

SCIENTIA DANICA · SERIES H · HUMANISTICA · 8 · VOL. 14

Camus - au-delà de l'absurde

par Hans Peter Lund



Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab
L'Académie Royale des Sciences et des Lettres de Danemark

DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

udgiver følgende publikationsrækker:

THE ROYAL DANISH ACADEMY OF SCIENCES AND LETTERS

issues the following series of publications:

	AUTHORIZED ABBREVIATIONS
Scientia Danica. Series B, Biologica <i>Formerly: Biologiske Skrifter, 4°</i> (Botany, Zoology, Palaeontology, general Biology)	Sci.Dan.B
Scientia Danica. Series H, Humanistica, 4 <i>Formerly: Historisk-filosofiske Skrifter, 4°</i> (History, Philosophy, Philology, Archaeology, Art History)	Sci.Dan.H.4
Scientia Danica. Series H, Humanistica, 8 <i>Formerly: Historisk-filosofiske Meddelelser, 8°</i> (History, Philosophy, Philology, Archaeology, Art History)	Sci.Dan.H.8
Scientia Danica. Series M, Mathematica et physica <i>Formerly: Matematisk-fysiske Meddelelser, 8°</i> (Mathematics, Physics, Chemistry, Astronomy, Geology)	Sci.Dan.M
<i>Oversigt, Annual Report, 8°</i>	Overs.Dan.Vid.Selsk.

Correspondence

Manuscripts are to be sent to

The Editor

Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

H. C. Andersens Boulevard 35

DK-1553 Copenhagen V, Denmark.

Tel: +45 33 43 53 00.

E-mail: kdvs@royalacademy.dk.

www.royalacademy.dk

Questions concerning subscription to the series should be directed to the Academy

Editor Marita Akhøj Nielsen

© 2017. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab. All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced in any form without the written permission of the copyright owner.

Camus - au-delà de l'absurde

Abstract

This book follows Albert Camus from his concept of the absurd to his idea of the meaning of existence in spite of history, and to his commitment to social values such as justice in particular and with special reference to Algeria. The text is based in all essentials on Camus' essays, articles, lectures, and the notes he made in his 'Notebooks', as well as the fragmentary novel 'The First Man', and to a lesser degree his other fictional works. The first chapter takes as its point of departure the central text 'The Enigma', about the riddle of meaning without transcendence. Reference is also made to other texts from the 'Summer' collection of essays with its classical Greek inspiration; texts that go beyond the immediate existence ('Nuptials') and the absurd ('The Myth of Sisyphus'). The second chapter compares 'Letters to a German Friend' with 'The Plague', offering an account of Camus' attempt to oppose the meaninglessness of history by means of revolt, the defence of values in politics, and the idea that there is 'something else', full of meaning, that escapes history. In the third chapter it is finally argued that this 'something else' not only has its *places*, something Camus experienced in Greece, Italy and Algeria, but also its *times* with perspectives for the individual's involvement in history. On this point one can compare Camus with the works of his friend René Char; Camus, however, does not himself avoid the split between being *in* history and *outside of* it, a division which towards the end of his literary activities is demonstrated in the autobiographical novel 'The First Man', about the education of a human being, and in the socially critical and deeply committed 'Algerian chronicles'.

Camus – au-delà de l'absurde

par Hans Peter Lund



Scientia Danica. Series H, Humanistica, 8 vol. 14

DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

© Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab 2017
Printed in Denmark by Special-Trykkeriet Viborg a-s
ISSN 1904-5492 · ISBN 978-87-7304-408-7

Reçu à l'Académie en janvier 2017
Achévé d'imprimer en août 2017

Table des matières

Avant-propos, 7

Du sens et de l'absurde

L'énigme du sens, 11

Sens et signification, 23

Des illuminations en cours de route, 31

L'absurde avant toute autre chose, 35

Noces de l'homme et du monde, 41

De la Résistance à la part lumineuse de l'homme

Pour sortir de la guerre, 50

Une révolte attentive, 54

Entre l'Histoire et l'« autre chose », 64

Du sens et du sacré, 72

De l'espoir et de l'amour, 76

Vers une transposition de l'absurde

Perspectives, 82

Lieux du sens, 85

Le sens dans le temps, 94

Les loyaux adversaires, 100

La double origine, la peur et la paix, 106

Pour finir, 121

Travaux de l'auteur sur Albert Camus, 124

L'auteur remercie Agnès Spiquel-Courdille pour sa lecture attentive et ses remarques judicieuses.

Avant-propos

Faut-il que Camus soit toujours associé à la pensée de l'absurde ? Lui-même ne le souhaitait pas et déclarait dans son éditorial de *Combat*, le 3 novembre 1944, que « [t]out ne se résume pas dans la négation ou l'absurdité ». Quant à l'homme absurde, celui qui se demandait si l'on pouvait vivre ou non, il voulait le laisser derrière lui comme un premier stade de sa pensée à partir duquel il pouvait entamer la recherche d'un sens, énigmatique au départ, plus clair par la suite.

Il est invraisemblable qu'une vie aussi mouvementée que celle de Camus, aussi pleine de défis à tous les niveaux, historique, politique, moral et sentimental, n'ait pas entraîné des changements dans sa pensée après la première prise de position existentielle. En effet, en vingt-cinq ans seulement d'une vie plus que d'autres tumultueuse et constamment menacée par une maladie grave, tout a changé, mais sans que la recherche d'un sens au-delà de l'absurde n'ait vraiment été mise en doute. Tout a changé dans la vie de Camus, la richesse et la gloire ont remplacé la pauvreté et l'existence d'un jeune homme comme les autres, gagnant sa vie avec des emplois temporaires ; les défis de la vie parisienne littéraire et intellectuelle qui ne pardonne pas ont pris la relève d'une activité déjà riche en textes littéraires, articles et essais publiés à Alger ; enfin, sa vie bousculée et ses liaisons passionnelles ont eu également un impact sur son existence qu'elles n'avaient probablement pas eu avant qu'il ne se soit installé en France. Mais surtout, il y a eu dans sa vie un avant et un après, un avant la deuxième Guerre Mondiale, où tout un monde d'hier a basculé, et un après, incertain et peu paisible, dominé par la Guerre froide, et, pour lui tout particulièrement, Français d'Algérie, par une longue guerre civile. Loin en arrière il y avait la guerre de 14, où est mort son père ; tout près, pendant sa jeunesse, la guerre d'Espagne, pays auquel il se sentait attaché. Ainsi, Camus pouvait se plaindre d'avoir eu une vie sous le signe de la Guerre qui apparaît comme une fatalité jusque dans son dernier texte, *Le Premier Homme*. Quoi qu'il en soit, il s'est mis en règle avec la mort, comme il aimait

le dire, et le docteur Rieux, le narrateur de *La Peste*, n'avait-il pas le courage de dire que « l'ordre du monde est réglé par la mort » ?

Or, comment aurait-il pu, avec son engagement d'homme révolté dont il fait preuve pendant l'Occupation, en rester à l'absurde et au nihilisme revendiqués dans sa jeunesse, au refus d'une croyance religieuse traditionnelle, au rejet d'une transcendance et au choix des bonheurs trouvés dans la vie immédiate ? Il ne l'a pas fait, en réalité, et, par moments, un sens lui est effectivement apparu, qui, s'il n'a pas été révélateur d'une transcendance, l'a plus sûrement jeté en avant vers une nouvelle clarté, comme il le professait dans son essai « L'Énigme » publié dans le recueil *L'Été* ; ce texte nous paraît être de la plus grande importance pour comprendre le chemin pris par Camus pour aller au-delà de l'absurde :

Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. Et non point d'ailleurs par vertu, ni par une rare élévation de l'âme, mais par fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance. Eschyle est souvent désespérant ; pourtant, il rayonne et réchauffe. Au centre de son univers, ce n'est pas le maigre non-sens que nous trouvons, mais l'énigme, c'est-à-dire un sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit. (III, p. 606¹)

Les quatre années de l'Occupation suivies de la menace d'une guerre atomique et de l'in vraisemblable terreur en Algérie ont été décisives pour le chemin intérieur que nous proposons de suivre ici à travers ses textes. Aucune œuvre littéraire ne saurait être comprise sans référence au temps où elle a été créée, et Camus lui-même, conscient de ce fait, tâchait souvent de s'expliquer sur ce qui faisait vraiment problème pour lui dans son époque. Nous le voyons par exemple dans les lignes suivantes, un brouillon, qui se réfèrent à l'Occupation, à la nécessité de prendre les armes contre une mer de douleurs pour combattre le mal et l'arrêter par une révolte, selon l'expression

1. Dans le présent ouvrage, les chiffres romains renvoient aux volumes des *Œuvres complètes* d'Albert Camus dans la Bibl. de la Pléiade, I-II, 2006, III-IV, 2008.

d'Hamlet ; elles disent un des buts de la révolte : vivre et faire vivre². Pour Camus, certaines valeurs indispensables donneraient un sens à la vie et lieraient ainsi la fin de sa carrière à son commencement :

Pour moi qui avais longtemps vécu sans morale, comme beaucoup d'hommes de ma génération, professé en somme le nihilisme, quoique sans le savoir toujours, je compris alors que les idées n'étaient pas seulement des jeux pathétiques ou harmonieux et que, dans certaines occasions, accepter certaines pensées revenait à accepter le meurtre sans limites. C'est alors que je commençai de réfléchir sur cette contradiction qui nous suivait, la seule réalité que je connusse bien et qui me commandait, en tout cas, de la surmonter ou d'abdiquer. Il me parut alors que, faute de savoir plus, ou d'être mieux aidé, je devais essayer de tirer une règle de conduite, et peut-être une première valeur, de la seule expérience avec laquelle je fusse d'accord, qui était notre révolte. [...] une valeur élémentaire, la volonté de vivre, et de faire vivre [...]. (Défense de *L'Homme révolté*, texte non publié, daté de novembre 1952, III, pp. 367-368)

Ces lignes disent en peu de mots ce qui aura été le chemin de Camus. Ce chemin est loin d'être rectiligne, il est formé d'éléments d'une réflexion toujours reprise, tel un itinéraire qui se cherche, revient et repart, et dans lequel l'écrivain se cherche aussi. Pour bien le suivre dans ces méandres, on peut s'appuyer sur l'idée de Patrick Boucheron proposée dans son discours inaugural au Collège de France en 2015, que l'histoire qu'on écrit peut aussi ouvrir « un espacement du temps où le devenir historique retrouve son droit à l'incertitude, devenant accueillant à l'intelligibilité du présent ». L'histoire serait alors un « art des discontinuités »³. C'est là que nous trouverons Camus.

Nous essaierons de suivre dans sa discontinuité cette recherche d'un sens à travers ses manifestations textuelles ; nous avons pris le parti de nous référer ici et là aux réflexions de quelques-uns de nos

2. On comparera ce but à l'importance accordée à l'amour après la folie des guerres, telle que l'exprime la lauréate du prix Nobel de littérature 2015, Svetlana Alexievitch, dans une interview dans l'hebdomadaire *Die Zeit*, le 21 avril 2016.

3. Patrick Boucheron, *Ce que peut l'histoire*, Fayard et Collège de France, 2016, p. 36.

contemporains pour dessiner l'horizon intellectuel sur lequel nous avons conçu cet ouvrage. Que la pensée de Camus soit actuelle à une époque où les Droits de l'homme et les principes démocratiques sont mis en doute, ne peut plus étonner : il reste un de leurs plus importants défenseurs avec, en particulier, son engagement pour les droits civiques dans son pays natal. Point n'est besoin de revenir sur l'actualité de Camus, et il n'est pas dans notre intention de nous en servir pour mettre son œuvre en perspective par rapport avec notre histoire actuelle. « Nombreux sont ceux qui soulignent 'l'actualité' de la pensée de Camus [...] », a dit Philippe Vanney dans sa Notice sur *Actuelles* (II, p. 1254), mieux vaut « revenir à l'intention première de Camus », et cela non seulement avec ce recueil d'articles inspirés par les événements du jour, mais aussi avec les textes littéraires et les essais qui s'inspirent de son propre monde et de sa vie. C'est la perspective de l'actualité qui s'impose, en particulier à partir du moment crucial de la sortie de la guerre.

Au bout d'un certain nombre de travaux et de cours universitaires consacrés en particulier aux textes d'après l'Occupation, à *La Peste*, à *Actuelles*, à *L'Été*, au *Premier Homme*, ainsi qu'à l'angoisse dont a été saisi Camus dans les années 50 et à l'importance pour lui du *Docteur Jivago* de Pasternak et des luttes révolutionnaires qui y sont retracées⁴, le moment était venu pour nous de faire le point et d'insister sur l'évolution d'un écrivain qui était avant tout un *artiste*⁵ et un écrivain, et se considérait encore comme tel, même au milieu de la bataille, sur le rapport chez lui entre l'interprétation par l'écriture littéraire et l'engagement par la parole publique. Camus a toujours essayé de joindre les images d'une vie heureuse et la lutte pour la justice dans l'histoire ; ce n'est là qu'un des paradoxes dans son existence.

4. Voir la liste de nos travaux en fin de volume.

5. Voir notre compte rendu dans *Présence d'Albert Camus* no 8, 2016 de *Camus l'artiste*, sous la direction de Sophie Bastien, Anne Prouteau et Agnès Spiquel, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

Du sens et de l'absurde

L'énigme du sens

Dans les premiers mois de 1950, Camus séjourne à Cabris, dans les Alpes-Maritimes. Il se « repose », écrit-il à René Char le 10 janvier⁶, après une grave rechute de sa tuberculose, comme il le note dans les *Carnets* du mois d'octobre 1949, après son retour de l'Amérique du Sud (IV, p. 1061) ; il travaille aussi à *L'Homme révolté*, « aveuglément », écrit-il au même, dans une lettre du 26 février⁷. Il aspire à une nouvelle liberté dans l'écriture après son grand essai – paradoxale liberté d'ailleurs, puisqu'en même temps il est confronté de nouveau à la menace de la mort :

Après une si longue certitude de guérison, ce retour devrait m'accabler. Il m'accable en effet. Mais succédant à une suite ininterrompue d'accablancements, il me porte à rire. À la fin, me voilà libéré. La folie aussi est une libération. (*Carnets*, IV, p. 1061)

Il faut tenir compte de la maladie de Camus qui a eu une importance non négligeable pour son existence et une partie de son œuvre. Elle a interdit une carrière dans l'enseignement, à laquelle le destinait sa formation ; elle est la raison pour laquelle il n'a pas pu s'engager dans l'armée, comme il le désirait, quand la guerre a éclaté en septembre 1939. C'est indirectement à cause de la maladie aussi qu'il a été séparé de son épouse oranaise en novembre 1942 : il se soignait alors au Panelier, près du Chambon-sur-Lignon dans le Vivarais – « Tais-toi, poumon ! » s'écrie-t-il en pleine détresse –, au moment où la zone libre a été occupée par les Allemands et que les communications à travers la Méditerranée ont été coupées. En 1945 également, du 12 janvier au 9 juin, il a dû interrompre sa collabora-

6. Albert Camus, René Char, *Correspondance 1946-1959*, Gallimard, 2007, p. 51.

7. *Ibid.*, p. 56. Noter dans la même lettre : « [...] j'ai trop donné à la vie qui passe, à la bêtise de l'Histoire. »

tion à la rédaction de *Combat*, journal de la Résistance auquel il était fidèle depuis l'hiver 1943-1944. On ne peut négliger le poids de sa maladie qui pourtant le mettait dans une situation à part et le confrontait régulièrement à la mort. La mort avait une présence continue dans sa vie, alors que dans la plupart des cas on se contente d'y penser comme à un vague futur. Or, celui qui vit face à la mort s'agrippe à la vie, par exemple en se proposant, inspiré dans le cas de Camus par la lecture du journal de Delacroix, d'en tenir un lui-même, espèce de *carpe diem* par écrit (IV, p. 1079). Lorsque Camus veut retrouver la nature, après s'être plaint, en 1947, de la disparition progressive des paysages de ses cahiers ou *Carnets* depuis le recueil de *Noces* (1938), il rédige cette note optimiste dans laquelle se manifeste l'espoir d'une nouvelle vie :

Le mistral a raclé le ciel jusqu'à une peau neuve, bleue et brillante comme la mer. De toutes parts les chants d'oiseaux explosent, avec une force, une jubilation, une joyeuse discordance, un ravissement infini. La journée ruisselle et respandit. (1950, IV, pp. 1079-1080)

Cette réaction correspond à une conception cyclique de la nature et de la vie, conception antique qu'il avait adoptée, et qui jurait avec le déroulement infini de l'Histoire, implacable et absurde. Néanmoins, la confirmation d'un renouveau aurait pu le stimuler dans son engagement, en dépit de tout, dans une histoire proche insensée, mais d'un côté il y a le besoin urgent de tout consacrer à la littérature, et de l'autre son questionnement personnel au sujet du bien-fondé du même engagement. Ce dilemme est fondamental ; il prenait parfois, du moins depuis l'Occupation, la forme d'un dualisme dans sa pensée. Nous y reviendrons.

Lorsque, au printemps de 1950, il entreprend d'écrire le petit essai de « L'Énigme », qu'il publiera dans le recueil *L'Été* en 1954, il ouvre son texte par une image de la lumière qui rappelle celle des *Carnets* que nous venons de citer : « Tombés de la cime du ciel, des flots de soleil rebondissent brutalement sur la campagne autour de nous » (III, p. 602). Le soleil resplendissant en Algérie ou, comme ici, dans le Luberon, autre pays aimé par l'écrivain, semble tout illuminer lorsqu'il reprend l'image à la fin de l'essai comme « une lumière »,

au sens concret et figuré, vers laquelle il faut se retourner, « loin de Paris », pour bien la regarder en face et la « nommer » ; c'est même là sa « tâche avant de mourir ». Or, si l'artiste est à la recherche de sa propre vérité et d'un sens au-delà de l'absurde - c'est exactement ce qui est l'enjeu de « L'Énigme » -, il faut bien qu'il se demande s'il n'est pas temps de marquer ses distances par rapport à la pensée de l'absurde et même de s'en départir. Le sens lui paraît au premier abord énigmatique, mais il en est ainsi d'un « sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit ». L'éblouissement vient en partie de sa soudaineté au milieu du climat noir dans lequel baigne le monde et qui lui fait penser à Eschyle et à la souffrance qui est le propre des tragédies du premier des tragiques grecs. « Au plus noir de notre nihilisme » surgit donc une lumière, révélation d'un sens immanent à l'existence. Les mots employés par Camus relèvent presque d'une quête spirituelle - n'utilise-t-il pas l'expression pascalienne de « parier », quand il se demande comment il a pu « parier sur le non-sens » ? Mais il ne va jamais jusqu'à attacher le sens qui éblouit à une transcendence, même s'il utilise ailleurs le terme « illumination » pour désigner ce qu'il a vécu à un moment donné, sur le chemin de Cannes à Grasse (notes pour *Le Premier Homme*, IV, p. 942), et l'expression « [l]umière radieuse » pour dire la clarté dans laquelle il lui aura semblé renaître, autre ; la note en question est importante pour comprendre l'univers biblique dans lequel il s'oriente :

Lumière radieuse. Il me semble que j'émerge d'un sommeil de dix ans - empêtré encore dans les bandelettes du malheur et des fausses morales - mais à nouveau nu et tendu vers le soleil. Force brillante et mesurée - et l'intelligence frugale, acérée. Je renais comme corps aussi... (*Carnets*, IV, p. 1084)

En ce début de mars 1950, il inscrit dans ses *Carnets* la citation de l'*Empédocle* de Hölderlin qu'il mettra en exergue à *L'Homme révolté*. Sans doute Camus a-t-il été frappé par le geste mortel d'Empédocle qui se sacrifie à la terre, c'est-à-dire à la nature, la φύσις, par la promesse d'amour, par l'évocation du destin, et par l'ouverture aussi vers le sacré et les énigmes, ouverture qui nous renvoie encore une fois au texte de « L'Énigme » :

Et ouvertement je vouai mon cœur à la terre grave et souffrante, et souvent, dans la nuit sacrée, je lui promis de l'aider fidèlement jusqu'à la mort, sans peur, avec son lourd fardeau de fatalité, et de ne mépriser aucune de ses énigmes. Ainsi je me liai à elle d'un lien mortel. (*Carnets*, IV, p. 1084)

Camus avait lancé avec René Char, en 1949, sous le titre *Empédocle*, une revue, qui devait d'ailleurs connaître une vie courte, et il avait déjà lu *Feuillets d'Hypnos* et *Fureur et mystère*. Dans ce dernier recueil, il a sans doute été sensible à ce prière d'insérer : « J'ai toujours mis dans mes écrits toute ma vie et toute ma personne. J'ignore ce que peuvent être des problèmes purement intellectuels »⁸. René Char disait aussi dans un des poèmes des *Matinaux*, recueil de poèmes que Camus lisait en 1950, à Cabris, que « [I]a vérité est personnelle », *dictum* confirmé par cette note brève : « L'aventure personnelle, l'aventure prodiguée, communauté de nos aurores »⁹, qui rappelle la lumière envahissant l'espace au début de « L'Énigme ». Et puis aussi, les mots du poète venant de sortir de la Résistance : « Ne te plains pas de vivre plus près de la mort que les mortels. » Au tout début du recueil de son ami Char, Camus a dû se sentir concerné par cette image lumineuse, rassurante et alarmante à la fois : « L'état d'esprit du soleil est allégresse malgré le jour cruel et le souvenir de la nuit. La teinte du caillot devient la rougeur de l'aurore. »

« L'Énigme », texte et projet en même temps, extrêmement personnel dans sa reconnaissance de cette vie que les hommes ont appris à saluer depuis des millénaires, est une borne dans l'itinéraire labyrinthique de Camus, une renverse du souffle suivie d'une nouvelle respiration après les années de combat, celles consacrées à la fois au journal de ce nom, pour lequel il avait écrit plus de 165 articles et éditoriaux entre 1944 et 1947, à la création difficile de *La Peste* et au long travail sur *L'Homme révolté* qu'il va terminer en ce début des années cinquante. C'est dans le texte de « L'Énigme » qu'il se

8. René Char. *Dans l'atelier du poète*. Édition établie par Marie-Claude Char. Nouvelle édition revue et corrigée, Quarto, Gallimard, 2007, p. 446.

9. René Char, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1983, pp. 328, 332.

propose explicitement d'aller au-delà de l'absurde : « [...] on peut essayer à l'occasion de rectifier le tir, répéter alors qu'on ne saurait être toujours un peintre de l'absurde et que personne ne peut croire à une littérature désespérée » (III, pp. 604-605).

« L'Énigme » est précédé dans *L'Été* par l'essai « Prométhée aux Enfers » dont la fin réunit autour du voleur de feu l'image proposée par René Char du renouveau que nous venons de citer et les figures légendaires et mythiques d'Empédocle et de Sisyphe, tous les deux témoignant d'une foi dans l'homme et d'une fidélité grecque aux hommes dans leur destin :

Au cœur le plus sombre de l'histoire, les hommes de Prométhée, sans cesser leur dur métier, garderont un regard sur la terre, et sur l'herbe inlassable. Le héros enchaîné maintient dans la foudre et le tonnerre divins sa foi tranquille en l'homme. [...] Mieux que la révolte contre les dieux, c'est cette longue obstination qui a du sens pour nous. Et cette admirable volonté de ne rien séparer ni exclure qui a toujours réconcilié et réconciliera encore le cœur douloureux des hommes et les printemps du monde. (III, p. 592)

C'est avec la même confiance que Camus affronte l'histoire proche dans ses *Lettres à un ami allemand*, une confiance qui sera suivie par son engagement sans faille pour la justice. Cet engagement précis parcourt une bonne partie de ses textes, conférences et articles après la guerre, avec une « obstination qui a du sens » ; il sera particulièrement marqué dans les *Chroniques algériennes*, comme nous le montrerons. Mais s'il y a confiance, il n'y a pas toujours optimisme, et ce contre quoi Camus se révolte est souvent ce qui l'accable ; sur ce point encore, « L'Énigme » constitue un noyau : « Bien entendu, constate Camus par exemple, un certain optimisme n'est pas mon fait. J'ai grandi, avec tous les hommes de mon âge, aux tambours de la Première Guerre et notre histoire, depuis, n'a pas cessé d'être meurtre, injustice ou violence. » Le dégoût qu'il avoue avoir ressenti devant son temps, il l'exprime dans une note dans les *Carnets* en 1951, peu après « L'Énigme » :

Une part de moi a méprisé sans mesure cette époque. Je n'ai jamais pu perdre, même dans mes pires manquements, le goût de l'honneur et le cœur m'a souvent manqué devant l'extrémité de déchéance qu'a touchée le siècle. Mais une autre part a voulu assumer la déchéance et la lutte commune... (IV, p. 1129)

La lutte commune, il l'avait connue avec l'équipe de *Combat*¹⁰, mais on trouve aussi à la même époque des expressions du difficile dilemme devant lequel il s'est trouvé. Dans « Prométhée aux Enfers », texte daté de 1946, il laisse entendre sans le dire explicitement le désaccord entre son désir de servir son pays, autre lutte commune, et son projet d'aller visiter la Grèce, cette source de la culture méditerranéenne, pays idéalisé plus tard, pour lequel il ressent une sorte de nostalgie : « [E]lle me parle d'un autre monde, ma vraie patrie. A-t-elle du sens encore pour quelques hommes ? » Il dit aussi dans cet essai que nous avons été en enfer, cet enfer de la guerre qui a tout bouleversé et jusqu'au principe de ne pas recourir aux armes. Il y a l'enfer, et il y a un autre monde ; cette opposition sera fondamentale dans sa pensée.

Quelles auront été alors ses balises après la révolte du résistant contre cet enfer avec ses injustices ? Qu'est-ce qui pourrait résoudre un peu l'énigme du sens ? Il y a dans l'essai inspiré par Prométhée une référence à la mère de celui-ci selon Eschyle, la déesse Thémis, personnification de la Justice ou de la Loi éternelle¹¹ ; Camus savait que « la justice pose des bornes à l'univers physique même » (« L'Exil d'Hélène »). Prométhée invoque la déesse, en même temps qu'il proteste contre les tourments iniques qui lui sont infligés, à la toute dernière fin de la pièce d'Eschyle que Camus connaissait très bien pour avoir voulu, lui, faire son propre « Prométhée enchaîné »¹².

10. La Résistance impliquait aussi la camaraderie. Voir à ce sujet les souvenirs de ses compagnons du marbre dans *Albert Camus, ses amis du Livre*, Gallimard, 1962.

11. Voir l'article « Thémis » dans Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Presses Universitaires de France, 1951/2002.

12. Voir des extraits du manuscrit, I, pp. 1096-1098, et notre article « Le Prométhée enchaîné de Camus ». *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heft 1/2, 2008, p. 83-103.

Thémis, dans son souci de l'ordre, aurait créé, selon Hölderlin, des asiles de l'homme, « lieux de repos tranquilles, intouchables par tout ce qui leur est étranger »¹³. Nous ne savons pas si Camus connaissait ce texte – il connaissait bien l'*Empédocle* de Hölderlin, comme nous l'avons vu – mais les lignes du poète romantique allemand correspondent bien à la nostalgie profonde chez Camus d'une paix intérieure, dans un *autre* ordre du monde, finalement, que celui du « nœud de violences sans fin ni sens, de batailles pour rien, de gloires sans vérité », selon l'expression précise d'Yves Bonnefoy¹⁴.

Vers la fin de *L'Homme révolté*, Camus aborde le rôle de l'art, qui se joue probablement – la phrase n'est pas très claire – dans un équilibre entre un autre monde et l'Histoire :

Mais l'art et la société, la création et la révolution doivent [...] retrouver la source de la révolte où refus et consentement, singularité et universel, individu et histoire s'équilibrent dans la tension la plus dure. (III, p. 296)

Plus loin, il précise que c'est une « lutte entre les artistes et les nouveaux conquérants [de l'Histoire] », étant donné que « [I]es artistes savent créer, mais ne peuvent réellement tuer ». Leur tâche n'est pas de « terminer », mais de « créer » :

L'art, du moins, nous apprend que l'homme ne se résume pas seulement à l'histoire et qu'il trouve aussi une raison d'être dans l'ordre de la nature. Le grand Pan, pour lui, n'est pas mort. Sa révolte la plus instinctive, en même temps qu'elle affirme la valeur, la dignité commune à tous, revendique obstinément, pour en assouvir sa faim d'unité, une part intacte du réel dont le nom est la beauté. (III, p. 299)

Mais il lui fallait dire d'abord son engagement dans l'histoire concrète, par exemple avec *Actuelles II* (octobre 1953), et il a tenu aussi à rassembler quelques années plus tard, dans *Actuelles III, Chroniques al-*

13. Dans un commentaire donné par Hölderlin au fragment de Pindare intitulé « Les Asiles ».

14. *L'Hésitation d'Hamlet et la décision de Shakespeare*, Éditions du Seuil, 2015, p. 14.

gériennes, ses articles et autres textes sur le problème et la guerre de l'Algérie. Après, la création artistique, littéraire, l'attend, comme il le répète dans les *Carnets* (IV, p. 1179). Il est clair que ses activités multiples d'intellectuel engagé, dans les années cinquante, l'empêchaient de se vouer totalement à la création littéraire.

Tout compte fait, malgré son désir de se vouer exclusivement à l'art, Camus entend se mettre en règle avec l'Histoire – on peut adopter l'expression qu'il utilisait en parlant de la mort – avant d'aller plus loin, mais il sait aussi qu'on n'en a jamais fini de se mettre en règle avec l'Histoire. C'est une décision personnelle et de devoir – « il faut se résigner à ne plus témoigner que personnellement » (Avant-Propos aux *Chroniques algériennes*, IV, p. 298) – qui le pousse à revenir au journalisme : quelques années après avoir quitté *Combat*, il se laisse engager par Jean Daniel comme commentateur dans *L'Express* où il publie des articles sur la guerre d'Algérie, nouvel engagement pour l'« idée de l'homme » qu'il s'était promis de défendre dès les *Lettres à un ami allemand* en juillet 1944 :

[...] jusqu'à la fin des temps, nous, qui ne vous [*i.e.* aux nazis] ressemblons pas, aurons à témoigner pour que l'homme, par-dessus ses pires erreurs, reçoive sa justification et ses titres d'innocence. [...] Voici notre force qui est [...] de ne rien refuser du drame qui est le nôtre, mais en même temps d'avoir sauvé l'idée de l'homme au bout de ce désastre de l'intelligence et d'en tirer l'infatigable courage des renaissances. (II, pp. 28-29)

Il sera sur ce point d'accord avec René Char dont il faut citer ici ces lignes poétiques d'*À une sérénité crispée* (1952) écrites après son temps dans la Résistance, lignes qui visent la renaissance fructueuse après les désolations vécues, et le désaveu de cette même réalité, ennemie de l'œuvre du poète : « L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'Histoire sont les deux extrémités de mon arc. / L'ennemi le plus sournois est l'actualité »¹⁵. Camus aura lu aussi, pour avoir édité le recueil de textes de Char chez Gallimard, une expression qui fait

15. *À une sérénité crispée* fait partie de *Recherche de la base et du sommet. Œuvres complètes*, éd. cit., p. 754.

contraste avec l'autre, expression succincte de l'activité du poète et de son imaginaire, dans ce passage des *Feuillets d'Hypnos* : « Les plus pures récoltes sont semées dans un sol qui n'existe pas. Elles éliminent la gratitude et ne doivent qu'au printemps »¹⁶, référence implicite à la conception cyclique de la φύσις et au retour du printemps dans une beauté au-delà de l'Histoire. Comme dans les années cinquante avec son travail sur *Le Premier Homme*, Camus se propose dès 1948, dans « L'Exil d'Hélène » qu'il publiera avec « L'Énigme » dans *L'Été*, de vivre avec les deux devoirs qui lui importent, l'engagement dans l'Histoire et la passion pour la littérature. Il se démarque par la même occasion de « l'esprit historique », expression par laquelle il désigne ceux qui se vouent exclusivement à faire l'histoire, comme si cela était possible :

L'esprit historique et l'artiste veulent tous les deux refaire le monde. Mais l'artiste, par une obligation de sa nature, connaît ses limites que l'esprit historique méconnaît. C'est pourquoi la fin de ce dernier est la tyrannie tandis que la passion du premier est la liberté. Tous ceux qui aujourd'hui luttent pour la liberté combattent en dernier lieu pour la beauté. (III, p. 600)

Cette lutte pour la liberté en même temps que pour la beauté, c'est-à-dire en dernier lieu pour un art qui corrigerait les défauts de la création, n'est pas le signe d'un affaiblissement de son attitude critique, mais le refus de se laisser atteler exclusivement à la machine mouvante de l'Histoire. Par là même, sa volonté de créer librement en tant qu'artiste n'est pas sans obligations – Camus le dira dans sa conférence d'Uppsala du 14 décembre 1957, où il s'oblige à participer à la reconquête de la justice perdue en même temps que de la beauté :

Oui, cette renaissance est entre nos mains à tous. Il dépend de nous que l'Occident suscite ces contre-Alexandre qui devaient renouer le nœud gordien de la civilisation, tranché par la force de l'épée. Pour cela, il nous faut prendre tous les risques et les travaux de la liberté. Il

16. *Ibid.*, p. 195.

ne s'agit pas de savoir si, poursuivant la justice, nous arriverons à préserver la liberté. Il s'agit de savoir que, sans la liberté, nous ne réaliserons rien et que nous perdrons, à la fois, la justice future et la beauté ancienne. (IV, pp. 262-263)

C'est à partir d'une telle option, qui d'ailleurs ne lui réussit pas – nous reviendrons au problème de la justice en Algérie dans un chapitre ultérieur – que Camus se propose de chercher un nouveau passage pour l'homme dans le monde, un *sens* au deux acceptions du terme. Dans « L'Énigme », il se détourne donc de son attitude de penseur de l'absurde pour, au contraire, aller vers un éclaircissement de ce qui n'est encore qu'un espoir.

C'est pourquoi le texte de « L'Énigme » est si important : datant de 1950 – Camus entre dans la dernière période de la rédaction de *L'Homme révolté* – cet essai est composé à un moment où il songe à sortir des débats publics et à donner à son œuvre une nouvelle orientation. Le texte donne à entendre qu'un changement dans sa pensée est possible et même souhaitable à ses propres yeux ; on le voit également dans l'article « Le Meurtre et l'Absurde » publié dans *Empédocle* en avril 1949, texte presque contemporain de « L'Énigme » et qui se rapporte aussi à *L'Homme révolté* : « [À] partir du moment où l'on prétend se maintenir dans l'absurde, négligeant son vrai caractère qui est d'être un passage vécu, un point de départ, l'équivalent en existence du doute métaphysique de Descartes » (III, p. 348), à ce moment-là on est dans la contradiction. Il lui est en effet impossible selon ce qu'il écrit dans « L'Énigme » de continuer à vivre dans l'absurde, car « vivre est en soi un jugement de valeur », et « l'on reconnaît ainsi une valeur, au moins relative, à la vie ». De ce seul fait, dès que l'on se révolte, l'absurde est « inimaginable ». Le dernier point contredit évidemment la position de Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* ; il en est parfaitement conscient et ajoute : « Toute philosophie de la non-signification vit sur une contradiction du fait même qu'elle s'exprime. » Parler signifie, et écrire donne sens, à la révolte aussi. C'est d'ailleurs pourquoi il serait utile de regarder aussi du côté des variantes de texte – nous le ferons dans le chapitre suivant –, variantes qui démontrent sa recherche de significations précises et de formulations courtes. Dès qu'on prend la

parole, qu'on se sert des mots, on est dans la signification, on peut même dire, ajoute Camus, que dans le silence « les yeux parlent ». Seul le vrai désespoir est silencieux, « tombeau ou abîme ». Il reprend cette pensée dans « L'Exil d'Hélène », lorsqu'il s'attaque à « nos philosophes [qui] ne contiennent rien que le non-sens ou la raison, parce qu'ils ont fermé les yeux sur le reste » (III, p. 599). L'abstraction philosophique est inhumaine et à peine vivable, alors que le reste, le royaume où vivre, permet au poète de porter le désespoir vers l'expression écrite ou la communication, où, toujours selon le texte de « L'Énigme », « le frère nous tend la main ». Vivre-écrire, c'est la reconnaissance d'une valeur humaine :

Que signifie enfin une littérature désespérée ? Le désespoir est silencieux. Le silence même, au demeurant, garde un sens si les yeux parlent. Le vrai désespoir est agonie, tombeau ou abîme. S'il parle, s'il raisonne, s'il écrit surtout, aussitôt le frère nous tend la main, l'arbre est justifié, l'amour naît. Une littérature désespérée est une contradiction dans les termes. (III, p. 606)

Mais comment faire voir et connaître la valeur dont il est implicitement question ici ? Il a toujours été loisible pour Camus de recourir à la rhétorique de la persuasion, à l'argumentation et à la discussion, et il l'a fait notamment lors de la dispute au sujet de *L'Homme révolté*, sur un ton brusque et irrité. Cependant, il a sans doute estimé qu'il ne pouvait pas gagner sur ce champ de bataille, puisqu'il note si souvent dans les *Carnets* des années cinquante qu'il ira bientôt se consacrer à la création littéraire et libre. En effet, l'endroit où la valeur devient compréhensible comme *sens*, selon les mots et la littérature, c'est dans l'œuvre d'art. George Steiner le dit dans les termes suivants : « [N]ous devons [...] réapprendre à voir ce qu'implique une pleine expérience d'un sens qui a été créé, ce qu'implique l'énigme de la création telle qu'elle se révèle dans le poème, le tableau ou la partition »¹⁷. Dans le cas de Camus, qui ne cesse de se questionner là-dessus, mais ne nous offre guère un texte précis et

17. *Réelles présences*, Gallimard, 1991, p. 23.

unique sur *le sens*, on est obligé de le suivre dans sa recherche, de mettre les textes ensemble, de passer de l'un à l'autre, d'un article de journal à une nouvelle, et d'accompagner l'écrivain à travers un vaste éventail de registres ; de remonter, enfin, jusqu'aux débuts et descendre jusqu'aux dernières pages écrites. On croit volontiers que le sens se trouve au bout de l'itinéraire d'un écrivain, mais gardons-nous de nous fier à l'idée d'une évolution vers un résultat, surtout dans le cas de Camus, car selon lui « [c]haque artiste garde [...] au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit » (Préface de *L'Envers et l'Endroit*, I, p. 32). Cependant, cette « source », chez Camus, n'est pas identique à une source, disons, originelle – encore que ce soit d'elle que quelque chose arrive –, car toute source s'enrichit d'autres eaux. Chez Camus, le sens apparaît à plusieurs moments, dans plusieurs endroits, et sous plusieurs formes, et il serait imprudent de prétendre que son œuvre ait démarré à partir d'un sens profond, ou que cette œuvre ait connu une fin : de toute manière, la fin que lui réservait le destin ne coïncidait pas avec une quelconque conclusion de son œuvre.

Tout en voulant voir, dans cette œuvre, la présence de trois « cycles », l'absurde, la révolte et Némésis ou la mesure ou encore l'amour, Camus ne se figurait pas une évolution rectiligne de sa pensée. Pourtant, peu de lecteurs et de commentateurs négligent de tenir compte des cycles, lorsqu'ils se penchent aujourd'hui sur l'œuvre, et ils ont raison ; Camus savait très bien ce qu'il voulait dire en leur donnant des noms, car ils correspondaient à autant de moments successifs où il se concentrait sur un thème différent. Mais s'ensuit-il qu'on doive voir dans l'œuvre une suite où tout changerait deux fois, et où l'auteur passerait à autre chose ? Il est pour le moins douteux que tout soit délaissé subitement, lorsqu'il passe d'un cycle à l'autre. Il faut au contraire, selon nous, s'imaginer, dans la création artistique, que tels éléments peuvent apparaître à un moment donné pour être développés plus tard en profondeur ou connaître une autre direction. Ce qui semble dominer dans tel cycle chez Camus, par exemple la pensée de la révolte, peut bien être caché ou même annoncé dans le cycle précédent, tout comme l'éventualité de la révolte se présente à Hamlet dans le monologue commençant par son hésitation devant la question du suicide. De

même, à la relecture, un retour en arrière peut se montrer profitable pour qui veut voir, comme Camus lui-même reprenant en 1958 *L'Envers et l'Endroit*, le rapport simple entre l'absurde et la révolte ou encore celui, plus compliqué, entre vérité, espoir et amour, tellement il paraît évident que les cycles sont imbriqués les uns dans les autres. Disons que nous préférons aborder l'œuvre, déjà créée dans un espace de temps relativement court, comme un tout, mais en indiquant les événements qui ont provoqué des changements dans la pensée de Camus.

Sens et signification

Tout au long de l'œuvre de Camus, le sens, mot et notion, baigne dans une nébuleuse de mots, tels que *secret, vérité, clarté, lumière, certitude, espoir, bonheur* – certains d'entre eux avec un sens figuré : la clarté, la lumière et l'éblouissement recèlent aussi, avec leur opposé *obscurité* suivi du *mensonge*, un sens plus profond. « Une matinée liquide se leva, éblouissante, sur la mer pure », lit-on dans « Retour à Tipasa », et à cet éblouissement Camus donne, dans « L'Énigme », un sens qui porte plus loin. La clarté élève la pensée, et sert la vérité nécessaire, par exemple, pour sauver les hommes de la peste dont, selon Rieux, il faut qu'on parle clairement et sans mensonge. Lorsque Camus met l'accent sur des paires d'opposition comme sens/absurde, espoir/désespoir, vérité/mensonge, ou dit, toujours dans « Retour à Tipasa », que « le jour [...] échappe à l'injustice » pour désigner la clarté survivant aux mensonges, ou encore fait s'accorder dans le même texte la *certitude* avec la « passion de vivre », alors il s'oriente vers un sens large allant de la vérité à la justice pour étayer une vie sans dissimulation. Ce sont encore des mots d'une grande richesse littéraire, mais ils sont utilisés aussi dans le contexte précis de l'après-guerre avec des significations concrètes comme lorsqu'il oppose dans les *Lettres à un ami allemand* un *sens-vérité* au *mensonge*, ces « paroles dites à la place d'autres » (Yves Bonnefoy¹⁸), ou accuse les théories marxistes et les idéologies communistes d'encourir le

18. *Op. cit.*, p. 53. Le livre d'Yves Bonnefoy est largement consacré à la recherche d'un sens, ce souci profond d'Hamlet.

risque d'être mensongères et dangereuses, parce qu'isolées de la réalité et de ce qu'il appelle *la chair* : « [...] l'abstraction est le mal. Elle fait les guerres, les tortures, la violence, etc. Problème : comment la vue abstraite se maintient en face du mal charnel - l'idéologie face à la torture infligée au nom de cette idéologie » (*Carnets*, 1944, II, p. 1022). L'abstraction n'est pas seulement une affaire linguistique, elle est, en fin de compte, politique aussi comme dans « l'existentialisme athée, avec Husserl, Heidegger et bientôt Sartre, [qui] se termine [...] par une divinisation, [...] celle de l'histoire, considérée comme le seul absolu », écrit-il, féroce, dans la revue *Servir* en 1945 (II, p. 659).

L'abstraction est le mal... Cependant, souvent Camus se bat lui-même avec les abstractions, par exemple tout au long du chapitre sur « Nietzsche et le nihilisme » dans *L'Homme révolté*, ce qui vient sans doute de sa formation philosophique. Or, dans les années mêmes où il élabore son grand essai, d'autres textes, tels les articles qu'il regroupe sous le titre « La Chair » dans *Actuelles*, viennent rétablir les rapports des mots avec le monde réel et donner une signification précise aux expressions et termes utilisés : à propos de son ami résistant René Leynaud, tué par les Allemands, « payer de sa personne » est concret ; la question de la misère en Kabylie, dénoncée par le jeune journaliste Camus, est concrète : il s'agit entre autres choses de l'approvisionnement en eau. Il lui arrive donc d'attirer l'attention sur des questions matérielles, soulevant par exemple, dans l'après-guerre immédiat, le problème le plus urgent à résoudre, si l'on veut, à savoir celui de la nourriture et du chauffage, du « pain » et du « charbon ». Mais les guerres obscurcissent souvent la vérité.

Quant au mot « justice », Camus n'en donne pas toujours une définition précise et concrète ; c'est chez lui une valeur générale, mais le cas échéant et dans un contexte précis, le terme désigne ce qui relève de droits plus concrets, comme ceux qui pourraient servir d'arguments pour l'établissement, même à longue échéance, d'une démocratie en Algérie : « C'est la justice qui sauvera l'Algérie de la haine », dit-il dans *Combat* le 23 mai 1945 (II, p. 617) ; aussi la justice sera-t-elle inséparable de la démocratie. A tout moment, l'idée de justice entre dans la clameur des hommes contre la brutalité de l'histoire, et dès le lendemain de l'Occupation, Camus a bien vu qu'il

appartiendrait à la démocratie de réparer les injustices, par exemple dans un article de *Combat* du 4 novembre 1944 inspiré par le dénuement très concret de la France occupée et en proie à l'injustice. À partir de là, il retourne à l'abstrait, allant d'un état des choses qui invite à s'engager, aux valeurs qui devront être mobilisées à cet effet. Par exemple, la lutte contre l'injustice concrète doit passer par « une liberté où nous pouvons nous livrer à cette folie qui s'appelle la vérité » (II, p. 398). Dans d'autres articles, Camus réfléchit sur la pureté, l'honnêteté et la dignité défendues par les résistants, valeurs qui acquièrent un sens qui est à l'opposé de ce qui pousse les collaborateurs à se mettre « au service du mal ». Ceci pour dire ce que peut être une morale en politique qui doit s'étendre jusqu'au niveau de la réalité concrète, pendant l'Occupation et dans l'après-guerre :

Pourquoi, nous dira-t-on, revenir sur ce débat ? Il y a tant de questions plus urgentes qui sont d'ordre pratique. Mais nous n'avons jamais reculé à parler de ces questions d'ordre pratique. La preuve est que, lorsque nous en parlons, nous ne contentons pas tout le monde. (*Actuelles*, II, p. 399)

Une dizaine d'années après, même problème de la vraie signification des mots. Dans un article de 1956, Camus veut répandre la « clarté » sur l'Espagne de Franco, car « [I]a vraie culture vit de vérité et meurt de mensonge » (III, pp. 990, 439). Il demande encore qu'on parle clairement de la situation en Hongrie, et avance dans sa préface d'un livre au titre significatif, *La Vérité sur l'affaire Nagy*, publié en 1958, qu'il faut « ôter au mensonge son droit de cité ». Il faut se rappeler toutes ces revendications, en apparence vagues, en réalité désignant des réalités incontestables, lorsque Camus fait de la *vérité* le mot central de son discours de réception du prix Nobel le 10 décembre 1957, et parle de l'écrivain au « service de la vérité », de son « refus de mentir », et de la vérité « mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir ». La vocation de l'artiste ne peut pas « s'accommoder » du mensonge, sa tâche vient de son « double pari de vérité et de liberté ». C'est tout un programme artistique qu'il propose à cette occasion.

Ne pas ruser avec la vérité est un principe qui vaut pour toute lecture du réel. Il faut dire vrai, mais il faut aussi lire vrai, ce qui pose la question du sens de « l'écriture du monde ». L'expression de « l'écriture du monde » remonte au « Vent à Djémila » (I, p. 112) et semble appropriée pour parler des moments où c'est le monde réel qui porte un sens, et où l'écrivain veut saisir ce sens à l'aide de mots humains ; ce sont des moments où le réel et le monde affirment la présence de la vie : « Et de loin en loin il faut le passage de trois corneilles couleur de fumée pour mettre à nouveau dans le ciel les signes de vie », note Camus au Panelier en novembre 1942 (II, p. 967). Janine, dans la nouvelle « La Femme adultère », fait la même expérience, mais ne s'arrête pas là, quand elle regarde « un troupeau de dromadaires immobiles, minuscules à cette distance, [qui] formaient sur le sol gris les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens » ; elle veut que ces signes soient compréhensibles et non plus énigmatiques, et qu'ils remplissent le monde absurde dans lequel elle a vécu et le transposent à un autre niveau. Jeune penseur de l'absurde, lisant la thèse de Brice Parain sur la langue, Camus s'était demandé encore « si les mots [...] recouvrent une réalité plus profonde ou s'ils ne sont que poursuite de vent », et « si même nos mots les plus justes [...] ne sont pas privés de sens » (I, p. 902), question redoutable, parce qu'alors le monde retomberait définitivement dans l'absurde. La signification simple et univoque ne fait que désigner, elle n'éblouit pas comme le fait le sens, plus riche, décelable dans les captations du réel choisies par l'artiste. Plus tard, il attaque la question par un autre biais en s'interrogeant sur le sens d'un paysage, d'un lieu ou d'un endroit autrefois habité comme Tipasa ou Djémila. Ces lieux ne seraient-ils pas doués d'une richesse symbolique, d'un sens qui va plus loin et qui perce l'opacité du monde ? Sans tomber dans ce qu'il considère comme un romantisme vulgaire, Camus ne refuse pas de lire les signes du monde comme une écriture qui veut dire quelque chose, en profondeur. Il en est tellement conscient qu'il lui arrive, inversement, de se proposer de créer des choses et des figures douées d'un sens ; il précise ce souhait dès 1942, dans une note des *Carnets* qui évoque « Les Muets », nouvelle qui figurera dans le recueil de *L'Exil et le Royaume* :

Je sais ce qu'est le dimanche pour un homme pauvre qui travaille. Je sais surtout ce qu'est le dimanche soir et si je pouvais donner un sens et une figure à ce que je sais, je pourrais faire d'un dimanche pauvre une œuvre d'humanité. (II, p. 967)

Mais comment y arriver ? Comment choisir à cet effet une figure appropriée et une forme d'une si vaste portée ? Camus, qui se veut artiste, non philosophe, « pense selon les mots et non selon les idées » (*Carnets*, II, p. 1029). Quelques variantes de la nouvelle des « Muets » sont révélatrices de son travail à cet égard. Outre la petite note des *Carnets* que nous venons de citer, une variante dans le manuscrit, à propos de l'ouvrier Yvars, rappelle « le bonheur » appartenant à « la jeunesse dont ce pays était le royaume » (IV, p. 1368); mais Camus supprime la généralisation qui, en fait, ne dit rien sur la vie de l'ouvrier qu'il veut décrire, difficile à associer sans plus de contexte avec un royaume. Les variantes reproduites dans l'édition de la Pléiade montrent dans une large mesure comment il simplifie ses textes et les rend plus clairs en supprimant les généralisations, les comparaisons inutiles ou prétentieuses, les digressions et les expressions vagues et peu claires. Quand il rédige « Le Minotaure ou la halte d'Oran », il barre les longs développements, les commentaires et les descriptions superflues (III, pp. 1334-1335). Parfois il obtient avec une correction une cohérence plus évidente ou s'efforce de rendre plus compréhensible la signification de formules trop serrées, un peu à l'instar de certains de ses personnages qui ont des manières particulières de s'exprimer ou cherchent dans leur naïveté une manière de dire plus appropriée (Grand dans *La Peste*), ou encore, avec des mots différents, un sens plus clair de leur vie, comme dans ce passage d'un brouillon du dernier chapitre de *La Peste* :

La plupart avait clamé de toutes leurs forces après un être, une certaine vie, où tout leur paraissait compensé, la chaleur d'un corps, la tendresse et l'habitude. Quelques-uns avaient appelé la réunion avec quelque chose qu'ils ne pouvaient pas définir, mais qui leur paraissait le seul bien désirable. Et sans doute c'était par exemple le droit de Tarrou de l'appeler la paix, mais les autres gardaient aussi le droit de l'appeler autrement. (II, p. 269)

Quant au texte même de « L'Énigme », nous ne disposons pas de variantes manuscrites ; en revanche nous y trouvons en concentré la palette d'images du réel et de termes par lesquels Camus essaie de cerner l'énigme du sens : « Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parler sur le non-sens ? » - et de choisir comme scène de ses considérations un pays méditerranéen ensoleillé, l'Algérie, la Provence ou la Grèce. L'image de la lumière, concrète et symbolique, va l'éclairer dans sa marche vers la vérité, « cette clarté blanche et noire qui, pour moi, a toujours été celle de la vérité ». La langue de Camus diffère fondamentalement de celle des romantiques ou des symbolistes dont la profusion d'images déconcerterait aujourd'hui et paraîtrait présomptueuse. Elle n'a pas non plus les divers caractères spécifiques de la langue de ses contemporains, de Gide ou de Malraux. La langue de *L'Étranger*, de *La Peste* ou de « L'Hôte » est des plus simples et convient aux personnages peu complexes et certainement peu formés pour la littérature qui assument le rôle de narrateur ou peuplent ces textes. Les essais aussi sont pour la plupart écrits dans un style classique. Camus est précis, parcimonieux dans son utilisation de métaphores et de comparaisons, et va sans trop d'ambages vers ce qui lui importe. Dans les lignes suivantes de « Prométhée aux Enfers » (*L'Été*), les questions sont brèves, les phrases courtes, la grammaire traditionnelle. On compte peut-être trois ou quatre images du concret, mais celles-ci importent beaucoup dans l'ensemble, comme ici les arbres nus et l'hiver, en contraste avec l'évasion vers la lumière :

Est-ce que je cède au temps avare, aux arbres nus, à l'hiver du monde ? Mais cette nostalgie même de lumière me donne raison : elle me parle d'un autre monde, ma vraie patrie. A-t-elle du sens encore pour quelques hommes ? L'année de la guerre, je devais m'embarquer pour refaire le périple d'Ulysse. À cette époque, même un jeune homme pauvre pouvait former le projet somptueux de traverser la mer à la rencontre de la lumière. (III, p. 590)

Un autre exemple figure dans les *Carnets* : c'est la transformation en un monde imaginaire du paysage au Panelier en novembre 1942 : « Quand on le regarde un peu longtemps, on s'aperçoit que ce pay-

sage, en perdant toutes les couleurs, a vieilli brusquement. C'est un très vieux pays qui remonte jusqu'à nous en un seul matin à travers des millénaires... [...] paysage blanc comme l'éternel » (II, p. 967). En effet, lorsque Camus fait des descriptions de la nature – nous y reviendrons plus loin –, il arrive que le monde se transforme en un imaginaire enrichi d'un sens poétique et symbolique, et là, les métaphores affluent :

Panelier. Avant le lever du soleil, au-dessus des hautes collines, les sapins ne se distinguent pas des ondulations qui les soutiennent. Puis le soleil de très loin et par-derrière dore le sommet des arbres. Ainsi et sur le fond à peine décoloré du ciel on dirait d'une armée de sauvages empennés surgissant de derrière la colline. A mesure que le soleil monte et que le ciel s'éclaire, les sapins grandissent et l'armée barbare semble progresser et se masser dans un tumulte de plumes avant l'invasion. Puis, quand le soleil est assez haut, il éclaire d'un coup les sapins qui dévalent le flanc des montagnes. Et c'est apparemment une course sauvage vers la vallée, le début d'une lutte brève et tragique où les barbares du jour chasseront l'armée fragile des pensées de la nuit. (*Carnets*, II, p. 955)

Le passage démontre qu'il s'est aussi essayé à dire ce que pouvait signifier pour lui cette simple vue d'un lever du soleil. Dans un de ses livres, Georges Steiner nous invite à « réapprendre à voir ce qu'implique une pleine expérience d'un sens qui a été créé, ce qu'implique l'énigme de la création telle qu'elle se révèle dans le poème, le tableau ou la partition »¹⁹. Pour Camus, dans bien des textes, un monde est là qui veut dire quelque chose, un réel nous est offert qu'on peut saisir dans une forme et une écriture ; si nous tournons le dos à ce monde, nous sommes laissés au dépourvu dans notre vie : « Refuser toute signification au monde revient à supprimer tout jugement de valeur », selon le texte de « L'Énigme ». Il semble donc bien qu'il y ait effectivement, dans ce texte, une rencontre avec le monde comme signe, et que cette rencontre prenne une seconde dimension dans la découverte d'un sens : le silence qui

19. *Réelles présences*, *op. cit.*, p. 23.

prépare cette découverte est rompu par le fracas des « flots du soleil », et les cris des amis qui éclatent pour rendre vivante la découverte d'une convivialité.

Admettre que les choses puissent signifier, c'est finalement franchir la distance entre l'absurde et la possibilité d'un sens. Reste à découvrir et à dire quel est ce sens. Mais il faut d'abord voir et savoir voir, sinon on reste bloqué dans l'abstraction des mots. Le secours, sur ce point, est dans la valeur symbolique de la lumière, le « soleil inépuisable » de l'œuvre littéraire, son « soleil enfoui ». Si Paris est une « caverne », et si Camus se sent complètement déboussolé dans cette ville, où l'on ne fait que regarder des ombres, le paysage ensoleillé du Luberon et de l'Algérie le sauve en lui offrant la présence d'un monde ouvert à l'écrivain qui cherche sa vérité. Camus utilise la parabole de la caverne et nous fait regarder le réel et la vérité : « [N]ous avons appris, loin de Paris, qu'une lumière est dans notre dos, qu'il nous faut nous retourner en rejetant nos liens pour la regarder en face, et que notre tâche avant de mourir est de chercher, à travers tous les mots, à la nommer » (III, p. 607). Aussi ne sépare-t-il pas l'être du dire et du sens, mais emploie tout son savoir d'écrivain et d'artiste à faire la jonction entre ces trois instances.

Le texte de « L'Énigme » exprime, non l'arrivée au but de cette recherche, mais le projet et une première partie de la recherche elle-même qui éloignera l'écrivain de l'absurde. Poser le non-sens implique, en effet, la conscience, quelque part, d'un sens, et le « prophète d'absurde » ne fait que passer vers « un sens qu'on déchiffre mal parce qu'il éblouit », mais qui, de toute manière, a l'apparence d'une écriture à lire. Il ne faut donc plus « refuser toute signification au monde », et c'est même le passage par cette « signification » – nous dirions cette révélation d'un sens – qui permet à Camus de mieux comprendre son propre temps, son « siècle décharné » et « insoutenable ».

« Chaque artiste, sans doute, est à la recherche de sa vérité », poursuit Camus dans « L'Énigme », seulement cette recherche est pleine d'hésitations : « Je ne sais pas ce que je cherche, je le nomme avec prudence, je me dédis, je me répète, j'avance et je recule » ; il cherche, et même la clarté de l'expression obtenue ne l'empêche pas de continuer dans cette recherche – mais rien n'est définitif : il lui

faut encore des « noms » significatifs pour se faire comprendre aux autres : « Celui qui cherche encore, on veut qu'il ait conclu. [...] On m'enjoint pourtant de donner les noms, ou le nom, une fois pour toutes. Je me cabre alors ; ce qui est nommé, n'est-il pas déjà perdu ? » écrit-il en reculant devant une décision définitive. Le mot, le « nom », justement, s'il n'est qu'une étiquette et n'aide pas à découvrir le sens profond, n'implique pas qu'on s'y arrête. Entre les images de lumière qui accompagnent la clarté et la vérité, l'obscurité fera encore irruption, et cela jusque dans le dernier chapitre du *Premier Homme* intitulé « Obscur à soi-même ». Dès lors, il s'agit – en plus de la vérité du monde – de la vérité de soi-même : Camus s'explique un peu plus longuement là-dessus dans les *Carnets*, en 1958 :

Vivre dans et pour la *vérité*. La vérité de ce qu'on est d'abord. Renoncer à composer avec les êtres. La vérité de ce qui est – ne pas ruser avec la vérité. Accepter donc son originalité et son impuissance. Vivre selon cette originalité *jusqu'à* cette impuissance. Au centre la création avec les forces immenses de l'être enfin respecté. (IV, p. 1282 ; c'est Camus qui souligne)

Des illuminations en cours de route

Tout ne change pas d'un seul coup, tout n'est pas préparé non plus, mais beaucoup de choses annoncent des changements, entrevus dès les années trente. Inutile donc de suivre chronologiquement l'écrivain à l'œuvre ; il nous faudra au contraire revenir en arrière de temps en temps. Les trois cycles dont parlait Camus – il les appelait aussi étages, comme s'il était en train de construire un bâtiment – s'échelonnent, non pas dans une progression ou un développement, mais quelquefois avec l'espoir d'un « dépassement »²⁰, comme il le précise dans « L'Énigme » : « Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. » Chaque

20. Cf. Laurent Bove qui s'exprime avec la même précaution que nous sur le dépassement : « [...] sous le surplomb de l'Histoire, [Camus] s'interroge sur le nécessaire dépassement du nihilisme meurtrier de l'absurde simplicité du monde » (*Albert Camus, de la transfiguration*, Publications de la Sorbonne, 2014, p. 13).

cycle *devient* à l'intérieur de celui qui précède. Que l'absurde contienne la révolte, c'est ce qu'il veut dire lui-même avec l'expression « la révolte absurde » (*Le Mythe de Sisyphe*) ; mais il n'est pas sûr qu'on puisse démontrer que l'absurde et la révolte trouvent leur dépassement, au sens hégélien, dans le cycle de Némésis, le troisième de la série, bien que, dès « L'Été à Alger » du recueil *Noces*, Camus ait discuté cette possibilité en parlant du peuple d'Alger entièrement tourné vers le présent. Le passage est essentiel, si l'on veut bien comprendre sa première position où la pensée d'une mesure et d'un dépassement l'effleure :

Et pourtant, oui, on peut trouver une mesure en même temps qu'un dépassement dans le visage violent et acharné de ce peuple, dans ce ciel d'été vide de tendresse, devant quoi toutes les vérités sont bonnes à dire et sur lequel aucune divinité trompeuse n'a tracé les signes de l'espoir ou de la rédemption. Entre ce ciel et ces visages tournés vers lui, rien où accrocher une mythologie, une littérature, une éthique ou une religion, mais des pierres, la chair, des étoiles et ces vérités que la main peut toucher. (I, p. 124)

On notera ici une première occurrence de la « mesure », notion capitale dans la pensée de midi à la fin de *L'Homme révolté*, ainsi qu'une première image de la condition du peuple français d'Algérie, au nom duquel il se révoltera et qui reviendra jusque dans *Le Premier Homme*, mais aussi l'absence d'espoir et d'éthique – contrairement à ce qui sera le cas dans les écrits d'après la guerre. Quant au dépassement, il ne s'agit pas de la notion philosophique impliquant contraires et synthèse ; même plus tard aussi il se contente de souligner simplement qu'il désire aller plus loin. En attendant, il va se disperser encore, après « L'Énigme », dans le vaste champ qui comprend littérature et engagement, création artistique et articles et interventions au jour le jour. Mais il reviendra à ces premiers textes, lorsqu'il rédige une préface pour la réédition de *L'Envers et l'Endroit* en 1958, plus de vingt ans après la première édition, et lorsqu'il revient encore, au cours des années cinquante, à son enfance algéroise dans *Le Premier Homme*. C'est à cause de ce va-et-vient qu'il n'est pas question de schématiser ici une marche en avant dans l'œuvre.

Cela dit, après *Noces* et le ciel vide, nombreux sont les signes qui attirent Camus vers autre chose. Dans les Notes et plans pour *Le Premier Homme* figurent des lignes qui laissent en suspens précisément le mot de l'énigme – l'expression est bien justifiée dans ce cas –, le sens, et une vérité quasi paulinienne :

Cette après-midi, sur la route de Grasse à Cannes, où dans une exaltation incroyable il découvre soudain et après des années de liaison qu'il aime Jessica [une figure prévue pour *Le Premier Homme*], qu'il aime enfin et le reste du monde devient comme une ombre à côté d'elle. (*Carnets*, IV, p. 933)

Illumination sur la route de Cannes à Grasse.

Et il savait que même s'il devait revenir à cette sécheresse où il avait toujours vécu, il vouerait sa vie, son cœur, la gratitude de tout son être qui lui avait permis une fois, une seule fois peut-être, mais une fois, d'accéder... (*ibid.*, p. 942)

Cette exaltation sur la route de Grasse. (*ibid.*, p. 977)

Ces illuminations²¹ et exaltations apparaissent aussi dans les œuvres littéraires. Le cas de Janine dans « La Femme adultère » est exemplaire qui, tout à coup, au moment culminant de sa fugue, regarde « des milliers d'étoiles [qui] se formaient sans trêve et leurs glaçons étincelants, aussitôt détachés, commençaient de glisser insensiblement vers l'horizon » (IV, p. 17). Une variante insiste sur l'effet illuminant du phénomène : « [...] aucun bruit ne venait ternir l'obscur resplendissement du monde. La vie soudain arrêtée rayonnait insensiblement sous une profusion fixe de feux » (IV, p. 118). La libération psychique et physique qu'en ressent le personnage est apparentée à ce que Camus lui-même appelle une « renaissance », ou même une « révélation » comme dans ces lignes des *Carnets* dans lesquelles il conclut son périple, en 1955, parmi les îles de l'Égée :

21. Jean Grenier, le maître intellectuel de Camus, connaissait le même phénomène d'illumination, comme l'a montré Paul Viallaneix dans une étude fondatrice, illumination « qui éblouit le promeneur, éclipsant sa personne » (*Le premier Camus*, suivi de *Écrits de jeunesse d'Albert Camus*, Cahiers Albert Camus 2, Gallimard, 1973, p. 85.

« [J]'en retiens le goût dans ma bouche, dans mon cœur, une seconde révélation, une seconde naissance... » (IV, p. 1231).

Ce sont des moments remplis d'une grande inspiration, et peut-être devra-t-il entendre jusqu'à la fin « une autre voix mystérieuse, en [lui] » qui, en même temps que le bonheur, lui apprend l'ignorance (« Retour à Tipasa », III, p. 614). Cependant, parfois le voile se lève devant une vérité subitement illuminée, comme dans les *Carnets*, lorsqu'il revoit le site en décembre 1954 : « Au matin à Tipasa la rosée sur les ruines. La plus jeune fraîcheur du monde sur ce qu'il a de plus ancien. C'est là ma foi et selon moi le principe de l'art et de la vie » (IV, p. 1210). Cette lecture du monde – la rosée sur les ruines – n'est plus celle de l'immédiateté exclusivement, mais la révélation d'une perpétuité et d'une immanence qui n'est pas sans contredire l'absurde. Les mots dont Camus, cet agnostique, se sert dans sa recherche d'illuminé, sont parfois si proches du vocabulaire religieux – rien ne meurt – qu'on serait tenté d'y trouver cette évidence du sacré, difficile à comprendre, facile à accepter, qui amène avec elle une certaine vérité. Il pouvait déclarer, par exemple, dans « Retour à Tipasa », qu'il vivait pour quelque chose qui allait plus loin que la morale : « Si nous pouvions le nommer, quel silence ! » Mais le sens ou la vérité ne sont pas toujours immédiatement accessibles dans le monde où nous vivons, et Camus, lui, est ramené à ce qu'il disait dans *Noces* : à savoir que ce monde était « sans mythes, sans consolation », et donc sans issue vers une transcendance. Il savait au contraire revenir à l'immanence du sens, mais par un autre biais. Il garde par exemple le souvenir de Tipasa avec son « ancienne beauté, un ciel jeune » comme une image gravée dans sa mémoire et portant plus loin que les barbelés posés par l'histoire de l'Europe ; du fait d'être précisément un souvenir, d'évoquer une beauté qui ne peut se perdre, l'image échappe au temps destructeur. Le souvenir est propice, avec l'espoir de préserver une autre lumière, intérieure cette fois et qui donne du sens : « Sur le chemin où marche un artiste, la nuit tombe de plus en plus épaisse. Finalement il meurt aveugle. Ma seule foi est que la lumière l'habite, au-dedans, et qu'il ne peut la voir et qu'elle rayonne quand même », écrira-t-il à René

Char le 21 juillet 1956²². Toute cette métaphorique de la lumière traverse l'œuvre. Depuis le soleil en Algérie dans la jeunesse, sa réapparition dans « L'Énigme » avec ses connotations d'une transcendance, et finalement, dans les lignes adressées à Char, elle est intériorisée comme une conscience éclairée ; elle continue de s'imposer dans l'écriture de Camus et peut, à l'occasion, lui permettre une certaine confiance en lui-même, comme dans une des dernières pages des *Carnets* : « Dans le jour bref qui t'est donné, réchauffe et illumine, sans dévier de ta course » (IV, p. 1304).

L'absurde avant toute autre chose

Avant comme après « L'Énigme », Camus fait halte au milieu des expériences de ce bonheur et de ce contentement, dans la nature, devant les paysages. Il y trouve apparemment une plénitude qui lui manque dans les villes. Dans *Le Premier Homme*, il retient ainsi dans l'écriture ce qu'il avait vécu, enfant, « vacillant sous le soleil, [...] sur un territoire sans limites, sa tête perdue dans la lumière incessante et les immenses espaces du ciel » (IV, p. 807), passage qui rappelle cet autre de « Noces à Tipasa », un texte datant des années trente :

Un peu avant midi, nous revenions parmi les ruines vers un petit café au bord du port. La tête retentissante des cymbales du soleil et des couleurs [...], je tente de saisir entre mes cils battants l'éblouissement multicolore du ciel blanc de chaleur. (I, p. 108)

Nous reparlerons de cette vie d'insouciance dans le chapitre suivant, vie dont Camus retrouvera, sans la revivre vraiment, la première liberté pendant ses voyages en Algérie, et dont il perdra le sentiment dans ses retours en Europe. Ce ne sont pas des expériences de l'absurde, ce sont déjà autre chose.

« Dans cet univers indéchiffrable et limité, le destin de l'homme prend désormais son sens » (*Le Mythe de Sisyphe*, I, p. 233), mais ce sera un sens encore vide. Or, si Camus s'était placé devant l'opacité du monde formée par « des pierres, la chair, des étoiles et ces vérités

22. Albert Camus, René Char, *Correspondance*, éd. cit., p. 148.

que la main peut toucher », comme nous l'avons vu (I, p. 124), déjà une révolte de la vie se déclare face au malheur et à la solitude – Mersault aussi, dans *La Mort heureuse*, sent « que sa révolte était la seule chose vraie en lui ». Apparaît alors, « [a]u terme même du raisonnement absurde », un espoir. En effet, l'« obstination » de Sisyphé et de Prométhée dans leur « révolte de la chair » situe ces deux figures dans l'espace laissé vide par l'absurde entre l'homme et le monde, dans la conquête contre les dieux. L'homme révolté, lui, gagnera une nouvelle dimension dans laquelle puiser plus tard, alors qu'au départ le monde n'était pas à lui. « C'est ma révolte qui a raison », note Camus quant à lui-même (II, p. 830), dès 1937, dans les *Carnets*, et ajoute : « Non et révolte devant tout ce qui n'est pas les larmes et le soleil » (II, p. 833), c'est-à-dire révolte contre l'espérance et la transcendance.

Dans l'imaginaire chrétien, les deux figures mythiques révoltées sont damnées et reléguées dans l'Enfer, comme on peut le voir dans un Jugement dernier qu'il découvre au musée de Sienne en 1955 (*Carnets*, IV, p. 1239). Le premier, rusé, s'était moqué de Zeus, l'autre, voleur du feu, avait fait fi de toutes les limites. Mais quand la révolte est sentée, le raisonnement absurde est intenable, dans la mesure où toute opposition dans le temps, toute volonté d'échapper à sa peine, toute notion d'espoir, et finalement toute perspective vitale supposent que ce qu'on est et ce qu'on fait gardent la perspective d'un sens. C'est ainsi qu'à l'opposé de l'homme absurde sans espoir ni avenir, on peut garder cet espoir qui s'appelle en grec ελπίς. On a dit que pour les Présocratiques, dont s'inspirait Camus, le secret de l'homme, le sens de sa vie, est insaisissable. « Malheureusement, dit Empédocle, les hommes ne savent ni entendre ni dire, ils vivent dans l'apparence et se nourrissent d'elle, par suite de leur incrédulité la plupart des choses divines leur échappent »²³. De la même façon, l'homme absurde est acculé à accepter l'opacité du monde, incapable comme il l'est de saisir le sens qui le concerne lui-même. Contrairement à ce que nous avons vu dans le chapitre précédent sur le sens révélé, l'homme absurde maintient son destin dans un univers « indéchiffrable » (I, p. 233). Mais si l'homme ab-

23. Voir Jean Brun, *Les Présocratiques*, Presses Universitaires de France, 1968, p. 44.

surde abandonne toute forme d'espoir afin de privilégier l'instant présent « à l'intérieur de l'existence »²⁴, on peut demander : Par rapport à quoi ? La seule notion de « destin », cette force incompréhensible, mais agissante, est associée dans la pensée antique à un monde peuplé de dieux qui n'est pas sans rapport avec la vie et la fin de l'homme. Or, avec la conscience d'un sens qui se dérobe à lui et reste énigmatique, il n'est guère suffisant pour l'homme de vivre devant des murs absurdes et impénétrables dans un monde « épais » (I, pp. 226, 228). Si l'homme nourrit un désir de clarté, comme le voudrait Camus, il se heurtera vite au besoin de saisir les significations de l'écriture du monde dont nous avons parlé, et, en allant plus loin encore, le sens profond qu'elle lui offrirait. Il finira ainsi par vouloir ouvrir le monde vers autre chose et lui donner une perspective. La personne qui réfléchit dans *Le Mythe de Sisyphe* admet la présence en lui « de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme » (I, p. 233). On croit comprendre qu'il s'agit de la clarté dans la vie absurde, mais tout désir suppose un espoir, et tout espoir nous engage dans le temps. Camus ne veut pas encore en parler, car l'espoir risque de sacrifier aux illusions, et « [s]a vie peut y trouver un sens », ce qui serait « dérisoire » (I, p. 289). Seulement, l'absurde est, pour le moment en tout cas, le seul rapport entre l'homme et le monde, mais comment faire abstraction d'un avenir qui pourra tout changer ? « Il vient toujours un temps, admet Camus en acceptant d'ouvrir cette perspective, où il faut choisir entre la contemplation et l'action. [...] Il y a Dieu ou le temps, cette croix ou cette épée » (I, p. 278) – la foi selon l'Évangile, ou l'histoire et la guerre, le « dieu fulgurant de Kierkegaard » (I, p. 251) et la « nostalgie d'unité » de l'esprit et du monde (I, p. 253). Il appartient à l'art d'assumer le rôle d'initiateur au monde et de tenir le cap dans une aventure courageuse : « Dans cet univers, l'œuvre est alors la chance unique de maintenir sa conscience [de l'homme] et d'en fixer les aventures » (I, p. 283) ; il appartient aussi à l'art de décrire le monde selon la sensation qu'en a l'artiste, sans explica-

24. Monique Atlan et Roger-Pol Droit, *L'Espoir a-t-il un avenir ?* Flammarion, 2016, p. 82. – Anne Prouteau a développé cette expérience de « la présence au monde » dans *Albert Camus et le présent impérissable*, Orizons chez L'Harmattan, 2008, pp. 71-75.

tions, et même sans offrir « une issue au mal de l'esprit » (I, p. 284), l'œuvre d'art absurde ne pouvant pas, à ce stade de la pensée de Camus, donner « la fin, le sens et la consolation d'une vie » (I, p. 286). Mais l'artiste ne pourrait-il pas du moins dresser le plan du problème ? Et n'est-ce pas ce qui a lieu dans l'œuvre de Kafka ?

[J]e voudrais parler ici d'une œuvre où la tentation d'expliquer demeure la plus grande, où l'illusion se propose d'elle-même, où la conclusion est presque immanquable. Je veux dire la création romanesque. Je me demande si l'absurde peut s'y maintenir. (I, p. 287)

Dans son interprétation de l'œuvre de Kafka (1943), Camus propose d'abord une lecture du *Procès* comme une œuvre absurde, un texte où un univers symbolique relie « deux mondes d'idées et de sensations », le tragique et le quotidien, tels qu'on les voit représentés par l'incompréhension chez Josef K. et par le procès lui-même. Le procès, appartenant en tant que tel au quotidien, a le sens d'une tragédie, et le personnage principal ne comprend rien à ce qui lui arrive. Pour Camus, « [l']esprit projette dans le concret sa tragédie spirituelle » (I, p. 306), et Josef K. serait un de ces héros que nous rencontrons depuis les drames de Kleist et de Schiller, et dont Camus parle dans sa conférence de 1955 *Sur l'avenir de la tragédie*, héros tragiques modernes qui ne se confrontent plus à des forces qui les dépassent, mais à eux-mêmes (III, p. 1118). Pareillement, dans *La Métamorphose*, Gregor Samsa reste incapable de comprendre et de résister à sa transformation en un être animal. C'est seulement dans *Le Château*, cette « théologie en acte », selon Camus, qu'il trouve avant tout « l'aventure individuelle d'une âme en quête de sa grâce », donc d'un sens au demeurant transcendant, interprétation apparentée à celle de Max Brod, l'ami de Kafka. Mais ni Camus ni Brod ne voient à quel point le héros se perd simplement dans les intrigues, les conflits et les jalousies régnant dans le village où il atterrit, et combien, par conséquent, et au dépens de sa recherche d'un sens, il se laisse submerger par le réel de tous les jours, et par l'absurde qui domine dans la vie des villageois. En effet, le tragique de ce roman s'exprime « par le quotidien », où tout oscille entre espoir et désespoir : la vie de l'arpenteur kafkaïen est suspendue à

« l'espoir », mais à un « espoir probablement vain ». Le tragique de la situation de l'arpenteur est donc dans l'écart entre l'espoir sans but et le désarroi qu'il ressent dans le quotidien qu'il n'est pas capable de *lire*. Malgré le sens recherché vaguement et vainement par l'arpenteur du *Château*, quête singulièrement désespérée puisqu'il perd toute orientation (perte fatale pour un arpenteur), Camus finit par s'imaginer chez Kafka un « immense cri d'espoir », ce qu'il trouve singulier. Cependant, il essaie de l'expliquer :

Dans les limites de la condition humaine, quel plus grand espoir que celui qui permet d'échapper à cette condition ? Je le vois une fois de plus, la pensée existentielle, contre l'opinion courante, est pétrie d'une espérance démesurée, celle-là même qui, avec le christianisme primitif et l'annonce de la bonne nouvelle, a soulevé le monde ancien. Mais dans [...] cet arpentage d'une divinité sans surface, comment ne pas voir la marque d'une lucidité qui se renonce ? (I, p. 313)

S'il est vrai que les philosophes présocratiques pensaient que nous ne pouvons saisir du Logos que ce que nous sommes capables de comprendre selon nos moyens, donc peu de choses, l'expression « lucidité qui se renonce » est bien choisie. La vie absurde, en effet, ne demande pas, en théorie, d'explication, et ne demande pas la présence d'un sens. Elle veut accepter lucidement l'absence de celui-ci. Mais le sentiment tragique chez Kafka suscité par l'incommensurabilité entre l'homme et son destin crée une tension entre l'espoir d'un sens et l'existence fatalement absurde d'« un homme [*i.e.* l'arpenteur] qui demande aux objets de ce monde leur royal secret ». Quelques années avant, Camus avait noté dans son mémoire *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* que l'Hellénisme, sujet qui devait rester pour lui une inspiration constante, « ne peut se séparer de cet espoir, tenace chez lui, que l'homme tient sa destinée entre ses mains », espoir humain tourné ainsi en dernière instance contre les dieux et vers le destin imparti à l'homme. Cette tension, Camus la retrouve dans l'œuvre de Kafka qui, même en exposant « une absurdité fondamentale en même temps qu'une implacable grandeur », garde une signification, dès qu'on prête attention à la contra-

diction tragique entre le sens qui nous échappe et la volonté de vivre :

Les deux [l'absurdité et la grandeur] coïncident, comme il est naturel. Toutes deux se figurent [...] dans le divorce ridicule qui sépare nos intempérances d'âme et les joies périssables du corps. L'absurde, c'est que ce soit l'âme de ce corps qui le dépasse si démesurément. Pour qui voudra figurer cette absurdité, c'est dans un jeu de contrastes parallèles qu'il faudra lui donner vie. C'est ainsi que Kafka exprime la tragédie par le quotidien et l'absurde par le logique. (I, pp. 307-308)

Dans la vie ainsi constituée, le bonheur est « sans raison », irréfléchi et vulnérable, et de le voir menacé comme dans les sombres histoires de Kafka (I, pp. 309-315), nous fait comprendre encore mieux notre condition et ressentir l'espoir d'en sortir tout en conjurant le tragique qu'elle implique : « L'œuvre qui n'était qu'une répétition sans portée d'une condition stérile, une exaltation clairvoyante du périssable, devient ici [dans *Le Château*] un berceau d'illusions. Elle explique, elle donne une forme à l'espoir. [...] Elle n'est pas le jeu tragique qu'elle devait être. Elle donne un sens à la vie de l'auteur ». Chez Kafka comme chez Kierkegaard, « cet immense cri d'espoir » s'adresserait à Dieu, et « [l']ultime tentative de l'arpenteur, c'est de retrouver Dieu à travers ce qui le nie » : même le vocabulaire utilisé par Camus est dans le passage en question étrangement chrétien : « C'est par l'humilité que l'espoir s'introduit », l'espoir même « dans un monde sans issue ». Bien que, dans l'univers indéchiffrable, sans accès à une quelconque signification, la tension continue entre « la vie quotidienne » et « l'inquiétude surnaturelle », l'espoir existerait chez Kafka, ou plutôt « une espérance démesurée ». Mais ce sont des « fantômes ».

Un espoir différent apparaîtra, « aveugle », inconditionnel et sans bien distinguer le but, dans les dernières lignes du *Premier Homme*, caractérisées par un grand apaisement pourtant, au centre duquel le narrateur espère pouvoir retrouver en lui la force de vie et la jeunesse que possède la jeune femme aimée :

Et lui aussi [...] sentait aujourd'hui la vie, la jeunesse, les êtres lui échapper, sans pouvoir les sauver en rien, et abandonné seulement à l'espoir aveugle que cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, lui fournirait aussi, et de la même générosité inlassable qu'elle [...] lui avait donné ses raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte. (IV, p. 915)

C'est un espoir double. D'un côté c'est l'espoir d'une vie généreusement accordée au-delà de la « révolte de la vie » dans *La Mort heureuse*. C'est un espoir et justement pas une espérance. De l'autre, c'est l'acceptation d'un don qui n'a plus rien d'absurde et qui même apaise l'individu sans la crainte de la mort.

Noces de l'homme et du monde

Au centre de la révolte de la vie telle qu'elle apparaît dans un des premiers petits textes de Camus intitulé « Entre oui et non », l'écrivain se penche sur un souvenir qui est peut-être celui d'un bonheur et de la même tranquillité que celle de la fin du *Premier Homme* :

Nous sentons notre détresse et nous en aimons mieux. Oui, c'est peut-être cela le bonheur, le sentiment apitoyé de notre malheur.

C'est bien ainsi ce soir. Dans ce café maure, tout au bout de la ville arabe, je me souviens non d'un bonheur passé, mais d'un étrange sentiment. C'était déjà la nuit. [...] Au loin, est-ce le bruit de la mer ? le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas. [...] Une sorte de chant secret naît de cette indifférence. Et me voici rapatrié. Je pense à un enfant qui vécut dans un quartier pauvre. (I, p. 48)

Étrange souvenir d'une éternité du monde et de l'être, et d'un sentiment humain enlevé hors du temps ! Tout d'abord, comme le dit le narrateur plus loin, « [à] un certain degré de dénuement, plus rien ne conduit à plus rien, ni l'espoir ni le désespoir ne paraissent fondés [...] » (I, p. 52), mais dans les *Carnets*, Camus confesse, quant à lui-même, que « c'est dans cette vie de pauvreté [...] que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie » (mai 1935,

II, p. 795), comme si le sens était le verso de la pauvreté, pas lisible, mais présent : « Ainsi, chaque fois qu'il m'a semblé éprouver le sens profond du monde, c'est sa simplicité qui m'a toujours bouleversé » (I, p. 52). Cette vie dans la pauvreté trouvera des nuances multiples dans les images de la vie immédiate de *Noces* qui paraissent au mois de mai 1939 ; même au moment de la guerre, Camus prétend « qu'on peut désespérer du sens de la vie *en général* mais non de ses formes particulières, de l'existence [...] » (II, p. 894). Ces mots, notés dans ce qu'il intitule dans les *Carnets* « Lettre à un désespéré », seront repris dans les *Lettres à un ami allemand*. En 1938, lorsqu'il mentionne pour la première fois la figure de Prométhée, qui introduisait des améliorations dans la condition de vie de l'homme, il voit quand même que sa propre expérience comporte une perspective et un grand espoir qu'il appelle « la conquête du bonheur » (*Carnets*, II, p. 849), et des noces de l'homme avec le monde.

Dans « L'Été à Alger », le pays « est tout entier livré aux yeux [...], et ses joies restent sans espoir » ; sur son ciel « aucune divinité trompeuse n'a tracé les signes de l'espoir ou de la rédemption ». En décembre 1938, l'absence des dieux est confirmée :

Pour la fin de *Noces*.

La terre ! Ce grand temple déserté par les dieux, la tâche de l'homme est de le peupler d'idoles à son image, indicibles, visages d'amour et pieds d'argile.

... ces monstrueuses idoles de la joie, visage d'amour et pieds d'argile. (*Carnets*, II, p. 870)

La réalité de l'homme, c'est d'être fatalement et heureusement enchaîné au réel, à « [c]e monde extérieur qui peut toujours sauver de tout », comme fait remarquer le narrateur dans *La Peste* (II, p. 83). Ce qui sauverait, c'est ce qu'il y a de plus simple, « un vol d'hirondelles, une rosée de couchant », et rien ne remplit l'œuvre comme ce monde qui fait contraste avec la transcendance vide. C'est cela qui fait toute la croyance de Camus depuis *Noces*, en voici un exemple, dans trois lignes tirées du *Mythe de Sisyphe* :

Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi une signification hors de ma condition ? Je ne puis comprendre qu'en termes humains. (I, p. 254)

Il faut ici qu'on s'occupe de la genèse des textes, de l'effort de l'écrivain pour mettre en relief l'arrêt de l'homme devant son monde, avec tous les détails, dans le travail d'écriture qui ressort des variantes de texte. Les essais publiés dans *Noces* sont immergés dans le réel qui s'ouvre à la sensibilité de l'homme dès la première page de « Noces à Tipasa », avec des images denses et riches, « le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres » (I, p. 105). Cependant, la constitution dans le texte de ce divin paysage antique (on ne simplifie pas trop en donnant à la formule « Tipasa est habitée par les dieux » cette signification très simple) n'est pas spontanée, et les variantes de texte dévoilent l'élaboration de la version finale. Par exemple, Camus supprime un petit bavardage avec lui-même (var. *g*, p. 1235 : « Je suis ivre d'un élan qui me jette à genoux. Et qu'ai-je besoin alors de comparaison ou de mythologie ou de parler de Dionysos pour dire que j'aime... ») ; il finit par se décider pour un texte nettoyé et plus simple : « Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime... » De la même manière, il se passe d'une explication de la manière dont on mange des pêches (var. *i*), « qui ne se peuvent manger qu'avec incorrection – je veux dire en y mordant [...] ». Pareillement, la réflexion sur ce qu'il aurait pu ou aurait dû faire en composant le texte est élaguée (var. *k* : « Pour faire œuvre d'art sur Tipasa, c'est l'Odyssée qu'il faudrait réécrire »). La genèse du texte est un procédé de condensation correspondant à la simplicité de ce qu'il veut refléter. Il aura fallu aussi que Camus élimine, pour donner à son texte final une forme presque sculptée, classique, cette réflexion compliquée et embarrassée (var. *l*) : « Tipasa est un de ces lieux où l'on va peu mais souvent et que l'on pénètre au long de la véritable expérience qu'on s'en construit » (p. 1235). La var. *m* (« L'acteur qui aime son métier se suffit de cette certitude et les critiques les plus

élogieuses ne lui apportent rien de plus », *ibid.*) aurait répété et alourdi la comparaison avec l'acteur déjà établie quelques lignes avant. Il serait en effet contradictoire de faire le détour par des comparaisons pour saisir la signification immédiate du monde ; il faut au contraire s'en laisser imprégner directement, comme le fait Camus la plupart du temps, par une espèce d'osmose excluant les significations variées et, conséquemment, moins certaines. Il n'empêche qu'il se décide pour une personnification un peu traditionnelle, quand il veut exprimer sa communication directe avec le monde, dans « Le Désert » où un paysage le saisit « comme le premier sourire du ciel [var. des choses]. Il me mettait hors de moi au sens profond du terme » (I, p. 135). C'est alors seulement qu'il peut déchiffrer l'écriture du monde, de la matière, condition nécessaire pour s'en laisser influencer jusqu'à faire partie du paysage, pierre parmi les pierres. Voilà d'ailleurs, sans doute, la raison pour laquelle il ne garde pas un très long passage (var. c, pp. 1236-1237), qui explique avec bien des tours et détours, pourquoi il n'est pas nécessaire d'être historien pour voir les ruines, et comment des visites inspirées par Hubert Robert et Baedeker empêchent de les voir directement, parce que « [s]ouvent le pittoresque nous aide à tromper notre faim de vérité ». Mais il y a plus : Au lieu de la var. d (« Je mourais à moi-même pour renaître au monde dans l'étreinte fugitive et toujours pareille à elle-même, qui me donnait, [...] toute la solitude ardente d'une colonne », p. 1237), qui aurait élargi inutilement l'image de l'étreinte et mis le prédicatif « ardente » artificieusement auprès de « solitude », alors qu'il s'applique plutôt à la colonne, Camus préfère se contenter de « l'ardente nudité » du paysage, dans la phrase qui précède, et insister sur la solitude de la colonne (I, p. 112).

Un principe directif de ces corrections semble être formulé dans « Le Vent à Djémila », où l'écrivain se distancie des comparaisons stylistiques romantiques : « S'il est des paysages qui sont des états d'âmes, ce sont les plus vulgaires », juge-t-il (I, p. 113). Pour saisir ce que peut signifier un lieu, il préfère emprunter une voie plus directe :

Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à ne plus être mienne. Par elle, auparavant, je déchif-

frais l'écriture du monde. Il y traçait les signes de sa tendresse ou de sa colère [...]. Mais si longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure, étourdi de résistance, je perdais conscience du dessin que traçait mon corps. Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. (I, p. 112)

La « présence au monde » du sujet saisi de la « conscience de son présent » implique qu'il n'attend plus rien, ne souhaite plus changer quoi que ce soit, ni avoir la perspective d'une transcendance (« Il ne me plaît pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie »). Finalement, il se laisse transformer lui-même en des lettres parmi l'écriture du monde, pour se donner la forme des colonnes de Tîpasa qui subsistent à travers les siècles dans un mouvement quasi intemporel, si cela était possible. Tout est signe : le vol des pigeons dans « Le Vent à Djémila » est une écriture sur le ciel, et les pierres de Djémila sont de « vrais signes ». Mais être présent au monde transformé en signes lisibles par l'homme, c'est combler l'espace de l'absurde entre le moi et le monde, aidé par une « lucidité », terme récurrent dans le texte, et une « clairvoyance », une « certitude consciente » qui retient l'homme dans l'immanence et en même temps le fait « recouvrer l'innocence et la vérité qui luit dans le regard des hommes antiques en face de leur destin » (I, p. 114).

Comment Camus n'a-t-il pu être frappé par l'œuvre de Cézanne, dont il parle en 1954, au milieu de quelques notes parmi les plus noires des *Carnets* : « C. a poussé l'exigence à la mesure de son désordre et il a choisi natures mortes et paysages parce qu'il pouvait y trouver une architecture, une géométrie » (IV, p. 1192). On sait à quel point c'est la nudité du paysage qu'il importe à Cézanne de rendre, pas le sens profond, ce qu'a bien vu un écrivain actuel qui relève comme Camus à Djémila l'innocence de la nature :

Avec le temps, son seul problème, cependant, ce fut la « réalisation » de l'innocence et de la pureté terrestres : la pomme, le rocher, un visage humain. La réalité, c'est donc l'accès à la forme et celle-ci n'est pas regret de ce qui est anéanti par les alternances de l'histoire, mais elle transmet, dans la paix, ce qui est. (Peter Handke, *La Leçon de Sainte-Victoire*, Gallimard, 1985, trad. Georges-Arthur Goldschmidt, p. 21)

« L'Été à Alger », rédigé comme « Le Vent à Djémila » avant la guerre, est un chant voué à la vie des âmes qui voient clair, qui sont « sans consolation », et sans espérance au sens chrétien, même sans cet espoir de Pandore qui donnerait des illusions aux êtres humains sans rien résoudre pour eux – refus ici de tout espoir qui « équivaut à la résignation. Et vivre, c'est ne pas se résigner » (I, p. 126) –, réflexion qui n'a rien d'étonnant dans le cycle de l'absurde, mais qui revient, presque affaiblie, comme un « espoir aveugle » dans le troisième cycle, celui de l'amour ou de Némésis. Dans son travail sur le texte inspiré par la ville d'Alger, Camus veut encore rendre tout plus simple, plus net, plus définitif en somme. Par exemple, il supprime (var. *q*; I, p. 1240) une comparaison du sens religieux qu'il trouve chez les Italiens avec celui des Espagnols, de même que toute une phrase sur les plaisirs des gens d'Alger. « L'Été à Alger », avec « [c]e peuple tout entier jeté dans son présent » (I, p. 124), indifférent à « l'esprit », n'a pas besoin de comparaison, comme celui qui l'écrit n'a pas besoin de mythes. Dans « Le Désert », « où le bonheur naît de l'absence d'espoir », Camus inverse l'imaginaire chrétien en regardant le Christ ressuscitant de Piero della Francesca : la figure qui « n'a pas un regard d'homme » (I, p. 136) exprime pour le voyageur « une grandeur farouche et sans âme que je ne puis m'empêcher de prendre pour une résolution à vivre » – puis, dans la dactylographie originale, Camus biffe la phrase suivante, balbutiante, où il essaie de cerner le sens : « Son regard est ailleurs ou plutôt, il est vide, ou encore, il n'est pas » (p. 1241), le « ne pas être » correspondant mal avec la « résolution à vivre » du Christ et à se tourner encore vers le présent. Finalement, « Le Désert » apporte une confirmation de l'« éternel présent », et de la « vérité » qui formaient un peu sa profession de foi dans ces années (I, pp. 129, 130, 131); et s'il utilise le mot révolte, c'est pour dire sa protestation contre la résignation des chrétiens à l'égard de la mort, et pour se vouer exclusivement à la Terre.

« Oui, je suis présent, dit Camus dans le même texte, je ne peux aller plus loin. » Il sait que « [d]es hommes et des sociétés se sont succédé là » (I, p. 115), mais il écarte encore la perspective historique de son approche des choses, ruines ou villes ou nature, parce qu'elle donnerait une autre dimension à son monde et dérangerait

ce qu'il appellera, quelques années plus tard, « l'autre chose », la part de l'homme qu'il oppose justement à l'Histoire, cette machine destructrice. Pour cerner, dans un même texte narratif, ces deux aspects de la vie, il attendra le moment où il se mettra à écrire *Le Premier Homme*. Et pourtant (car le cycle de la révolte est, comme nous l'avons dit, imbriqué dans celui de l'absurde), il a d'ores et déjà une première idée de la grande opposition entre l'homme libre et l'Histoire qui l'occupera plus tard ; on le voit dans cette petite phrase : « Le monde finit toujours par vaincre l'histoire » (I, p. 115). Djémila en serait le signe sûr, car ce qui y est mort, c'est la succession des conquérants et des civilisations. Camus se voit déjà comme ce Grec qu'il se rêvera d'être, découvrant « la vérité qui luit dans le regard des hommes antiques en face de leur destin », et la var. *j*, avec la modernité, ses usines et ses tramways et la fausseté de la conduite des hommes et des femmes, montre qu'il voulait éviter d'ajouter à l'évocation de l'antiquité celle du monde moderne qu'on essaie de dresser devant la mort (p. 1237). « Le Vent à Djémila », en effet, n'est pas un texte de polémique, mais de découverte. Il n'est pas question d'ouvrir une critique sociale, et Camus a supprimé également un « On me dira que... mais... » (var. *l*) pour mieux présenter sa propre lucidité, et évite encore le ton d'une discussion en enlevant dans les manuscrits dactylographiés la formule « S'il est vrai que... » (var. *n*). Or, même s'il a encore omis un passage (var. *o*) ouvert sur un débat avec lui-même, il vaut la peine que nous, de notre côté, nous nous y arrêtions, parce que les lignes en question préconisent un changement dans sa pensée :

Créer des morts conscientes, c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde, et entrer sans joie dans l'accomplissement, conscient des images exaltantes d'un monde [jusqu'au moment où, sans supplications ni révoltes, le fatal et silencieux dialogue de l'homme avec la nature aura fait place au chœur ardent qui poursuit l'univers en son histoire. Je veux être une voix de ce chœur. Car] le chant triste des collines de Djémila m'enfoncé plus avant dans l'âme l'amertume de cet enseignement. (I, p. 115, var. *o* p. 1238 entre crochets)

Il est vrai que les lignes finalement non reprises n'auraient pas rendu le passage plus simple ; et désirer participer, après le « dialogue de l'homme avec la nature », sujet de l'essai, au « chœur ardent qui poursuit l'univers en son histoire », aurait été en contradiction avec le dialogue avec la nature. Jusqu'à nouvel ordre, Camus s'en tient à ceci : « La mesure de l'homme ? Le silence et les pierres mortes. Tout le reste appartient à l'histoire » (« Le Désert », I, p. 134). La grande confrontation de l'homme, en son droit propre, avec l'Histoire, sera formulée, après la guerre, par exemple sous la forme d'une critique des marxistes, dans cette phrase de *L'Homme révolté* : « Mais l'absolutisme historique, malgré ses triomphes, n'a jamais cessé de se heurter à une exigence invincible de la nature humaine dont la Méditerranée, où l'intelligence est la sœur de la dure lumière, garde le secret » (III, p. 318).

On verra que ce qu'il appelle en 1935 dans les *Carnets* « le sens vrai de la vie », se complètera plus tard d'un autre sens qui trouvera sa première définition dans les *Lettres à un ami allemand*, un sens basé sur des valeurs, avec des nuances de plus en plus importantes provoquées par les circonstances particulières. Le sens présent – et du présent – dans *Noëces*, est tout d'abord physique, et pas encore alourdi d'une morale ou d'une attitude politique. Mais c'est un sens fragile, et en novembre 1939, ce « sens de la vie » originel, nommé dans le contexte de la guerre (« Lettre à un désespéré », II, p. 894) est une chose dont on peut désespérer. Le sens modifié en défense de la vie et de la justice tel qu'il sera précisé dans les *Lettres à un ami allemand*, sera bien celui d'une nouvelle relation triangulaire espoir-vérité-certitude proposée dans les *Lettres*. Si Camus se révolte dans sa « Lettre à un désespéré » contre le sentiment de désespoir, c'est parce qu'il se fonde sur la nouvelle conviction que dans l'histoire « l'individu peut tout » (*ibid.*).

Mais l'individu, peut-il tout dans l'histoire brutale qui déferle sur le monde en 1939 ? Camus immobilisé plus tard dans son exil au Panelier près du Chambon-sur-Lignon a sans doute connu l'existence d'un réseau d'enfants juifs, et le sort de son ami Leynaud, mentionné ci-dessus, qui succombe à l'Histoire, l'a touché profondément. Le groupe de Combat avec son journal clandestin aura probablement été moins menacé ; du moins, il a le loisir de se plaire

dans une nouvelle collectivité de travail après celle du théâtre qui l'avait tellement occupé à Alger. Mais avant, le choix était fait dès 1940 de monter à Paris pour gagner sa vie, et deux ans après il est bloqué du mauvais côté de la Méditerranée dans un exil qui va déterminer son existence et déclencher le drame de sa vie : Camus, ce Français d'Algérie grandi dans la pauvreté sera happé par le milieu intellectuel de Paris qui regardera, après quelques années, d'un mauvais œil un révolté qui sort de plus en plus des rangs, et il devra affronter des idéologues implacables avec leur idée d'un absolutisme historique, philosophes marxisants contre lesquels il s'acharne inutilement à partir du début des années cinquante. Il faut croire que Camus a voulu sinon s'imposer dans Paris, du moins faire valoir ses dons d'écrivain, de penseur, de journaliste et de rédacteur. Mais il est non moins vrai que plus tard il ne cache pas qu'il lui semble avoir beaucoup perdu dans cette partie de sa vie, et qu'il souhaite que « son aspiration à n'être rien » puisse le sauver (*Le Premier Homme*, IV, p. 911) : « Depuis toujours quelqu'un en moi, de toutes ses forces, a essayé de n'être personne », note-t-il dès 1954 (IV, p. 1191).

De la Résistance à la part lumineuse de l'homme

Pour sortir de la guerre

Il n'empêche que Camus mène avec un certain acharnement cette vie parisienne. Beaucoup de choses ont changé qui le retiennent, et d'ailleurs, sans compter qu'il peut gagner sa vie à Paris, il est désormais un nom, écrivain-maison chez Gallimard, journaliste respecté. Fort de ses expériences pendant l'Occupation, et avec la conscience d'avoir vécu une longue époque de guerres, « la guerre d'Espagne, Munich, la guerre de 1939, la défaite et quatre années d'occupation et de luttes clandestines » (« La Crise de l'homme », 1946, II, p. 737), il parle et écrit avec un certain poids, ce qui oblige. Tout particulièrement, la guerre compte. Dans *Le Soir républicain* auquel Camus collaborait à Alger en 1939, il avait déjà dit dans une adresse aux lecteurs, le 30 octobre, que la série d'articles intitulée « Éclairages de la guerre » servait à défendre la libre critique, l'indépendance d'esprit, la lucidité politique et la démocratie (I, p. 756²⁵). La libre critique devait être son programme cinq ans plus tard également, d'après l'article « À guerre totale résistance totale » publié dans *Combat*, où il met l'accent mis sur une autre actualité, celle des mensonges répandus par la Milice, et sur la volonté d'y opposer la vérité. Cet article, du mois de mars 1944, moment dangereux, est à retenir : c'est un des rares textes imprimés où Camus s'explique sur ce qu'il entend, dans un cas précis, par « vérité » :

Mais si le mensonge, tiré à des millions d'exemplaires, garde un certain pouvoir, il suffit du moins que la vérité soit dite pour que le mensonge recule. Et la vérité la voici : c'est que les Français ont tout en commun avec ceux qu'on veut aujourd'hui leur apprendre à craindre et à mépriser. [...] La vérité est qu'aujourd'hui l'Allemagne n'a pas

25. Camus devait arrêter ses activités de journaliste peu de temps après, quand *Le Soir républicain* succombait sous le coup de la censure.

seulement déclenché une offensive contre les meilleurs et les plus fiers de nos compatriotes, elle continue aussi la guerre totale contre la totalité de la France, totalement offerte à ses coups. (I, p. 911)

La vérité, c'est la vérité dite par le journaliste critique à Paris qui par là continue son engagement journalistique et politique²⁶ à Alger. L'Histoire s'impose désormais dans les écrits qu'il prépare à côté du journalisme, des *Lettres à un ami allemand* à *La Peste*. Le reflet de la guerre est évident dans *La Peste* avec le progrès du « mal », et dans les *Lettres à un ami allemand* avec les discussions du danger et du recul de ce même mal. Les *Lettres* sont soigneusement composées, les thèmes traités sont répartis dans le temps de sorte qu'on passe du « retard » pris au début et « du conflit entre le mensonge et la vérité », dans la première lettre, à l'espoir « dans les heures difficiles » dans la deuxième, puis au futur des verbes utilisé dans la troisième avec l'annonce de la vérité, et finalement au temps de la défaite de l'ennemi devant la justice dans la quatrième. Le « mal », combattu dans son incarnation guerrière, réapparaît dans *La Peste*, d'abord renié, lorsque les autorités préfèrent le mensonge pour taire la gravité de la maladie. Le mal, le mensonge, la destruction – autant de manifestations de l'histoire actuelle dans un roman qui est clairement une longue allégorie. Dans le rythme de *La Peste*, cette œuvre vouée aux réactions d'un éventail impressionnant de personnages confrontés au mal, s'inscrit alors une succession de thèmes presque pareille à celle formulée dans les *Lettres à un ami allemand*. Dans la première partie du roman, les autorités discutent de l'alternative du mensonge et de la vérité. Dans la deuxième partie, avec l'avancée de la peste (« À partir de ce moment... »), la vérité est enfin révélée, c'est-à-dire la réalité menaçante qui interdit d'en faire abstraction (II, p. 96); « l'espoir » nourri par les autorités responsables est explicité (p. 107). Dans la troisième, c'est le moment dangereux avant la crise comme dans une tragédie classique, le moment où rien ne bouge vraiment dans le temps, l'« interminable piétinement » (p. 158) sauf, seule ouverture possible vers un futur, « l'obstination aveugle »

26. Quant à l'activité politique, voir Christian Phéline et Agnès Spiquel-Courdille, *Camus, militant communiste*, Gallimard, 2017.

des habitants d'Oran (p. 162). Au cours de la quatrième partie et tout au long de la cinquième et dernière partie, c'est l'avenir qui s'ouvre finalement avec le « désir de libération » (p. 219). Même schéma que dans les *Lettres*, même progression dans le temps et dans le déroulement d'une histoire mortelle.

Pour Camus, il y a beaucoup de vécu dans les expressions que nous venons de citer. Il admet, en passant au « Je » dans le chapitre « La création sans lendemain » du *Mythe de Sisyphe*, que l'espoir ne peut être éludé. Et même, qu'« [u]ne pensée profonde est en continuuel devenir, épouse l'expérience et s'y façonne » (I, p. 297). Dans la brève discussion de la création littéraire et des œuvres absurdes, il précise : « Elles acceptent le plus clair de leur lumière de la vie même de leur auteur. » Parle-t-il là aussi de lui-même ? Sans doute, lorsqu'il veut que la création soit « le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme : la révolte tenace contre sa condition ». Peu de temps sépare le Oui de *Noces* du Non du *Mythe de Sisyphe*, ce non qui domine ensuite dans *L'Homme révolté*, mais si on juge bien de la présence de la révolte dans les prises de position politiques de Camus dans l'immédiat après-guerre, alors le mouvement de la révolte apparaît comme un mouvement permanent, et double : contre l'espérance, mais pas contre l'espoir, contre les idéologies, mais pas contre toute pensée politique, contre le non-sens plutôt que contre le sens. Au départ, l'absurde l'accompagne, et il dénonce dans les *Carnets* en septembre 1939 (II, p. 885) « [l']absurdité essentielle de [la] catastrophe » de la guerre. Après, et dès le 24 août 1944, arrive un changement important, noté dans la quatrième lettre et dans les éditoriaux de *Combat*, avec la révolte contre l'injustice : « On ne peut pas espérer que des hommes qui ont lutté quatre ans dans le silence [...], consentent à voir revenir les forces de la démission et de l'injustice sous quelque forme que ce soit. [...] » (II, p. 380). C'est la protestation sourde qui avait mené les hommes et les femmes dans la Résistance, et à l'automne 1944 Camus, qui sait bien en tirer les conséquences, parle en faveur d'une révolution politique autour de la même révolte et pour la justice : « Le Paris qui se bat ce soir veut commander demain. Non pour le pouvoir, mais pour la justice, non pour la politique, mais pour la morale [...]. » Quelques mois plus tard, il continue dans une discussion avec Wladimir d'Ormesson,

tout en reprenant son scepticisme à l'égard du christianisme : « La justice au contraire [du christianisme] ne va pas sans la révolte » :

Le christianisme dans son essence (et c'est sa paradoxale grandeur) est une doctrine de l'injustice. Il est fondé sur le sacrifice de l'innocent et l'acceptation de ce sacrifice. La justice au contraire, et Paris vient de le prouver dans ses nuits illuminées des flammes de l'insurrection, ne va pas sans la révolte. [...] Contre une condition si désespérante, la dure et merveilleuse tâche de ce siècle est de construire la justice dans le plus injuste des mondes et de sauver la liberté de ces âmes vouées à la servitude dès leur principe. (II, p. 391)

On saisit bien ici que l'espoir d'une nouvelle justice est en train de se muer en une vision pour l'avenir. Le non, qui n'a pu être prononcé sans espoir, porte en lui ce oui moral et politique qui caractérise l'engagement concret de Camus en Algérie, puis dans son exil en France à partir de 1942, et qu'il confirme dans la « Lettre à un désespéré » : « Vous m'écrivez que cette guerre vous accable [...], mais je ne vous suis plus lorsque vous prétendez faire de ce désespoir une règle de vie [...]. Car le désespoir est un sentiment et non un état », note-t-il en novembre 1939 (II, p. 892). La distinction est importante. Lui-même est prêt à surmonter ce sentiment d'absurde désespoir, encore qu'il trouve cet effort difficile :

Parvenu à l'absurde, s'essayant à vivre *en conséquence*, un homme s'aperçoit toujours que la conscience est la chose du monde la plus difficile à maintenir. Les circonstances presque toujours s'y opposent. Il s'agit de vivre la lucidité dans un monde où la dispersion est la règle.

Il s'aperçoit ainsi que le vrai problème, *même sans Dieu*, est le problème de l'unité psychologique (le travail de l'absurde ne pose réellement que le problème de l'unité métaphysique du monde et de l'esprit) et la paix intérieure. (*Carnets*, II, p. 943 ; c'est Camus qui souligne)

Camus se considère comme un homme coincé entre les pôles inconciliables de la pensée et du vivre ; il découvre à quel point l'absurde

est une abstraction, et combien le vivre, très simple en réalité (sentiments, émotions, honneur, noblesse d'âme, morale), loin de court-circuiter le double effort, fait avancer l'homme, désormais plein de lucidité. Mais il faut une provocation, et c'est ce qui arrive, selon les *Carnets*, quand la conviction absurde, en septembre 1939, doit intégrer l'absurdité de la guerre (II, p. 885). Les *Lettres à un ami allemand* en tirent les conséquences. Ainsi, la guerre aura tout changé. En décembre 1943, la date de la deuxième *Lettre à un ami allemand*, il exprime sa certitude de la victoire prochaine des forces alliées qui pointe effectivement à l'horizon de l'Europe après les batailles décisives, à six mois de distance l'une de l'autre, de Stalingrad et de Kursk. Le ton devient plus assuré, et Camus arrive finalement à faire le pas de l'absurde vers un sens possible : « Qu'est-ce que la vérité, disiez-vous ? [...] Si rien n'avait de sens, vous seriez dans le vrai. Mais il y a quelque chose qui garde du sens » (II, p. 15). « [N]ous serons vainqueurs, vous n'en doutez pas », écrit-il dans la première *Lettre à un ami allemand* datée de juillet 1943 ; son pays a besoin d'une « révolte attentive pour retrouver la part de prestige nécessaire à toute culture ».

Une révolte attentive

Selon une note dans les *Carnets* en février 1938, « [l']esprit révolutionnaire est tout entier dans une protestation de l'homme contre la condition de l'homme » (II, p. 849). Cette formule sera difficile à défendre après septembre 1939, où tout engagement *pour* doit céder la place à l'action *contre*. Le terme d'engagement est désormais un peu pauvre, à moins que ce ne soit dans la Résistance, et la nécessité d'une révolution faiblit devant l'urgence du présent. La question est avant tout de vivre et de survivre. Plus tard, dans sa *Défense de « L'Homme révolté »* précédemment citée, Camus, dans ses réflexions sur révolution et révolte, introduit la notion de « limite », impliquée dans l'idée de « mesure » ; la transgresser serait démesuré - il s'explique sur ce point dans *L'Homme révolté* -, et en même temps un mouvement qui bouleverserait tout pour faire avancer les principes et arriver à un but défini à l'avance et qui, gagné, ne garantirait aucune condition meilleure pour les hommes. La révolte est diffé-

rente, selon *Le Mythe de Sisyphe* : elle « secoue l'homme et lui fait dire : 'Cela n'est pas possible' », avec la conviction que ce cri est nécessaire (I, p. 308). Ce que Camus prévoyait dans sa première révolte avant la guerre, révolte aussi pour une justice sociale, c'était « la conquête du bonheur » (II, p. 849). Mais quel bonheur désormais ? Revenons à la deuxième *Lettre à un ami allemand*, où apparaissent « la justice » et « l'espoir » visés par la révolte attentive :

Mais, je vous l'ai déjà dit, si parfois nous semblions préférer la justice à notre pays, c'est que nous voulions seulement aimer notre pays dans la justice, comme nous voulions l'aimer dans la vérité et dans l'espoir. C'est en cela que nous nous séparions de vous, nous avions de l'exigence. [...] nous gardions confusément l'idée d'une politique de l'honneur que nous retrouvons aujourd'hui. (II, p. 15)

L'honneur est mal défini et peu clair. Il semble plus clair, en revanche, que la révolte et la volonté d'une indépendance de jugement et de morale accompagnent, voire présupposent un espoir, et que cet espoir vise la justice. En ce moment, Camus *espère* – c'est un pas décisif qui l'éloigne de la position intransigeante de l'absurde. Dans l'Introduction à *L'Homme révolté*, en tout cas, texte peut-être contemporain de « L'Énigme », il ne désespère pas de la révolte, et il est conscient, comme on le voit dans les lignes suivantes, d'un changement important :

Si donc il était légitime de tenir compte de la sensibilité absurde, [...] il est impossible de voir dans cette sensibilité, et dans le nihilisme qu'elle suppose, rien d'autre qu'un point de départ, une critique vécue, l'équivalent, sur le plan de l'existence, du doute systématique. Après quoi, il faut briser les jeux fixes du miroir et entrer dans le mouvement irrésistible par lequel l'absurde se dépasse lui-même.

Le miroir brisé, il ne reste rien qui puisse nous servir pour répondre aux questions du siècle. L'absurde, comme le doute méthodique, a fait table rase. Il nous laisse dans l'impasse. Mais, comme le doute, il peut, en revenant sur lui, orienter une nouvelle recherche. [...] La première et la seule évidence qui me soit ainsi donnée, à l'intérieur de l'expérience absurde, est la révolte. (III, p. 69)

Ce qui poussera plus concrètement encore à la révolte et à la résistance, c'est le fait de se trouver « devant une condition injuste », comme dans *La Peste*, ce roman raisonné qui « démontre que l'absurde n'apprend rien », selon une note dans les *Carnets* (II, p. 955 ; c'est Camus qui souligne). Il est donc vrai que l'absurde en soi ne nous fait pas avancer, et s'il y a effectivement changement, ce sera dans une prise de conscience de la condition inhumaine de l'homme, bref, dans un effort pour *comprendre*. Cependant, si l'absurde ne mène à rien, en soi, comment le dépasser ? Peut-on l'éliminer sans plus de façons ? Sans doute pas, et ce n'est pas cela que prévoit Camus qui accepte que l'absurde se présente de nouveau dans sa pensée et provoque la révolte. Cette présence laisse le champ ouvert à la critique des injustices et des circonstances politiques dans la France de l'après-guerre.

Camus reconnaît le bien-fondé de cette attitude dès 1942 et s'exprime là-dessus dans les termes suivants des *Carnets*, à propos de *La Peste* déjà en chantier : « Les événements et les chroniques doivent donner le sens social de la Peste. Les personnages en donnent le sens plus profond. [...] Critique sociale. La rencontre de l'administration qui est une entité abstraite et de la peste qui est la plus concrète de toutes les forces [...] » (II, p. 977). Le « progrès » passe, en fin de compte, du non-sens de la peste vers le sens de l'action de ceux qui s'engagent pour la combattre ; ce sens se personnifie dans la figure de Rieux en révolte contre la création qu'il incombe à l'écrivain de « corriger » dans la création romanesque, comme le répètent les *Carnets*. En attendant, Camus cherche en écrivant un sens que le monde, après la guerre, ne lui offre pas au premier abord mais qui, lorsqu'il pense l'avoir défini, sert à le faire avancer dans sa révolte attentive qui prend la forme d'une politique sociale et morale. De l'absurde à la révolte, ce sens s'éclaircit, Rieux en est le garant ; après quoi, il se concrétise pour Camus dans sa nouvelle attitude politique, succinctement formulée dans un article de *Combat* du 9 février 1945 : « Depuis six mois nous demandons la création d'une vraie démocratie populaire dont l'économie serait juste et le principe politique, libéral » (II, p. 595).

Dès lors, la révolte s'accompagne donc d'une morale. Dans la section « Morale et politique » d'*Actuelles*, Camus propose un choix

de principes et de valeurs, tout d'abord celui d'une justice sociale. La conviction qui doit le diriger vers cette morale à l'issue de la révolte trouve une expression enthousiaste dans la deuxième des *Lettres à un ami allemand* où sont concentrés les thèmes des trois autres : la vérité de la première lettre, l'espoir de la troisième et la justice de la quatrième, l'ensemble se présentant dans des paires d'oppositions : mensonge/vérité, meurtre/esprit, tyrans/homme, non-sens/sens. Que quelque chose ait du sens, il peut désormais le confirmer malgré l'histoire proche et le répéter dans « La Pensée de midi » qui termine *L'Homme révolté* : « Quelque chose a du sens, enfin, que nous devons conquérir sur le non-sens » (III, p. 315). Le sens prendra appui sur la mesure incarnée dans Némésis, « valeur médiatrice ». Cette médiation, loin d'être un dépassement au sens hégélien, il faut le répéter, est essentiellement une tension, et les contraires n'arrêtent pas de se présenter comme un défi important. La médiation éclaire « [l]es antinomies morales », et met en lumière celle de la réalité de l'homme et de l'abstraction idéologique : « La vertu ne peut se séparer du réel sans devenir principe de mal », phrase par laquelle Camus dénonce ceux qui comptent pour peu les moyens pour arriver au but, à commencer par les Jacobins qui durcirent « les principes moraux éternels » (III, p. 172). C'est contre ce raidissement idéologique qu'il va échafauder une politique d'opposition, mais dans un esprit constructif, après la guerre :

C'est la méthode que nous essayons d'appliquer aujourd'hui. C'est celle dont nous voudrions qu'on nous reconnaisse le droit de tenter avec bonne foi. Elle ne prétend pas refaire toute la politique d'un pays. Elle veut essayer de provoquer dans la vie politique de ce même pays une expérience très limitée qui consisterait, par une simple critique objective, à introduire le langage de la morale dans l'exercice de la politique. (*Actuelles*, II, p. 393)

On y ajoutera son refus de croire. Autant la croyance chrétienne déplace l'espoir pour le faire dépendre d'un sens supérieur, auquel Camus maintient dans la quatrième *Lettre* qu'il ne croit pas (II, p. 26), autant les idéologies pures et vertueuses font de l'homme une partie infime soumise à l'Histoire, perspective qu'il continue à refu-

ser. On a dit que la justification dialectique du mal dans l'histoire constitue la dernière « ruse de la théodicée »²⁷. Mais la ruse était têt dévoilée et sa dénonciation figure par exemple chez Vigny, dans des termes proches de ceux de Camus qui a beaucoup lu cet écrivain : « La terre est révoltée des injustices de la création ; [...] elle s'indigne en secret contre le Dieu qui a créé le mal et la mort »²⁸. Camus, quant à lui, dans ces années, s'attache principalement à l'individu, à ce qu'il nomme « la chair », et à la vie. Ceux qu'il appelle les « aventuriers de l'absurde », Nietzsche en tête, et Rimbaud, qui confessent le raisonnement absurde, ont tendance à choisir le silence, « étrange ascèse de la révolte » (« Le Meurtre et l'Absurde », 1949, III, p. 349). Partir pour Harrar est en effet une manière étrange de faire la révolte. Ne faudrait-il pas au contraire rester sur place et s'engager ? Lorsque Camus vante le cri de révolte, qu'il appelle un « élan aveugle », deux tâches incontournables se présentent : définir ce contre quoi il se révolte – à moins de partir pour Harrar – puis ce au nom de quoi il le fait. La première tâche est facile : c'est contre le « monde stérilisé par l'esprit de puissance » (« Le Temps des meurtriers », 1949, III, p. 351) ; l'autre est moins simple, car elle se joue au niveau de l'idéologie abstraite et aussi au niveau de la politique concrète menée par ceux qui se sentent responsables envers l'histoire et dispensés de la « responsabilité envers l'être humain ». Rien là pour une révolte attentive qui, d'après un projet de préface pour *Actuelles*, concerne « [I]es valeurs de la chair [...] » vers lesquelles vont aussi celles de l'artiste. L'art et l'être humain en soi suffiraient pour désigner un sens susceptible de se substituer à l'absurde, et en 1949 encore, on lit dans les *Carnets* : « [Q]uand l'amour de vivre disparaît, aucun sens ne nous en console » (IV, p. 1057). L'amour de vivre fait partie de ce qui échappe à l'Histoire – nous y reviendrons dans le chapitre suivant –, de sorte que la recherche du sens sera toujours à reprendre, comme le veut Camus dans sa préface à l'édition américaine du *Mythe de Sisyphe* (1955) : « Dans tous les livres que j'ai écrits ensuite, j'ai tenté de poursuivre ce dépassement [...] invitation lucide à vivre et à créer, même au milieu du désert » (III,

27. Claire Crignon citant Paul Ricoeur dans *Le Mal*, Corpus, GF, 2000, pp. 214-215.

28. *Journal d'un poète, Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1948, t. II, p. 1001.

p. 955). Toujours cette poursuite, cette recherche d'un sens – au demeurant une traversée du désert aussi vers une raison de vivre –, car si la révolte reste révolte, même au nom de l'humanité, elle a le défaut de ne pouvoir rien garantir, d'encourir le risque de perdre son souffle et de tourner court. Il faut donc essayer, encore et encore, de réussir ce qu'il appelle encore le « dépassement », c'est-à-dire la voie au-delà de l'absurde.

Camus sait ce qu'a été le drame, parfois même la tragédie, de toute une génération jetée dans une « crise de l'homme », où les valeurs humaines comptent peu – nous avons cité ses protestations contre Franco ; c'est à cette tragédie qu'il veut être attentif, et cela par plusieurs biais. Même s'il n'est pas croyant, il ne refusait pas de discuter avec les chrétiens pour s'expliquer sur le sens de l'homme « qui est le seul être à exiger d'en avoir », selon la quatrième *Lettre à un ami allemand* (II, p. 26). Il répète sa méfiance à l'égard d'un sens supérieur dans *L'Homme révolté* et le dit encore dans sa conférence au couvent de Latour-Maubourg en 1946, parallèlement à sa défense de la part de l'homme « qui n'appartient pas à l'Histoire » (II, p. 508). Il demande spécifiquement aux chrétiens de revenir sur leur « quasi-indifférence à l'égard des problèmes sociaux [...] » (II, p. 512). L'exigence formulée ici un peu vite se précise lentement dans les années de l'après-guerre, et d'ailleurs, comme on le verra, Camus ne pensera pas à la seule injustice sociale, question qui l'occupait dans les années 1930 déjà.

C'est donc dans les *Lettres à un ami allemand* que Camus fait un pas important vers une précision du sens de la révolte, avec le thème de la justice, qui fait suite à la révolte du « cœur » dans *La Peste* (II, p. 242) : « Pour eux tous, la vraie patrie se trouvait au-delà des murs de cette ville étouffée. Elle était dans ces broussailles odorantes sur les collines, dans la mer, les pays libres et le poids de l'amour ». Le résistant qui s'élève contre l'injustice pendant l'Occupation a la même vision : « [À] travers les clameurs de la violence, nous tentions de garder au cœur le souvenir d'une mer heureuse, d'une colline jamais oubliée, le sourire d'un cher visage » (II, p. 27). Pour ce qui est du thème de la justice, il sera pendant de longues années de la vie de Camus ce qu'on pourrait appeler la colonne vertébrale de son attitude face à l'histoire de son époque. L'équité, les droits sociaux et

politiques en Algérie, et la reconnaissance des droits de l'homme pour lesquels s'engagent les « Groupes de liaison internationale », un Amnesty international avant la lettre²⁹, qu'il appuie. L'inspiration lui est venue de l'œuvre de Simone Weil qu'il édite pour Gallimard (voir « La littérature et le travail », III, pp. 929-932³⁰), ainsi que de sa collaboration avec Koestler. La « justice » au sens large est fixée d'une manière générale dès la quatrième *Lettre* et figure aussi dans les réflexions de Camus sur une philosophie de l'expression de Brice Parain : « Il semble bien [...] [que notre époque] manque d'un dictionnaire. C'est une chose, du moins, qui paraît évidente à ceux qui espèrent pour ce monde, où tous les mots sont prostitués, une justice claire et une liberté sans équivoque. » Il faut donc sortir de l'état de guerre surtout, car « [s]i les mots justice, bonté, beauté, n'ont pas de sens, les hommes peuvent se déchirer » (« Sur une philosophie de l'expression », 1944, I, pp. 901, 903).

On aurait tort de voir dans ces déclarations, qui découlent toutes d'une conception de la justice dont nous avons proposé ci-dessus une définition sous le signe de Thémis, autre chose que des expressions de la nécessité d'avoir à sa disposition des mots dont le sens soit évident, c'est-à-dire qui aient un sens sur lequel tout le monde s'accorde et dont on puisse être certain qu'il correspond aux sujets débattus, sans quoi on bute, encore une fois, contre l'absurde. Camus y ajoute, avec beaucoup de conviction, une définition qui en découle, dotée en plus d'une perspective concrète, et qui ressemble assez à un programme politique ; c'est dans *Combat* qu'il propose cette définition de la justice : « [U]n état social où chaque individu reçoit toutes ses chances au départ, et où la majorité d'un pays n'est pas maintenue dans une condition indigne par une majorité de privilégiés » (1^{er} octobre 1944, II, p. 539). Deux mois après, il essaie de « clarifier [l]e climat politique » et de donner une forme encore plus précise à sa propre position politique. Tout en refusant le « socia-

29. Voir la notice de Philippe Vanney, III, p. 1411. – Rappelons que la Déclaration universelle des Droits de l'Homme a été adoptée à l'O.N.U. le 10 décembre 1948.

30. Il s'agit de *L'Enracinement* de Simone Weil, publié dans la collection « Espoir » qu'il dirigeait pour Gallimard. François Chang parle avec beaucoup d'intuition de l'œuvre de Simone Weil dans son livre récent, *De l'âme*, Albin Michel, 2016, pp. 127-143.

lisme marxiste de forme traditionnelle », il préfère un « socialisme libéral » qui « se tradui[rai]t dans les mouvements et les personnalités issus de la Résistance » (23 novembre 1944, II, p. 567). Un tel mouvement pourrait se nourrir « des énergies de la liberté et des intransigeances de la justice », justice définie encore comme le contraire de l'injustice de l'ennemi. Les *Lettres à un ami allemand* expriment dans leur forme et les moments historiques qu'elles reflètent un développement à partir de la révolte contre le mal de l'injustice, avec un nouvel accent mis maintenant sur une renaissance de « l'esprit ». La vraie recherche d'un sens ne peut avoir lieu qu'après la révolte, celle-ci ne comportant pas de véritables perspectives d'avenir : en effet, la révolte menée contre quelque chose, mensonge, injustice, solitude, n'a pas de portée suffisante pour l'avenir après la libération. Seul l'espoir au niveau de l'homme peut donner une place à de telles perspectives, celle de liberté et de justice justement, après l'Occupation. C'est ce que nous lisons dans la *Quatrième Lettre* datée de juillet 1944 : « Ce monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de lui donner ses raisons contre le destin lui-même » (II, p. 27). À ce moment, Camus conçoit l'élan qui le porte au-delà de l'absurde du destin, c'est-à-dire de l'histoire absurde, et l'effort même pour aller vers la justice, comme sensés. Il reprend la question une année après, en septembre 1945, dans les *Carnets*, mais sur un ton pessimiste :

Le seul problème contemporain : Peut-on transformer le monde sans croire au pouvoir absolu de la raison ? Malgré les illusions rationalistes, même marxistes, toute l'histoire du monde est l'histoire de la liberté. Comment les chemins de la liberté pourraient-ils être déterminés ? Il est faux sans doute de dire que ce qui est déterminé c'est ce qui a cessé de vivre. Mais il n'y a de déterminé que ce qui a été vécu. Dieu lui-même, s'il existait, ne pourrait modifier le passé. Mais l'avenir ne lui appartient ni plus ni moins qu'à l'homme. (II, p. 1026)

Camus reviendra plus tard sur la question d'une révolte qui laisse inachevé le monde contre lequel elle proteste. Dans l'importante conférence prononcée à Athènes en 1955, *Sur l'avenir de la tragédie*, il

développe non seulement ce qui distingue la tragédie antique de celle des modernes, mais aussi et surtout l'idée de limite ou de mesure provenant de sa « Pensée de midi », par rapport à la révolte, limite qui ne devrait pas être dépassée par le héros antique, même niant « l'ordre qui l'opprime ». Dans la tragédie antique, l'ordre est confirmé et demeure malgré la révolte, et le « mystère de l'existence » est dévoilé et mis en lumière. Le conflit qui se joue sur la scène antique apparaît comme vraie ; elle est plutôt un rappel de l'inévitable que l'annonce d'une issue qui changerait tout. Une telle annonce aurait nécessité une autre conception du temps – et de l'Histoire. Jacqueline de Romilly a souligné d'une part que « le temps continue bien à être l'élément déterminant » pour les personnages, mais d'autre part qu'un aspect intemporel est assuré par les chants du chœur, et que « le mythe n'appartient à aucun temps bien défini, et peut, à bien des égards, être tenu pour intemporel »³¹ : le héros se révolte, après quoi les dieux affirment leur pouvoir, mettant ainsi un barrage à la révolte ; entre la révolte soi-disant « légitime » et l'ordre « nécessaire », la lutte est inégale chez les Anciens³², et le conflit est réglé après chaque révolte, comme l'enseigne par exemple l'histoire d'Antigone. Il semble que la nécessité dont parle Camus et qui contrarie un « espoir illimité » chez l'homme lui oppose des limites. Camus voit dans le conflit une contradiction qu'il faut reconnaître sans vouloir tout nier. Plus sensé est, puisqu'on ne domine pas le destin dont l'Histoire serait la nouvelle forme, pleine de crises et de péripéties décisives, d'accepter la mesure et les limites qu'elle pose à la violence, au meurtre, au terrorisme, et, conséquemment, de finir par renoncer à la révolte radicale qui élimine l'adversaire, sauf si celui-ci s'active par ces mêmes formes d'action (c'est le message des *Lettres à un ami allemand*) :

31. *Le temps dans la tragédie grecque*, Vrin, Paris, 2009, pp. 33, 43.

32. Cf. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Librairie François Maspéro, 1972, pp. 39, 73-74 : « Le domaine propre de la tragédie se situe à cette zone frontière où les actes humains viennent s'articuler avec les puissances divines [...]. » « La tragédie exprime [...] ce dénuement intérieur de l'agent, en faisant apparaître, derrière les hommes, les dieux à l'œuvre d'un bout à l'autre du drame pour mener chaque chose à son terme. »

La mesure, dans l'hellénisme [...], a toujours été la reconnaissance de la contradiction, et la décision de s'y maintenir, quoi qu'il arrive. Une formule de ce genre n'est pas seulement une formule rationnelle, humaniste et aimable. Elle suppose en réalité un héroïsme. Elle a des chances en tout cas de nous fournir non pas la solution [...], mais une méthode pour aborder l'étude des problèmes qui se posent à nous et pour marcher vers un avenir supportable. (« L'Avenir de la civilisation européenne », III, p. 999)

Il reste que l'époque ressemble à une tragédie très concrète que ne peut changer aucune révolte. La dictature en Espagne rend la révolte impossible, et celles qui éclatent en Europe de l'Est sont durement réprimées. De Berlin Est à Budapest en passant par Poznan³³, l'ordre régnant s'arme de moyens extrêmes pour ne pas céder aux revendications même justes et, somme toute, mesurées. Dans *Actuelles II*, Camus exprime son indignation à cet égard, et dans ses articles sur l'Algérie publiés dans *Actuelles III, Chroniques algériennes*, il propose ses idées d'union, de dialogue et d'entente. Sur le plan pratique, il n'hésite pas à proposer des solutions qui, si elles étaient restées au niveau de l'abstraction, n'auraient eu aucune chance de réussir. L'ont-elles eue dans les conflits historiques discutés par Camus ? Aucunement, on le sait. Mais comme souvent chez lui, il faut agir doublement : lutter dans l'histoire, mais pour sauvegarder quelque chose qui n'appartient pas à l'histoire et dont on avait oublié l'importance :

Et dans cette heure mortelle, si nous nous retournons vers quelque chose, ce n'est pas vers l'avenir [... [censuré]] mais vers les images fragiles et précieuses d'un passé où la vie gardait son sens : joie des corps dans les jeux du soleil et de l'eau, printemps tardif dans des éclatements de fleurs, fraternité des hommes dans un espoir insensé. Cela seul était valable. Cela seul est encore valable mais n'est plus possible. (*Le Soir républicain*, 17 septembre 1939, I, p. 755)

33. Voir « 17 juin 1953 », allocution à La Mutualité, 30 juin 1953, III, pp. 925-929 ; « Poznan », manuscrit, 1956, III, pp. 1129-1132 ; « Message... en faveur de la Hongrie », lettre, 1956, III, pp. 1135-1137.

Dans « La Pensée de midi », Camus met « l'absolutisme historique », c'est-à-dire l'idéologie marxiste, en regard de l'« exigence invincible de la nature humaine dont la Méditerranée, où l'intelligence est sœur de la dure lumière, garde le secret » (III, p. 318). C'est la beauté, la fraternité et l'espoir qui se dressent devant l'Histoire. On peut y ajouter ce qu'il avait déjà noté ailleurs, plusieurs années auparavant, dans un projet de préface pour *L'Envers et l'Endroit*, à savoir que les pays méditerranéens sont « les seuls où [il] puisse vivre » (I, p. 73). Ces pays, il peut les opposer désormais, à partir d'une formule remarquable dans « La Pensée de midi », à « l'ignoble Europe où meurt, privé de beauté et d'amitié, la plus orgueilleuse des races » (III, p. 319). Il faut garder à l'esprit, quitte à y revenir, que devant l'Histoire, « l'autre chose », la beauté, l'amour et l'amitié, aura ainsi un lieu précis. Nous y reviendrons.

Entre l'Histoire et l'« autre chose »

« Être dans l'histoire en se référant à des valeurs qui dépassent l'histoire, est-ce possible, légitime ? » se demande Camus dans ses *Carnets* en 1947, tout en laissant entendre enfin ce qu'il veut dire par dépassement et dépasser, à savoir *aller au-delà de*. La recherche d'un sens n'est pas abandonnée au moment où l'écrivain est happé par l'Histoire et fait dire à Rambert des mots qui reflètent, si on peut se permettre d'inverser un instant la géographie, sa propre situation de Français d'Algérie en France : « J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous » (II, p. 178). Rambert se range du côté de Rieux qui, lui, dans une note des *Carnets*, se pose en ennemi de Dieu, en luttant contre la mort. Or, être dans l'histoire de la peste, se révolter contre Dieu en même temps, c'est beaucoup demander à l'homme, à l'auteur aussi, qui réfléchit encore sur le sens de son œuvre. Le voici peut-être, ce sens, dans une des formules que lui trouve Camus et qu'il note d'abord dans les *Carnets* en 1944 en mobilisant encore sa conception de la justice (il se propose même d'écrire un roman sur celle-ci) : « La Grâce ? Nous devons servir la justice parce que notre condition est injuste [...] »,

ce qui le mène à définir le « Sens de [s]on œuvre » : « Tant d'hommes sont privés de la grâce. Comment vivre sans la grâce ? Il faut bien s'y mettre et faire ce que le Christianisme n'a jamais fait : s'occuper des damnés » (II, p. 1019). Contre le nazisme – *La Peste* peut difficilement se lire sans cette référence – et à la place du christianisme défaillant, Camus mène une révolte sur deux fronts, comme cela ressort aussi de sa conférence au couvent de Latour-Maubourg, dans laquelle il regrette d'avoir été livré, avec toute sa génération, « à la double tentation de penser que rien n'avait de sens ou que seul avait de sens l'abandon à la fatalité historique » (II, p. 508). La lutte n'est pas abstraite, elle a véritablement lieu dans le temps, c'est ce qu'il vient de constater, et la dimension du temps, et avec elle celle de l'Histoire, est une constante dans les *Lettres à un ami allemand*. C'est que les efforts des personnages luttant contre la peste sont stimulés par un espoir, et que tout espoir demande du temps : « Tout espoir, à l'évidence, se fonde sur un rapport au temps. Tout espoir se relie à l'avenir, au futur », disent Monique Atlan et Roger-Pol Droit³⁴. Camus en est conscient, en plein milieu de l'histoire dramatique de l'insurrection dans Paris le 24 août 1944 : les raisons du soulèvement définitif sont immenses : « Elles ont la dimension de l'espoir et la profondeur de la révolte. Elles sont les raisons de l'avenir [...]. Le peuple [...] espère une justice pour demain » (*Actuelles*, II, p. 379). Plus tard, dans une lettre à René Char datée du 26 février 1950, lorsqu'il écrit « L'Énigme »³⁵, il se lamentera d'avoir « trop donné à la vie qui passe, à la bêtise de l'Histoire ». Mais aurait-il pu faire autre chose pendant l'Occupation et l'après-guerre ? Donner du temps à l'art, sans doute, et à « l'autre chose ».

Être dans l'Histoire et de son temps est un défi auquel Camus n'échappe pas, il y risque tout, mais ne se laisse pas dépasser ni entraîner par le cours d'un fleuve sans barrages, alors qu'il cherche à prendre la défense de l'homme. Tout son effort est investi dans sa révolte contre l'Histoire qu'on peut résumer, avec lui, dans la formule qu'il donne à sa protestation : « [I]l y a l'histoire et il y a autre chose » (II, p. 469). Or, ceci n'est pas une alternative, mais le

34. *Op. cit.*, p. 87.

35. Albert Camus, René Char, *Correspondance*, éd. cit., p. 55.

constat d'une tension à partir de laquelle peut s'articuler la défense de l'homme. Cette défense passe à son tour aussi par la littérature comme prise de conscience et recherche de soi ; dans les *Carnets*, en 1945, il se tourne contre la littérature engagée : « L'homme n'est pas *que* le social. Sa mort du moins lui appartient. Nous sommes faits pour vivre envers les autres. Mais on ne meurt vraiment que pour soi » (II, p. 1037 ; c'est Camus qui souligne). Le choix d'une littérature directement engagée exclurait la personne de l'écrivain. D'où une troisième option, la tentation, et peut-être aussi la nécessité d'autre chose, de ce qui éclate dans l'image d'un simple paysage : « On nous somme de choisir entre Dieu et l'histoire. D'où cette terrible envie de choisir la terre, le monde et les arbres, si je n'étais tout à fait sûr que tout l'homme ne coïncide pas avec l'histoire » (*ibid.*). Il est déjà sûr de son fait, mais sait aussi qu'il n'échappe pas à l'Histoire.

Le problème posé par Camus est fondamental qui lui fait interpréter l'Histoire comme une évidence tout autant qu'un danger pour l'homme. Mais puisque l'homme est plongé dans l'Histoire, et qu'il regarde lucidement en face cette condition humaine³⁶ et voit les menaces pour la création de l'homme au sens large, créativité artistique et autres activités humaines, il est naturellement porté vers autre chose. L'Histoire est un adversaire pour celui qui n'y voit jamais le lieu d'un réconfort, d'une révolution heureuse ou de lendemains qui chantent. Lui, au contraire, a la certitude qu'il n'y a pas que l'Histoire, que l'homme est aussi dans *autre chose* (l'article « Vers le dialogue » dans *Actuelles*), dans un autre lieu et un autre espace, et que cette autre chose, bien séparée, lui apporte davantage que l'Histoire. Toutes les fantasmagories qui veulent faire de l'Histoire le domaine exclusif du progrès et lui assigner un but sont condamnées dans ses articles et conférences comme dans *L'Homme révolté*. Il admet que nous sommes plongés « dans l'histoire jusqu'au cou », que l'esprit est en retard sur le monde, et qu'il faut combattre « la peur et le silence ». Ces points de vue culminent dans sa conférence prononcée en Amérique du Nord après la guerre, « La Crise de l'hom-

36. Nous nous référons au roman de Malraux. On sait que Camus admirait l'œuvre de son aîné.

me ». Mais il ajoute chaque fois une petite phrase capitale ou une petite formule pour dire qu'il ne renie pas ce qui est : « Nous ne prétendons pas échapper à l'Histoire, car nous sommes dans l'Histoire. Nous prétendons seulement lutter dans l'Histoire pour préserver de l'Histoire cette part de l'Homme qui ne lui appartient pas » (II, p. 745). Cette part, il s'en émerveille dans la note suivante des *Carnets* faite au Panelier, où il aime toujours revenir :

Panelier, 17 juin 47.

Merveilleuse journée. Une lumière mousseuse, luisante et tendre au-dessus et autour des grands hêtres. Elle semble sécrétée par toutes les branches. Les bouquets de feuilles qui remuent lentement dans cet or bleu comme mille bouches à plusieurs lèvres qui saliveraient à longueur de journée ce jus aérien, blond et sucré - ou encore mille petites bouches à eau de bronze vert et contournées qui irrigueraient sans arrêt le ciel d'une eau bleue et resplendissante - ou encore... mais c'est assez. (II, p. 1083)

L'autre chose... ici un lieu où vivre : « La nature est ce qui échappe à l'Histoire et à la raison » (« Le Temps des meurtriers »), alors qu'à l'Histoire appartiennent les « images de mort et de désespoir » (1943 ; *Carnets*, II, p. 1011). Ou, comme il le dit dans *Combat*, en 1948, dans un article au titre significatif « Le Siècle de la peur » : « Nous vivons dans la terreur parce que la persuasion n'est plus possible, parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette autre part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages » (II, p. 437). Dans une lettre à Jean Grenier écrite au Panelier en juillet 1943, il donne encore un nom à cet autre chose : « Il y a autre chose, je le sais - la part lumineuse de l'homme »³⁷. Dans *La Peste* aussi, dès la deuxième page, comme pour lancer le thème principal du roman, le narrateur note qu'il « est des villes et des pays où les gens ont, de temps en temps, le soupçon d'autre chose » (II, p. 36). C'est « le sens qui brille » de « L'Énigme ».

Mais qu'est-ce plus exactement, que cet autre chose ? On n'est

37. Jean Grenier-Albert Camus, *Correspondance, 1932-1960*, Gallimard, 1981, 100.

pas sûr de bien pouvoir définir, avec Camus, de quoi il s'agit ; parfois c'est la nature, comme on vient de le voir, parfois la Beauté qui échappe au calcul des « religionnaires philanthropiques » (*Carnets*, IV, p. 1082, mars 1950, au moment de « L'Énigme »), parfois la vérité, la sienne propre surtout. Ce qui saute aux yeux, aussi, c'est que cette « vérité » est sans prétextes et sans conditions, comme un amour qui éblouit soudainement et balaye tout, ou un bonheur qui aide à parler et à écrire. En février 1950, Camus note dans les *Carnets* qu'il veut « écrire un essai, sans un égard ni une réserve, sur ce que je sais être vrai » (IV, p. 1076 ; c'est Camus qui souligne). Reculant devant la critique et les polémiques de Paris, auxquelles il entend échapper, au profit de « la seule et constante affirmation », ainsi qu'à la politique dont il ne s'occupe qu'à « [s]on corps défendant » (mai 1949, IV, p. 1006), il voudrait désormais créer en liberté et en solitude. Il prépare *L'Été*, *L'Exil et le Royaume*, *La Chute*, et travaille par moments sur *Le Premier Homme*, l'œuvre principale. Il est vrai que certains de ces projets, celui du *Premier Homme* aussi, ne sont pas récents, mais ils sont stimulés maintenant d'un besoin chez l'écrivain de se vouer à l'art malgré tout. En même temps – dans ce même temps qu'on rencontre toujours chez Camus –, il ne peut refuser l'engagement. Il essaie dans la conférence d'Uppsala après le prix Nobel de faire le bilan, après avoir publié une prétendue interview, « L'Artiste et son temps », dans *Actuelles II*, en 1953, où il n'écarte pas de saisir « les occasions d'agir, dans le relatif » :

En tant qu'homme, je me sens du goût pour le bonheur ; en tant qu'artiste, il me semble que j'ai encore des personnages à faire sans le secours des guerres, ni des tribunaux. Mais on est venu me chercher comme on est venu chercher chacun. Les artistes du temps passé pouvaient encore se taire devant la tyrannie. Les tyrannies d'aujourd'hui se sont perfectionnées ; elles n'admettent plus le silence, ni la neutralité. Il faut se prononcer, être pour ou contre. Bon, dans ce cas, je suis contre. (III, p. 451)

Dès les premières lignes de l'Avant-propos de ce recueil d'articles, Camus constate que les articles et conférences qu'il a rassemblés,

datant des années 1948-1953, « touchent d'une manière ou d'une autre à l'actualité ». Écrit pour « servir l'espérance des valeurs », le recueil a vu le jour sous la menace qui pèse sur l'avenir, mais une autre chose lui importe plus, c'est que face à la création artistique et au travail de l'ouvrier, le nihilisme aura vécu, et « la renaissance prendra un sens ». Il va de soi que les questions de justice et de liberté étaient à l'ordre du jour, et qu'elles pourraient même fonder une politique. Dans l'Avant-propos d'*Actuelles*, Camus met en avant l'importance de l'« expérience d'un écrivain », et répète dans ce petit texte son espoir et sa certitude et ses raisons de lutter. Peut-on être plus direct dans cette constatation qui attribue à la personne de l'artiste et à l'œuvre même de l'écrivain une importance primordiale ? Dans l'Avant-propos d'*Actuelles II* il réaffirme l'importance de l'expérience personnelle et celle de la création et précise que « [I]es contradictions de l'histoire et de l'art ne se résolvent pas dans une synthèse purement logique, mais dans une création vivante ». Voilà pour le dépassement philosophique. Dans *Le Premier Homme*, si le roman fragmentaire n'est pas une synthèse abstraite, il tentera d'aller au-delà des contradictions, non en les résolvant, mais en mettant *l'autre chose* en relief sur la toile de l'Histoire.

Nous croyons que les séjours à Cabris au printemps de 1950, grands moments de clarification à ce qu'il semble, ont développé cette importance de la personne qu'il défend maintenant en son propre nom, cette « individuation » dont parle, à partir de Kant, Cynthia Fleury dans un essai paru récemment. Chez Kant, rappelle Cynthia Fleury, se confirme, avec la sortie de l'homme de sa minorité, un rapport étroit à la liberté et au progrès de la conscience ; elle continue :

L'histoire sert aussi à cela : à rappeler que l'individuation a eu lieu, que si elle est une création journalière, elle n'en demeure pas moins principielle, et de toute éternité présente, comme la potentialité même de l'homme, que celle-ci advienne ou pas. Cette histoire de la révolution [chez Kant], si collective, si abstraite d'une certaine manière, conte aussi autre chose : la possibilité de l'émergence de la singularité, quelque chose d'absolument concret et présent. [...] Ce qui diffère ici, c'est précisément

le fait que l'Histoire n'est plus éloignée, elle raconte l'immanence de la liberté, de cette histoire de la liberté qui n'a aucun passé ni futur, où plutôt qui s'éveille à l'instant même où elle est évoquée et ressentie.³⁸

C'est bien ce qui semble arriver à Camus dans l'année cruciale de 1950, et il nous semble loisible de voir dans la soudaineté de sa nouvelle expérience, un pas vers une telle individuation, dans « le processus critique d'avènement d'un sujet non préexistant en soi », comme le dit Cynthia Fleury (*op. cit.*, p. 184). Inversement, l'individuation serait en danger, dès lors que le sujet est incapable de se situer par rapport au passé « comme de se projeter dans le futur » (*ibid.*, p. 185). On se rappelle à ce propos les dépressions de Camus et ses velléités de suicide après l'affaire de *L'Homme révolté* ; il les consigne dans les *Carnets* en août 1954 (« n'en sortirai pas. Suicide », « Matinée terrible », « Journée morte », IV, pp. 1192-1193). Mais justement, son travail sur *Le Premier Homme*, cette architecture d'individuation, le sauvera. N'écrit-il pas à Jean Grenier, le 24 août 1955, que le roman sera une « éducation »³⁹ ? L'illumination énigmatique sur la route de Cannes à Grasse, dans ce printemps de 1950, a pu l'aider à laisser derrière lui l'absurde, à aller outre à la révolte même, et en tout cas à progresser dans l'art et dans la vision de son propre monde. Est-ce cela qu'il veut dire, dans l'Avant-propos à *Actuelles II*, avec sa confirmation que « la renaissance prendra un sens » (III, p. 381) ? Interrogé virtuellement dans l'interview « L'Artiste et son temps » sur ce que peut faire l'artiste dans le monde d'aujourd'hui, il donne la réponse courte qu'« [e]n tant qu'artistes nous n'avons peut-être pas besoin d'intervenir dans les affaires du siècle. Mais en tant qu'hommes, oui » (III, p. 453). De l'art et du siècle, la conjonction se précise ici. Tout d'abord il importe quand même de s'engager, alors que Camus avait souhaité se tenir à l'écart ; mais comme il est question aussi de « valeurs créatrices », parce qu'il y a autre chose à côté de l'Histoire, ces valeurs doivent s'incarner dans l'art (*Actuelles*, Avant-propos). Voilà le message de la fausse interview,

38. *Les Irremplaçables*, Gallimard, 2016, pp. 127-128.

39. Jean Grenier - Albert Camus, *Correspondance*, éd. cit., p. 201.

« L'artiste et son temps », qui clôt *Actuelles II*. Ainsi, l'engagement ne doit pas signifier « que nous devons sacrifier notre nature d'artiste » III, p. 454). Michel Vinaver, avec lequel Camus échange quelques lettres là-dessus en juin et juillet 1952, avoue ne pas bien comprendre la position de Camus par rapport au sous-titre « De littérature et de combat » que celui-ci voulait mettre dans *Actuelles II*⁴⁰. Il est vrai qu'il ne dit pas, à ce moment, quel serait le caractère d'une littérature au temps de l'engagement, mais il propose une interaction intéressante des deux :

Mais si nous intervenons en tant qu'homme, cette expérience influera sur notre langage. Et si nous ne sommes pas des artistes dans notre langage d'abord, quels artistes sommes-nous ? Même si, militants dans notre vie, nous parlons dans nos œuvres des déserts ou de l'amour égoïste, il suffit que notre vie soit militante, pour qu'une vibration plus secrète peuple d'hommes ce désert et cet amour. (« Création et liberté », dans *Actuelles II*, III, p. 454)

Une œuvre consacrée aux déserts et à l'amour des hommes, voilà une des possibles définitions du roman hybride qu'aurait été *Le Premier Homme*. Le décernement du prix Nobel à Camus sera l'occasion de s'expliquer sur ce caractère double de l'œuvre. Cette explication, il la donnera dans sa conférence d'Uppsala, mais il l'avait déjà essayée dans sa conférence « Le Témoin de la liberté », à la salle Pleyel en novembre 1948, où il disait que si les raisons de choisir d'être un artiste sont bonnes, elles le sont aussi « pour définir sa position vis-à-vis de l'histoire », la vie de l'artiste, vie « militante », étant celle de la contestation (II, p. 489). Nous voici ramenés à *L'Homme révolté* et à l'Histoire, « ombre cruelle et fugace » si elle n'est pas fructueuse (III, p. 320). Mais s'il en est ainsi, il y a toujours l'Histoire et l'autre chose, « la passion des êtres, la beauté naturelle » (*Actuelles*, II, p. 469), ce sens ultime.

40. Albert Camus - Michel Vinaver, *S'engager ? Correspondance (1845-1957)*, L'Arche, 2012, p. 61.

Du sens et du sacré

Nous ne savons pas de quelle nature était l'illumination sur la route de Cannes à Grasse, peut-être un sentiment spontané de solidarité et d'attachement, ou simplement de vie. Camus pense-t-il à cette illumination dans les *Carnets*, en mars 1950, avec les mots : « On n'a que tardivement le courage de ce que l'on sait » (IV, p. 1085) ? Ce qui illumine traditionnellement, c'est la hiérophanie, la révélation d'un secret, d'un ailleurs, ou de quelque chose d'*autre*. Selon Mircea Eliade, la hiérophanie engage un déchiffrement du monde, et on a vu comment Camus essaie de lire les signes du monde, d'en saisir la signification dans le miroitement de la lumière et des couleurs ; au Panier, il interprète lumière et nuages, comme s'il pouvait saisir cette apparition d'un monde magique « habité par les dieux [qui] parlent dans le soleil [...] » (« Noces à Tipasa » ; I, p. 105). Mais cette première « spontanéité d'image »⁴¹ ne réapparaît que sporadiquement, et Camus regrettera longtemps le rapport direct aux paysages et la représentation qu'il pourra en faire dans l'écriture. En attendant, il cherche d'autres images, dans sa quête d'un secret et d'une vérité qui le concerne, images plus intérieures. À la dernière page de « Retour à Tipasa » (daté de 1952) c'est une « voix mystérieuse » qui parle en lui pour ouvrir la voie vers un secret intérieur qu'il ne peut même pas partager avec d'autres ; il le fait à partir d'images retenues du monde concret de la nature et des gens qui l'habitent :

« Le secret que je cherche est enfoui dans une vallée d'oliviers, sous l'herbe et les violettes froides, autour d'une vieille maison qui sent le sarment. Pendant plus de vingt ans, j'ai parcouru cette vallée, et celles qui lui ressemblent, j'ai interrogé des chevriers muets, j'ai frappé à la porte de ruines inhabitées. Parfois, à l'heure de la première étoile dans le ciel encore clair, sous une pluie de lumière fine, j'ai cru savoir. Je savais en vérité. Je sais toujours, peut-être. Mais personne ne veut de ce secret, je n'en veux pas moi-même sans doute, et je ne peux pas me séparer des miens. [...] » (Entre guillemets chez Camus, III, p. 614)

41. L'expression est de Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Quadrige, PUF, 2004, p. 81.

Ce pays pauvre et si désert qu'il ne se montrerait qu'à lui, Camus l'oppose dans le texte aux villes « riches et hideuses, bâties de pierres et de brumes » – c'est comme cela qu'il décrit les villes d'Europe, loin du pays de Tipasa vers lequel il voudrait revenir. S'il doit rester en Europe, il faut qu'il oublie pour un moment ce qui est là-bas et continue de marcher dans des « villes de fer et de feu », jusqu'au moment où il pourra enfin aller retrouver sa vallée et sa certitude, comme le prophétise la voix intérieure :

« Infirmes aussi, complices et bruyants, n'ai-je pas crié parmi les pierres ? Aussi je m'efforce d'oublier, je marche dans nos villes de fer et de feu, je souris bravement à la nuit [...]. J'ai oublié, en vérité : actif et sourd, désormais. Mais peut-être un jour, quand nous serons prêts à mourir d'épuisement et d'ignorance, pourrai-je renoncer à nos tombeaux criards, pour aller m'étendre dans la vallée, sous la même lumière, et apprendre une dernière fois ce que je sais. » (III, pp. 614-615)

Les contrastes entre la nuit d'Europe et le jour méditerranéen, l'exil et le royaume, sont les mêmes tout au long de son œuvre, et lorsque Camus prévoit comme ici le choix d'un savoir, d'un secret intérieur, et aussi d'un sens qui continue d'éblouir, ce ne sera pas dans une des villes d'Europe. L'appel qu'il lance est à n'en pas douter un cri de la vérité et de la vie, au milieu de la mêlée ; il a la teinte du sacré comme celui lancé dans le désert « parmi les pierres » par saint Jean-Baptiste. Seulement, le « Mais peut-être un jour » qui suit change tout : Camus fait un élan vers le royaume au-delà de l'absurde, et là, ce n'est plus une fantasmagorie, car la guerre n'a pas dévasté Tipasa, sauf qu'il y a maintenant des barbelés qui ne sont pas innocents : ils ont, en effet, des significations secondaires. Dans une feuille qu'il n'a pas reprise dans son texte, Camus creuse le secret de son retour à Tipasa, où il espère retrouver « ce qu'[il] avai[t] perdu dans le désordre de la guerre », à Tipasa, cette « sorte de Terre sainte » (var. c, III, p. 1341). Le même contraste apparaît dans « L'Exil d'Hélène » avec la remarque que l'Europe, « lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure » (III, p. 597). Dans « La Pensée de midi »,

rappelons-le, il s'oppose à une révolution qui, « au nom de la puissance et de l'histoire », dégénère en une « mécanique meurtrière et démesurée ».

Pourtant, c'est précisément à partir de cette situation terriblement discordante que Camus parvient à la conviction qu'« une nouvelle révolte devient sacrée, au nom de la mesure et de la vie » (III, p. 322). Cette vie apparaît désormais de plus en plus souvent sous sa plume. Ce n'est encore qu'une manière de prévoir ce qui pourrait se passer ; mais la révolte sacrée, la voix criant dans le désert, la vérité forment tout un imaginaire religieux qui prêche au sens retrouvé dans le Sud une importance décisive qu'il ne doit pas éluder, un savoir secret qui le renvoie à un pays qu'il connaît bien et qu'il avait oublié dans les villes, dans le bruit et la fureur des engagements vains. À ce stade il faut se rappeler que la simple possibilité de vivre aura toujours été une possibilité en dépit de tout, et malgré l'absurde qui le poursuit⁴². Quand la tuberculose se déclare de façon dangereusement menaçante à l'automne 1949 après le voyage exigeant en Amérique du Sud, il fait cet aveu dans les *Carnets* en septembre 1949 :

Le seul effort de ma vie, le reste m'ayant été donné, et largement (sauf la fortune qui m'indiffère) : vivre une vie d'homme normal. Je ne voulais pas être un homme des abîmes. Cet effort démesuré n'a servi de rien. Peu à peu, au lieu de réussir de mieux en mieux dans mon entreprise, je vois l'abîme s'approcher. (IV, p. 1056)

Parce que le désespoir est souvent contrebalancé par l'espoir et par la défense de la vérité comme dans les *Lettres à un ami allemand*, l'abîme ne l'engloutit pas définitivement. Il paraît, en effet, que la voix qui parle, et la recherche d'autre chose, que ce soit quelque chose qui a

42. « Paradoxalement, Camus témoigne que, même les yeux grands ouverts sur l'absurde qui est inhérent à notre condition (nous sommes tous condamnés à mort), l'être humain peut trouver le bonheur dans le contact immédiat - et tendre - avec le réel » (Agnès Spiquel, *Camus, un artiste « embarqué »*, Anne Rideau Éditions, 2015, p. 24.

l'apparence du sacré⁴³, ou qui échappe à l'Histoire, ou encore un simple pays loin de la guerre, provoquent chez lui un élan qui lui permet de progresser dans la rédaction du *Premier Homme* où sa propre vérité sera insérée dans un contexte historique : « La révolte [...] s'appuie sur le réel pour s'acheminer dans un combat perpétuel vers la vérité » (*L'Homme révolté* (III, p. 317). Une certaine vérité grave lui est peut-être révélée quand, sur le steamer atlantique qui l'emmène vers l'Amérique du Sud, il reconnaît « le monde pour ce qu'il est » (« La Mer au plus près », III, p. 620). Cette pensée n'est pas abstraite, elle est vécue dans les images du réel, et deux vérités, celle d'une vie joyeuse représentée par l'image des marins, et celle, personnelle, qui le rejette vers lui-même, sont acceptées, la dernière ne devant pas être dite explicitement, car c'est celle de la mort :

Moteur coupé, voilure en panne, nous sifflons dans la nuit chaude pendant que l'eau cogne amicalement nos flancs. Aucun ordre, les machines se taisent. Pourquoi poursuivre en effet et pourquoi revenir ? Nous sommes comblés, une muette folie, invinciblement, nous endort. Un jour vient ainsi qui accomplit tout ; il faut se laisser couler alors, comme ceux qui nagèrent jusqu'à l'épuisement. Accomplit quoi ? Depuis toujours, je le tais à moi-même. Ô lit amer, couche princière, la couronne est au fond des eaux ! (III, p. 621)

Reconnaître le monde pour ce qu'il est et accepter les contraires d'un monde bon et mauvais compose une vérité suffisante ; elle s'accorde même bien à la conclusion d'un homme révolté qui veut refuser d'être dieu, au profit de celui qui voit clair :

Au midi de la pensée, le révolté refuse ainsi la divinité pour partager les luttes et le destin communs. Nous choisirons Ithaque, la terre fidèle, la pensée audacieuse et frugale, l'action lucide, la générosité de l'homme qui sait. Dans la lumière, le monde reste notre premier et notre dernier amour. (« La Pensée de midi », III, p. 323)

43. Camus confiait dans un entretien à Jean-Claude Brisville au printemps de 1959 (IV, pp. 610 ss.) qu'il avait « le sens du sacré ».

De l'espoir et de l'amour

Dans sa préface à l'édition allemande des *Poésies* de René Char parue en 1959, Camus parle du « poète des insurgés » en même temps que du poète de l'amour et de la beauté :

[...] Char, aux prises, comme nous tous, avec l'histoire la plus enchevêtrée, n'a pas craint d'y maintenir et d'y exalter la beauté dont l'histoire justement nous donnait une soif désespérée. [...] Nous la reconnaissons alors pour ce qu'elle est, [...] l'amie, l'amante, la compagne de nos jours. En plein combat, voici un poète qui a osé nous crier : « Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté. » Dès cet instant, face au nihilisme de son temps et contre tous les reniements, chaque poème de Char a jalonné une route d'espérance. (IV, p. 620)

Char est la personnification de l'espoir auquel aboutit Camus dans « La Pensée de midi » : « Au bout de ces ténèbres, une lumière pourtant est inévitable que nous devinons déjà [...]. Par-delà le nihilisme, nous tous, parmi les ruines, préparons une renaissance » (III, p. 323). La perspective de vivre avec cet accomplissement paradoxal de l'espoir n'exclut pas vraiment le désespoir dans la tragédie qui « balance entre les pôles d'un nihilisme extrême et d'un espoir illimité » (« Sur l'avenir de la tragédie », III, p. 117). Jusqu'à ses derniers mots (IV, p. 915), Camus sera habité d'un « espoir aveugle » qui ne veut rien voir que sa propre force et ses propres raisons de vivre. Mais comment puiser exclusivement la force en soi-même, dans ce soi qui reste « obscur », comme il le dira vers la fin de son grand roman fragmentaire ? L'espoir, semble-t-il, devrait être solidaire plutôt que solitaire, du moins c'est ce qu'il veut voir chez une philosophe comme Simone Weil, « grande par un pouvoir honnête, grande sans désespoir, telle est la vertu de cet écrivain. C'est ainsi qu'elle est encore solitaire. Mais il s'agit cette fois de la solitude des précurseurs, chargée d'espoir » (III, p. 865). Simone Weil, personnage « précurseur », porteur de l'espoir ? Les textes engagés des années cinquante pointent vers ce passage de la solitude à la solidarité annoncé dans la conférence sur « La Crise de l'homme » où il

avait salué l'essor de la volonté, qui caractérise sa génération, volonté d' « affirmer l'homme dans sa chair et dans son effort de liberté ». L'élan vers quelque chose d'autre et de très réel (« l'homme dans sa chair et dans son effort de liberté », II, p. 746) se prolonge et culmine dans le projet d'une trêve civile en Algérie. En effet, souvent quand Camus s'exprime sur l'espoir, il le fait maintenant au nom d'une collectivité, comme il en avait fait l'expérience pendant l'Occupation et dont il partageait le « grand espoir secret », qui était formée par les hommes engagés dans la résistance armée (*Combat*, 31 août 1944, II, p. 384).

Après l'Occupation, sa maladie qui le préoccupe, conjuguée aux questions de morale qu'il se posait constamment dans les dix, douze dernières années de sa vie, laissait souvent Camus désemparé devant la simple question de vivre : « Le désespoir c'est de ne pas connaître ses raisons de lutter et si justement il faut lutter », lit-on dans les *Carnets* (c'est encore la question posée par Hamlet) après une promenade à pied dans le Paris qu'il n'aime pas (1949, IV, p. 1059). On a vu dans la préface d'*Actuelles II* comment il nourrit l'espoir que le nihilisme puisse appartenir au passé (III, p. 381) et qu'une vie publique, collective et solidaire, puisse « servir l'espérance des valeurs plutôt que la certitude de la destruction ». Ce serait le temps des valeurs et d'une morale. On a vu comment il emploie dans ses écrits les notions de « vérité », « mensonge », liberté », « morale », « espoir », « lutte », « justice », toutes gravitant autour d'un sens. Mais on découvre rapidement qu'il n'aura pas suffi d'*Actuelles II* pour faire l'inventaire définitif de ses positions politiques et se consacrer à la création littéraire. Il doit encore dresser, dans les *Carnets*, une longue liste, « ouverte », bien que déjà en huit points, de cas devant lesquels il se révolte, telle la déportation d'enfants grecs et l'antisémitisme. Il demeure plongé dans l'Histoire jusqu'au cou.

Les notions que nous venons d'énumérer sont toutes valables comme raisons de l'engagement de Camus dans la question algérienne. Il s'engage pour réparer l'insuffisance démocratique, et pour sauver les vies ; c'est un geste de solidarité et d'amour. La révolte est devenue un non à une histoire irréfléchie et au manque de politique solidaire, et un oui à un accord démocratique. Mais l'époque de Camus était, comme devait le dire Jean Daniel, rédacteur de *L'Ex-*

press où Camus avait publié une partie des textes rassemblés dans *Actuelles III*, « dominée par le spectre de la guerre civile, le plus funeste de tous les maux selon Pascal que devant moi [Jean Daniel] Camus a mis au-dessus de tous les autres penseurs »⁴⁴. Quand en 1958 il publie un troisième volume d'*Actuelles*, les *Chroniques algériennes*, il a le courage de revendiquer dans l'Avant-propos son expérience de jeune homme « devant la misère algérienne » (IV, p. 297), de tourner le dos aux polémiques parisiennes et de proclamer en toute honnêteté qu'il n'approuve pas la politique qui veut abandonner le peuple arabe à sa misère, ou, inversement, arracher le peuple français d'Algérie à ses racines. Il a bien des raisons politiques et morales concernant les collectivités algériennes pour le dire. Il ajoute qu'il craint de voir un jour un criminel jeter sa bombe « sur une foule innocente où se trouve les [s]iens », et le répétera, comme on le sait, lors de la discussion malencontreuse avec les étudiants à Stockholm⁴⁵. Peu ont deviné, dans cet aveu, un aveu d'amour. Or, les choses sont devenues d'autant plus claires que Camus les répète dans les *Carnets* et *Le Premier Homme*, publiés plus tard, avec des notes de sa main qui se rapportent à la situation de sa mère.

Cette situation n'est pas exclusivement celle de sa famille, et Camus soulève là aussi la question de l'Histoire, à laquelle il disait ne pas échapper. Mais la réponse fameuse de Stockholm s'éclaire si on ajoute ces mots du « Retour à Tipasa », décourageants, il est vrai » : « Dans la clameur où nous vivons, l'amour est impossible et la justice ne suffit pas » (III, p. 612). L'attachement réciproque par l'amour est lié à l'espoir qui ne peut, cependant, exister sans le temps et un espace où vivre, et le lien, ou la liaison est difficile, si toute une mer sépare, comme il l'avait vécu lui-même pendant l'Occupation, en particulier si cette mer n'admet plus de traversées. L'amour qu'il res-

44. Jean Daniel, *Avec Camus*, Gallimard, 2006, p. 68.

45. Voir l'article du *Monde*, IV, pp. 287-289 : « Je crois à la justice, mais je préfère ma mère à la justice. » Camus a donné son accord à cette formulation (*ibid.*, p. 289) dont on éclairera évidemment le sens, et évitera toute méprise en sous-entendant après le « mais » : *si c'est cela la justice*. Cf. Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, Gallimard, Paris, 1996, p. 700. D'après Carl Gustav Bjurström, présent pendant la discussion (communication orale à l'auteur du présent livre), c'est ce que disait effectivement Camus.

sent pour sa mère, qui préfère toujours rester à Alger malgré l'initiative de son fils pour qu'elle vienne s'installer en France, l'attache, lui, à son pays, encore qu'il ne le réalise que tardivement : « Enfance pauvre. Vie sans amour (non sans jouissances). La mère n'est pas une source d'amour. Dès lors, ce qu'il y a de plus long au monde, c'est d'apprendre à aimer » (*Carnets*, 1953, IV, p. 1174). Dans l'esquisse d'un Avant-Propos pour *Le Premier Homme*, Camus conclut sur cet amour et sur l'Amour en tant que tel : « J'ai voulu [...] la vérité d'un amour et à son sens qui se suffit à lui-même. [...] C'est une protestation claire et forte [...] contre ce monde stupide qui prétend nier la passion de chaque homme [...] » (IV, p. 993). Cet amour, tel qu'il en parle dans *Le Premier Homme*, appartient à l'« autre chose » de l'homme, et cet autre chose prend lentement, pour Camus, une forme qui le rapproche de plus en plus de l'Algérie, Terre Sainte.

Camus accepte un mot de Dostoïevski qu'il cite dans une note suivie de son propre commentaire : « Il faut aimer la vie avant d'en aimer le sens [...]. Oui, et quand l'amour de vivre disparaît, aucun sens ne nous en console » (IV, p. 1057). Il propose souvent ces maximes décidées et peut-être trop définitives et sa remarque devient peut-être plus claire si on ajoute *autre* : aucun autre sens. Aucun sens transcendant ne console de la perte de l'amour de vivre, de l'amour et de la vie. S'il en est ainsi, l'amour qu'il aura pu ressentir pour sa mère contribue à la tragédie d'une vie déchirée entre l'Algérie et Paris, à sa déchirure morale face à la « vérité » comme une nourriture secrète du cœur :

Maman. La vérité est que, malgré tout mon amour, je n'avais pas pu vivre au niveau de cette patience aveugle, sans phrases, sans projets. Je n'avais pu vivre de sa vie ignorante. Et j'avais couru le monde, édifié, créé, brûlé les êtres - Mes jours avaient été remplis à déborder - mais rien ne m'avait rempli le cœur comme...

Il savait qu'il allait repartir, se tromper à nouveau, oublier ce qu'il savait. Mais ce qu'il savait justement, c'est que la vérité de sa vie était là dans cette pièce... Il fuirait sans doute cette vérité. Qui peut vivre avec sa vérité ? Mais il suffit de savoir qu'elle est là, il suffit de la connaître enfin, et qu'elle nourrisse en soi une faim secrète et silencieuse - face à la mort. (Notes pour *Le Premier Homme*, IV, p. 936)

Dans les *Carnets*, il s'exclame en 1957 : « La vérité. La vérité ! », note succincte qui se trouve entre la lettre triste d'une amie et la description d'une campagne « belle et déserte » : « Ici meurt lentement une civilisation [...]. Je le dis à M. qui me dit qu'elle n'a pas l'impression d'une mort mais d'une attente. Attente de quoi ? - Du Messie » (IV, p. 1259). La jeune femme ne le dit sans doute pas au sens judéo-chrétien, elle exprime plutôt l'espoir d'un sens, perspective qu'on peut très bien mettre en rapport avec cette autre note pour *Le Premier Homme* : « Sa mère est le Christ ». Rien n'exclut que la mère-Christ personnifie l'amour, ou le message d'amour, qu'on trouve normalement aussi en la mère du Christ, *Maria amabilis*. Mais il est à peu près sûr que l'attente du Messie, le rapprochement de la mère et du Christ, et l'amour qui remplit le cœur du fils se trouvent parmi les valeurs appartenant à l'« autre chose », à ce sens immanent qui, dans une perspective maintenant rapprochée, primera en définitive sur l'absurde. C'est enrichi de cette expérience que Camus retrouve l'envers et l'endroit de sa première vie en Algérie.

Dès octobre 1949, bien des entrées pour le « Roman » dans les *Carnets* tournent autour de l'amour. Par exemple, Camus lit *De l'Amour* de Stendhal, ce romancier qui l'avait attiré depuis sa jeunesse. Il est tout naturel que ce soit « la vérité de [s]on cœur » qui le préoccupe le plus (Éléments pour « Le Premier Homme », IV, p. 980), car c'est bien là l'enjeu véritable du *Premier Homme*, la recherche de la vérité de soi, dans laquelle la mère remplit la fonction d'« Intercesseur » de Jacques Cormery auprès de lui-même dans son effort pour « reconstruire une vérité » :

J'ai voulu vivre pendant des années selon la morale de tous. Je me suis forcé à vivre comme tout le monde, à ressembler à tout le monde. J'ai dit ce qu'il fallait pour réunir, même quand je me sentais séparé. Et au bout de tout cela ce fut la catastrophe. Maintenant j'erre parmi les débris, je suis sans loi, écartelé, seul et acceptant de l'être, résigné à ma singularité et à mes infirmités. Et je dois reconstruire une vérité - après avoir vécu toute ma vie dans une sorte de mensonge. (*Carnets*, 1959, IV, p. 1296)

Aveu grave, s'il en est. Cette vérité suppose une recherche du sens de tout un passé, et Camus prépare et fait des notes pour le livre parallèlement à la rédaction de la préface pour une réédition de *L'Envers et l'Endroit* qu'il a finalement accepté de lancer. Il travaille sur cette préface dès 1949, et elle n'est pas sans rapport avec le roman : « Pour être édifiée, l'œuvre d'art doit se servir d'abord [des] forces obscures de l'âme » (I, p. 37), « ces forces incalculables de l'homme », selon les *Carnets* de 1949, ce qui nous rappelle aussi le dernier chapitre esquissé du *Premier Homme*. Voici la suite de la note dans les *Carnets* (c'est un brouillon pour la préface) où il situe la vérité du cœur au centre de sa recherche d'artiste :

Le jour où l'équilibre s'établira, ce jour-là, j'essaierai d'écrire l'œuvre dont je rêve [...]. Elle ressemblera à *L'Envers et l'Endroit*, c'est-à-dire qu'une certaine forme d'amour y sera mon tuteur. [...]

Je mettrai au centre, comme ici, l'admirable silence d'une mère, la quête d'un homme pour retrouver un amour qui ressemble à ce silence, le trouvant enfin, le perdant, et revenant à travers les guerres, la folie de justice, la douleur, vers le solitaire et le tranquille dont la mort est un silence heureux. (IV, p. 1071)

Vers une transposition de l'absurde

Perspectives

À une dizaine d'années de distance, Camus revient à l'absurde du *Mythe de Sisyphe*. Il glisse dans les *Carnets* une feuille où on lit :

De même que l'absurde n'était pas dans le monde ou en nous mais dans cette contradiction entre le monde et notre expérience, de même la mesure n'est pas dans le réel ni dans le désir, mais... La mesure est un mouvement, une transposition de l'effort absurde. (1951, IV, p. 1115)

La mesure ou la tension des contraires, mouvement vivant qui éloigne de l'effort absurde, transpose cette première confirmation du non-sens à un niveau où elle le cède à l'*autre chose* – c'est l'effet des illuminations – et prouve son importance à partir de sa place parmi les contraires; dans cette transposition s'ouvre toute une pensée du sens. La révolte de son côté, dont l'idée se présentait au stade de l'absurde et se nourrissait de lui, est refrénée par l'idée de Némésis, nouveau relais dans la pensée de Camus, et la pensée du sens stimule la double protestation de celui-ci, directe dans l'engagement pour la justice, indirecte dans la défense de l'*autre chose*, amour, beauté et vérité, affirmant dans ce double élan la volonté de se munir d'armes contre tout dérapage dans le seule Histoire.

Dans sa conférence au couvent de Latour-Maubourg, Camus avait répété que si l'on ne croit rien, si rien n'a de sens, rien n'a d'importance ; dans ce cas, le mal serait acceptable, de part et d'autre. On a avancé⁴⁶ que la révolte et la résistance contre le mal peuvent prendre

46. Claire Crignon dans son introduction au volume *Le Mal* précédemment cité, pp. 41, 44.

des formes excessives : c'est la démesure dans l'Histoire selon les termes de Camus ; c'est aussi tout l'enjeu des *Justes*, pièce d'idées et de démonstration. Pour défendre la nouvelle pensée d'un sens, le révolté doit remplacer la relation meurtre-meurtre par un nouvel équilibre ou une nouvelle tension de la personne et du monde. C'est l'équilibre de la mesure : « Mesure. Ils la considèrent comme la résolution de la contradiction. Elle ne peut être rien d'autre que l'affirmation de la contradiction et la décision héroïque de s'y tenir et d'y survivre », proteste Camus en 1951 (IV, p. 1120) contre ceux qui y voyaient un dépassement. Or, la mesure n'est pas dépassement ; c'est une forme de pensée qui ne résout rien, mais invite à voir en face le réel, à ne pas ignorer l'Histoire, et en même temps à la considérer « comme un tout qui se suffit à lui-même », si l'on en croit « La Pensée de midi ». Là encore, il y aura une place pour autre chose.

Pour avancer, Camus voudrait sortir, par l'intermédiaire de la création littéraire, du climat de Paris, où on est à couteaux tirés dans les échanges après la publication de *L'Homme révolté* ; le climat s'assombrira d'ailleurs encore à cause de la situation en Algérie. Il faut lire dans ce contexte une note importante des *Carnets*, datant de 1945, parmi celles du Cahier V où il réfléchit sur la révolte, « seul problème contemporain ». La note en question prépare les chapitres de *L'Homme révolté* intitulés « Esthétique de la révolte », dans lesquels Camus se penche tout particulièrement sur les formes littéraires classiques et le « classicisme » qui « se définit par la domination des passions ». Aujourd'hui, « les passions collectives ont pris le pas sur les passions individuelles, ce n'est plus l'amour qu'il s'agit de dominer par l'art, mais la politique » qui « dévore tout le temps de l'artiste ». C'est pourquoi il espère sérieusement pouvoir s'éloigner et se vouer à son œuvre, sans doute au *Premier Homme* et la place qu'il y réservera à l'autre chose :

Impossibilité pour l'homme de désespérer complètement. Conclusion : toute littérature de désespoir ne figure qu'un cas limite et pas le plus significatif. Ce qui est remarquable dans l'homme ce n'est pas qu'il désespère, c'est qu'il surmonte ou oublie le désespoir. (*Carnets*, II, pp. 1028-1029)

Oublier le désespoir implique qu'on peut s'investir dans le temps et y lutter pour ce qui échappe à l'Histoire et pour un sens qui puisse survivre aux meurtres commis par les terroristes, des gens qui croient que rien n'a de sens, comme l'avait expliqué Camus dans sa conférence de Brooklyn College en 1946 consacrée à la crise de l'homme.

Nous voilà de nouveau dans les *Lettres à un ami allemand*, avec la certitude de l'« obstination des printemps » qui frappera encore Camus dans la poésie de René Char. L'espoir pose un *là* et un *au-delà*, et selon la discussion dans les *Carnets* en 1951-1952 qui maintient la perspective d'un sens, c'est seulement après avoir « désappris à vivre » et avoir encore « cri[é] vers la vie » qu'on peut s'abandonner « au plaisir d'être » : « Ne pas oublier – À Laghouat, singulière impression de puissance et d'invulnérabilité. En règle avec la mort, donc invulnérable » (IV, p. 1152). On retient cette image du paysage après l'échappée solitaire en 1952 dans le désert algérien où Camus a sans doute crié vers la vie, comme le suggère cette image : « Le désert et le sablier » (*ibid.*). D'autres images témoignent d'une profonde conscience de la proximité permanente de la mort et du sens secret de la vie :

En mer. La mer sous la lune, ses étendues silencieuses. Oui, c'est ici que je me sens le droit de mourir tranquille [...]. (IV, p. 1151)

Parfois, à l'heure de la première étoile dans le ciel encore clair, sous une pluie de lumière fine, j'ai cru savoir. Je savais en vérité. (« Retour à Tipasa », 1952, III, p. 614)

Cette certitude rappelle l'éblouissement du jour dans « Noces à Tipasa » suivi du soir et de « la première étoile », « le cœur de la terre » et « l'amour » ; les deux dernières citations relèvent effectivement d'une retrouvaille. « La Mer au plus près », texte publié dans *L'Été*, confirme le caractère sacré de l'événement :

Certaines nuits dont la douceur se prolonge, oui, cela aide à mourir de savoir qu'elles reviendront après nous sur la terre et la mer. Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit ! [...]

L'espace et le silence pèsent d'un seul poids sur le cœur. Un brusque amour, une grande œuvre, un acte décisif, une pensée qui transfigure, à certains moments donnent la même incroyable anxiété, doublée d'un attrait irrésistible [...]. (III, p. 623)

Il existe donc des lieux et des moments doués de sens, un peu comme chez René Char dont Camus lit, en 1950, à Cabris justement, au moment décisif, *Les Matinaux* et ces lignes avec les perspectives d'un sens dans l'espace et le temps :

Dans mon pays, les tendres preuves du printemps et les oiseaux mal habillés sont préférés aux buts lointains.

La vérité attend l'aurore à côté d'une bougie. Le verre de fenêtre est négligé. Qu'importe à l'attentif. (René Char, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 305)

Lieux du sens

Les lieux remplis de sens, « lieux de repos » comme ceux réservés aux hommes par Thémis, sont devenus rares, selon Camus, qui réfléchit à ce problème au début de son essai « Le Minotaure ou la halte d'Oran ». Paris est un désert pour le cœur, le désert lui-même en revanche a pris un sens. Les lieux heureux sont ceux où Camus accepte les vérités qu'il découvre, avec le soir qui descend rapidement et intensifie le passage subit du jour à la nuit. Dans *Le Premier Homme*, Jacques Cormery se rappelle l'expérience de l'enfant qu'il était, au cours d'une journée où il était parti à la campagne avec un groupe de chasseurs :

Jacques ouvrant bien large le carnier pour recevoir le nouveau trophée avant de repartir, vacillant sous le soleil, son seigneur, et ainsi pendant des heures sans frontière sur un territoire sans limites, sa tête perdue dans la lumière incessante et les immenses espaces du ciel,

Jacques se sentait le plus riche des enfants. [...] Aux abords de la plaine, le jour commençait à baisser, puis c'était le rapide crépuscule africain, et la nuit, toujours angoissante sur ces grands paysages, commençait sans transition. (IV, pp. 807-808)

Dans ce paysage, qui n'est pas celui, formé de pierres, que Camus décrit dans « L'Hôte », où se déroule un drame dont l'issue, hautement symbolique et politique en même temps, est douteuse, l'enfant est émerveillé par la lumière et la nuit, l'espace sans limites du ciel et l'angoissante nuit de la mort : expérience élémentaire de l'enfant, fondamentale chez l'adulte. Le passage est d'une architecture artistique avec une construction portante d'une force telle que longtemps après, lorsqu'il revit en mémoire la scène, Camus lui prête la signification simple, « angoissante », d'une confrontation avec la mort, dont la menace avait toujours plané sur sa vie. On ne saura jamais, ni pour Camus ni pour toute autre personne, quelle est la distance qui sépare l'homme de sa fin, ni de quelle manière il essaie de la dominer en entamant sa lutte avec l'ange. Mais l'expérience extrême où l'homme se voit acculé à sa condition d'homme est décrite, avec des détails variés, dans plusieurs textes, toujours avec ce jour déclinant, en Algérie, en Grèce et en Italie. Par exemple, en décembre 1952, lors de son voyage à Laghouat, à des centaines de kilomètres au sud d'Alger, il a une « singulière impression » d'invulnérabilité, impression très forte donc d'être vivant et d'avoir en face de lui la vie. Cette impression est transposée dans celle de Janine à la fin de la nouvelle « La Femme adultère », où elle prend la forme d'une communion avec la nature, dans l'oubli d'une « longue angoisse de vivre et de mourir ». Dans les *Carnets*, Camus raconte ses propres impressions dans le pays réel avant la transposition littéraire :

Boghari-Djelfa - Le petit erg. La pauvreté extrême et sèche - et la voici royale. Les tentes noires des nomades. Sur la terre sèche et dure - et moi - qui ne possède rien et ne pourrai jamais rien posséder, semblable à eux.

Laghouat et devant la colline rocheuse couverte des feuilles re-

pliées du silex – l'immense étendue – la nuit qui vient comme une vague noire du fond de l'horizon pendant que l'ouest rougit, rosit, verdit. [...]

Dans l'oasis, les murs de boue au-dessus desquels resplendent les fruits d'or. Le silence et la solitude. Et puis on débouche sur une place. Des nuées d'enfants joyeux qui tournoient [*sic*] comme des petits derviches, en riant de toutes leurs dents.

Peut-être est-il temps de parler du désert où j'ai trouvé la même évasion – Du fond de l'horizon... J'attends aussi d'y voir surgir des bêtes fabuleuses et d'y trouver, plus simplement, un silence non moins fabuleux et cette fascination... (IV, p. 1137)

La note est lacunaire, mais la nuit et les bêtes rappellent « La Femme adultère ». La scène de la nouvelle se passe la nuit, pendant laquelle Janine se lève pour se rendre sur la terrasse du fort voisin, répondant à « un appel muet [...] dont plus jamais elle ne connaîtrait le sens » (IV, p. 16). Sous les dernières étoiles, elle retrouve une vie sensuelle dans un rapport intense avec l'univers qui la surprend sous les étoiles qui descendent vers elle comme la pluie d'or qui fécondait Danaé⁴⁷.

L'illumination de Laghouat est de cette terre. Le sens soupçonné n'est pas un sens transcendant, et Camus, sans la perspective d'une rédemption, après son voyage à travers le désert, en continue la recherche dans un voyage intérieur à travers son propre royaume terrestre. Il ne connaît plus, comme dans le premier cycle de l'absurde, le refus brutal de croire de Nietzsche, ni le doute hugolien, encore moins la vision de l'inexistence de Dieu du romantique allemand Jean-Paul. Il reconnaît simplement la continuation du monde sans espérance, mais désormais, découverte sublime, comme un lieu où l'absurde se trouve transposé dans un mode sans révolte.

Pour Camus, le besoin d'une évasion après la réception mal-

47. À propos de Janine, on a relevé l'écho frappant du poème de Vigny, « La Femme adultère », dans *Poèmes antiques et modernes*, ainsi qu'une référence tacite à l'histoire racontée dans les Évangiles, voir la Notice d'Alain Schaffner, IV, p. 1346. La femme chez Vigny « vit tout ensemble et la faute et le lieu », elle est Janine avant la lettre, celle qui apparaît également dans le *Journal d'un poète* : « L'amour physique [...] pardonne toute infidélité », dit le poète (éd. cit., p. 973).

heureuse de *L'Homme révolté* rappelée dans les *Carnets* avant son voyage dans le désert jusqu'à un endroit aussi éloigné que possible, pourrait ressembler à une défaite totale, mais aboutira en réalité à un ressourcement. On sait que Camus avait beaucoup lu le *Journal d'un poète* de Vigny pendant le voyage en Amérique du Sud, mais il a dû connaître d'autres œuvres du poète romantique aussi, en tout cas « Le Mont des Oliviers » dans *Les Destinées*, dont la strophe finale « Le Silence » a une résonance camusienne avant la lettre. Le désespoir de Vigny face au silence de Dieu, et l'exaspération du poète devant la pression de l'Histoire, sont suivis d'une retraite dans la solitude :

LA HERSE. Poème. - L'homme voit l'inertie de Dieu refuser de lui faire connaître le mot de l'énigme de la Création et de le défendre de la colère inconnue d'en haut qu'il sent planer sur sa tête. À côté de lui, une multitude méchante et aveugle le presse, le heurte, le blesse sans cesse. [...]

Qu'il ne donne que peu de prise au vulgaire sur lui, qu'il aime la solitude, le silence, la fortune modérée, la bienfaisance cachée, l'intimité affectueuse.

Qu'il sache fermer les routes insensées à son imagination et que, devant les pas de cette folle, sa forte volonté fasse tomber une herse. (*Œuvres complètes*, t. I, Bibl. de la Pléiade, 1986, p. 334)

Dans les *Poèmes antiques et modernes* de Vigny, le Lucifer du poème « Éloa », que Camus cite dans *L'Homme révolté* (III, p. 102) pour illustrer la révolte romantique, porte la mort dans les mots qu'il prononce (« Éloa », v. 119). Camus dénonce par l'intermédiaire de Vigny le nihilisme et voit dans le silence que le poète oppose au silence de Dieu, un cri de révolte « fracassant ». Dans le *Journal d'un poète*, Vigny pense à la religion chrétienne comme un lieu de « désespoir », et à « l'église sombre comme un tombeau », voire comme une « illusion » qui le laisse frustré et seul dans un monde où le christianisme s'affaiblit, comme il le dit dans le *Journal* avec le même regret que Victor Hugo qui, dans le premier poème des *Voix intérieures*, s'était inquiété de ce que l'écho de la voix de Jésus-Christ « va s'af-

faiblissant ». Camus de son côté, comme un effet de la transposition de l'absurde, écrit dans l'expérience de Janine la révélation d'un sens.

Tout au contraire de cette faiblesse du message chrétien, Camus ressent à Laghouat en 1952 une « puissance » en lui-même. Au cours de son voyage dans l'Algérie, il passe une nuit à Alger, sous la pluie, puis retourne à Tipasa poussé par le sentiment d'une renaissance, d'un renouvellement du monde :

Une matinée liquide des leva, éblouissante, sur la mer pure. Du ciel, frais comme un œil, lavé et relavé par les eaux, réduit par ces lessives à sa trame la plus fine et la plus claire, descendait une lumière vibrante qui donnait à chaque maison, à chaque arbre, un dessin sensible, une nouveauté émerveillée. La terre, au matin du monde, a dû surgir dans une lumière semblable. Je pris à nouveau la route de Tipasa. (« Retour à Tipasa », III, p. 611)

Le retour vers ce lieu est une véritable reprise de *Noces* et prouve que bien des choses sont en place depuis longtemps dans la pensée de Camus, qu'un retour peut être suivi d'une remobilisation, et que tout pas en avant est aussi une plongée dans les profondeurs intérieures. C'est toujours le secret intérieur qui lui prête cette force dans la lumière, cette constellation autour d'un sens énigmatique renouvelé qu'il peut retrouver dans son pays. L'événement dévoile que « [p]our revivre, il faut une grâce [...] », qui lui accorde ici *l'autre chose*, avec l'amour et la beauté, dans une sorte de sainte alliance, au détriment de l'exil, de la mort et de l'injustice et « la longue revendication de la justice ». C'est un sentiment de retrouvailles avec soi-même dans un interchangeable hors-du-temps : « [I]l y a pour les hommes d'aujourd'hui un chemin intérieur que je connais bien pour l'avoir parcouru dans les deux sens, conclut-il, et qui va des collines de l'esprit aux capitales du crime » (III, p. 613), mais donc, aussi, dans le sens inverse.

Camus va aussi, loin de Paris, dans d'autres pays. Quand qu'il voyage en Italie ou en Grèce, il adopte volontiers dans les *Carnets* un ton qui ne lui est pas habituel, parfois dithyrambique, comme lorsqu'il s'arrête à Fiesole en 1937 déjà, où il trouve rien moins que « la

vérité du monde », ou bien plus tard à Mycènes qui lui révèle un « grand morceau d'éternité » ; ou encore un ton poétique, dans le « monde des îles » grecques formant comme « le cœur du monde » :

[...] tout le cercle des Cyclades tourne lentement autour de Délos, sur la mer éclairante, dans un mouvement, sorte de danse immobile. Ce monde des îles si étroit et si vaste me paraît être le cœur du monde. Et au centre de ce cœur se tient Délos et cette cime où je suis, d'où je peux regarder sous la droite et pure lumière du monde le cercle parfait qui limite mon royaume. [...] Tout s'oublie ici et tout se refait. Ces jours merveilleux passés à voler sur l'eau, entre des îles couvertes de corolles et de colonnes, dans une lumière inlassable, j'en retiens le goût dans ma bouche, dans mon cœur, une seconde révélation, une seconde naissance... (1955, IV, pp. 1230-1231)

Illumination, révélation, seconde naissance... Ce sont des moments où la mort absurde prend des dimensions différentes de celles d'une fin tragique ou d'une défaite devant le destin. Son rêve de retourner plus tard dans sa vie à « la route de Monte San Savino à Sienna [...] et d'y mourir dans un fossé », marque peut-être un autre événement ou un moment mémorable, encore qu'obscur, celui de cette note succincte juste après : « 22 août 1955. San Francesco di Siena. 11 h du matin » (IV, p. 1239). Toujours, lorsqu'il parcourt des pays et des paysages loin de Paris, il connaît des moments secrets d'illumination.

Pourtant, un pan de la toile cachant la vérité est levé devant presque tous ces lieux, les « petites villes. Tipasa, Djémila, Cabris », les autres villes historiques comme Mycènes et Sienna, les îles grecques aussi. Ces endroits représentent aussi des lieux poétiques réservés à des réflexions sur l'art, et préparent l'élaboration d'images écrites. Camus est un paysagiste, un peintre de perspectives étonnantes, comme lorsqu'il regarde « le cercle parfait qui limite [s]on royaume ». Janine aussi se trouve devant une vaste étendue : au premier plan, la ville arabe, plus loin la palmeraie, au-delà s'étend le désert, ce « royaume de pierre », avec, au-dessus, l'espace du ciel. D'abord, des couleurs bleues et blanches, un peu de rouge, puis le noir de quelques tentes ; la palette de couleurs n'est pas très variée. Ce sont

les mêmes tentes noires, la même étendue qu'admire Camus dans le désert algérien. À Tipasa, sur la côte, la description commence par le lointain, c'est-à-dire par le Chenoua, à « la couleur des eaux », dans une « vapeur bleue » ; plus près, le massif est brun et vert ; et lorsqu'il s'engage parmi les ruines, il voit, au premier plan, le village. Aucun bruit, tout est silencieux comme le paysage qui s'étend devant Janine, ou le village qu'il visite lui-même dans le désert ; ce sont des lieux et des sites d'une vie modeste et d'une apparence de peu d'éclat. L'espace structuré est la fixation passagère d'un moment, où « des années de fureur et de nuit fondaient lentement » pour l'artiste, et comme pour Janine qui oublie « la vie démente ou figée ». Pour la femme adultère, les dromadaires des nomades forment une écriture avec une signification pour l'homme, à Tipasa ce sont les oiseaux qui, avec leur chant, leur « prélude » et « joyeuse discordance », semblent suivre une partition absente, autre forme d'écriture. Même illumination à Mycènes en 1955, où Camus monte, tel Janine, sur « la plus haute terrasse ». En face, c'est d'abord la plaine, puis des « monts bleus » descendant jusqu'à Argos et la mer en prenant au loin l'aspect d'une « vapeur bleue ». On reconnaît les éléments décrits à Tipasa, et la peinture s'achève avec la même note de soulagement : « Après cela le reste n'a plus d'importance » (IV, p. 1226). Dans les images d'Italie, quelque chose change, ce n'est plus un paysage fixe peint, mais un mouvement tout au long de « collines de tuf bleuâtre » jusqu'aux places inclinées d'Arezzo et de Sienne, et avant tout c'est la représentation d'un homme *viator* cheminant dans une quiétude tranquille vers sa propre mort. C'est à peine un autre cheminement qu'on suit dans la version manuscrite de la prise de conscience du monde faite par Janine : « La vie soudain arrêtée » lui fait ressentir un soulagement mental : « La peur fondait et il serait juste et bon de mourir. Et en attendant il serait bon de vivre [...] » (IV, pp. 118-119).

Dans les exemples de Laghouat, de Tipasa, et de Mycènes, impossible de ne pas penser à la maxime d'Horace *ut pictura poësis* ; mais l'inspiration artistique implique que le voyageur-spectateur s'arrête comme devant des *veduti*. Il obéit alors à ce *stat viator* des inscriptions sur les monuments funéraires romains avec leur appel aux passants qui s'immobiliseraient dans la pensée de leur propre mort et leur

propre vie. L'isolement et l'encadrement des images du réel font ainsi ressortir un sens de paix dans un arrêt du temps. Le contentement de mourir dans un fossé de la route de Monte San Savino à Sienne, lui aussi, est un retour à une vie désormais apaisée. Il en est de même, par exemple, dans « l'invitation à être », la révélation d'un « espoir » inspirée par le paysage d'Argos, en Péloponnèse, vrai lieu poétique, qui figure aussi dans le tout premier article écrit pour *L'Express*, tournant autour la solidarité et l'espoir ; en voici un extrait :

Sur ce monde, il y a quelques jours, le soir laissait descendre, de surcroît, une grandeur sans mesure. Vidé de sa lumière vibrante, l'espace du ciel était immense, le silence qui en tombait si absolu que le pied se repentait d'avoir fait rouler une pierre. De pareilles heures, de semblables lieux ne supportent que certaines pensées. Ils invitent à être, non à subir. Ils serrent le cœur, mais pour le refermer sur son plus profond désir, que tous connaissent sans savoir le nommer, et qui fait durer l'homme et s'élever ses empires.

Voilà pourquoi de tous les sentiments qui pouvaient naître devant ce spectacle, l'un au moins [...] me ramenait aux hommes dont j'ai parlé [une équipe d'archéologues] et s'accordait, grâce à eux, à la nuit mycénienne. Ce sentiment, un peu nouveau, s'appelait l'espoir. (III, p. 1017)

Faire durer l'homme est une idée qu'on trouve rarement chez Camus, mais elle prend de plus en plus de poids ; ici, elle s'ajoute étrangement au silence, à une forme d'« être » contraire à la vie que l'on subit dans le « bruit et [...] la fureur de notre histoire » (conférence d'Uppsala). Cette idée et ce silence ont trouvé une place propice dans le passage que nous venons de citer, basé sur des choses vues. À Argos, c'était la durée assurée du passé ; dans un autre endroit, très différent, Orléansville en Algérie, des gens travaillent à la reconstruction d'une ville après un tremblement de terre pour assurer à l'avenir son existence : « Dans les deux cas, et si peu que ce soit, ils travaillent, réellement, à agrandir [le] royaume [de l'homme] » (III, p. 1016). Son admiration devant ces deux lieux est évidente, et il raconte comment, en Grèce, il était passé, après, à Mycènes, en pensant toujours aux jeunes archéologues, et à un

autre royaume. Le site des ruines de Mycènes est en effet un lieu « propice aux réflexions sur la puissance et l'action », celles des Atrides qui régnaient ici sur un monde, le leur.

L'éternité et le royaume de Mycènes appartiennent à la conscience d'un ordre absolu enlevé au temps comme celle de Laghouat. Les vastes paysages où règnent les nomades libres ou les rois de Mycènes ne peuvent être fixés que par une écriture artistique qui arrache l'homme aux eaux débordant du fleuve du temps, ce « Temps des meurtriers ». Or, Camus a beau s'écrier : « Après cela le reste n'a plus d'importance » ; rien n'est résolu réellement, et la tension demeure. La politique du jour le mettra dramatiquement en désaccord avec lui-même, la forteresse mycénienne n'est en réalité que ruines, l'éternité n'est qu'imaginaire, et les fouilles d'Argos ne déterrent que des vestiges avec leurs illusions. Le tremblement de terre se répétera. Ce n'est finalement que dans un moment privilégié que Janine peut oublier « la longue angoisse de vivre et de mourir » et, dans une variante (IV, p. 119), se sentir réunie « à elle-même », ramenée « à son être le plus profond ». Quant à Camus, il peut s'identifier à un peintre qui veut retirer du temps destructeur les choses vues. Le miracle de l'art, c'est bien de s'établir comme une présence renouvelée dans une dimension temporelle très différente :

Nageur patient et clairvoyant, l'artiste remonte d'étranges fleuves vers des sources oubliées. La trace d'un pied sur le sable, des feux morts, le cri indistinct d'une sentinelle invisible, ce sont les promesses dont il se nourrit. Tout cet effort est de ne pas se laisser entraîner par le courant. Avant de se perdre dans l'embouchure, il veut découvrir la source, et la terre promise. Ainsi du peintre qui veut tirer le monde de la nuit et maintenir à jamais ce qui disparaît déjà. À chaque aube, la création recommence.

Les paysages, les visages et les objets fuient, disparaissent de la mémoire, où se détruisent les uns les autres. C'est pourquoi le paysagiste et le peintre de sujets isolent dans l'espace et dans le temps ce qui, normalement, se fond dans une perspective infinie où disparaît sous le choc d'autres valeurs. Ils procèdent à une fixation. Et les vrais peintres sont ceux qui, comme les grands Italiens, donnent l'impression que la fixation *vient de se faire*, comme si l'appareil de projection, inopinément, s'arrêtait net. Tous les personnages de la grande pein-

ture laissent croire qu'ils viennent de s'immobiliser et que, par le miracle de l'art, ils continuent d'être vivants en cessant cependant d'être périssables. (1956, III, pp. 992-993)

Le sens dans le temps

Comment vivre dans les années après « Tipasa », comment écrire avec cette découverte d'une dimension particulière à l'art, de sa temporalité paradoxale? Plus précisément, comment survivre en tant qu'artiste dans un monde qui vous jette encore dans l'angoisse devant la mort dans l'Histoire? Insensée et folle, l'histoire présente, avec le drame mondial que représente la menace atomique et la tragédie algérienne qu'on joue sans sourciller sur la scène de la guerre civile, loin de le pousser à tourner le dos aux événements, oblige Camus à prendre part à l'Histoire pour sauver ce qui n'est pas elle.

Dans un article intitulé « L'Europe de la fidélité », de 1951, il revient, pour un nouveau départ, à la lutte contre le nazisme ; il pense aux morts qu'elle a coûtés pour que soient gardés un « espoir » et un « sens » malgré l'Histoire, et une fidélité à l'égard de ceux qui ont lutté contre le mal ; il signe, avec André Breton, une pétition « Pour sauver dix intellectuels grecs », résistants contre les Allemands, mais inculpés en 1949, en pleine guerre civile en Grèce, d'avoir voulu fuir leur pays, et soupçonnés de sympathiser avec les partisans communistes (III, p. 860) ; il compose et publie en cette même année le Manifeste constitutif des « Groupes de liaison internationale » contre les menaces venant des deux côtés de la Guerre froide, « pour préserver quelques-unes de nos raisons de vivre » (III, p. 861) ; il s'exprime en 1954 pour contribuer à une solution qui pourrait mettre un barrage au terrorisme en Algérie (III, pp. 933-934). Toute cette activité nourrie par une « espérance », et parce que lui-même est « lassé de la critique, du dénigrement, de la méchanceté, du nihilisme en un mot ». Ces initiatives sont prises en dépit de ce qu'il aimerait faire, mais Camus se sent animé, au niveau des événements historiques, par l'idée d'une renaissance que nous avons développée ci-dessus ; il le précise lors du débat sur *L'Homme révolté*:

Rien ne m'autorise à juger de haut une époque dont je suis tout à fait solidaire. Je la juge de l'intérieur, me confondant avec elle. Mais je garde le droit de dire ce que je sais désormais sur moi et sur les autres, à la seule condition que ce ne soit pas pour ajouter à l'insupportable malheur du monde, mais seulement pour désigner, dans les murs obscurs contre lesquels nous tâtonnons, les places encore invisibles où des portes peuvent s'ouvrir. Oui, je garde le droit de dire ce que je sais, et je le dirai. Je ne m'intéresse qu'à la renaissance. (III, p. 411)

Que le temps ait devant lui une « renaissance » (c'est un des thèmes de l'interview intitulée « Le Pari de notre génération »), et qu'il puisse changer et mener à autre chose, même permettre l'*autre chose*, c'est à la fois un espoir et un défi, suivi d'un bras le corps qui laissera l'artiste meurtri, comme on le verra plus loin, trois étapes qui finissent par faire douter du sens dans le temps et faire taire l'engagé.

Dans tous les cas, Camus s'engage pour la justice : « Je crois par exemple qu'une certaine justice, je ne dis pas la Justice avec un grand J., ou une certaine liberté, sont des valeurs qui sont indispensables pour que nous puissions vivre entre nous [...] » (1946, II, p. 684). Cette justice n'est pas uniquement celle fixée par des lois existantes⁴⁸, mais une justice aussi dans le temps à venir, celle qui sortirait d'une politique à préparer désormais en vue d'« un état social où chaque individu reçoit toutes ses chances au départ, et où la majorité d'un pays n'est pas maintenue dans une condition indigne par une minorité de privilégiés », comme il le propose en pensant, non pas encore à l'Algérie, mais à la France sortant de la guerre, où il faudrait, à son avis, instaurer une démocratie populaire et entamer une révolution morale (*Combat*, 1^{er} octobre 1944, III, pp. 539, 540). Sur un point, il sera plus précis lorsque, en 1951, il parle de « la condition ouvrière » à la quatrième de couverture d'un livre de Simone Weil portant ce titre même : La condition ouvrière est

48. Par exemple, la série d'articles publiée dans *Alger républicain* en 1939, « met en cause plus fondamentalement le principe même de la discrimination légale [...] », Christian Phéline et Agnès Spiquel-Courdille, *op. cit.*, p. 15.

« une des plus injustes dans le monde moderne », et l'ouvrier qui la subit est exposé à une « iniquité matérielle » autant qu'à une « iniquité morale » (III, p. 885). Dans son télégramme publié dans les journaux à l'occasion de la mort de Camus, Malraux disait que l'œuvre de celui-ci, depuis plus de vingt ans, était « inséparable de l'obsession de la justice »⁴⁹. Il est vrai que dès les *Lettres à un ami allemand* et la réprobation qu'il adresse à son adversaire et ennemi (« Vous êtes l'homme de l'injustice »), Camus avait attaqué l'injustice historique dans beaucoup de ses écrits ; cette révolte était viscérale chez lui et trouvait son expression la plus forte dans *L'Homme révolté* où il choisit la justice ici et maintenant en l'absence de la grâce et contre des promesses utopiques pour l'avenir :

Comment vivre sans la grâce, c'est la question qui domine le XX^e siècle. « Par la justice », ont répondu tous ceux qui ne voulaient pas accepter le nihilisme absolu. Aux peuples qui désespéraient du royaume des cieux, ils ont promis le royaume de l'homme. [...] La volonté de puissance est venue relayer la volonté de justice [...] la reléguant quelque part au bout de l'histoire. (III, p. 255)

Quant à l'Algérie, Camus s'explique en 1958 sur son engagement dans l'Avant-propos aux *Chroniques algériennes*. D'abord, il se sent obligé de se prononcer, parce que dans l'Histoire en général, les valeurs « ne survivent pas sans qu'on ait combattu pour elles », ensuite parce qu'il faut des « réformes profondes » pour régler la situation du pays (IV, pp. 303, 300). On doit se rappeler que la seule mention des mots liberté ou justice, ou condition indigne ou encore misère, mots utilisés dans cet Avant-propos, n'était pas innocente à l'époque de la guerre civile en Algérie, et que la justice revendiquée par les Arabes n'allait pas de soi pour tous les hommes politiques. À côté de la justice, qui serait obtenue par une politique à long terme, et à la différence de la justice promise par les marxistes et autres communistes, Camus réclame une justice liée à la démocratie :

49. André Malraux, *Essais, Œuvres complètes*, t. VI, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2010, p. 486.

Sur le plan politique, je voudrais rappeler aussi que le peuple arabe existe. Je veux dire par là qu'il n'est pas cette foule anonyme et misérable, où l'Occidental ne voit rien à respecter ni à défendre. [...] Au lieu de répondre par des condamnations, essayons plutôt d'en comprendre [de la crise en Algérie] les raisons et de faire jouer à leur propos les principes démocratiques. [...] Le gouvernement général cesserait d'être alors une administration pour devenir un véritable gouvernement où les postes seraient également répartis entre ministres français et ministres arabes. (« Crise en Algérie », dans *Chroniques algériennes*, IV, pp. 338, 339, 349)

Il esquisse ici, dans la lignée du projet Blum-Viollette remontant à l'année 1936, un but, sinon une solution, démocratique. Quant à la justice prévue, elle est inséparable de la liberté et vice-versa, l'une garantissant l'autre : « [L]a justice ne peut se séparer de la liberté », souligne-t-il en 1954 dans un article publié dans la feuille *Témoins* sous le titre « Calendrier de la liberté » – nous sommes bien dans le temps, et le calendrier se remplit de mouvements pour la liberté –, où il passe en revue les conditions de la liberté en Espagne et en Allemagne de l'Est.

Mais où est le *sens* dans ses propositions politiques ? Après la justice, que Malraux mettait au premier plan, le sens se trouve dans ce que Jean Grenier voulait dire, dans son livre *Albert Camus. Souvenirs*⁵⁰, en se rappelant que « son idéal moral était assez rigoriste (j'entends : en ce qui concerne la justice), étant très peu prêt aux concessions et accommodements ». Or, si le principe moral – être juste sans hypocrisie – peut être la boussole qui vous guide vers une justice réelle, ce n'est que dans une révolution de la vie sociale – subvenir aux besoins des laissés-pour-compte (arabes) et garantir les droits politiques – que Camus peut se situer dans le vrai en tant que personne engagée. En effet, l'engagement et le choix de valeurs sont liés, selon le philosophe Peter Kemp :

Par nature l'homme engagé est contestataire, il proteste contre le mal du temps et forcément il cherche un appui. Il le trouve dans une

50. Gallimard, 1968/2007.

réflexion sur les *valeurs*. Les valeurs sont l'autorité qui dépasse l'existence particulière et pourtant ne s'impose pas comme exigence sans être reconnue et assumée par cette existence. Ainsi les valeurs ont-elles, sans être étrangères à la réalité de la personne et sans la contraindre, une sorte d'éternité et de transcendance par rapport à la fluidité du temps. Voilà pourquoi l'homme se tourne vers elles en s'engageant. (*Théorie de l'engagement, I. Pathétique de l'engagement*, Éditions du Seuil, Paris, 1973, p. 173)

Voilà *comment*, aussi, l'homme engagé se mêle à l'histoire de son temps : au nom des valeurs, et pour lui donner un sens. À plus forte raison, c'est à l'artiste de s'y consacrer, parce qu'« il n'y pas d'art du non-sens » (*L'Homme révolté*, III, p. 282), alors que l'Histoire, justement, n'a pas de sens en soi. Mais on ne fait pas de réformes pendant qu'on donne une forme littéraire au réel, et l'artiste doit toujours être capable de s'arracher de son temps « pour le considérer et lui donner sa forme » ; c'est le dilemme de Camus *in nuce* dans les années cinquante : l'artiste est condamné à « un aller-retour perpétuel » (IV, p. 583). *Le Premier Homme* est là, non pour apporter une solution, mais pour construire une illustration de ce dilemme. Nous en parlerons dans notre dernier chapitre.

Dans sa préface aux *Œuvres complètes* de Martin du Gard (1955), Camus s'explique sur une de ces formes littéraires. Dans *Les Thibault*, l'individu affronte l'alternative de l'Histoire et de Dieu au moment de l'irruption en 1914 de l'histoire destructrice dans la vie des hommes du roman où la question religieuse, jusque-là si importante, cesse d'être opérante, parce que cette histoire commence à dominer « les destinées individuelles », et que la « pression de l'actualité » gagne en importance (III, pp. 966-967). Camus juge que le thème de l'individu réapparaît à la fin, où l'aumônier est renvoyé par le médecin Antoine⁵¹ ; on pense inévitablement à la réaction de Meursault, et à la défaite de l'Église dans *La Peste*, lorsque Paneloux

51. Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, t. II, p. 1006.

le cède à Rieux. Antoine est incroyant, et il lit le *Journal* de Vigny⁵². Camus voit en Antoine le vrai héros du roman, et on reconnaît facilement, dans le passage suivant, les grandes questions qu'il pose :

La pression de l'actualité s'exerce, dans leur être même [des personnages], contre des structures traditionnelles, qu'elles soient de religion ou de culture. Lorsque ces structures sont détruites, l'homme n'est plus, d'une certaine manière. Il est seulement prêt à être, un jour. Ainsi Antoine Thibault s'ouvre d'abord à l'existence des autres, mais ce premier progrès le force seulement à se présenter devant la mort et à chercher, hors de toute consolation ou illusion, le dernier mot de sa raison de vivre. (III, p. 967)

Cette raison, ou ce sens – c'est l'interprétation que Camus donne de la situation d'Antoine Thibault – ne sont pas le sens de l'Histoire, mais un sens *dans* l'Histoire pour l'individu (« la réalité de la personne », selon l'expression de Peter Kemp). La vérité du roman de Martin du Gard serait donc que ce que les hommes apprennent, ils « ne le découvrent pas dans les circonstances, mais seulement dans leur propre nature, au contact de la circonstance » (III, p. 971). On ne doute pas que Camus parle aussi pour lui-même, et c'est finalement à ces pôles de la condition de l'homme – la raison de sa vie trouvée dans la vérité de lui-même, *et* dans l'implication de l'Histoire dans sa vie – qu'il veut donner forme dans le roman autobiographique et historique qu'il prépare tout au long des années cinquante, *Le Premier Homme*⁵³. Pour résoudre cette dualité, il lui sera nécessaire de passer tant dans les lieux du sens que dans un éloignement artistique par rapport à l'Histoire, bref de prendre ou de reprendre de la distance comme un individu qui se cherche. C'est le sens de l'échappée à Laghouat.

52. *Ibid.*, p. 963.

53. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France en 2006, Antoine Compagnon citait Paul Ricœur pour qui le récit « est irremplaçable pour configurer l'expérience humaine, à commencer par l'expérience du temps. La connaissance de soi présuppose ainsi la forme du récit » (*La littérature, pour quoi faire ?* Collège de France/Fayard, 2007, p. 44).

Dans des pages consacrées à André Gide, qui l'inspirait dans sa jeunesse, il critique ceux qui reprochent à l'autre « de se tenir bien loin de l'angoisse de ce temps », alors qu'il s'agit de prendre conscience de ce temps ; quant à lui-même il n'exclut ni l'un ni l'autre :

Il m'a fallu cependant oublier l'exemple de Gide et, de force, me détourner très tôt de ce monde de la création innocente, en même temps que je quittai la terre où je suis né. L'histoire a été contraignante pour ma génération. J'ai dû prendre ma place dans la file qui attendait, devant le porche des années noires. Puis nous nous sommes mis en marche et nous ne sommes pas encore au but. Comment n'eussé-je pas changé depuis ? Du moins, je n'ai pas oublié la plénitude et la lumière où j'ai commencé ma vie et je ne leur ai rien préféré. Je n'ai pas renié Gide. (1951, III, p. 883)

La création innocente et l'histoire contraignante, voilà des adversaires qui se mesurent, se bousculent et parfois se combattent, mais loyalement, c'est-à-dire sans aucune intention de renier l'autre, voire de l'anéantir, intention illusoire de toutes les manières. Ce sont des adversaires loyaux, comme l'apprenait Camus chez René Char.

Les loyaux adversaires

Les « années noires » et « la plénitude et la lumière », ces deux pôles entre lesquels se dessine de plus en plus clairement la tension fondamentale de l'existence, Camus les trouvait confirmés dans l'œuvre de René Char. Le recueil *Feuillets d'Hypnos*, dédié à Camus, est introduit par quelques lignes disant que cette poésie ne découle pas de « l'amour de soi », mais de « la colère ». Char dit donc la même chose que Camus : l'œuvre de l'artiste-écrivain est une révolte, et c'est cela qui donne sens⁵⁴. Chez Char les contraires sont des

54. « L'engagement dans la lutte [de Char] suscite également une réflexion sur le rôle de la poésie [...] à laquelle incombe un devoir éthique à un moment où la distinction entre bien et mal insuffle au poète [une] force d'insurrection », Danièle Leclair, *René Char. Là où brûle la poésie*, Éditions aden, 2007, p. 150. Éthique et insurrection chez Char correspondent à la morale et à la révolte chez Camus.

adversaires, mais « loyaux » l'un à l'égard de l'autre, ils s'accompagnent et ne se lâchent pas. Le poète de la révolte armée et de l'amour oppose dans la section intitulée « Les Loyaux Adversaires » de *Fureur et mystère* (édition de 1948) ce qu'il appelle « l'essentiel », qui est le sens chez Camus, à la « fatalité profonde » de l'« enfer » des hommes, qui est le destin de l'homme dans l'Histoire selon Camus⁵⁵. Le poème « Le Thor », un souvenir d'enfance, fait contraste, dans le poème suivant, « Pénombre », avec la cache du résistant dans une forêt, la nuit, où les hommes se préparent à la lutte :

Dans le sentier aux herbes engourdies où nous nous étonnions, enfants, que la nuit se risquât à passer, les guêpes n'allaient plus aux ronces et les oiseaux aux branches. [...] Dans le sentier aux herbes engourdies, la chimère d'un âge perdu souriait à nous jeunes larmes. (*Œuvres complètes*, éd. cit., p. 239)

Pour la plupart, l'essentiel n'est jamais né, et ceux qui le possèdent ne peuvent l'échanger sans se nuire. Nul ne consent à perdre ce qu'il a conquis à la pointe de sa peine ! [...] J'étais dans une de ces forêts où le soleil n'a pas accès mais où, la nuit, les étoiles pénètrent pour d'implacables hostilités. (*Ibid.*, p. 240)

Nous connaissons déjà cette opposition, et la retrouvons dans *Le Premier Homme* ; en effet, l'idée de la paradoxale loyauté des deux âges et de la présence simultanée de l'univers enfantin et du monde de la révolte, n'est pas étrangère à Camus. L'un n'est pas sans l'autre, en effet, et il les poursuit tout au long de ses textes et en fait l'enjeu du roman qu'il prépare. C'est Tipasa et l'Europe, la Grèce et la guerre, l'enfance et l'âge adulte. Dans et après la guerre il est en lutte avec ces contradictions, sans beaucoup d'espoir devant les attaques de l'Histoire, mais plein d'espoir dans la création littéraire :

55. Cf. la précision de Danièle Leclair : « La version [des « Loyaux Adversaires »] de 1948 a été enrichie et met à distance la guerre et les forces du mal pour laisser place à la douceur du monde et à la vie simple de la nature » (*Dictionnaire René Char*, Classiques Garnier, Paris, 2015, p. 256).

1^{er} septembre 1943.

Celui qui désespère des événements est un lâche, mais celui qui espère en la condition humaine est un fou. (*Carnets*, II, p. 1003)

Octobre 53. Publication d'Actuelles II. L'inventaire est terminé – le commentaire et la polémique. Désormais, la création. (*Carnets*, IV, p. 1179)

Entre les deux, ou de l'un à l'autre, Camus suit un chemin réel et un « chemin intérieur », expression qu'il utilise lui-même dans « Retour à Tipasa » (la variante *c* donne le mot « itinéraire »), mais pourra-t-il le suivre toujours – son choix déclaré de la création semble impliquer un non –, et se tiendra-t-il sur la crête⁵⁶ entre les deux côtés, lorsque, après son retour à Tipasa, il retrouve l'Europe et ses luttes ? « [J]e redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l'injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise » (III, p. 618). Voilà encore les deux adversaires, mais séparés. Venant de ressentir un état intérieur « invincible », s'il ne s'y tient pas, et s'il « renonce à une part de ce qui est », à l'« autre part de l'homme », alors ce sera la fin de tout. Il faudrait alors se demander si ce n'est pas définitivement dans l'« autre chose » qu'est situé malgré tout le sens de la vie. Il semble que le souvenir de la journée passée à Tipasa prime pour un moment tout engagement, et que ce que Camus remporte de la lumière de Tipasa le conforte seulement dans la rencontre de « ce qui accable ». Il y a libération intérieure à Tipasa et accablement devant l'Histoire, et les deux adversaires ne se conjuguent guère : ils risquent au contraire de mener l'écrivain dans une impasse tragique. Il faut donc reprendre la lutte pour la justice.

Sa prise de position par rapport à la guerre civile en Algérie provoque l'hostilité à son égard chez certains de ses contemporains qui ne pardonnent pas à l'artiste de naviguer entre deux mers, l'histoire proche avec tous les engagements qu'il accepte un peu malgré

56. Anne Prouteau relève également la « vision du monde contradictoire [...] qui est bien son moteur d'artiste, puisque la grandeur de l'Art réside dans « cette ligne de crête » [Discours du prix Nobel], *Albert Camus ou le présent impérissable*, op. cit., p. 88.

lui, et le bonheur qu'il fête dans les lieux du sens. Il s'en plaint dans l'article « La vie d'artiste » publié dans *L'Express* en 1955. La réception des *Chroniques algériennes* est en effet très mitigée, respectueuse chez Jean Lacouture dans *Le Monde*, pleine de reproches chez Raymond Aron (voir IV, p. 248). Lui-même ne cesse de douter, de l'engagement surtout. Mais les doutes dont il se sent saisi le fortifient dans l'idée qu'il se fait de son art et, du coup, de son rôle d'écrivain. Dans le discours de Stockholm il parle d'une issue de ce qui ressemble à un conflit permanent : déclarant d'une part qu'il ne peut vivre sans son art, il ajoute d'autre part qu'il ne met pas cet art au-dessus de tout ; voilà pour l'artiste. Et voulant se réserver une certaine liberté par rapport à ceux qui font l'histoire, il veut aussi se mettre au service de ceux qui subissent cette même histoire ; voilà pour l'homme engagé. D'abord, l'art est une vie, ou, inversement, sa vie est dans l'art ; il hésite à assigner à l'art une fonction, mais définit le domaine de l'artiste dans le vivant personnel ; ensuite, cet art, et cette vie, il les investit tous ensemble dans une critique inspirée de solidarité et voulue par lui-même, lui qui n'est pas le fou du roi et n'entre même pas au palais, mais entend préserver son indépendance. Il se tourne vers la « communauté » avec sa « lumière conquise ». Lorsqu'il déclare, en 1957, qu'il refuse le nihilisme, c'est pour chercher une légitimité à l'artiste dans le choix de certaines valeurs, comme nous le rappelle Peter Kemp. Mais pourquoi l'artiste n'aurait-il pas de légitimité ? Même s'il se dit « partagé entre la douleur et la beauté », dans un combat qui se livre en lui-même, et qu'il admet ne pas pouvoir renoncer « à la lumière, au bonheur d'être », ainsi qu'à son silence d'artiste, il y a des deux côtés une même recherche d'un sens au-delà de l'absurde. C'est ce qui légitime, en fin de compte, l'existence de la plupart des artistes qui refusent les « nihilismes » de l'époque : « Il leur a fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans notre histoire » (IV, p. 241).

À Uppsala, Camus développe son point de vue. Selon lui, Racine s'excuserait, à l'instar des artistes modernes qui doutent de la nécessité de leur art, d'écrire *Bérénice*, s'il le faisait aujourd'hui, au lieu de combattre pour la défense de l'Édit de Nantes. Mais Camus sous-

entend que Racine ne devrait pas avoir honte de l'écrire, car cette tragédie touche à l'essentiel : elle est consacrée précisément au dilemme des droits à la beauté et à l'amour et des obligations morales devant l'Histoire, ces deux versants adversaires. Dans la pièce de Racine, la tension ne tient pas, et entre l'amour désintéressé de Bérénice et « l'austérité de toutes les vertus » de Titus le conflit dérive vers l'irréconciliable ; il y a donc tragédie. Comme à Stockholm, Camus n'a pas voulu admettre cette incompatibilité, mais il n'y échappe guère complètement : le titre déjà de son intervention, « L'Artiste et son temps », n'annonce pas des réflexions sur l'artiste *dans* son temps. De ce temps, et de l'Histoire, l'artiste prend « ce qu'il peut en voir lui-même ou y souffrir lui-même », c'est-à-dire « l'actualité » devenue pour lui personnelle. Dans le cas de Camus, cette actualité est tout d'abord l'Algérie. Aucune possibilité n'existe de se tenir à distance de l'histoire proche sans faire scandale, comme cela ressort de son petit article « La vie d'artiste », publié en 1955, parce qu'il est « attaqué des deux côtés », de la classe bourgeoise et des soi-disant révolutionnaires (III, p. 1063). Le fait d'être embarqué, ou d'être solidaire, comme il le répète dans tant de ses écrits où il aborde cette question, l'*oblige*, comme un autre Titus, et ses principes éthiques font qu'il assume naturellement sa situation d'écrivain dans le temps et face à l'Histoire, même s'il voudrait se tenir à l'écart. « Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps », dit-il, et si l'artiste veut s'isoler, son art sera un pur divertissement – mais, inversement, s'il s'engage sur commande, cet art deviendrait une pacotille à vendre et à revendre, tout particulièrement si son art se range du côté de la clique des marxisants ou, tout au contraire, du côté de la droite. Camus entend bien que l'art qui se constitue en dehors de la société « se coupe de ses racines vivantes » (conférence d'Uppsala), et que l'art véritable, pour lui, a pour vocation de « rassembler ». D'autre part, comme on l'a vu, il ne peut se passer du bonheur d'être, son cœur est ailleurs, dans les campagnes pauvres, sinon dans le désert d'Algérie, ou encore sur les hauts plateaux avec Daru qui, « [p]artout ailleurs, [...] se sentait exilé ». Ceci nous ramène à « L'Énigme » avec son contraste final entre le « bruit » de l'histoire et le « silence » de la création artistique, et, après la référence à Racine, nous devons répondre à la question : Est-ce tragique ?

Camus refuse à la fois de s'occuper d'un art qui s'établirait indépendamment de toute réalité historique ou sociale – il critique par exemple sévèrement l'art pour l'art –, et rejette inversement un art qui se mettrait à la remorque d'un programme politique et d'une théorie idéologique. Selon lui, l'art ne saurait être ni refus, ni consentement, mais révolte dans la forme qu'il donne à « la créature vivante ». Mais ne risque-t-il pas, dans ce cas, de faire de lui-même un défenseur des bonnes idées, d'être cet artiste libre qui veut défendre la beauté ? Ce serait sans doute le cas, s'il ne concédait pas en même temps que l'artiste a des vues perspicaces sur le réel qui le fait opérer dans la tension entre beauté et douleur. Seuls, les artistes libres peuvent être à la hauteur de cette tâche. Mais, il y a encore un mais : Si l'artiste se sent *obligé* comme Titus, n'est-il pas la victime d'un déchirement ? Si c'est le cas, Camus prétend donner à ce qui est en train de devenir un déchirement tragique, un effet positif : « L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher » (IV, p. 240). Le pourquoi de ce chemin difficile est sans doute à chercher dans la situation qui était la sienne pendant et après la guerre, et dans le désir de faire avancer la vraie justice. Pourtant, malgré tout, on trouve, bien caché dans la conférence d'Uppsala, un mot qui pourrait désigner une voie praticable, comme une poétique, et c'est le mot « comprendre » qui réserve une place de choix à l'artiste perdu dans un monde bouleversé par l'Histoire et se sentant dans une position ambiguë, puisqu'il ne peut se détourner du siècle et ne veut pas s'y perdre ; il pourrait donc, et ce serait aussi le but de son art, essayer de « comprendre ». Comprendre quoi ou qui ? Camus ne dit pas, dans sa conférence, s'il faut à l'artiste qu'il se comprenne lui-même, ou qu'il trouve, là, un sens. Et pourtant il l'avait laissé entendre dans le discours de Stockholm, quand il parlait de lui-même et de sa nostalgie du monde où il avait grandi, et qui lui faisait mieux comprendre son métier, que l'idée de cette vie le ramène « à ce qu'[il est] réellement », à la vérité de lui-même, aux valeurs qui l'aident à vivre avec l'Histoire, l'inévitable amour et l'incontournable solidarité. C'est en même temps ce qui l'inspire dans le projet romanesque du *Premier Homme*.

La figure de Char et sa poésie auront ainsi représenté cette dua-

lité d'une présence à l'Histoire et d'une préoccupation poétique du « mystère naturel » c'est-à-dire de l'énigme des choses. À propos de la rupture de la poésie de Char avec la poésie symboliste⁵⁷, Camus vante l'introduction du monde réel chez Char, dans la préface qu'il fait à l'édition bilingue allemand-français des *Dichtungen* du poète, en 1959 : « Le mystère naturel, les eaux vives, la lumière faisaient irruption dans la chambre où la poésie s'enchantait jusqu'alors d'ombres et d'échos » (IV, p. 618). La « lumière » dans cette poésie joue un grand rôle pour Camus, non celle des « ciels valéryens », mais celle, réelle, dans laquelle on marche, comme dans la lumière d'Algérie. Chez René Char les images sont réelles, directes, à l'instar des Sainte-Victoire de Cézanne. D'autre part, inspiré par les *Feuillets d'Hypnos* et la participation de Char dans la Résistance (« [I]l'homme et l'artiste [...] marchent du même pas »), Camus aperçoit tout de suite l'importance des deux côtés de la poésie du poète, l'Histoire et la « beauté », une beauté qui est « la compagne de nos jours », et une histoire proche qui avait été le monde de Char: « [C]e poète des insurgés n'a aucun mal à être celui de l'amour. » C'est cette double représentation que Camus voudrait établir lui-même dans ses propres textes, de « Retour à Tipasa » au *Premier Homme* avec le jeu des souvenirs personnels et des images de l'histoire. Finalement, il nous faut encore rappeler comment René Char parlait de souvenirs, comme s'il connaissait ceux de Camus, dans le recueil de *Fureur et mystère* qui lui était dédié : « Tu me parlais d'un amour si lointain / Qu'il rejoignait ton enfance. / Tant de stratagèmes s'emploient dans la mémoire ! »⁵⁸

La double origine, la peur et la paix

Le Premier Homme décrit, au premier plan, une enfance et une jeunesse, telles qu'à l'aide de beaucoup de stratagèmes romanesques, sans doute aussi fictifs, la mémoire peut les reconstruire et construire. Bien des pages du manuscrit de ce texte d'outre-tombe, sau-

57. « Pas de symbolisme chez Char, les mots sont porteurs d'une réalité concrète », Danièle Leclair, *René Char, op. cit.*, p. 162.

58. *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 238.

vé du désastre et du feu qui aurait pu éclater dans la carcasse de la voiture où Camus a trouvé la mort, sont vouées à la vie avant les études, avant la découverte de vivre dans un monde rempli d'histoire, celle par exemple du flux d'émigrants passant la Méditerranée vers l'Algérie, puis, dans l'autre sens, celle du recrutement d'hommes, Français et Arabes, envoyés dans la Grande Guerre, finalement celle de l'Algérie participant au mouvement de libération qui éclate dans le Tiers-Monde au cours des années cinquante.

Dans l'état qui nous en est resté, le roman du *Premier Homme* raconte, par fragments, une expérience du monde. Le personnage principal, avide de savoir et de souvenirs, revient dans son pays, repart, continue sa recherche en France et revient en Algérie, dans un mouvement d'aller et venir pareil à celui qu'on peut suivre dans les *Carnets* et lire dans la préface de *L'Envers et l'Endroit*, et dans « Retour à Tipasa ». En suivant Jacques Cormery, qui revoit la vie de l'enfant qu'il était, parfois aussi la vie d'autres personnages qui prennent alors le relais du narrateur, Camus veut composer un texte à plusieurs niveaux où se mêlent les choses vues ici et maintenant, les témoignages, la documentation historique et les souvenirs. Un des thèmes de l'œuvre en chantier est le désir d'évasion tel qu'il est exprimé à la dernière page du manuscrit par une jeune femme souhaitant « fuir vers un pays, où personne ne vieillirait ni ne mourrait, où la vie serait toujours sauvage et éclatante, et qui n'exist[e] pas » ; Camus ajoute en marge que c'est un pays « où la beauté serait impérissable [...] ». Dans sa préface aux *Îles* de Jean Grenier, publiée en janvier 1959⁵⁹, il se rappelle encore cette « vérité du monde [qui] était dans sa seule beauté et dans les joies qu'elle dispensait ». Nous voici donc dans l'Algérie de son enfance et de sa jeunesse. Or, commander au temps qu'il s'arrête et ajouter qu'il devra s'arrêter dans sa beauté, c'est la faute commise par Faust, non seulement par rapport à ses promesses faites à Méphistophélès, mais à l'égard de la création divine en tant que telle⁶⁰. Vouloir arrêter le temps, c'est, en toute logique, vouloir sortir du temps, au risque évidemment de mourir. Mais ce n'est pas ce que dit Faust à Marguerite, lorsqu'il lui

59. Le livre a été réédité chez Gallimard en 2010.

60. *Faust*, Première Partie, v. 1700.

assure que « ce regard, ce serrement de main te disent ce qui ne peut s'exprimer : s'abandonner l'un à l'autre, pour goûter un ravissement qui peut être éternel ! Éternel !... sa fin serait le désespoir »⁶¹. La jeune femme qui apparaît à la fin du *Premier Homme*, ne pense évidemment pas à la damnation éternelle, lorsqu'elle souhaite que l'amour puisse durer éternellement, et que ce soit possible de refuser le monde, elle est prise simplement par son « appétit de vivre », donc d'un espoir. Nous retrouvons là la perspective d'un sens. Quant au personnage principal, son amant, il souhaite reprendre une force de jeunesse :

Et lui aussi, plus qu'elle peut-être, [...] sentait aujourd'hui la vie, la jeunesse, les êtres lui échapper [...], et abandonné seulement à l'espoir aveugle que cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure, [...] lui fournirait aussi [...] des raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte. (IV, pp. 914-915)

Se nourrir de la jeunesse et souhaiter que la beauté soit impérissable et la vie sans révolte, c'est très exactement se donner à l'*autre chose* ; mais c'est le propre du *Premier Homme* d'essayer de faire tenir ensemble l'autre chose et l'Histoire, toile de fond du destin de Jacques Cormery devant laquelle il passe comme un exilé retournant dans son pays, comme un revenant aussi parti de l'Europe des guerres, poussé par le besoin d'être parmi les vivants.

Le Premier Homme aurait été la réalisation d'une nouvelle forme littéraire dans l'œuvre de Camus. Le projet mêle fiction, éléments autobiographiques et historiques selon un concept fondamentalement différent de *L'Étranger* et de *La Peste* avec leur structure narrative établie selon une simple progression dans le temps, journal dans l'un, chronique dans l'autre. Le texte se situe aussi aux antipodes des premiers exemples du Nouveau Roman qui paraissaient dans ces années, *Le Voyageur* d'Alain Robbe-Grillet (1955) et *La Modifica-*

61. Goethe, *Faust et Le second Faust*, trad. de Nerval, Classiques Garnier, 1969, p. 132, correspondant aux vers 3188-3194 dans le texte de Goethe.

tion de Michel Butor (1957). Camus avait jusque-là pratiqué une forme de roman classique, serré autour d'un temps narré relativement court dans *L'Étranger*, puis remarquablement précis dans *La Peste* avec cinq parties ou actes comme dans la tragédie classique, comportant un laps de temps plutôt limité avec une progression logique et claire. Quant au Nouveau Roman, Camus ne l'aimait pas du tout : « L'erreur de l'art moderne est presque toujours de faire passer le moyen avant la fin, la forme avant le fond, la technique avant le sujet », disait-il dans sa dernière interview (IV, p. 663). Dans *Le Premier Homme*, il aurait inventé une forme nouvelle dans son œuvre, forme conjuguée du roman personnel et du roman historique, de l'histoire collective et de l'histoire d'une personne, de la formation de celle-ci, du monde historique passé et actuel et du temps mythique d'un enfant. Les éléments mythologiques avaient jusqu'alors une place, modeste il est vrai, dans l'histoire racontée dans *La Peste*, et il en reste des morceaux dans *Le Premier Homme* : dans « Recherche du père », Jacques Cormery accompagne deux amis, à la nuit tombante, et passe par le cimetière ; les trois hommes, saisis d'une inquiétude sacrée, avancent,

pleins de cette angoisse qui saisit tous les hommes d'Afrique lorsque le soir rapide descend sur la mer, sur leurs montagnes tourmentées et sur les hauts plateaux, la même angoisse sacrée que sur les flancs de la montagne de Delphes où le soir produit le même effet, fait surgir des temples et des autels. Mais sur la terre d'Afrique les temples sont détruits et il ne reste que ce poids insupportable et doux sur le cœur. (IV, p. 859)

Le mélange extraordinaire des formes littéraires devait être mené – du moins on peut le supposer – vers un équilibre, où l'histoire de l'Algérie, les éléments autobiographiques auraient abouti à une tension créatrice et une perspective de sens qui aurait rappelé la thématique de la tragédie classique, l'individu en lutte avec son destin : « L'œuvre la plus haute sera toujours, comme dans les tragiques grecs, dans Melville, Tolstoï ou Molière, celle qui équilibrera le réel et le refus que l'homme oppose à ce réel [...] », voilà la profession de

foi littéraire de Camus prononcée à Uppsala (IV, p. 260). Il n'avait pas besoin de faire de la littérature engagée : son engagement se situe à un niveau plus haut que le niveau référentiel, dans la figuration de scènes quasi mythiques : l'étranger face à l'ordre, la révolte contre la fatalité, l'homme cherchant la vérité de lui-même, et finalement la formation de l'homme entre l'histoire destructrice et l'*autre chose*. Dans l'échange avec Vinaver précédemment cité, apparaît une mésentente autour d'une telle littérature, lorsque Vinaver dit ne pas comprendre « que la littérature peut ne pas combattre, et, peut-être même, qu'il n'est pas dans sa nature de combattre ni dans sa fonction de prendre parti »⁶². Mais Camus avait défendu l'idée que l'œuvre d'art, « par le seul fait qu'elle existe », est une contestation, et que l'artiste est en mesure de relever le défi que lui oppose le réel tout en le transposant au niveau littéraire.

Personnel et historique, *Le Premier Homme* est projeté comme un roman raconté à la troisième personne, mais plutôt que de ressembler au roman historique proprement dit, où les personnages évoluent dans un contexte historique, le texte qui nous est resté a l'apparence d'un roman autobiographique, compte tenu des éléments venus de la vie de l'auteur, des sentiments qu'il a connus, à peine transposés, et l'histoire qui est la sienne⁶³. On peut se rapporter à la préface de *L'Envers et l'Endroit* pour voir l'importance de l'autobiographique, la « source unique » que chaque artiste garde au fond de lui, les « forces obscures de l'âme ». S'il fallait ranger le roman dans un sous-genre reconnu, ce serait dans celui du roman d'éducation ou de formation, qui n'exclut évidemment pas l'Histoire. Il est tout cela à la fois, dans un ordre dispersé, du moins s'il faut en juger d'après ce qui nous a été livré dans le manuscrit et les pages contenant des éléments pour le roman, et d'après ce qui ressort des *Car-nets*. L'intégration de l'« autre chose », ce fond de la vie de l'enfant

62. *Op. cit.*, p. 59.

63. Il est non moins vrai que « *Le Premier Homme* propose une manière de regarder l'Histoire », par le biais justement de la fiction romanesque qui « sait inscrire la dimension historique dans une double dimension humaine et mythique », selon Agnès Spiquel, « Comment dire l'Histoire ? Une brève analyse de deux chapitres du « Premier Homme » (I, 5 et 7) », in *Albert Camus, le temps, la peur et l'histoire*, Éditions A. Barthélemy, Avignon, 2012, pp. 105, 110.

et du jeune homme, et de l'Histoire aurait tenu à la forme définitive, mais l'évocation de cette vie dans les « Éléments » pour *Le Premier Homme* (IV, p. 949) confirme son caractère autobiographique. Ce caractère aurait nécessité toutefois que Camus abandonne le programme de ses premiers livres, celui de « se dépersonnaliser », pour, au contraire, « parler en [s]on nom » (*Carnets*, 1949, IV, p. 1002). À Jean Grenier, il confie : « [J]'essaierai d'écrire un roman « direct », je veux dire qui ne soit pas, comme les précédents, une sorte de mythe organisé. Ce sera une « éducation », ou l'équivalent. À quarante-deux ans, on peut s'y essayer »⁶⁴.

Le texte commence comme un roman traditionnel dirigé par un narrateur omniscient et continue comme tel dans une grande prolepse, « [q]uarante ans plus tard », avec le voyage du personnage principal à Saint-Brieuc, où il rend visite au cimetière de son père, mort en 1914 – saut en arrière vers un moment historique – et à un vieil ami qui avait été son professeur au lycée d'Alger. Après l'entretien entre le professeur et Cormery, le texte s'ouvre dans un grand élan d'imagination à l'enfance (« Les jeux de l'enfant »), dans laquelle s'aventure le narrateur pendant un voyage en bateau vers Alger, où il doit aller voir sa mère. « Jacques » devient maintenant son propre biographe, un personnage central à la troisième personne qui se raconte, et le guide d'une étrange autobiographie historique fictionnelle dessinant une vie extraordinaire :

La mer était douce, tiède, le soleil léger maintenant sur les têtes mouillées, et la gloire de la lumière emplissait ces jeunes corps d'une joie qui les faisait crier sans arrêt. Ils régnaient, sur la vie et sur la mer, et ce que le monde pouvait donner de plus fastueux, ils le recevaient et en usaient sans mesure, comme des seigneurs assurés de leurs droits leurs richesses irremplaçables. (IV, p. 770)

Par la suite, ayant retrouvé sa mère à Alger, le narrateur tente un retour vers le père. Les grands-parents apparaissent furtivement. Et l'histoire ancienne, la participation du père à la guerre du Maroc en

64. Albert Camus – Jean Grenier, *Correspondance*, éd. cit., p. 201.

1905, sont encore un volet du passé historique, pour lequel le narrateur cherche des « témoignages »⁶⁵. Certains diraient aujourd'hui que Jacques cherche une identité, comme on aurait dit, il y a trente ou quarante ans, qu'il cherche ses racines. Mais là n'est pas l'essentiel, puisqu'il les connaît déjà, et depuis longtemps les emporte en lui, car, comme l'a dit Jean Rouaud, « qu'est-ce qui nous fonde ? C'est notre imaginaire, on a récupéré un imaginaire, sur les grands plans, dès les premières années, qui s'est imprimé, et avec lesquels on va composer toute sa vie »⁶⁶. Pour tout dire, Camus écrit ce roman à partir d'un imaginaire de sa vie, comme il en parlait dans la préface de *L'Envers et l'Endroit*⁶⁷. C'est un retour en mémoire et en histoire que Camus veut développer finalement dans son grand projet romanesque. La question est de savoir s'il peut le réussir.

Jacques Cormery veut connaître, aussi, une histoire dans laquelle il n'a eu aucune part directe, qui lui est donc étrangère, mais qui ne peut lui être indifférente au niveau du présent : l'histoire des ancêtres venus en émigrants de l'Alsace, et celle qui en dépend, de l'Algérie de son temps. Sa mère n'a aucune idée de ce que c'est que l'Histoire, mais sent ses effets comme une fatalité : « La guerre était là, comme un vilain nuage, gros de menaces obscures, mais qu'on ne pouvait empêcher d'envahir le ciel, pas plus qu'on ne pouvait empêcher l'arrivée des sauterelles ou les orages dévastateurs qui fondaient sur les hauts plateaux algériens. » Quant à l'histoire proche, elle se manifeste, lorsque des terroristes font exploser une bombe dans la rue. Brève incident, où Jacques aide un Arabe agressé par des Français : sans le dire Jacques intervient au nom d'une justice qu'il ne revendique pas et qui n'est pas écrite. La scène, transposition littéraire de l'engagement de l'auteur, fait le lien avec les *Chroniques algériennes* et démontre combien Camus avait raison contre Vinaver :

65. Au sens défini par Paul Ricoeur : « Avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents, et s'achève sur la preuve documentaire », *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Points essais, 2000, p. 201 ; voir IV, pp. 850-851, 855.

66. France Culture, 28 avril 2016.

67. Cette vie apparaît bien sûr plus indirectement dans beaucoup de ses textes de fiction, dans *La Peste* avec le bain de mer, dans *Le Malentendu* où Marthe rêve des beaux pays du Sud, etc.

Au coin de la rue Prévost-Paradol, un groupe d'hommes vociférait. « Cette sale race », disait un petit ouvrier en tricot de corps dans la direction d'un Arabe collé dans la porte cochère près du café. Et il se dirigea vers lui. « Je n'ai rien fait, dit l'Arabe. – Vous êtes tous de mèche, bande d'enculés », et il se jeta vers lui. Les autres le retinrent. Jacques dit à l'Arabe : « Venez avec moi », et il entra avec lui dans le café qui était maintenant tenu par Jean, son ami d'enfance, le fils du coiffeur. Jean était là, le même, mais ridé, petit et mince, le visage chafouin et attentif. « Il n'a rien fait, dit Jacques. Fais-le entrer chez toi. » Jean regarda l'Arabe en essuyant son zinc. « Viens », dit-il, et ils disparurent dans le fond. (IV, pp. 785-786)

L'expérience directe de l'histoire proche de Camus dans les années cinquante n'est pas mise en rapport avec l'existence insoucieuse des jeunes « seigneurs » dans le passage cité plus haut. Il reste un décalage, si on veut juger le roman fragmentaire selon les critères du journalisme critique de Camus. Or, s'il n'y a aucune coprésence dans le temps de la guerre et de l'enfance, il y a une coprésence dans le texte. Autant dire, avec Agnès Spiquel, que, dans ce texte conçu comme une œuvre littéraire, non pas comme un document, « [r]écit d'enfance et méditation éthique se mêlent à l'Histoire, alors même que la dimension mythique du texte le place en dehors de l'Histoire. [...] Dans son objet comme dans sa réalisation, la quête de Jacques Cormery est de bout en bout inscrite dans l'Histoire »⁶⁸.

On ne peut pas négliger que Camus compose le recueil d'articles publié sous le titre *Actuelles III. Chroniques algériennes* (1958) en même temps qu'il travaille sur *Le Premier Homme*. Le roman et les articles se complètent comme des reflets divergents de l'Histoire, hautement significatifs dans leur divergence même. Le roman fait voir l'homme scrutant à distance et sur la scène même de l'Histoire les origines du drame qui fut le sien, les chroniques le montrent descendant dans l'arène pour prendre part à la lutte. Deux thèmes dominant dans ce double drame : la peur et la paix. « Tu as peur ? » demande à l'Arabe l'instituteur Daru dans la nouvelle *L'Hôte*. Camus essaie tout au

68. Voir la Notice sur *Le Premier Homme*, IV, pp. 1526-1527.

long des années cinquante de conjurer la peur⁶⁹ et se confronte, par là même, avec cette histoire qui lui fait horreur :

Si, il y a vingt ans, ma voix avait été mieux entendue, il y aurait peut-être moins de sang présentement. Le malheur (et je l'éprouve comme un malheur) est que les événements m'ont donné raison. Aujourd'hui, la pauvreté des paysans algériens risque de s'accroître démesurément au rythme d'une démographie foudroyante. De surcroît, coincés entre les combattants, ils souffrent de la peur : eux surtout ont besoin de paix ! C'est à eux et aux miens que je continue de penser en écrivant le mot d'Algérie et en plaidant pour la réconciliation. C'est à eux, en tout cas, qu'il faudrait donner enfin une voix et un avenir libéré de la peur et de la faim. (Avant-propos, *Chroniques algériennes*, IV, pp. 301-302)

Son approche du problème de la faim dans *Misère de la Kabylie*, véritable « témoignage » sociologique, peut toutefois être rapprochée des deux formes différentes, la chronique et le roman : dans toutes les deux apparaissent des paysans, des pauvres, le peuple arabe. Les textes publiés sous le titre *Chroniques algériennes* sont, comme *Le Premier Homme*, adressés au présent, avec un avenir possible, mais couvrent aussi comme le roman le passé. C'est pourquoi les *Chroniques algériennes* sont en partie une revue de l'histoire du pays, alors qu'un texte comme les *Lettres à un ami allemand* était formé des bulletins de la lutte, et que les éditoriaux de *Combat* étaient des prises de position précises par rapport aux questions du jour. L'action menée par Camus dans l'actualité algérienne, en particulier avec la proposition pour une trêve civile en Algérie, texte central des *Chroniques*, est une action à partir du passé, dont il a une connaissance sérieuse, et elle s'enrichit en plus d'un pronostic raisonné de l'avenir. Toute parole contre le terrorisme et la guerre civile qui aurait fait abstraction de ces deux perspectives aurait eu peu de chances d'être entendue, car elle n'aurait été qu'une intervention politique parmi d'autres. Cela dit, si l'intervention pour une trêve civile a été entendue et lue, elle

69. Nous renvoyons au livre capital de Patrick Boucheron, *Conjurer la peur*, Éditions du Seuil, 2013.

n'a pas suscité beaucoup d'échos. Il en est de même, par ailleurs, de l'ensemble des *Chroniques algériennes*.

On a vu que le temps raconté dans *Le Premier Homme* excède le temps présent ; l'espace de temps couvert par les articles des *Chroniques algériennes*, s'il couvre, lui aussi, la période des années trente aux années cinquante, est néanmoins plus serré autour de l'actualité. La différence est donc nette entre l'histoire des *Chroniques*, qui rappelle la chronique littéraire de la peste, et la longue histoire du « premier homme », biblique par moments, qui remonte loin dans le temps de son pays, des empires et des peuples qui ont déjà passé sur lui (IV, p. 741). Or, ce qui est intéressant, c'est que Camus inverse en quelque sorte la perspective dans les deux textes, faisant de la chronique une affaire personnelle, et de l'autobiographie une affaire collective. Dans l'Avant-propos aux *Chroniques*, il parle d'une « longue confrontation d'un homme et d'une situation », et discute au cours des textes qui suivent l'histoire de la société algérienne en homme engagé, tout en avouant qu'il ne faut pas « trop attendre d'un écrivain en ces matières ». Si on étend à lui-même son propos sur René Char : « [L]'homme et l'artiste [...] marchent du même pas », on pourrait conclure que l'écrivain parle en même temps que le journaliste ; il y a un investissement complet de la personne dans les *Chroniques*. Par contre, dans *Le Premier Homme*, l'écrivain est parfois en retrait par rapport à l'histoire collective : Camus transpose la marche dans le temps en une œuvre littéraire consacrée au « pays sans nom », aux « foules entières [...] venues ici depuis plus d'un siècle [...], êtres sans nom » (IV, pp. 741, 859-860), et s'efface sous le nom de Jacques Cormery, ce chercheur d'histoire. Ainsi, les deux textes se complètent parfaitement.

Malgré ces différences de perspective, une valeur précise fait le pont d'un texte à l'autre : l'entente. « On est fait pour s'entendre [...]. C'est le pays qui veut ça », dit Veillard interrogé sur les rapports difficiles entre Français et Arabes (IV, p. 852). Toute la révolte de Camus dans les *Chroniques algériennes*, son « non » à l'état des choses, a pour but cette entente qui est son « oui ». Rien d'étonnant alors à ce qu'il veuille faire avancer la « vraie justice » pour le peuple arabe qui a subi des injustices, afin d'éviter « la guerre sans buts ni lois [qui] consacre le triomphe du nihilisme » (IV, pp. 299-300).

Tout d'abord donc, la justice, le contraire absolu de l'absurde, la justice défendue en particulier dans les articles regroupés sous le titre « Crise en Algérie » et publiés initialement dans *Combat* en 1945. Camus y propose une solution démocratique, à l'intention tout d'abord du peuple arabe, au nom de qui Ferhat Abbas avait appuyé le plan Blum-Viollette, et à la demande de celui-ci « que soit enfin instaurée en Algérie une politique démocratique » (cf. *Chroniques algériennes*, IV, p. 351). Sans le principe de la justice, valeur indépendante des circonstances, la démocratie aurait peu de chance d'être réalisée comme garante de la coexistence des Arabes et des Français : « Persuadons-nous bien qu'en Afrique du Nord comme ailleurs on ne sauvera rien de français sans sauver la justice. » Ses idées de 1945 étaient concrètes et humanitaires au sens plus large et moderne : il veut pallier la menace de famine, et en même temps politiques : il critique la doctrine coloniale française et explique longuement le Manifeste du général Catroux (1943), gouverneur général de l'Algérie et collaborateur du général de Gaulle qui, élu président, voudra en 1959 « le gouvernement des Algériens par les Algériens ». Le manifeste préconisait la démocratisation avec une représentation égale des deux « peuples » d'Algérie, comme aimait le dire Camus. Il peut donc se contenter de terminer un article à ce sujet dans *Combat* du moi de mai 1945 par une critique de l'attitude des Français qui répondent « par la prison et la répression [...] » (IV, p. 350). Voilà ouvert le second champ de bataille, celui de la guerre et de la paix. Cette guerre, « qui sera sans vainqueurs réels », lui-même ne la perdra qu'après la faillite de son appel pour une trêve civile en Algérie prononcé à Alger le 22 janvier 1956. Sa base morale avait été la « solidarité fraternelle », et le « sens généreux et clair » de la loi française en Algérie, comme il l'écrit à un de ses amis arabes, Mohamed El-Aziz Kessous, lorsque celui-ci, en octobre 1955, lance sa feuille au titre significatif de leurs intérêts partagés : *Communauté algérienne*. C'est pourquoi il faut retenir aussi que Camus réagit fortement dans ce texte contre « [I]es massacres inexcusables des civils français [qui] entraînent d'autres destructions aussi stupides ». Cette machinerie stupide, où les deux côtés peuvent se départir de toute responsabilité, puisque c'est toujours l'adversaire qui est responsable, prend la forme d'une véritable tragédie. Quand plus tard

Charles Poncet utilisait le mot « tragédie », en parlant de la défaite des Français, dans une lettre à Amar Ouzegane, en 1976⁷⁰, et que Camus lui-même l'utilise dans son appel public pour désigner l'individu dépassé par des forces plus grandes que lui (IV, pp. 373, 375), ils ont pensé tous les deux aux victimes innocentes en Algérie. Comment justifier en effet la répression française, et comment justifier, comme Camus essayait de le dire à Uppsala, une lutte pour la justice qui pervertit le fond même de celle-ci ? La seule action « justifiée » (IV, p. 375), c'est l'Appel pour une trêve.

Il est donc impossible de référer cette guerre sans morale à un sens quelconque, justice ou liberté, elle tourne dans une spirale d'absurdités, un cercle clos dont personne n'a la force de sortir. Camus, presque seul, devait encore combattre cet état des choses en attirant l'attention de tous sur le fait indéniable que ce qu'il y a dans le cercle, c'est tout de même l'Algérie - « L'absente » selon le titre d'un des articles parus dans *L'Express* d'octobre 1955 à janvier 1956 -, où « les extrémistes s'affrontent dans une surenchère de destructions ». Il s'attaque personnellement plus loin à la « logique sanglante », à la « folie » ou au « délire », pour définir une position qu'il voudrait « équitable ». L'équité est investie dans le projet politique de la trêve. Même si l'« Appel pour une trêve » de Camus - en réalité de beaucoup de ses camarades aussi -, n'aboutit pas, il n'empêche que l'auteur de la proposition ne soit content d'arriver dans Alger le 18 janvier 1956, « du moins on est dans la lutte » (*Carnets*, IV, p. 1241) ; c'est là qu'il a finalement toujours trouvé sa « paix », ajoute-t-il, sans remarquer la contradiction. Selon Charles Poncet⁷¹, Roblès lui racontait, au téléphone, l'angoisse de Camus après la réunion, mais Camus proteste et rassure Poncet : il aurait été content de tout et de ses amis. Or, une fois sur le terrain, il se retrouve dans la situation d'un homme révolté contre l'Histoire, mais il a sans doute fallu beaucoup de courage pour monter sur la scène même d'une des « grandes tragédies de l'histoire » et de dire les mots suivants, sachant que des Français protestent contre son mes-

70. Charles Poncet, *Camus et l'impossible trêve civile* - suivi d'une correspondance avec Amar Ouzegane, Gallimard, 2015, p. 224.

71. *Op. cit.*, pp. 97-98.

sage sur la place du Gouvernement devant la salle du Cercle du Progrès, fondé par l'Association des oulémas :

La tâche des hommes de culture et de foi n'est, en tout cas, ni de désertter les luttes historiques, ni de servir ce qu'elles ont de cruel et d'inhumain. Elle est de s'y maintenir, d'y aider l'homme contre ce qui l'opprime, de favoriser sa liberté contre les fatalités qui le cernent. (IV, p. 379)

C'est un point de vue lourd de conséquences parce qu'il oblige celui qui l'exprime à s'engager corps et âme, et, dans le cas de Camus, de braver tous les dangers et de rejoindre à Alger les autres, parmi lesquels se trouvent des amis arabes, engagés comme lui dans la tentative, le 22 janvier 1956, de faire passer l'appel pour une trêve civile. Son discours est dans son essence un appel pour une entente entre les deux parties. L'entente est aussi, comme nous venons de le voir, une des valeurs proposées dans *Le Premier Homme* : venu pour recueillir des témoignages sur le lieu de sa naissance, Jacques Cormery constate dans son entretien avec le fermier Veillard, dont il retient la réplique qu'Arabes et Français sont faits pour s'entendre, que l'histoire du pays est impliquée dans la vie des gens.

Cependant, à aucun moment il ne va de soi que l'histoire personnelle de Cormery, entachée par sa vie parisienne, et l'histoire collective de l'Algérie arrivent, elles, à s'intégrer l'une dans l'autre⁷², au contraire : Cormery est trop l'historien intéressé, le visiteur étranger qui collectionne des renseignements. Même le rapport entre le vécu individuel, les éléments autobiographiques et l'histoire collective est parfois discordant, comme lorsque le narrateur aborde la question du « destin collectif » des Algériens français qui commence avec le chapitre « 7 » : « Mondovi : la colonisation et le père », et se continue, dans un véritable survol de l'histoire des émigrants de France, de leur arrivée et installation dans des « lieu[x] misérable[s] et hostile[s] »

72. Il y aurait donc, selon nous, dans *Le Premier Homme*, un démenti de *L'Homme révolté*, dans lequel Laurent Bove voit proposé « un mouvement réel d'identification solidaire qui est une véritable création d'être et d'être-avec. Une création continuée de nature dans et par la communauté humaine [...] » (*op. cit.*, pp. 118-119).

(IV, p. 856). Le fils, au contraire, tâche de suivre une autre voie, celle de la recherche tâtonnante dans sa mémoire. L'histoire des Français dans le pays est une autre histoire, celle des foules venues de l'Alsace après 1871 pour travailler en Algérie, et laissant peu de traces : étaient-elles en effet des émigrants ou des immigrés ? Question d'historien. Camus appelle l'Algérie un « pays d'immigration », mais ces foules ne figurent pas au Musée de l'Immigration à Paris, et il faut bien les tirer de l'oubli collectif où elles ont été reléguées, sorte de Limbes devenues dans la guerre civile une Géhenne :

A la vérité il n'y avait jamais eu d'histoire pour cette terre [...]. Comme si l'histoire des hommes s'évaporait ici sous le soleil incessant avec le souvenir des hommes [...] pays sans histoire. (Variante de texte, pp. 1533-1534)

Comme si l'histoire des hommes, cette histoire qui n'avait pas cessé de cheminer sur l'une de ses plus vieilles terres en y laissant si peu de traces, s'évaporait sous le soleil incessant avec le souvenir de ceux qui l'avaient vraiment faite, réduite à des crises de violence et de meurtre, des flambées de haine, des torrents de sang vite gonflés, vite asséchés comme les oueds du pays. (IV, p. 860)

Camus, ou Cormery, tourne autour de cette brûlante question d'une histoire qui oscille entre l'évaporation emportant jusqu'à la mémoire collective et la condensation tuant dans la haine les individus. La question n'a rien perdu de son actualité dans les années cinquante, au contraire, c'est comme si, en rappelant les torrents de sang vite gonflés, il faisait de cette image du sang qui coule et sèche et coule de nouveau selon un rythme implacable, un condensé de l'histoire entière de l'Algérie, de son passé et de son présent, dans lequel, Sisyphes malheureux, il essaie de trouver une place. Il faut alors se demander s'il y a vraiment oubli, ou si la mémoire collective n'est pas, justement, et seulement, la mémoire de la violence, qui jette son voile sur le reste, sur l'*autre chose* tant défendue par Camus, ne laissant comme mémoire fructueuse que celle de l'artiste, tourné avec toute sa conscience vers sa propre vie, enfance et jeunesse, et les visages qui habitent celle-ci.

Revenu à Paris après son appel pour une trêve civile, Camus note dans les *Carnets* à propos de saint Augustin : « Toujours en lutte pour défendre son œuvre contre l'envahissement des occupations extérieures. Son image du *Soleil* divin qui illumine notre esprit » (IV, p. 1242). S'il est question d'une comparaison de lui-même avec Augustin, elle ne peut guère concerner que l'*œuvre*, non l'inspiration divine. La distinction capitale, en revanche, entre les occupations extérieures et l'œuvre rappelle encore un fois ce qui sépare les *Chroniques* et *Le Premier Homme*. L'idée d'illumination nous permet de mieux comprendre ce terme dans ses occurrences précédentes aussi. Il faudrait croire, alors, que l'« œuvre », dans le contexte, désigne la création littéraire, donc aussi *Le Premier Homme*. C'est en effet dans *Le Premier Homme* que Camus tente de créer un ensemble de vie, d'histoire, de personnages représentant les deux cercles de son existence dans une vaste fiction romanesque. Le cercle restreint de la mémoire du personnage principal s'étend aux autres, lorsqu'il cherche des témoignages de son passé le plus lointain⁷³, et puise dans la grande archive de l'Histoire. En se rendant chez le fermier Veillard, dans la région où il est né, Jacques Cormery croise des jeeps hérissées de fusils et se trouve rejeté dans l'histoire proche. De la naissance du premier homme jusqu'à ces rencontres avec la mort chevauchant dans la rue, Camus essaie de faire que l'histoire de l'être humain se confronte à l'histoire de son pays – qui n'est pas toujours sa propre histoire. À cette dernière, plus proche que l'autre, il réserve les *Chroniques*, pour combattre encore la fatalité et la tragédie. Dans l'un des registres, c'est l'art, « un moyen d'émouvoir le plus grand nombre de personnes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes » ; dans l'autre, c'est la chronique de l'histoire actuelle, où il est personnellement « au service de ceux qui la subissent » (discours du prix Nobel, IV, p. 240).

73. Cf. Pierre-Louis Rey, *Le Premier Homme d'Albert Camus*, Foliothèque, 2008, p. 56 : « S'il [Camus] évite de réduire Jacques [Cormery] au sujet d'une autobiographie, c'est aussi pour mieux en faire un sujet de l'histoire. » Pour une approche approfondie de la mémoire dans *Le Premier Homme*, voir, du même, « Les strates de la mémoire dans *Le Premier Homme* », in : *Albert Camus contemporain*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009, pp. 121-129.

Pour finir

Le Premier Homme, roman, autobiographie transposée, histoire proche, histoire du passé, grande Histoire, est un croisement du proche et du lointain⁷⁴. Tout tourne dans la tête de Jacques Cormery pendant son voyage en avion vers Alger : sa naissance, les émigrants, les Arabes aujourd'hui, l'arrivée dans le pays hostile, l'oubli, mais aussi les recommencements constants. Celui de Cormery lui-même remplit la deuxième partie du texte (« Le fils ou le premier homme ») qui reprend beaucoup des éléments de l'histoire du personnage dont on se demande s'ils n'auraient pas trouvé une meilleure place dans la Première Partie. L'Histoire proprement dite semble épuisée, la grande, alors que la petite, qui le concerne doublement, histoire et vie, mène à la passion de vivre intensément, passion qui, elle aussi, remonte à la jeunesse et à la volonté réitérée de surmonter l'angoisse de la mort. Ce sens de la vie, et l'amour qui la cristallise à la dernière page du roman après la folie de la guerre, d'une vie algérienne finalement, vient après le détour par un long passé historique lourd de morts oubliés et par des souvenirs lacunaires et fragmentaires symbolisés par l'éclat d'obus « qui avait ouvert la tête de son père ». Souvenirs personnels et témoignages de l'histoire collective, avec un seul acte personnel, la défense d'un Arabe, fragments d'un projet dont nous ne pouvons pas savoir ce qu'il serait devenu. Pour le reste, c'est l'image retenue d'une vie algérienne en dépit du fait que le temps est hors de ses gonds depuis la mort du père, qui a fait de Jacques Cormery le premier homme, un temps disloqué qui n'est que « ressac et remous ». Face au tombeau du père, ce n'est pas, finalement, une « compassion émue » que ressent le personnage, mais, correction faite par Camus dans son texte, une « compassion bouleversée ». La figure de « statue » qu'il s'est créée

74. Dans sa dernière lettre à Catherine Sellers, datée du 30 décembre 1959, Camus appelle *Le Premier Homme* un « livre monstrueux » (lettre reproduite dans *Le Monde*, le 25 juillet 2017).

dans son exil s'effrite, et c'est alors qu'il se retrouve tel qu'il était à l'origine :

Il n'était plus que ce cœur angoissé, avide de vivre, révolté contre l'ordre mortel du monde qui l'avait accompagné durant quarante années et qui battait toujours avec la même force contre le mur qui le séparait du secret de toute vie, voulant aller plus loin, au-delà et savoir, savoir avant de mourir, savoir enfin pour être, une seule fois, une seule seconde, mais à jamais. (IV, p. 755)

Ce savoir énigmatique, ce *sens*, est au passé, noyé dans la « nostalgie » toute innocente et « sans romantisme » qu'on peut avoir « d'une pauvreté perdue », d'après la première page des *Carnets*. Or, cette toute première note, écrite en 1935, continue de la manière suivante :

De là, pour qui s'en aperçoit, une reconnaissance et donc une mauvaise conscience. De là encore et par comparaison, si l'on a changé de milieu, le sentiment des richesses perdues. [...] A mauvaise conscience, aveu nécessaire. L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner. Je n'ai qu'une chose à dire, à bien voir. C'est dans cette vie de pauvreté, parmi ces gens humbles ou vaniteux, que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie. Les œuvres d'art n'y suffiront jamais. L'art n'est pas tout pour moi. Que du moins ce soit un moyen. (II, p. 795)

Les premières lignes des *Carnets* et les dernières lignes de ce qu'a écrit Camus se touchent d'une façon surprenante. Pour le témoin qu'il voulait être, et pour la personne avec laquelle il voudrait désormais renouer, la mémoire est décisive, et malgré l'Histoire dans laquelle il s'est retrouvé plongé jusqu'au cou, et son engagement souvent très fort pour la justice, « le vrai sens » n'était pas là, mais dans un ailleurs de l'Histoire, dans la transposition artistique mémorisant.

Qu'on ne se figure pas un Camus content de la revanche d'un homme pauvre sur l'Histoire. Mais il reste difficile d'imaginer un Camus sans la révolte contre l'injustice sociale et sans la lutte pour

« les damnés » (II, p. 1019), depuis la série d'articles *Misère de la Kabylie* publiés dans *Alger républicain* en 1939 jusqu'à sa reprise vingt ans après dans *Actuelles III. Chroniques algériennes*. Les mots mis en italiques dans les *Carnets*, en mars 1959 : « *Détruire dans ma vie tout ce qui n'est pas pauvreté* » (IV, p. 1295), expriment, sinon une décision, du moins une prise de conscience ; comme décision elle n'aurait jamais pu tout réparer ni même, avec son allusion à saint François d'Assise, changer toute une vie. Et pourtant, cette allusion suffit pour dire qu'un sens est bien au début, sous le « soleil inépuisable » de « L'Énigme », et que Camus le savait. C'est pourquoi il faut imaginer Camus malheureux des sacrifices qu'il avait payés, malheureux d'avoir tant perdu dans son exil français. Mais c'est de cette manière et à ce prix que l'absurde du début aura cédé la place à un sens, et que sa lutte pour la justice aura trouvé sa justification.

Travaux de l'auteur sur Albert Camus

- Préface à *Dagbøger* [extraits des *Carnets* de Camus], Éditions Gyldendal, Copenhague, 1992, pp. 5-11.
- « La réception de l'œuvre de Camus au Danemark ». *Bulletin de la Société des Études Camusiennes*, no 70, avril 2004, pp. 39-43.
- « Le *Prométhée enchaîné* de Camus ». *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heft 1/2, 2008, pp. 83-103.
- Anne Prouteau : *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008, 282 p. *Revue Romane*, 44, pp. 365-367.
- « La réception de l'œuvre de Camus au Danemark, II ». *Bulletin de la Société des Études Camusiennes* no 87, 2009, pp. 47-49.
- « Albert Camus et les *Bacchantes* d'Euripide ». In : *Séries et variations. Études littéraires offertes à Sylvain Menant*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, pp. 845-858.
- « *L'Été* d'Albert Camus, un recueil de mythes ». *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heft 3/4, 2010, pp. 375-386.
- Albert Camus 22, Camus et l'Histoire*, Lettres Modernes Minard, Caen, 2009, 303 p. *Présence d'Albert Camus*, no 2, 2011, pp. 98-101.
- « Formes brèves dans les Cahiers VII et VIII ». In : *Lire les Carnets d'Albert Camus*, éd. Anne Prouteau et Agnès Spiquel, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2012, pp. 51-59.
- « Camus dans les convulsions de son temps : autour de *La Peste* ». In : *Les Rencontres Méditerranéennes, Albert Camus : le temps, la peur, l'Histoire*. Éditions A. Barthélemy, Avignon, 2012, pp. 57-73.
- « Historien og det andet » [« L'histoire et l'autre chose ». Portrait d'Albert Camus à l'occasion du centenaire]. *Standart*, Aarhus, septembre 2013, pp. 42-43.
- « Camus et la situation internationale dans les années 50 : la tragédie ». *Présence d'Albert Camus* no 6, 2014, pp. 26-33.
- Raymond Gay-Crosier et Agnès Spiquel-Courdille (dir.), *Albert Camus*, Cahier de L'Herne 103, Paris, Les Éditions de L'Herne, 2013. *Présence d'Albert Camus* no 6, 2014, pp. 102-105.
- « Camus i konteksten » [Camus dans le contexte]. In : *Studier i Camus. Solen og skyggerne* (red. Jon Auring Grimm og Mads Hansen), Forlaget Filosofia, Aarhus, 2014, pp. 59-73.
- « Le temps des meurtriers. L'opposition d'Albert Camus aux totalitarismes de l'après-guerre ». In : *Communication interculturelle et littérature* nr. 22, 2015 :

- Formes d'opposition culturelle et représentations identitaires dans l'Europe des totalitarismes, coordination : Alina Crihana, Cluj-Napoca, 2015, pp. 29-44.
- « 'L'homme livré à l'histoire' - Camus et *Le Docteur Jivago* ». *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire des Littératures romanes*, 40, 1-4, 2016, pp. 267-272.
- « Sur l'angoisse de Camus dans les années 50 ». *Présence d'Albert Camus 8*, 2016, pp. 23-31.
- Camus l'artiste*. Colloque de Cerisy. Presses Universitaires de Rennes, 334 p. *Présence d'Albert Camus 8*, 2016, pp. 126-130.
- « Éditorial. Camus et Faulkner. Écriture et modernité », en collaboration avec Steen Bille Jørgensen. *Revue Romane*, 52:1, 2017, pp. 1-2.
- « Paraboles de guerre. *A Fable (Parabole)* entre *La Peste* et *La Route des Flandres* ». *Revue Romane*, 52:1, 2017, pp. 31-42.

General guidelines

The Academy invites original papers that contribute significantly to research carried on in Denmark. Foreign contributions are accepted from temporary residents in Denmark, participants in a joint project involving Danish researchers, or those in discussion with Danish contributors.

Instructions to authors

Please make sure that you use the stylesheet on our homepage www.royalacademy.dk. All manuscripts will be refereed. Authors of papers accepted for publication will receive digital proofs; these should be returned promptly to the editor. Corrections other than of printer's errors will be charged to the author(s) insofar as the costs exceed 15% of the cost of typesetting.

Authors receive a total of 50 free copies and are invited to provide addresses of up to 20 journals to which review copies could profitably be sent.

Manuscripts can be returned, but only upon request made before publication of the paper. Original photos and artwork are returned upon request.

Manuscript

General

Book manuscripts and illustrations must comply with the guidelines given below. The digital manuscript and illustrations plus one clear printed copy of both should be sent to the editor of the series. Digital manuscripts should be submitted in a commonly used document format (contact the editor if you are in doubt), and the illustrations should be sent as separate files. Please do not embed illustrations within text files.

A manuscript should not contain less than 48 printed pages. This also applies to the Sci.Dan.M. where contributions to the history of science are welcome.

Language

Manuscripts in Danish, English, German and French are accepted; in special cases other languages too. Linguistic revision may be made a condition of final acceptance.

Title

Titles should be kept as short as possible, preferring words useful for indexing and information retrieval.

Abstract, Summary

An abstract in English is required. It should be of 10-15 lines, outline main features, stress novel information and conclusions, and end with the author's name, title, and institutional and/or private postal address. – Papers in Danish must be provided with a summary in another language as agreed between author and editor.

Manuscript

Page 1 should contain title, author's name and the name of the Academy. Page 2: Abstract, author's name and address. Page 3: Table of contents if necessary. Consult a recent issue of the series for general layout. Indicate the position of illustrations and tables. A printout must accompany manuscripts submitted electronically.

Figures

All illustrations submitted must be marked with the author's name. It is important that the illustrations are of the highest possible quality. Foldout figures and tables should be avoided.

References

In general, the editor expects all references to be formally consistent and in accordance with accepted practice within the particular field of research. Bibliographical references should be given in a way that avoids ambiguity.



Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab
L'Académie Royale des Sciences et des Lettres
de Danemark

Scientia Danica. Series H, Humanistica, 4

Sci.Dan.H.4

VOL DKK

- 7** *Food, Population and Health – global Patterns and Challenges*. Proceedings of an Interdisciplinary Symposium on the Dynamics from Prehistory to Present. Edited by Lars Jørgensen, Niels Lynnerup, Anne Løkke & Henrik Balslev. 2016. 185 pp. Ill. 200.-
- 8** Fredrik Hagen and Kim Ryholt: *The Antiquities Trade in Egypt 1880-1930. The H.O. Lange Papers*. 2016. 335 pp. Lavishly ill. 300.-
- 9** *Positions and Professions in Palmyra*. Edited by Tracey Long and Annette Højen Sørensen. 2017. 136 pp. Lavishly ill. 200.-

Scientia Danica. Series H, Humanistica, 8

Sci.Dan.H.8

VOL DKK

- 7** Sten Ebbesen, David Bloch, Jakob Leth Fink, Heine Hansen and Ana María Mora-Márquez: *History of Philosophy in Reverse. Reading Aristotle through the Lenses of Scholars from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*. 2014. 220 pp. 200.-
- 8** Mogens Herman Hansen: *Hvad er en stat?*. 2014. 152 pp. 120.-
- 9** *Private Associations and the Public Sphere*. Proceedings of a Symposium held at the Royal Danish Academy of Sciences and Letters, 9-11 September 2010. Edited by Vincent Gabrielsen & Christian A. Thomsen. 2015. 363 pp. 240.-
- 10** Mogens Herman Hansen: *Political Obligation in Ancient Greece and in the Modern World*. 2015. 76 pp. 80.-
- 11** Edgar Rubin: *Synsoplevet bevægelse og hastighed. Perceptionspsykologiske undersøgelser af virkelige objekters bevægelse og hastighed*. Samlet og redigeret af Arne Friemuth Petersen. 2016. 150 pp. Ill. 120.-
- 12** Gunver Skytte: *ELI – 99 års opdagelsesrejse gennem livet. En biografi om sprogforskeren Eli Fischer-Jørgensen (1911-2010)*. 2016. 235 pp. Ill. 180.-
- 13** *Hans Brøchners bidrag til Kierkegaard-receptionen i Danmark*. Udgivet med indledning og kommentarer af Carl Henrik Koch. 2016. 200 pp. 120.-
- 14** Hans Peter Lund: *Camus – au-delà de l'absurde*. 2017. 125 pp. 100.-

Priser ekskl. moms / Prices excl. VAT

Printed in Denmark by Special-Trykkeriet Viborg a-s
ISSN 1904-5492 • ISBN 978-87-7304-408-7

