

Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 35 – Janvier 2022

Vie de la Société des Études Camusiennes	p. 2
Activités camusiennes	p. 7
Documents et analyses	
- Yosei Matsumoto, « Sur le verbe "reconnaître", mot-clé dans Le Malentendu »	p. 10
- Laurence Brossier, « L'accord de l'homme et du monde dans <i>Noces</i> »	p. 18
- Patrick De Meerleer, « La photo de la tonnellerie »	p. 23
T émoignages	
- Claude Douchin	p. 28
- Sylvie Mirebeau	p. 29
Parutions	p. 30
Disparitions: Françoise Kleltz-Drapeau, Michel Barré	p. 31
Sociétés amies	p. 33
Formulaire de (ré)adhésion	p. 34

Chers amis,

Avez-vous remarqué que cette nouvelle année n'avait pas vu se multiplier les victorieux souhaits de bonne année ? Comme si les mois passés nous avaient rendus prudents et peut-être aussi un peu tristes de voir la vie si contrainte par le virus.

À René Char, Camus écrivait en 1955 : "Je voudrais bien l'an prochain réduire ma vie à l'essentiel, autant que possible, et vous êtes dans cet essentiel." Heureuse formule : elle nous ramène au primordial qui, pour chacune et chacun d'entre nous, revêt des couleurs bien particulières.

Alors bonne et belle année 2022 autour de l'essentiel et que les occasions de se revoir grâce à Camus soient nombreuses.

Belle lecture de ce nouveau Chroniques!

Anne PROUTEAU

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

ISSN 2110-1175

© Chroniques camusiennes, n° 35, janvier 2022, reproduction possible après autorisation préalable

Vie de la Société des Études Camusiennes

Conseil d'administration (9 octobre 2021) par visio-conférence

[Ceci est un résumé du compte-rendu ; celui-ci peut être envoyé sur simple demande. Les nouvelles développées par ailleurs dans ce numéro de *Chroniques* n'ont pas été gardées ici.]

Cotisations et dossier CNL: Le compte de la SEC s'élève actuellement à 12 000/12 500€ et à 7 500€ si l'on déduit les frais déjà engagés. Un point important reste la rentrée des cotisations. Un peu plus d'une moitié des adhérents sont à jour. La Commission CNL pour les subventions se réunissait le 7. Il faut attendre les notifications.

Bilan de la nouvelle revue *Présence d'Albert Camus*: L'objectif recherché: baisser le coût en gardant une certaine qualité; la nouvelle revue revient à 5 euros le volume au lieu de 9. Pour le prix des envois, il faut être vigilant sur le nombre de pages pour viser un poids de moins de 250 gr avec enveloppe. Les exemplaires de l'étranger partent en « livres et brochures », tarif très intéressant mais avec des délais plus longs. Les appréciations sont positives; quelques points de présentation sont à surveiller.

Adhésion de la SEC à la Maison des Associations du XIVème : le dossier, déposé en mai, aura une réponse à l'automne. Possibilité de réserver des salles gratuitement en s'y prenant à l'avance. Possibilité de demander une subvention l'an prochain (si le dossier est déposé à temps).

Perspectives 2022

- Projet d'un format nouveau de représentation sous forme de dialogue entre un chercheur et un comédien à partir de textes de Camus, représentations proposées dans des théâtres de banlieue (Ivry, Saint-Ouen, Nanterre, voire à la mairie du 14^e). Le fil directeur pourrait en être « la séparation dans l'œuvre de Camus » (séparation physique, politique, sociale, intellectuelle...). Rémi a contacté Reda Kateb (natif d'Ivry). Le CA vote le label SEC à l'unanimité.
- Conférences par zoom pour les adhérents. La périodicité de 3 par an paraît un bon rythme. Philippe Vanney, propose une première intervention « *Le Soir républicain* de Camus » en janvier 2022. Pierre-Louis Rey, Agnès Spiquel et David Walker sont partants également (thèmes et dates à préciser). Une possibilité d'enregistrer les interventions et de les mettre sur le site est à l'étude.
- Hommage à André Abbou : une nécrologie accompagnée de sa bibliographie est prévue sur le site et dans le prochain *Présence*.
- Hommage à Françoise Kleltz-Drapeau dans le prochain *Chroniques* (janvier). Publication en février de son ouvrage malheureusement inachevé « Aristote et Camus, penseurs pour temps de crise : l'audace de leur prudence ». Il sera présenté et proposé aux adhérents de la SEC.

Prochaines dates: AG: 22 janvier après-midi; CA: 11 juin matin.

Actualités de la SEC

« Entre logos et engagement. Le théâtre d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre », colloque international, 3-5 novembre 2021, Paris (Collège d'Espagne de la Cité Universitaire et BnF site Richelieu), organisé par Vincenzo Mazza

Il a enfin pu se tenir, ce colloque plusieurs fois remis! La ténacité de Vincenzo Mazza l'a emporté et les quatre demi-journées ont pu se dérouler dans ces deux lieux prestigieux avec lesquels il travaille depuis plusieurs années.

Dans une belle introduction, il a rappelé les difficultés qu'il a rencontrées – mais surtout l'ancienneté, pour lui, de ce projet. Il ne s'agissait pas de promouvoir un match entre les deux écrivains (comme c'est si souvent le cas sur les plateaux de télévision...), mais de faire dialoguer deux hommes de théâtre à travers leurs écrits sur le théâtre et leurs pièces. Chaque communicant ne parlait que de « son » auteur – et le dialogue entre les deux esthétiques théâtrales s'instaurait tout naturellement, dans la plus grande courtoisie, tant camusiens et sartriens étaient convaincus qu'ils pouvaient beaucoup apprendre les uns des autres.

En attendant les Actes, dont on souhaite une publication rapide, voici les titres des communications sur Camus : «Les Possédés, du roman à la scène » (P.-L. Rey), « Camus : "J'ai une idée, bien précise, de ce qu'est le théâtre" » (D. Walker) ; « De Racine à Camus : "Comment je fais du théâtre" » (J.-L. Meunier) ; « Ignazio Silone dans le théâtre de Camus » (A. Bresolin), « Les Possédés : Camus à contretemps » (F. Toussaint), « Lyrisme, amour et révolte : l'influence de Maria Casarès dans l'écriture et la création de L'État de siège et des Justes » (S. Hylari), « Camus et ses prédécesseurs. Du retour possible au voyage sans issue » (M. Longo), « Le nihilisme en scène. Nietzsche et Caligula d'A. Camus » (E. Maglione).

Nous avons également entendu de belles communications sur Sartre : « Le théâtre et les systèmes de pensée de Sartre : le cas de la torture » (J. Ireland), « Faire participer le spectateur au libre choix que l'homme fait dans sa situation » (H. Wittmann), « Rire et engagement dans *Nekrassov* de Sartre » (I. Kizilos), « Agir en situation dans le théâtre de Sartre » (Y. Malinge), « Le pari de Sartre. Enjeux éthiques et politiques du théâtre » (E. Reato), « *Kean* ou l'engagement paradoxal de l'acteur » (F. Pignarre).

Signalons aussi deux communications « transversales » : « Sartre et Camus à travers les archives de la Télévision Nationale de l'Iran postrévolutionnaire » (A. Mohammadali) et, à la BnF, « Variations Sartre — Camus. Étude de quelques manuscrits » (A. Dupuys-Olivier et G. Delaunay).

Les soirées ont été agrémentées une fois par des lectures (Carole Bergen a lu des textes de Camus et de Sartre sur le théâtre ainsi que des extraits de leurs pièces), le lendemain par la mise en espace d'un extrait du *Malentendu* de Camus par Hao Yang avec les comédiens du collectif Les 8 Poings (voir nos précédents *Chroniques* sur ce jeune metteur en scène et son travail sur la pièce de Camus).

Cet ensemble riche et varié a été proposé à une assemblée heureuse de se retrouver en présence...

Agnès SPIQUEL

La rencontre de Dokkyo

« Albert Camus : l'amour de vivre », Rencontre internationale de Dokkyo, 3 et 4 décembre 2021

L'Université Dokkyo (préfecture de Saitama, Japon) organise tous les ans depuis 1986 un Forum à dimension internationale très marquée, sur des thèmes concernant les politiques culturelles,

économiques, sociales ; la littérature y est parfois présente. Camus y a été à l'honneur en 2010 ; et plusieurs camusiens français ont un très beau souvenir de la 22^e Rencontre, « Albert Camus : le sens du présent ». Camus devait à nouveau être à l'honneur en 2020 mais la pandémie s'est interposée ; s'en est suivie une longue guerre entre le covid et les organisateurs, admirablement tenaces : le premier a imposé un report d'un an et la forme du zoom webinaire ; mais les seconds ont gagné : la 32^e Rencontre a eu lieu et ils ont retourné en chance cette nécessité de la distance : ils ont réuni des participants du monde entier, tant pour les communications que pour le public (plus d'une centaine de personnes ont suivi chaque session).

Le thème retenu, « L'Amour de vivre », sonnait comme un défi vu le monde tel qu'il va, mais aussi par rapport à Camus, si souvent réduit à l'absurde. Or ces deux journées ont montré combien, au-delà de « Amour de vivre », le quatrième essai de *L'Envers et l'endroit*, l'amour – dans ses accomplissements et ses impasses – irriguait toute l'œuvre et la vie de Camus. Les cinq sessions de la Rencontre, ainsi que les deux conférences d'ouverture et de conclusion et la table ronde, l'ont amplement montré (on ne donnera pas ici la liste des communications ; voir le programme : https://www2.dokkyo.ac.jp/fre/camus/). On se rendra mieux compte encore de la pertinence du propos quand on disposera des Actes de la Rencontre – ce qui ne saurait tarder vu l'efficacité de nos amis japonais en général, et de Philippe Vanney et Hiroshi Mino en particulier.

Certes, le public hésitait à poser des questions ; mais les modérateurs et les communicants (qui restaient à l'écran pendant la session) ont brillamment animé les débats. Porté par les invisibles anges gardiens de cette prouesse technique, et malgré le décalage horaire, le public se laissait d'abord bercer, sur son écran d'attente, par le bruit des vagues (accompagnant une belle image de Tipaza) puis il découvrait les visages amis, puis il écoutait ces voix venues de loin mais si proches – et impeccablement traduites.

La Rencontre incluait aussi des lectures. Le département de français de l'Université Dokkyo a également proposé au public japonais une projection du film de Gianni Amelio, *Le Premier Homme* (2011) ainsi qu'une exposition à la Bibliothèque de l'Université, « Albert Camus et l'édition japonaise ».

Ce qui a été vécu là, c'est une véritable aventure commune permise par la complémentarité des compétences très diverses : critique littéraire, informatique, traduction... Ainsi les Rencontres internationales de Dokkyo n'ont-elles peut-être jamais mieux mérité leur nom, tant l'aventure s'est jouée en même temps aux quatre coins du monde.

La Rencontre a aussi mis en évidence la vitalité des études camusiennes au Japon – grâce au patient travail de leur fondateur, Hiroshi Mino. On a vu en action plusieurs générations de chercheurs talentueux et passionnés, parmi lesquels on saluera tout particulièrement la jeune génération (hommes et femmes) dont c'était le meilleur des baptêmes du feu.

Présence d'Albert Camus au Salon de la Revue

Nous étions les vendredi 15, samedi 16 et dimanche 17 octobre à la Halle des Blancs-Manteaux (Paris 4^e). De nombreux échanges (les contacts ont été repris après le Salon) ; quelques adhésions.

Nouvelles des Sociétés étrangères

La Société japonaise

Le 23 novembre 2021, à l'Institut français de Tokyo, table ronde « L'héritage d'Albert Camus » avec la participation de Jacques Ferrandez.

La Société latino-américaine

Pour commémorer le 70^e anniversaire de la parution de L'Homme révolté, la branche latino-

américaine de la Société des Études Camusiennes, sous l'impulsion de sa présidente Inès de Cassagne, avec le soutien de l'Institut Français, de l'Ambassade de France et de l'Alliance Française de Buenos Aires, a organisé, par zoom, une journée dédiée au deuxième essai philosophique de Camus. Quatre aspects de la révolte ont servi de point de départ :

- L'aspect essentiel et universel du mouvement spontané de révolte
- L'action constructive de la révolte, quand elle ne perd pas de vue la mesure
- Ses formes destructrices et aliénantes, quand elle tombe dans la démesure
- Le retour à la mesure et l'espoir d'une renaissance

Après quelques mots de bienvenue que j'ai eu le plaisir de prononcer, Inès de Cassagne intervient pour analyser, en introduction, l'aspect ontologique de la révolte. Elle cède ensuite la parole aux différents intervenants argentins, chiliens et brésiliens, dont les communications seront publiées sur le site web de la Société Latino-Américaine des Études Camusiennes (camuslatinoamerica.org). Nous n'en donnons donc que les titres.

Martin BUCETA, Albert Camus : de l'existence absurde à la communauté solidaire. La Peste et L'État de siège

Carolina RIVA POSSE, Albert Camus et Augusto del Noce : coïncidences métaphysiques face à l'idéologie totalitaire

Osvar KITASHIMA: Deux siècles et un fil conducteur

Samora Fernanda LOCIO E SILVA GESKE : L'écrivain corrige la création divine : la genèse de « Révolte et Art »

Veronica MIRANDA: La révolte comme actualisateur et transformateur (exemple de Bosch)

Luiz GONZÁLES : La démesure nihiliste de la révolte Tomas MIGLORE : Les Justes et le désir de justice

Inès de CASSAGNE : De L'Homme révolté aux Possédés

En conclusion, Inès met en lumière l'actualité de la révolte qui tient au fait que nous vivons dans une époque dénuée de sacré. Pour elle, l'étude de l'homme moderne montre que l'homme seul ne peut garantir ni la nature humaine ni la mesure. Se posent alors des questions : qui donne la nature humaine et la mesure ? Qui l'a créée ? Qui la nourrit ? Et surtout, après la chute, qui la rétablit et la soigne ?

J'ai assisté par Zoom à l'intégralité de cette journée et j'en ai retiré un grand bonheur, celui d'abord de retrouver des visages familiers, de suivre ensuite des communications intéressantes et originales. Un nombre important de participants fit de cette journée une réussite. Que tous les organisateurs en soient ici remerciés.

Marie-Thérèse BLONDEAU

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 temps de payer votre cotisation 2022 : 30 euros (tarif inchangé).

Vous trouverez le formulaire à la fin de ce numéro.

Le numéro 13 de notre revue *Présence d'Albert Camus* est paru. Vous avez dû le recevoir début octobre.

Si vous souhaitez d'autres exemplaires, vous pouvez les commander sur notre site grâce à la fiche contact, 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 a, au fil des années, évolué votre intérêt ?

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

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

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

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

http://camusbibliography.boisestate.edu/

Activités camusiennes

Les Journées de Lourmarin

Tenues dans la lumière si délicate de l'automne provençal et honorées par la présence de Catherine Camus et d'Élisabeth Maisondieu-Camus, ces rencontres qui, cette année, se sont étendues à deux journées et demie, ont reçu un exceptionnel succès d'audience, d'intérêt des échanges, et de librairie. Porté par toute l'actualité de la réflexion proposée sur « Camus et le Journalisme », cet accueil a tenu sans nul doute à la riche diversité des approches et des intervenants réunis. Grands professionnels du journalisme nourris de la leçon de Camus, tels Macha Séry et Maria Santos-Sainz évoquant tour à tour Le Soir Républicain et les éditoriaux de Combat; Jean Birnbaum appelant à une « éthique du silence » ; ou Grégoire Leménager revenant sur ce que le Nouvel Observateur devait au legs camusien. Regards d'historiens : Christian Chevandier, restituant la complexe figure de Pascal Pia ; Gilles Vergnon, dans une remarquable mise au point sur l'entrée en résistance de Camus; et le tout jeune Hugo Bouras-Vignal, retraçant les courageuses prises de positions de l'écrivain sur les pays de l'Est. Analyses plus proches du travail d'écriture et de pensée : la précoce expérience camusienne de la critique littéraire (Pierre Masson); ce que Misère de la Kabylie annonce de ruptures ultérieures (Zakia Abdelkrim); « ce que l'expérience de Combat a fait à la révolte » (Rémi Larue); ou ce que l'artiste a pu tirer de sa pratique des salles de rédaction (Marie Bréjon). Piquantes présentations de recherches neuves : Patrick de Meerleer, dévoilant bien des aspects ignorés de la trajectoire de Louis Germain, trop souvent réduit à l'idéal-type du bon instituteur républicain; Alessandro Bresolin, suggérant toute la portée des critiques que le jeune Camus aurait écrites dans Alger Étudiant sous le pseudonyme de « Job » ; ou Christian Phéline, interrogeant ce que la genèse de L'Étranger pourrait devoir à l'actualité judiciaire algéroise des années 1930. Enfin, un si puissant témoignage du romancier Fawaz Hussain interrogeant à la lumière de Camus son propre parcours de « Kurde révolté » traversant les langues et les cultures.

Scandées par les très suggestives lectures proposées par les animateurs des différentes demijournées, les discussions ont encore rebondi le soir autour d'une captation de la pièce de Denis Randet, *Combat 1944-1945*, et du documentaire de Joël Calmettes, *Albert Camus, journaliste*.

Mais le miracle d'un tel moment ne se résume en rien à la somme de ses composantes, contrairement à trop de colloques ou plateaux moins médiatiques. Au-delà de la commune référence à cette éthique du métier que Camus incarne au premier chef, s'est ici déployée une fluidité, une attention mutuelle, une liberté des échanges propice à voir surgir d'inattendues résonances de l'une à l'autre des prises de paroles ou des interrogations du public. Telle l'émouvante succession dans le débat de l'évocation de ces deux figures majeures mais méconnues de *mentor* que furent pour le jeune Camus, Germain puis Pia. Ou la manière dont cette haute exigence d'« aller *jusqu'au bout* » de ses investigations que ce dernier, selon le témoignage personnel de Jean-Louis Meunier, assignait au journaliste, a pu trouver écho dans la référence faite par Pierre Masson ou à propos de l'écriture de *L'Étranger*, à cette exigence de « mener imperturbablement leur personnage au rendez-vous qui les attend » que Camus fixait au romancier dans « L'Intelligence et l'Échafaud » (1942). Ou la façon dont l'expérience décisive de *Combat* a trouvé à relier plusieurs des réflexions ici conduites. Sans oublier les interrogations si profondes que les exposés ont pu susciter au sein du public sur les difficultés présentes de la pluralité culturelle dans nos sociétés.

On peut donc saluer, une fois de plus, tout ce que le rare bonheur productif de tels échanges doit, au-delà de l'apport de chaque participant et du génie d'un tel lieu, à l'exceptionnel patrimoine intellectuel partagé, tissé de fidélité au legs camusien et de généreux renouvellement de ses lectures, qui s'est constitué au fil des décennies autour de telles rencontres.

- Autres manifestations passées (dont nous n'avions pas connaissance en septembre dernier)
 - À propos de la nouvelle traduction américaine de *La Peste* par Laura Marris
- 9 novembre 2021 : « Laura Marris presents Camus's *The Plague* », with Alice Kaplan & Adam Dalva », Community Bookstore, Brooklyn and the National Book Critics Circle
- 12 novembre : A virtual lecture on translation craft, UB Poetics/Juxtapositions Lecture Series and « Rat Eurydice : Translating Separation in *The Plague* ».

À noter : la traductrice, Laura Marris, et Alice Kaplan sont les auteurs d'un livre sur *La Peste* qui doit paraître cette année : *States of Plague : Reading Albert Camus in a Pandemic* (University of Chicago Press, 2022).

- Camus à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (Paris) L'artiste danoise, Vibeke Tøjner, a fait don à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de l'un des « visages » monumentaux de Camus qu'elle a peints en 2016. La salle de la Bibliothèque où est installée cette œuvre prendra le nom d'Albert Camus. L'artiste a édité à cette occasion un petit livre intitulé *Le visage de Camus, récit d'un tableau*.
- Une nouvelle traduction de *L'Étranger*, de *L'Homme révolté* et de *La Peste* en taïwanais est parue, réalisée à partir de l'édition française et non d'une traduction anglaise. Pierre-Louis Rey signale que Chia-Hua Hsu avait procédé de même pour la traduction de *L'Exil et le Royaume*, ce qui évite des contresens. Anne Prouteau suggère un article sur le sujet dans *Chroniques*.
- Un atelier pédagogique Action et Médiation « Autour des Carnets d'Albert Camus » s'est tenu en Tunisie, entre le 29 novembre et le 02 décembre, successivement à Djerba, à Médenine et Tunis, dans le cadre d'un partenariat pilote entre, d'une part, Oléa Compagnie Méditerranéenne, représentée lors de cette tournée tunisienne par Clément Vieu, son directeur artistique, et la faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis (département de français), le lycée pilote de Médenine et le lycée Ibn Arafa à Djerba, d'autre part, représentés respectivement par madame Dorra El Bessi, madame Hafidha Lamine et Hichem Trabelsi, tous professeurs de français.

https://www.leaders.com.tn/article/32772-atelier-action-et-mediation-autour-du-projet-les-carnets-d-albert-camus-tournee-reussie-en-tunisie

Manifestations à venir (voir le détail sur le site)

- ≥ 28^e Maghreb des livres + 5^e Orient des livres, organisé par Coup de soleil et l'iReMMO à l'Hôtel de Ville de Paris, les vendredi 11, samedi 12 et dimanche 13 février 2022
- Du 1^{er} février au 30 mars, à la BnF, une exposition « Catherine Sellers : une vie de théâtre » présente plusieurs documents d'archives concernant Albert Camus https://actualitte.com/article/103377/expos/exposition-catherine-sellers-une-vie-de-theatre

Date	Thème	Organisateurs/ intervenants / acteurs	Lieu
Du 10/12/21 au 27/02/ 22	Exposition « Albert Camus et la pensée de midi »	Commissariat : Thierry Fabre et Alexandre Alajbegovic En partenariat avec la Région Sud : « Une année, un auteur : Albert Camus »	Nice, bibliothèque Louis Nucéra
Le 4/02/22	L'Étranger	Vincent Barraud, avec la compagnie « Parole du corps »	Orsay, salle Jacques Tati
Le 5/02	L'Étranger	Agnès Spiquel	MJC Orsay
10/01/22 au 29/03/22 Lundi à 21h, mardi à 19h	La Chute	Avec Stanislas de la Tousche, mis en scène par Géraud Bénech	Paris, Théâtre de la Contrescape
27/02/22 21h et le 28 à 18h30	Le Malentendu	Mis en scène par Hao Yang	Paris, Théâtre Darius Milhaud
11/03/22 au 04/06, les Vendredis et samedis à 19h30	L'Étranger	Vincent Barraud, avec la compagnie « Parole du corps »	Paris, La Folie Théâtre, petite salle
Les 25 et 26 /03/22 à 20h30	L'Étranger	Avec Laurent Collombert, mis en scène par Stéphane Batlle	Théâtre Municipal de Muret (31)

Document et analyses

Sur le verbe « reconnaître », mot-clé dans Le Malentendu¹

Yosei MATSUMOTO²

En général, les ouvrages de Camus prennent pour titre un mot symbolique, tel que *L'Étranger*, *La Chute* ou *Les Justes*. Le titre du *Malentendu* est aussi judicieux. Dans cette pièce, l'emploi du mot « malentendu » est évité avec habileté et n'apparaît qu'une fois dans l'avant-dernière scène où s'affrontent Martha et Maria :

Maria : Sa mère et sa sœur étaient donc des criminelles ?

Martha: Oui.

Maria, toujours avec le même effort : Aviez-vous appris déjà qu'il était votre frère ?

Martha : Si vous voulez le savoir, il y a eu malentendu. Et pour peu que vous connaissiez le monde, vous ne vous en étonnerez pas. (*OC* I, p. 493-494)

Antérieurement au *Malentendu*, Camus réussit dans *L'Étranger* à représenter l'absurde par l'image en n'utilisant qu'une fois le mot « absurde ». Dans *Le Malentendu* aussi, l'unique usage du mot « malentendu » éclaire bien la particularité de l'univers de l'ouvrage et exprime à merveille le sujet. Dans la « Préface à l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays* », Camus lui-même, en employant ce terme, résume ainsi le sujet de la pièce.

Un fils qui veut se faire reconnaître sans avoir à dire son nom et qui est tué par sa mère et sa sœur, à la suite d'un malentendu, tel est le sujet de cette pièce. (OC I, p. 448)

Cependant, si l'on se demande quel est le mot-clé dans *Le Malentendu*, ce serait plutôt le verbe « reconnaître » avec sa fréquence et la diversité de son complément d'objet direct.

De fait, ce terme se trouve dans la « Préface à l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays* » que nous venons de citer et dans laquelle l'auteur résumait le sujet de la pièce³. On peut également relever ce verbe dans les journaux du 6 janvier 1935, qui rendaient compte d'une affaire survenue en Yougoslavie, source *du Malentendu*⁴. De plus, on le retrouve sur le « vieux

_

Nous avons ici traduit et retouché notre article : « Sur le verbe *reconnaître*, mot-clé dans *Le Malentendu* » (en japonais avec résumé en français), in *Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Hiroshima*, n° 50, 1991, p. 306-323. Et toute indication scénique mise à part, le soulignement en italique dans les citations de cette étude est de Matsumoto.

² Professeur émérite à l'Université de Hiroshima (Japon).

³ Camus se sert également du terme dans le « Texte du programme des représentations de juin 1944 » ainsi que dans la « Présentation du *Malentendu* » de la version du « Figaro littéraire » et dans celle de la deuxième version du Fonds Camus. Voir *OC* I, p. 504-507.

⁴ Camus aurait lu les deux journaux algérois, *L'Écho d'Alger* et *La Dépêche algérienne*, qui ont relaté cette affaire. Les deux textes étaient fondés sur la dépêche de l'Associated Press. Par conséquent, quelques petites différences de signes de ponctuation, etc., mises à part, les textes sont presque les mêmes bien que les titres soient différents. On se contentera donc de citer l'exemple d'emploi dans *L'Écho d'Alger*. « Il rentra, il y a deux jours, dans son pays natal sans prévenir personne, laissa sa femme et son enfant chez un oncle, puis se rendit à l'hôtel tenu par sa mère. Celle-ci ne l'*ayant* pas *reconnu*, il loua une chambre » (*L'Écho d'Alger*). On peut trouver ce verbe dans le titre même de *La Dépêche algérienne*. « Un homme, revenant chez lui après une absence de vingt ans est assassiné et dévalisé par sa mère et sa sœur qui ne l'*avaient* pas *reconnu* » (*La Dépêche algérienne*).

morceau de journal » (OC I, p. 187) lu par Meursault en prison dans L'Étranger⁵. Ainsi, le verbe « reconnaître » se rattache étroitement à l'intrigue. Par conséquent, s'il est fréquent dans cette pièce, on pourrait dire qu'il s'agit là d'un phénomène naturel.

Alors, combien de fois ce verbe est-il employé ? Commençons par examiner concrètement sa fréquence dans *Le Malentendu* en la comparant avec celle dans les autres ouvrages de Camus.

Voici la fréquence du mot « reconnaître » dans ses ouvrages romanesques :

L'Étranger: 14 La Peste: 26 La Chute: 9 L'Exil et le Royaume: 186

Or, fait remarquable, Camus se sert vingt-deux fois de ce mot dans *Le Malentendu*. Ajoutons qu'il ne l'emploie que six fois dans *Caligula*, pièce publiée conjointement avec *Le Malentendu*. On ne peut douter que Camus l'utilise sciemment dans cette pièce.

Dans le cas de la pièce de théâtre, il faut également noter le nom du personnage qui parle. Comparé à l'ouvrage romanesque, il y a de surcroît plus de parties laissées en blanc. Par conséquent, on ne peut comparer tout simplement les pages d'une pièce avec celles d'un roman. Cependant, comme simple critère, nous nous permettrons d'indiquer le nombre de pages de l'édition de la Pléiade et nous avons établi un tableau.

Tableau 1

Titre	Fréquence	Nombre
Le Malentendu	22	41
Caligula	6	62
L'État de siège	5	72
Les Justes	5	48
L'Étranger	14	73
La Peste	26	214
La Chute	9	69
L'Exil et le Royaume	18	109

Le taux de fréquence dans *Le Malentendu* est à l'évidence plus élevé, c'est ce qui le distingue des autres ouvrages de Camus.

Dans le Tableau 1, nous avons montré la fréquence du mot « reconnaître » sans tenir compte de la façon dont il est employé, mais naturellement elle est multiple. Dans cette étude, notre intérêt se portera sur celle que l'on a trouvée dans les journaux de 1935, dans l'épisode de *L'Étranger* comme dans la « Préface à l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays* ». Autrement dit, l'emploi de la personne en position de complément d'objet direct tel que « reconnaître *quelqu'un* » et « se faire reconnaître ». Naturellement, la forme passive « être reconnu » est également comprise. En limitant les exemples à cet emploi, nous avons vérifié la fréquence. Voici le résultat :

⁶ Voir Herausgegeben von Manfred SPRISSLER unter Mitwirkung von Hans-Dieter HÄNSEN, *Albert Camus Konkordanz zu den Romanen und Erzählungen*, Band II, Georg Olms, 1988, p. 1530. Mais il est regrettable que l'article de l'infinitif (« reconnaître ») y soit omis.

⁵ On se bornera à n'en citer qu'une partie. « Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'*avait* pas *reconnu* quand il était entré » (*OC* I, p. 187).

Tableau 2

Titre	Fréquence	Nombre
Le Malentendu	17	41
Caligula	3	62
L'État de siège	4	72
Les Justes	1	48
L'Étranger	4	73
La Peste	2	214
La Chute	1	69
L'Exil et le Royaume	8	109

En comparaison avec le Tableau 1, alors qu'il y a une diminution considérable dans d'autres ouvrages, il n'y a pas de si grand changement dans *Le Malentendu*, ce qui fait ressortir l'importance de ce mode d'emploi dans cette pièce⁷.

Si l'on vérifie plus minutieusement le verbe « reconnaître » dans *Le Malentendu*, on rencontre un fait intéressant : les cinq personnages qui entrent en scène, à part le vieux domestique gardant le silence jusqu'à la dernière scène, prononcent tous ce mot. Remarquons ici le vieux domestique : parmi les habitants de l'auberge, il a la spécificité d'être le seul qui connaisse la relation entre Jan-Maria, Jan-la mère et Jan-Martha. En un mot, il est le seul à reconnaître Jan. Mais lui parle « [l]e moins possible et seulement pour l'essentiel » (*OC* I, p. 466), ne révèle jamais l'identité de la victime avant l'accomplissement du crime et reste silencieux jusqu'à la dernière scène. Ainsi, ce vieux domestique rend possible une situation impossible⁸ dans laquelle on tue son propre fils sans le reconnaître. Dans la dernière scène, le vieux domestique répond « Non ! » aux instances de Maria : « Ayez pitié et consentez à m'aider ! » (*OC* I, p. 497). Comme on le sait, il est un symbole de Dieu qui joue du destin des hommes et ne répond jamais à leur appel. D'autre part, sur le plan phonétique, « le vieux » et « le Dieu » se superposent⁹.

Nous nous sommes un peu écartés du sujet, aussi revenons-y à présent. Qui donc ne reconnaîton pas ? Il en est un qui n'est pas reconnu, c'est Jan. Cela ne laisse aucun doute : le prouvent les citations de nos notes 4 et 5 ainsi que la « Préface à l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays* » que nous avons citée plus haut. Pour illustration, citons des exemples concrets de paroles chez les quatre personnages.

Jan qui voulait être reconnu sans se nommer et « attendai[t] un peu le repas du prodigue » (*OC* I, p. 461) dit à Maria après l'échec de cette tentative : « Ensuite, j'inventerai les moyens de *me faire reconnaître*. » (*OC* I, p. 462).

Fin tant que fréquence efficace du mot-clé, nous pouvons relever également « enfant(s) » dans Les Justes ainsi que « honneur » dans L'État de siège. Sur ce point, voir nos articles : « L'Image de l'enfant chez Camus », in Études Camusiennes 1, 1994, p. 77-78 et « Sur l'honneur chez Camus — nouvelle valeur dans L'État de Siège », in Études de Langue et Littérature Françaises, N° 60, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, 1992, p. 171-176. Si Camus restreint volontairement l'emploi du mot-clé dans un ouvrage romanesque tel que « absurde » dans L'Étranger ou « révolte » dans La Peste, il est intéressant de voir un phénomène tout à fait contraire dans un ouvrage théâtral

On trouve ce passage dans le « Prière d'insérer de l'édition de 1944 » : « [...] ces pièces forment un théâtre de l'impossible. Grâce à une situation (*Le Malentendu*) ou un personnage (*Caligula*) impossible, elles tentent de donner vie aux conflits apparemment insolubles que toute pensée active doit d'abord traverser avant de parvenir aux seules solutions valables » (*OC* I, p. 442).

⁹ Viggiani fait la remarque suivante : « Le Vieux et Rieux semblent n'être que de légères modifications du nom de Dieu » (Carl A.VIGGIANI, « *L'Étranger* de Camus », in *Configuration critique d'Albert Camus* I, Lettres Modernes, 1961, p. 113).

Maria prononce plusieurs fois ce mot. Nous nous bornons à citer un exemple de l'acte I^{10} : « Je me tairai et j'attendrai près de toi que tu *sois reconnu*. » (OCI, p. 463).

Après avoir tué Jan sans savoir qu'il est son fils, la mère dit à Martha dans l'acte III :

Je ne l'ai pas reconnu et je l'ai tué [...] Et de toute façon, quand une mère n'est plus capable de reconnaître son fils, c'est que son rôle sur la terre est fini. (OC I, p. 487)

Quant à Martha, elle répond à la question de sa mère :

La Mère: Tu l'avais reconnu?

Martha, relevant brusquement la tête: Non! je ne l'avais pas reconnu. Je n'avais gardé de lui aucune image, cela est arrivé comme ce devait arriver. Vous l'avez dit vous-même, ce monde n'est pas raisonnable. Mais vous n'avez pas tout à fait tort de me poser cette question. Car si je l'avais reconnu, je sais maintenant que cela n'aurait rien changé. (OCI, p. 489)

C'est ainsi que les quatre personnages prononcent au moins une fois le mot « reconnaître » avec Jan pour objet direct.

Il est pourtant à noter qu'il se trouve d'autres exemples, certes peu nombreux, qui ne prennent pas Jan comme objet. Une vérification minutieuse nous fera alors comprendre l'impossibilité de se reconnaître pour les trois personnages liés par le sang, c'est-à-dire Jan-la mère-Martha.

Nous venons de voir les scènes où la mère et Martha n'ont pu reconnaître Jan. Alors, Jan a-t-il pu reconnaître sa mère et sa sœur ? En fait, il a réussi à les reconnaître après une absence de vingt ans car il savait que sa mère et sa sœur étaient dans l'auberge. Voici le témoignage concernant sa mère :

Jan : Il y a vingt ans qu'elle [=ma mère] ne m'a vu. J'étais un adolescent, presque un jeune garçon. Ma mère a vieilli, sa vue a baissé. C'est à peine si moi-même je l'*ai reconnue*. (*OC* I, p. 461)

Cette dernière phrase atteste bien qu'il n'aurait pu reconnaître sa mère sans connaissances préalables.

Il ne se trouve pas de pareil témoignage direct concernant Martha. Cependant, il est évident que sans connaissances préalables, Jan n'aurait pas reconnu après une absence de vingt ans sa sœur qui avait été « une petite fille » (OC I, p. 461) et qui est maintenant une femme.

Examinons maintenant la dernière paire, Martha-la mère. Dès le début (la scène I de l'acte I), Martha est présentée en contraste avec sa mère : celle-là tient à réaliser son rêve en tuant encore un voyageur riche. Celle-ci est au contraire fatiguée et ne veut plus que se reposer et dormir. Dans l'acte II, le fossé entre elles ne se creuse que plus profondément. Quoique la mère ait retenu Martha¹¹, cette dernière apporte la boisson à Jan pour le faire dormir. À l'inverse, la mère va le voir pour l'empêcher de boire le thé. Pour annoncer d'avance la séparation des deux femmes, aussitôt après le lever de rideau, Camus fait dire habilement à Martha :

Mère, vous êtes singulière. Je vous reconnais mal depuis quelque temps. (OC I, p. 457)

S'accomplit le meurtre et se révèle l'identité de la victime par le passeport. Pour rejoindre son fils dans la mort, la mère se jette dans l'eau où dort Jan. En revanche, « rejetée par [s]a mère » (OC

 $^{^{10}}$ Les autres exemples se trouvent dans les pages suivantes : OC I, p. 461 (deux exemples), p. 492 et p. 494.

¹¹ La mère dit deux fois à Martha : « [...] pas ce soir » (*OC* I, p. 474).

I, p. 491) et laissée seule, Martha affirme et justifie sa vie qui l'a finalement conduite au fratricide. Signe avant-coureur de leur séparation définitive, juste avant que l'identité de la victime ne se révèle, la mère renvoie à son tour à Martha dans la scène I de l'acte III :

```
Qu'y a-t-il, Martha? Je ne te reconnais plus. (OC I, p. 486)
```

De cette manière, le verbe « reconnaître » placé dans la scène I de l'acte I comme de l'acte III montre ingénieusement le fossé entre les deux femmes et son approfondissement.

Camus réussit à présenter ainsi, par l'usage du verbe « reconnaître », une situation extraordinaire où les trois personnages liés par le sang ne peuvent se reconnaître, ce qui suggère avec habileté une fin tragique.

Si nous complétons le rôle du mot « reconnaître » dans *Le Malentendu*, ce ne sont pas les seules personnes auxquelles il peut s'appliquer. Nous n'avons pas compté dans le [Tableau 2] les exemples prenant les choses en tant que complément d'objet direct mais voyons-en quelques exemples.

Jan rentre à la maison où il a passé son enfance mais il ne peut ressusciter sa mémoire effacée par vingt ans d'absence : il ne peut plus rien reconnaître :

Maria, avec impatience : Je sais, tu es entré, tu as dit : « Bonjour », tu t'es assis. Tu ne reconnaissais rien.

Jan: Ma mémoire n'était pas juste. (OC I, p. 461)

La chambre où l'on fait dormir Jan est entièrement transformée. Ici non plus, il n'y a rien qu'il puisse reconnaître :

Qu'elle [=cette chambre] est froide, cependant ! Je n'en *reconnais* rien, tout a été mis à neuf. (*OC* I, p. 479)

Ainsi, Camus présente dans *Le Malentendu* un état où l'on ne reconnaît ni les gens les plus proches ni l'espace le plus familier : l'impossibilité de reconnaître les gens comme les choses est totale. Dans l'avant-dernière scène, Martha généralise cet état et lance à sa belle-sœur :

Martha: [...] Car c'est maintenant que nous sommes dans l'ordre. Il faut vous en persuader.

Maria: Quel ordre?

Martha: Celui où personne n'est jamais reconnu. (OC I, p. 496)

De cette manière, Camus finit par donner un sens métaphysique au mot « reconnaître ». Par l'utilisation adroite du terme, cette pièce dont l'origine n'est qu'un fait divers est élevée jusqu'à une tragédie moderne de l'absurde. *Le Malentendu* nous présente ainsi l'ordre, autrement dit la situation essentielle des hommes.

Ilona Coombs situe *Le Malentendu* comme « le point de jonction entre deux étapes importantes de la pensée de Camus », en d'autres termes « la charnière » « [E]ntre l'indifférence de *L'Étranger* et la solidarité humaine de *La Peste*¹². » En effet, *Le Malentendu* est un ouvrage particulier dans lequel les éléments du cycle de l'absurde (1^{re} série) coexistent avec ceux du cycle de la révolte (2^e série). La raison en est généralement admise : *Le Malentendu* est intégré finalement dans le cycle de l'absurde et publié conjointement avec *Caligula*, mais au départ cette pièce a été conçue en tant qu'ouvrage du cycle de la révolte. De fait, *Le Malentendu* et *La Peste* sont écrits parallèlement après l'achèvement des « trois Absurdes » (*OC* II, p. 920). C'est la raison pour laquelle se trouvent dans *Le Malentendu* les éléments des deux cycles.

¹² Ilona COOMBS, *Camus, homme de théâtre*, Nizet, 1968, p. 66.

Alors, quelle est la particularité du cycle de la révolte dans *Le Malentendu*? Elle consiste d'abord dans la pensée de Jan. Quand il apprend la mort de son père, il comprend qu'il a des « responsabilités » (*OC* I, p. 462) envers sa mère et sa sœur. Il ne peut plus vivre heureux tout seul avec sa femme Maria. Il décide de rentrer et de faire son « devoir » :

Jan : Ne sois pas injuste, Maria. Je n'ai pas besoin d'elles, mais j'ai compris qu'elles devaient avoir besoin de moi et qu'un homme n'était jamais seul.

·...]

Jan : Ce n'est pas le bonheur que nous sommes venus chercher. Le bonheur, nous l'avons.

Maria, avec véhemence : Pourquoi ne pas s'en contenter ?

Jan : Le bonheur n'est pas tout et les hommes ont leur devoir. Le mien est de retrouver ma mère, une patrie... (OC I, p. 462)

Jan exprime de cette façon ses doutes sur le bonheur individuel que poursuivait Meursault, héros du cycle de l'absurde. Jan se trouve très proche de Rambert qui décide de s'engager dans la solidarité avec Rieux et Tarrou et de lutter contre la peste, en disant : « [...] il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul » (*OC* II, p. 178)¹³.

D'autre part, tout en représentant le monde absurde, Camus n'a proposé aucune solution dans le cycle de l'absurde. Le chemin du salut n'était montré ni à Meursault vivant le reste de sa vie en tant que condamné à mort, ni à Sisyphe roulant un rocher et ni à Caligula aspirant désespérément à la lune. Les héros du cycle de l'absurde se mettaient pour ainsi dire dans une situation sans issue. Par contre, dans le cycle de la révolte, Camus présentera une valeur concrète telle que la révolte, la solidarité, la justice, l'innocence, etc.

Le Malentendu est certes « une pièce sombre ¹⁴ », il semble qu'il n'y a point de salut. Cependant, comme Maria le répète plusieurs fois dans la pièce (*OC* I, p. 461, 462, 464), et que l'auteur l'exprime lui-même¹⁵, si seulement on avait pris « un langage simple » (*OC* I, p. 464), autrement dit, si l'on avait dit tout simplement : « C'est moi », Jan aurait été sauvé et la tragédie n'aurait pas eu lieu. Dans cette présentation du moyen de salut, on pourrait voir également « la charnière » où se place cette pièce entre les deux cycles d'Albert Camus.

Toutefois, comme nous l'avons mentionné plus haut, *Le Malentendu* finit par être incorporé dans la 1^{re} série et publié conjointement avec *Caligula*: Camus se décide finalement à considérer *Le Malentendu* comme un ouvrage du cycle de l'absurde. Alors, qu'est-ce qui constitue la particularité de ce cycle ?

Les héros du cycle de la révolte tels que Rieux de *La Peste*, Kaliayev des *Justes* et Diego de *L'État de Siège*, sont tous du côté des victimes. En revanche, les héros du cycle de l'absurde tels Meursault et Caligula sont tous des meurtriers. Il en résulte qu'ils se confrontent avec leur propre mort, révèlent de cette manière l'absurdité du monde. Et l'intrigue se termine juste avant leur mort. Voilà quelques aspects communs dans les ouvrages du cycle de l'absurde. Après avoir lu le manuscrit du *Malentendu*, Jean Grenier écrit à Camus : « Le personnage le plus réussi est Martha parce qu'il vous ressemble et vous exprime presque entièrement ¹⁶ ». Grenier considère ainsi Martha

Pierre-Henri Simon fait remarquer que « Jan est déjà un héros de la solidarité » (Pierre-Henri Simon, Présence de Camus, La Renaissance du livre, 1962, p.79).

¹⁴ « Deuxième version du Fonds Camus », in « Présentation du *Malentendu* », OC I, p. 506.

Dans la « Préface à l'édition américaine de *Caligula and Three Other Plays* », aussitôt après le résumé du sujet que nous avons cité plus haut, se trouve le passage suivant : « Sans doute, c'est une vue très pessimiste de la condition humaine. Mais cela peut se concilier avec un optimisme relatif en ce qui concerne l'homme. Car enfin, cela revient à dire que tout aurait été autrement si le fils avait dit : « C'est moi, voici mon nom. » Cela revient à dire que dans un monde injuste ou indifférent, l'homme peut se sauver lui-même, et sauver les autres, par l'usage de la sincérité la plus simple et du mot le plus juste » (*OC* I, p. 448).

¹⁶ Albert CAMUS-Jean GRENIER, Correspondance 1932-1960, Gallimard, 1981, p. 105.

comme une porte-parole de Camus. Il est évident que le protagoniste du *Malentendu* n'est pas Jan, la victime, mais Martha. Après avoir tué son frère, elle se confronte avec sa propre mort et mourra seule dans sa chambre. Elle a ainsi un point commun avec les héros du cycle de l'absurde. D'ailleurs, Martha nous évoque Caligula¹⁷: en disant « [...] pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserais tout sur mon passage » (*OC* I, p. 478), elle tient à assouvir son désir.

Alors, comment Camus représente-t-il l'absurde dans *Le Malentendu*? On pourrait dire que c'est surtout¹⁸ par la présentation de l'ordre « où personne n'est jamais reconnu » (*OC* I, p. 496).

Déjà dans Le Mythe de Sisyphe, Camus affirme l'impossibilité de se connnaître soi-même :

De qui et de quoi en effet puis-je dire : « Je connais cela ! » Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science, le reste est construction. Car si j'essaie de saisir ce moi dont je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts. Je puis dessiner un à un tous les visages qu'il sait prendre, tous ceux aussi qu'on lui a donnés, cette éducation, cette origine, cette ardeur ou ces silences, cette grandeur ou cette bassesse. Mais on n'additionne pas des visages. Ce cœur même qui est le mien me restera à jamais indéfinissable. Entre la certitude que j'ai de mon existence et le contenu que j'essaie de donner à cette assurance, le fossé ne sera jamais comblé. Pour toujours, je serai étranger à moi-même. (*OC* I, p. 232)

Cette dernière phrase de la citation du Mythe de Sisyphe, « le commentaire exact 19 » de L'Étranger, renvoie directement à L'Étranger.

Le titre de *L'Étranger* prête à différentes interprétations dont l'une est « étranger à [s]oi-même », ce qui exprime l'impossibilité de se connaître soi-même. Rappelons ici un paragraphe dans le deuxième chapitre de la deuxième partie du récit, où Meursault se regarde dans sa gamelle de fer et se sent étranger à lui-même. D'ailleurs, *L'Étranger* n'est-il pas autre chose qu'une histoire, celle que Meursault, devenu étranger à lui-même, a commencé à raconter depuis la mort de sa mère, origine d'une série d'événements qui l'avait inévitablement conduit vers l'échafaud²⁰21?

Si je suis « étranger à moi-même » et qu'il est impossible de se connaître soi-même, comment peut-on reconnaître autrui même s'il est proche parent, fils ou frère ? C'est de cette façon que *Le Malentendu* se lie avec *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe*. Ainsi, le verbe « reconnaître » n'est pas seulement le mot-clé dans *Le Malentendu*, mais aussi le terme rattachant *Le Malentendu* au cycle de l'absurde.

¹⁷ Roger Quilliot tient Martha pour « un Caligula femelle » et R. Gay-Crosier la considère comme « une sorte de sœur de Caligula ». Voir Roger QUILLIOT, *La Mer et les prisons*, Gallimard, 1970 (édition revue et corrigée), p. 137 et R. GAY-CROSIER, *Les Envers d'un échec. Étude sur le théâtre d'Albert Camus*, Lettres Modernes, 1983 (1967), p. 117.

¹⁸ Il va sans dire que, comme nous l'avons mentionné plus haut, Camus représente l'absurde également par la confrontation du héros avec la mort. Dans l'avertissement de *Révolte dans les Asturies*, Camus définit ainsi la relation entre la mort des protagonistes et l'absurdité : « Il suffit d'ailleurs que cette action conduise à la mort, comme c'est le cas ici, pour qu'elle touche à une certaine forme de grandeur qui est particulière aux hommes : l'absurdité » (*OC* I, p. 3).

¹⁹ Jean-Paul SARTRE, « Explication de *L'Étranger* », dans *Situations*, I, Gallimard, 1947, p. 100.

²⁰ Par conséquent, Meursault, devenu étranger également aux lecteurs, commence à raconter son histoire.

L'accord de l'homme et du monde dans *Noces*

Laurence BROSSIER

Dans ses *Carnets*, Camus note en janvier 1936: « Si j'essaie de m'atteindre, c'est tout au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor » (*OC* II, p. 799). Ces quelques phrases qui évoquent déjà, au-delà de la nécessaire réconciliation de soi et du monde, cette fugitive impression d'exister pleinement, au sens étymologique des termes, préfigurent *Noces* car, comme l'indique Zedjiga Abdelkrim dans la « Notice » de *Noces* (*OC* I, p. 1229) qui revient sur la « Note de l'éditeur », ce recueil d'essais sera écrit en 1937-1938, et anticipe ce magnifique roman qu'est *L'Étranger*, tout entier imprégné de la recherche de « cette extrême émotion » dont le narrateur devra finalement se résoudre à payer le prix. *Noces*, en effet, témoigne d'une des premières rencontres avec soi-même, portée à un tel degré d'intensité qu'elle est comme suspendue dans ce que l'on pourrait appeler un instant d'éternité. De cette émotion, de cette sensation d'infinie plénitude, plusieurs fois recherchée et plusieurs fois éprouvée, naît la pleine conscience que la seule exigence à laquelle l'homme doit se plier, c'est d'être fidèle à sa condition de mortel épris d'Absolu.

I - Le monde tel qu'il est décrit dans Noces

Composé de quatre essais, le recueil évoque l'Algérie dans les trois premiers et se concentre sur l'Italie et la ville de Florence notamment dans le dernier intitulé « Le Désert ». De la ville antique de Tipasa « habitée par les dieux » au jardin Boboli de la vieille ville florentine, ce qui frappe tout d'abord c'est la description qui est faite des lieux, paysages familiers ou découverts lors d'un voyage en Italie. Mais qu'entendre exactement par le mot « description » ? Il ne s'agit pas d'une « description topographique », qui, bien que présente, est très épurée mais d'une atmosphère car l'essentiel est de conjuguer tous les sens de manière à rendre compte de ce dont un lieu est imprégné, à travers une évocation sensuelle à tonalité lyrique.

Dans le premier essai, Tipasa est présentée sous la lumière chaude et accablante du soleil qui transforme tout le paysage et le dote d'une beauté insoutenable. Si l'homme a tenté jadis de le modeler en érigeant des temples et une basilique, « les ruines couvertes de fleurs », « les amas de pierres » témoignent de sa défaite et l'ont contraint à plus de modestie lors de la construction d'un « village » qui se fond dans la nature avec « dans les jardins, des hibiscus au rouge encore pâle, une profusion de roses thé épaisses comme de la crème et de délicates bordures de longs iris bleus », « un escalier de pierres sèches », un « petit phare » et « les bouchers dans leurs voitures rouges ». Ce qui l'emporte donc c'est la force de la nature qui, bien qu'on ne soit qu'au printemps, s'exprime déjà dans toute sa vitalité à travers « la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru », « la lumière à gros bouillons » et « l'odeur volumineuse des plantes aromatiques », les « fleurs violettes, jaunes et rouges ». Saison propice aussi à la présence des dieux, comme l'indiquent les premiers mots de l'essai, dieux qui, simplement, « servent de lits ou de repères dans la course des journées », « dieux éclatants du jour [qui] retourneront à leur mort quotidienne » en même temps que s'élève le chant des oiseaux, laissant la place à « d'autres dieux », au moment où scintille la première étoile. Mais quel est le sens de ce mot « dieux » ? Qui se cache derrière ce terme ? L'on serait tenté de répondre : « personne » et de dire que c'est le mot qui s'impose, en quelque sorte, quand il faut rendre compte, de façon poétique et exaltée, de la perfection, de l'Unité d'un paysage qui lui confère un caractère sacré dans la mesure où il est pleinement et où rien ne peut le détruire, malgré la succession des jours et des nuits.

Le paysage décrit dans « Le Vent à Djémila » est du même ordre, un élément s'y ajoute toutefois, le vent qui dessèche tout sur son passage, transforme la ville en « une ville squelette », le vent qui a anéanti tous les rêves de grandeur et de conquêtes : « Des hommes et des sociétés se sont succédé là ; des conquérants ont marqué ce pays avec leur civilisation de sous-officiers. Ils se faisaient une idée basse et ridicule de la grandeur et mesuraient celle de leur Empire à la surface qu'il couvrait ». Ce vent, dont les modulations l'apparentent à un « chant triste » ou à « un cri » selon les circonstances, est omniprésent. Mais il ne peut empêcher que « dans le crépuscule détendu et sonore » apparaisse, indestructible au milieu des ruines, « le visage vivant d'un dieu à cornes au fronton d'un autel », peut-être Dionysos aux cornes de bélier ou de taureau, dieu subversif, symbole des forces primitives dont un autre visage est donné dans « Le Désert » à travers « les cortèges étincelants qui mènent les mystes dionysiens à Eleusis » ?

«L'Été à Alger », en plaçant la ville d'Alger au centre de l'essai, n'efface pas le monde naturel mais au contraire le valorise. Sont évoqués, comme précédemment, « un excès de biens naturels », la mer, le ciel et « un certain poids de soleil », le rythme des saisons avec l'été puis les « premières pluies de septembre », celui des journées avec le « ciel, soudain vidé de son soleil », le soir et « ces courts instants où la journée bascule dans la nuit » mais, avec comme décor la vie d'une population en plein été, « au milieu de ses hommes les plus pauvres », ceux qui n'ont pas pu quitter Alger pour aller ailleurs pendant cette saison, la place que la nature occupe est mise en exergue. Ici, point d'édifices qui auraient la prétention de l'écraser, tout dit l'humilité, depuis les cafés de Belcourt et de Bab-el-Oued, « les boutiques crasseuses des coiffeurs » jusqu'à la plage Padovani et son dancing, sans oublier le port « dominé par le jeu de cubes blancs de la Kasbah » et « les cinémas de quartier ». Tout dit cet effacement devant les forces de la nature. Le corps, luimême, est assujetti au soleil qui teinte les peaux « du blanc au doré, puis au brun, et pour finir à une couleur tabac qui est la limite extrême de l'effort de transformation dont le corps est capable », chair exhibée dans la jeunesse mais qui, après, ne trouve aucun refuge : « Mais pour qui a perdu sa jeunesse, rien où s'accrocher et pas un lieu où la mélancolie puisse se sauver d'elle-même ».

C'est aussi de corps dont il est question dans l'essai intitulé « Le Désert », de corps créés par « les romanciers du corps », les peintres italiens, de corps qui protestent avec une grandeur dérisoire contre ce monde qui jaillit de toutes parts, tellement puissant qu'il réunit dans une même négation « ces franciscains, enfermés entre des colonnes et des fleurs » et les « jeunes gens de la plage Padovani à Alger qui passent toute l'année au soleil ». Ainsi va le monde, présence absolue qui, ici, à partir du jardin Boboli, ouvre sur la campagne florentine avec ses « vignes », ses « oliviers », « ses cyprès » qui changent de formes et de teintes sous le ciel et le soleil, selon les moments de la journée, témoins de la « grande respiration du monde », marquée aussi par la « brise » qui métamorphose le paysage. Il est là aussi dans tout son éclat, au « couvent de franciscains, à Fiesole » où il rivalise de couleurs « dans une petite cour gonflée de fleurs rouges, de soleil, d'abeilles jaunes et noires ».

À travers tous ces lieux, de Tipasa à Florence, se dessine, dans le regard du narrateur, la représentation du monde, d'un cosmos au sens grec du terme, qui est là en toute indifférence. Et c'est au sein de ce cosmos écrasant que l'homme camusien, refusant toute croyance consolatrice, va chercher, tout d'abord, s'il n'existe pas là une voie pour trouver le bonheur.

II - Le face-à-face avec le monde

Dans « Noces à Tipasa », Camus écrit : « Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs ». Le monde, tel qu'il apparaît en premier lieu, en effet, est toujours vu de l'extérieur, à distance, en adoptant le point de vue de l'observateur, mais arrive le moment solennel où l'homme entre au contact de la nature, attiré irrésistiblement par elle qui pourtant, il le sait, reste insensible à sa présence, pour y vivre une initiation. Le récit se poursuit :

« Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge », indiquant une sensation de suffocation, l'exhalaison d'un parfum trop fort, qui saisit, oppresse afin de réveiller le corps, seule réalité, propre de l'homme. Entrer au sein même de la nature nécessite donc un temps d'adaptation car rien n'y est à la mesure de l'être humain : les absinthes, les « boules de lentisques » respirées longuement, comme s'il s'agissait d'un rite, grisent et enivrent ; la respiration doit trouver un autre rythme afin de s' « accorder » « aux soupirs tumultueux du monde » ; le bain de mer soumet le corps à rude épreuve, lui infligeant « le saisissement, la montée d'une glu froide et opaque, puis le plongeon dans le bourdonnement des oreilles, le nez coulant et la bouche amère ». Il s'agit donc d'un véritable combat, le seul qui vaille la peine d'être mené parce qu'il restaure l'être, à travers ce qui le définit, son corps, dans toute sa vitalité : « C'est à conquérir cela qu'il me faut appliquer ma force et mes ressources ».

L'instant solennel où le narrateur se mêle à la nature est, lui, marqué dans « Le Vent à Djémila » par la particularité de la ville : « Elle ne mène nulle part et n'ouvre sur aucun pays. C'est un lieu d'où l'on revient ». Même mise à l'épreuve du corps qui subit la brutalité du soleil, et surtout le vent auquel il faut résister au prix d'efforts qui ne laissent pas indemnes : « Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à ne plus être mienne », « Mais si longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure, étourdi de résistance, je perdais conscience du dessin que traçait mon corps ». Même leçon accordée à celui qui se glisse au sein de la nature et vit une renaissance ou plutôt qui naît enfin à lui-même, lucide et fier d'assumer enfin sa condition : « Djémila figure alors le symbole de cette leçon d'amour et de patience ». Sur les collines de la ville d'Alger, il est possible aussi de faire cette expérience d'un face-à-face avec le monde et, bien qu'elle se vive de façon moins brutale, l'arrivée de la nuit entraîne le même saisissement et nécessite le même abandon : « Et puis, d'un coup, dévorante, la nuit ».

Dans le quatrième essai, c'est aussi la nuit que le narrateur, marchant dans les rues de Pise, peut, à la faveur du changement de décor qui se produit très exactement « à 10 heures du soir », entrer en communion avec le monde qui l'entoure : « Le chant plus intérieur qu'on vient chercher ici, j'en sens déjà les premiers accords au fond de cette nuit italienne ». À Florence, le face-à-face prend des accents plus dramatiques car il impose d'abord une conversion du regard que le narrateur veut vider de tout espoir, l'espoir dont il disait à la fin de « L'Été à Alger » : « De la boîte de Pandore où grouillaient les maux de l'humanité, les Grecs firent sortir l'espoir après tous les autres, comme le plus terrible de tous ». Mais c'est cette absence d'espoir qui, loin de conduire au désespoir, permet « cette entrée de l'homme dans les fêtes de la terre et de la beauté » afin de « rejoindre la grandeur minérale d'un paysage », comme le faisait d'une autre manière celui qui s'enduisait des essences de la nature, afin de trouver « cet accord de la main et des fleurs ». Cette traversée plus difficile et plus austère s'apparente à une traversée du désert où les noces avec le monde s'obtiennent essentiellement par le dépouillement : « [...] comme le néophyte ses derniers voiles, il abandonne devant son dieu la petite monnaie de sa personnalité ». Dans le dernier paragraphe de l'essai, l'évocation du jardin Boboli se fait sous la forme d'une sorte de jardin d'Eden où les fruits ont une saveur qui les rend immédiatement désirables : « À portée de main, au jardin Boboli, pendaient d'énormes kakis dorés dont la chair éclatée laissait passer un sirop épais ». Mais ce jardin n'est pas là comme un aboutissement, une récompense mais plutôt comme une menace car il pourrait faire oublier la leçon dispensée tout au long de ce face-à-face avec la nature et inciter à se complaire dans un bonheur facile et illusoire. Lors de cette ultime étape où le myste s'unit avec la terre, en faisant naître un bonheur sans concession et sans illusion, le jardin Boboli ne représente-t-il pas, en effet, cette « limite précise où le monde peut l'achever ou le détruire » ?

À travers ces moments passés au cœur de la nature qui sont des moments de dépossession, de ravissement, il s'agit d'éprouver la vie dans toute son intensité et avec toute sa lucidité, sans jamais s'en détourner, sans jamais vouloir être consolé par la promesse illusoire d'une autre vie. C'est ainsi que se dessine le bonheur dans *Noces*, dans la primauté d'un corps épris d'aspirations infinies et

marqué par la mort. « Et ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère », écrit Camus dans « Le Désert ».

III - Quelle forme de bonheur ?

Dans cette œuvre de jeunesse qu'est Noces, tout commence dans une espèce d'insouciance, dans l'innocence d'un bonheur physique que rien ne semble pouvoir arrêter à tel point que « la joie de vivre » partout exhibée pourrait être teintée d'orgueil, au sens noble du terme. « Revendiquer l'orgueil de vivre », en effet, c'est réclamer haut et fort cette fierté de l'homme possédé d'« une joie étrange, celle-là même qui naît d'une conscience tranquille » et qui n'obéit qu'à un seul « devoir », celui « d'être heureux ». Ce bonheur, né de l'accord de l'homme et du monde, a le visage de l'amour, non pas un amour égoïste mais un amour qui s'offre à « toute une race, née du soleil et de la mer », un amour qui pourrait s'appeler « gloire » : « Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure ». Une certitude donc : le bonheur est à portée de main, il suffit d'ouvrir les yeux pour le conquérir. Cependant, les essais suivants, en en précisant la nature exacte, vont faire apparaître sa complexité. S'il est, en effet, ce point d'appui à partir duquel tout gravite, il a néanmoins partie liée avec la mort qui va être de plus en plus évoquée car comment croire que ce bonheur peut être absolu avec la menace de la mort qui plane continuellement et qui, nous l'avons dit, est sans espoir ? Le héros camusien trouve la réponse en pesant de tout son poids sur le présent, en refusant de s'éparpiller dans des conjectures, de perdre son temps dans des bavardages inconsistants sur un sujet qu'il ne connaît pas puisqu'il n'a « que l'expérience de la mort des autres », dans de faux espoirs. Le présent est assez riche pour qu'il s'y attache avec entêtement et accepte le tragique de sa condition. Cependant, il n'est pas facile d'assumer cette réalité, difficile de faire taire la révolte à moins de faire de la révolte une force qui, au lieu de séparer, réconcilie avec le monde. C'est donc elle qui va donner cette coloration particulière à la vie en incitant à faire corps avec le monde, à se détourner du « sort des hommes qui vivent » et à « contempler le ciel qui dure » (« Le Vent à Djémila ») : « Et ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère ». Elle se transforme donc en sagesse et permet de jouir de ce que Camus appelle dans les dernières lignes les « eaux vives du bonheur ».

Rien n'est toutefois définitivement acquis en ce monde et il se peut que l'émotion envahisse celui qui va trouver la paix dans l'unité au moment même où il va « consentir à la terre » : « Dans ce soir qui tombait sur la campagne florentine, je m'acheminais vers une sagesse où tout était conquis, si des larmes ne m'étaient venues aux yeux et si le gros sanglot de poésie qui m'emplissait ne m'avait fait oublier la vérité du monde » (« Le Désert »). Comment ne pas penser alors à ce qu'écrira Camus en 1939 dans « Le Minotaure ou la Halte d'Oran » : « Pensons à Çakya-Mouni au désert. Il y demeura de longues années, accroupi, immobile et les yeux au ciel. Les dieux euxmêmes lui enviaient cette sagesse et ce destin de pierre. Dans ses mains tendues et raidies, les hirondelles avaient fait leur nid. Mais, un jour, elles s'envolèrent à l'appel de terres lointaines. Et celui qui avait tué en lui désir et volonté, gloire et douleur, se mit à pleurer » (*OC* III, p. 583-584).

Le bonheur, s'il est un état, a sa fragilité, héritée de la condition humaine. Et, c'est empli de ce bonheur-là que le héros camusien fait ses premiers pas dans la seule vie digne d'être vécue et se fait dieu parmi les dieux. Comme nous l'avons vu, en effet, la nature est peuplée de dieux et, lors des noces de l'homme avec le monde, un autre dieu va naître : l'homme lui-même. Car, bien qu'il soit mortel, l'homme peut être un dieu lorsqu'il s'abreuve aux sources du monde et y puise toutes ses forces. À Alger, tous ces anonymes qui, dans leur jeunesse, profitent des plaisirs simples de la vie et mènent ensuite une vie monotone, fidèles aux devoirs qui leur incombent, s'apparentent à des dieux : « Dieux de l'été, ils le furent à vingt ans par leur ardeur à vivre et le sont encore, privés de tout espoir ». Celui qui, dans « Le Désert », écoute le chant du monde et ressent « les premiers accords au fond de cette nuit italienne » peut se prévaloir d'être, à ce moment-là, un dieu : « ce soir,

me voici dieu parmi les dieux ». Être dieu, c'est en quelque sorte, être fidèle à la citation de Pindare placée en épigraphe du *Mythe de Sisyphe*: « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible » (*OC* I, p. 217). Être dieu, c'est avoir en soi cette forme particulière de bonheur qui tire sa grandeur des deux éléments contradictoires que sont la résignation et l'obstination. Être dieu, c'est pouvoir mourir heureux c'est-à-dire ne jamais penser à la mort et être fauché par elle sans avoir le temps de la voir arriver.

Le bonheur tel que Camus le présente dans *Noces* est nourri de ses propres expériences et de la vie des habitants d'Alger, de Florence ou de Pise. En 1942 c'est dans un roman, *L'Étranger*, que cette forme de bonheur va se développer. Meursault, le personnage principal, est, lui aussi, un être tout de sensualité et d'instinct, qui s'accorde au rythme de la nature : il privilégie le sommeil à l'état de veille, aime la plage et les bains de mer, les soirs d'été. En digne héritier du héros de *Noces*, il témoigne, à la fin de cette narration faite à la première personne, de ce moment d'une rare intensité où l'homme et le monde ne font qu'un : « La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. [...] vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, 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 » (*OC* I, p. 212-213). Cependant, ce bonheur-là est entaché du meurtre d'un homme, un meurtre qui a eu lieu au sein même de la nature, sur une plage, en plein soleil...

Dans la « Préface à l'édition américaine », en 1955, Camus écrit à propos de son personnage : « Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tenace, l'anime, la passion de l'absolu et de la vérité. Il s'agit d'une vérité encore négative, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête sur soi ne sera jamais possible » (*OC* I, p. 215).

La tonnellerie de l'oncle Étienne

Patrick DE MEERLEER

Les photos anciennes sont là pour nous rappeler à notre enfance. Nos souvenirs s'alimentent de ces clichés. En leur absence, notre mémoire est soupçonnée d'occulter la réalité ou de la recouvrir d'un voile trompeur. Lorsqu'Albert Camus rédige « Les Muets », la troisième nouvelle de L'Exil et le Royaume, puis lorsqu'il s'attaque à ce dernier roman, inachevé, Le Premier Homme, il a devant lui cette photo bien connue dite « de la tonnellerie ». « L'atelier se trouvait près du champ de manœuvre²¹. C'était une sorte de cour encombrée de détritus, de vieux cercles de fer, de mâchefer et de feux éteints. Sur l'un des côtés on avait construit une sorte de toit de briques soutenu à distances régulières par des piliers de moellons. Les cinq ou six ouvriers travaillaient sous ce toit. » (OC IV, p. 816.

Cette photo, attribuée à Roger-Viollet²², est bien connue. Elle nous montre le petit Albert Camus (n° 10) en blouse noire entouré de douze autres personnes, tous ouvriers à la tonnellerie. Le petit Albert semble être âgé de quatre ou cinq ans, ce qui date la photo de 1917 ou 1918. Nous retenons 1918 pour la suite de l'article. C'est la fameuse photo de la tonnellerie où travaille l'oncle Étienne Sintès (n° 6), debout derrière son neveu en marcel et coiffé d'une chéchia. Né en 1895 à Cheraga(s), Étienne a vingt-trois ans sur la photo. Par sa composition, son cadrage, le sérieux des visages, ce cliché a été tiré, semble-t-il, par un photographe professionnel.



Je relis les pages du Premier Homme consacrées à la tonnellerie où travaillait l'oncle Étienne

²¹ Au 16, rue de Lorraine (actuellement, rue Akzouh-Yahia) à Belcourt, soit à 1 km environ du Champ de manœuvre. Christian Phéline/Agnès Spiquel: *Alger sur les pas de Camus et de ses amis*, Arak éditions, 2019, p. 23.

²² N. B.: À cette époque, le studio Roger-Viollet n'existait pas, il ne peut pas être l'auteur de cette photo, mais peutêtre le propriétaire ? Elle ne figure pas non plus dans son catalogue. Un exemplaire estampillé « Bibliothèque A.R.T. » est accessible sur le site *regietheatrale.com*

Sintès, aussi nommé Ernest ou Émile, le frère de Catherine Sintès, mère d'Albert Camus. Nous y apprenons qu'Étienne était tout à fait sourd et s'exprimait par gestes et quelques mots. « Dans un sens, elle [la grand-mère] était moins mêlée à la vie que son frère Ernest qui vivait avec eux, tout à fait sourd, lui, et s'exprimant autant par onomatopées et par gestes qu'avec la centaine de mots dont il disposait. » (OC IV, p. 799)

Nous savons qu'en 1915, il avait été exempté de service militaire « pour cause de surdité et mutité ²³ ». Mais, affirme son célèbre neveu, fin et rusé, pourvu d'une sorte d'intelligence instinctive : « En tout ça, Ernest emmenait souvent l'enfant avec lui. Sa force et sa vitalité, qui ne pouvaient s'exprimer en discours ni dans les rapports compliqués de la vie sociale, explosaient dans sa vie physique et dans sa sensation. » (OC IV, p. 800)

« Tous les jeudis, Jacques allait en effet à la tonnellerie. S'il avait des devoirs, il les expédiait très rapidement et courait très vite vers l'atelier [... qui] se trouvait près du champ de manœuvre. » (OC IV, p. 816)

N. B.: On peut lire, ici ou là, qu'Étienne Sintès était le patron de la tonnellerie. C'est sans prendre en compte l'extrême pauvreté de la famille Camus dont les revenus reposaient sur le maigre salaire d'Étienne, la pension de veuve de guerre de Mme Camus et des heures de ménage dont elle était astreinte pour améliorer l'ordinaire. C'est aussi méconnaître le handicap d'Étienne, lequel lui fermait tout poste d'encadrement. Étienne n'était qu'un simple ouvrier. Il n'y a qu'à observer sa tenue sur le cliché!

Les autres personnes présentes sur la photo nous étaient inconnues. Inconnues jusqu'au jour où, dans le cadre du congrès littéraire 2020 de l'Association des Écrivains et Artistes Paysans à Montbéliard, je rencontrai Pierre Yborra, un parent par alliance de la famille Liuzzi. Je me fie à ses indications et à celles figurant au dos de deux photos de sa famille proche :

Debout, de gauche à droite : 5 : Non identifié ; 7 : Roger Liuzzi, fils de Joachim, 14 ans ; 4 : Giuseppe (Peppino) Liuzzi, frère de Joachim, 45 ans ; 2 : François (Savino) Liuzzi, 40 ans, frère de Joachim ; 6 : Etienne Sintès, 23 ans, oncle d'Albert Camus ; 3 : Joachim (Gioacchino) Liuzzi, 48 ans, patron associé ; 1 : Miguel Liuzzi, 65 ans env., le grand-père ; 8 : Gaston ?

Assis, de gauche à droite : 9 : Aniello Spinelli (Daniel) 15 ans, fils d'Alphonse Spinelli ; 10 : Albert Camus, 5 ans ; 11 : Michel Liuzzi, fils de Joachim, 16 ans ; 12 : Michel Liuzzi, fils de Peppino, 14 ans ; 13 : Ziddid, filleul de François Liuzzi et homme de confiance.

N. B.: Mis à part l'oncle Étienne, exempté de mobilisation à cause de son handicap, toutes ces personnes sont trop jeunes ou trop âgées pour participer à la guerre de 14-18 qui meurtrit encore la France cette année-là.

Je poursuis ma lecture du *Premier Homme* : « Il y avait Abder, le manœuvre arabe qui portait un pantalon arabe dont le fond pendait en plis et dont les jambes s'arrêtaient à mi-mollet, un vieux veston sur un tricot dépenaillé et une chéchia, et qui avec un drôle d'accent appelait Jacques "mon collègue" parce qu'il faisait le même travail que lui quand il aidait Ernest. » (OC IV, p. 817)

En lisant ce passage, j'ai eu la confirmation que Camus, quarante ans plus tard, l'avait rédigé avec cette photo sous les yeux. La description vestimentaire est tout à fait fidèle au cliché. Ziddid (n° 13), (Abder dans *Le Premier Homme*) était aussi l'homme de confiance du patron. François Liuzzi le considérait comme son filleul²⁴.

« Le patron, M. (Brucello ?), qui était en réalité un vieil ouvrier tonnelier qui exécutait avec ses aides des commandes pour une tonnellerie plus importante et anonyme. Un ouvrier italien toujours triste et enrhumé, et surtout le joyeux Daniel qui prenait toujours Jacques à son côté pour le plaisanter et le caresser. » (OC IV, p. 817)

²³ « Non récupérable », dit le registre matricule n°2869, classe 1915. Étienne Gabriel Sintès habite alors 7 [17?], rue de Lyon.

²⁴ Annotation au dos d'une photo de Pierre Yborra.

Sur la photo, un des patrons est Joachim Liuzzi (parfois écrit Luizzi) (n°3), le moustachu coiffé d'un chapeau italien, âgé de 48 ans. Il se tient à gauche d'Étienne Sintès et à la droite de son père. Joachim Liuzzi et Alphonse Spinelli (absent sur la photo ; peut-être le photographe ?) sont les patrons de l'atelier. « Patrons de l'atelier », pas de l'entreprise comme nous le verrons. Ces deux hommes sont très liés. En 1919, ils habitent rue Auguste Comte et achètent ensemble une propriété au 17, rue Alfred de Musset²⁵ qu'ils habitent toujours en 1933²⁶. Deux autres frères Liuzzi, François (Savino, n° 2) et Giuseppe (Peppino, n° 4) posent ici. Ils sont nés à Barletta dans les Pouilles.

François Luizzi et Alphonse Spinelli sont chacun mariés avec la sœur de l'autre. Ils ont de nombreux enfants. Les Spinelli sont originaires de Salerno en Campanie. Outre Étienne Sintès et Ziddid, tous les ouvriers présents sur la photo appartiennent donc à ces deux familles qui n'en forment plus qu'une sous le regard fatigué du grand-père Miquel Liuzzi (n°1), âgé de 65 ans environ. C'est sans doute ce grand-père que Camus décrit dans son manuscrit comme « un vieil ouvrier toujours triste et enrhumé ».

L'immigration italienne en Algérie et Tunisie est très importante à la fin du XIX^e siècle. Nous notons 27 000 passages par les ports entre 1881 et 1889²⁷. Ils travaillent dans le bâtiment, la pêche, l'agriculture, les mines et bien sûr tout ce qui concerne le vin, de la vigne au tonneau, ce qui nous concerne ici.

« Le joyeux » Daniel (n° 9), né Aniello Spinelli en août 1903, dont Camus parle à plusieurs reprises dans Le Premier Homme, est celui qui tient le petit Albert par les épaules. Il est alors âgé de 15 ans : « Il y avait Daniel et Pierre, les deux frères, camarades d'atelier d'Ernest, Daniel toujours rieur et plein d'optimisme, Pierre plus serré, plus méthodique, toujours plein de points de vue et de sagacité sur les gens et les choses. » (OC IV, p. 805). On apprendra plus loin que Pierre est en prison pour terrorisme.

Jacques [Albert Camus] rend visite à sa mère [vers 1957 ou 58]; rentre alors l'oncle Ernest, lequel vit au 93, rue de Lyon avec sa sœur. Une question de Jacques à son oncle :

- « Et Daniel?
- Y va bien, il est vieux comme moi. Pierrot son frère la prison.
- Pourquoi?
- Y dit le syndicat. Moi je crois qu'il est avec les Arabes. Et soudain inquiet : Dis, les bandits²⁸, c'est bien?
- Non, dit Jacques, les autres Arabes oui, les bandits, non.
- Bon, j'ai dit à ta mère les patrons trop durs. C'était fou. Mais les bandits c'est pas possible.
- Voilà, dit Jacques. Mais il faut faire quelque chose pour Pierrot.
- Bon, je dira à Daniel. » (OC IV, p. 819)

Néanmoins, pas de Pierre sur la photo ni aucune trace de sa naissance en Algérie. Sa mère était peut-être allée accoucher en Italie avant de regagner Alger où elle vivait? Cela se pratiquait beaucoup à l'époque, chez tous ceux dont l'origine est méditerranéenne (Italiens, Corses, Espagnols, Sardes, Maltais, Provençaux...).

Les jeunes garçons n° 11 et 12 sont deux cousins germains portant les mêmes nom et prénom, Michel Liuzzi, respectivement fils de Joachim et de Peppino. Le jeune homme debout est Roger (n° 7) (Ruggiero) Luizzi, autre fils de Joachim. Nous avons pu accéder à leurs actes de naissance tout comme celui de Daniel²⁹.

²⁶ Acte de décès d'un petit-fils âgé de 6 ans.

²⁵ L'Écho d'Alger du 30 mars 1920.

²⁷ Annuario statistico italiano ; Roma 1900, p. 100.

²⁸ « La mère de Jacques désigne ainsi les terroristes du F. L. N. » (OC IV, p. 1538, n. 54).

²⁹ Voir les Archives Nationales d'Outre-mer et leur site : http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr

Ces adultes et ces jeunes gens travaillent pour Charles Chevallier³⁰, alors patron de l'entreprise de tonnellerie la plus importante de France. Il est cocasse d'apprendre que le petit Camus de la photo aura à fréquenter un demi-siècle plus tard Jacques Chevallier, le petit-fils du grand patron de son oncle Étienne et maire d'Alger de 1953 à 1958 ! Un des fils Liuzzi, Liberato, sera comptable à la mairie d'Alger pendant la mandature de Jacques Chevallier.

Cette tonnellerie sert aussi de cadre à la nouvelle « Les Muets » publiée dans le recueil L'Exil et le Royaume en 1957. À l'issue d'une grève qui n'a rien apporté aux ouvriers, Yvars et ses compagnons opposent leur mutisme au discours du patron, nommé Lassalle dans la nouvelle (OC IV, p. 35). L'oncle Étienne, lui-même quasi muet, et la tonnellerie Liuzzi/Spinelli du Champ de manœuvre ont servi de modèle à Camus pour Yvars³¹ et son lieu de travail. La tonnellerie, où « le copeau a l'odeur plus nerveuse que la sciure³² », « menacée par la construction de bateaux et des camions citernes, n'allait pas fort. On faisait de moins en moins de barils et de bordelaises ; on réparait surtout les grands foudres qui existaient déjà. » (OC IV, p. 35). Les patrons rognaient sur les salaires, d'où cette grève qui dura vingt jours sans le résultat escompté. Il y a là une quinzaine d'ouvriers dont « Saïd, le seul arabe de l'atelier », alias Abder dans Le Premier Homme, alias Ziddid dans la vie réelle.

Le projet de Camus c'est « arracher cette famille pauvre [la sienne] au destin des pauvres qui est de disparaître de l'histoire sans laisser de traces. Les Muets. Ils étaient et ils sont plus grands que moi. ³³ » Ce sera tout le projet de Camus, non seulement dans cette courte nouvelle mais aussi dans une grande part de son œuvre et surtout dans *Le Premier Homme*.

Dans son dernier manuscrit, Camus évoque l'accident dont Jacques a été victime un jeudi. Perché sur un banc avec des semelles mouillées, « il glissa en avant pendant que le banc basculait en arrière et tomba de tout son poids sur ce banc pendant que sa droite se coinça sous celui-ci.³⁴ » (OC IV, p. 818). Ernest se précipite, court à perdre haleine et balbutie : « Chez docteur, chez docteur. »

Dans « Les Muets », c'est un malaise que subit la fille du patron, M. Lassalle ³⁵, lequel provoquera la fin du mutisme des ouvriers de la tonnellerie : « De nouveau, la porte s'ouvrit brutalement, et Ballester courut vers le vestiaire. Il en sortit, chaussé d'espadrilles, enfilant sa veste, dit à Yvars en passant : « La petite a eu une attaque. Je vais chercher Germain » et courut vers la grande porte. Le docteur Germain s'occupait de l'atelier ; il habitait le faubourg. » (OC IV, p. 43). Germain est aussi le nom de l'instituteur qui aida Camus à intégrer le Grand Lycée ³⁶. Le faubourg, c'est Belcourt, le quartier pauvre.

Quant au docteur « Germain », sans doute celui aussi du *Premier Homme*, il s'agirait du Dr Zerrouk Brihmat, dont le cabinet se situait au 98, rue de Lyon.³⁷

³⁴ Le Premier Homme, La Pléiade, Oc IV, page 818

³⁰ Charles Chevallier est le fils de Louis Chevallier, qui s'installa à El-Biar dans une propriété achetée en 1842 à la famille d'Hussein Dey. Ce sont des colons de la première heure. Il est le grand-père de Jacques Chevallier, lequel reprendra les rênes de la tonnellerie avant de s'intéresser à la politique. Après la guerre 1939-45, il deviendra conseiller général puis maire d'Alger jusqu'au 13 mai 1958. Il occupera les postes de Secrétaire d'État à la Guerre, puis ministre de la Défense nationale dans le gouvernement Pierre Mendès France. Il est considéré comme libéral ; il sera favorable à l'indépendance de l'Algérie et jouera un rôle [négatif?] dans la tentative de trêve civile inspirée par Camus. Il sera évincé de la mairie le 13 mai 1958 et se retirera de la vie politique française. Il prendra la nationalité algérienne et occupera des postes de responsables auprès des autorités algériennes. Il décèdera à El-Biar en 1971. Il est le père de l'historienne et romancière franco-algérienne Corinne Chevallier, qui vit à Alger.

³¹ Nom d'un oncle d'Albert Camus. Marguerite Sintès (1875-1934), sœur d'Étienne, est mariée avec Michel Yvars (1869-1967).

³² Appendices du *Premier Homme (OC* IV, p. 930).

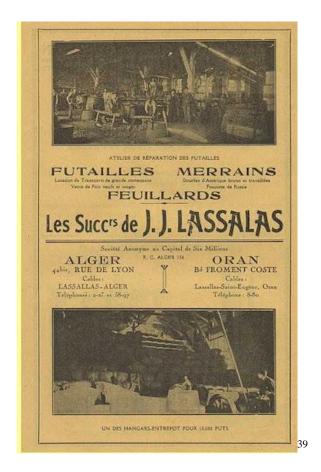
³³ Appendices du *Premier Homme, ibid.*

³⁵ Lassalle est à rapprocher de Lassalas, l'ancien patron de la tonnellerie rachetée par Jacques Chevalier.

³⁶ Patrick De MEERLEER: Louis Germain, instituteur et père spirituel d'Albert Camus; Domens, 2021.

³⁷ Christian Phéline, Agnès Spiquel, Alger sur les pas de Camus et de ses amis, op. cit., p. 23-24.

Belcourt, quartier pauvre, certes, mais riche de ses habitants. Le peintre algérois Louis Granata épouse en 1925 Mireille Gisbert dont le père, bourrelier, a un atelier contigu à celui de tonnellerie. Sa sœur Isabelle est mariée à Julien Albano, ébéniste de son état, qui travaille aux Établissements Lassal(l)as à Belcourt. J'ai parlé plus haut de Charles Chevallier. En 1884, Charles Chevallier quitte Lyon et le cocon familial pour aller mettre en valeur des terres en Algérie. C'est dur. Il faut affronter la chaleur et les révoltes locales. Charles jette l'éponge et retourne en métropole pour, finalement, quelques années plus tard, revenir en Algérie. Mais dans des conditions moins pénibles : il achète une tonnellerie à Belcourt « Les successeurs de J. J. Lassalas ». Il fait rapidement fructifier l'entreprise³⁸.



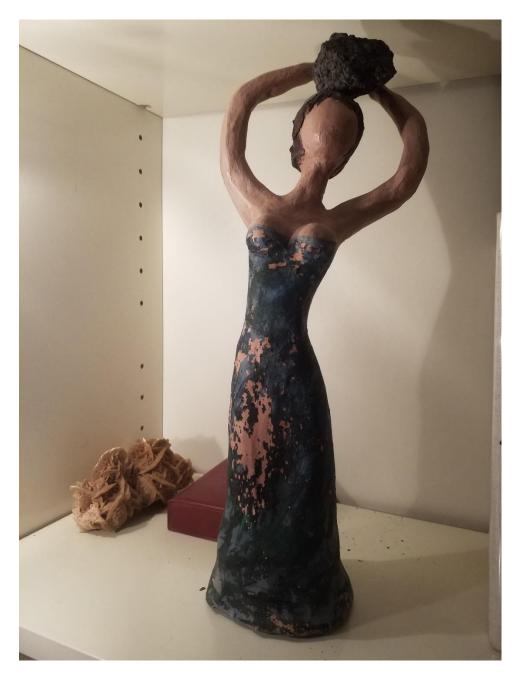
Pour conclure, nous ne pouvons que saluer le rôle fondateur de cette première expérience du jeune Albert Camus dans le monde du travail. Le monde des pauvres, des muets de l'histoire, auxquels il rend hommage dans deux textes essentiels, lui donnant la parole, le sortant de l'oubli, lui apportant une célébrité à laquelle cette simple photo participe avec force.

³⁸ José-Alain Fralon: Jacques Chevallier, l'homme qui voulait empêcher la guerre d'Algérie, Fayard, 2012.

³⁹ http://alger-roi.fr/Alger/rue_lyon/pub/pages/18_pub_lasslas_42_rue_lyon.htm

Témoignages

Claude Douchin a commencé à sculpter au début de sa retraite, attirée par cette expérience de création. Elle a d'abord sculpté cette statuette en regardant un petit tableau chez elle. C'est seulement après qu'elle a pensé à Sisyphe – tout heureuse de la revendication personnelle que représente le passage de ce nom au féminin, et de ces retrouvailles avec sa lecture passionnée de Camus.



Claude Douchin, Faut-il imaginer Sisyphe heureuse? (statuette en terre, hauteur : 37 cm)

Ma rencontre avec Albert Camus?

Sylvie MIREBEAU

Il faut d'abord préciser que je suis directrice d'hôpital, après avoir été également auparavant infirmière pendant treize ans. Ce fut mon premier métier. Ces deux cultures, soignante et managériale, ont constitué mon expérience du monde hospitalier et m'ont permis de constater à quel point l'étau technocratique se resserrait au fur et à mesure des années alors que je voyais, de manière inversement proportionnelle, s'éloigner l'humanité qui est la valeur fondatrice de l'hôpital. À ce point de ma vie professionnelle, j'ai ressenti le besoin de reconsidérer le sens de mes actions au cœur de cette institution à laquelle j'avais voué toute ma vie professionnelle. Un jour d'octobre, j'ai donc franchi la porte de l'Espace Éthique d'Île de France. La rencontre avec Françoise Kleltz-Drapeau a été déterminante : cette amoureuse de la Grèce antique y avait pour mission de nous initier aux enseignements de Platon et Aristote et de la réflexion éthique. Mais, persuadée de l'intérêt que pouvait apporter la pensée de Camus à ces professionnels du monde soignant, elle a eu également l'idée géniale d'évoquer devant son auditoire captivé, un peu comme un bonus offert aux élèves lorsqu'ils ont bien travaillé, quelques lectures caractéristiques de l'œuvre d'Albert Camus : des extraits de La Peste, bien sûr, mais c'est surtout la lecture des dernières pages de L'Été, « L'Exil d'Hélène » et « Retour à Tipasa » » qui a fait chavirer mon cœur. Oui, ce jour-là, je me suis rendue à la beauté offerte par ces lignes, véritable bouquet d'émotions finement ciselées qui me dévorait le cœur de manière si inattendue.

Au même moment, dans le Café Philo que je fréquentais en Ariège, j'avais accepté d'engager une réflexion personnelle à partir d'un sujet tiré du chapeau. Il s'agissait de la célèbre phrase « au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible », tirée de « Retour à Tipasa ». Il se trouvait qu'à cette époque, pour diverses raisons personnelles, je me trouvais au milieu de l'hiver, doutant fortement d'un possible perfectionnement de l'humanité. Et ma réflexion personnelle fut très fructueuse! Ainsi, le hasard mettait donc une seconde fois Albert Camus sur mon chemin et m'invitait à développer ma propre réflexion et mon engagement dans les affaires de ce monde.

Depuis, grâce à ce croisement des rencontres, j'ai redécouvert le travail foisonnant de cet homme aux multiples dons et aux engagements généreux. Du *Mythe de Sisyphe* à *L'Homme révolté*, du Camus journaliste au poète amoureux, de l'homme de théâtre au romancier, je lui sais gré d'avoir toujours apporté à ma vision du monde l'amour, la force et la beauté qui lui manquait, ou plutôt que je ne savais plus voir. À chacune des plongées dans ses écrits, dans le *Discours de Suède*, la fameuse « Lettre à Monsieur Germain » ou les *Lettres à un ami allemand*, j'en ressors le cœur tout gonflé de lumière : celle de Tipasa, mais aussi celle que je m'efforce de voir autour de moi. Chaque fois que je cherche à retrouver le souvenir de cette beauté grecque entrevue, quand l'*hubris* des hommes m'effraie, chaque fois que je perds pied et que je cherche le sens de mes actes, j'ouvre ces pages et je laisse entrer les mots de Camus. À chaque fois, mon bonheur de vivre remonte à la surface, l'envie de me battre à nouveau pour les valeurs auxquelles je crois s'en trouve ragaillardie : « *Je redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l'injustice et retourner au combat avec cette lumière conquise » (OC III, p. 613).*

Parutions

De Camus

Albert Camus, *Misère de la Kabylie*, édition intégrale établie et présentée par François Bogliolo, Domens, 2021, 208 pages, 18 euros.

> Sur Camus

Livres:

Marylin Maeso, *La petite fabrique de l'inhumain*, Éditions de l'Observatoire, 2021, 164 p.

Dans le sillage de ses *Conspirateurs du silence* (2018), la philosophe Marylin Maeso mène, à la lumière de Camus, une réflexion sur l'état actuel de la société (tel qu'elle le perçoit à travers les réseaux sociaux, les débats sur les médias traditionnels et les faits divers tragiques de ces derniers mois). Ce faisant, elle nous propose aussi une relecture subtile de *La Peste* et, plus largement, une réflexion sur ce que c'est que l'humain.

Compte-rendu dans le n° 14 de *Présence d'Albert Camus* (septembre 2022)

Alessandro Bresolin, *Souffrant et fumeur, Albert Camus derrière le pseudonyme de JOB*?, Presse fédéraliste, « Hors collections », octobre 21

Articles:

- Arezki Metref, « Albert Camus, une jeunesse africaine », Le Monde diplomatique, janvier 2022, p. 24.
- Alexis Brocas, « Entre ça et se suicider » : comment Albert Camus est devenu journaliste sans enthousiasme. Entré dans le journalisme par défaut, Camus se révéla un enquêteur précis et engagé, qui sut toujours éviter les péchés capitaux de la profession, le « off » et la connivence. Quatrième épisode d'une série consacrée à Camus par le journal *Ouest-France*.

https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entre-ca-et-se-suicider-comment-albert-camus-est-devenu-journaliste-sans-enthousiasme-b66b415c-4dff-11ec-a5d5-136a4c5262f1

Textes en ligne:

Autour de Camus

Charles Aguesse, *Journal de Sidi Madani*, présentation de Guy Basset, El Kalima éditions, coll. « Petits inédits maghrébins », Alger, 2021, 115 p.

Disparitions

Françoise KLELTZ-DRAPEAU (1956-2021)

Docteur en philosophie grecque, elle était spécialiste d'Aristote. Elle avait préparé sous la direction de Pierre Aubenque et soutenu en 1981 une thèse intitulée *La Constitution philosophique de la notion de juste milieu chez Platon et Aristote*. Elle avait ensuite publié *Une dette à l'égard de la culture grecque. La juste mesure d'Aristote* (L'Harmattan, 2012).

À cette passion première, elle en a joint une autre, Camus, dans sa relation avec la pensée grecque, avec comme fil conducteur la Pensée de midi : « Éthique aristotélicienne et éthique camusienne. Penser la mesure » dans *Camus et l'éthique*, sous la direction d'Ève Morisi, (Classiques Garnier, 2014) ; « Pensée de midi et juste mesure aristotélicienne : une dette grecque » dans *Albert Camus et la Pensée de midi*, Rencontres méditerranéennes Albert Camus (A. Barthélémy, 2016).

C'était aussi une enseignante hors-pair : que ce soit sur les pratiques universitaires de lecture (à la Sorbonne Nouvelle) ou sur les liens entre la médecine et la philosophie (à l'Espace Éthique de Paris), elle élargissait les perspectives, établissait des liens, articulait pratique et théorie, philosophie et littérature. Elle incitait à penser, elle accouchait les esprits...

Passionnée comme elle l'était, il était nécessaire qu'elle en vînt à penser la démesure ; et Camus, le démesuré qui pensait la mesure, lui en offrait un bel exemple : elle s'est plongée dans la correspondance Camus-Casarès et en a tiré : *De la mesure à la démesure : « Le droit d'aimer sans mesure »* [dans cette correspondance] (éditions Anne Rideau, 2019).

Humour du contre-pied : afin de condenser sa pensée (ce qui est exceptionnel pour une philosophe, on en conviendra), elle s'est mise aux messages courts – ses amis peuvent en témoigner : ses textos étaient philosophie, récit, poésie....

Ultime défi : rapprocher Aristote et Camus (alors que le second ne se réfère pas au premier...), dans son texte inachevé, *Aristote et Camus penseurs pour temps de crise, l'audace de leur prudence* (Le Publieur, 2022), réponse à ce temps de covid dans laquelle elle a mis toutes ses forces de philosophe et de citoyenne engagée (ce qu'elle a toujours été) – tout en vivant ce qu'elle appelait son corps à corps avec le cancer et avec la chimio...

Ceux qui l'ont vue à Lourmarin ou à Minorque le savent : jusqu'au bout, elle a été elle-même intensément, ne renonçant à rien ni à personne dans la générosité et la passion de vivre. Elle regardait la mort en face, sans défi, et parlait d'Aristote avec les soignants de La Pitié-Salpêtrière... Une grande dame nous a quittés.

Agnès SPIQUEL

Michel BARRÉ

Michel Barré aimait le grec avec passion. Depuis la classe de quatrième où cette langue lui semble *évidente* jusqu'aux derniers jours de son existence, il continue de puiser dans la littérature grecque des raisons de vivre et d'espérer.

Il entreprend, en 1965, sous la direction de Jacques Bompaire, éminent helléniste, un Diplôme d'Études Supérieures sur "Le thème de la mer dans les Tragédies d'Eschyle" avec comme texte complémentaire : *Noces* d'Albert Camus. »

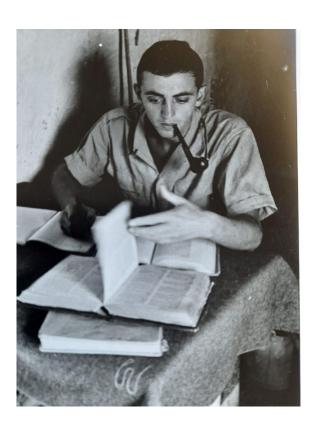
Encouragé par Paul Viallaneix, il se lance dans une thèse de troisième cycle sur « L'Antiquité Grecque dans l'œuvre de Camus ». Tout au long de sa carrière, il enseignera les Lettres classiques en France puis à Beyrouth, Tunis, Casablanca et Madrid.

Très sensible à la notion d'hubris, Michel Barré emprunte aux Grecs des valeurs qui guident son éthique : son engagement d'étudiant à Nantes contre la guerre d'Algérie, sa prise de position dans le Sud algérien contre la torture, alors qu'il y est mobilisé durant 27 mois. (1960-1962), son combat à Amnesty entre 2004 et 2021, sans oublier sa passion pour le théâtre dont bénéficieront ses élèves, tout au long de sa carrière de professeur. Enthousiaste, doux et bienveillant, il a su transmettre son savoir en donnant confiance à des générations d'élèves.

Il a participé à de nombreuses réalisations théâtrales, à la création d'un festival de Théâtre lycéen ouvert à la Péninsule ibérique et à des troupes venues d'ailleurs (France, Grèce, Maroc, Portugal). Entre autres réalisations, il a mis en scène *L'État de Siège* représenté à Madrid, à L'Institut français puis à la Cartoucherie de Vincennes. À cette occasion, il a publié dans le Bulletin d'information de la SEC, n°50, un article intitulé « Mettre en scène *L'État de Siège* ».

Ces dernières années, beaucoup d'entre nous l'ont croisé, à Minorque, à l'occasion des *Trobades Camus* dont il était le subtil conseiller scientifique depuis leur création par Miguel Angel Moratinos et Sandra Maunac. La communication qu'il a faite en 2019 est parue dans *Présence* n°12 sous le titre : « Prométhée, Sisyphe et les autres ». En 2015, il avait déjà publié dans la revue camusienne un article intitulé, « Reflets plotiniens dans *La Mort heureuse* d'Albert Camus ». Les titres de ces travaux témoignent de sa fidélité à l'Antiquité.

Cet homme discret, charmant, fraternel et passionné par l'œuvre de Camus nous manque déjà.



Michel, dans le Sud Algérien, 1960

Anne PROUTEAU

Sociétés amies

L'Association « Amitiés Internationales André Malraux »

L'Association a décerné, le 23 novembre 2021, **le Prix André Malraux**, qui récompense chaque année une œuvre de fiction engagée au service de la condition humaine et un essai sur l'art. Pour sa 4^e édition, le jury a choisi : dans la première catégorie, *Temps sauvages* de Mario Vargas Llosa, trad. Albert Bensoussan et Daniel Lefort (Gallimard) ; dans la seconde, *Le Musée*, *une histoire mondiale*, tome II : *L'ancrage européen*, *1789-1850* de Krzysztof Pomian (Gallimard). Une mention spéciale est attribuée à *La Victoire en pleurant - Alias Caracalla 1943-1946* de Daniel Cordier (Gallimard).

Elle tiendra son Assemblée générale le samedi 22 janvier 2022.

L'association « Les Amis de Max Jacob »

L'Association a publié « Max Jacob et la Bretagne », *Cahiers Max Jacob* n° 21-22 : un ouvrage impressionnant (750 p. !) avec une trentaine de contributions et des documents rares, dont de nombreuses lettres inédites du poète.

Le Prix Max Jacob 2021 a été décerné à

- Patrick Laupin, *Mon livre*, éd. Le Réalgar
- Réginald Gaillard, Hospitalité des gouffres, éd. Ad Solem
- Mention "spéciale Découverte" à Raphaël Laiguillée, Reprendre pied, éd. Gallimard

Le « Centre Joë Bousquet et son temps » (Maison des Mémoires – Maison Joë Bousquet, 53 rue de Verdun à Carcassonne)

- Les 29 et 30 octobre, « Parcours de lectures et d'écritures » avec Marcel Cohen et Gérard Macé
- Le 13 novembre, rencontre-lecture autour de la pensée de Walter Benjamin et remise du Prix Walter Benjamin 2021 (au Centre International de séjour Lamourelle à Carcassonne)
- Le 3 décembre, « Approche de María Zambrano et Simone Weil. Deux philosophes face à l'Histoire », à l'Instituto Cervantes de Toulouse, avec l'Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil.

d'adhésion de réadhésion pour l'année 2022 Bulletin

à la Société des Études Camusiennes

Je, soussigné(e) :			
*Nom-Prénom			
Profession:			
•			
verse la somme de :		[étudiant]	
		[adhérent]	
		[institutions]	
	plus o	de 30 € [bienfaiteur]	
Mode de règlement :			
Chèque (uniquement d'			
n° de la			
		C amusiennes , que j'adres	se à : Georges Bénicourt - 21 rue des
Landes - 35135 Chantepi			
Virement sur le compte		I	
	GUICHET		CLE RIB
10207 00011		20218917680	18
NOM : ASS. SOCté ETU	DES CAMU	JSIENNES	
IBAN : FR76 1020 7000 1	120 2189 17	68 018	
SWIFT (BIC) : CCBPFRP	PMTG		
Darmal , uhalamant hata			
Paypal: règlement à et			
Carte Bancaire via Payp	ai Sui i iitti	allet de la SEC	
Autre (préciser) :			
ridire (preciser)			
(*) A 1 1	1	, , , , , ,	
			e mail et localisation [département ou le sur son site avec un mot de passe
		vos préférences à ce sujet	•
		sus figurent sur un annuair	
oui oui, sauf :	memo ei wes		non
	liste de nouz	velles rapides diffusées par m	
oui non		remee infiniee mijjineeee piin iii	••••
	Date e	t signature :	
NOM	Prénom		