

Chroniques Camusiennes

Photographie de couverture : Camus à Montrroc, près de Chamonix (1956) © Collection Catherine et Jean Camus

Publication de la Société des Études Camusiennes

N° 43 – Septembre 2024

Vie de la Société des Études Camusiennes	p. 2
Activités camusiennes	p. 6
Documents et analyses	
- Michaël Simantov, « Camus et le jazz »	p. 9
- Vincent du Chazaud, « Corbu et Camus : histoire d'une rencontre »	p. 14
- Nicolas Jardin : Camus au Festival d'Avignon 2024	p. 19
Témoignages : Lieu Truong, « À la rencontre d'Albert Camus »	p. 26
Parutions	p. 28
Disparition : Charles Juliet	p. 31
Sociétés amies	p. 32
Formulaire de (ré)adhésion	p. 33

Chères amies, chers amis,

C'est une joie de vous rejoindre en cette rentrée qui se singularise par la publication de différents ouvrages de chercheurs de la SEC. Avec *Albert Camus et la violence. À l'épreuve du « siècle de la peur »* (Le Bord de l'eau), Rémi Larue met en lumière les fruits des travaux de sa thèse. Par ailleurs, une heureuse collaboration avec son compère Alexis Lager a donné naissance à *Albert Camus et la nature contre l'histoire* (Le Passager clandestin). Leur jeunesse n'empêche pas leur expertise, bien au contraire. Tous deux font aussi partie des contributeurs du collectif *Camus chez les Justes* (Bleu autour). Cet ouvrage s'intéresse à une période de gestation littéraire intense mais peu connue où Camus, du fait de sa tuberculose, passa 15 mois sur le haut plateau du Chambon-sur-Lignon qui cacha de nombreux Juifs pendant la seconde guerre mondiale.

De nombreuses lectures en perspective, sans parler du riche *Présence 16* que vous avez dû recevoir.

Bel automne !

Anne PROUTEAU

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

ISSN 2110-1175 © Chroniques camusiennes, n° 43, septembre 2024, reproduction possible après autorisation préalable

Vie de la Société des Études Camusiennes

➤ Conseil d'administration, par zoom, le 15 juin 2024

[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.]

Le compte-rendu du CA du 14 octobre 2023 est adopté à l'unanimité

➤ Nouvelles du monde

Japon : La 74^e réunion de la Société japonaise s'est tenue à l'Université Meiji (Tokyo) le 1^{er} juin. Deux communications : Yasuko Chijiwa, « Netchaiev, modèle de Stepan ? » et Shuichi Takeuchi, « La mémoire de l'Algérie française et Albert Camus ».

Le numéro 16 des *Études camusiennes* est paru sur le site J-stage. Tous les anciens numéros y sont accessibles également et l'accès en est gratuit (<jst.go.jp>).

Le numéro 26 de la RLM va paraître fin décembre/début janvier.

Danemark : Hans Peter Lund continue son travail sur l'Encyclopédie en ligne. La notice sur Sartre est la plus consultée, suivie par celle de Simone de Beauvoir, puis en troisième position, celle de Camus. Dans la presse, Camus est toujours beaucoup cité, et les citations concernent en particulier *Le Mythe de Sisyphe* et *La Peste*.

Espagne : Les journaux espagnols ont beaucoup parlé de la vente du vrai-faux manuscrit de Camus. Une pièce de théâtre sur la correspondance Camus-Casarès jouée par trois grands acteurs catalans a obtenu un grand succès. À l'AG de cette année, présentation de livres à accents libertaires de Camus (dont *L'Homme révolté*) avec la participation d'Alessandro Bresolin.

L'Institut français de Barcelone a proposé le 31 mai une lecture de textes de *La Chute* avec le grand comédien, metteur en scène Olivier Janelle à la librairie de Barcelone « Jaimes ».

Angleterre : Coïncidence avec le côté « espiègle » de Camus mis en avant dans la présentation du vrai-faux manuscrit : la commande d'un exemplaire de « Camus et le sourire » !

➤ Actualités de la SEC

Budget

La subvention CNL ne sera pas reconduite, le CNL exigeant désormais une vente annuelle de 250 revues. Notre budget est cependant en bonne santé. Le compte et le livret ont un solde positif d'environ 17 000 € à la date du 15 juin.

Proposition de relever le montant des cotisations à 35 € (15 € pour les étudiants) : débattue et adoptée à l'unanimité au CA ; à présenter pour adoption définitive à l'AG de janvier.

La SEC a été reconnue d'intérêt général : bénéfice concret pour les adhérents et les donateurs.

Site internet

La nouvelle webmestre est en train de mettre à jour le site : un lien pour adhérer ou renouveler son adhésion avec reçu automatique pour les impôts ; puis possibilité d'achat en ligne des revues (mais pénurie du numéro 1).

Présence 16 et flyer

Le numéro 16 de *Présence* est terminé. Envois à l'étranger fin août avec tarifs privilégiés mais plus lents ; les adhérents en France le recevront mi-septembre. La couverture est d'une couleur différente (« soleil ») pour distinguer facilement les numéros de chaque année. Un nouveau flyer a été mis à jour et conçu dans les couleurs du site.

Décès Pierre Lévi-Valensi

La SEC a été représentée à ses obsèques. Son fils Emmanuel a été très touché par les messages des membres de la SEC et a souhaité continuer à recevoir les publications de la SEC : adhésion à titre gratuit approuvée à l'unanimité. L'association « Les Amis de Jacqueline Lévi-Valensi » devrait être dissoute.

➤ **Événements**

Les Trobades à Minorque

Occasion de belles rencontres avec des penseurs et artistes contemporains en résonance avec la pensée camusienne. Anne Prouteau a échangé cette année avec Achille Mbembe à propos du « métier d'homme ». Le prix Mediterrani a été attribué à Alfredo Jaar.

Le vrai-faux manuscrit

Anne a été émue de pouvoir le consulter et de remarquer les dessins (Camus n'en a jamais fait dans aucun autre manuscrit) ainsi que quelques ajouts à la marge. Cela ne bouleverse pas notre connaissance de *L'Étranger* mais manifestement Camus, à l'occasion de la reconstitution de son manuscrit, laisse éclater son espièglerie. Et certaines mentions, comme l'ajout de plusieurs titres concurrentiels sur la page de garde, donnent à penser.

Conférence par zoom, le 15 mai 2024, par Virginie Lupo : Camus et Lyon : Une histoire trop souvent méconnue.

➤ **Projets**

Soirée à Bordeaux

Elle était prévue en novembre mais est différée du fait de l'impossibilité d'avoir une salle.

Le projet « Séparation(s) »

Rémi prévoit de le réaliser en deux parties : des ateliers d'écriture avec des jeunes (il attend la validation) et une petite journée d'étude. Une lecture avec un comédien viendrait clôturer l'événement dans un petit théâtre (quartier Saint-Michel). La date pourrait être en novembre (22 ou 29) puisque la soirée à Bordeaux a été reportée.

Le CA avait accordé 1000 euros de soutien à la dernière séance.

Colloque international « Albert Camus et l'Algérie coloniale », 18-19 mars 2025, le 18 à l'Institut du Monde arabe, le 19 à l'Institut d'Études avancées) (voir plus loin, avec les précisions obtenues depuis la tenue du CA).

Le Salon de la Revue aura lieu les 11, 12 et 13 octobre 2024. Il sera couplé avec la tenue du prochain CA et, le vendredi en fin d'après-midi, la présentation du livre d'Alexis Lager et de Rémi Larue *Albert Camus et la nature contre l'histoire* (édition Le Passager clandestin) à la librairie *Monte-en-l'air* à Montmartre.

➤ **La date du prochain CA est fixée au samedi 12 octobre 2024 à 10 h**

Colloque « Albert Camus et l'Algérie coloniale », 18-19 mars 2025

Le 18 mars à l'Institut du Monde arabe (1 rue des-Fossés-Saint-Jacques à Paris), le 19 à l'Institut d'Études avancées (17 quai d'Anjou à Paris)

Données générales

Double présidence scientifique : Anne Prouteau (présidente de la SEC) et Catherine Brun (professeur à Paris III)

Comité scientifique, qui marque la dimension internationale du projet et va majoritairement au-delà de la SEC.

Comité d'organisation : Catherine Brun, Christian Phéline et Agnès Spiquel

Objectifs du colloque

Reprendre, de la manière la plus ouverte possible du point de vue des origines et opinions de chacun, le débat sur le rapport de Camus à l'Algérie coloniale :

- Reprendre les textes de Camus (fictions, articles et essais) en les contextualisant (des années 30 aux années 50) pour analyser la réalité de ses représentations de l'Algérie coloniale et de ses positions par rapport à celle-ci.
- Resituer, par rapport à l'objectif anticolonial, la portée et les limites des combats que Camus a menés, entre autres pour l'égalité des droits.
- Évaluer son questionnement à propos de la violence contre les civils et sur ce que pourrait être une Algérie nouvelle, après la fin du système colonial.
- Explorer la configuration et l'évolution du débat intellectuel à ce sujet, en France, en Algérie et dans le monde anglo-saxon.

Conception d'ensemble

Pour organiser cette matière, et assurer la diversité des points de vue, on procédera par invitations (et non par appel sur Fabula).

18 à 20 communicants sur 2 jours, alternant avec des lectures de textes de Camus.

Une table ronde avec des artistes algériens.

Une soirée « grand public » à l'IMA : des lectures par un acteur connu ; des projections d'images d'archives ?

Les dépenses

L'IMA estime le montant des dépenses à 10 000 euros (fourchette haute), dont il assurerait une grande partie. La SEC pourrait prendre en charge : 1) des déplacements de communicants (ses adhérents en France et un Algérien) ; 2) la conception et la réalisation du flyer de communication sur le colloque.

À partir de cette présentation, Anne propose pour la subvention de la SEC une fourchette de 1500 à 2000 €.

Débat et vote

Il est souligné les points positifs du projet : l'actualité et l'intérêt du sujet ; la visibilité de la SEC et son aura renforcée du fait des partenaires et des intervenants du colloque et des lieux prestigieux qui en font un bon investissement. Ce projet entre dans les actions prévues par la SEC et notre budget le permet d'autant plus qu'aucun autre projet n'est annoncé en 2025. Une question est posée sur la communication précise du budget global. Agnès et Christian s'engagent à le présenter au prochain CA, ce qui permettra d'établir une participation financière ajustée.

Vote sur la fourchette proposée : 13 pour, 1 contre, 0 abstention

La proposition est adoptée.

COTISATION Il est encore temps de payer votre cotisation 2024 : 30 euros (tarif inchangé).
Vous trouverez le formulaire à la fin de ce numéro.

N'oubliez pas de nous signaler tout **CHANGEMENT D'ADRESSE POSTALE** (pour l'envoi de *Présence d'Albert Camus*)

La revue de la SEC, *Présence d'Albert Camus* :

Vous avez reçu le n° 16/2024. Si vous souhaitez d'autres exemplaires de ce numéro ou d'autres numéros, vous pouvez les commander sur notre site.

SUR NOTRE SITE

Consultez régulièrement notre site : www.etudes-camusiennes.fr

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

Vous y trouverez aussi les anciens numéros de *Chroniques Camusiennes* (dans la rubrique L'Association/Bulletins).

Consultez également sur notre site les bibliographies d'Albert Camus

Activités camusiennes

Manifestations passées

- Du **3 au 5 mai 2024**, à Minorque, les **Trobades** sur le thème « **Repenser le monde** » pour y diminuer la part du mensonge et de la haine.

Anne Prouteau était membre du jury du *Prix Mediterrani Albert Camus* et a conversé avec Achille Mbembe autour du thème « Faire son métier d'homme ».

- **Le 29 mai 2024, rencontre Guy Basset – Yahia Belaskri à Plounevez-Lochrist**

Cela faisait longtemps que notre ami Guy Basset souhaitait organiser un échange avec Yahia Belaskri, avec lequel il entretient des relations amicales depuis des années. C'est de la plus belle des façons que ce vœu s'est réalisé le 29 mai dernier, dans la salle municipale de Plounevez-Lochrist, à quelques kilomètres de son pied à terre breton. Ce rendez-vous a eu l'honneur d'inaugurer l'édition 2024 des Rencontres littéraires de la Baie (dont Yahia Belaskri est désormais un habitué), fondées il y a cinq ans par Brigitte Maligorne, par ailleurs grande amatrice de Camus.

L'évidente complicité entre les deux hommes et la personnalité solaire de l'écrivain ont enchanté le public présent lors de cette belle soirée de fin de printemps sur la côte finistérienne. Le thème retenu pour la rencontre était : « Comment construire une œuvre à l'ombre de figures tutélaires, notamment celle d'Albert Camus ? »

Après avoir souligné les liens qui unissent son pays natal l'Algérie avec la Bretagne, Yahia Belaskri a rappelé tout d'abord son attachement indéfectible à cette région, depuis son obtention du Prix Ouest-France au festival Étonnants Voyageurs de Saint-Malo 2011, pour son roman *Si tu cherches la pluie elle vient d'en haut*.

L'entretien mené avec humour et maîtrise par Guy, a ensuite porté d'abord sur l'œuvre de l'écrivain, et particulièrement ses plus récents ouvrages : *Chroniques amères d'un méditerranéen* et *Le Silence des dieux*. Puis Yahia Belaskri a répondu avec franchise et parfois émotion aux questions portant sur son rapport avec sa terre algérienne et sa ville natale d'Oran (il vit en France depuis 1988), ainsi que sur ses influences littéraires, entre autres celles de Jean Sénac et de Kateb Yacine.

Enfin, il nous parla évidemment de sa passion pour Camus, envers lequel il reconnaît avoir une dette inextinguible, particulièrement depuis la décennie noire où la lecture (ou la relecture) de Camus a permis à de nombreux Algériens (en particulier jeunes) d'ouvrir les yeux. Il fut d'ailleurs l'initiateur du colloque « Albert Camus : Oran, l'Algérie et la Méditerranée », organisé à Oran en juin 2005, et depuis lors il a participé et participe à de nombreuses manifestations et conférences autour de l'écrivain.

C'est en citant un autre écrivain algérien, Mohammed Dib, que Yahia Belaskri explique la profondeur de son attachement à Camus : « Dans les œuvres de Camus il y a toutes les caractéristiques de l'originalité algérienne : une sensibilité, une sensualité, et surtout un sens du tragique très fort chez Camus, qui nous rapproche nous algériens d'une certaine disposition grecque antique. »

À l'issue de ce bel échange, la discussion s'est poursuivie avec le public, dans l'esprit d'ouverture et de générosité qui a marqué cette soirée.

Éric AMIS

➤ **Le 12 juin, réunion des Camusiens du Toulousain**

Patrick De Meerleer nous en fait un compte rendu très vivant.

Partage d'informations et de titres de livres.

Philippe Gomila fait part d'un article de *L'Écho d'Alger* du 22 juin 1937 :

Lors de l'inauguration du cercle populaire à El-Biar, devant les personnalités un « jeune et sympathique conférencier, M. Camus, fin lettré de la Maison de la culture, qui va nous tenir longtemps sous le charme de sa parole dans le développement de son sujet : « Les rapports du peuple et de la culture ». Belle causerie d'un homme cultivé qui veut que la culture, qui n'a rien de commun avec l'instruction, devienne le bien du peuple et cesse d'être l'apanage de la bourgeoisie. Par les longs applaudissements qui la soulignèrent, cette brillante causerie marqua le succès déjà acquis de cette heureuse initiative d'un cercle culturel populaire à El-Biar.

Prochaine réunion des Camusiens du Toulousain le 2 octobre 2024.

➤ **Du 29 juin au 21 juillet 2024, au Festival d'Avignon, Pierre Martot** a repris sa belle adaptation du *Mythe de Sisyphe* au Théâtre Transversal.

Le 24 juillet, il l'a reprise dans le cadre du festival « Les Nuits de l'Enclave des Papes » à Valréas (Vaucluse). La représentation a été précédée d'une conférence d'Agnès Spiquel sur *Le Mythe de Sisyphe*.

➤ **Le 29 juillet 2024** au Château de la Napoule, Charles Berling et Bérangère Warluzel en duo ont lu des extraits du « Premier homme et autres textes » d'Albert Camus.

➤ **Les 13 et 14 septembre 2024, « Relire Albert Camus »**, dans le cadre des Rencontres « Méditerranée vivante », à Pézenas, en partenariat avec la Ville de Pézenas, les éditions Domens et la Médiathèque Edmond-Charlot.

Une présentation des livres sur Camus parus en 2023-2024.

➤ **Le samedi 14 septembre 2024**, à la médiathèque Camus de Bourg-en-Bresse, Conférence/rencontre autour d'Albert Camus et de son œuvre par Guy Basset

Manifestations à venir (voir le détail sur le site)

➤ **Du 27 au 29 septembre 2024**, Lourmarin, **L'Estival des Rencontres méditerranéennes Albert Camus**, avec pour thème, « **La Fraternité** ». **Conférences du samedi matin, en lien avec la SEC. Une riche programmation à retrouver sur ce lien.**

<https://lourmarin.com/agenda/lestival-des-rencontres-mediterraneennes-albert-camus-2/>

➤ **3 octobre 2024**, 19h, Roanne, Conférence « **Albert Camus, penseur écologiste et précurseur de la décroissance ?** » par Alexis Lager – Cercle Condorcet – Roanne

➤ **11 octobre**, 19h30, Paris, Rencontre sur le thème « **Albert Camus et la nature contre l'histoire** » avec Alexis Lager et Rémi Larue, animée par Agnès Spiquel – Librairie Le Monte en l'air, 2, rue de la Mare, Paris 20.

➤ **Les 12 et 13 octobre 2024**, au Château de Morin en bordure du canal de Garonne, près de Puch-d'Agenais, adaptation théâtrale de *L'Étranger* d'Albert Camus, adaptation et mise en scène d'Avner Camus Perez, spectacle joué en juin et juillet à Montpellier et Avignon.

➤ **Les 12 et 13 octobre 2024**, à la Halle des Blancs-Manteaux, Paris, aura lieu le 34^e Salon de la revue. La Société des études Camusiennes y tiendra un stand comme chaque année. <https://www.entrevues.org/lesalon/au-34e-salon-de-la-revue-liste-des-revues/>

➤ **Les 16, 23, 30 novembre et le 7 décembre 2024**, cycle **Albert Camus**, organisé par l'Université Populaire du 14^e arrondissement de Paris, avec la participation de Martine Mathieu-Job, Agnès Spiquel et Jeanyves Guérin.

➤ **Le 5 décembre, à 18h, à l'UCO d'Angers**, Amphi Bedouelle, présentation de *Camus chez les Justes* par Anne Prouteau

Documents et analyses

Camus et le jazz

Michaël SIMANTOV¹

Camus a vécu à une époque où le jazz était en plein essor, et commençait à se diffuser de toutes parts : si les États-Unis en furent le berceau, la France fut sa fille aînée. En effet, le jazz est arrivé en France à la fin de la Première Guerre mondiale avec les soldats américains. Il a ensuite été popularisé notamment par Joséphine Baker dans les années 20, puis par le Jazz Hot Club de France, avec de grands artistes comme Django Reinhardt et Stéphane Grappelli.

Mais, au lendemain de la seconde guerre mondiale, c'est dans l'effervescence des clubs de Saint-Germain-des-Prés que le jazz s'est développé en France. Camus appréciait d'y danser fiévreusement, souvent avec Maria Casarès, au son de musiques gaies et populaires, et de chansons françaises. Il fréquentait Boris Vian, un plus des fervents artistes français de jazz de cette période. Il appréciait particulièrement Juliette Gréco, la muse de Miles Davis, l'un des jazzmen les plus influents de l'histoire. Impossible que Camus n'ait pas été sensible à l'originalité et la vitalité de cette musique qui se développait alors largement en France, notamment dans les milieux culturels qu'il fréquentait. Et ce, d'autant plus qu'il était grand amateur d'art, de musique, de danse. Néanmoins, malgré son attrait pour la musique (il a même rédigé un livret d'opéra), les références au jazz dans sa bibliographie sont rares.

Camus à la rencontre de l'Amérique en 1946

Une première référence au jazz se trouve dans ses *Carnets* où il relate notamment son voyage aux États-Unis en 1946. À cette époque, aux États-Unis, et particulièrement à New York où il séjourne, le jazz est la musique en vogue. La 52^e rue, appelée alors la « Swing Street », est grouillante de clubs de jazz, qui ne s'arrêtent jamais, jour et nuit.

Camus montre son incompréhension pour ce nouveau monde : il décrit une « hideuse ville inhumaine² », qui tranche avec son Algérie natale. Benoît Quinquis commente sa réaction en parlant « des Américains qui cherchent à dissimuler derrière une débauche d'artifices une face cachée qui ne se réduit même pas à la misère sociale » ; puis il relie cette incompréhension de l'absurde par ses mots profonds et tristes : « L'artificialité américaine réside dans une affirmation de vie irrépressible destinée à cacher la réalité absurde de la tragédie.³ »

Mais le seul aspect des États-Unis qui n'éveille chez Camus ni sévérité ni incompréhension est la musique noire. Et la musique noire, c'est le jazz. Camus évoque Maurice Rocco. Il était un pianiste noir, qui jouait du boogie-woogie, et qui avait la particularité de se lever de son siège et de danser furieusement pendant qu'il jouait sa musique très entraînante. Dans ses *Carnets*, Camus décrit un jeu rythmé accompagné d'une chorégraphie spectaculaire mais sans démesure, avec une précision de jeu, et une harmonie sur laquelle le pianiste se meut, jetant tête et cheveux à droite et à gauche⁴. Une musique entraînante, qui exprime la vie, la passion et la nostalgie.

Camus a donc ici parfaitement saisi la richesse et la complexité du jazz. Loin d'être une musique dépravée comme certains le considéraient à l'époque, le jazz décrit la vie, et sa complexité, ses contradictions, ses passions, son entrain et sa mélancolie. Camus comprend immédiatement que le jeu de Maurice Rocco n'est pas une farce mais bien une alchimie complexe, où se mêlent harmonie, technique, rythmique et aussi chorégraphie. En quelques lignes, Camus se transforme en un brillant critique de jazz.

¹ Pianiste de jazz amateur, passionné par le jazz dans tous ses aspects, musical, historique, ethnomusical, littéraire, photographique, cinématographique... et fasciné par l'œuvre et la personnalité d'Albert Camus.

² Albert CAMUS, *Carnets* (mars 1946), OC II, p. 1052.

³ Benoît QUINQUIS, « Camus en Amérique (1946) : du rejet de l'homme nouveau à la gestation du *Premier Homme* », *Chroniques camusiennes* n° 31, septembre 2020, p. 21 et 23. Toute cette partie de mon texte est largement inspirée de cet article.

⁴ CAMUS, *Carnets*, OC II, p. 1057.

***La Peste* : « *St James Infirmary* » de Cab Calloway**

Sa référence majeure au jazz se situe toutefois dans *La Peste* avec la chanson de Cab Calloway, « *St James Infirmary* »⁵. Elle intervient à un moment charnière de l'œuvre, à la fin de la deuxième partie, où les personnages principaux, Tarrou et le docteur Rieux, en révolte face au fléau de la peste, organisent des formations sanitaires. Rambert le journaliste qui cherche à fuir Oran et la peste pour retrouver sa fiancée, rejoint un soir Tarrou et le docteur Rieux dans le bar d'un hôtel. Tarrou et Rieux, tout en comprenant et soutenant la démarche de Rambert, lui indiquent qu'il serait utile dans les formations sanitaires. Rambert semble commencer à hésiter. À une autre table occupée par un groupe de jeune gens élégants, « *St James Infirmary* » de Cab Calloway se joue dans un pick-up.

Dans une interprétation de cette chanson, filmée à l'époque de l'écriture de *La Peste*, on entrevoit une saisissante allégorie de l'œuvre de Camus. Le démarrage de ce morceau traduit une étrangeté profonde : Cab Calloway y entame une danse désarticulée, absurde, mais en même temps harmonieuse et remarquablement artistique. On le voit vêtu d'un costume aussi touchant que ridicule, rappelant l'accoutrement d'un vagabond errant. La musique est lancinante et angoissante. Cette étrangeté est l'image d'Oran pendant la peste, son atmosphère pesante et morbide et son angoissante inquiétude, ses cris bizarres et ses visages inquiets.

Cab Calloway poursuit par un chant étrange et obsédant, avec un regard hagard, halluciné et déterminé. Il multiplie les variations, les cris prononcés, tout en continuant sa chorégraphie déconcertante. Il apparaît alors comme ce chanteur d'*Orphée et Eurydice* qui, dans l'œuvre de Camus, victime de la peste, avance vers la scène de façon grotesque, bras et jambes écartés dans son costume à l'antique au sein d'un décor de bergerie : il est « la Peste sur scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé »⁶.

Cab Calloway exprime ici une pulsion de vie frénétique et enragée, à la lisière de la mort. Tel le docteur Rieux ou Tarrou, le voici révolté, mais résolument tourné vers les autres : c'est l'esprit des paroles étranges que Cab Calloway entonne si fiévreusement : il y parle d'amour, il veut revoir « sa chérie, sa bien-aimée à l'infirmerie St James ».

Alors que Rambert éprouve de plus en plus de difficulté à organiser sa fuite, il met lui aussi le disque « *St James Infirmary* » sur son pick-up. La musique se teinte subitement de la gaieté du swing à mesure que Cab Calloway évoque l'amour et sa bien-aimée de l'infirmerie Saint James, et puis soudain résonnent les coups de batterie qui rappellent les sirènes d'ambulance sous les fenêtres de la chambre de Rambert. La chanson s'achève enfin par le cri étrange montant et descendant de Cab Calloway. À l'image de la chorégraphie et du chant, la musique est teintée d'absurde et d'étrangeté.

Après l'écoute de « *St James Infirmary* », Rambert évolue : il affirme devant Rieux « Maintenant je sais que l'homme est capable de grandes actions. Mais s'il n'est pas capable d'un grand sentiment, il ne m'intéresse pas ». Puis « Et vous êtes capable de mourir pour une idée, c'est visible à l'œil nu. Eh bien moi, j'en ai assez des gens qui meurent pour une idée. Je ne crois pas à l'héroïsme, je sais que c'est facile et j'ai appris que c'était meurtrier. Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce qu'on aime. Mais le Docteur Rieux lui répond alors : « Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste c'est l'honnêteté [...]. Dans mon cas elle consiste à faire mon métier »⁷.

Nous sommes ici dans une dualité au cœur même de l'œuvre de Camus : au rejet de l'héroïsme, Rieux répond par le besoin d'humanité. L'honnêteté consiste à considérer son semblable comme soi-même. Le lendemain matin, Rambert appelle le docteur pour lui annoncer qu'il va l'aider. Il semble avoir renoncé à son projet de fuite. Ce revirement capital s'est joué à l'écoute de « *St James Infirmary* ». Partagé entre l'amour pour sa femme, et le besoin d'aider les autres, Rambert a choisi l'honnêteté et l'humanisme.

Camus utilise naturellement ce morceau dans ce moment clef du changement d'attitude de Rambert. Ce morceau teinté d'étrangeté, d'absurde, de révolte, de dramaturgie et d'humanisme va influencer crucialement Rambert dans son choix de rester à Oran et d'aider son prochain. Et ce d'autant plus que Rambert va l'écouter en boucle, comme un éternel recommencement d'espoir, en miroir à l'éternel recommencement du fléau qu'est la peste... ou comme l'éternel espoir d'un monde meilleur où plus aucun fléau n'est à craindre.

⁵ CAMUS, *La Peste* [1947], Gallimard, « Folio », p. 144, 149.

⁶ *Ibid.*, p. 183.

⁷ *Ibid.*, p. 150-151.

Le jazz, une épopée camusienne ?

L'histoire du jazz, en particulièrement celle de son âge d'or entre le début du XX^e siècle et la fin des années 60, est profondément marquée par l'absurde et la révolte. En effet, ce mouvement musical, principale contribution culturelle des États-Unis, par ailleurs utilisé par le gouvernement américain dans sa diplomatie à de nombreuses reprises, a été créé et s'est développé dans cette période quasi exclusivement par la communauté afro-américaine. Or à cette époque, cette communauté subissait une ségrégation raciale très violente et les Noirs étaient bien souvent considérés comme des citoyens de seconde zone, quand ils n'étaient pas frappés, emprisonnés, voire assassinés pour des motifs futiles.

Les débuts du jazz sont marqués par une musique festive, dansante, qui, égayant les lupanars sulfureux de la Nouvelle-Orléans, distrait joyeusement les Américains pendant les années folles, et pendant la prohibition. C'est le temps de la New Orleans, du swing, des grands orchestres, de Louis Armstrong. À de rares exceptions près, le jazz est alors exclusivement pratiqué par des Noirs, à la condition misérable et subissant la violence de la ségrégation. Mais la révolte n'est alors pas audible au premier abord dans ce jazz.

La communauté afro-américaine vivait alors l'absurde de plein fouet, entre des situations personnelles souvent dramatiques, violentes et misérables face à une ségrégation raciale impitoyable, mais produisant des créations artistiques lumineuses et joyeuses, qui rencontraient un grand succès : « Cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde », selon les mots de Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. « Cet état de l'absurde, il s'agit d'y vivre », poursuit-il⁸. Oui, vivre : ce qui compte ce n'est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus intensément. C'est ce que les jazzmen de cette époque se sont efforcés de faire.

Fats Waller, l'homme absurde

Et le visage de l'homme absurde, c'est Fats Waller, un des grands génies du piano jazz « *stride* » du début du XX^e siècle. Le *stride* est un style de piano jazz créé dans le Harlem des années 20. Il consiste à alterner à la main gauche des basses très profondes et des accords éclatants, tout en jouant de radieuses mélodies à la main droite. Peu de musiciens ont pu maîtriser cette technique très complexe. Fats Waller en a été un des grands maîtres, avec un jeu très entraînant, d'une virtuosité étincelante et d'une grande sensibilité.

Fats Waller, aux prises avec l'absurdité et la dramaturgie de sa condition, brûlait la vie par les deux bouts, buvant et mangeant à l'excès, passant son temps à courir les jupons dans les fêtes de Harlem. Composant en toute circonstance, il régalaient son public par ses pitreries et sa truculence.

Il a cependant connu une vie difficile : il a perdu sa mère qu'il adorait alors qu'il n'avait que seize ans, il a rencontré des difficultés avec son père qui refusait de le voir exercer son métier ; il a dû affronter des déboires conjugaux qui l'ont conduit devant des cours de justice. Il y avait également la ségrégation qui faisait rage à cette époque. Enfin, il a souffert toute sa vie des moqueries liées à son gabarit étrange, sa petite taille et sa corpulence. Mais Fats Waller ne s'occupait que de vivre le plus possible. Il vivait la gloire à plein régime, et il faisait sienne cette formule du *Mythe de Sisyphe* : « De toutes les gloires la moins trompeuse est celle qui se vit⁹ ».

La musique de Fats Waller est profondément charnelle : elle exprime avec une sensibilité remarquable ses états d'âme, tantôt joyeuse, tantôt triste, tantôt sensible. En cela, il est véritablement l'homme absurde que définit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* : « Pour l'homme absurde il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire¹⁰ ».

Un peu aussi comme Meursault, dans *L'Étranger*, Fats Waller vit au travers de ses impressions et ses sensations. Meursault trouve l'éclat du soleil « insoutenable », le soleil « écrasant », a la tête « retentissante de soleil », l'impression que « le ciel s'ouvr[e] sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu », a les yeux « aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel »¹¹. Fats Waller lui mange, boit, court les jupons, crée sans limite. Il amuse la galerie en interprétant des œuvres d'une gaieté chatoyante, mais aussi d'une sensibilité déconcertante.

⁸ Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe* [1942], Gallimard, « Folio », p. 46 et 62.

⁹ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰ *Ibid.*, p. 131.

¹¹ Albert CAMUS, *L'Étranger* [1942], Gallimard, « Folio », p. 85, 89, 91, 95.

Pour l'un et l'autre, leur vie absurde guidée par leurs sensations va les conduire au pire. Devant les sensations qu'il éprouve si violemment, Meursault commet un meurtre. Sous le piano de Fats Waller, se cache le témoin de sa misère intérieure : une bouteille d'alcool qu'il vide régulièrement lui qui a souffert toute sa vie de moqueries liées à son gabarit hors de la norme. Fatigué de sa vie harassante, de ses frustrations multiples, de sa santé chancelante, et de son alcoolisme, Fats Waller finit par mourir dans un train au retour d'une tournée triomphale à trente-neuf ans. Artiste de l'absurde, il éprouvait aussi, de manière cachée et intérieure, une révolte. Alors qu'il était un artiste adulé, célèbre et respecté, mais que les hôtels continuaient à lui refuser le *room service* sous prétexte de sa couleur de peau, il nourrissait une colère intérieure sans toutefois cesser de s'investir pour l'effort de guerre, en honorable citoyen. Fats Waller vivait intensément sa liberté et sa passion, et sa révolte intérieure était exprimée dans sa création, son piano, son orgue et les innombrables morceaux qu'il a composés au cours de sa trop courte carrière.

La révolte selon Billie Holiday

Fatalement, la révolte provoquée par la ségrégation des artistes afro américains a marqué plus fortement le jazz à partir des années 40.

Ce fut notamment l'arrivée du be bop, sous l'égide d'un groupe de créateurs géniaux emmenés par Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk... pour ne citer que les plus emblématiques. Le jazz devient alors plus intimiste, plus intellectuel et plus engagé. Progressivement, les grands orchestres qui divertissaient et faisaient danser les foules cèdent la place à des petites formations qui proposent une musique riche, élaborée, en ébullition créative permanente. Par la suite, apparaissent des artistes à l'engagement assumé, avec en premier lieu le charismatique Miles Davis.

Mais la première à avoir exprimé clairement la révolte dans sa musique est Billie Holiday, en 1939. Elle est alors une chanteuse à l'apogée de sa gloire. Elle chante principalement des ballades douces, mélancoliques et langoureuses avec une voix nonchalante et languissante. Elle se produit avec les meilleurs musiciens de jazz.

En proie à une vie tragique dès sa jeunesse, elle est violée et prostituée durant son enfance, puis confrontée ensuite à l'alcool et la drogue. Elle a connu des hommes violents qui la frappaient. Et par-dessus tout elle subit, comme tous les artistes noirs, la ségrégation raciale, notamment dans les États du Sud où le racisme omniprésent l'empêche de dormir dans le même hôtel que les musiciens blancs, mais aussi dans le Nord où les clubs de jazz sont bien souvent réservés à un public blanc.

C'est alors que Billie Holiday décide d'inclure « *Strange Fruit* » dans son répertoire. Cette chanson est une métaphore d'un lynchage dans le Sud où des Noirs suppliciés, bouches tordues et yeux exorbités, sont lynchés, et se balancent au bout d'une corde pendue à des arbres. Billie chante « *Strange Fruit* » avec tant d'émotion que l'impact sur le public est énorme. Dès l'instant où elle chante cette chanson, le silence se fait absolu, l'atmosphère devient sombre et dramatique, et l'émotion saisissante. Cette chanson est une protestation contre le lynchage, et plus largement contre la ségrégation, et est l'une des chansons engagées les plus féroces de ce temps.

Comme Fats Waller, face à ses déchirements et à ses drames personnels, Billie Holiday a choisi de vivre plus : sentir sa vie, sa liberté mais, contrairement à Fats Waller, elle exprime sa révolte dans cette chanson « *Strange Fruit* » qui sera son œuvre signature qui la suivra toute sa carrière, et au-delà.

Camus affirme dans *L'Homme révolté* que « la vraie création [...] utilise le réel et n'utilise que lui avec sa chaleur et son sang, ses passions et ses cris. Simplement, elle y ajoute quelque chose qui le transfigure¹² ». C'est exactement ce qu'a créé Billie Holiday, au travers du texte poignant de « *Strange Fruit* » décrivant une réalité abominable, au son d'une mélodie obsédante et par son interprétation marquée par une intense émotion.

Albert Camus affirme que « la révolte s'achève et se perpétue dans la vraie création¹³ ». Billie Holiday n'exprimera sa révolte qu'au travers de cette création. En cela elle sera une des premières à être entendue par l'Amérique ségrégationniste et contribuera à sa manière à l'avènement des droits civiques aux États-Unis.

Sa révolte est intensément créatrice ...

¹² Albert CAMUS, *L'Homme révolté* [1951], Gallimard, « Folio », p. 336.

¹³ *Ibid.*, p. 339.

La révolte selon Coltrane

Les années 60 marquent le dernier épisode de la créativité bouillonnante en jazz des Afro-Américains en prise avec la révolte liée à la ségrégation raciale. Celle-ci coïncide avec la lutte pour les droits civiques qui atteint son paroxysme durant ces années-là avec des mouvements parfois violents et parfois non violents.

Le jazz reste intimement lié à ces luttes, mais en tire une énergie créatrice fulgurante. Le mouvement de jazz qui traduit le plus cette révolte est la « *New Thing* » ou le « *Free Jazz* ». Il s'agit d'un jazz où les règles sont proscrites, et où les saxophones entonnent des cris rageux qui semblent surgir de nulle part. John Coltrane est un personnage emblématique de cette période. Il est probablement l'un des plus fascinants et géniaux saxophonistes de jazz. C'était un être humble, calme et timide, mais doté d'une énergie créatrice unique, qui l'a amené à faire évoluer drastiquement le jazz durant sa courte carrière entre 1955 et 1967. En 1963, en réaction à l'attentat raciste commis par le Ku-Klux-Klan contre une église baptiste fréquenté par des Afro-Américains en Alabama, et qui tua quatre fillettes noires, John Coltrane enregistra l'œuvre obsédante « Alabama », qui fait écho à « *Strange Fruit* » de Billie Holiday par la révolte qui la sous-tend, l'émotion et la noirceur qui l'irriguent.

Mais Coltrane est allé plus loin ensuite. En effet, il était profondément mystique. « Mon objectif est de vivre d'une façon authentiquement religieuse et de l'exprimer par ma musique », disait-il¹⁴. Son œuvre majeure sera créée un an plus tard, ce sera la suite « *A Love Supreme* », l'œuvre d'une vie, et par ailleurs un des disques les plus vendus de l'histoire du jazz. Cette œuvre est une suite qui suggère un voyage sacré, en quatre parties : la Reconnaissance, la Résolution, l'Accomplissement, jusqu'au mouvement final, le Psaume, où il met en musique un de ses poèmes qui est une ode au divin.

John Coltrane traduit ainsi sa révolte dans un message d'amour, dans la création et la beauté, mais aussi la grâce et le sacré. Et il ne perd pas de vue que la musique porte aussi un message et une expression humaniste : « Quand on commence à mesurer les possibilités de la musique, on désire faire quelque chose qui soit vraiment bon pour les gens, aider l'humanité à se libérer elle-même de ses craintes ».

John Coltrane incarne ici en musique l'aphorisme « Je me révolte, donc nous sommes » de Camus.

L'héritage de la révolte

Cette histoire du jazz de plus de soixante ans, à l'aune de la terrible ségrégation raciale aux États-Unis, a abouti à la création artistique américaine majeure de son histoire. Aujourd'hui, Blanc et Noirs jouent du jazz sans différenciation, et cette musique s'est exportée partout dans le monde, se mêlant aux cultures locales, faisant naître des courants musicaux particulièrement originaux.

Mais le jazz reste toujours fidèle à son héritage exceptionnel légué par ces maîtres qui vivaient dans l'abomination de la ségrégation raciale, et de la révolte qui en découlait. Et sa qualité provient de la richesse de cet héritage.

« La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent », écrivait Camus¹⁵. C'est exactement ce que firent ces maîtres du jazz.

¹⁴ Lewis PORTER, *John Coltrane, sa vie, son œuvre* [1999, 2007 pour la traduction française], Édition Outre Mesure », p. 252.

¹⁵ Albert CAMUS, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 380.

Corbu et Camus : histoire d'une rencontre

Vincent DU CHAZAUD

Il y a quelques semaines, je reçois un appel téléphonique : « vous avez écrit que Le Corbusier et Albert Camus ne s'étaient jamais rencontrés, c'est une erreur »... Stupeur et émotion, la première celle d'avoir pu écrire une ânerie, mais cela pouvait être une parmi d'autres, la seconde celle de savoir que ces deux grands hommes aient pu se rencontrer et échanger, voire travailler ensemble, ce qui est le cas comme on va le voir...

Celui qui me téléphonait, François Bogliolo, est un « camusien » et « un puits de science, que sa passion du document a rendu irremplaçable » écrit Agnès Spiquel, une autre « camusienne »¹⁶, auteur avec Christian Phéline d'un petit guide illustré et bien documenté, *Alger sur les pas de Camus et de ses amis*¹⁷.

Avec ce « pan sur le bec », comme dit le « Canard », François Bogliolo a réveillé mon intérêt sur ce sujet... En fait, il avait pris connaissance d'un « vieux » billet n° 22 (j'en suis au n° 185 avec celui-ci) écrit en 2012 sur le site de la CEACAP¹⁸. Je regrettais alors, par ignorance, qu'il n'y ait pas eu de rencontre entre Camus et Corbu. J'y écrivais innocemment et par méconnaissance : « Le Corbusier et Albert Camus se sont-ils rencontrés ? Ni l'un ni l'autre n'en font état. Il est vrai que Le Corbusier a perdu une grande partie de ses carnets algérois. Ils ont eu les mêmes amis, qui gravitèrent dans l'entourage de l'un et de l'autre, défendant leurs causes et leurs engagements, une qualité architecturale et urbaine pour tous chez Le Corbusier, la liberté et la justice pour tous chez Camus. Malgré ces chassés-croisés, ces deux hommes qui ont marqué notre époque ne se sont pas rencontrés, du moins le pense-t-on. Dommage, car du frottement de cette proximité intellectuelle pouvait jaillir une étincelle nouvelle, qui sait ? Nous ne le saurons jamais, mais nous pouvons l'imaginer. »

ERREUR, que n'a pas manqué de souligner François Bogliolo, et il avait bien raison¹⁹. Il m'a fourni la preuve des liens qui existaient entre les deux hommes, notamment la contribution de Camus pour un film documentaire de 1953 sur l'Unité d'habitation de Marseille qui, selon Corbu, devait « mettre la larme aux yeux des spectateurs »²⁰.

Après la mort accidentelle de Camus le 4 janvier 1960, Le Corbusier de retour de Chandigarh, écrit à Francine Camus le 21 janvier 1960 : « Camus était de notre bande en 1931, 32, 33, à Alger, alors que s'esquissait une aventure peut-être héroïque ! Hélas ! »²¹ Avec ses mots à lui, on sent les liens qui les unissaient tous. Ce serait donc dans ces années 1930 qu'une première

¹⁶ Présidente de la Société des études camusiennes de 2004 à 2020, professeur émérite de littérature française, auteur de nombreux écrits sur Camus, elle a participé à l'édition des *Œuvres complètes d'Albert Camus* dans la Pléiade chez Gallimard.

¹⁷ PHÉLINE Christian, SPIQUEL Agnès, *Alger sur les pas de Camus et de ses amis, petit guide pour une ville dans l'histoire*, éditions Arak, Alger, 2019

¹⁸ CEACAP, Compagnie des Experts Architectes près de la Cour d'Appel de Paris.

¹⁹ Notons qu'il y a dix ans, *Chroniques camusiennes* avait mentionné l'existence de ce document (« Un exemple des échanges d'information entre camusiens », *Chroniques* n° 13, octobre 2014, p. 33).

²⁰ Le film, qui est très dégradé et a perdu sa couleur, est aujourd'hui aux archives du Centre national du cinéma (CNC) à Bois-d'Arcy. Dans la thèse de doctorat de Véronique Boone sur Le Corbusier et le cinéma, elle cite à propos de ce film, comme documents d'archives « Albert Camus CMS2.At1-01-02 » et « FLC, dossier films B 3-10, photographies L4-2, correspondance Camus E3-2 ».

²¹ FLC, E1-12-13-001

rencontre entre les deux hommes, Camus et Corbu, aurait pu avoir lieu. Mais les preuves les plus sûres viennent d'un projet de film-documentaire, qui se réalisera dans les années 1950.

Dans un courrier du 20 février 1953²², Le Corbusier écrit à Camus, en même temps qu'il le sollicite pour l'aider à éditer un ouvrage sur son « œuvre plastique » à la NRF, rappelant que Paulhan avait fait paraître son livre *Sur les 4 routes* chez Gallimard : « Le film en couleur sur Marseille a eu un grand succès dimanche 15 devant les membres du Conseil CIAM ayant tenu session à Paris ». Effectivement, et ce n'est pas sans réticences de la part de Camus, Corbu réussit à le convaincre de participer à l'écriture du texte pour un film-documentaire qu'il imagine afin de promouvoir l'Unité d'habitation de Marseille. Un court-métrage documentaire sera effectivement réalisé en 1953 par Jean Sacha, sur les directives et un scénario évidemment écrit par Le Corbusier. Parmi les réalisateurs pressentis par Le Coubusier, figurent Claude Pinoteau, ainsi que le jeune Jacques Tati, gendre de Pierre Winter, médecin et biologiste ami de Le Corbusier²³. Le synopsis de Le Corbusier est mis en séquences à filmer dans un scénario de sept pages de Lucien Hervé²⁴.

Le fonds d'archives de la Fondation Le Corbusier (FLC) garde quelques échanges de lettres entre Camus, Le Corbusier et Wogenscky, ainsi que des notes de Le Corbusier pour le scénario du film sur la Cité radieuse de Marseille. Dans un courrier à Le Corbusier du 16 août 1952²⁵, Camus, incertain et dubitatif, lui fait part de la nécessité pour écrire un texte d'être au plus près d'une réalité qui l'émeut. Le Corbusier incite Camus à visiter la Cité radieuse de Marseille alors en construction, et lui délivre le 1^{er} août 1952²⁶ une autorisation pour aller sur le chantier, comme il doit le faire pour tout visiteur. Camus lui répond qu'il lui sera « difficile d'être à Marseille pendant les mois d'août et de septembre

Camus s'est finalement attelé à la tâche, car dans une lettre adressée à Camus le 9 décembre 1952²⁷, André Wogenscky prend mille précautions pour signaler quelques inexactitudes dans son texte remis pour le film : « il m'est un peu désagréable de me permettre de faire quelques remarques sur un texte écrit par vous, même si ces remarques ne sont que technique ». Après ses remarques, « J'ai honte de m'être laissé aller à vous écrire tout cela. J'aurais préféré en parler plus simplement avec vous, mais je suis sûr que vous comprendrez bien dans quel esprit je l'ai fait. » En post-scriptum de sa lettre, Wogenscky termine en demandant à Camus de « transmettre ses meilleures amitiés à Emery²⁸ et Miquel²⁹ », deux anciens de l'atelier de la rue de Sèvres.

²² FLC, B2-1-4-138

²³ Membre de partis fascistes avant-guerre, Pierre Winter met en relation Le Corbusier avec Norbert Bézard, avec lequel il fait le projet d'un village agricole révolutionnaire à Piacé dans la Sarthe.

²⁴ FLC, B3-10-235

²⁵ FLC, E1-12-12-001 et 002

²⁶ FLC, 01-20-1-45

²⁷ FLC, E3-2-343

²⁸ Suisse, Pierre-André Emery (1903-1981) est un des premiers collaborateurs de l'agence de Le Corbusier et de son cousin Pierre Jeanneret de 1924 à 1926. Il travaille sur la Cité Frugès de Pessac, le plan Voisin, la villa Cook, le pavillon de l'Esprit nouveau. Arrivé à Alger en 1926, intégré au milieu intellectuel algérois, il ouvre rapidement une agence avec Charles-Henri Breuillot et construisent les premiers bâtiments modernes d'Alger. Emery s'impose comme le chef de file du Mouvement moderne en Algérie, et contribue à la venue de Le Corbusier à Alger, qu'il soutient pour ses plans d'urbanisme d'Alger et de Nemours (Ghazaouet). Parti en 1946 et 1947 pour un voyage d'études aux États-Unis, à son retour à Alger il s'associe avec les jeunes architectes algérois pour des projets marquant par leur modernité le paysage urbain d'Alger (Aérohabitat).

²⁹ Pour Louis Miquel (1913-1986) sa rencontre avec Le Corbusier lors de sa conférence de 1931 sur l'urbanisme et l'avenir de la ville d'Alger sera décisive dans la conduite future de son métier d'architecte. En 1933, il obtient une bourse pour étudier aux Beaux-Arts de Paris. Mais considérant l'académisme comme un véritable ennemi, il

Quant au film lui-même, puisqu'il a été réalisé, on peut le visionner au Centre national du cinéma (CNC) à Bois-d'Arcy, malgré une mauvaise qualité de l'image, d'abondantes collures, des couleurs dénaturées, etc. Pourtant – j'ai pu le visionner -, l'émotion reste intacte et il s'en est fallu de peu que les larmes me montent aux yeux... Le film crachote, saute, tonitrué, s'empourpre, bref on passe dix minutes dans un vacarme assez pénible et une vision d'enfer, pour ce qui devait être un documentaire de la « Cité radieuse ». Le texte de Camus est lu par l'actrice Françoise Christophe sur un bruitage de fond de Jean Marion, façon Edgar Varèse (Le Corbusier avait pensé à lui pour sonoriser le film, mais également à son frère Albert Jeanneret) et une musique de jazz. Ce texte est assez convenu, sans doute très « dicté » par Le Corbusier, avec quelques envolées lyriques. Il compare la Cité radieuse à un bateau ancré dans le port de Marseille, éclaboussé par les éclats de lumière du soleil levant et du soleil couchant. Il plaide pour le béton, matériau moderne dont le brutalisme peut rebuter mais qui, par son aspect brut captant la lumière, rejoint les constructions en pierre de jadis. Il parle de la lumière naturelle qui inonde les loggias et les appartements, faisant vivre aux habitants des expériences différentes selon la saison et l'orientation des pièces. Il célèbre la couleur multiple des brise-soleil des loggias sur trois façades, qui reçoit la pleine lumière du soleil et adoucit ainsi la brutalité du béton. Il évoque largement les nouveautés techniques, voire d'avant-garde, comme l'isolation phonique très poussée, parfois humanisées quand elles deviennent apparentes comme la cheminée d'aération en terrasse traitée comme une sculpture, alliant beauté et utilité.

Les nouveautés architecturales et fonctionnelles ne sont pas oubliées, le jardin d'enfants et sa piscine en terrasse, le contraste entre rues intérieures exotiques et rue commerçante à l'europpéenne. Alors que dans son texte initial Camus parlait de « village qui se suffit à lui-même », Wogenscky lui fait remarquer qu'une Unité d'habitation ne se suffit pas à elle-même, mais qu'elle est un maillon dans la grande cité : « Dans une ville faite d'Unités d'habitations, il serait essentiel que les populations d'Unités d'habitations différentes se retrouvent et se rebrassent dans ces lieux de contact », c'est-à-dire « tous les lieux où les hommes doivent se regrouper et se mélanger - tels que cinémas, salles de réunions, maison du peuple, mairie [...] ».

Camus le Méditerranéen clôt en évoquant le contexte de l'après-guerre et de la reconstruction et formule l'espoir qu'existent encore des bâtisseurs de cette trempe.

Pour les dernières images du film, Le Corbusier apparaît l'air rêveur sur la toiture de l'Unité d'habitation pour ajouter son commentaire et sa vision de l'homme dans la ville du futur. Il conclut en remerciant ses collaborateurs, « avec l'aide admirable des jeunes qui m'entourent, passion, foi, probité, c'est à eux qu'aujourd'hui je dis merci [...] »

C'est donc à la fois la ville d'Alger, le théâtre et le cinéma qui amèneront les deux hommes à se rapprocher grâce à des amis ou collaborateurs communs, à se connaître et à travailler ensemble, une unique fois comme on vient de le voir.

intègre, à titre bénévole, l'atelier de la rue de Sèvres. Il participe à plusieurs projets de Le Corbusier entre 1933 et 1935, notamment sur le plan « Macia » de Barcelone ainsi qu'à la mise au point du plan « Obus » pour Alger. A son retour à Alger en 1935, il fonde avec son frère Pierre Miquel et Albert Camus la troupe de comédiens amateurs du Théâtre du Travail, devenu « L'Equipe » en 1938.

Albert Camus, auteur de pièces de théâtre qui se jouent sur les scènes parisiennes, s'intéresse à des mises en scènes novatrices, sobres et épurées, depuis le Théâtre de l'Équipe qu'il animait avant-guerre à Alger. Louis Miquel et Pierre-André Émery, architectes proches de Le Corbusier, en faisaient partie. Ils ont créé les décors, les costumes parfois, des pièces montées par Camus : *La Célestine* de Fernando de Rojas, *Le Retour de l'enfant prodigue* d'André Gide, ou encore l'adaptation par Camus des *Frères Karamazov* de Dostoïevski³⁰. Louis Miquel, comme Pierre-André Émery, Jean de Maisonseul³¹ et Léon Claro³², ont pu faire le lien entre Camus et Le Corbusier lorsque ce dernier est venu à plusieurs reprises dans les années 1930, visiter Alger et le Sud d'abord, puis exposer ses projets radicaux pour la ville d'Alger, l'explosif « plan Obus ». On sait par exemple que Léon Claro accueillit Le Corbusier quand celui-ci débarque pour la première fois à Alger en 1931 et lui demande aussitôt de visiter la Casbah : « Ses premiers mots en descendant sur le quai furent brefs et autoritaires : « Je veux voir la Qaçba »... il était midi trente (...) Le Corbusier, dont l'admiration et l'enthousiasme étaient délirants, pensait qu'il allait pouvoir entrer dans ces maisons aveugles et sans fenêtres... et j'eus du mal à l'en dissuader ! Une seule de ces maisons nous fut accueillante - sans jeu de mot – ce fut une de ces maisons closes où Le Corbusier se trouva ravi de voir un harem : cette chose sacrée, réservée aux femmes ! »³³ Quant à Jean de Maisonseul, il accompagna lui aussi Le Corbusier lors de ses visites de la ville et de la Casbah. L'une d'elles en mars 1933, alors qu'il se promenait seul dans la Casbah à onze heures du soir coiffé de son chapeau melon, a failli être fatale à Le Corbusier, attaqué et frappé à la tête par un « mauvais » garçon, une sorte de « Pépé le Moko »³⁴ interprété par Jean Gabin jeune dans le film de Duvivier...

La Méditerranée, et non le mythe « orientaliste » qui primait jusqu'alors, est le ciment de cette jeunesse algéroise depuis le début des années 1930, appelant à un monde de partage d'humilité et de solidarité, face à une société profondément divisée. L'effervescence intellectuelle autour des « Vraies Richesses », la petite librairie ouverte rue Charras à Alger en 1936 par Edmond Charlot, rassemble artistes, écrivains, architectes autour du mythe antique et méditerranéen, auquel Le Corbusier adhère d'emblée. Il se sent profondément attaché au pourtour méditerranéen depuis ses premiers voyages guidés par son maître de La Chaix-de-Fonds, Charles L'Eplattenier. Dans une lettre à sa mère et à son frère Albert écrite depuis Alger en 1931, il signe « Corbu l'Africain »³⁵.

Le théâtre, la littérature, l'architecture ont été des liens forts entre tous les membres de cette équipe algéroise. Tous ces gens cités, et d'autres comme Edmond Charlot, Roland Simounet³⁶, Max-Pol Fouchet, étaient proches et dans un même état d'esprit de modernité.

³⁰ « Le Contexte intellectuel et artistique dans les années 1930 à Alger » de Pierre-François Astor, in *Le Corbusier, visions d'Alger*, Jean-Luc Bonillo (dir.), FLC et Éditions de la Villette, Paris 2012, p. 68

³¹ De 1929 à 1934 Jean de Maisonseul (1912-1999) travaille comme dessinateur chez Pierre-André Emery, et suit parallèlement de 1930 à 1933 des cours d'architecture à l'École des Beaux-arts d'Alger. En 1931 Maisonseul côtoie Le Corbusier qui séjourne régulièrement en Algérie de 1931 à 1936. Il lui fait visiter la Casbah d'Alger. A la même date Maisonseul se lie d'amitié avec Albert Camus, rencontré grâce à son condisciple Max-Pol Fouchet qui lui donne à lire ses premières œuvres encore inédites.

³² Léon Claro (1899-1991) est un architecte très actif à Alger, co-fondateur en 1932 du groupe algérien de la Société des architectes modernes. Il fut très impressionné par la visite de Le Corbusier à Alger dans les années 1930, et il conservait un souvenir vivace de ses « conférences extraordinaires ». Il conservait précieusement l'édition de *La ville radieuse*, mentionnant au passage l'importance du site d'Alger dans la démarche urbanistique de Le Corbusier.

³³ Lettre adressée à Anne Claro par Léon Claro le 10 mars 1982 (archives Anne Claro)

³⁴ Film de Julien Duvivier sorti peu après en 1937, avec Jean Gabin et Mireille Balin, d'après le roman éponyme d'Henri La Barthe. Le film, censé se dérouler dans la Casbah d'Alger, est en fait tourné aux studios de Joinville pour des commodités techniques.

³⁵ FLC R2-1-140.

³⁶ En 1951, Roland Simounet (1927-1996) devient membre du groupe CIAM-Alger, où il se lie d'amitié avec Pierre-André Emery, Jean de Maisonseul, Louis Miquel, créé en prévision du IX^e Congrès international d'architecture moderne qui doit se tenir à Aix-en-Provence en 1953, sur le thème de l'« habitat pour le plus grand nombre ». Il y présente une étude novatrice sur l'habitat précaire et le bidonville du quartier de Mahieddine. Il rejoint Louis Miquel pour la construction du Centre Albert Camus à Orléansville après le terrible séisme de 1954.

Plus tard, ces mêmes architectes, Émery, Miquel, Hanning³⁷, Simounet, formeront le CIAM d'Alger qui s'illustrera lors du CIAM 9 d'Aix-en-Provence de 1953 avec l'exposition de leurs panneaux entamant une critique de l'approche fonctionnaliste de la ville. Durant la guerre d'Algérie, les mêmes feront partie du groupe de militants pacifistes, les « libéraux algérois ». Ils inviteront Camus à Alger en 1956 et le soutiendront lors de son « Appel pour une trêve civile en Algérie », lancé le 22 janvier dans un climat hostile et délétère. On sait que cet appel restera sans suite.

Retour au théâtre, quand plus tard le 13 février 1957 Le Corbusier écrit à Camus, ayant appris que celui-ci envisageait de créer une nouvelle salle de théâtre parisien : « Mon cher Camus. Maisonseul est venu me dire bonjour. Il m'a dit que vous envisagiez la réalisation d'un théâtre à Paris. Je suis habité par l'idée de la « Boîte à Miracles (...) La « Boîte à Miracles » est une belle idée. Comme son nom l'indique, c'est une caisse rectangulaire en béton. Il n'y a aucune des ficelles traditionnelles de théâtre, mais la possibilité (comme son nom l'indique encore) d'y faire des miracles. J'aimerais bien en parler avec vous (...) Bien amicalement à vous. LE CORBUSIER. » Le Corbusier avait depuis 1948 dessiné ce projet de salle à multiples fonctions, baptisée « La boîte à Miracles », tant l'espace pouvait contenir de possibilités, dont celle d'une salle pour y jouer et donner des pièces de théâtre. Le Corbusier décrivait ainsi ce projet : « L'homme, le vrai bâtisseur, l'architecte, peut vous faire les constructions utiles, car c'est lui qui connaît le mieux les volumes : ce qu'il peut vous faire, c'est la boîte à miracles, une caisse contenant tout ce que vous voudrez. Les diverses scènes, les divers actes naîtront du jour où l'on saura qu'il existe une boîte à miracles. [...] La boîte à miracles est un cube : par-dessus, il y a tout ce qui est nécessaire, la lumière et tous les appareils nécessaires pour faire des miracles, levage, manutention, bruit, etc. L'intérieur est nu et vous suggérez, par création de l'esprit, tout ce que vous voudrez à la manière des comédiens de la Commedia dell'Arte. »

Depuis Jean Vilar et son Théâtre national populaire (TNP), le spectateur est appelé à vivre le spectacle au plus près de la scène, voire d'y participer. Cette multifonctionnalité de la « Boîte à Miracles » de Le Corbusier est le pendant de son musée extensible, qu'il réussit à réaliser en 1959 à Tokyo pour le musée national de l'Art occidental. Le 13 février 1957, il écrit à Albert Camus : « J'ai installé celle-ci dans les plans du Centre Culturel d'Ahmedabad dont j'ai achevé la construction du Musée, dans les plans du Centre Culturel de Tokyo où j'ai commencé la construction du Musée, dans les plans du Centre Culturel de Chandigarh en connection (sic) avec un Musée consacré au Plan Quinquennal. »

Roland Simounet raconte, dans un petit livre riche d'anecdotes³⁸ », un voyage en traction avant Citroën vers Orléansville, dont les travaux de reconstruction étaient en cours après le séisme de 1954. Camus avait pris place dans la voiture, parfois comme conducteur, dans laquelle se tenait Roland Simounet, Jean de Maisonseul et une jeune passagère rejoignant son compagnon architecte sur le vaste chantier. Camus accompagnait Simounet qui devait construire avec Louis Miquel le Centre de jeunesse et de sport, avec une salle de spectacle. Les deux architectes voulaient avoir les conseils de leur ami auteur et metteur en scène pour réaliser un équipement moderne, innovant et adapté à plusieurs types de spectacles. La « boîte rectangulaire en béton » décrite plus haut par Le Corbusier ressemble étrangement au théâtre que réalisent à la même époque Miquel et Simounet à Orléansville, qui sera inauguré peu après le décès de Camus et qui portera son nom, avant d'être débaptisé après l'indépendance.

³⁷ En 1937, Gerald Hanning (1919-1980) entre à la fois à la fois aux Beaux-Arts de Paris et dans l'atelier de Le Corbusier rue de Sèvres. Jusqu'en 1945, il étudie le Modulor, puis le plan de reconstruction de Saint-Dié-des-Vosges. Il collabore avec Marcel Lods et Wladimir Bodiansky, puis en 1953 il rejoint Pierre Dalloz à Alger pour mettre en place l'Agence du Plan.

³⁸ SIMOUNET Roland, *Traces écrites*, Éditions Domens, 2002

Retour sur le festival off d'Avignon 2024 : Trois œuvres de Camus.

Nicolas JARDIN

Depuis de nombreuses années, le festival d'Avignon a régulièrement mis Camus à l'honneur qu'il s'agisse de ses propres pièces ou d'adaptations de ses œuvres comme c'est le cas cette année avec pas moins de trois reprises que les camusiens connaissent déjà puisque la SEC s'était fait l'écho de ces créations.

- « *Le Mythe de Sisyphe* » par Pierre Martot³⁹ (Théâtre Transversal, Avignon, 29 juin au 21 juillet) :

Depuis sa création au Lavoir Moderne Parisien en 2022, Pierre Martot a parcouru les routes avec son adaptation de l'essai de Camus. Le spectacle a pris un ton plus dynamique. Le jeu parfait du comédien a gagné en subtilité et précision. Le comédien devient plus solaire et son jeu minimaliste se concentre sur l'essentiel. « Il faut imaginer Sisyphe heureux » crié dorénavant à la fin du spectacle les bras ouverts est une invitation à la fraternité, une promesse de bonheur possible. Ceux qui ont déjà vu le spectacle pourront constater les changements dans la mise en scène et l'interprétation ; les autres spectateurs découvriront la justesse avec laquelle l'essai de Camus est respectueusement adapté pour la scène.



- « *Lettres à un ami allemand* » par Julien Gelas (Théâtre du Chêne Noir, Avignon, 29 juin au 21 juillet) :

Créé par Gérard Gelas en 1967, le théâtre du Chêne Noir est un lieu mythique d'Avignon. Depuis 2018, Julien Gelas (le fils) qui a repris la direction du théâtre, passionné par l'œuvre de Camus et ses résonances actuelles, a décidé de produire plusieurs adaptations d'œuvres de l'écrivain. La guerre en Ukraine, la montée des nationalismes, la percée inédite de l'extrême droite française aux dernières élections... sont autant d'événements qui donnent à l'adaptation

³⁹ Voir le numéro 40 de *Chroniques Camusiennes* de septembre 2023 avec le long entretien réalisé par Agnès Spiquel et Nicolas Jardin.

de *Lettres à un ami allemand* valeur d'urgence. Il s'agit d'une reprise du spectacle interprété en 2020 par Didier Flamand et proposé cette année à Olivier Geny.

Le choix de mise en scène de Julien Gelas qui consiste à recontextualiser le propos de Camus dans l'époque contemporaine devient pertinent et judicieux alors qu'il aurait pu paraître hasardeux de s'éloigner du contexte historique dans lequel *les Lettres* ont été écrites (dans la clandestinité pendant l'occupation allemande). Sur scène, en guise d'ouverture, un écran projette des images de l'histoire récente : Barack Obama, Vladimir Poutine, les guerres au Moyen-Orient... mêlées à celles de Hitler et de la fureur nazie.

Un homme s'apprête à faire un discours pour la paix à la tribune des Nations Unies et cherche dans les archives d'une bibliothèque de Bruxelles les *Lettres à un ami allemand* écrites par Camus. L'invention du personnage qui prépare un discours qui fasse écho au texte de Camus confère à celui-ci une portée universelle. Il prévient l'auditoire (et donc les spectateurs) que « ces lettres ont été écrites selon les circonstances ». Un très beau texte de Julien Gelas introductif aux *Lettres* vient en ponctuer la lecture. Le texte de Camus prend une dimension bien plus politique, véritable manifeste contre les nationalismes remis au goût du jour : « Remplacez donc le mot *allemand* par *nationaliste* ou *extrémiste* et celui de *français* par ceux qui veulent la paix », dit Olivier Geny.

Cette belle adaptation est l'occasion de mesurer à quel point les *Lettres à un ami allemand* est une œuvre intemporelle, universelle et dont la portée prend ici allure de mise en garde pour les générations actuelles et à venir.

➤ « *Les Carnets d'Albert Camus* » par Stéphane Olivié Bisson (Production Théâtre du Chêne Noir, Avignon, 29 juin au 21 juillet).

Stéphane Olivié Bisson est un amoureux de l'œuvre d'Albert Camus. Son adaptation de la première version de *Caligula* en 2011 avec Bruno Putzulu dans le rôle principal avait fait date. C'est en travaillant sur cette mise en scène qu'il lisait en parallèle les *Carnets* de Camus. Dans cette adaptation des *Carnets* (créée en 2019), son choix de metteur en scène et comédien se fixe sur l'aspect humain de Camus. Il trace le portrait d'un homme confronté au monde et à sa propre condition. Dans l'écrin magique de la chapelle des Templiers (Le petit Louvre / Chêne Noir), le décor est minimaliste. Un fauteuil, des cahiers éparpillés sur le sol qui ressemblent étrangement à ceux de l'écrivain lui-même, ainsi qu'un carré de galets de marbre blanc qui réfléchissent la lumière quand il s'agit d'évoquer Tipasa ou le Vaucluse, la Grèce, ou qui s'assombrissent lorsque Camus se plaint de la grisaille parisienne. Ce carré de galets est comme le repère symbolique, minéral, des étapes de la vie d'un artiste en voyage ou en exil. Olivié Bisson s'y allonge parfois comme sur un rocher ou une plage d'Alger ou d'Oran. Il chute dedans quand tout le révolte. C'est Catherine Camus qui lui a donné l'idée d'adapter *les Carnets* de manière géographique au lieu de respecter la chronologie. Tout ce qui concerne la maturation des œuvres, les étapes d'écriture est retiré à quelques repères près : Stéphane Olivié Bisson craignait-il que le spectacle en devienne trop pesant ? Il s'attache à présenter l'homme qui voit le temps passer en se confrontant à lui : La création, la maladie, la mère... ses moments de solitude et ses blessures (au moment, par exemple, de *L'Homme révolté* ou de la guerre d'Algérie).

L'autre réussite du metteur en scène/comédien est de présenter un Camus ironique, parfois goguenard ; l'humour apparaît dès le début de la pièce avec un extrait sonore du *Schpountz* qui replace le contexte et l'époque du début des *Carnets* à Alger.

Adapter les *Carnets* est une gageure. Ce n'est visiblement pas immontable. Beaucoup de camusiens auront des critiques quant au choix qui a été fait ; mais tout en respectant l'esprit de Camus, Stéphane Olivié Bisson nous fait ressentir ce qui en émane de profondément humain. Camus est un « frère de soleil », comme disait Emmanuel Roblès. Les spectateurs sortent du spectacle en ayant envie de se plonger dans les *Carnets*. C'est déjà en soi une belle réussite.

➤ **Entretien avec Nicolas Geny, le 2 juillet 2024, Théâtre La chapelle des Templiers, le Petit Louvre.**

Nicolas Jardin : *Lettres à un ami allemand* a été montée la première fois en 2021 par le célèbre Théâtre du Chêne Noir, mis en scène par Julien Gelas. Pourquoi cette reprise de nouveau à Avignon cette année ?

Nicolas Geny : Didier Flamand, qui avait créé le rôle, n'était pas disponible. Julien m'a proposé ces *Lettres* – dans l'actualité urgente des élections européennes. Faire un pas en arrière pour interroger le présent. Ces *Lettres*, dans leur vitalité, dans leur exigence, dans le regard de Camus sur les heures sombres de la Seconde Guerre mondiale, sont peut-être plus nécessaires qu'un discours sur l'ici et maintenant.

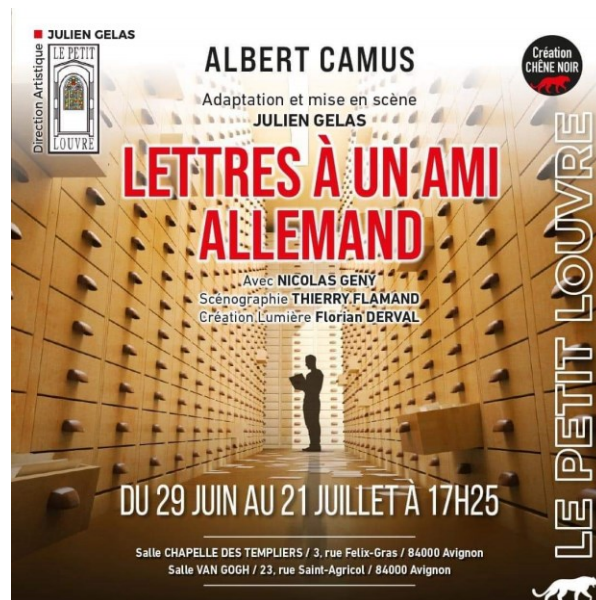
NJ : Il y avait le choix entre rester dans le contexte de l'époque de l'écriture 1942-43 (l'Occupation, la clandestinité, etc.) et le rappeler mais en le dépassant. Dans sa « Préface à l'édition italienne », Camus parle d'un projet contre la violence. Ici, l'actualisation se fait par la mise en scène : dès le début, on voit des images d'Obama, Poutine, etc. On a un personnage qui va prononcer un discours à l'ONU, qui retrouve ces lettres dans des archives et préfère les lire. Ça résonne très fort avec l'actualité des élections législatives et de la montée inédite de l'extrémisme ; ça doit prendre aux tripes quand on le joue en ce moment.

NG : Exactement. Mon corps de citoyen est engagé avec le texte de Camus ; tout vibre ; tout tremble. Nous sommes tremblants face à cette incroyable actualité ; on n'imaginait pas la déflagration dans nos esprits et dans nos corps. Camus est salvateur, parce qu'il insiste sur le goût du bonheur, sur la joie, sur la possibilité encore. « À chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir », disait René Char. Camus nous maintient debout avec ses mots ; et ce partage quotidien avec le public, ça nous soutient aussi. Je suis très ému de porter ce texte – que je ne connaissais pas. Quand je l'ai lu, il m'a immédiatement paru nécessaire. Si Julien m'a proposé le rôle, c'est sans doute une question d'énergie ; il a peut-être senti que j'avais ce moteur de combat et de joie possibles. Je n'avais jamais joué du Camus ; j'ai un rapport de lecteur à Camus, mais je n'avais pas de rapport de comédien. Mais sa langue, ça se déploie, ça se respire différemment ; c'est une immense exigence pour un acteur. On a des phrases longues, d'une grande intelligence ; il faut trouver sur quoi il faut appuyer. J'ai plein de choses passionnantes à découvrir... Il y a des forces à l'intérieur ; on peut y trouver des forces pour se régénérer. Cette pensée en mouvement, il faut l'inclure dans le corps ; c'est ce que j'essaie de faire humblement.

NJ : Dans ton interprétation, il y a la place du silence. Dans les choix de Julien Gelas, il y a aussi une rythmique : entre les *Lettres* des fragments de discours du personnage et à la fin une partie du « Discours de Suède ». Est-ce que ça va être repris à Paris après le Festival ?

NG : C'est en discussion. Je trouve ces *Lettres* très importantes pour la jeune génération : cette parole-là dans cette forme-là – assez humble. On a créé ça en dix-sept jours ! J'ai beaucoup été seul avec les *Lettres*, à marcher dans Paris et ici sur le rocher des Doms, pour trouver la rythmique des phrases, essayer de garder cette énergie, ce fil qui se tend – et se détend aussi

avec l'espoir qui est contenu dans les dernières lettres. Aujourd'hui on pourrait dire « Lettres à un ami russe ». Lutter « dans les vents de l'intelligence », c'est très actuel. Je suis heureux de respirer tous les jours dans ces vents de Camus, et de faire souffler quelque chose par ses mots. Oui, c'est un souffle ! « La France a perdu sa puissance et son règne pour longtemps » ; c'est encore plus vrai aujourd'hui. Mais Camus dit : on va y arriver ; l'aube va poindre ; alors, on continue.



Festival d'Avignon 2024 : « Les Carnets d'Albert Camus ».

Entretien avec Stéphane Olivé Bisson. Hôtel d'Europe, 3 juillet 2024. Avignon.

Nicolas Jardin : Votre première adaptation des *Carnets* remonte à 2018. Quelle est l'origine du projet ?

Stéphane Olivé Bisson : En préparant *Caligula* et la mise en scène que j'ai faite avec Bruno Putzulu, en 2011 à Paris au théâtre Athénée et ensuite en tournée en France et à l'étranger jusqu'en 2014 (notamment en Algérie, Roumanie) qui s'est terminée par une captation par France 2 au théâtre des Célestins à Lyon. C'est le spectacle qui a clairement changé ma vie. J'ai lu *Les Carnets* pendant la préparation de *Caligula* et ça m'a complètement renversé. J'ai été bouleversé par la présence de l'homme. Je trouve que dans toute son œuvre il y a une immense pudeur vis-à-vis de lui-même, et parfois même une distance par rapport à l'auteur. C'est comme s'il se faisait un procès en légitimité, au début en tous cas quand il cherchait une forme. Ce qu'il dit dans *Les Carnets* d'ailleurs : « Dans chacun de mes livres je me suis dépersonnalisé. Ensuite je pourrai parler en mon nom ». C'est parti de cette phrase en fait. Ensuite Catherine Camus m'avait raconté cette fameuse histoire connue où elle passe la porte et le voit brisé, assis sur une chaise et lui demande ce qui ne va pas. Il lui répond : « je suis seul ». C'est clairement l'impression que j'ai retenue des *Carnets*, c'est avoir accès à la solitude de cet homme, ses blessures et à quel point il avait été marginalisé, isolé. Il avait reçu des agressions incessantes. Quand j'ai grandi, Camus était pour moi une icône installée par le public mais j'ignorais à l'époque tous les assauts journalistiques, politiques, universitaires, littéraires et la violence de ces assauts. Ce sont *Les Carnets* qui m'ont permis de mesurer cet aspect-là de son isolement.

Nicolas Jardin : Ce doit être une gageure d'adapter les *Carnets* pour la scène, d'autant qu'il y a une première époque plutôt centrée sur l'élaboration des œuvres et une seconde plus mélancolique dans les années cinquante avec effectivement plus de solitude qui s'en dégage.

Stéphane Olivé Bisson : C'est le laboratoire de l'œuvre. C'est l'atelier.

Nicolas : Vous avez justement retiré l'aspect laboratoire de l'œuvre à part quelques repères comme la phrase : « *L'Étranger* est terminé » par exemple.

Stéphane : (On entend le bruit des glaçons dans les verres quand la serveuse verse les boissons) Je voulais suivre l'homme en fait. Comme l'histoire de Catherine Camus qui pousse la porte et voit son père, je voulais que les gens poussent une porte et découvrent l'homme. Mais pour moi ce n'est pas un journal intime. Pas une seconde. Il le nie d'ailleurs lui-même. C'est le journal d'une pensée au travail.

Nicolas : (On trinque. Bruit des verres qui s'entrechoquent et des glaçons) À la vôtre.

Stéphane : À la vôtre. J'aime bien ce bruit. Dommage qu'on ne puisse pas le retranscrire dans l'interview.

Nicolas : Vous avez gardé la même scénographie pour cette reprise au festival cet été.

Stéphane : Oui. Il y a juste un manque ici (Chapelle des Templiers. Petit Louvre.) à cause de la disposition technique, c'est l'absence de l'écran. Heureusement les murs sont beaux donc on peut les faire jouer en lumière. J'ai dû renoncer aux images. Je regrette juste celle en négatif de Camus à la fin que je trouvais très belle. Ce rectangle était le reflet de celui au sol (carré de galets de marbre blanc au sol) et je trouvais que ça équilibrait l'espace.

Nicolas : Comment s'est fait le choix dans Les volumes des *Carnets* ?

Stéphane : Eh bien, six ans (rires). Six ans de tâtonnements, de « jamais ça ne va ». Si vous faites tout thématique il n'y a aucune progression dramaturgique. Si vous faites tout chronologique les thèmes se répètent à l'infini. C'est Catherine Camus qui m'a donné la clé et qui m'a dit : « Pense à la géographie » (comme

une évidence) ! Donc j'ai fait de lieu en lieu et c'est ce qui m'a aidé à fédérer les thèmes autour des lieux.

Nicolas : On voit l'Algérie, Paris, le Lubéron...

Stéphane : La Grèce aussi et l'Italie entre les deux. La lumière de la Grèce le relance vitale, je crois, alors que le prix Nobel est un moment de chute libre. Des spectateurs m'ont fait part de leur étonnement, pensant qu'il aurait eu le vent dans le dos justement. C'est l'inverse, je leur ai dit ; ça rejoint les ressorts intimes dont on parlait. Et puis quand j'ai lu la presse de l'époque, le déchaînement médiatique contre cette œuvre, l'homme, et puis cette phrase : "on couronne aujourd'hui une œuvre déjà finie". Terrible !

Nicolas : Vous avez travaillé avec Bruno Putzulu qui avait joué *Caligula* (interprète de Caligula dans la version de 1938). Vous pouvez nous dire quelques mots sur ce travail à l'époque ?

Stéphane : Bruno n'avait pas forcément une bonne opinion des *Caligula* qu'il avait pu voir et de la tradition du rôle. Je lui ai dit que je voulais faire l'inverse. Ce qui m'a troublé c'est que j'avais l'impression que c'était le journal intime d'un jeune condamné à mort. Camus prêtait à Caligula énormément de lui-même, alors qu'en 1944, j'ai l'impression qu'il est revenu sur énormément de choses. Il a gommé des aspérités parce qu'il y avait l'ombre portée de Hitler et c'était compliqué de prêter à un tyran autant de lui-même. J'ai dit à Bruno que, si on garde la dramaturgie de 1938, qui ment ? Pas lui. C'est autour. Il prend au mot le mensonge propagé par ceux qui l'entourent pour l'amener jusqu'à l'absurde qui est déjà alimenté par ceux qui proposent le mensonge. Il est alors dans cette peine immense d'avoir perdu sa sœur et qu'il veut confier cette peine. C'est de là qu'on est tombé d'accord avec Bruno Putzulu. C'était donc un Caligula enfantin pris au piège d'une logique qui n'est pas la sienne. Et puis confirmer l'idée du monstre n'avait aucun intérêt alors que c'est simplement un humain pris au piège du mensonge des autres. C'est une logique qu'on cherche à lui imposer mais qui n'est pas la sienne. Bruno était à ce moment-là

convaincu et il l'a nourri de manière sublime et poétique. C'est un Caligula fragile.

Nicolas : Pour revenir aux *Carnets*, c'est donc lié à votre travail sur *Caligula*. Vous évoquez l'idée du condamné à mort. Ça revient dans votre adaptation des *Carnets*.

Stéphane : Parmi les metteurs en scène que j'ai rencontrés, il y a surtout Chéreau qui disait : « Si tu veux monter une pièce, lis toute l'œuvre parce que tu vas voir qu'il y aura une réplique qui va te poser problème ou une scène qui va résister et l'éclairage, la clé se trouvera dans une autre œuvre ». Les *Carnets* m'ont beaucoup aidé pour le travail sur *Caligula*, justement parce qu'il y avait des points d'étape, des phrases mises en regard les unes avec les autres, des choses qu'il avait écartées et qui m'ont éclairé sur les phrases qu'il avait préservées par exemple. Pour l'idée du condamné c'est le cas dans les *Carnets* de manière ironique avec *Le Schpountz*. J'ai fait un anachronisme volontaire (le film date de 1938 donc Camus avait 25 ans) en confrontant un Camus enfantin et rieur avec l'extrait sonore : « Tout condamné à mort aura la tête tranchée ». Ça m'amusait, ce rire chevalin de Camus enfant à Alger, ce côté gamin des rues.

Nicolas : Et puis il y a la présence importante de la mère.

Stéphane : Énorme présence de la mère. En même temps j'ai fait ça en rapport avec ma propre biographie et les thèmes qui résonnent dans ma vie. Mon rapport à ma propre mère et la maladie.

Nicolas : J'ai beaucoup aimé la part laissée à l'humour et l'ironie dans votre interprétation.

Stéphane : Il y a un humour noir et une ironie chez Camus mais on ne le dit jamais. Il le dit dans les *Carnets* : « Toute mon œuvre est ironique ». Il blaguait beaucoup. À Paris, une personne m'a dit : « Votre Camus il sourit trop ! ». Je lui ai répondu : « Mais non, je suis en désaccord avec vous parce que ce que disent les proches de Camus c'est qu'il avait une personnalité solaire, blagueuse. Il aimait rire ». Après, ce que les *Carnets* m'ont appris pour jouer c'est que je n'ai pas l'impression de jouer

mais plutôt d'avouer. Ça m'a fait progresser comme acteur, je trouve. Arrêter de se cacher derrière la conjugaison du jeu. Simplement avouer tel qu'en soi. Et puis cette fois-ci on a inversé les rôles avec Bruno Putzulu. C'est lui qui m'a dirigé. Il connaît tous les ressorts de l'acteur et il me coince généreusement. On s'est dit qu'il ne fallait surtout pas que ce soit un philosophe qui assène ses vérités mais plutôt un homme qui partage ses doutes et qui pense contre lui-même. On a beaucoup travaillé là-dessus.

Nicolas : D'autres projets autour de Camus ?

Stéphane : J'ai annoncé à Catherine Camus et à Elisabeth (la fille de Catherine Camus) que j'avais l'intention de monter une adaptation de *La Mort heureuse* qui a été un long combat de cinq ans de production. Toujours pareil, en adaptant *Caligula*, je tombe sur ce roman de jeunesse que j'adore, injustement méprisé et catalogué comme étant le brouillon de *L'Étranger*. La fable n'a rien à voir. Et puis je trouve cette œuvre de jeunesse hyper vitaliste, nietzschéenne ; on sent qu'il devait avoir *Le Gai savoir* dans la poche. Et puis la fable sur l'argent est hyper contemporaine ; le type qui est mu par rien d'autre que l'argent sans aucune considération morale, par rapport à ce qu'on traverse aujourd'hui, c'est ultra contemporain. C'est un rêve de théâtre que j'ai eu il y a cinq ans avec un acteur allemand qui s'appelle Richard Sammel et que vous avez dû voir chez Tarantino, Danny Boyle... Il vit entre Paris et Berlin et travaille énormément en anglais mais aussi en italien et en français. On s'est dit que ce serait génial de faire le même spectacle avec



le même acteur dans la langue du pays d'accueil. Donc là on va le monter en Suisse fin octobre (27 et 28 octobre à Nyon). Après on ira en France, Nuremberg pour la version allemande, en Italie et l'Angleterre l'année suivante. Pour les États-Unis, je suis en contact avec les théâtres universitaires. Ça a été très long à monter en production. Je travaille avec la collaboration artistique de Jean-Claude Gallotta parce que je suis toujours un peu frustré de ce qu'on fait des corps sur un plateau avec les acteurs en France. Je me suis dit que ce serait bien de solliciter un chorégraphe, non pas pour qu'il plaque de la danse sur le corps de l'acteur mais pour l'augmenter poétiquement. Je vais proposer le projet au Festival In d'Avignon. On verra. Parce qu'avec le projet de Tiago Rodrigues (Directeur du Festival d'Avignon) sur les langues, je trouverais formidable de proposer le spectacle en alternant les langues chaque soir. Mais je ne suis pas prêt à lâcher les *Carnets*. Je continuerai de jouer la pièce si on me le propose. Et puis je n'ai aucune envie de lâcher la main de mon ami invisible (rires communs).



À la rencontre d'Albert Camus

Lieu TRUONG

Au temps de la colonisation française en Indochine, particulièrement au Viêt Nam, mes parents m'envoyaient dans une école française, espérant que l'enseignement français m'ouvrirait un bel avenir.

Je suis issue d'une famille vietnamienne respectueuse de ses origines et de ses traditions. Enfant, j'étais bercée par de belles chansons populaires, nourrie par des récits mythiques racontant l'origine du peuple vietnamien. Dans mon entourage, on parlait souvent de l'histoire du Viêt Nam en évoquant, avec une certaine fierté, les héros de la nation. Ainsi, comme la majorité des enfants vietnamiens, je grandissais dans la culture nationale.

Mais à l'école, j'entrais dans un autre univers. J'apprenais à parler une langue étrangère, le français, qui m'amenait très loin du Viêt Nam. Quand j'étais en classe de cinquième, Alphonse Daudet me conduisait dans sa merveilleuse terre de Provence, j'aimais passer la nuit à la belle étoile en sa compagnie. Puis venait la découverte du théâtre classique avec, par exemple, *Esther* de Racine, *L'Avare* de Molière, *Le Cid* de Corneille dont quelques vers restent encore dans ma mémoire :

À vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Ou : *Aux âmes bien nées la valeur n'attend point le nombre des années.*

Plus tard je pleurais en lisant le poème *Oceano nox* de Victor Hugo. Puis j'étais émerveillée par *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry et par tant d'autres chefs d'œuvres qui ont traversé mon adolescence.

Arrivée à la Sorbonne, l'horizon de mes lectures s'était beaucoup élargi, je découvrais successivement Flaubert, Balzac, Zola, Baudelaire, etc... Du côté de la philosophie, j'étais intéressée par Husserl, Heidegger, Levinas et tant d'autres. Je trouvais Sartre bruyant avec son existentialisme à la mode, bien qu'il ne soit pas l'ancêtre de cette philosophie. Quant à ma découverte de Camus, elle est bien tardive, je dois l'avouer. Loin du monde bruyant de Sartre, il fallait emprunter un chemin silencieux pour arriver jusqu'à Albert Camus. Je fus fascinée par sa biographie touchante et son œuvre humaniste. En effet, on ne peut rester indifférent devant ce Camus enfant orphelin de père très tôt, vivant aux côtés d'une mère analphabète et silencieuse. Est-ce ce silence de la mère suivi plus tard de celui des *Muets* dans *L'Exil et le royaume* et de celui du *Renégat*, toujours dans le même ouvrage, dont les sauvages ont coupé la langue, qui a suivi Camus toute sa vie ?

Son amour de la vie sous le soleil méditerranéen se trouva bientôt entravé par une grave maladie de l'époque : la tuberculose. Il se cherchait une voie dans la presse et le théâtre. C'était pour lui un combat quand, arrivé à Paris, il devait faire face à l'incompréhension du monde intellectuel. L'année 1942 marqua le début de la philosophie de l'absurde avec la publication de *L'Étranger* puis du *Mythe de Sisyphe* qui seront mondialement connus. Ces titres annonçaient déjà une œuvre colossale, structurée par Camus en deux séries négative et positive et sous trois formes : romans, théâtre et essais.

Dans son discours lors de la remise du Prix Nobel, en 1957, au sommet de la gloire,

l'enfant Camus des quartiers pauvres d'Alger, se souvenant de son maître d'école, Monsieur Louis Germain, qui l'avait aimé et soutenu, a eu pour lui des mots de reconnaissance émouvants.

Ainsi ma sensibilité m'a guidée dans cette rencontre avec Albert Camus. À part l'aspect biographique, j'étais fascinée par son œuvre, par sa philosophie de l'absurde et par son art d'écrivain ; aussi j'étais déterminée à le faire connaître aux lecteurs vietnamiens. Grâce à ma double culture, il m'était possible de réaliser mon projet. Mon choix s'était fixé d'abord sur *L'Étranger*, ensuite sur *L'Exil et le Royaume*, le dernier ouvrage publié de son vivant.

En ce qui concerne *L'Étranger*, après avoir lu et relu le texte plusieurs fois, j'ai saisi le ton neutre du narrateur qui m'a permis de pénétrer dans la signification de l'œuvre. Le passage du français au vietnamien ne présentait aucune difficulté.

Pour *L'Exil et le Royaume*, le travail de traduction devait s'adapter à six techniques de narration différentes, correspondant aux six nouvelles. Ce travail est donc différent de celui de *L'Étranger*, mais du moment que le sens des six nouvelles est bien saisi, le passage du français au vietnamien ne posait pas de problèmes.

Une seule remarque toutefois : en ce qui concerne la réception des lecteurs vietnamiens, un problème culturel pourrait se poser à propos de la nouvelle *Le Renégat ou un esprit confus*. Comme les vietnamiens sont en majorité confucianistes ou bouddhistes, ils pourraient avoir du mal à comprendre l'état d'esprit d'un religieux chrétien, d'un séminariste « fou ». Mais nous pouvons compter sur l'ouverture d'esprit des lecteurs qui ont soif de savoir.

Ma traduction de *L'Étranger* a pour titre *Kẻ Ngoại Cuộc*, parue au Viêt Nam en 2021. Celle de *L'Exil et le Royaume* est intitulée : *Lưu Đà Và Vương Quốc*, parue au Viêt Nam cette année 2024. Aux dernières nouvelles, les deux traductions ont reçu un accueil chaleureux.

En tant que traductrice, je pense qu'une double culture favorise beaucoup une bonne compréhension d'une œuvre et sa transmission dans une deuxième langue.

Parutions

➤ Sur Camus

Livres :

- *Camus chez les Justes*, collectif dirigé par Anne Prouteau, Bleu autour.
Avec la participation de Catherine Camus, Jacques Ferrandez, Marie-Thérèse Blondeau, Alexis Lager, Rémi Larue, Hans Peter Lund, Martine Mathieu-Job, Sylvie Germain, Nimrod et Pierre Sauvage.
- Alessandro Bresolin, *Camus et Job*, Presse fédéraliste.
- Alexis Lager, Rémi Larue, *Albert Camus et la nature contre l'histoire*, Le Passager clandestin.
- Rémi Larue, *Albert Camus et la violence. À l'épreuve du « siècle de la peur »*, Le Bord de l'eau, coll. « Camus XXI ».

Pour ces quatre ouvrages, il est prévu un compte-rendu dans le prochain numéro de *Présence* en septembre 2025.

Articles :

Roger Gil : *En temps d'épidémie et de vie ordinaire : le monde de la vieillesse dans l'œuvre d'Albert Camus* (NPG Neurologie-Psychiatrie-Gériatrie 2022, 22 (130) ; pages 205-214)

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC9110067/>

Il fallait un médecin, professeur des universités de Poitiers, spécialiste du vieillissement et de la maladie d'Alzheimer pour s'intéresser à ce thème si peu exploré de la vieillesse dans l'œuvre d'Albert Camus. Dans cet article, rédigé suite à une conférence donnée à Poitiers en novembre 2021, Roger Gil nous offre son analyse après qu'il eut parcouru l'ensemble de l'œuvre camusien. Ladite conférence faisait suite à l'épidémie du SARS-COV-2, une pandémie dont nous sortions à peine, et qui a frappé électivement les personnes âgées.

Avant d'en venir à *La Peste*, l'œuvre phare qui révèle les conséquences d'une épidémie sur une population, Roger Gil s'intéresse à l'image de la mère chez Camus. Présente dans *L'Été à Alger* « on ne manque pas à sa mère », omniprésente dans cette célèbre phrase qui fit polémique : « Si c'est cela la justice [poser des bombes dans le tramway], je préfère ma mère à la justice » prononcée à Stockholm. On la retrouve silencieuse dans *Entre oui et non*, fière et noble dans *L'Envers et l'Endroit* et, bien des années plus tard, vieillie et effrayée par les bombes dans *Le Premier Homme*.

Orphelin de père, sa mère bénéficiera d'une aura jamais démentie. À Alger, il lui rendra visite régulièrement et avouera que « derrière les rides, le même visage miraculeusement jeune ». C'est encore elle qui fera le lien avec ce père que la guerre a privé de la vieillesse, grâce auquel Camus se construira une image de son père disparu trop jeune.

Dans *La Peste*, la relation entre le Dr Rieux et sa mère s'apparente à celle vécue entre Camus et la sienne, faite d'estime et d'affection. Même si la mort des enfants y est dénoncée comme inacceptable, la place des vieux est très importante dans *La Peste*. Ils sont perspicaces comme le concierge Michel, croyants comme cette vieille espagnole attachée à la prophétie de Sainte-Odile, en décalage avec le monde des adultes comme le vieil Espagnol, arthritique et sénile, ou encore inconsolable comme Joseph Grand.

Roger Gil ne fait pas l'impasse de *L'Étranger* où la mère, pourtant morte dans un asile de vieillards dès la première phrase, est le personnage-clé. Le seul à défendre Meursault est le vieux Salamano, toujours accompagné de son chien.

Dans *L'Envers et l'Endroit*, la nouvelle *Ironie* met en scène trois personnes âgées : une vieille dame hémiparalysée en situation d'exclusion, un vieux que personne n'écoute et une grand-mère autoritaire. Que l'on retrouve dans *Entre oui et non*, sous les traits de la grand-mère Sintès, travailleuse, économe et sévère.

L'article se termine par une discussion mettant en parallèle les thèmes abordés par Camus et la vie de tous les jours vécue par l'époque moderne. « Si l'absurdité du monde avec ses oppressions, ses souffrances, ses injustices ont conduit Camus à la révolte, cette dernière ne doit pas enfermer l'homme dans la passivité mais le porter à l'action », écrit Roger Gil mettant en cause la société actuelle. Laquelle manque de considération envers ses aînés, les exclue, les prive de ce qu'ils attendent des jeunes et des adultes : la compréhension, l'amour et la tendresse, le respect. Il dénonce l'interdiction de visite aux personnes en EHPAD durant l'épidémie de COVID-19 comme une souffrance infligée aux personnes âgées.

Or, c'est la compréhension qui anime la vision d'Albert Camus de ces vieux et vieilles dont il dresse les multiples manières d'être et d'être-au-monde. « Même à propos de la vieillesse, Albert Camus peut encore enseigner le monde d'aujourd'hui », conclut Roger Gil.

Patrick DE MEERLEER

Podcasts :

- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-info-culturelle-reportages-enquetes-analyses/l-etranger-de-camus-le-vrai-faux-manuscrit-vendu-aux-encheres-confirme-la-part-d-ironie-de-l-auteur-8406239>
- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-midis-de-culture/debat-critique-faut-il-oublier-camus-1079931>
- <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-la-singuliere-histoire-de-louis-germain-et-albert-camus>

➤ Autour de Camus

Livres :

- **Yannis Kiourtsakis, *Camus et Sэфэris. Une affaire de lumière, La Tête à l'envers, 2023***

Signalons d'abord que ce livre est un bel objet, résultat du travail soigné de cette maison « La Tête à l'envers », qui se consacre essentiellement à la poésie.

Aussi bon connaisseur de l'un et l'autre écrivain, tous deux prix Nobel de littérature, Georges Sэфэris, le poète grec (1900-1971) en 1963, Y. Kiourtsakis soutient son propos par un « je » vigoureux, qui n'hésite pas à affirmer. Il passe souplement de l'un à l'autre écrivain, avec une insistance particulière, et bienvenue, sur Sэфэris – qu'il faut faire découvrir au lecteur français, et autour duquel il dessine un panorama de la littérature grecque du XX^e siècle.

Il mène la comparaison en trois étapes : les œuvres ; le rapport au politique ; la lumière et le rapport au cosmos. Chez Sэфэris, les poèmes sont accompagnés par le journal – de même que, pour Camus, les *Carnets* accompagnent l'œuvre.

Y. Kiourtsakis développe un parallèle intéressant entre les poèmes de Sэфэris et *Lettres à un ami allemand*. Il souligne chez les deux écrivains l'importance de l'Europe, tout en soulignant leurs différences dans leur manière d'être européens. Chez l'un et l'autre, il décèle la coexistence du « oui » et du « non » ; un sentiment tragique de l'Histoire ; et la question fondamentale : quel homme devenir ? Il note leur recherche analogue de la justesse dans la langue.

Agnès SPIQUEL

- Seront bientôt à nouveau disponibles, dans l'édition *Des mots*, sous le titre ***Un silence. René Leynaud : poèmes & proses***, les poèmes du journaliste du Progrès et Résistant René

Leynaud, déjà publiés en 1947 chez Gallimard. Avec aussi des textes inédits et une sélection d'hommages rendus par ses amis Albert Camus, Francis Ponge ou Pascal Pia.

➤ **Alice Kaplan, *Baya ou Le grand vernissage***, éd Le bruit du monde. Présent au vernissage de l'exposition de la jeune peintre de 16 ans en 1947 à la Galerie Maeght, Camus verra en elle « une princesse parmi les barbares ». Dans ce récit, Alice Kaplan raconte le destin extraordinaire de cette artiste autodidacte de l'Algérie coloniale.

➤ **Youness Bousenna, *Les Présences imparfaites***, éd Rivages. Un premier roman dont la forme narrative est une sorte d'hommage à *La Chute*.

Disparition Charles Juliet (1934-2024)

Le grand écrivain Charles Juliet s'est éteint le 26 juillet dernier. À la fois poète, essayiste et diariste, cet homme passionné et humble était un auteur exigeant toujours en quête d'ajustement et d'authenticité. Parmi ses textes fondamentaux, on se souvient de *Lambeaux*, admirable récit de gratitude, des nombreux tomes de son *Journal*, des recueils de poèmes ainsi que des rencontres avec des peintres tels Bram Van Velde ou encore Fabienne Verdier.

Charles Juliet aimait profondément l'œuvre d'Albert Camus. Présent à de nombreux événements organisés par la SEC, il a toujours souhaité manifester sa reconnaissance à celui dont « la force de conviction dynamisait les mots ». Au colloque *Camus et la poésie*, il choisit même le terme d'*adhésion* pour qualifier sa relation à l'écrivain. Il précisait : « Quand un livre nous transporte ou nous bouleverse, il reste en nous. Nous ne cessons de dialoguer avec lui et il pénètre au plus profond de nous-même. Alors son auteur devient un ami qui fait partie de notre monde intérieur ».

Il se sentait particulièrement proche de certaines caractéristiques de l'enfance de Camus comme la pauvreté ou encore la relation à la mère. Quelques images poétiques comme celle de *l'invincible été* ont marqué son imaginaire d'artiste. Sans pouvoir définir précisément l'influence de Camus, il en connaissait intimement la portée ainsi qu'il l'exprimait dans les *Cahiers de l'Herne* Albert Camus : « J'ai lu l'œuvre de Camus avec ferveur, avec avidité. Chaque fois que je reviens à elle, elle m'émeut, me donne de l'énergie, exalte le meilleur de moi-même. »

Nous perdons un ami fidèle et fraternel.

Anne PROUTEAU

Sociétés amies

➤ **Le Centre Joë Bousquet et son temps**

Le 7 septembre, le Centre a organisé une Rencontre-lecture consacrée à l'éditeur Georges Monti et les éditions *Le temps qu'il fait*, à qui est consacrée une exposition – qui dure jusqu'au 9 novembre (rappel de l'adresse : 53 rue de Verdun 11000 Carcassonne).

Le 21 septembre, le Centre organise un séminaire-rencontre, « Gilles Deleuze : lecture de Joë Bousquet », avec Alexandre Martin, Katy Barasc et Renaud Antal (Centre International de séjour, Maison Lamourelle, 20, avenue Pierre Sémard, Carcassonne).

➤ **L'association « Amitiés Internationales André Malraux »**

En association avec « Nuage vert » (musée mobile sur la biodiversité et la culturodiversité) de la Vallée de la Dordogne), et avec le soutien de la famille de l'écrivain, l'AIAM a proposé du 18 au 20 juillet un week-end Malraux en Corrèze.

Entre autres, le 20 juillet, à l'entrée du village de Saint-Martial-Entraygues, a été inaugurée *La Porte du Musée imaginaire*, sculpture mythique géante de Francis Guerrier et Mister Local-Global. André Malraux, réfugié au pays d'Argentat, y inventa en effet en **1943** la notion de « musée imaginaire ».

L'AIAM annonce la parution de l'ouvrage de Claude-Catherine Kiejman, *Clara Malraux, l'aventureuse* (Taillandier, 2024).

« On connaît sa vie d'aventurière aux côtés d'André Malraux, mais qui était vraiment Clara ? Claude-Catherine Kiejman nous raconte une femme d'un charme extrême, douée d'un goût inaltérable pour la vie. »

Bulletin **d'adhésion** **pour l'année 2024**
 de réadhésion
à la Société des Études Camusiennes

Je, soussigné(e) :

*Nom-Prénom

Profession :

*Adresse :

.....

Téléphone et/ou fax

.....

*Adresse électronique :

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

Mode de règlement :

Chèque (uniquement d'une banque domiciliée en France)

n°..... de la banque :.....

à l'ordre de la **Société des Études Camusiennes**, que j'adresse à : **Éric AMIS -**
1185 Keronvel Tregondern 29250 Saint Pol de Léon

Virement sur le compte de la SEC

CODE BANQUE	CODE GUICHET	NUMERO DE COMPTE	CLE RIB
13807	00575	33421369475	47

NOM : ASS. SOcté ETUDES CAMUSIENNES

IBAN : FR76 1380 7005 7533 4213 6947 547

SWIFT (BIC) : CBPFRPPNAN

Paypal : règlement à **etudescamusiennes@free.fr**

Carte Bancaire via Paypal sur l'intranet de la SEC

Autre (préciser) :

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

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

oui oui, sauf : non

souhaite figurer sur une liste de nouvelles rapides diffusées par mail

oui non

Date et signature :

NOM..... Prénom.....