

Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 31 – Septembre 2020

Vie de la Société des Études Camusiennes	p. 2
Activités camusiennes	p. 7
Analyses:	
* M. Leroux, « Postface pour <i>L'Étranger</i> »	p. 9
* B. Quinquis, « Camus en Amérique (1946) : du rejet de l'homme nouveau	
à la gestation du Premier Homme »	p. 13
* C. Phéline, « La plage de <i>L'Étranger</i> , une image mentale » [portfolio]	p. 27
Parutions	p. 39
Formulaire de (ré)adhésion 2020	p. 41

Chers amis,

Albert Camus avait le sens de l'admiration. Il savait saluer le travail des contemporains qu'il estimait. À ses yeux, une grande œuvre se devait d'aider ses lecteurs à vivre.

Que dire de la sienne aujourd'hui dans ce rayonnement international incontestable et dans le renouvellement constant des lectures de ses textes y compris les plus connus ?

Si les grandes œuvres aident à vivre, elles portent aussi en elles une part inépuisable d'énigme et de mystère.

Et de tout cela, ce nouveau numéro de Chroniques témoigne.

Belle lecture et bel automne malgré les incertitudes.

Anne PROUTEAU

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

ISSN 2110-1175

 $@ \textit{Chroniques camusiennes}, \ n^{\circ} \ 31, \ septembre \ 2020, \ reproduction \ possible \ après \ autorisation \ préalable.$

Vie de la Société des Études Camusiennes

Conseil d'Administration (8 mai 2020) par visio-conférence

[ceci est un résumé du compte-rendu ; celui-ci peut être envoyé sur simple demande.]

Le CA se constitue en **AG extraordinaire** pour voter les 3 modifications dans les statuts de la SEC discutées lors de l'AG du 25 janvier 2020 mais qui n'avaient pu être adoptées faute de quorum. Les 3 modifications sont adoptées à l'unanimité :

- Article 4 : Le siège social est fixé au 18, avenue René Coty 75014 Paris.
- Article 10 (début) : Le CA se compose de 17 membres élus + 3 membres désignés respectivement par les Sociétés nord-américaine, japonaise et latino-américaine + des conseillers honoraires.
- Article 15 : En cas de dissolution, l'Assemblée Générale Extraordinaire ou non désigne un ou plusieurs liquidateur(s) chargé(s) des opérations de liquidation. L'actif net sera dévolu en totalité par délibération de l'Assemblée Générale Extraordinaire à une ou plusieurs association(s) analogue(s) d'intérêt général culturelle ou artistique.

Conseil d'administration

- 1) Le compte-rendu du dernier CA est adopté à l'unanimité.
- 2) Nos amis Hiroshi Mino, Inés de Cassagne et Jason Herbeck nous donnent des **nouvelles du bout du monde** en particulier sur la manière dont la pandémie a été vécue.

3) Informations:

- Prise de fonction de la nouvelle présidente et du nouveau bureau.
- Le soixantième anniversaire de la mort de Camus a fait l'objet d'une très large couverture médiatique. Différentes interventions de la part de membres de la SEC, dans des revues ou à travers des conférences :
 - ➤ En Chine, juste avant la pandémie, Anne s'est rendue à l'université de Canton qui a constitué un petit centre Camus.
 - ➤ À Paris, le 9 février, une table ronde s'est tenue au Maghreb-Orient des livres (MODEL) avec le label SEC : « "Exilés d'un même royaume... ", Camus / Kateb : 60 ans / 30 ans après, la trace de deux écritures, de deux pensées, de deux vies ».
- L'épidémie du corona virus a déclenché à nouveau un engouement pour *La Peste*. Le dernier *Chroniques* l'atteste, photos à l'appui, dans le monde entier, vente en hausse, plusieurs articles sur l'adéquation de ce roman avec l'air du temps.
- Large campagne de rappel de cotisation, souvent couronnée de succès.
- La demande de subvention au CNL sera faite par Agnès et Anne-Marie avant le 15 juin prochain ; espérons qu'elle ne diminue pas encore.

3) Projets 2020

- Le projet de colloque, « Entre *logos* et engagement. Le théâtre d'Albert Camus et Jean-Paul Sartre » (4-6 novembre à Paris), présenté par Vincenzo, reçoit à l'unanimité le label SEC et une subvention de 750 euros. La SEC verse également à Vincenzo les 250 euros restés en suspens de sa journée d'étude de 2019.

- Parution en septembre d'un dossier préparé par Anne et Agnès, « Camus épistolier », dans la revue *L'Épistolaire*.
- La séance des « Échanges Jacqueline Lévi-Valensi », prévue ce printemps à Paris avec Hervé Sanson, est reportée à l'automne.
- Projet d'une soirée grand public à la Catho d'Angers, organisée par Anne, pour fêter le soixantième anniversaire de la mort de Camus (événement en partenariat avec l'UCO): une table ronde avec des personnalités du monde culturel (la résonance de Camus dans leur travail d'artiste, d'écrivain ou de journaliste); quelques interventions de membres du CA (un thème ou une œuvre riche de sens pour eux en tant que chercheurs); partage de leur lecture de Camus entre participants répartis en petits groupes dans la salle avec une restitution en grand groupe; pot final. Le projet reçoit à l'unanimité le label SEC et une subvention de 600 euros.

4) Mise en ligne du nouveau site

Depuis la dernière AG, la cadence s'est accélérée grâce à Rémi et Alexis.

Présentation du site par Anne, Rémi et Alexis: la photo aimablement donnée par Catherine Camus, le genre décontracté; le design du site avec la couleur bleue dominante, et le logo SEC demeurant en jaune; les rubriques, dont la bibliographie dont se sont chargés Hans Peter et Alexis avec le texte introductif de Guy Basset et le lien avec la bibliographie de Raymond Gay-Crosier, d'où le titre « bibliographies » au pluriel.

Les réactions du CA sont très positives.

Le site a été mis en ligne début juin.

Prochaine réunion du CA: samedi 10 octobre 2020.

* * *

Sociétés étrangères

Société sud-américaine

Inés de Cassagne a proposé à la Médiathèque de l'Alliance française de Buenos-Aires, où se passent tous les mois les « Rencontres de lecture Albert Camus » que celles-ci soient mises en ligne en cette période de confinement.

À partir du mardi 11 août, sur le site de la Médiathèque, quatre rencontres sont donc diffusées en ligne, sur l'adaptation par Camus des *Possédés* de Dostoïevski. Pour la première rencontre, il y a eu 70 inscriptions ; la séance a été suivie de nombreuses questions et réactions de satisfaction.

Société japonaise

Le samedi 30 mai, la Société Japonaise des Études camusiennes a organisé une visioconférence. 12 adhérents y ont participé et rapporté tour à tour la situation actuelle de leurs études et travaux universitaires. Cette réunion en ligne a été effectuée entre 10 h et 12 h, et lo Watanebe y a assisté depuis Paris bien qu'il ait été minuit (2h - 4h).

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 2019 : 30 euros (tarif inchangé).

Vous trouverez le formulaire à la fin de ce numéro.

Le numéro 12 de notre revue *Présence d'Albert Camus* va paraître fin septembre ; vous le recevrez par voie postale.

Si vous souhaitez d'autres exemplaires (de ce numéro ou des numéros précédents), 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}).

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, au fil des années a évolué votre intérêt ?

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

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

Fous les anciens numéros de *Chroniques Camusiennes* sont à présent **en ligne sur notre site** dans lla rubrique « LA SEC »

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/

Des échos camusiens

En Russie

La revue *Zvezda* (L'Étoile) de Saint-Petersbourg (n° 7, 2020) publie « Exhortation aux médecins de la Peste », texte écrit par Camus en 1947 et qui figure dans « Les archives de *La Peste* » (*OC* II, p. 282-285).

Ce texte a été publié le 3 avril 2020 par les éditions Gallimard dans leur série « Tracts de crise » (n° 36). Notre ami Genia Kouchkine en a supervisé la traduction en russe et a fait précéder celle-ci d'un « Avant-Propos » dont, nous l'espérons, il nous donnera bientôt la traduction française.



Au Japon

Io Watanabe nous écrit : « Je participe à un entretien sur *La Peste*, avec une spécialiste de Michel Foucault, dans un journal japonais paru le 3 juillet (comme vous le savez, le roman est aujourd'hui un best-seller au Japon ; un million six cent mille exemplaires sont vendus !). Voici la photo (en japonais) :



En Algérie

Dans le grand quotidien algérien francophone, *El Watan*, du 22 août 2020, un article de Faris Lounis, « Camus, une enfance pauvre au 17, rue de Lyon à Alger ». En voici la conclusion :

Homme des deux rives de la Méditerranée, Camus écrit dans *Le Premier Homme* que *«L'honneur du monde vit chez les opprimés, non chez les puissants. Et c'est là seulement que gît le déshonneur»*. Il est nietzschéen et comme Nietzsche, sa pensée émane du corps. Celui-ci ne peut être aucunement isolé de la terre qui le nourrit et le porte. Sa pensée ensoleillée, celle de « midi » cherchait à réparer la démesure de la « civilisation horizontale » - celle de l'espace et de la quantité, qui a tué la « civilisation méditerranéenne » - celle de la qualité et de la verticalité.

Le « malentendu camusien » autour de l'Algérie devrait être relu à l'aune de sa philosophie, de son parcours politique et de son enfance. Pour Camus, l'Algérie est une « *explosion de clarté* » qui, seule, pourrait guérir une France malade d'une Europe cupide et sombre. La France devrait offrir aux habitants de la seconde la prospérité. Elle recevra en retour une « *leçon de lumière* » par laquelle elle va renouer avec ses racines méditerranéennes.

Le couple « FLN »/« Algérie Française » n'est plus valide pour expliquer la profondeur et l'humilité d'une telle pensée.

Activités camusiennes

Événements passés (dont nous n'avions pas connaissance en avril dernier)

- Du 26 au 28 juin, sur France Culture, Festival Estival Albert Camus, co-produit par Les Rencontres Méditerranéennes, en partenariat avec le Théâtre de la Ville et avec le soutien du Département du Vaucluse et de la Région Sud Provence Alpes Côte d'Azur. À ré-écouter sur https://www.franceculture.fr/litterature/estival-albert-camus
- Le 30 juillet, au Chambon-sur-Lignon, « Géographie amoureuse », pièce de théâtre à partir des lettres échangées entre Albert Camus et Maria Casarès. Avec Jean-Marie Galey de la Comédie Française et Teresa Ovidio.
- Du 18 au 21 août, dans le cadre de « Lectures en Arles », à l'Abbaye de Montmajour, lecture d'extraits de *La Peste*, mis en scène et interprété par Didier Sandre, accompagné du saxophoniste Sébastien Souchois, musicien compositeur et improvisateur.
- Le 29 août, dans le cadre des « Rencontres inattendues » de Tournai, *Le Mythe de Sisyphe* interprété par Raphaël Enthoven.
- Le 28 juillet en Corse du Sud (festival Sorru in Musica) et le 21 août à Saint-Quentinen-Yvelines, Lecture-concert *Le Premier Homme* d'Albert Camus. Adaptation d'Évelyne Loew, avec Bertrand Cervera au violon et textes dits par Robin Renucci.

Manifestations à venir

- Du 21 au 24 septembre 2020, à 15h sur France-Culture, une semaine Camus à « La Compagnie des Œuvres » de Matthieu Garrigou-Lagrange avec successivement, Virgil Tanase, Agnès Spiquel, Martine Mathieu-Job et Jeanyves Guérin.
- Du 6 octobre au samedi 31 octobre 2020, à Châteaubriant, dans le cadre « Cadou/Camus : l'écriture en partage », plusieurs évènements sont proposés par le réseau intercommunal de Lecture publique en septembre dont **une exposition** « Les Correspondances entre Albert Camus et Maria Casarès », une **lecture théâtralisée** de *L'Étranger* d'Albert Camus par Éric Ferrat du Théâtre du Reflet le vendredi 16 octobre de 18h à 19h à la médiathèque de Marsac-sur-Don, **une conférence d'Anne Prouteau**, « Albert Camus et son œuvre », le 16 octobre à 19h à la médiathèque de Châteaubriant et **une autre lecture théâtralisée**, « Camus l'amoureux » par la compagnie Lucarne le vendredi 30 octobre de 18h à 19h à la médiathèque de Saint-Julie.
- Le 30^e Salon de la revue organisé par Ent'revues et le CNL devrait se tenir les 9, 10 et 11 octobre 2020 à la Halle des Blancs-Manteaux (Paris 4^e).
- Les 16 et 17 octobre à Lourmarin, Espace Camus, se tiendront les Journées de Lourmarin dont le thème sera « Albert Camus : partager, "fidèlement, le meilleur de moi" ». Dans ce cadre, le 17 octobre à 17H30, Sabine Tamisier lira des extraits de l'œuvre de Camus.
- Le 18 janvier 2021, une conférence d'Agnès Spiquel sur Camus, dans une série de trois conférences de philosophie, consacrées successivement à Camus, Ricœur et Jonas (« des philosophes ayant apporté une réflexion essentielle aux différents malaises et problématiques actuels : la révolte, l'altérité et la responsabilité »). Au Forum Universitaire de l'Ouest Parisien (Boulogne-Billancourt) à 20 h 30.

> Autres manifestations (programmées)

Date	Thème	Organisateurs/ intervenants / acteurs	Lieu
26/08/20 au 27/09/20	Les Carnets de Camus	Stéphane Olivié-Bisson	Théâtre du Lucernaire Paris 6 ^{ème}
Jusqu'au 14 septembre	Exposition « Les Passions d'Albert Camus »	Médiathèque de Thorigny-sur- Oreuse (Yonne)	
20/09/20 16h30	l'Algérie » autour des	Salon des Carnets de Voyage Rencontres Méditerranéennes avec Andrée Fosty, Michèle Stubbe-Robinet et Florian Bouscarle	Lourmarin Espace Camus
Les mardis du 6/10 au 15/12 à 19h	La Chute d'Albert Camus	Mise en scène de Vincent Auvet avec Jean Lespert	Théâtre Darius Milhaud Paris 19 ^{ème}
Du 1 ^{er} au 5 octobre	« Exils intérieurs »		Théâtre de la Ville Les Abbesses Paris 18 ^{ème}
3/10/20 18h	« Albert Camus : un écrivain en son siècle »	Conférence d'Agnès Spiquel	Bibliothèque Jean Racine de Chevreuse
7/10/20	Le Malentendu d'Albert Camus	Mise en scène de Hao Yang	Théâtre Darius Milhaud Paris 19 ^{ème}
Du 16/10/20 au 31/10/20	Exposition hommage à Albert Camus avec une sélection d'ouvrages		Médiathèque de Rennes Rue des Jonquilles 44660 Ruffigné
	« Entre logos et engagement. Le théâtre d'Albert Camus et Jean- Paul Sartre »	Colloque international, coordonné par Vincenzo Mazza	Collège d'Espagne de la Cité internationale universitaire de Paris / Bibliothèque nationale de France, site Richelieu
13/11/20 14h	« Albert Camus au fil des lettres »	Conférence d'Anne Prouteau	Institut municipal d'Angers
9/12/20 16h	« Albert Camus, Prix Nobel : Grâce et disgrâce»	Conférence d'Anne Prouteau	Centre Universitaire Méditerranéen de Nice
Du 12 au 14/12/20	<i>Les Justes</i> d'Albert Camus	Mise en scène Dominique Lamour	Théâtre du Carré Rond Marseille 6 ^{ème}

Analyses

Postface pour *L'Étranger*

Michel Leroux

Agrégé des lettres et, surtout, "Instituteur des Lycées"

L'Étranger a inspiré tant de lectures à des exégètes de toutes obédiences pressés d'annexer un ouvrage aussi accueillant, que l'étude de ce roman s'en trouve aujourd'hui embarrassée par un foisonnement d'interprétations qui vont de la traduction la plus littérale à la trahison la plus flagrante . N'est-on pas allé jusqu'à soutenir que « l'Étranger», c'était « l'Arabe » ?

Adepte d'un enseignement secondaire éclairé, j'ai éprouvé le besoin de tirer l'affaire au clair et, si je puis dire, au simple.

Roman ou conte philosophique?

Meursault ou « l'Étranger », jeune pied-noir d'origine modeste, est condamné à mort par les Assises d'Alger pour le meurtre d'un Arabe. Ce fait divers, noyau du roman d'Albert Camus, met en scène un être longtemps caractérisé par une passivité que seul a pu troubler le télégramme lui annonçant la mort de sa mère. Est-ce cette fracture affective qui engage, dès le début du livre, Meursault à entamer, à la première personne, la relation de ses journées ? Sans exclure un chagrin que l'Étranger s'interdirait d'exhiber, Camus nous invite plutôt à voir dans cette entreprise l'expression d'un sentiment d'inquiétude. Soudainement exposé, en effet, aux regards des autres dans la posture du deuil, Meursault maîtrise mal le code qui l'assurerait de la conformité de son comportement. Ouvert sur le célèbre « Aujourd'hui maman est morte », son monologue prend fin après l'énoncé du verdict des Assises. Violemment confronté cette fois à la communauté parce qu'il a tué un homme, l'Étranger a logiquement prolongé l'exercice.

C'est ainsi que, de la mort de la mère à l'approche du supplice, Meursault se découvre lui-même et se révèle à nous.

En ce sens, *L'Étranger* est bien un roman; mais, tandis qu'il dresse le rapport de ses actes et de ses pensées, Meursault s'interroge du même coup sur les critères de ses semblables. C'est pourquoi son témoignage s'apparente également aux contes philosophiques où un étranger découvre avec étonnement les usages d'un groupe social. Examinons ces deux aspects.

Un personnage de roman

Si l'on envisage d'abord Meursault sous l'angle de la psychologie romanesque, on découvre un homme qui semble obéir avant tout à la sollicitation des circonstances. Déclinant toute promotion, il végète dans un emploi subalterne et fait, au mieux, montre d'une neutralité bienveillante quand on lui propose amitié, amour ou même mariage. Tout lui paraissant « égal », il devient le « copain » d'un souteneur et le futur mari d'une femme pour laquelle il n'éprouve aucun sentiment identifiable. Perméable à toutes les sensations, il en est à tel point envahi qu'elles offusquent la tristesse qu'il aurait pu manifester derrière le convoi maternel et transforment en meurtrier involontaire cet homme sans projet.

Cette apparente indolence se manifeste dans le style qu'Albert Camus a prêté à son narrateur dont le langage est dépourvu de tout effet, exprimé en phrases simples auxquelles l'usage du passé composé, si souvent relevé, confère la neutralité du procèsverbal ou du constat.

Cet homme exprime-t-il par cette attitude un quelconque désespoir métaphysique? Au contraire, Meursault aime les gens et le monde, comme le prouvent l'attention qu'il accorde à son entourage – en particulier au vieux Salamano –, le bonheur charnel partagé avec Marie Cardona et même l'intérêt qu'il témoigne à l'aumônier de sa prison quand ce dernier lui paraît sincère. En réalité, l'Étranger est lié à l'univers par une acceptation profonde et sensuelle : il hume du fond de sa prison « la douce odeur chargée de sel » qui émane de la mer et prononce, pour finir, ces paroles d'amoureux de la vie : « Je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde ; de l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux et que je l'étais encore ». Le malheur de Meursault naît donc essentiellement de son heurt avec la collectivité à l'occasion d'un deuil et d'une affaire criminelle. Affrontant successivement l'inquiétude que lui causent l'hostilité diffuse, puis le rejet brutal de la société, il est en mesure, au terme de son long monologue, de revendiquer une conception intransigeante de la vie. Il s'insurge en effet contre l'aumônier qui s'efforce de lui imposer son catéchisme, et son dernier mot exprime le souhait qu'on l'accueille au pied de l'échafaud « avec des cris de haine ».

Meursault sait désormais clairement ce qu'il refuse, et sa découverte nous conduit à le considérer maintenant dans sa fonction de révélateur.

Un Huron

Le titre même du roman nous entraîne sur cette voie, car un étranger, du fait de son recul géographique ou mental, est plus apte que les autochtones à discerner l'arbitraire de leurs usages. C'est pourquoi nombre d'étrangers ont été manipulés, dans la littérature universelle, à des fins de critique sociale ou morale. Il serait donc naturel que, comme les Brésiliens de Montaigne, les Persans de Montesquieu, ou le Huron de Voltaire, l'Étranger d'Albert Camus, dans la version, il est vrai, plus élaborée de « l'étranger *intra muros »*, soulève à son tour le voile de notre étrangeté. Le condamné à mort des Assises d'Alger

ouvrirait ainsi, sans qu'on y prenne toujours garde, le procès de notre collectivité. Son statut de témoin à charge se grossirait même de celui de martyr, terme qui, en grec ancien, signifie justement « témoin ».

Reste que l'idée qu'un *étranger* convaincu d'avoir sans raison ni remords commis un homicide, puisse exercer une fonction éclairante, n'est pas soutenable. Il faudra donc, pour affermir cette hypothèse, revenir sur les circonstances très particulières du meurtre.

La justice humaine, en tout cas, est dans L'Étranger une cible de choix. Ouvertement insensibles à la mort d'un Arabe (qui assimilerait davantage Meursault à Bugeaud qu'à Ravachol), les juges de la colonie française sont surtout choqués parce que l'accusé n'a pas sacrifié au comportement attendu à la mort de sa mère. Manifestement et presque comiquement incompétent en matière de rituel, l'Étranger ne s'est en effet pas contenté, au cours de la veillée mortuaire, de ne pas verser devant témoin les larmes protocolaires, il a bu du café au lait (« J'ai réfléchi, cela n'avait pas d'importance »), fumé une cigarette, avant d'emmener le lendemain même une jeune femme voir un film de Fernandel. Ce faisant, il a débusqué le groupe social dans la gestuelle qu'il oppose à l'inéluctable et dont il travestit parfois son indifférence. L'Étranger a ainsi laissé percer une vérité qui n'est pas toujours bonne à dire : que la mort puisse être naturelle. Or la cérémonie du deuil, nécessitant, entre autres ressources, ces étranges voitures qui « ressembl[ent] à un plumier », est une stratégie qui tire sa force d'un consensus. Gare, donc, à qui en révèle ingénument la vanité, car notre confort moral passe par les autres. Voilà pourquoi, enjambant avec entrain la victime du meurtre, le procureur de la République accuse Meursault « d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel. »

Un meurtrier médusé

Sur un autre point, la justice se trouve, plus sévèrement encore, mise en cause, et c'est là qu'il faut revenir à la scène du meurtre, parce que Camus paraît l'avoir conçue de manière à jeter le doute sur la responsabilité de l'Étranger. S'inspirant manifestement de la mythologie méditerranéenne, il a situé la confrontation de la victime et de son meurtrier devant une source, à midi, heure de l'épiphanie des Nymphes, ces redoutables divinités qui, selon Mircea Eliade dans son *Traité d'Histoire des religions*, « entrevues au milieu du jour, en pleine chaleur, troublent l'esprit de ceux qui les aperçoivent ». C'est, en tout cas, dans un décor fantastique que Meursault, médusé, voit s'accomplir à travers lui un acte irrémédiable : « C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé. »

Cette fiction du meurtre involontaire, fût-il dû aux effets d'une insolation, est rendue plus plausible par le fait que Meursault ne dispose d'un revolver que pour avoir prudemment désarmé son ami Raymond. Elle est en tout cas très féconde parce que les juges n'ont désormais de cesse qu'ils n'aient plaqué sur la *réalité* d'un enchaînement de circonstances imprévisibles, leur propre *vérité*, celle du crime prémédité. Ils y sont aidés par les quatre coups de feu tirés sur l'Arabe à terre par un Meursault obscurément

désireux de s'approprier, sous l'effet d'une absurde décharge de colère, l'acte qui vient de le traverser.

La leçon est terrifiante, et il y a dans les balbutiements de l'Étranger alléguant, devant la Cour, la responsabilité « du soleil », un pathétique qui déborde amplement l'émotion romanesque.

« Elle m'a demandé si je l'aimais »

Nettement moins terrifiante est la conclusion que l'on tire des rapports affectifs qu'établit l'Étranger avec Marie et Sintès. Tous deux essaient d'obtenir de lui qu'il consente à prononcer certaines formules : « Tu es mon copain », « Je t'aime ». Ils n'obtiennent en retour que le désormais classique « Ça m'est égal » qui n'est pas à proprement parler un refus, mais plutôt une bienveillante, mais honnête concession. Mais que cherchent ces deux personnes, sinon, dûment formulée, la participation de leur interlocuteur à un rituel de l'amitié et de l'amour chargé de les garantir de l'intolérable insécurité de n'être que soi ?

On comprend naturellement que Marie soit désarçonnée par la tranquille abstention de son partenaire : « Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non » ; mais si l'on y regarde bien, la lucidité est du côté du Huron qui, ne parlant pas la langue des sentiments, épingle, sans y voir malice, la formule magique du pauvre « Sésame-ouvre-toi » de l'amour.

Notre affectivité, cependant, n'est pas seulement avide de sauf-conduits langagiers, elle baigne dans la contradiction. Notre héros est bien le seul à le comprendre, puisqu'il n'est pas choqué de voir le vieux Salamano frapper son chien et l'aimer tout à la fois, tandis que le proxénète Sintès, grand batteur de femmes, s'en indigne avec éclat.

La religion

Reste le chapitre de la religion où l'on voit l'Étranger ôter encore quelques masques. Indéniablement, le juge d'instruction et l'aumônier de la prison veulent lui forcer la main pour le rallier à leur croyance. La scène gênante à l'issue de laquelle le magistrat devient presque implorant (« Voulez-vous que ma vie n'ait pas de sens ? ») trouve son équivalent dans l'insistance de l'aumônier qui met en demeure l'Étranger, au seuil de la mort, de croire. Là encore, l'indifférence de Meursault est clairement ressentie par les demandeurs comme une menace sur leur sécurité.

Résumons : le procureur veut que Meursault respecte la liturgie sociale. Le juge veut que son crime soit prémédité, Marie veut que l'amour soit simple, l'aumônier veut que Dieu existe. Tous, sourdement, plaident pour leur cause et l'Étranger les inquiète parce qu'il les renvoie à l'extrême fragilité de repères qu'une seule défection suffit à ébranler. Meursault voit juste : le seul critère de la vérité étant le consentement universel, les prosélytes sont des solliciteurs qu'il ne fait pas toujours bon éconduire.

Un témoin insupportable

Il est donc vrai que l'Étranger est un héros de roman : il en a l'épaisseur, la consistance, la présence. Il connaît des drames qui l'engagent sur la voie d'une réflexion sur lui-même et lui ouvrent les yeux sur la vie sociale. D'épave ballottée par les circonstances, il devient témoin et même, en dehors de toute théorie, juge de nos fragiles conventions, parce qu'il ne consent pas à mentir.

De là naît son office de révélateur, et le roman se double d'un conte philosophique où l'on voit les hommes se masquer leurs incertitudes et leurs terreurs, tomber dans le piège d'une rationalité douteuse et se défaire dans les formes et avec violence d'un observateur intraitable.

Camus en Amérique (1946) : du rejet de l'homme nouveau à la gestation du *Premier Homme*

Benoît Quinquis

Laboratoire HCTI

Albert Camus ne fut pas ce que l'on pourrait appeler un écrivain voyageur. Non qu'il n'ait jamais, tel Emmanuel Kant, quitté sa ville natale, mais son œuvre littéraire est indissociable de l'aire méditerranéenne et notamment de l'Algérie natale. En 1948, il disait déjà : « Je suis né pauvre, sous un ciel heureux, dans une nature avec laquelle on sent un accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas commencé par le déchirement mais par la plénitude » (*OC* II, p. 476). De fait, lorsque sa plume quitte la Méditerranée pour d'autres horizons, c'est généralement pour les dévaluer au profit de cette aire géographique ; ainsi, dans *La Chute*, la ville d'Amsterdam, encombrée et embrumée au point d'être comparée à l'Enfer de Dante, s'oppose frontalement à l'archipel grec où règnent, *a contrario*, l'espace et la lumière :

Vous vous trompez, cher, le bateau file à bonne allure. Mais le Zuyderzee est une mer morte, ou presque. Avec ses bords plats, perdus dans la brume, on ne sait où elle commence, où elle finit. Alors, nous marchons sans aucun repère, nous ne pouvons évaluer notre vitesse. Dans l'archipel grec, j'avais l'impression contraire. [...] Aucune confusion; dans la lumière précise, tout était repère. Et d'une île à l'autre, sans trêve, sur notre petit bateau, qui se traînait pourtant, j'avais l'impression de bondir, nuit et jour, à la crête des courtes vagues fraîches, dans une course pleine d'écume et de rires. (*OC* III, p. 741)

La Méditerranée natale ne lui donnait donc pas d'envies d'ailleurs ; quand ses obligations le conduisaient à la capitale, il faisait mentir Balzac en écrivant dans sa correspondance qu'il « descendait » à Paris, ce qui inspira à Pierre-Louis Rey un commentaire publié dans le Cahier de l'Herne paru à l'occasion du centenaire de Camus :

Quelle étrange expression! Depuis l'époque de Lucien de Rubempré, de quelque province qu'on vienne, on monte à Paris. Comprenons que Camus « descend » à Paris comme il descend à l'hôtel. Fera-t-il jamais autre chose? [...] Où qu'il habite ou séjourne, Camus compare et oppose. À l'automne de 1939, il compare dans les *Carnets*, le bouton de marronnier qui annonce le printemps parisien avec les mille boutons de roses qui suffoquent d'un coup les Algérois. [...]

Il ne faut donc pas s'étonner de constater que le voyage constitue une exception dans la carrière de Camus : après ce périple américain, il allait d'ailleurs fuir autant que possible les voyages, comme l'explique Roger Quilliot :

Deux voyages à deux ans de distance. Dans les douze années qui suivront, Camus consentira rarement à donner des conférences à l'étranger : il refusera un « pont d'or » pour le Japon. Par obligation, il se résignera aux festivités du prix Nobel à Stockholm. Encore y fallut-il l'insistance de Roger Martin du Gard et de ses éditeurs. Paradoxalement, alors que le jeune homme sans grandes ressources avait librement parcouru l'Europe, l'écrivain en pleine notoriété, après 1948, fuira les voyages qui peuplent généralement l'existence de ses pairs².

Pierre-Louis Rey, «Je suis descendu à Paris », *in* Raymond Gay-Crosier, Agnès Spiquel-Courdille (dir.), *Camus*, Paris, L'Herne, 2013, p. 145.

Roger Quilliot, Introduction à *Journaux de voyage*, Paris, Gallimard, 1978, p. 11-12.

Mais l'exception, parce qu'elle s'oppose à la routine, est de nature à alimenter un imaginaire littéraire : si on trouve trace des voyages de Camus dans son œuvre, c'est donc bien en raison de leur rareté et non pas malgré elle.

Ainsi, de mars à mai 1946, le journaliste de renom qu'il était déjà effectua un voyage en Amérique du Nord pour y donner des conférences. Les notes qu'il prit au cours de ce périple furent consignées dans les fameux cahiers ayant servi de matière à l'édition des trois tomes de Carnets édités entre 1962 et 1989 : elles furent cependant éditées à part, en 1978, dans un volume intitulé Journaux de voyage, en association avec d'autres notes consacrées à un voyage en Amérique du Sud effectué en 1949. Ce choix éditorial se justifiait d'autant plus que, non content d'être trop mince pour constituer un volume autonome, le cahier sur l'Amérique du Sud était complémentaire du récit nord-américain, ne serait-ce que parce que ces deux périples constituaient des exceptions dans la biographie de Camus. Sa rencontre de Camus avec l'Amérique du Nord fut donc sans lendemain mais n'en a pas moins laissé des traces dans son œuvre : il s'est directement inspiré de ce voyage pour « Pluies de New York » (OC II, p. 690-693), texte publié en 1947 dans Formes et Couleurs où le lecteur remarque aisément les correspondances avec les notes qui lui sont antérieures d'un an. De surcroît, il n'est pas exagéré d'envisager les notes prises en Amérique comme contenant « en creux » ce qui devait être « en relief » dans Le Premier Homme. En effet, Camus ne fut guère séduit par le modèle américain qui, après la guerre, allait s'imposer à tout l'Occident, et tout porte à croire que l'un des facteurs ayant conduit à la rédaction du Premier Homme fut sa méfiance envers la modernité telle que l'incarnait la puissance américaine : Camus aurait donc cherché à promouvoir le mode de vie de son enfance algérienne pour résister à l'hégémonie de l'american way of life. Le réalisateur Gianni Amelio, qui avait adapté Le Premier Homme au cinéma, envisageait cet ouvrage comme un « livre fortement politique », mais il était encore en-deçà de la vérité :

Pendant la guerre d'Algérie, à la fin des années 1950, Camus qui est un homme seul, accablé à la fois par l'intelligentsia parisienne et par toutes les forces extrêmes engagées dans ce conflit, choisit de parler de son enfance dans cette même Algérie. Je suis donc parti de cette idée d'un livre fortement politique, en réponse à tous ceux qui le critiquaient pour sa position de... comment dire, de refus de prendre position, son désir de s'éloigner du problème, son refus de s'impliquer face à un problème qui était trop proche de lui pour qu'il puisse le regarder avec lucidité³.

Amelio avait raison de mettre en avant la portée politique du livre, mais avait tort de la réduire à une réponse à la question algérienne qui n'était que la partie émergée d'une problématique plus globale, à savoir la naissance d'un nouveau monde, caractérisé notamment par la domination du modèle américain en Occident et dans lequel Camus, qui se sentait « un cœur grec⁴ » et avouait « je ne suis pas moderne » (*OC* II, p. 1111), ne pensait pas pouvoir trouver sa place.

Interview accordée à Émile Simon en 1948, in Albert Camus, *Essais*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 380.

15

Gianni Amelio, «Interview», in Raymond Gay-Crosier, Agnès Spiquel-Courdille (dir.), Camus, op.cit., p. 265.

Artificialité américaine et authenticité algérienne

Quand Camus s'approche de New York, sa première réaction est teintée d'insensibilité : « Au loin, les gratte-ciel de Manhattan sur un fond de brume. J'ai le cœur tranquille et sec que je me sens devant les spectacles qui ne me touchent pas » (*OC* II, p. 1052). Apercevant les fameux gratte-ciel de Manhattan, il ne revendique donc ni effroi ni émerveillement et ne manifeste qu'indifférence pour cette expression de la grandeur américaine.

Cette ataraxie revendiquée aurait pu être la clé de l'évacuation de tout apriori positif ou négatif, mais le regard de Camus change dès le lendemain, quand le bateau entre dans le port de New York; l'auteur se trouve alors au cœur de ce qui, la veille, n'était qu'un élément de paysage encore lointain : « Nous remontons le port de New York. Spectacle formidable malgré ou à cause de la brume. L'ordre, la puissance, la force économique est là. Le cœur tremble devant tant d'admirable inhumanité » (*ibid.*). L'adjectif « formidable » mérite ici d'être pris au sens premier du terme, synonyme du mot « effrayant ». Plus exactement, « formidable » vient du latin formidabilis « qui inspire la crainte », dérivé de formidare « craindre, redouter », lui-même dérivé de formido, « épouvantail » qui signifie donc, au sens figuré, « effroi, terreur ». Les substantifs, quant à eux, prennent, dans le contexte de l'immédiat après-guerre, une résonance particulière : avec les mots « ordre », « puissance » et surtout « inhumanité », il est impossible de ne pas penser au fascisme. Non que la « Grosse Pomme » ait jamais vraiment ressemblé à la Germania conçue par Albert Speer, mais il n'est pas exclu que, dans l'esprit de Camus, New York présente un visage proche de l'image dont les régimes fascistes souhaitaient se doter.

Camus est cependant moins impressionné par la hauteur des gratte-ciel en tant que telle que par l'ambiance générale. Concernant les gratte-ciel, il écrit ceci :

Je remarque que je n'ai jamais remarqué les sky-scrapers, ils m'ont paru naturels. C'est une question de proportions générales. Et puis aussi on ne peut pas toujours vivre la tête levée. On n'a donc dans le champ qu'une proportion raisonnable d'étages. (Ibid., p. 1053)

En revanche, quand il donne un point de vue plus général sur l'esthétique new-yorkaise, il ne prend pas de gants : « Au premier regard, hideuse ville inhumaine. Mais je sais qu'on change d'avis » (*ibid.*, p. 1052). Il ne changera pas d'avis et écrira encore ceci sur Manhattan :

Quelquefois par-dessus les *sky-scrapers*, à travers des centaines de milliers de hauts murs un cri de remorqueur vient retrouver votre insomnie au cours de la nuit et vous rappeler que ce désert de fer et de ciment est une île. (*Ibid.*, p. 1062)

La démesure des immeubles n'est donc que la partie émergée d'un lien de cause à effet où la cause est une volonté de puissance exacerbée (l'emploi d'une formule nietzschéenne est volontaire) et l'effet une élimination de toute présence naturelle: New York apparaît donc comme un lieu où l'homme s'affirme, pour reprendre la formule de Descartes, comme maître et possesseur de la nature au point de se permettre d'écarter cette dernière, et même la mer, pourtant incontournable sur une île, ne rappelle plus que fugacement sa présence.

Cette affirmation d'une domination absolue de l'urbain est rédhibitoire aux yeux de Camus qui, à peu près à la même époque, commentait une citation de Hegel d'une façon qui explicitait les raisons de sa méfiance envers l'urbanisation :

Hegel. « Seule la ville moderne offre à l'esprit le terrain où il peut prendre conscience de lui-même. » Significatif. C'est le temps des grandes villes. On a amputé le monde de ce qui fait sa permanence et son équilibre : la nature, la mer, etc. Il n'y a de conscience que dans les rues ! (*OC* II, p. 1039)

Il ressort de cet extrait, que l'on pourrait prendre hâtivement pour une préfiguration du discours écologique contemporain, que Camus envisageait les grandes villes comme des lieux où l'homme se donne l'illusion d'être pur esprit et d'être libéré de la matière, ce qui est une forme de démesure, autant dire la plus grande faute aux yeux de l'écrivain de la « pensée de midi ». On retrouve justement cette condamnation d'une recherche de domination absolue de la nature dans *Le Premier Homme* où la nature domestiquée telle que Camus a pu la découvrir en France métropolitaine fait l'objet d'une description des moins flatteuses :

Quarante ans plus tard, un homme, dans le couloir du train de Saint-Brieuc, regardait d'un air désapprobateur défiler sous le pâle soleil d'un après-midi de printemps ce pays étroit et plat couvert de villages et de maisons laides, qui s'étend de Paris à la Manche. Les prés et les champs d'une terre cultivée depuis des siècles jusqu'au dernier mètre carré se succédaient devant lui. (*OC* IV, p. 751)

L'homme en question n'est autre que Jacques Cormery, l'*alter ego* de papier de Camus, dont la naissance a été narrée dans l'*incipit* auquel la description de la nature française domestiquée succède de peu :

La carriole grinçait sur la route assez bien dessinée mais à peine tassée. De temps en temps, une étincelle fusait sous la jante ferrée ou sous le sabot d'un cheval, et un silex venait frapper le bois de la carriole ou s'enfonçait au contraire avec un bruit feutré dans la terre molle du fossé. (*Ibid.*, p. 741-742)

À travers l'évocation de cette route très accidentée, Camus mettait en avant la domination de la nature sur l'homme et plaçait ainsi la naissance de son héros, qui est une image de la sienne, sous le signe de cette domination, ce qui suffit à éclairer la désapprobation dont les champs cultivés font l'objet. De même, quand l'oncle de Jacques part à la chasse, la nature rappelle sa présence jusque dans le train, la ligne de chemin de fer ayant été construite d'une manière qui trahit la nécessité de composer avec la nature :

De temps en temps, des bouquets d'arbres glissaient dans la vitre avec la ferme blanchie à la chaux qu'ils protégeaient et où tout dormait. [...] Il faisait plus froid tout d'un coup, car la montagne s'interposait entre le soleil et les voyageurs. (*Ibid.*, p. 805-806).

De surcroît, l'accent est volontiers mis sur la présence, en plein cadre urbain, de plantes sauvages qui poussent de manière anarchique mais n'en font pas moins tout l'agrément de la ville algérienne : « Les camarades l'attendaient, c'était sûr, dans la rue Prévost-Paradol, longée de petits jardins qui le soir sentaient l'humidité des arrosages et le chèvrefeuille qui poussait partout, arrosé ou pas » (*ibid.*, p. 764). De manière générale, les plaisirs de l'enfance sont liés directement à toute une série de sensations tactiles et olfactives qu'on ne retrouverait pas dans un monde aseptisé comme semble le figurer New York.

Car Camus, à New York, avait été frappé par le souci d'hygiène des habitants et par leur discipline au volant et rapporte cet aspect dans une courte description : « Ce sont des détails qui me frappent : que les ramasseurs d'ordures portent des gants, que la circulation est disciplinée, sans intervention d'agents aux carrefours, etc. » (*OC* II, p. 1052). Cet extrait se situe aux antipodes de la poussière et de la vivacité désordonnée qui dominaient l'enfance de l'auteur dans les quartiers populaires d'Algérie :

Puis toujours courant dans la chaleur et la poussière qui couvraient d'une même couche grise leurs pieds et leurs sandales, ils volaient vers le Champ vert. C'était une sorte de terrain vague derrière une tonnellerie où, entre des cercles de fer rouillé et de vieux fonds de tonneau pourrissant des touffes d'herbes anémiques poussaient entre des plaques de tuf. (*OC* IV, p. 765)

Il semble donc impossible, dans l'Algérie natale, de faire régner l'ordre et l'hygiène habituellement associées à l'idée même de civilisation, mais cette impossibilité, loin d'être envisagée comme une malédiction par Jacques Cormery, est considérée comme une chance, comme en témoigne ce qu'il ressent quand il constate l'absence des mouches en mer (la rupture de construction ne doit pas étonner dans un texte inachevé) :

[...] ce n'étaient pas elles qui vrombissaient, qui peuplaient et nourrissaient sa somnolence, il n'y a pas de mouches en mer et celles-là d'alors étaient mortes que l'enfant aimait parce qu'elles étaient bruyantes, seules vivantes dans ce monde chloroformé par la chaleur. (*Ibid.*, p. 764)

Les mouches, loin d'être présentées comme des parasites, sont au contraire les bienvenues dans un « monde chloroformé par la chaleur » où elles apportent du mouvement, et donc de la vie. Plus étonnant encore, quand Camus décrit le « jet d'eau », en fait une vieille fontaine où « l'eau ne coulait pas », il souligne que cet édifice était atteint d'une salissure dont rien ne pouvait venir à bout, de telle sorte que le bassin « sentait l'urine et le soleil » (*ibid.*, p. 765). Cette association de termes a de quoi étonner : il n'est pas interdit d'envisager que la copule « et » exprime ici une relation de cause à effet, comme si l'ambiance solaire avait besoin de cette odeur d'urine, habituellement pensée comme répugnante, pour être pleine et entière. L'auteur va encore plus loin quand il affirme que son héros et ses compagnons, dans le quartier des écuries, « respiraient avec délices l'odeur de crottin, de paille et de sueur » (*ibid.*, p. 768) : Camus présente donc des enfants qui pataugent littéralement dans la crasse et en sont aussi heureux que « des seigneurs assurés de leurs richesses irremplaçables » (*ibid.*, p. 770) ; la ville algérienne de l'enfance représente donc un monde où l'homme échoue à dominer la nature et où cet échec, loin d'être une malédiction, est une source d'agrément sensuel.

Cornery et ses compagnons semblent bien incapables d'une telle discipline : ils sont même à la limite de la légalité quand ils font tomber les fruits d'un un jardin où l'on cultive « les essences les plus rares » (*ibid.*, p. 768) et veillent à ne pas se faire prendre par les gardes. Cet extrait évoque irrésistiblement le célèbre passage des *Confessions* de Saint Augustin où ce dernier raconte de semblables larcins pour implorer le pardon divin, mais à aucun moment Jacques ne manifeste le moindre remords, restant fidèle à l'enfant sauvage des villes qu'il était. Qu'il s'agisse ou non d'une authentique anecdote tirée des souvenirs de l'auteur n'a que peu d'importance : Camus connaissait Saint Augustin dont il avait parlé abondamment dans son mémoire de fin d'études intitulé *Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme* : il est donc fort probable qu'il ait écrit ce passage justement pour exorciser le souvenir de cette « confession » que sa méfiance envers le christianisme lui interdisait d'approuver.

Devant les gardes du jardin, Jacques et ses compagnons prennent « des airs de promeneurs indifférents et civilisés » (*ibid.*) et cette formulation suffit à exprimer qu'agir de manière civilisée n'est pas spontané chez ces enfants du pays, le narrateur allant jusqu'à dire que le mot même de civilisation « ne signifiait rien » (*ibid.*, p. 863) pour la famille de Jacques ainsi que, on l'imagine, pour celles de ses camarades, et il faut tout le talent de l'instituteur, monsieur Bernard, pour les tirer de la sauvagerie brute :

Avec M. Bernard, cette classe était constamment intéressante pour la simple raison qu'il aimait passionnément son métier. [...] Seules les mouches par temps d'orage détournaient parfois l'attention des enfants. (*Ibid.*, p. 828)

À la décharge des petits Français d'Algérie, les adultes, pour parler familièrement, ne donnent pas le bon exemple : pour en revenir à la circulation urbaine, quand le narrateur évoque le combat de ses jeunes héros contre Galoufa, il met l'accent sur le grouillement des rues d'Alger, qui n'a strictement aucun rapport avec la circulation disciplinée de New York :

La voiture roulait lentement à travers les rues mouillées qui commençaient à se peupler d'enfants en route vers l'école, de ménagères allant chercher leur pain ou leur lait, en peignoirs de pilou ornés de fleurs violentes, et de marchands arabes regagnant le marché, leurs petits éventaires pliés sur l'épaule et tenant de l'autre main un énorme couffin de paille tressée qui contenait leurs marchandises. (*Ibid.*, p. 826).

Quand il décrit ensuite le véhicule de Galoufa, il est très clair que ce véhicule pour le moins rustique n'aurait pas sa place dans les rues policées de *Big Apple* :

[...] un étrange véhicule attelé de deux chevaux (...) constitué par une sorte de cube de bois, sur la longueur duquel on avait ménagé, de chaque côté, une double rangée de cages aux solides barreaux. (*Ibid.*)

Cela étant, Galoufa a beau être désigné comme un « Arabe », il est également décrit comme « habillé à l'européenne » et il est « fonctionnaire municipal » (*ibid.*), qui plus est chargé de capturer les chiens errants pour les emmener à la fourrière. Il est donc un représentant de l'autorité coloniale dont la vêture et l'activité l'excluent de la sauvagerie dans laquelle vivent encore les enfants et certains adultes français, tel l'oncle de Jacques qui manifeste une « innocence adamique » (*ibid.*, p. 801) et forme littéralement un couple avec son chien :

Ernest et son chien étaient inséparables, et leur entente était parfaite. On ne pouvait s'empêcher de penser à un couple (et il faut ne pas connaître ni aimer les chiens pour y voir une dérision). (*Ibid.*, p. 803).

Être exclu de la sauvagerie ne signifie pas être à l'abri de la barbarie, et réciproquement. Contrairement à l'oncle « sauvage » qui aime et respecte les chiens, Galoufa l'Arabe « civilisé », traite ses proies sans ménagement, leur infligeant des traitements cruels :

La bête, étranglée d'un seul coup, se débattait follement en poussant des plaintes inarticulées. Mais l'homme le [sic] traînait rapidement jusqu'à la voiture, ouvrait l'une des portes-barreaux et, soulevant le chien en l'étranglant de plus en plus, le jetait dans la cage en ayant soin de faire repasser le manche de son lasso à travers les barreaux. [...] [Les enfants du quartier] savaient que les chiens capturés étaient menés à la fourrière municipale, gardés pendant trois jours, passés lesquels, si personne ne venait les réclamer, les bêtes étaient mises à mort. Et quand ils ne l'auraient pas su, le pitoyable spectacle de la charrette de mort rentrant après une tournée fructueuse [...] aurait suffi à les indigner. (*Ibid.*, p. 827)

Les enfants prennent donc la défense des chiens errants, considérant que le désordre qu'ils peuvent mettre en ville est mille fois préférable au calvaire qu'on leur fait subir : ces petits Français d'Algérie, qui n'ont probablement pas lu « L'égout de Rome » de Victor Hugo, ont néanmoins compris que la propreté des rues est souvent un leurre qui dissimule la réalité d'une saleté plus profonde. D'ailleurs, s'ils peuvent se permettre d'explorer les caves où les locataires entassent « le surplus de leur bien » (*ibid.*, p. 767), c'est-à-dire leurs déchets, n'est-ce pas justement parce que la saleté de ces souterrains reste supportable étant donné qu'on ne cherche pas à donner l'illusion d'une propreté parfaite en surface ?

Premier constat : en 1946, Camus a rencontré à New York un monde urbanisé, aseptisé et policé et s'est donc retrouvé privé des agréments que lui procuraient, à Alger, la nature, la salissure et l'indiscipline ; à la fin des années 1950, il n'a pu que constater que le mode de vie américain tendait à s'imposer comme le mode de vie de référence en Occident et il lui a donc

paru urgent d'exalter le mode de vie de son enfance algérienne. Cette exaltation est d'autant plus urgente qu'elle répond à deux impératifs : d'abord un impératif esthétique, au sens large du terme, puisque la présence d'éléments sauvages dans les rues algériennes procure une jouissance tactile et olfactive qui s'apparente à la jouissance visuelle et auditive que peuvent procurer les beautés de la nature. Mais il y a aussi un impératif éthique car l'élimination du sauvage, non contente de ne pas être envisagée comme réalisable à terme, devrait passer par des actions barbares ; une entreprise d'élimination du sauvage relèverait donc de la démesure. Chercher à éliminer le sauvage, c'est chercher à faire l'ange et, par voie de conséquence, à faire la bête.

Trois différences entre l'american way of life et le mode de vie algérien viennent d'être énumérées, tenant respectivement au rapport à la nature, à l'hygiène et à l'ordre, mais elles se ramènent toutes les trois à une seule tenant au rapport à l'artifice. Ce n'est pas faire violence aux écrits de Camus d'y repérer une opposition entre une Amérique du Nord artificielle et une Algérie natale authentique.

Drame américain et tragédie algérienne

En effet, aux États-Unis, Camus est clairement l'ancien pauvre qui découvre un pays de nouveaux riches : ce pays prospère, que la guerre a rendu plus riche et plus puissant que jamais, ne peut que créer un contraste saisissant par rapport à l'Europe exsangue et au milieu natal de l'auteur. Ainsi, les lumières de Broadway l'éblouissent jusqu'au rejet :

Le soir, traversant Broadway en taxi, fatigué et fiévreux, je suis littéralement abasourdi par la foire lumineuse. Je sors de cinq ans de nuit et cette orgie de lumières violentes me donne pour la première fois l'impression d'un nouveau continent [...]. Je me couche malade du cœur autant que du corps, mais sachant parfaitement que j'aurai changé d'avis dans deux jours. (*OC* II, p. 1052-1053)

Son optimisme ne durera guère. Ces lumières s'opposent bien sûr aux ténèbres dont l'Europe vient à peine de sortir mais aussi, parce qu'elles sont dues à la main de l'homme, à la lumière naturelle de l'Algérie chantée dans *Noces* :

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierre. (*OC* I, p. 105)

New York semble donc compenser sa carence en lumière naturelle par un excès de lumières artificielles, mais, tout comme le rossignol mécanique de l'empereur, l'artifice ne peut être à la hauteur de l'orignal et cette débauche rend le voyageur malade. Camus sent déjà une gabegie ronger l'Amérique, plus précisément une gabegie d'artifices.

Ainsi, quand il découvre East Orange, il comprend sans peine que cette campagne riante est trop polie pour être honnête :

Gigantesque paysage d'usines, de viaducs et de voies ferrées. Et puis tout d'un coup East Orange et la campagne la plus carte postale qui soit, avec des milliers de cottages propres et nets comme des jouets au milieu de grands peupliers et de magnolias. (*OC* II, p. 1055)

Rien qu'en comparant les maisons à des jouets, il exprime clairement que cette façade paradisiaque est un cache-misère qui dissimule (très) mal la réalité de la dureté du monde du travail, tel un décor de théâtre perfectionné dont la magnificence ne cacherait même pas le travail de fourmi des milliers de machinistes qu'il mobilise. Un autre paragraphe met également en

valeur les contrastes caractérisant ce pays où une ambiance misérable peut succéder à une ambiance luxueuse en quelques secondes à peine :

Nuit de Bowery. La misère – et un Européen a envie de dire : "Enfin le concret." Les vraies épaves. Et les hôtels à vingt cents. Bowery Follies où de très vieilles chanteuses viennent se produire dans un décor de « saloon » devant un auditoire misérable. Et, à quelques pas, les plus splendides boutiques de mariées qu'on puisse voir – tout réuni – des glaces, brillant, etc. Oui, une nuit étonnante. (*Ibid.*, p. 1057).

Comme le fait remarquer Fernande Bartfeld, Camus semble « se plaire particulièrement » en ce « lieu sordide », mais il n'est pas certain que cela soit lié, comme elle le suggère, au fait que « la laideur est préférable à un monde où se portent tant de masques⁵ » : il apparaît même que les vieilles chanteuses en fin de carrière des *Bowery Follies* surjouent jusqu'au ridicule. Ce lieu n'est donc guère plus épargné que les autres par l'artificialité et rien n'interdit de penser que c'est même parce qu'il représente le degré ultime de l'artifice employé comme cache-misère inefficace que Camus s'y intéresse.

Les disparités géographiques ont cependant l'avantage de révéler l'artifice : quand l'environnement est homogène, l'artifice devient invisible et le voyageur est pris au piège. Ainsi, à Manhattan, l'environnement est si « dénaturalisé » qu'on en arrive à oublier qu'on se trouve sur une île et même la nature n'apporte pas nécessairement le soulagement en rappelant sa présence ; la pluie, par exemple, était encore source de délivrance dans *Noces* :

Premières pluies de septembre, après tant de violences et de raidissements, elles sont comme les premières larmes de la terre délivrée, comme si pendant quelques jours ce pays se mêlait de tendresse. (...) Le soir où après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d'une semence au parfum d'amande amère, repose pour s'être donnée tout l'été au soleil. (*OC* I, p. 126)

Inversement, à New York, la pluie ne fait qu'aggraver l'impression d'artificialité :

Elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment. [...] Impression d'être pris au piège de cette ville et que je pourrais me délivrer des blocs qui m'entourent et courir pendant des heures sans rien retrouver que de nouvelles prisons de ciment, sans l'espoir d'une colline, d'un arbre vrai ou d'un visage bouleversé. (*OC* II, p. 1062)

Tout se passe donc comme si les Américains cherchaient à tout prix à dissimuler, derrière une débauche d'artifices, une face cachée qui ne se réduit même pas à la misère sociale.

En effet, la sexualité aussi est occultée, comme le montre notamment ce paragraphe épinglant le puritanisme américain par le biais d'une anecdote :

Le soir dîner avec L. M. au *Rubens*. Il me raconte l'histoire de sa secrétaire, très « American Tragedy ». Mariée à un homme dont elle a deux enfants, sa mère et elle découvrent sur le tard que le mari est pédéraste. Séparation. La mère, protestante puritaine, cuisine la fille pendant des mois en lui inculquant l'idée que ses enfants seront dégénérés. L'idiote finit par en étouffer un et étrangle l'autre. Déclarée irresponsable, on la libère. (*OC* II, p. 1053)

Peu après, Camus évoque encore les taxi-girls, ces femmes rétribuées pour servir de cavalières aux clients d'un dancing ou d'un bar :

Fernande Bartfeld, « Le voyage comme lecture du monde », *in* Raymond Gay-Crosier, Agnès Spiquel-Courdille (dir.), *Camus*, *op. cit.*, p. 119.

Chaque nickel de dix cents donne droit à une danse. Mais si on veut causer avec la dame, il faut s'installer dans le fond de la salle de chaque côté d'une petite barrière et on ne peut pas s'approcher. Impression de refoulement et de terrible exaspération sexuelle. (*Ibid.*, p. 1057)

Ces extraits peuvent rappeler *La Religieuse* de Diderot, voire des caricatures anticléricales réalisées au début du XX^e siècle ; ils évoquent en tout cas des œuvres dénonçant l'impossibilité de respecter à la lettre le vœu de chasteté, à ceci près que les personnages évoqués ne sont pas membres du clergé catholique mais bien des laïcs, qui plus est vivant dans une société protestante où même les pasteurs peuvent se marier, ce qui n'en rend que plus déraisonnable leur conduite. Si Camus est mort trop tôt pour avoir connu la « libération sexuelle » des années 1960, de telles situations n'en devaient pas moins sembler aberrantes à cet homme qui s'est toujours tenu à l'écart de la religion chrétienne et fut, de surcroît, un séducteur notoire – on retrouve dans *Noces* une phrase révélatrice : « Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer » (*OC* I, p. 108). Cet extrait porte la trace d'un consentement à la sexualité envisagée comme une donnée naturelle contre laquelle la volonté humaine ne peut rien, ce qui ferait du puritanisme essayant de la contrarier une forme de démesure. Camus remarque d'ailleurs que les Américains s'efforcent aussi à cacher la mort à tout prix :

Une des façons de connaître un pays, c'est de savoir comment on y meurt. Ici, tout est prévu. « *You die and we do the rest* », disent les affiches publicitaires. Les cimetières sont des propriétés privées : « Dépêchez-vous de retenir votre place. » Tout se passe dans le magasin, transport, cérémonies, etc. Un homme mort est un homme fini. (*OC* II, p. 1054)

Précisons tout de suite que la formule *You die and we do the rest*, n'a aucun rapport avec la comédie *Mourez nous ferons le reste* qui date seulement de 1953 : cette coïncidence prouve que la réalité ressemble parfois à la caricature qu'on peut en faire. La conclusion sans appel, qui sonne comme un apophtegme, témoigne de l'influence de Nietzsche sur Camus. Ce paragraphe laisse entendre que l'on pratique aux États-Unis la « mort en série⁶ » pour reprendre une expression par laquelle Rainer Maria Rilke évoquait le traitement que subissaient les malades dans un sanatorium particulièrement inhumain. Toutefois, un rapprochement plus évident s'opère avec le passage de *La Peste* consacré à la rapidité caractérisant les funérailles dans Oran pestiférée, métaphore évidente des cadavres qui s'accumulaient pendant la guerre :

Eh bien, ce qui caractérisait au début nos cérémonies funéraires, c'était la rapidité! Toutes les formalités avaient été simplifiées et d'une manière générale la pompe funéraire avait été supprimée. (*OC* II, p. 153)

Mais le pays que visite Camus n'est ni en guerre ni en proie à une mortelle épidémie et n'a donc aucune raison apparente de se débarrasser si cavalièrement de ses défunts, si ce n'est une volonté de cacher voire de nier la mort et, plus largement, la tragédie de la condition humaine.

Ce dernier point est capital. Pour Camus, la tragédie est bien plus qu'un genre dramatique ; elle n'est même pas un événement ponctuel mais bien une dimension à part entière de la condition humaine qui se manifeste dans le « consentement pathétique et joyeux » aux misères et aux délices de la condition humaine :

22

Rainer Maria Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge* [traduction de Maurice Bentz], *in Œuvres*, *tome 1 / Prose*, Paris, Seuil, 1966, p. 522.

Et de l'homme à l'arbre, du geste à la montagne, naît une sorte de consentement pathétique et joyeux. La Grèce ? Non, la Kabylie. Et c'est comme si tout d'un coup, à des siècles de distance, l'Hellade tout entière transportée entre la mer et les montagnes renaissait dans sa splendeur antique, à peine accusée dans sa paresse et son respect du Destin par le voisinage de l'Orient. (*Carnets*, 17 octobre 1937, *OC* II, p. 840)

Ce « consentement pathétique et joyeux » semble faire défaut à l'Amérique : Camus repère assez tôt un « tragique américain » sans savoir « encore de quoi il est fait » (OC II, p. 1054), justement parce que, contrairement au tragique algérien (ou plus précisément kabyle), il ne ressemble en rien au tragique grec ; il s'avère d'ailleurs qu'il réside précisément dans la négation, ou au moins l'occultation de la tragédie :

Dans ce pays où *tout* s'emploie à prouver que la vie n'est pas tragique, ils ont le sentiment d'un manque. Ce grand effort est pathétique, mais il faut rejeter le tragique *après* l'avoir regardé, non avant. (*Ibid.*, p. 1057)

Au lieu de se confronter avec la tragédie, l'Amérique préfère la nier, ou du moins la cacher, feignant d'ignorer qu'elle finit inéluctablement par nous rattraper. La vérité première de l'artificialité américaine résiderait donc dans une affirmation de vie irrépressible destinée à cacher la réalité de la tragédie; Camus qualifie cet effort de « pathétique » sans y ajouter l'adjectif « joyeux » parce qu'il sait que cet effort est voué à l'échec. Tout se passe comme si ce pays, parce qu'il est encore jeune et donc bien placé pour savoir que rien n'est éternel, cherchait à se rassurer contre le spectre de la périssabilité en la cachant à tout prix et en affichant, *a contrario*, une volonté de puissance qui ne connaîtrait nulle limite dans le temps ni dans l'espace et surmonterait tout obstacle, même naturel.

Cette affirmation illusoire d'une pulsion de vie illimitée éclaire le paragraphe rapportant que les New-yorkais peuvent s'acheter des animaux exotiques de toute sorte :

Leur goût pour les animaux. Magasins d'animaux de plusieurs étages : au premier les canaris et au dernier les grands singes. On a arrêté 5° Avenue, il y a quelques années, un monsieur qui promenait une girafe dans un camion. Il a expliqué que sa girafe manquait d'air dans la banlieue où il la gardait et qu'il avait trouvé ce moyen pour l'aérer. Dans Central Park, une dame fait brouter une gazelle. Devant le tribunal des pénalités, elle explique que cette gazelle est une personne. « Elle ne parle pourtant pas », dit le juge. « Si, le langage de la bonté. » Cinq dollars d'amende. (*Ibid.*, p. 1054-1055)

Au-delà de l'aspect drolatique de l'anecdote, il apparaît que ce « goût des animaux » ne se donne pas davantage de limite, pas même celle de la préservation des espèces, et n'a donc strictement aucune commune mesure avec la relation privilégiée que l'oncle de Jacques Cormery entretient avec son chien dans *Le Premier Homme*: loin de considérer l'animal comme une sorte de bibelot vivant, l'oncle le traite comme un compagnon à part entière; de surcroît, la domestication du chien remonte déjà à la nuit des temps, et n'a donc rien à voir avec l'engouement moderne, que l'on peut présumer passager, pour la girafe et la gazelle. Refusant d'être le pays de la tragédie, l'Amérique s'interdit donc d'être le pays de la limite : rien n'y est en demi-teinte, ce qui explique aussi la débauche de décorations non seulement dans les rues mais aussi sur les tenues des portiers et des bagagistes, « les milliers de généraux et d'amiraux d'opérette qui, à New York, sont portiers, captains et boys » (*ibid.*, p. 1058). Mais l'anecdote de la secrétaire victime de la morale puritaine l'annonçait déjà : se mentir à soi-même en cherchant à cacher la tragédie est le plus sûr moyen pour qu'elle nous rattrape encore plus rapidement et se transforme en drame (rappelons que la tragédie n'est pas égale au drame : le drame oppose le bien et le mal, la tragédie met en présence deux parties qui ont toutes deux leurs bonnes raisons) ;

ainsi, la démesure finit toujours par être payée au prix fort et l'Amérique apparaît précisément comme un monde démesuré dont Camus ne peut que déjà percevoir les failles cachées.

A contrario, l'Algérie natale décrite dans Le Premier Homme est-elle à l'abri de cette artificialité? Oui, si l'on définit les Français d'Algérie, pour reprendre une expression de Jean Sarocchi, comme une « ethnie qui endure sa singularité⁷ », à mi-chemin entre la sauvagerie brute et l'urbanité parfaite. Sans la dramatiser, Camus ne fait aucun mystère de la rudesse des mœurs qui avaient cours dans son milieu natal, comme le montre l'anecdote de la grand-mère qui force le jeune Jacques à aller faire la sieste : « La grand-mère, qui avait élevé neuf enfants dans le bled, avait ses idées sur l'éducation. L'enfant était poussé d'un seul coup dans la chambre » (OC IV, p. 763). Inversement, aux États-Unis, Camus découvre enfin un monde où les enfants sont considérés comme des personnes à part entière et non pas comme des tubes digestifs ou des bras supplémentaires pour les travaux des champs : « On me fait voir la petite bibliothèque publique, claire et gaie, où le quartier défile – avec une immense salle pour enfants. (Enfin un pays où on s'occupe vraiment des enfants.) » (OC II, p. 1055). Toutefois, c'est bien le seul cas où la comparaison entre les deux pays ne se fait pas à l'avantage de l'Algérie. La famille Cormery est présentée comme une « tribu de maigres à l'allure nonchalante » (OC IV, p. 773), mais ces « sauvages » ne sont pas des barbares, comme l'atteste leur souci d'élégance ou du moins de propreté, notamment chez la mère, celle-là même à qui le manuscrit était dédié bien qu'elle ne sût jamais lire – la conception de la répartition des tâches entre hommes et femmes est d'époque. :

Mais tous, et les hommes surtout, tenaient, comme tous les Méditerranéens, aux chemises blanches, au pli du pantalon, trouvant naturel que ce travail d'entretien incessant, vu la rareté de la garde-robe, s'ajoute au travail des femmes, mères ou épouses. Quant à sa mère, elle avait toujours considéré qu'il ne suffisait pas de laver le linge ou de faire le ménage des autres. (*Ibid.*, p. 774)

Il faut souligner le caractère minimal de cette élégance qui ne se confond en aucun cas avec une recherche exacerbée d'artifice. L'ameublement des Cormery, par sa simplicité, peut également être envisagé comme une marque de non-artificialité : « On avait changé les meubles qui étaient maintenant décents et moins misérables. Mais ils étaient toujours nus, collés au mur » (*ibid.*, p. 775). Jean Sarocchi a souligné, à juste titre, qu'aucune maison camusienne n'est aussi « visitable » que celle de Cormery qu'il définit pourtant comme un « habitat sans particularités » : de fait, cette simplicité, devait être mise en avant ; elle représente la simplicité des Cormery et leur incapacité à jouer un rôle, à l'image de l'oncle de Jacques, personnage au comportement instinctif et néanmoins dégrossi malgré sa surdité :

Mais Ernest, qu'on ne pouvait faire travailler dans sa jeunesse, avait vaguement fréquenté une école et avait appris à déchiffrer les lettres. [...] Fin et rusé, du reste, une sorte d'intelligence instinctive lui permettait de se diriger dans un monde et à travers des êtres qui pourtant étaient pour lui obstinément silencieux. (*Ibid.*, p. 799)

Jacques lui-même est un personnage au sang chaud, dont l'impétuosité le rapproche de Meursault; Vincent Grégoire n'a pas manqué de faire ce rapprochement pertinent⁹, à cette différence près que, contrairement au héros de *L'Étranger*, vaincre physiquement un homme n'est pas indifférent à Jacques qui n'est pas fier de sa victoire facile au combat :

7

Jean Sarocchi, Le dernier Camus ou « Le Premier Homme », Paris, Nizet, 1995, p. 258.

⁸ Jean Sarocchi, Le dernier Camus ou « Le Premier Homme », op. cit., p. 125-126.

Vincent Grégoire, « Meursault : un « premier homme » qui a mal tourné ? », *in* Raymond Gay-Crosier, Agnès Spiquel-Courdille (dir.) *Camus*, *op. cit.*, 2013.

Il voulait être content, il l'était quelque part dans sa vanité, et cependant, au moment de sortir du Champ vert, se retournant vers Munoz, une morne tristesse lui serra soudain le cœur en voyant le visage déconfit de celui qu'il avait frappé. (*Ibid.*, p. 836)

Cette victoire lui vaut d'ailleurs une sanction de l'autorité scolaire, incarnée par cet instituteur qui lui tient lieu de père spirituel et dont le jugement ne semble pas souffrir la discussion :

Le triomphateur dut se lever, chercher l'instrument de supplice, et entra, dans la fraîche odeur d'eau de Cologne qui entourait M. Bernard, prendre enfin la posture ignominieuse du supplice. (*Ibid.*)

De ce point de vue, Jacques Cormery peut être envisagé non pas comme un Meursault *bis* mais plutôt comme l'incarnation d'une contradiction qu'Albert Camus revendiquait sans prétendre pour autant qu'elle lui était exclusive.

Dans sa dernière interview, accordée au critique américain Robert D. Spector, quand celui-ci lui demandait s'il s'identifiait à Meursault, l'auteur répondait : « Par nature, je suis certainement cela. Mais, par volonté et réflexion, j'ai essayé de ne pas me séparer de mon temps 10. » Le Premier Homme peut donc être envisagé comme une démonstration camusienne du fait que la vérité de l'homme n'est pas dans une urbanité illusoirement parfaite mais contient aussi une part de sauvagerie qu'il faut assumer et même revendiquer pour ne pas commettre les mêmes erreurs que les Américains : pour reprendre une phrase assez célèbre de Camus, « pour être épargné, il faut dire "oui" au minotaure » (OC III, p. 584), c'est-à-dire accepter cette part chtonienne de notre être, cette part qui nous ramène à la tragédie, qui fait certes de nous des êtres contradictoires mais sans laquelle nous ne serions même pas des hommes.

À une Amérique qui promeut l'artifice pour nier la tragédie, Camus oppose donc une Algérie qui se refuse à jouer un rôle et assume la tragédie qu'il y a en elle. La tragédie algérienne repose sur l'acceptation de la vie dans toutes ses dimensions, le drame américain est dû à la négation de la tragédie.

Le salut par l'altérité et l'étincelle québécoise ?

Il est cependant un aspect des États-Unis qui n'éveille chez Camus ni sévérité ni incompréhension : les concerts de musique noire. Il parle avec enthousiasme du pianiste Maurice Rocco, « le pianiste nègre le plus formidable que j'aie jamais entendu depuis des années » (*OC* II, p. 1057) (le terme « nègre » est évidemment d'époque) et rend compte d'un jeu rythmé accompagné d'une chorégraphie enlevée mais sans démesure : il insiste en effet sur la « la force, la précision » du jeu, donc sur le fait que cette musique entraînante n'en repose pas moins sur une technique rigoureuse, et sur l'harmonie avec laquelle le pianiste se meut, jetant tête et cheveux « à droite et à gauche » (*ibid.*).

De ce concert, Camus tire l'impression « que les nègres seuls donnent la vie, la passion et la nostalgie dans ce pays qu'ils colonisent à leur manière ». L'usage du terme « coloniser » peut surprendre (mais il sera montré ultérieurement que ce terme n'a pas pour Camus la signification que nous lui donnons aujourd'hui) : à une époque où la ségrégation raciale sévit encore, Camus

Albert Camus, « Dernière interview, entretien avec Robert D. Spector » *in* Raymond Gay-Crosier, Agnès Spiquel-Courdille (dir.), *Camus*, *op. cit.*, p.40.

semble anticiper, alors même que rien ne l'annonce, la montée en puissance démographique puis sociale des Africains-Américains. L'important est cependant moins le verbe « coloniser » que l'expression « à leur manière » qui souligne que cette « colonisation noire » n'a rien à voir avec la politique de conquête que l'on appelle habituellement « colonisation ». Camus n'ignore rien de la ségrégation et de ses effets pervers, comme le révèle cet extrait (le terme « race » est lui aussi d'époque) : « Nous avons envoyé un Martiniquais en mission ici. On l'a logé à Harlem. Vis-à-vis de ses collègues français, il aperçoit pour la première fois qu'il n'est pas de la même race » (ibid., p. 1054). Cependant, Camus rapporte aussitôt après une « observation contraire : dans le bus, un Américain moyen se lève devant moi pour céder sa place à une vieille dame nègre » (ibid.). Nous sommes alors neuf ans avant la fameuse affaire Rosa Parks dont cette anecdote semble constituer un reflet inversé anticipé. Camus rapporte donc que le racisme si souvent reproché aux États-Unis n'est pas une fatalité et l'est même d'autant moins que les Africains-Américains, par la mesure qu'ils apportent dans leur musique, offrent une planche de salut dont leur pays finira par avoir besoin quand les failles de ce monde démesuré ne pourront plus rester cachées et auront donc besoin d'être colmatées. C'est le salut par l'altérité; par « altérité », il ne faut pas entendre seulement l'étranger mais, plus généralement, ce qui ne fait pas partie de l'identité revendiquée : c'est le cas des Noirs, encore considérés comme des sous-citoyens, ainsi que, pour des raisons évidentes, du Canada.

Car le Canada fait lui aussi partie du périple camusien; l'auteur le décrit comme un « grand pays calme est lent » qui aurait « tout ignoré de la guerre » (*ibid.*, p. 1061). Ce jugement apparemment hyperbolique est symptomatique d'un contraste non seulement avec l'Europe ravagée par la guerre mais aussi avec les États-Unis dont Camus a remarqué la frénésie et la fuite en avant : en comparaison, le Canada ne peut donc que lui paraître hors du temps. Malgré l'ennui qu'il ressent dans un premier temps (le mot revient même deux fois sous sa plume), il ne se désintéresse pas de ce pays et ne cache pas son enthousiasme devant le « prodigieux paysage de Québec » où il retrouve enfin des sensations similaires à celles qu'il avait connues dans l'aire méditerranéenne et en arrive à écrire ceci : « Il me semble que j'aurais quelque chose à dire sur Québec et sur ce passé d'hommes venus lutter dans la solitude, poussés par une force qui les dépassait » (*ibid.*). Ce dernier passage est révélateur : Camus allait effectivement en arriver, un jour, à raconter l'histoire de colons français qui se retrouveront dans une situation similaire mais dont la destinée fut moins heureuse.

De fait, lorsque Camus entreprend d'évoquer l'arrivée des premiers colons français dans *Le Premier Homme*, il souligne que ceux-ci ont fondé leurs villes sur un territoire sauvage et même indomptable où l'homme ne domine rien et où le colon finit, par un retour de balancier inattendu, par être colonisé par le territoire qu'il cherchait à coloniser :

Des foules entières étaient venues ici depuis plus d'un siècle, avaient labouré, creusé des sillons, de plus en plus profonds en certains endroits, en certains autres de plus en plus tremblés jusqu'à ce qu'une terre légère les recouvre et la région retournait alors aux végétations sauvages, et ils avaient procréé puis disparu. Et ainsi de leurs fils. Et les fils et les petits-fils de ceux-ci s'étaient trouvés sur cette terre comme lui-même s'y était trouvé, sans passé, sans morale, sans leçon, sans religion mais heureux de l'être et de l'être dans la lumière, angoissés devant la nuit et la mort. (*OC* IV, p. 859)

Pour Camus, coloniser ne signifie pas nécessairement dominer : en Algérie, c'est le territoire qui a fini par dominer le colon, et ainsi pourrait se résumer, d'après l'auteur, l'histoire de ces hommes privés de racines ; il n'est pas très exagéré de dire que les colons français avaient réussi au Québec ce que d'autres allaient rater en Algérie. La sauvagerie (comprise comme non-synonyme de barbarie), loin d'être accidentelle dans l'Algérie française décrite dans *Le Premier*

Homme, lui est donc consubstantielle : les odeurs, les poussières et les plantes invasives sont là pour rappeler aux Français d'Algérie que leur pays est bâti sur l'impossibilité de dominer la nature, autant dire sur des sables mouvants, confirmant l'analyse de Jean Sarocchi :

L'Algérie française est une entreprise avortée, une cendre de slogans. De même *Le Premier Homme*, entrepris et non accompli, subsiste-t-il tel une colonne moulée et galbée pour le monument d'une Palmyre déjà moribonde, qui ne sera jamais dressé parce que la religion qui l'inspirait n'a plus cours¹¹.

On ne peut nier que les notes que Camus prend quand il passe au Québec témoignent qu'il avait déjà la volonté de raconter l'histoire de colons français à la destinée contrariée et que *Le Premier Homme*, avant même qu'il ne porte ce titre, était donc déjà en gestation. De là à penser que la découverte du Québec, et donc le voyage américain, ait donné à Camus l'étincelle de départ pour l'écriture du *Premier Homme*, il n'y a qu'un pas.

* *

En 1946, Albert Camus découvre donc les États-Unis d'Amérique, sortis grands vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale, et constate que le mode de vie américain repose sur une série d'artifices destinés à mettre la nature hors-ieu et à nier la tragédie de la condition humaine; plus de dix ans plus tard, inquiet de voir ce modèle s'imposer presque partout dans le Monde, il compose Le Premier Homme pour exalter un mode de vie où la nature et la tragédie ne sont pas encore bafoués. En clair, après avoir découvert l'homme nouveau que les Américains tentent déjà d'imposer comme une norme au monde entier, Camus propose le premier homme comme un modèle alternatif susceptible de permettre de résister, entre autres, à la tentation de l'american way of life. Bien entendu, l'écriture du Premier Homme ne découle pas tout entière des souvenirs que l'Amérique du Nord avait laissés à Camus : mais ce dernier roman inachevé n'en propose pas moins des réponses aux questions soulevées dans les notes américaines. De surcroît, Camus évoque les colons français du Canada en des termes qui évoquent si irrésistiblement la facon dont il présentera les premiers Français d'Algérie qu'il devient en tout cas impossible d'envisager le récit de son périple nord-américain comme un écrit marginal en dépit de son caractère exceptionnel, ou plutôt, justement, en raison même de son caractère exceptionnel.

-

Jean Sarocchi, Le dernier Camus ou « Le Premier Homme », op.cit., p. 264.

La plage de *L'Étranger*, une image mentale : sources mnésiques et résonances visuelles

Christian Phéline

« [...] nous avons décidé de prendre l'autobus. La plage n'était pas très loin, mais nous irions plus vite ainsi. [...] Nous sommes descendus dans la banlieue d'Alger. La plage n'est pas loin de l'arrêt d'autobus. Mais il a fallu traverser un petit plateau qui domine la mer et qui dévale ensuite vers la plage. Il était couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs sur le bleu déjà dur du ciel. [...] Nous avons marché entre des files de petites villas à barrières vertes ou blanches, quelques-unes enfouies avec leurs vérandas sous les tamaris, quelques autres nues au milieu des pierres. Avant d'arriver au bord du plateau, on pouvait voir déjà la mer immobile et plus loin un cap somnolent et massif dans l'eau claire.[...] De la pente qui descendait vers la mer nous avons vu qu'il y avait déjà quelques baigneurs. »

« L'Étranger : la plage introuvable, cet "autre monde" où le malheur survient », l'article à paraître sous ce titre dans le numéro 12 de *Présence d'Albert Camus* trouve pour point de départ ce constat : si les autres scènes du roman de 1942 s'inscrivent avec un grand vérisme dans la topographie d'Alger, la plage du meurtre, telle qu'elle est décrite ci-dessus, ne correspond à aucun endroit possible des entours de la ville. De fait, encore accrue dans les relectures que Luchino Visconti, Jacques Ferrandez ou Kamel Daoud proposeront du roman, cette déterritorialisation condense et déplace en un non-lieu fictif l'image des grèves plus lointaines de Trouville ou Tipasa et de quelques autres. Ici, le *topos* récurrent d'un littoral fermé par un promontoire qui symboliserait chez l'écrivain la relation si forte du terroir algérien à la mer, organise lumière et roc en un dispositif proche de celui du théâtre grec. Le *portfolio* réuni ci-après illustre les principales références visuelles dont, en l'espèce, a pu se nourrir l'imaginaire de l'auteur de *L'Étranger* et la réinterprétation plus stylisée encore que les adaptations filmiques ou graphiques ont pu offrir du lieu de cette scène capitale.



1. La Plage d'Hussein-Dey dans les années 1920-1930.

Seul site de la « banlieue d'Alger » qui, sur la côte sud-est de la ville, puisse être considéré comme « pas très loin » du faubourg de Belcourt où vit Meursault et accessible par « autobus », tout en comportant de nombreux « cabanons » à « vérandas ». Le relief plat et l'environnement en voie d'urbanisation n'offrent en revanche ni la végétation d'« asphodèles » ou de « tamaris », ni le « petit plateau qui domine la mer » et, encore moins, le « cap somnolent et massif » évoqués dans le roman



2. La plage de Trouville vue depuis le cap Santon (Oranie).

Cette station de la baie d'Aïn-el-Turk dont Camus et ses amis oranais sont familiers, fait dès 1939 l'objet d'une notation des *Carnets* qui réunit la plupart des éléments de la description retenue pour la plage de L'Étranger: « Un plateau plein d'asphodèles devant la mer. De petites villas à barrières vertes ou blanches, à véranda, quelques-unes enfouies sous les tamaris, quelques autres au milieu des pierres. La mer gronde un peu, en bas. »



3. Le cap Santon vu depuis la plage de Bouisseville. C'est sur cette plage mitoyenne de celle de Trouville qu'ainsi qu'Alice Kaplan l'a vérifié dans *L'Écho d'Oran*, survient, le 26 juillet 1939, une rixe entre un jeune Arabe et les frères Bensoussan, amis oranais de Camus, qui lui inspireront la première altercation où, dans *L'Étranger*, Raymond est blessé d'un coup de couteau à la lèvre et au bras.



4. Le cap Santon vu depuis les plages de Bouisseville et de Trouville.



5. Le Chenoua vu de Chenoua-Plage près de Tipasa. Dans « Retour à Tipasa », faisant suite à *La Mort heureuse* et à « *Noces* à Tipasa », l'écrivain célèbre, telle une figure archétypique du rapport de la terre algérienne à la mer, « *cette lourde et solide montagne, découpée dans un seul bloc, qui longe la baie de Tipasa à l'ouest, avant de descendre elle-même dans la mer* ».

La configuration symétrique des deux grèves de Trouville et de Tipasa semblablement fermées par un fort promontoire rocheux et situées à l'ouest, l'une d'Oran, l'autre d'Alger, semble se condenser dans une même image mentale reprise dans *L'Étranger* pour cette plage de la banlieue sud-est de la ville qu'est censé dominer « *un cap somnolent et massif dans l'eau claire* ».



6. Les falaises de Canastel et la pointe de l'Aiguille vues d'avion, vers 1930. Dans ses Carnets de 1939, Camus évoque ce site de la côte ouest d'Oran en des termes faisant écho à sa description de Trouville et auquel la plage de L'Étranger emprunte le motif du promontoire qui la ferme : «... la mer immobile au pied des falaises rouges. Deux caps somnolents et massifs dans l'eau claire. Le petit bruit d'un moteur qui monte vers nous. [...] Sur le plateau, des colchiques de couleur exquise et de chair nerveuse. »





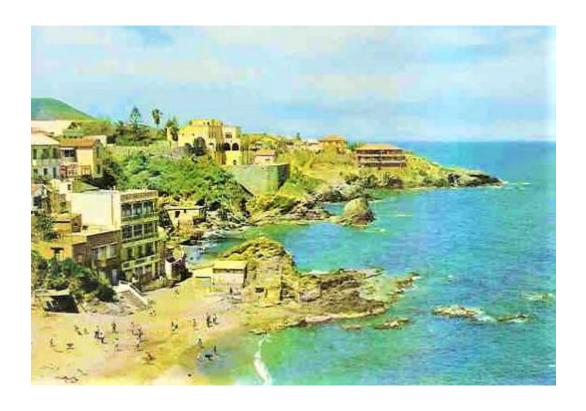
7. Aïn-el-Turk, vue des dunes et de la baie vers le cap Falcon en 1933. Dans cette station la famille de Marguerite Dobrenn possède une ferme dominant le paysage où Camus séjourne lors d'une rechute de tuberculose en juillet 1942. Comme les grèves plus lointaines de la baie des Andalouses, la sauvagerie encore préservée des lieux évoque « ces longues dunes désertes où le passage des hommes n'a laissé d'autres traces qu'une cabane vermoulue », célébrées dans « Le Minotaure ou la Halte d'Oran ». La suite de puissants promontoires rocheux jalonnant la côte oranaise de la pointe de l'Aiguille et du cap Roux à l'est, au cap Falcon et à la pointe Coralès à l'ouest, en passant par le djebel Santon, inspire à l'écrivain la somptueuse image qui clôt « Le Minotaure ou la Halte d'Oran » d'une « flottille en partance » dont les « lourds galions de roc et de lumière tremblent sur leurs quilles, comme s'ils se préparaient à cingler vers des îles de soleil ».



8. La plage de la Madrague et le revers du cap Falcon dans les années 1950.



9. La plage des Andalouses dans les années 1950. Situés au-delà de la baie d'Aïn-el-Turk, vers l'ouest, ces rives alors presque désertes pourraient bien être ces « terres de l'innocence » où « tous les matins d'été ont l'air d'être les premiers du monde » (« Le Minotaure... ») célébrées par Camus. L'écrivain y passe une semaine, à l'été 1941, et dira y avoir « vécu comblé des biens de ce monde » en « dormant sans toit, sur une plage » (préface de 1958 à L'Envers et l'Endroit)



10. La plage de Bains-Romains dans les années 1960.

En février 1967, alors que l'essentiel de son adaptation de *L'Étranger* est déjà réalisé, Luchino Visconti fait part dans un entretien de ses difficultés à trouver près d'Alger un lieu pour tourner la scène essentielle de la plage. Il indique que des amis de Camus l'ont conduit sur la petite plage proche de Bains-Romains, où selon eux se situaient la rixe et l'exécution de l'Arabe. Mais le cinéaste, estimant que les constructions à pic sur la mer ont rendu le lieu méconnaissable, envisage de rechercher « une portion de plage plus déserte, au-delà des dunes de Cheragas », tout en mesurant la difficulté d'y insérer « une humanité "pied-noir" qui n'existe plus ».

Le poète Jean Sénac pourrait être de ceux ayant suggéré un tournage à Bains-Romains, plage que, dans des « Notes sur *L'Étranger* », il évoque comme l'un parmi d'autres que Camus aurait « reconstitués en une forme unique dans sa vision ».

Quant à la plage « resserrée entre des rochers et bordée de roseaux du côté de la terre », où Meursault et Marie se rendent « par autobus [...] à quelques kilomètres d'Alger », un samedi précédant le dimanche du crime, elle serait à rechercher soit sur cette corniche ouest d'Alger, soit dans l'une des criques jalonnant la côte est au-delà de Maison-Carrée.



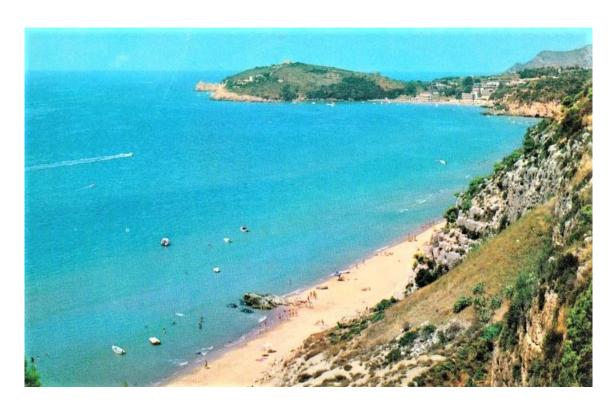
11. La plage de Sidi-Ferruch dans les années 1940-1950.



12. La plage de Zéralda dans les années 1950-1960. Pour leur adaptation à l'écran de *L'Étranger* (1967), Luchino Visconti et son scénariste Emmanuel Roblès envisagent un temps de tourner la scène du meurtre sur l'une de ces deux plages bien qu'elles soient situées à l'ouest d'Alger, et non pas au sud-est, et qu'elles ne présentent pas le relief ou la végétation décrites dans le roman.



13. L'Étranger, adaptation de Luchino Visconti (1967, (capture d'écran, version anglaise sur Youtube, DR): Meursault et Masson raccompagnent Raymond vers le cabanon après son agression par les « deux Arabes ». Le metteur en scène a choisi de ne figurer qu'un seul cabanon sur cette plage censée être proche d'Alger et de la vider de tous autres baigneurs que les protagonistes directs du drame.



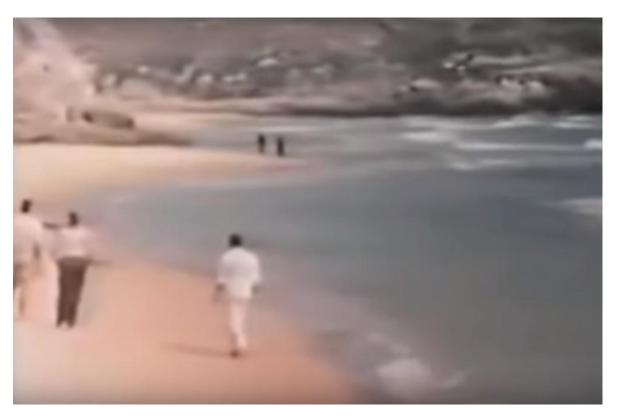
14. La plage de l'Arenauta ou « dei Trecenti Scalini », près de Sperlonga (côte Tyrrhénienne, Italie). C'est là que L. Visconti tourne en définitive la scène du meurtre. Le site est nettement plus escarpé et difficile d'accès que dans la description du roman.



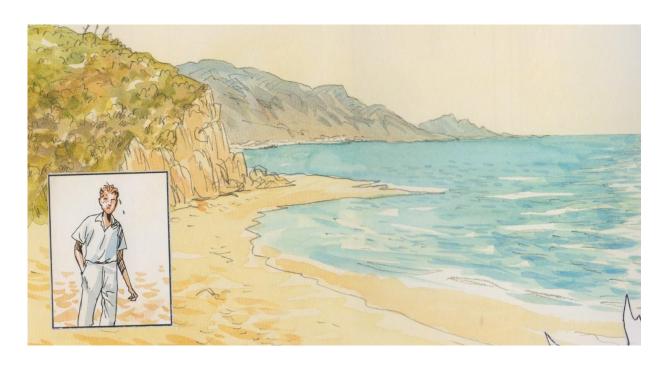
15. L. Visconti, adaptation cinématographique(capture d'écran, version anglaise sur Youtube, DR) : Meursault, Marie et Raymond descendent sur la plage (L'Arenauta, Italie, 1967



16. Jacques Ferrandez, adaptation graphique de L'Étranger (Gallimard, réédition 2019) : Meursault, Marie et Raymond descendent sur la plage.



17. L. Visconti, adaptation cinématographique (capture d'écran, version anglaise sur Youtube, DR): Meursault, Masson et Raymond marchent à la rencontre des « *deux Arabes* » (L'Arenauta, Italie, 1967).



18. Jacques Ferrandez, adaptation graphique de L'Étranger (réédition Gallimard 2020) : Meursault et la plage en direction du rocher près duquel aura lieu le meurtre de « l'Arabe ».



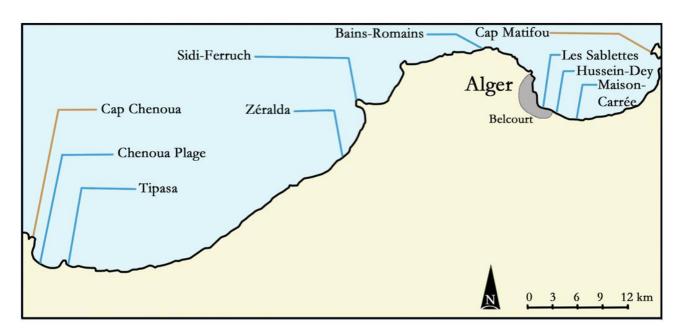
19. J. Ferrandez, adaptation graphique : la plage et le cabanon [Avec l'aimable autorisation de J. Ferrandez pour les reproductions 16-18-19]

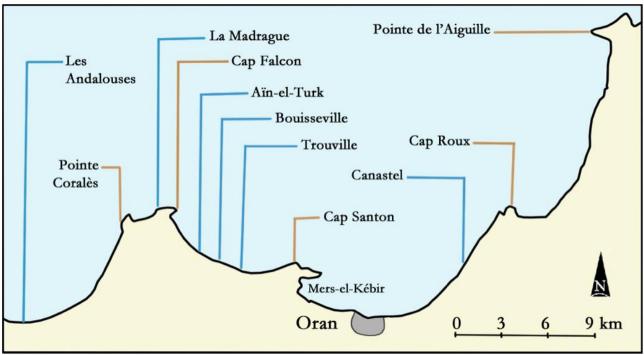


20. L. Visconti, adaptation cinématographique (capture d'écran, version anglaise sur Youtube, DR) : la plage et le cabanon (Arenauta, Italie, 1967).

Amicalement interrogé sur les parentés entre la configuration de la plage du meurtre retenue par Visconti et celle qu'il en propose lui-même, Jacques Ferrandez nous a confirmé que, lors de la préparation de la bande dessinée, il avait revu le film sur petit écran et que le traitement visuel de cette séquence l'avait sans nul doute poursuivi, plus ou moins à son insu.

Plages et caps des côtes algéroise et oranaise





Cartographie: Bernard Mahasela

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.]

De Camus

- « L'amitié en guerre : une sélection de la correspondance d'Albert Camus et Elsa Triolet ». Présentée par Julia Elsky. *La Nouvelle Revue Française*, n° 640, Gallimard, janvier 2020, p. 61-75.
- La filiale espagnole de Penguin Random House a annoncé la traduction prochaine de tous les ouvrages d'Albert Camus, de ses titres célèbres à ses écrits inédits

 $\underline{https://www.actualitte.com/article/monde-edition/l-integralite-des-titres-d-albert-camus-bientot-publice-en-espagne/100147$

> Sur Camus

Livres:

- Ève Morisi, Capital Letters, Hugo, Baudelaire, Camus and the death penalty, 2020, Flashpoints 33
- François-Henri Désérable : « Camus, dans *La Peste*, nous avait pourtant mis en garde ». TRACT DE CRISE #4. 25 mars 2020, éditions Gallimard.
- ➤ Grace Whistler, Camus' Literary Ethics: Between Form and Content, Londres, Palgrave Macmillan, 2020. https://www.palgrave.com/gp/book/9783030377557

Revue:

Courant septembre 2020, parution d'un dossier préparé par Anne Prouteau et Agnès Spiquel, « Camus épistolier », dans la revue *L'Épistolaire*.

Articles:

- Vincent Grégoire, « Pour une dénonciation véhémente de la destruction d'Hiroshima par Camus "à chaud" (8 août 1945) et par Duras "à froid" (1958) », *The French Review*, vol. 93, n° 4, mai 2020, p. 31-44.
- Guy Basset, « La réception de l'œuvre de Camus en Algérie », *Mémoires annuels de l'Académie d'Orléans* (Agriculture, Sciences, Belles Lettres, Arts), année 2019, p. 145-159 http://www.lacado.fr/files/20-z-Memoires-2019-serie-6-tome-29.4-3.pdf
- Lettre d'Albert Camus à Eric Zemmour et autres injustes », extraits choisis et texte construit par Sofia Soula-Michal, Blog Mediapart, le 17 Juillet 2020
- Jean Birnbaum, « Albert Camus, tout en équilibre », *Le Monde*, 23 août 2020 dans une série « Le courage de la nuance », successivement consacrée à Camus, Arendt, Aron et Bernanos https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/08/23/albert-camus-tout-en-equilibre 6049713 3451060.html

En ligne:

La peste comme analogie par Michel Murat https://www.fabula.org/atelier.php?La_peste_comme_analogie Conférence : « Resistance through Silence in Camus's *The Plague* », Matthew Blackman.

https://daily.jstor.org/resistance-through-silence-in-camus-the-plague/?utm_term=Read%20More&utm_campaign=jstordaily_08272020&utm_content=email&utm_source=Act-On+Software&utm_medium=email

Autour de Camus

- Giovanni Gaetani, Contro il nichilismo. La scommessa atea e umanista di Sisifo, Diogene Multimedia, 2020.
- Christophe Claro, *La maison indigène*, récit, Actes Sud, 2020.
- ➤ Jacques Lemarchand, *Journal 1954-1960*, édition établie et annotée par Véronique Hoffmann-Martinot, Ed. Claire Paulhan, 2020.
- Emmanuel Roblès : Printemps d'Alger, présentation de Pierre Masson. Alger/Lunel, éd. El Kalima/ASPAME, coll Djib, "Petits inédits maghrébins" n° 10, 148 p. https://www.fabula.org/actualites/emmanuel-robles-printemps-d-alger-roman-inedit_97566.php

Bulletin ☐ d'adhésion ☐ de réadhésion ☐ pour l'année 2020 A la Société des Etudes Camusiennes

Je, soussigné(e) :						
		7.[214:1]	•••••			
verse la somme de :		t j				
		□ 30 € [adhérent]				
		□ 30 € [institutions]				
	⊔ plus	de 30 € [bienfaiteur]				
Mode de règlement :						
<u> </u>	nt d'une bang	ue domiciliée en France	e)			
n° de			,			
		C amusiennes , que j'adi	resse à : Georges Bé	nicourt - 21 rue des		
		etudes-camusiennes.fr	_			
☐ Virement sur le con			•			
		NUMERO DE COMP	TE CLE RIB			
10207 0001		20218917680	18			
NOM : ASS. SOCté ET			10			
110111.1100.00 00 010 111	robes er mire	OILI (I VLO				
IBAN : FR76 1020 700	0 1120 2189 17	68 018				
SWIFT (BIC) : CCBPF						
(-)						
☐ Paypal : règlement	à etudescamu	siennes@free.fr				
☐ Carte Bancaire via						
	<i>J</i> 1					
Autre (préciser):						
,						
(*) Avec votre accord,	vos coordonn	ées (nom, prénom, adre	esse mail et localisat	tion [département ou		
pays]) seront publiées	s dans l'annua	iire de la SEC, consult	table sur son site av	vec un mot de passe.		
		vos préférences à ce su				
		us figurent sur un annu	aire de la SEC			
oui oui, sau			non			
souhaite figurer sur u	ne liste de nouv	elles rapides diffusées par	· mail			
oui non						
	Date e	t signature :				
		<u>~</u>				
NOM	Prénom	•••••				