



Chroniques Camusiennes

Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 23 – Janvier 2018

V ie de la Société des Études Camusiennes	p. 2
A ppels à communication	p. 6
A ctivités camusiennes	p. 11
A nalyses : « Un article de 1944 sur <i>Le Malentendu</i> » par Dominique Jouve	p. 15
« Une cure de jeunesse pour <i>L'État de siège</i> » par Sophie Bastien	p. 20
« Camus et Balzac » par Christiane Prioult	p. 23
T émoignage : « Ma rencontre avec Camus », Guy Basset	p. 26
P arutions	p. 27
S ociétés amies	p. 29
F ormulaire de (ré)adhésion 2018	p. 30

Chers amis,

« Empêcher que le monde ne se défasse », disait Camus à Stockholm. C'est, plus que jamais, notre tâche à tous. Je souhaite que nous ayons, en 2018, l'énergie de l'accomplir là où nous sommes chacun.

La SEC continue sa tâche à elle. Vous verrez dans ce numéro comment elle s'étend et se diversifie. L'Assemblée générale du samedi 10 février sera l'occasion de faire le point. Venez-y nombreux ; et, même si vous ne pouvez pas venir, manifestez votre présence par un mot, un pouvoir, une proposition et... une cotisation.

Amitiés à tous et belle année !

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° 23, janvier 2018, reproduction possible après autorisation préalable

Vie de la Société des Études Camusiennes

➤ Assemblée générale

Elle aura lieu le samedi 10 février 2018 à 14 h 30 au cinéma le Luxy, 77 avenue Georges Gosnat, Ivry/Seine ; métro Mairie d'Ivry, terminus de la ligne 7.

Ordre du jour

- Informations
- Rapport moral
- Rapport financier
- Projets pour 2018
- Questions diverses

L'Assemblée générale sera précédée, comme d'habitude, à 10 h 30, par **une demi-journée d'étude**, organisée par Marie-Thérèse Blondeau. Deux conférences :

- Agnès Spiquel, « Camus et le jugement »
- Barbara Zauli, « La vie comme œuvre : F. Nietzsche, Albert Camus et l'esthétique de l'existence »

➤ Compte rendu du CA du 21 octobre

➤ Informations

- Lancement de plusieurs « Groupes Camus » ou Cafés Camus » : à Nancy, par Pierre-Yves Cazin, journaliste ; à Castres, par François Sablayrolles.
- Nous avons 4000 « likes » sur Facebook et 350 « followers » sur Twitter, nous disent respectivement Giovanni Gaetani et Rémi Larue.
- L'annuaire de la SEC, mis en œuvre par Rémi Larue, devrait être disponible sur le site dans le premier semestre 2018.
- Faut-il demander pour la SEC une reconnaissance d'utilité générale, qui permettrait de déduire des impôts le montant des cotisations ? Georges Bénicourt étudie le dossier.
- Souhaitant que davantage de bibliothèques universitaires soient abonnées à *Présence d'Albert Camus*, Vincent Grégoire a contacté l'ensemble des BU aux USA ; des initiatives semblables pourraient être prises pour toutes les BU. Pour les faciliter, il faudrait que pour les BU, l'adhésion à la SEC et l'abonnement à la revue soient dissociés (pour celui-ci : 12 euros + frais de port).
- Philippe Vanney espère que le numéro 24 de la « Série Camus » de la *Revue des Lettres Modernes* (ex-Minard, repris par les Classiques Garnier), qu'il a préparé et déposé depuis longtemps, sera publié dans l'année 2018. Son titre : *Albert Camus, Rencontres littéraires, philosophiques et politiques*.

➤ Projets pour 2018

Un projet a déjà été présenté au CA et a obtenu une subvention :

- le 9 novembre 2018, à l'Université de Louvain-la-Neuve, « Critique et exercice de la manipulation textuelle, idéologique et politique dans la pensée et l'œuvre d'Albert Camus », colloque initié par Paul Smets et Vincent Engel.

Deux autres projets sont présentés :

- les 28, 29 et 30 septembre 2018, à la Saline Royale d'Arc-et-Senans, « Albert Camus et la poésie », colloque préparé par Danièle Leclair et Alexis Lager, avec la collaboration d'Agnès

Spiquel, en partenariat avec la Saline royale et avec le soutien de l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3 et de l'UMR Thalim-CNRS/Sorbonne nouvelle. Voir *infra* l'appel à communication. Le projet obtient une subvention de 1000 euros.

- le 4 avril 2018, journée d'études à Lyon, « Dialogue (absurde?) entre psychiatres et camusiens », une série de tables rondes permettant aux uns et aux autres de s'interpeller et de dialoguer avec le public : comment les notions camusiennes (absurde, révolte, mesure, amour) peuvent éclairer quelques-uns des problèmes rencontrés dans la pratique psychiatrique. Voir *infra* le programme et les précisions. Le projet obtient une subvention de 500 euros.

➤ **Évolution des groupements étrangers**

Le CA a poursuivi sa réflexion sur le « statut des groupements étrangers », en particulier en comparant d'une part la Société polonaise qui s'est créée à Cracovie et a ensuite adhéré en tant que telle à la SEC, et d'autre part l'Association espagnole en voie de création à partir d'adhérents à la SEC. Sur ce dernier point, le dialogue avec Hélène Rufat a été très dense et nous a permis de constater la diversité des situations et des attentes selon les pays – en même temps que les questions qui se posent à la SEC sur les moyens d'assurer à l'avenir sa cohésion. Le CA a donc décidé de suspendre la charte qu'il avait élaborée à ce sujet et qui ne sera donc pas présentée à la toute prochaine AG.

La prochaine réunion du CA aura lieu le samedi 16 juin 2018.

➤ **Nouvelles des Sociétés étrangères**

➤ **La Société latino-américaine**

- Luis Gonzales, membre de la société latino-américaine des études camusiennes a présenté en novembre 2017 au congrès national de philosophie au Chili une communication sur le "Concept de l'anti-héroïsme dans l'œuvre de Camus".
- Cette année les séances de lecture à l'Alliance Française de Buenos Aires, animées par Inès de Cassagne, seront consacrées à *L'État de siège*.

➤ **La Société japonaise**

Elle a tenu sa 65^e réunion, le 17 décembre 2017, à Kyoto. Deux communications :

- Harutoshi INADA, « Le Problème de la mort dans *Le Mythe de Sisyphe* »
- Philippe VANNEY, « Du nouveau... au *Soir républicain* »

➤ **La Société polonaise**

Sous l'impulsion de Maciej Kałuża (voir, plus loin, l'annonce de la parution de son livre), elle a organisé, pour le soixante-dixième anniversaire de la publication de *La Peste*, une action de promotion : étudiants et lycéens ont été invités à réagir à la lecture du roman, la meilleure contribution bénéficiant d'une large publicité.

Elle organise aussi des rencontres dans des cafés et des librairies de Cracovie ; entre autres l'action « La plus grande littérature dans la plus petite librairie de Cracovie », dont les deux premières séances ont été consacrées à *L'Étranger* et à *La Peste*.

➤ **Une Association d'études camusiennes en Espagne**

Elle vient de se créer à l'initiative d'Hélène Rufat (Barcelone).

Voir son site : <http://aecamusianos.com>

➤ **Nouvelles des groupes camusiens**

- Camusiens du Toulousain : réunion le 10 janvier 2018. Dans le Bulletin n° 55 de cette association (juin 2017), Yves Ramier donne les résultats de l'enquête à laquelle il s'est livré (en lien avec le colloque d'Aix-en-Provence, en novembre 2017) : « Le sourire de Camus en quelques chiffres ».

➤ **Les « Échanges Jacqueline Lévi-Valensi »**

La prochaine séance aura lieu le samedi 16 juin 2018, de 16 h à 18 h. Pierre-Louis Rey parlera de « La Morale de la beauté ».

Nous avons trouvé un nouveau lieu, grâce à une adhérente, Feriel Lalami (que nous remercions beaucoup !). Il s'agit de la « Maison de la vie associative et citoyenne » du 12ème arrondissement, 181 avenue Daumesnil 75012.

L'entrée est libre et gratuite ; la SEC prévoira un petit goûter

➤ **« Un dialogue (absurde ?) entre psychiatres et camusiens »**

Le 4 avril 2018, de 9 h à 17 h, amphithéâtre du centre référent de réhabilitation, 4 rue Jean Sarrazin, 69008 Lyon (2^{ème} étage)

Colloque organisé par le Centre référent Lyon et la Société des Études camusiennes, avec le soutien du Centre hospitalier Le Vinatier et la revue *Perspectives Psy*.

9 h : Accueil des participants

9 h 15 : Introduction par Agnès Spiquel (enseignante Valenciennes, Paris) et Brice Martin (psychiatre, Lyon)

9 h 30 : première table ronde, « L'absurde »

Situation clinique présentée par Léo Benabdelkarim et Pierre Jannel (internes en psychiatrie, Lyon)
Meneurs de jeu : Jean-Louis Meunier (enseignant, Nîmes) & Benjamin Neyrand (interne en psychiatrie, Lyon)

Débatteurs : Pierre-Louis Rey (enseignant, Paris) & Emmanuel Venet (psychiatre, Lyon)

11 h : deuxième table ronde, « La révolte individuelle »

Situation clinique présentée par François-Xavier Couchoud (interne en psychiatrie, Lyon)
M : Philippe Svandra (Formateur Centre Hospitalier Sainte-Anne, Paris) & Halima Zeroug Vial (psychiatre, Lyon)

D : Laurent Bove (enseignant, Amiens) & Nathalie Giloux (psychiatre, Lyon)

13 h 30 : troisième table ronde, « La révolte collective »

Situation clinique présentée par Héloïse da Costa (interne en psychiatrie, Lyon)
M : Guy Basset (enseignant Orléans, Paris) & Mathias Winter (psychiatre, Lyon)
D : Samantha Novello (enseignante, Turin) & Thierry Rochet (psychiatre, Lyon)

15 h : quatrième table ronde, « Le non-jugement, l'amour, la mesure »

Situation clinique présentée par Adeline Frankhauser (psychiatre, Lyon)
M : Agnès Spiquel & Brice Martin
D : Françoise Kleltz-Drapeau (enseignante, Espace éthique, Paris) & Marion Sicard (psychiatre, Lyon)

16 h 15 : Conclusion, Agnès Spiquel et Brice Martin

Entrée : 10€ / 5€ (étudiants, internes, personnes sans emploi)

Inscriptions (fortement recommandées) par mail : heloisedacosta@gmail.com

Appel à communication

Colloque « Albert Camus et la poésie »

organisé les 28, 29 et 30 septembre 2018 à La Saline royale d’Arc-et-Senans

par Danièle Leclair et Alexis Lager
avec la collaboration d’Agnès Spiquel, en partenariat avec La Saline royale

« *Le chant plus intérieur qu’on vient chercher ici, j’en sens déjà les premiers accords au fond de cette nuit italienne.* »
(Albert Camus, « Le Désert », *Noces*)

« *La poésie est l’éternel aliment. Il faut lui confier la garde des secrets.* » (Albert Camus, *Carnets*)

Artiste protéiforme, romancier, nouvelliste, dramaturge, essayiste, mais aussi directeur de revues, journaliste, éditeur..., Camus est un écrivain aux multiples visages que de nombreuses publications viennent régulièrement éclairer. Depuis une dizaine d’années, la parution successive des correspondances d’Albert Camus avec Jean Sénac (Paris-Méditerranée, 2004), René Char (Gallimard, 2007), Francis Ponge (Gallimard, 2013) et la réédition de *La Postérité du soleil* (Gallimard, 2009) ont particulièrement mis en avant le rapport de Camus à la poésie.

Très tôt en effet, Camus s’est intéressé à la poésie : dès sa jeunesse, il a écrit et publié des poèmes et des critiques sur des poètes. En outre, sa formation classique lui permet de lire aussi bien les auteurs grecs et latins, Homère, Eschyle et Virgile, que Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Valéry ainsi que les poètes surréalistes. Et cet intérêt pour la poésie perdure toute sa vie : ainsi, il sera l’un des premiers lecteurs de Ponge et publiera dans la collection « Espoir » *Feuillets d’Hypnos* de Char, poète avec qui il entretiendra une amitié indéfectible. Par ailleurs, il ne craint pas d’explicitier ses choix dans *L’Homme révolté* et notera encore plus tard, dans ses *Carnets* : « [La] poésie est l’éternel aliment. Il faut lui confier la garde des secrets ».

Mais sa propre pratique de la poésie reste à interroger. L’écriture des *Carnets* comme sa collaboration avec Char autour des photographies de *La Postérité du soleil* témoignent que l’aspiration à l’écriture poétique demeure vivante parallèlement à ses autres écrits. La présence, dans son œuvre, de textes qui relèvent de la prose poétique, mais aussi de nombreux passages poétiques au sein de textes argumentatifs, philosophiques, romanesques ou dramatiques... incite à étudier plus précisément ce mode d’écriture, qui, chez lui, se joue des cloisonnements génériques habituels : rappelons par exemple qu’il crée à Alger en 1941 une collection intitulée « Poésie et théâtre ».

Les exégètes de Camus mettent aussi l’accent sur sa « philosophie sensible », sa pensée au plus près du réel et de l’émotion, en particulier dans *Noces*. « On ne pense que par images », écrivait Camus lui-même, et c’est ce qu’il aimait notamment chez Char : « au centre du *Poème pulvérisé*, [...] se tient un foyer mystérieux autour duquel tournent inlassablement des torrents d’images chaleureuses. C’est pourquoi cette poésie nous comble si exactement. »

Axes du colloque

I. Camus et les poètes

Cette partie du colloque mettra en regard les poètes lus par Camus et ceux qui le lisent. Qu'ils soient contemporains de l'auteur ou non, quels sont les poètes lus et analysés par l'auteur de *Noces* ? Les poètes aimés et ceux dont il se détache ? ceux avec lesquels il dialogue et ceux qu'il critique ? Ses choix poétiques et ses prises de position sur tel ou tel poète feront ici l'objet d'analyses, que pourront compléter des études d'intertextualité où l'on suivra dans les textes camusiens la trace d'œuvres poétiques nourricières. Il conviendrait également d'étudier le rôle éditorial joué par Camus dans la publication des poètes, aussi bien chez Charlot que chez Gallimard. Les représentations de la figure du poète dans les œuvres de Camus (*Caligula*, *Les Justes*, *L'Homme révolté* en particulier) pourraient aussi être analysées.

Un second volet s'intéressera à la réception de Camus par les poètes de son temps et du nôtre. De Jean Sénac à Claude Vigée, de nombreux poètes revendiquent Camus comme une source d'inspiration et d'écriture. Dans quelle mesure la lecture de son œuvre a-t-elle été déterminante pour l'édification de la leur ? Plus largement, comment l'œuvre de Camus a-t-elle été perçue par ses lecteurs-poètes, en France et à l'étranger ? En quoi ceux-ci ont-ils pu trouver dans l'œuvre camusienne un écho à leur propre démarche poétique ?

Une table ronde réunissant plusieurs poètes prolongera la réflexion sur cette réception de Camus.

II. L'écriture poétique de Camus

Un colloque, organisé en 1996 à Beauvais par Jacqueline Lévi-Valensi et Agnès Spiquel, s'était déjà penché sur la question du lyrisme dans l'œuvre de Camus, abordant la notion sous divers angles complémentaires. Récemment, une journée d'études, « Camus : l'histoire d'un style » (Paris, 2012) et deux colloques, « Camus l'artiste » (Cerisy, 2013) et « Camus et les vertiges du sacré » (Angers, 2016) ont évoqué à travers quelques communications la question du poétique dans l'œuvre de Camus.

Pour aller plus loin, nous nous demanderons si l'on peut parler d'une écriture poétique de Camus. Si oui, comment la caractériser et en montrer la spécificité ? Comment dépasse-t-elle les catégories de genre ? Qu'apporte-t-elle à l'ensemble de l'œuvre et aux fictions ou essais dans lesquels elle prend place ? Si non, en quoi demeure-t-elle un « cheminement vers le poème », une prose qui « [tourne] autour de la poésie sans l'atteindre », comme l'écrit Philippe Jaccottet ?

Une étude stylistique très précise des descriptions de paysages dans *Noces* et *L'Été*, réalisée par Michèle Monte, a mis en lumière les modalités du « lyrisme paradoxal » de Camus, d'un côté lyrisme impersonnel ou objectif, caractérisé par le dépouillement syntaxique et lexical, de l'autre, personnification de paysages marqués par l'intensité, qui imposent à l'homme leur énergie propre, l'attirent à eux dans une union sensuelle : « célébration dépouillée et vibrante d'une osmose paradoxale entre un paysage excédant l'homme et un homme se dépouillant de sa « supériorité » discursive pour mieux accueillir cet excès. »

On interrogera donc la façon dont la poésie traverse l'œuvre de Camus, quelle que soit la nature du texte, en s'appuyant notamment sur les travaux des théoriciens des études de genre, du poème comme « rythme », de la poésie comme « parole singulière » ou « énonciation lyrique », ou encore sur les études de géographie littéraire ou de géo-poétique qui analysent dans la poésie le rapport du sujet au monde naturel.

Peut-on découvrir chez Camus une « matière » poétique privilégiée ? Par quel type d'énonciation s'impose-t-elle ? Quelle voix l'écrivain nous fait-il alors entendre ? Comment les figures de rhétorique, les « images » chères à Camus, imposent-elles leur force de transformation ?

Quels rapports tissent-elles entre le sujet et le monde ?

Ce colloque se propose de rapprocher et de faire dialoguer ces diverses approches afin de faire apparaître, de la façon la plus fructueuse et complète possible, l'émergence de la poésie dans l'œuvre plurielle de Camus, de dessiner le tracé de ses seuils et de ses frontières.

Concerts

Dans ce colloque, s'inscriront deux concerts, organisés et présentés par le compositeur et chef d'orchestre Claude-Henry Joubert. Le premier, le vendredi soir, sera consacré au Quintette en *sol* mineur de Mozart, que Camus aimait tout particulièrement. Le second, le samedi soir, comprendra la reconstitution du « concert » donné pour la grand-mère dans *Le Premier Homme*, violon et voix : *Ramona*, *Nuits de Chine*, *Djalma*, *Sérénade* de Toselli... puis l'écoute des chansons et des airs qu'aimait Camus : *La Vie en rose*, *Femmes que vous êtes jolies*, *Saint James Infirmary*, *Tristesse* de Chopin...

Le dimanche après-midi, pour ceux qui pourront rester, la Saline présentera, en lien avec des lectures de « L'Hôte » de Camus, un concert par l'orchestre de musiciens professionnels réfugiés – orchestre fondé dans le cadre du projet ORPHEUS XXI, lancé par le musicien Jordi Savall et dont la Saline est partie prenante.

*

Direction scientifique du colloque :

Danièle **Leclair** (Université Paris Descartes et UMR Thalim-CNRS/Sorbonne nouvelle) et Alexis **Lager** (Société des études camusiennes)

Avec : Agnès **Spiquel** (Présidente de la Société des études camusiennes)

Comité scientifique :

- Catherine **Brun**, Professeur de Littérature française, Université Sorbonne nouvelle
- Laurent **Jenny**, Professeur honoraire de Littérature française, Université de Genève
- Danièle **Leclair**, Maître de conférences de Langue et Littérature françaises, Université Paris Descartes et UMR Thalim-CNRS/Sorbonne nouvelle
- Serge **Martin**, Professeur de Langue et Littérature françaises, Université Sorbonne nouvelle
- Hiroshi **Mino**, Professeur de Littérature française, Faculté des Lettres de l'Université de Nara-joshi (Japon), Vice-Président de la Société des études camusiennes
- Anne **Prouteau**, Maître de conférences de Littérature française, Université catholique de l'Ouest (Angers), Vice-Présidente de la SEC
- Alain **Schaffner**, Professeur de Littérature française, Université Sorbonne nouvelle, Co-Directeur de l'UMR Thalim-CNRS/Sorbonne nouvelle
- Agnès **Spiquel**, Professeur émérite de Littérature française, Université de Valenciennes, Présidente

de la Société des études camusiennes

Appel à communication :

Les propositions de contribution (titre et résumé de 15 à 20 lignes, accompagnés d'une bibliographie d'une demi-page) sont à envoyer, en fichier Word, pour le 1er mars 2018 au plus tard, simultanément à daniele.leclair@parisdescartes.fr et alexis.lager@gmail.com



Annuaire des adhérents :

Nous vous proposons de faire figurer sur notre site vos **nom, prénom et lieu géographique** (cette dernière information est très souvent demandée en vue de regroupements ciblés ou de simples contacts). **Les adresses mail ne seraient données qu'à la demande** et bien entendu seulement si cette dernière semble justifiée.

En cas de désaccord avec cette procédure qui devrait être mise en place très prochainement, vous pouvez contacter Rémi Larue par mail: remi.larue@live.fr

Il est encore temps de payer votre cotisation 2018: 30 euros (tarif inchangé).

Vous trouverez le formulaire à la fin de ce numéro.

Le numéro 9 de notre revue *Présence d'Albert Camus* est paru en novembre 2017..

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 au fur et à mesure de leur parution...

... et maintenant, une nouvelle rubrique « Association/Lecteurs » dédiée à tous les lecteurs de Camus :

« Vous aimez Camus. Comment l'avez-vous rencontré ? En personne, peut-être, ou le plus souvent par ses livres. Au cours de vos études ou par curiosité personnelle ? Comment a, au fil des années, évolué votre intérêt ?

Afin que nous nous connaissions mieux au sein de la communauté des camusiens, nous serions heureux si vous acceptiez de vous confier en toute liberté.

Envoyez-nous une page (2000 signes environ) en cliquant sur : "contactez-nous". Merci à vous.

Tous les anciens numéros de *Chroniques Camusiennes* sont à présent en ligne sur notre site dans la rubrique L'Association/Bulletins.

Consultez également la bibliographie camusienne, créée par Raymond Gay-Crosier et maintenant gérée par Jason Herbeck, de l'université de Boise (Idaho)

<http://camusbibliography.boisestate.edu/>

Activités camusiennes

➤ Impressions sur les Journées de Lourmarin (6-7 octobre 2017)

À un ami amateur de SMS,

Vous m'aviez demandé de vous raconter les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus, et je vous ai envoyé quelques textos les 6 et 7 octobre pour que vous puissiez les suivre en direct. Ce courriel va compléter nos SMS : n'y cherchez rien d'universitaire, ce ne sont que quelques impressions personnelles.

Vous savez que le thème était « En amitié proche : Camus et ses correspondants ». Or, cette année, Lourmarin ce fut exactement cela et, plus encore que pour les précédentes RMAC, le mot « rencontres » s'est imposé. Elles furent belles : rencontres avec des éditeurs de correspondances, rencontres avec des spécialistes, des amis de Camus, rencontres avec ceux qui ont su commenter les correspondances de Camus. Tous nous en apprirent beaucoup sur des correspondants de Camus que, honte à moi !, je connaissais fort mal et à la rencontre desquels je me suis, bien sûr, précipitée. Tous les intervenants étaient passionnants, mais cela vous le savez déjà, c'est chaque année la même chose ! L'originalité de la cuvée 2017 est qu'elle fut l'occasion de réfléchir à un geste d'écriture particulier en étudiant ces amitiés épistolaires. Réfléchir à ce qu'est une correspondance entre écrivains : qui mieux que Camus pouvait nous y inviter, qui, mieux que ces Rencontres, pouvait nous y aider ? L'amitié, valeur majeure de Camus et de ces rencontres, domine ces correspondances. Joli mot, n'est-ce pas, « correspondances » : deux personnes qui en « s » écrivant découvrent qu'elles se correspondent, se rencontrent « pays avec quelqu'un d'autre » pour reprendre l'expression de Char. En s'écrivant, ils s'écrivent l'un à l'autre et écrivent pour eux-mêmes, à eux-mêmes, ce chemin qui les amène à être écrivains. Aux RMAC, nous sommes un peu mieux entrés au cœur de cette étonnante rencontre entre deux dimensions de l'écriture.

En ouverture, Agnès Spiquel a rappelé que la correspondance n'était pas, comme les *Carnets*, le laboratoire de l'œuvre : les deux se complètent et, sous le regard de l'ami, l'écriture s'élabore dans la confiance puisque la correspondance est un échange « à digue abaissée ». En conclusion, Franck Planeille, suivant les rivières souterraines de l'amitié entre Char et Camus, a expliqué comment la correspondance, au cœur de la vie personnelle et de l'œuvre, faisait entrer dans le paysage fascinant de l'ami : en correspondance, comme en amitié, la connaissance de soi se fait à l'insu de chacun. Guilloux, Chiaromonte, Samson, Silone, Bénisti, Martin du Gard : à chaque fois une « amitié si forte et si pudique » comme le dit Samantha Novello, une « amitié de cœur et d'esprit » comme le montra Claude Sicard. Maurin Ollès n'avait plus qu'à lire le texte de ces correspondances, nous étions déjà « tombés en amitié » pour elles.

Juste après les Rencontres, ce fut la publication de la correspondance entre Camus et Casarès. Catherine Camus nous en avait parlé en mots choisis, mais la vague médiatique qui suivit aurait pu effacer le souvenir des 6 et 7 octobre. Il n'en fut rien, et je crois que si Lourmarin ne m'avait fait comprendre ce que pouvait être une correspondance, je n'aurais sans doute pas voulu lire les 1300 pages de cette relation épistolaire.

Pendant ces rencontres j'ai, cher ami, compris que notre génération-téléphone avait été « coincée » entre le temps de Camus et celui de nos enfants qui, à nouveau, écrivent ... fût-ce par SMS. Alors, c'est par lettre que j'ai voulu vous faire partager cette lumineuse atmosphère d'amitié, de partage, de rencontres, mais comme il est difficile de dire cela sur les 50 lignes de mon papier à lettre ! J'ai grand besoin, pour progresser, de revenir à ces correspondances : Jean-Louis Meunier a eu raison de

choisir ce thème. Tenez, il faudrait que je lui envoie un SMS pour le lui redire, et vous, venez l'année prochaine à Lourmarin, cela vous correspondra très bien. Vous comprendrez ce que j'ai essayé de raconter, et je pourrai alors me remettre à faire des comptes rendus académiques.

En toute amitié,

Françoise KLELTZ-DRAPEAU

➤ **« Autour de *L'Étranger* de Camus et de ses traductions : approches linguistiques des questions de temps, d'aspect, de modalité, et d'évidentialité »**

Les 16 et 17 novembre derniers un peu plus d'une trentaine d'intervenants de formation principalement linguistique se sont réunis à Paris dans les locaux de Paris 3 Sorbonne nouvelle et de l'Inalco. L'enjeu était de mesurer les impacts sur la traduction dans une langue étrangère de la structure narrative et temporelle très particulière de *L'Étranger*. L'emploi fréquent du passé composé et sa coexistence avec l'imparfait pour raconter un récit ne manquent pas de poser des problèmes dans des langues où le passé ne s'exprime pas avec des formes verbales identiques à celles du français. De plus, les choix que font les différents traducteurs dans la même langue sont bien souvent différents. Les intervenants se sont efforcés à partir d'exemples précis, tirés du roman, de mettre en relief les options linguistiques prises au moment des traductions en fonction de la structure linguistique de la langue même. Il était de ce fait important que de très nombreuses langues soient prises en compte dans cette analyse, renforçant aussi le côté international de la réception de l'œuvre de Camus. Chinois, japonais, coréen, vietnamien, russe, suédois, allemand, italien, anglais, américain, arabe et même le créole haïtien... ont fait l'objet de communications. Certaines interventions se déroulaient en simultané obligeant les participants au colloque à des choix. La technicité des communications rend difficile de rendre compte avec précision de leurs contenus. Je suis moi-même intervenu sur le mouvement des traductions publiées du vivant d'Albert Camus et sur les deux traductions qu'il avait lui-même réalisées : *La Dernière Fleur* de James Thurber et les deux poèmes catalans de Maragall.

Cinq conférences plénières venaient ponctuer le début et la fin de journée des séances. Pour ouvrir le colloque, Henriette de Smart de l'Université d'Utrecht (Pays-Bas) a notamment rappelé qu'il y avait 302 phrases au passé composé dans le roman, dont 179 dans le premier chapitre, et que l'imparfait était aussi très souvent employé. Elle a ainsi dressé une cartographie de la structure temporelle dans *L'Étranger*. Laurent Gosselin (Université de Rouen) a traité des « éléments de temps, aspect, modalité dans le dispositif représentationnel de l'absurde ». Sandra Smith de l'université de Columbia et de New York est revenue sur les options qu'elle avait prises dans sa récente nouvelle traduction de *L'Étranger* en anglais. Alice Kaplan dont le récent livre faisait référence importante était bien placée pour revenir sur le titre des traductions anglaises/américaines : *Outsider* ou *Stranger* ? Le titre de la dernière conférence de clôture faite par Jacques Brès (Université de Montpellier) en donnait le ton : « Pousse-toi que je m'y mette : de la concurrence Passé Simple / Passé Composé ».

Une confrontation plus systématique avec d'autres disciplines (sémiologie, stylistique, littérature et philosophie..) aurait pu donner plus d'ampleur et de résonance à ce colloque. Elle aurait aussi permis de prendre en compte les différentes strates d'interprétation du roman depuis sa création et la nécessité de toujours remettre en chantier de nouvelles traductions.

Trois enseignants dans des structures universitaires françaises différentes composaient le comité scientifique veillant au bon et convivial déroulement du colloque : Eric Corre (Paris 3 Sorbonne Nouvelle), Danh Thành Do-Hurinville (Université de Franche-Comté) et Huy Linh Dao

(INALCO). Des intervenants provenaient aussi de plusieurs autres universités françaises (ENS, Rouen, Nancy Lorraine, Montpellier, Poitiers, Orléans) et de nombreux pays étaient représentés.

Le principal intérêt de ce colloque, pour un non-linguiste et/ou pour quelqu'un qui ne connaissait pas la langue dans laquelle Camus est traduit, était de renvoyer constamment au roman lui-même non pas tant dans la narration de l'histoire ni même dans le style ou l'expression, mais plutôt dans une lecture lente, attentive à toute la saveur de la langue. Il faisait mesurer aussi combien la réception de l'œuvre de Camus pouvait dépendre tant des options de traductions que du pays même où il était lu. Il avait été rappelé par Éric Corre en début de colloque que le *Dictionnaire Albert Camus* avait répertorié en 2009 l'existence de 60 traductions de *L'Étranger* : la diversité de ce bel ensemble, autant que les études critiques consacrées au roman, doit aussi aider à la lecture de l'œuvre dans sa langue originelle.

Souhaitons que cette initiative ait des suites et que des travaux de même nature se développent sur d'autres œuvres de Camus.

Guy BASSET

- **Autres manifestations passées** (dont nous n'avons pas connaissance en octobre dernier)
 - De septembre à décembre 2017, *Noces*, adaptation et mise en scène de Michel Voïta, avec Michel Voïta.
 - Le 6 novembre 2017, conférence de Jean-Pierre Castellani, « Albert Camus, d'Alger à Stockholm, itinéraire d'un humaniste », Bibliothèque Fesch à Ajaccio.
 - *L'Étranger*, une adaptation théâtrale du roman par le « Sozietätstheater » de Dresde, dans une traduction d'Uli Aumüller.
 - Les 8 et 15 janvier, reprise de *Combat 1943-1944 : Albert Camus, la Pratique de l'Idéal*, pièce de Denis Randet mise en scène par Clémence Carayol et la troupe « Et plus si affinités ! », au Théâtre des Béliers parisiens, 14 bis Rue Sainte-Isaure, 75018 Paris

Manifestations à venir (voir le détail sur le site)

Date	Thème	Organisateurs/ intervenants / acteurs	Lieu
Du 18 septembre 2017 au 18 juin 2018 (les lundis à 19h)	<i>La Chute</i> d'Albert Camus Dans l'adaptation de Catherine Camus et de François Chaumette	Mise en scène Vincent Auvet Avec Jean Lespert	Théâtre Darius Milhaud, Paris, 80, Allée Darius Milhaud 75019 Paris
Du 14 mars au 13 avril 2018	<i>L'État de siège</i> d'Albert Camus	Mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota	Espace Cardin (Théâtre de la Ville) 1, avenue Gabriel 75008 Paris
Du 28 mars au 20 juin 2018	<i>Transphères #5</i> Photographies de Tomoko Yoneda	Présentation de son travail autour d'Albert Camus et de sa réflexion sur la mémoire des lieux	Maison de la Culture du Japon à Paris, salle d'exposition niveau 2, 101 bis quai Branly, 75015 Paris
Le 22 mai 2018	Conférences de Hiroshi Mino (« Camus et le Japon ») et Agnès Spiquel (« Camus et l'Algérie d'aujourd'hui »)	Dans le cadre de l'exposition de photographies de Tomoko Yoneda	Maison de la Culture du Japon à Paris

Analyses

Un article de 1944 sur *Le Malentendu* (Alain Laubreaux) et son commentaire (Dominique Jouve¹)

Le Petit Parisien n° 24400

Édition de Paris – samedi 1^{er} juillet 1944 – dimanche 2 juillet 1944

Page 2 – Les spectacles de Paris – Le Théâtre – Mathurins (Rideau de Paris) : « Le Malentendu », pièce en trois actes de M. Albert Camus.

Nous avons, avec Le Malentendu, une nouvelle pièce de théâtre. Je ne crois pas que nous ayons avec M. Albert Camus, qui l'a écrite, un nouvel auteur dramatique, ainsi qu'on nous le promettait.

Une habile publicité avait suscité la curiosité autour de cet écrivain et je me demandais sur quoi elle reposait. Il n'avait publié qu'un roman, L'Étranger, qui ne brille point par l'originalité. C'est quelque chose comme le Dernier jour d'un condamné repensé en style populiste. Un peu froid et systématique, mais point ennuyeux. Avec du talent, c'est néanmoins un livre comme on en voit beaucoup. Restait la pièce. Elle avait assurément un grand mérite aux yeux des gens qui s'excitaient l'imagination à son sujet : ils ne la connaissaient pas. Une première fois, il y a quelques semaines, on avait dû nous la montrer. Les restrictions d'électricité survenant à ce moment-là, on avait ajourné la représentation. Elle vient d'avoir lieu, et nous découvrons que M. Albert Camus est plus près du théâtre dans son roman que dans sa pièce.

Nous avons reconnu le sujet du Malentendu dans celui d'un fait divers dont il est épisodiquement fait mention au cours de L'Étranger. Dans sa prison le personnage du roman a trouvé le récit d'une histoire qui s'est déroulée en Tchécoslovaquie et qu'il résume en ces termes : « Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits... »

On ne peut nier qu'il y eût dans ce fait divers les éléments d'un drame, d'autant mieux fait pour la scène que la fatalité y tenait un rôle de premier plan. Circonstance remarquable, la surprise des personnages n'était point celle des spectateurs et dans le déroulement des scènes l'ignorance des premiers doublait l'intérêt pour les seconds. Cette marche aveugle des événements dont les acteurs de la pièce ne perçoivent point le sens lorsque le spectateur en possède le secret, c'est une des conditions maîtresses d'une œuvre dramatique bien construite. M. Camus avait cela sous la main. Il s'est appliqué à le défaire, au bénéfice d'une métaphysique assez artificiellement provoquée et d'une bavarde analyse des sentiments, où l'action de son drame, pourtant simple et forte, s'est mise à zigzaguer. Finalement, elle s'est perdue dans la littérature, comme un sentier envahi des ronces se perd dans la forêt. Les rares scènes du Malentendu qui font impression sont précisément celles qui se relient directement à l'anecdote, que l'auteur, après en avoir senti la puissance synthétique proprement rattachée aux lois du théâtre, a laissées s'éparpiller en théories abstraites et complexités psychologiques. Il a de la sorte, j'en suis sûr, cédé au désir de figurer avec honneur

¹ Dominique Jouve, normalienne, agrégée des lettres classiques, était professeur des universités à Nouméa jusqu'à sa retraite en 2016. Elle a dirigé, avec François Bogliolo, l'édition des *Œuvres complètes* de l'écrivain Jean Mariotti et est l'auteur de nombreux articles ou chapitres de livres consacrés à la littérature de la Nouvelle-Calédonie.

parmi une école de dramaturges qui s'obstinent à chercher le théâtre dans la négation du théâtre. C'est un aveu d'impersonnalité.

Ce beau drame raté, qui s'est transformé en un fumeux mélodrame philosophique, était difficilement jouable. Il fallait, pour en alléger la pesanteur, la science, le talent et la grâce des comédiens qui l'interprètent. Nommons, dans l'ordre de nos préférences : Mme Marie Kalff, Mlle Maria Casarès, M. Paul Cettly, M. Marcel Herrand, Mlle Hélène Vercors.

[Alain Laubreaux]

* * *

Dans un manuel à l'intention des lycées, de la collection « textes et documents » dirigée par Henri Mitterand (édition 1989, *XX^e siècle*), on peut lire les lignes suivantes : « Au théâtre, la période de l'occupation est particulièrement féconde. Le public, avide de divertissements, afflue vers les salles de théâtre, même si les conditions matérielles des représentations sont fort précaires. Les dramaturges sont assez habiles pour déjouer dans des pièces parfois ambiguës les pièges de la censure. » Puis après avoir consacré le succès du « théâtre de divertissement » représenté par Sacha Guitry, les auteurs du manuel affirment : « en l'espace de quatre ans, on assiste [...] à la création de plusieurs chefs d'œuvre ». Sont cités Montherlant, Sartre (pour *Les Mouches* et *Huis clos*), Anouilh et Camus, pour *Le Malentendu* et bien sûr *Caligula*. Les choix inévitables d'un manuel scolaire se doublent d'un jugement rétrospectif, alors que les contemporains doivent se frayer un chemin dans la confusion des temps et des lectures des critiques dramatiques.

Il est sûr que la presse d'extrême droite ne partageait pas le jugement ultérieur. À *Je suis partout*, et dans *Le Petit Parisien*, ni Lucien Rebatet, ni Alain Laubreaux ne considèrent les pièces de Sartre et de Camus comme des « chefs d'œuvre ». Nous nous pencherons sur l'article consacré au *Malentendu* paru le 1^{er} juillet 1944 sous la plume d'Alain Laubreaux ; d'une part nous montrerons l'absence de compréhension de la pièce de la part de Laubreaux, d'autre part nous suggérerons *in fine* la cohérence des jugements avec les articles du même auteur parus le 11 juin 1943 sur *Les Mouches* (dans *Je suis partout*) et le 3 juin 1944 sur *Huis clos* (dans *Le Petit Parisien*). Un second article sur *Huis clos* paraît dans *Je suis partout* le 9 juin 1944² qui éclaire sur les goûts de Laubreaux en matière théâtrale.

Qui était Alain Laubreaux ? Né à Nouméa en 1899, un an après l'installation de son père en Nouvelle-Calédonie, il est parti à Paris (Lycée Louis-le-Grand) pour finir ses études secondaires, puis s'est fixé en France métropolitaine à partir de 1921. Il a fait ses débuts de journaliste en 1919 dans *Le Messager de la Nouvelle-Calédonie*, qu'il avait créé avec son père et qui a révélé l'écrivain calédonien Georges Baudoux. En France il a travaillé à divers journaux et périodiques, et, en 1936, est devenu critique de théâtre à *Je suis partout* (créé en 1930). Il collabore également au *Petit Parisien*, à *La Gerbe*, au *Cri du Peuple*. Laubreaux est un polémiste et, dans ce cadre, on doit lui reconnaître du talent, même si ses propos antisémites, très violents, donnent aujourd'hui la nausée. Ce don de plume, paradoxalement, nuit à ses romans, qui présentent cependant un intérêt certain par les positions anticolonialistes défendues dans *Le Rocher à la voile* (1930) : il a perçu l'hypocrisie et les petites manœuvres de la bourgeoisie nouméenne et montre une relative sympathie pour les Kanak dépossédés de leur identité. Mais Laubreaux est indéniablement raciste, et il explique les déboires d'un métis par le conflit racial intériorisé dans *Yan-le-Métis* (1928).

² Les articles sur Sartre peuvent être consultés sur le site de l'Université de Rennes dans le cadre d'un travail et d'un livre sur Sartre devant la presse pendant l'occupation. Référence électronique du livre : Ingrid Galster (dir.). *Sartre devant la presse d'Occupation : Le dossier critique des Mouches et Huis clos*. Nouvelle édition [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005 (consulté le 04 décembre 2017). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/31072>>. ISBN : 9782753546431. DOI : 10.4000/books.pur.31072. Compatible avec Zotero

On sait qu'il est tenu directement pour responsable de la mort en déportation de Robert Desnos, qu'il haïssait pour une gifle donnée au Harry's Bar³. Il était devenu un homme dont l'agressivité n'avait plus de limites.

À la Libération il s'est exilé en Espagne, où il est mort en 1968. Il avait été condamné à mort par contumace pour faits de collaboration en 1947.

Si on parvient à supporter les furieuses diatribes antisémites, quelques passages de son *Écrit pendant la guerre* montrent cependant un certain sens de l'humour sarcastique, et un pacifisme véritable, au sein d'une philosophie aux accents nihilistes : il écrit par exemple en septembre 1939 à propos de la mort de Freud et de Pitoëff :

Avec ces deux hommes disparaissent deux aspects des modes littéraires de l'entre-deux-guerres. Nous sommes entrés dans la nuit et tout s'abolit indistinctement autour de nous de ce qui réjouissait ou irritait nos yeux. Un monde finit, déjà derrière nous.⁴

Peut-être est-ce ce nihilisme qui teinte l'opinion très tranchée et très négative de Laubreaux sur Camus : « Je ne crois pas que nous ayons avec M. Albert Camus [...] un nouvel auteur dramatique, ainsi qu'on nous le promettait ».

L'architecture d'ensemble du texte de Laubreaux montre sa difficulté à dire quelque chose de sensé sur la pièce car il n'en parle que dans un seul paragraphe. Il commence en effet par donner son sentiment sur *L'Étranger*, « qui ne brille point par l'originalité », écrit-il. Il juge le roman « un peu froid et systématique, mais point ennuyeux », une critique qui n'est donc pas entièrement négative, et il tire à la ligne en recopiant *in extenso* le passage de *L'Étranger* qui donne l'argument de la pièce. Le plus surprenant est son impression globale sur le roman, qui semble aujourd'hui un contre-sens complet : « quelque chose comme le *Dernier jour d'un condamné* repensé en style populiste ». On ne saurait être plus loin du projet du roman : nulle part on ne trouve de plaidoyer contre la peine de mort, et on peine à trouver le « style populiste » identifié par Laubreaux dans la neutralité voulue de l'écriture de *L'Étranger*. On ne trouve trace d'aucune intuition d'une interprétation fondée sur une sensibilité aux questions coloniales, dont Laubreaux fait état pour la Nouvelle-Calédonie dans *Le Rocher à la voile*. Quant à la conclusion « un livre comme on en voit beaucoup », elle ne manque pas d'étonner ! La critique de Laubreaux fait preuve de cécité et/ou d'une surdité redoublée dans le cas du *Malentendu*.

La dernière scène aurait pu faire écho, avec le « non » retentissant qui termine la pièce, à un passage de *Écrit pendant la guerre* dont l'écriture dialoguée est théâtrale et propre à suggérer un « mot de la fin » :

Entendu ce matin dans la rue, d'une femme qui attendait l'autobus, et, à côté d'elle, d'un homme entre deux âges, l'air d'un ouvrier de Paris.

Elle : Mais enfin, à quoi pense Dieu ?

Lui : Madame, Dieu s'en fout.⁵

Il n'y a pas lieu de minimiser l'aspect partisan et politique du critique dramatique du *Petit Parisien* et de *Je suis partout*. Rien de ce qui n'était pas de divertissement ou fascisant ne trouvait grâce à ses yeux. Il est clair que la vision d'une humanité sans Dieu, sans garant, pour réinventer une morale et éventuellement trouver les moyens d'un bonheur individuel ne renvoie à aucune de ces catégories. On peut cependant avancer également que Laubreaux ne voulait pas entendre ce qui pourtant réveillait en lui une fibre sombre, nihiliste, un sentiment de désastre, voire une course vers la mort.

Pas un mot non plus sur un thème capital : la revendication du bonheur chez Martha. Il n'y a pas dans le texte de Laubreaux d'appel au sacrifice pour un avenir meilleur que son idéologie fasciste aurait pu lui suggérer. Les paroles de Martha sont peut-être trop puissantes pour amener

³ Voir l'article de Wikipédia consacré à Desnos.

⁴ Alain Laubreaux, *Écrit pendant la guerre*, éditions du centre d'études de l'agence inter-France, 1944, p. 80.

⁵ *Ibid.* p. 53.

Laubreaux à un rapprochement, même lointain, avec son roman *Le Corset noir* : l'auteur y critique le renoncement au bonheur imposé à l'héroïne par des parents bien-pensants et dépourvus du moindre amour. Peut-on aller jusqu'à dire que l'embarras de Laubreaux serait lié à ce que la pièce touchait en lui des fibres personnelles refoulées ?

Enfin, la critique de Laubreaux souligne tout ce que le thème avait de fort pour le théâtre : « on ne peut nier qu'il y eût dans ce fait divers les éléments d'un drame, d'autant mieux fait pour la scène que la fatalité y tenait un rôle de premier plan ». En quelque sorte il avoue son admiration pour le choix du sujet... et il y voit l'élément capital de la tragédie dont *Œdipe Roi* nous a laissé le modèle indépassé : « Cette marche aveugle des événements dont les acteurs de la pièce ne perçoivent point le sens lorsque le spectateur en possède le secret, c'est une des conditions maîtresses d'une œuvre dramatique bien conduite. M. Camus avait cela sous la main. » Or cette reconnaissance est suivie immédiatement par une attaque sèche au nom de la prépondérance d'une « métaphysique assez artificiellement provoquée », de « théories abstraites et complexités psychologiques ». Il accuse l'intrigue de « zigzaguer » et de « se perdre dans la littérature comme un sentier envahi de ronces se perd dans la forêt ». Ce faisant, il fait lui aussi de la (mauvaise) littérature... Il concède cependant que quelques scènes « font impression », « celles qui précisément se relient à l'anecdote », sans plus de précisions. Le critique dramatique est à la peine ; sans doute est-il en train de prêter le flanc à sa propre critique. Ne dit-il pas qu'un mauvais auteur est celui sur « lequel on écrit difficilement un mauvais article » ?

Du moins le polémiste en Laubreaux qui aime trouver la flèche qui détruit n'a-t-il pas trouvé la pointe, alors qu'il a résumé son article sur *Les Mouches* par la formule « l'épate de mouches ».

Une pièce de théâtre peut-elle présenter une réflexion sur le langage, sur la philosophie de l'être ? Laubreaux, cela ne nous étonnera pas, émet un avis négatif. Il confesse donc son manque d'intelligence du projet dramaturgique d'auteurs qui écrivent différemment pour le théâtre.

Au fond, il laisse de côté, volontairement, le contenu de la réflexion philosophique de la pièce, et par ailleurs, il n'en perçoit que ce qu'il nomme « bavarde analyse de sentiments » en les opposant à ce qui fait pour lui le véritable langage théâtral, « le naturel du langage et l'intuitive vérité des caractères » (dans *Je suis partout*, le 9 juin 1944, sur *Huis clos*), ce qui pour nous signifie les conventions théâtrales, psychologiques et sociales... Il ne comprend pas du tout les enjeux de la problématique du langage, il n'accepte pas les termes du malentendu qui font le cœur même de la pièce. En effet, Laubreaux interprète la donnée du *Malentendu* comme « un fumeux mélodrame philosophique », et il ne saisit pas le sens du tragique, lié aux mots qui trompent alors même qu'ils sont lancés pour être devinés plutôt que compris, dans le clair obscur des relations humaines. Il qualifie la pièce de « beau drame raté » mais il a lui-même raté sa critique. Il a cependant eu l'intuition que de nouvelles recherches se profilaient dans le théâtre, il appelle cela « chercher le théâtre dans la négation du théâtre ». Ainsi se dessinent peut-être l'horizon de *Caligula*, mais aussi des créations d'Audiberti, et plus loin de Beckett et Ionesco.

Ajoutons enfin que Laubreaux est pris dans une contradiction de fait. Pour décrier les œuvres qui ont une ambition philosophique, il clame haut et fort « c'est au théâtre qu'il convient de regarder une pièce de théâtre [...] Nous n'avons pas à considérer sa dignité littéraire en dehors et à l'écart du spectacle » (*Je suis partout*, 11 juin 1943, à propos des *Mouches*). Cependant, ses propres critiques (en dehors de la polémique avec Charles Dullin, qui occupe un court paragraphe à la fin de la critique des *Mouches*) n'abordent que très peu, justement, ce qui fait le spectacle : la dramaturgie dans son ensemble, avec la scénographie, les lumières, les sons et/ou la musique, les décors, les costumes, mouvements etc. Il accorde quelques louanges en fin d'article, comme s'il distribuait des bons points, aux acteurs : la critique consacrée au *Malentendu* ne déroge pas à cette règle : il signale dans les dernières lignes, grand seigneur, l'excellence des interprètes, « la science, le talent et la grâce » des comédiens.

Un mois après le débarquement allié en Normandie, Alain Laubreaux est bien là⁶, à défaut d'être « partout ». Il semble clair que Laubreaux n'a pas fait, à propos de Camus, de critique acerbe et virulente comme celles qu'il avait signées contre Sartre un mois plus tôt. L'idée globale du drame ne lui a pas déplu, même s'il n'en a pas vu de nombreux aspects, mais il a été gêné par le caractère intellectuel, philosophique de certaines répliques qui sont peut-être plus lourdes de sens à la lecture qu'à la scène. N'est-ce pas aujourd'hui encore cet aspect un peu rêche qui est remarqué par certains critiques ? Laubreaux a beaucoup apprécié le jeu des comédiens, mais il est passé à côté des thèmes les plus forts du *Malentendu*.

Dominique JOUVE

⁶ On sait qu'en janvier 1944, Cousteau (le directeur de *Je suis partout*) et Rebatet avaient clamé : « Nous ne sommes pas des dégonflés ». La parution fut assurée jusqu'en août 1944.

Une cure de jeunesse pour *L'État de siège*

Sophie BASTIEN

Le metteur en scène Emmanuel Demarcy-Mota, qui est aussi directeur du Théâtre de la Ville et du Festival d'automne à Paris, a présenté *L'État de siège* au printemps 2017 à l'Espace Pierre-Cardin de Paris puis au Théâtre national de Bretagne à Rennes. Il m'avait alors accordé une entrevue sur sa vision de la pièce et son travail artistique, parue sous le titre « La réactualisation de *L'État de siège* », dans le dernier numéro de *Chroniques camusiennes* (n° 22, octobre 2017, p. 19-22). Sa mise en scène a entrepris à l'automne une longue tournée internationale qui commençait en Amérique du Nord. Après plusieurs arrêts aux États-Unis et avant de revenir en Europe, elle est passée au Canada (du 15 au 18 novembre) ; c'est au Théâtre Babs Asper du Centre national des arts, à Ottawa, que j'ai assisté à la représentation. Je fais part ici de quelques observations issues de cette expérience spectatrice.

Si, au XXI^e siècle, il se trouve encore des critiques pour stigmatiser le théâtre de Camus en affirmant qu'il verse dans la moralisation, le didactisme, la cérébralité avec une langue explicite, descriptive et analytique, comme si ce n'était que le théâtre d'idées d'un penseur qui se sert de la forme dramatique⁷, eh bien, ces derniers critiques seraient confondus une fois pour toutes par *L'État de siège* mis en scène par Demarcy-Mota. Pourtant relativement jeune, ce praticien de théâtre possède un bagage culturel et une expérience très riches, qui transparaissent dans l'éclectisme de sa mise en scène. Mais le dynamisme de celle-ci vient aussi du fait qu'elle investit pleinement tout l'espace possible et exploite à fond les langages scéniques, qui sollicitent les sens par une variété de media visuels et sonores.

Pour ce qui est de l'espace, la surface investie est on ne peut plus vaste. Il faut savoir que le Théâtre Babs Asper du Centre national des arts est assez étendu, avec ses quelque 900 places. Or, d'entrée de jeu, le spectacle mis en scène par Demarcy-Mota commence dans la salle, parmi les sièges des spectateurs. Des comédiens reviendront dans la salle à quelques reprises au fil de l'action : tantôt devant le public en bas du plateau, tantôt dans les allées, tantôt derrière le public en bas de la cabine du régisseur. C'est donc à 360 degrés que les spectateurs sont appelés à regarder. Quant à l'espace scénique proprement dit, il est exploité dans tout son volume : dans sa profondeur ; horizontalement, de l'extrême côté jardin à l'extrême côté cour ; et même dans la verticalité, par la tour où grimpe Nada, par un étage à mi-hauteur (qui est parfois une tribune publique, parfois la résidence du juge) et par des écrans géants qui surplombent le tout. Bref, nul statisme dans cette mise en scène, ponctuée de déplacements en tous sens. Quant au sol, il fait partie intégrante de la scénographie : il est souvent couvert d'une toile luisante et texturée qui concourt à créer une atmosphère, avec l'appui des éclairages. Noire au début, bleue par la suite, l'immense toile en vient à s'animer, à se mouvoir, à se soulever puis à s'envoler vers les coulisses pour sortir de scène. Et quand le sol est dénudé, des trappes s'ouvrent et se ferment qui participent de l'efficacité de l'action destructrice.

Le langage corporel, que les comédiens ont le talent de valoriser, ne ménage pas le recours à la violence ; après tout, il est question de terreur et de persécution dans le texte de Camus. Pour le

⁷ C'est ce qu'ont cru de nombreux critiques, dont : Geneviève Serreau, *Histoire du « nouveau théâtre »*, Paris, Gallimard, 1981 [1966], p. 26 ; Martin Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, trad. M. Buchet, F. Del Pierre et F. Franck, Paris, Buchet/Chastel, 1992 [1961], p. 20 et 395 ; Id., *Au-delà de l'absurde*, trad. F. Vernan, Paris, Buchet/Chastel, 1970 [1969], p. 21 ; Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993, p. 119 ; Anthony Rizzuto, « La scène d'amour chez Camus », *Albert Camus. Les Extrêmes et l'équilibre*, éd. D. Walker, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 222 ; Valerie Howells, « Lyrisme [in]humain : Camus, dramatist and/or novelist and essayist ? », *Aspects of Twentieth-Century Theatre in French*, éd. M. Cardy et D. Connon, Oxford, Peter Lang, 2000, p. 50.

montrer, sont utilisées notamment des marionnettes anthropomorphes, de taille humaine, qui figurent des cadavres qu'on lance dans une fosse commune. Dans une pièce qui interroge la valeur de la vie et l'arbitraire de la mort, cette gestuelle, son rythme et son énergie, ainsi que la production sonore qui l'accompagne, font sentir l'abjection du fonctionnement social sous le règne de la Peste. Ici, « le théâtre de la cruauté », selon l'expression chère à Antonin Artaud⁸, est à prendre au pied de la lettre. Avec le déploiement spatial (décrit plus haut), l'expressivité corporelle et l'apport de marionnettes, la conception artaudienne de la pratique théâtrale se reconnaît effectivement. Mais d'énormes masques, dont la couleur, la forme et la dimension n'ont rien de réaliste, y font penser tout autant. En fait, les moyens d'expression foisonnants qui sont convoqués – musique, accessoires, vidéo... – stimulent l'imaginaire et recèlent un potentiel connotatif qui s'apparente au surréalisme. De surcroît, plutôt qu'une action linéaire, Demarcy-Mota privilégie une succession de tableaux quelque peu décousue, d'autant plus qu'il a effectué des coupures dans le texte de Camus. L'ensemble risque d'ailleurs d'être difficile à suivre pour qui ne connaît pas la pièce au préalable ; c'est sans doute un défaut de cette mise en scène.

En amont d'Artaud et du surréalisme, se trouve Alfred Jarry. Bien que Demarcy-Mota n'utilise pas du grotesque débridé qui caractérise le père Ubu, les trappes qu'il a installées au plancher et où disparaissent des victimes de la Peste, rappellent inmanquablement l'injonction aussi virulente que récurrente du tyran de Jarry : « Dans la trappe ! » (*Ubu roi*, acte III, scène 2). Mais l'ambiance glauque et quasi apocalyptique qui sévit au sommet de l'état de siège, n'est pas sans évoquer *Rhinocéros* au sommet de la contagion rhinocérique. Il n'est pas étonnant que Demarcy-Mota ait déjà mis en scène cette pièce d'Eugène Ionesco, postérieure d'une dizaine d'années à *L'État de siège*. Outre que certains de ses choix esthétiques semblent profiter de la dérision ionescienne, il y a une analogie de contenu entre la pièce de Camus et celle de Ionesco : toutes deux mettent en lumière la rapidité et la facilité avec lesquelles la majorité de la population tend à suivre le courant dominant et à s'y soumettre.

Un relevé des influences diverses qui convergent dans la représentation de *L'État de siège* ne peut passer sous silence les éléments brechtiens. Quoique sa pièce soit très politique et fasse intervenir des chœurs, Camus n'aurait pas apprécié qu'on la rattache pour autant à Bertolt Brecht. Néanmoins, Demarcy-Mota, dans le traitement qu'il en fait, s'approche davantage de l'univers de Brecht. Celui-ci lui est certes familier, à lui qui a aussi déjà mis en scène *Homme pour homme*. J'ai mentionné la présence de comédiens qui s'exécutent dans la salle, à l'ouverture du spectacle et surtout plus tard, dans le feu de l'action : le rapport scène/salle qui en découle empêche le phénomène de l'illusion en abolissant le quatrième mur. Il fait en sorte que le spectateur ait conscience des autres spectateurs et n'oublie pas qu'il est au théâtre. Par conséquent, ce dernier comprend bien que l'action donnée à voir est une fiction sur laquelle il est invité à réfléchir. Demarcy-Mota prend également la liberté d'intégrer des chants et d'ajouter par là une modalité énonciative ; c'est-à-dire que deux passages du texte camusien se trouvent interprétés sous forme de chanson. Cependant, en plus de déceler une saveur brechtienne dans les procédés précités, il faudrait souligner que Camus les avait prescrits dans sa toute première pièce : *Révolte dans les Asturies*, une création collective dont il est le principal auteur, publiée à Alger en 1936 mais non jouée de son vivant⁹. Plus ou moins consciemment, Demarcy-Mota ressuscite ainsi l'esthétique théâtrale du jeune Camus.

Là où son spectacle apparaît strictement fidèle à *L'État de siège* tel qu'écrit par Camus, c'est dans les scènes privées, comme avec le couple amoureux que forment Diego et Victoria. Interprétée

⁸ C'est le titre de son premier manifeste, paru en 1932 dans la *Nouvelle revue française* (n° 229) et repris en 1938 dans *Le Théâtre et son double* (Paris, Gallimard, 1985).

⁹ Voir Sophie Bastien, « L'esthétique théâtrale chez le jeune Albert Camus », *L'Annuaire théâtral* n° 52, 2012, p. 157-161.

par Hannah Levin Seiderman, Victoria incarne la jeunesse dans ce qu'elle a de plus pur et de plus intense, ainsi que de beaux paradoxes : elle est à la fois idéaliste et bien concrète ; à la fois tendre et solide, droite, fidèle à elle-même du début à la fin. Ses parents – le juge et sa femme – constituent l'autre couple dans la pièce, mais dans une tonalité très différente, autrement plus conflictuelle. Aussi Alain Libolt et Sarah Karbasnikoff jouent-ils leur querelle avec vivacité, comme une véritable scène de ménage.

En revanche, Demarcy-Mota a opéré des modifications textuelles. D'une part, des coupures permettent d'élaguer, d'aller à l'essentiel. D'autre part, des ajouts risquent de surprendre le spectateur qui connaît la pièce. Les phrases greffées sont toutefois de Camus lui-même et siéent au contexte de *L'État de siège*. J'en ai remarqué deux. Il y a cette affirmation cruciale de Tarrou, dans *La Peste* : « chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne » (OC II, 209). Et une réflexion tirée de « La Crise de l'Homme » : « nous savons bien que le venin n'a pas disparu, que nous le portons tous dans notre cœur même et que cela se sent dans la manière dont les nations, les partis et les individus se regardent encore avec un reste de colère » (OC II, 739). Cette intertextualité camusienne donne l'impression que Demarcy-Mota a assimilé des œuvres significatives de l'auteur. Si bien que quand Diego répond à Nada : « Je dois m'occuper d'être heureux » (OC II, 300), nous croirions entendre Cherea qui revendique le droit au bonheur face à un autre interlocuteur nihiliste, Caligula : « J'ai envie de vivre et d'être heureux » (OC I, 369). Et lorsque la femme du juge s'écrie : « un seul des cheveux de cet enfant m'est plus précieux que le ciel lui-même » (OC II, 338), c'est *L'Étranger* qui nous revient en tête : « aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme », argumente Meursault qui préfère la réalité charnelle à ce que lui propose l'aumônier (OC I, 211). En somme, tous ces textes camusiens sont antérieurs à *L'État de siège*, que ce soient ceux où Demarcy-Mota a puisé, ou les autres que j'ai cités et que rappellent des passages de la pièce. Celle-ci ressort à ce compte comme une synthèse où aboutissent certaines préoccupations fondamentales de Camus.

En conclusion, les initiatives audacieuses de Demarcy-Mota – sa révision du texte initial autant que sa mise en scène moderne et éclatée – semblent moins un sacrilège qu'elles ne consistent en une cure de jeunesse pour *L'État de siège*. Elles ravivent les motifs atemporels de la pièce, alors que sa fortune scénique, jusque-là, la condamnait presque aux oubliettes.

Camus et Balzac

Christiane PRIOULT

Les textes de Camus consacrés à l'œuvre de Balzac dans ses premiers *Carnets* en 1942 sont fort courts, de simples notes en apparence assez disparates, mais qui traduisent en fait une connaissance très étendue de *La Comédie humaine*. Il est également fort intéressant de constater que, neuf ans plus tard, dans *L'Homme révolté*, Camus fait de nombreuses allusions à Balzac, ce qui semble clairement indiquer que son intérêt pour le grand romancier n'avait pas subi d'interruption.

Le tome deux des *Carnets*, publié seulement au cours du quatrième trimestre 1964, comporte donc diverses indications concernant l'œuvre de Balzac. Roger Quilliot parlant de l'enquête à laquelle se livrait Camus, avant d'achever *La Peste*, à propos de ce mythe d'aspect inattendu, place le nom de Balzac en tête de ses études littéraires¹⁰. Mais on peut aussi constater qu'il y a un rapport direct avec *L'Étranger*. En effet, dès le mois de février 1942, Camus n'hésite pas à signaler l'« attirance ressentie par certains grands esprits pour la justice et son fonctionnement absurde » (OC II, p. 940) et parmi eux il cite Balzac. L'auteur de *La Comédie humaine* a parlé dans ses romans de toutes les juridictions, allant du tribunal civil à la Cour de Cassation, et même au Tribunal des conflits, et il a évoqué de nombreuses personnalités appartenant à la hiérarchie judiciaire. Il faut citer, en particulier, le procureur général Granville¹¹ et le juge Jean-Paul Popinot (XII, p. 162) dans *César Birotteau*, ce n'est pas le seul roman du reste où ils paraissent. *La Comédie humaine* sert souvent d'illustration à toute une théorie de la justice et du droit. Sans aucun doute, la remarque de Camus, vise, en fait, dans ce domaine, une pluralité d'œuvres balzaciennes.

Dans un autre registre, les *Carnets* font également diverses allusions au roman de Balzac, *Le Curé de Village* ; on peut y lire la remarque suivante : « "Les supérieurs ne pardonnent jamais à leurs inférieurs de posséder les dehors de la grandeur" (*Le Curé de village*) » (OC II, p. 944) et (XX, p. 82). Balzac du reste exprime la même idée dans la lettre adressée par Grégoire Gérard au banquier F. Grossetête : « Une défaveur occulte et réelle est la récompense assurée à celui de nous qui, cédant à ses inspirations, dépasse ce que son service spécial exige de lui. Dans ce cas, la faveur que doit espérer un homme supérieur est l'oubli de son talent, de son outrecuidance, et l'enterrement de son projet dans les cartons de la direction » (XX, p. 242). Parlant ensuite de la « Direction générale », le jeune ingénieur Gérard ajoute que c'est un « antre parisien, [...] où les vieillards jalourent les jeunes gens, où les places élevées servent à retirer le vieil ingénieur qui se fourvoie. » (XX p. 247) ; ces passages, prennent place dans la sévère critique des Grandes Écoles, de l'abus des concours et des spécialités, exprimée par Balzac.

Il est, par contre, difficile d'admettre la remarque suivante de Camus sur la présence d'un même symbolisme dans *Le Curé de Village* et *Le Lys dans la Vallée* (OC II, p. 944). Mme Graslin, l'héroïne du premier roman, s'est élevée par degrés, et au prix de lourdes souffrances physiques et morales, jusqu'au repentir, par la voie d'un renoncement total et par « une immense réparation des maux [...] causés » (XX, p. 327) D'où ces paroles que prononcent tous les assistants, à sa mort : « C'est une sainte ! » (XX, p. 331). Au contraire, la foi chrétienne de Madame de Mortsauf, dans le second roman, est marquée du sceau de la frustration : dans les instants qui précèdent sa mort, elle se demande si elle ne s'est pas trompée, pensant soudain qu'il aurait peut-être mieux valu « vivre de réalités et non de mensonges. » (XX, « Introduction », p. 352) Ces deux romans ne suivent pas la même voie : leur symbolisme diffère profondément.

¹⁰ Roger Quilliot, « Présentation de *La Peste* », in Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, 1962, p. 1928.

¹¹ Honoré de Balzac, *César Birotteau, La Comédie Humaine*, édition Hazan, coll. « Les Classiques du Monde », 1947-1953, t. XII, p. 373. Les références à *La Comédie Humaine* renverront à cette édition et seront désormais mentionnées seulement par l'indication du tome et de la page, entre parenthèses dans le texte.

Camus, dans ses *Carnets*, continue ses allusions au roman de Balzac et s'adresse à « ceux qui disent que Balzac écrit mal » (OC II, p. 944). Il fait allusion notamment à la mort de Mme Graslin, et pour les contredire il en détache cette phrase : « Tout en elle se purifia, s'éclaircit, et il y eut sur son visage comme un reflet des flamboyantes épées des anges gardiens qui l'entouraient. » (XX, p. 320) ; Balzac avait su retrouver, dans ce cas, le style mystique qu'il avait utilisé dans son roman *Seraphita*, en s'inspirant de Swedenborg, Camus semble donc s'être vivement intéressé au roman de Balzac *Le Curé de Village* ; on peut supposer qu'il a été frappé par la scène au cours de laquelle le jeune et malheureux Tascheron, dans sa prison, refuse l'assistance des prêtres, si bien que l'Abbé Gabriel déclare à ce propos : « Le condamné chante à tue-tête des chansons obscènes aussitôt qu'il aperçoit l'un de nous, et couvre de sa voix les paroles qu'on veut lui faire entendre » (XX, p. 115). Il est possible que la lecture de ce passage ait suggéré à Camus la scène de *L'Étranger* au cours de laquelle Meursault insulte l'aumônier de la prison et le saisit par le collet de sa soutane (OC I, p.211).

Camus a également lu *Étude de Femme*, une de ces courtes esquisses où Balzac excellait. Cette lecture, Camus la poursuit jusqu'à la dernière phrase du texte, et fait remarquer à propos de la composition : « le récit est impersonnel – mais c'est Bianchon qui raconte. » (OC II, p. 944). Camus cite alors ce mot d'Alain à propos de Balzac : « Son génie consiste à s'installer dans le médiocre et à le rendre sublime sans le changer¹² ». Il note ensuite à propos de *Ferragus* : « Balzac et les cimetières » (OC II, p. 944). Dans ce roman, Balzac mentionne trois cimetières et consacre plusieurs pages à celui du Père-Lachaise à Paris, à son portier ou concierge des morts, à cette enceinte où il découvre une fois de plus « l'infâme comédie » (XI, p. 416) proposée par la vie parisienne et « toute » la vanité humaine. À ce tableau le grand romancier opposait celui d'un cimetière de village d'un demi-arpent, derrière une église des environs de Paris où l'on enterre « demoiselle Ida » « couturière en corsets » (XI, p. 417-418). Balzac n'a du reste jamais cessé d'évoquer ces lieux de repos, où, écrivain débutant, il allait faire des études de douleur.

Camus continue ensuite ses remarques sur Balzac et parle du « baroque de Balzac » en signalant « les pages sur l'orgue dans *Ferragus* et *La Duchesse de Langeais* » (OC II, p. 944). En fait Balzac a consacré plusieurs pages dans *Ferragus* non pas à « l'orgue » mais à l'impression créée sur les assistants par le chant du Dies Irae (XI, p. 405-406) à l'église Saint-Roch, lors de la messe mortuaire de Mme Jules Desmarets. Au contraire quatre passages de *La Duchesse de Langeais* ont trait effectivement à l'audition par le Général de Montriveau de « la musique des orgues » (XI, p. 457-458) jouée dans l'église d'une maison de carmélites construite à la pointe d'une île espagnole de la Méditerranée. Le général y exprime les sentiments que lui faisaient éprouver les différents morceaux exécutés sur cet instrument et reconnaît alors celle qu'il avait perdue et qu'il aime, dans la religieuse qui les joue ; il fait aussi de l'orgue « le plus magnifique de tous les instruments créés par le génie humain » (XI p. 454). À propos de ce roman Camus ajoute à ses remarques : « Cette flamme dont la Duchesse chez Montriveau voit le reflet ardent et indistinct rougeoit dans toute l'œuvre de Balzac. » (OC II, p.944) Cette phrase ne comporte pas seulement une allusion aux « lueurs rougeâtres », tantôt « lumière triste », tantôt clarté brillante, que la Duchesse de Langeais aperçoit par instants dans la pièce voisine de celle où, après son enlèvement elle a été déposée par Montriveau ; tout le roman est ponctué, comme la scène précitée, d'impressions lumineuses, d'autant plus vives qu'elles éclatent sur le fond de grisaille du couvent des Carmélites ou dans le boudoir discret de la jeune duchesse, enfin dans le « sévère appartement » de Montriveau (XI, p. 552) : ces éclatants délices de la lumière se mêlent, notamment dans *La Duchesse de Langeais*, aux éclatantes symphonies de l'orgue, et éclairent ces visages qui sont toute passion. Tous ces textes suggèrent l'intérêt que Camus portait à Balzac au moment crucial où il travaillait sur *L'Étranger* et *La Peste*.

Il note ensuite dans ses *Carnets* une remarque sur le style de Balzac : « il y a deux sortes de style : Mme de Lafayette et Balzac. Le premier est parfait dans le détail, l'autre travaille dans la masse et quatre chapitres suffisent à peine à donner l'idée de son souffle. Balzac écrit bien non pas

¹² Alain (Émile-Auguste Chartier, dit), *Avec Balzac* [1937], collection « TEL », Gallimard, 1999, p. 109.

malgré, mais avec ses fautes de français. » (OC II, p. 944-945) Camus s'élève donc, ici, fort pertinemment, contre les jugements de critiques qui, en fait, n'avaient pas compris le génie de l'auteur. Il semble, du reste, adopter les propos d'Alain sur le style de Balzac. Une chose reste certaine, il a lu de près l'œuvre du grand romancier au point d'en comprendre « le baroque » (OC II, p. 944).

Dans un domaine beaucoup plus important, Camus revient à Balzac à propos de « l'esthétique de la révolte ». Il signale dans ses *Carnets* la présence dans *La Comédie humaine* « du thème de la révolte, du hors-la-loi » (OC II, p. 1037). Cette note se rattache aux recherches de Camus en vue de *L'Homme révolté*, au chapitre « Révolte et Art » : dans la subdivision de ce chapitre intitulée « Roman et Révolte », se trouvent des textes empruntés aux *Carnets* (OC II, p. 1037) y compris le mot de Thibaudet : « *La Comédie humaine c'est l'imitation de Dieu le Père* » (OC III, p. 183). Balzac parlait plus modestement d'une concurrence de l'État civil. Camus fait observer également que, « dans ses grandes créations », l'art occidental « ne se borne pas à retracer la vie quotidienne. Il se propose sans arrêt de grandes images qui l'enfièvent et se jette à leur poursuite » (OC III, p. 283) ; ses créations romanesques sont si précises que parfois un personnage de roman peut paraître plus familier qu'un être réel. Camus cite à ce propos l'anecdote suivante : « Balzac termina un jour une longue conversation, sur la politique et le sort du monde en disant : "Et maintenant revenons aux choses sérieuses", voulant parler de ses romans » (OC III, p. 284). Dans la suite du chapitre, Camus range Mme Graslin parmi les « bouleversants héros [...] qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion » (OC III, p. 287). Selon lui le roman balzacien vise donc « à l'unité et traduit par là un besoin métaphysique ». Camus affirme qu'il demeure « d'abord un exercice de l'intelligence au service d'une sensibilité nostalgique ou révoltée » (OC III, p. 288). On peut donc comprendre qu'il se soit intéressé aux révoltés de *La Comédie Humaine*, à tous ceux que les injustices sociales transforment en séditieux, parfois en criminels, à ces forçats en rupture de ban, dont le type le plus représentatif chez Balzac est Vautrin. Ce dernier fait partie de ces hors-la-loi qui ont fait bien souvent trembler la société de la Restauration.

Camus ne s'est pas contenté d'une connaissance superficielle, ni d'une admiration de commande pour l'œuvre de Balzac, comme en témoignent ses *Carnets* ou autres écrits. Par ailleurs, malgré tout ce qui sépare son style si net et limpide de celui de Balzac, il en admire la richesse et le souffle, et sait trouver les mots justes pour réfuter les propos formulés par certains critiques à l'égard du style du grand romancier.

Ma rencontre avec Camus

À chaque fois que j'ouvre les deux tomes de l'ancienne édition de La Pléiade, je suis saisi d'une certaine émotion : tous deux portent une mention manuscrite : « donné par » mes parents. Le premier, *Théâtre, récits, nouvelles* est daté du 15 juin 1965 (jour de mon dix-neuvième anniversaire) et le second, *Essais*, suit de près, car donné à Noël de la même année. C'est dans ma bibliothèque, commencée dans ses années-là, le seul cas d'une telle continuité. L'image de la mort de Camus, fauché en pleine gloire, rejoint dans mes souvenirs celle de John Fitzgerald Kennedy dont le portrait a longtemps figuré dans notre salle de classe du lycée Condorcet à Paris fin 1963. Leurs engagements réciproques pour changer la société rejoignait aussi une certaine sensibilité politique qui commençait à se mettre en route... Et il y avait chez Camus comme un parfum de nouveauté, voire de subversion pour un auteur qui n'était pas encore étudié dans les classes secondaires. Mais c'est *Noces* qui fut l'éblouissement de la conjonction de la mer et du soleil présent dans une Algérie qui faisait aussi partie de la mythologie familiale. Et quand on tire un bout de laine, c'est toute la pelote qui vient...

Que peut la littérature ? s'interrogeait Sartre au lendemain de son refus du Prix Nobel le 9 décembre 1964 à la Mutualité à Paris. L'œuvre de Camus dans sa trilogie : roman, théâtre, essais (philosophiques) apportait à mon sens une réponse à cette question en brisant une spécialisation (littérature / philosophie) trop pesante ou trop prégnante.

La suite se déroula comme le scénario d'un film ou l'intrigue d'un roman : le hasard d'une nomination à Izmir en août 1970 où mon « patron » n'était autre qu'Edmond Charlot, dont j'avais, bien sûr, repéré le nom, ayant sans doute déjà racheté sur les quais une réédition de *Noces* parue à la Libération et dont j'avais déjà largement entendu parler. Par les souvenirs évoqués, Camus prenait encore plus visage humain et s'inscrivait dans un milieu riche dont les témoins existaient encore.

Il y eut ensuite cet entrefilet discret du journal *Le Monde* annonçant à Paris la réunion fondatrice de la Société des études camusiennes le samedi 7 janvier 1984 qui fit immédiatement de moi le premier trésorier de la Société.

Impressionné et aussi stimulé par ces autorités universitaires camusiennes, il me fallut du temps pour me mettre à travailler et oser partager mon Camus avec d'autres. Mais c'est une autre histoire, faite elle aussi de rencontres et de partages amicaux.

Guy BASSET

Parutions

[La revue de la Société des Études Camusiennes, *Présence d'Albert Camus*, publie tous les ans une Bibliographie et les comptes rendus des principaux ouvrages consacrés à Camus.]

[Nous remercions tous ceux qui mènent une veille active pour que nous parvienne le maximum de renseignements – en particulier l'infatigable Philippe Beauchemin, dont la passion camusienne n'a d'égale que son amour pour « la Belle Province ».]

➤ De Camus

- *Correspondance Albert Camus- Maria Casarès*, texte établi par Béatrice Vaillant, Avant-propos de Catherine Camus, Gallimard, 2017
- *Conférences et discours d'Albert Camus, 1936-1958*, Gallimard, coll. « Folio », 2017

➤ Sur Camus

Livres :

➤ Maciej Kałuża, *Buntownik. Ewolucja i kryzys w twórczości Alberta Camusa* [« Le Révolté. Évolution et crise dans la création d'Albert Camus »], éditions Labron, Cracovie, 2017. Un commentaire des suites de la publication de *L'Homme révolté*, centré en particulier sur le texte « Défense de *L'Homme révolté* », pratiquement inconnu en Pologne, et sur *La Chute* comme élément du débat des années 1950 sur la responsabilité de l'humanisme contemporain.

➤ Hamid Zanaz, *Camus, pourquoi a-t-il choisi sa mère ?* [en arabe], éditions Dar El Djazaïria, Alger, 2017. Cet ouvrage a pour point de départ un entretien de l'auteur avec Agnès Spiquel, « Camus est clairement pour la fin du système colonial », publié le 1^{er} novembre 2014 dans *Le Quotidien d'Oran*. Il a attiré l'attention de la presse arabophone algérienne.

➤ *Camus l'éternel révolté*, hors-série de *L'Obs*, n° 97, septembre 2017, préparé par Ursula Gauthier. Seize contributions.

➤ Sébastien Thibault, François Michel, Samuel Banning-Lover et Hillel Schlegel, *Camus parmi les hommes : Une brève conversation*, Denise Labouche Éditions 2017.

Articles :

- Angelo Marco De Iorio, « L'immagine e oltre. Sciascia e Camus, un confronto », *Todomodo*, Rivista internazionale di Studi Sciasciani, VI, 2016, p. 183-192.
- Patrick Voisin, « Albert Camus Mediterranean An Answer to Murderous Identities », *Human and Social Studies*, col. VI, 2017-3, p. 51-84

Textes en ligne :

- Christiane Chaulet-Achour, « Dans les pas de Camus : Jacques Ferrandez, Michel Thouillot et Magali Hack, Marc Dugain, Alain Ruscio », *Diacritik*, novembre 2017 diacritik.com/author/christiane_chaulet
- Un nouveau webmagazine *The dissident* vient de consacrer son premier numéro à Albert Camus. Vous pouvez le découvrir sur le site : www.the-dissident.eu

Émissions radio :

- Sur France culture, le 23 novembre 2017, dans les *Chemins de la philosophie* d'Adèle Van Reeth : « Camus : "consentir, c'est ne pas se résigner" », commentaire de Marylin Maeso.
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/le-consentement-34-camus-consentir-cest-ne-pas-se-resigner>
- Sur France Inter, le 23 novembre 2017, « Albert Camus, 1957 : Le prix Nobel du malentendu » dans *Affaires sensibles* de Fabrice Rouelle avec Benjamin Stora
<https://www.franceinter.fr/emissions/affaires-sensibles/affaires-sensibles-23-novembre-2017>
- Sur France Inter, dans *La Marche de l'Histoire*, le 20 décembre : *La correspondance Camus-Casarès* avec Alban Cerisier,
<https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-20-decembre-2017>

➤ Autour de Camus

- « Vie et mort des revues en période coloniale et postcoloniale », dossier dirigé par Guy Dugas dans le numéro de 2017 de la revue *Continent manuscrits* + un article de G. Dugas, « Genèse de *Forges et Terrasses*.
Voir : <http://coma.revues.org/876>

Sociétés amies

- La Société Mirbeau a célébré avec éclat le centenaire de la mort d'Octave Mirbeau (1848-1817). On peut trouver la liste des manifestations dans le monde entier
http://www.mirbeau.org/colloques_publications.html.
<http://www.mirbeau.org/calendrier.html>
Signalons que le parcours Mirbeau du Musée Rodin est ouvert jusqu'au 18 février 2018.
- La Fondation « Lire et Comprendre », créée et dirigée par notre amie Lila Bidault, et destinée à la lutte contre l'illettrisme, introduit sa newsletter n° 2 (novembre 2017) par une citation du *Premier Homme* : « Dans la classe de M. Germain, pour la première fois ils sentaient qu'ils existaient et qu'ils étaient l'objet de la plus haute considération : on les jugeait dignes de découvrir le monde. »
<http://www.fondation-lire-et-comprendre.org/2017/11/13/newsletter-de-la-fondation-lire-et-comprendre-n2-novembre-2017/>
- « Les Amis de Jean Guéhenno », association créée en 2004 et présidée par Jean-Kely Paulhan, publie depuis 2007 les *Cahiers Jean Guéhenno* dont cinq numéros ont déjà paru.
www.guehenno-amis.fr
- La « Société Jean Malaquais », dirigée par Geneviève Nakach, publie depuis 2008, les *Cahiers Malaquais*.
<http://www.malaquais.org/societe-jean-malaquais>
- L' « Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil », qui publie les *Cahiers Simone Weil*, consacrera le dossier de son prochain numéro à André Devaux qui en fut le président de 1974 à 1988 et qui a disparu en juillet 2017.
- Amitiés Internationales André Malraux. Pierre Coureux nous informe du colloque qui a eu lieu à l'Université de Lleida, les 9 et 10 novembre 2017, et dont les Actes, "Malraux et l'Espagne", sortiront en juin 2018 dans la revue *Présence d'André Malraux* (n° 15).

**Bulletin d'adhésion ou de ré-adhésion
pour l'année 2018 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 2018 à la Société des Études Camusiennes.