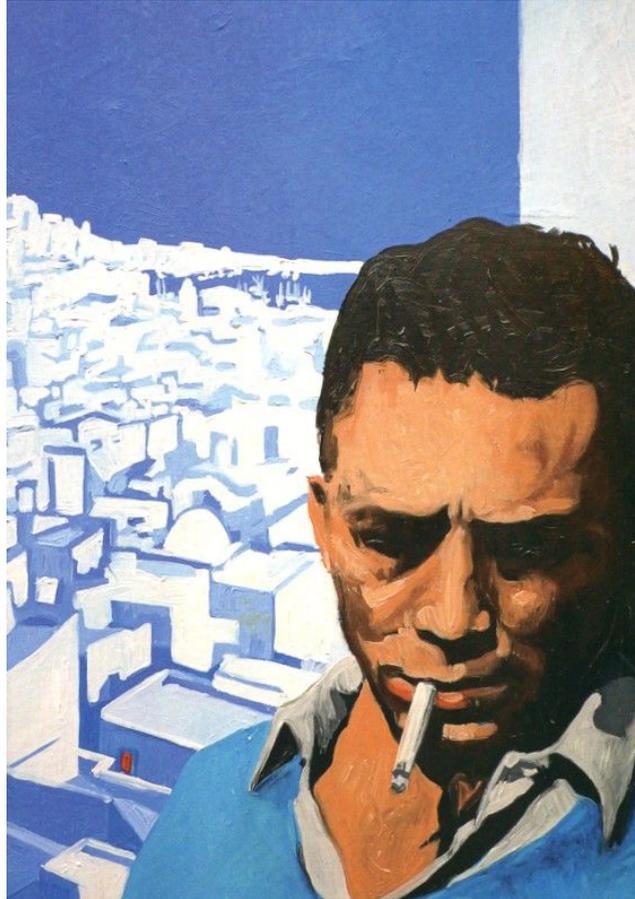


CAMUS UNE VIE PHILOSOPHIQUE



« Les derniers jours de la vie d'Albert Camus » José Lenzini (Actes sud)

« J'ai aimé avec passion cette terre où je suis né, j'y ai puisé tout ce que je suis, et je n'ai jamais séparé dans mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient. Bien que j'aie connu et partagé les misères qui ne lui manquent pas, elle est restée pour moi la terre du bonheur, de l'énergie et de la création. »

Albert Camus.

BIBLIOGRAPHIE :

- Albert Camus en Pléiade (tomes I, II, III, IV) ;
- Autres éditions : « L'Étranger » ; « L'exil et le royaume » ; « Le mythe de Sisyphe » ; « L'homme révolté » ; « Caligula » ; « Le malentendu » ; « L'été » (« L'exil d'Hélène ») ; « Noces » (« Noces à Tipasa ») ; « Jonas ou l'artiste au travail » ; « La Peste » ; « L'état de siège » ; « Les justes » « L'envers et l'endroit » ; « Actuelles, écrits politiques » ; « Carnets 1 (1935-1942) » ; « Chroniques algériennes (1939-1958) » ; « La chute » ; « Albert Camus – René Char » (correspondances) ; « Le Premier Homme » ; « Conférences et discours » (conférence à Uppsala en 1957).
- Michel Onfray, « L'ordre libertaire ; La vie philosophique d'Albert Camus »
- Alice Kaplan, « En quête de *L'Étranger* »
- Olivier Todd, « Albert Camus, une vie »
- Revue « Critique », décembre 2018, 859 « Camus politique »
- Revue « Esprit » « La décolonisation et la pensée du malheur (Camus) » ; « Simone Weil, notre contemporaine »
- Yves Ansel, « Albert Camus, totem et tabou »
- Pierre Nora, « Les Français d'Algérie » (« Lettre de Jacques Derrida »)
- Ali Yédes, « Camus l'Algérien »
- Lou Marin, « Camus et sa critique libertaire de la violence »
- André Comte-Sponville, « Albert Camus, de l'absurde à l'amour »
- Alain Vircondelet, « Albert Camus fils d'Alger »
- Philosophie Magazine (« Les intemporels ») Albert Camus, la pensée révoltée
- Emmanuel Roblès, « Camus, frère de soleil »
- Louis Bénisti, « On ne choisit pas sa mère » (Souvenirs sur Albert Camus)
- Jean Daniel, « Avec Camus » (« Comment résister à l'air du temps »)
- Benjamin Stora, « La gangrène et l'oubli », « Camus brûlant », « Histoire de l'Algérie coloniale » ; « La Guerre des mémoires, La France face à son passé colonial »
- Mohammed Harbi et Benjamin Stora, « La guerre d'Algérie » (La fin de l'amnésie »)
- Jacqueline Lévi-Valensi, « Albert Camus ou la naissance d'un romancier »
- Jean-François Mattei, « Albert Camus et la pensée de Midi »
- José Lenzini, « L'Algérie de Camus »
- Alain Finkielkraut, « Un cœur intelligent » : (« Lecture du « Premier Homme »)

- Edward W. Said, « Culture et impérialisme »
- Camus, l'artiste, (Marie-Sophie Doudet, »Sous le signe de Van Eyck : Art et artifices dans « la Chute »)

PLAN :

Introduction : Camus « brûlant »

1- Camus l'algérien

- A- Le contexte : l'Algérie en 1913
- B- « Le premier homme ». La terre d'Algérie est sans mémoire. Les communautés euro-algérienne et arabo-berbère
- C- Camus témoin de son temps : « Misères de la Kabylie » 1939

2- La découverte de l'absurde ;

- A- L'absurde condition humaine : « L'espoir et l'absurde chez Kafka » ; « Le mythe de Sisyphe » ; « L'homme Révolté ».
- B- Interprétation de « L'Étranger » : Le point de vue philosophique : Le roman de l'absurde.

3- Une lecture critique de « L'Étranger » : Un roman historique et politique sur le système colonial ?

- A- Le douloureux destin de « l'algérianité » ; « Albert Camus, ou l'inconscient colonial » ;
- B- Kamel Daoud : « Meursault contre-enquête » ou la question des identités.

4- Camus contre l'historicisme

- A- Contre l'esprit d'orthodoxie et l'historicisme ; « Les Justes » (La vérité vaut plus que l'idéologie)
- B- Sa dette envers la pensée grecque ; « La pensée de midi » ; Faire corps avec le monde (« Noces »)

5- Un moraliste, un humaniste

- A- Une grande leçon d'humanité : « La Peste »
- B- Camus pacifiste et libertaire

6- Camus artiste

- A- L'artiste : l'homme de théâtre et le romancier (« Jonas ou l'artiste au travail » ; « Les Possédés »)
- B- Un homme désabusé : « La Chute » (un immense roman)
- C- Camus et René Char

Conclusion : Une vie philosophique (Camus éducateur)

PRÉSENTATION :

Pourquoi Albert Camus est-il aujourd'hui, plus que jamais, un grand éducateur ?

Chez Camus la pensée s'incarne dans une réalité, dans une expérience sensible, au cœur de l'action. La critique chez Camus ne se satisfait pas d'un essai théorique, elle prend forme dans un engagement et à l'époque de l'occupation, il écrit que « le temps de l'abstraction est terminé ».

L'œuvre de Camus brouille la frontière entre littérature et philosophie. En effet, ses œuvres dites littéraires sont aussi philosophiques et sa philosophie est encore littéraire au sens où elle s'ouvre volontiers à une pensée qui par sa forme, dans sa dispersion et dans sa visée, tourne le dos à la « métaphysique ». Pour lui « Les idées sont le contraire de la pensée », et lui préfère les fictions de l'artiste.

Plan de 5 conférences pour 2022 (18h.30/20h) :

- Jeudi 6 janvier
Camus l'Algérien : « Le Premier Homme »
- Jeudi 13 janvier
« L'absurde » au cœur de l'œuvre : « L'Étranger »
- Jeudi 20 janvier
Critique des idéologies révolutionnaires : « Les Justes »
- Jeudi 27 janvier
Camus pacifiste, libertaire et humaniste : « La Peste »
- Jeudi 3 février
Camus philosophe artiste et grand éducateur pour aujourd'hui : « La Chute »

Introduction : « Camus brûlant »

Je me suis souvent demandé pourquoi Camus ne faisait pas partie des auteurs recommandés au programme de philosophie des classes de terminale du lycée. C'est d'autant plus étonnant que nous y rencontrons Montaigne, qui en effet, mérite bien en classe terminale, comme dans le premier cycle (seconde et première) une étude appropriée comme philosophe et comme penseur, humaniste, moraliste et précieux ami, compagnon de notre existence d'hier comme d'aujourd'hui. Pourtant personne ne doute de la grande notoriété d'Albert Camus, son œuvre considérable s'ouvre au monde entier, et aujourd'hui comme hier, les publications sont innombrables, comme le furent ses engagements au cours de sa vie : La Résistance, la lutte contre le franquisme et le stalinisme, le combat contre la peine de mort, les dénonciations des injustices commises par l'administration coloniale. Mais pourquoi donc le sage Ministère de l'Éducation Nationale lui refuse-t-il une place dans ce prestigieux aréopage des philosophes ?

Comme le dit l'historien **Benjamin Stora**, le grand spécialiste de l'histoire de l'Algérie et particulièrement incontournable pour comprendre ce que fut la colonisation française en Algérie, Camus est « brûlant ». Il est « brûlant », car Albert Camus occupe une place singulière dans les mémoires, en France et en Algérie, et il est toujours l'objet de captations idéologiques, héritées de la guerre d'Algérie aussi bien à droite à gauche et à l'extrême droite et tout autant en France qu'en Algérie. Pour le soixantième anniversaire de sa mort, nous verrons en quoi c'est un auteur dérangeant pour les politiques extrêmes, car Camus s'est engagé en bien des domaines et s'il a été marginalisé dans les années 1960 et 1970, il est redevenu une référence importante aujourd'hui sur les questions de la violence et du terrorisme, particulièrement à la suite de l'effondrement du régime communiste stalinien en 1989 et au moment de la guerre civile des années 1990 en Algérie.

Dans les années 60 et 70 il était de bon ton (Sartre et la revue « Les temps modernes ») d'abaisser la portée de la pensée de Camus en disant que c'est un philosophe pour classe terminale. C'est stupide ! C'est stupide parce qu'en classe terminale nous faisons de la vraie et bonne philosophie et l'œuvre de Camus pourrait y avoir toute sa place. Mais c'est stupide aussi, parce que la jeunesse y trouve d'emblée la jeunesse même de Camus au travers de son l'expérience. « Il pense au plus près de la vie, au plus près de l'émotion qui secoue le corps ou de l'angoisse qui l'étreint. C'est pourquoi il pense si bien, si juste, si fort » comme le dit **André Comte-Sponville**. Chez Camus la pensée s'incarne dans une réalité, dans une expérience sensible, au cœur de l'action. La critique chez Camus ne se satisfait pas d'un essai théorique, elle prend forme dans un engagement et à l'époque de l'occupation, il écrit que « le temps de l'abstraction est terminé ».

En effet, il pense au plus près de la vie, au plus près de l'expérience et il en eu beaucoup en si peu d'année. La pensée de Camus est rarement théorique, conceptuelle dans la tradition universitaire philosophique. Sa pensée prend corps dans ses articles de presse, dans ses romans, dans ses nouvelles ou dans ses pièces de théâtre. Dans un article de « Alger républicain » de 1938, Camus écrit à propos de « La nausée » de Sartre : « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images » et c'est du côté de « L'Étranger » ou de « La Peste » et de toutes ses « Chroniques », ses nouvelles, ses écrits politiques que nous rentrons au plus fort dans sa pensée. Ce qui est vrai aussi du théâtre et le théâtre de Camus résonne aujourd'hui encore plus qu'hier.

Je me souviendrai toujours de la pièce de théâtre « Les justes » que j'ai monté avec mes élèves qui ressentirent pleinement l'enjeu tragique de ces révolutionnaires. Ces révolutionnaires Russes de 1905, reconnaissaient la nécessité de la violence pour abattre la tyrannie, comme celle que connurent les résistants français sous l'occupation allemande, mais jamais ne faisaient de cette violence une violence irrépressible. La pièce pose bien la question de la justice : Tuer un oppresseur même terrible, ne peut pas justifier la barbarie. Quel sens aurait alors la justice ? Il dit à ce propos « Je crois que la violence est inévitable » (...) « je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence ». Je pense à cette parole de Camus prononcée à Stockholm lors de son prix Nobel :

« J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice ».

Qu'est-ce que cela veut dire : il n'y a pas de justice quand les innocents sont sacrifiés au nom de cette justice. Peut-être qu'il faut frapper le peuple pour libérer le peuple ?

Ce conflit moral, Camus le vécu en Algérie : si la justice doit advenir pour le peuple arabo-berbère opprimé, elle ne peut se réaliser sur l'injuste élimination des européens d'Algérie. Nous reviendrons sur cette pièce de théâtre « Les justes » qui est au cœur de la pensée morale et politique de Camus.

Dans les années 1960/70 l'œuvre de Camus connue un creux de vague, car les temps étaient à la « Révolution » pour certains, même si d'autres furent réveillés par « le printemps de Prague » en 1968. Mais c'est la chute du mur en 1989 qui va ouvrir la pensée critique vers d'autres orientations politiques. En fait, si Camus « brûle » toujours pour quelques critiques littéraires ou sociologiques contemporains (Edward Saïd, Yves Ansel) sa pensée morale et politique revient sur le devant de la scène (soutenu aujourd'hui par des grands écrivains algériens comme Yasmina Khadra,

Boualeme Sansal, Maïssa Bey et Kamel Daoud, Youcef Zirem, Nabil Farès, Maïssa Bey...) et c'est ce que je vais tenter de vous montrer.

Un dernier point important en introduction, concerne cette frontière académique entre littérature et philosophie.

L'œuvre de Camus brouille la frontière entre les deux. En effet ses œuvres dites littéraires sont aussi philosophiques et sa philosophie est encore littéraire au sens où elle s'ouvre volontiers à une pensée qui par sa forme, dans sa dispersion et dans sa visée, tourne le dos à la « métaphysique ». Pour lui « Les idées sont le contraire de la pensée », et lui préfère les fictions de l'artiste ou les références à la mythologie grecque (« Le mythe de Sisyphe »). La philosophie académique recourt à la démonstration, à la logique, aux concepts et à la dialectique. Camus préfère la prose poétique, le récit romanesque, le dialogue théâtral. En cela il est très influencé par Nietzsche, mais aussi par des écrivains « inspirés » comme Homère, Kafka, Dostoïevski, ou Melville (voire aussi les écrivains américains comme William Faulkner).

Ses œuvres littéraires expriment une vision du monde éclairante pour la réflexion philosophique, par le poids des situations particulières ou extrêmes (« La Peste », « Les Justes ») ou le caractère des personnages, leur ambiguïté (« L'Étranger »). « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en image » écrit-il dans « Le Mythe de Sisyphe ».

Il est vrai que certains « Maîtres penseurs » lui ont reproché, avec beaucoup de morgue, sa distance à l'égard du corpus classique des textes canoniques, comme ceux qui drainaient la philosophie d'un Sartre ou d'un Merleau-Ponty (« philosophe pour classes terminales » ironisaient les seconds couteaux des « Temps modernes »).

Je propose **6 parties** :

- 1- En première partie, suite à cette introduction, je propose de vous entretenir de Camus l'Algérien. J'en commencerai par retenir quelques points importants du contexte dans lequel Camus a vécu en Algérie en 1913. Mieux qu'une biographie, je vous propose de commencer par la fin, à savoir cette œuvre posthume « Le premier homme ». Nous y puiserons des points importants de la pensée de Camus : à savoir ce problème de la mémoire de la colonisation et celui des rapports entre les euro-algériens et les arabo-berbère (ou les musulmans). Puis nous verrons en quoi Camus fut un témoin lucide et critique de son temps dès 1939 en Kabylie par exemple.
- 2- En deuxième partie, nous porterons notre attention sur la notion centrale de la pensée de Camus : l'Absurde et nous prendrons comme fil directeur le roman « L'Étranger » et les essais « Le mythe de Sisyphe » et « L'homme révolté » et bien sûr en premier lieu quelques références que Camus consacra à Kafka.

- 3- En troisième partie nous nous attacherons à une lecture critique de « L'Étranger » et qui pointe ce douloureux destin de « l'algérianité ».
- 4- En quatrième partie nous rentrerons dans le cœur de la philosophie de Camus : sa critique de l'historicisme et des idéologies révolutionnaires. « La pièce de théâtre « Les Justes » sera notre fil directeur.
- 5- En cinquième partie nous rencontrerons un Camus pacifiste, libertaire et humaniste (« La Peste »).
- 6- Enfin en sixième et dernière partie nous verrons en quoi Camus, ce philosophe artiste, est un grand éducateur pour aujourd'hui (« La Chute »).

1-Camus l'Algérien

Camus lui-même sur la feuille de police des hôtels, à la rubrique nationalité, écrivait : « Algérien »

A- Le contexte : L'Algérie en 1913

Je vous conseille l'excellent ouvrage concis, mais précis de l'historien **Benjamin Stora**, « Histoire de l'Algérie coloniale 1830-1854 »

Resituons l'état d'esprit de la France dans cette époque du début du 19^e siècle.

J'en commencerai par une note d'**Alexis de Tocqueville** qui donne le ton de cette histoire coloniale déjà décriée dès le début, propos cependant qui semblent contradictoires

« La société musulmane, en Afrique, n'était pas incivilisée ; elle avait seulement une civilisation arriérée et imparfaite. Il existait dans son sein un grand nombre de fondations pieuses, ayant pour objet de pourvoir aux besoins de la charité ou de l'instruction publique. Partout nous avons mis la main sur ces revenus en les détournant en partie de leurs anciens usages ; nous avons réduit les établissements charitables, laissé tomber les écoles, dispersé les séminaires. Autour de nous les lumières se sont éteintes, le recrutement des hommes de religion et des hommes de loi a cessé ; c'est-à-dire que nous avons rendu la société musulmane beaucoup plus misérable, plus désordonnée, plus ignorante et plus barbare qu'elle n'était avant de nous connaître ».

Rapport sur l'Algérie, 1847

Position qu'il tempère à propos des intérêts économiques et politique des États colonialistes :

« Je reconnais cependant que le principal mérite de nos colonies, écrit Tocqueville dans l'un de ses articles, n'est pas dans leurs marchés, mais dans la position qu'elles occupent sur le globe. Cette position fait de plusieurs d'entre elles les possessions les plus précieuses que peut avoir la France ».

Mais Napoléon III avait déjà répondu aux partisans de la colonisation à outrance (1865), qu'il refuse d'infliger à la population arabe, le sort des Indiens d'Amérique du Nord », chose impossible et inhumaine, voulant au contraire faire prospérer comme il le dit : « cette race arabe intelligente, fière guerrière et agricole ». « Traitez les Arabes, au milieu desquels vous devez vivre, comme des compatriotes » ! » (**Benjamin Stora** « Histoire de l'Algérie coloniale »).

Cependant, l'idée d'une mission colonisatrice avait à cette époque ses défenseurs comme **Jules Ferry** :

« Messieurs, il y a un second point, un second ordre d'idées que je dois également aborder (...) : c'est le côté humanitaire et civilisateur de la question (...) Il faut dire ouvertement qu'en effet les races supérieures ont un droit vis-à-vis des races inférieures. (...) Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures. (...) Ces devoirs ont souvent été méconnus dans l'histoire des siècles précédents, et certainement quand les soldats et les explorateurs espagnols introduisaient l'esclavage dans l'Amérique centrale, ils n'accomplissaient pas leur devoir d'hommes de race supérieure. Mais de nos jours, je soutiens que les nations européennes s'acquittent avec largeur, grandeur et honnêteté de ce devoir supérieur de la civilisation ».

Cette idée de race supérieure nous choque aujourd'hui, mais à cette époque cette opinion ne choquait pas et même Victor Hugo partageait cette idée de supériorité.

Cependant **Clemenceau** a prononcé un discours à la tribune de la Chambre des députés en 1885 à propos de la question de la colonisation de Madagascar.

Après s'être opposé aux thèses de Jules Ferry sur les devoirs prétendus des races supérieures envers les races inférieures, Clemenceau déclare :

« Je ne comprends pas que nous n'ayons pas été unanimes à nous lever d'un bond pour protester violemment contre vos paroles. Non, il n'y a pas de droits des nations dites supérieures sur les nations dites inférieures. N'essayons pas de revêtir la violence du nom hypocrite de civilisation. La conquête que vous préconisez, c'est l'abus pur et simple de la force, ce n'est pas le droit, c'en est la négation ».

« Races supérieures, races inférieures, c'est bientôt dit ! Pour ma part, j'en rabats singulièrement depuis que j'ai vu des savants Allemands démontrer scientifiquement que la France devait être vaincue dans la guerre franco-allemande parce que le Français est d'une race inférieure à l'Allemand. Depuis ce temps, je

l'avoue, j'y regarde à deux fois avant de me retourner vers un homme et vers une civilisation, et de prononcer : homme ou civilisation inférieurs ».

Quoi qu'il en soit l'Algérie va tomber aux mains des officiers de l'armée française et pour l'Armée, il n'y a que des indigènes et des colons, des primitifs et des « civilisés » !

Dés 1830 tout ira très vite, et malgré la résistance d'**Abdelkader**, en 1847 l'Algérie sera soumise au prix d'une violence inouïe. Pendant cette guerre les exemples d'exactions, razzias et autres « enfumades » sont nombreux. L'étude du sociologue algérien Mostefa Lacheraf souligne certains faits effrayants commis par des officiers français : Saint-Arnaud, en 1842 détruis une partie de Blida ; Cavaignac inaugure les « enfumades » en asphyxiant des insoumis dans des grottes ; Canrobert rase un village dans l'Aurès pour terroriser les tributs ; Pélissier enfume et asphyxie un millier d'hommes réfugiés dans les grottes... Ce qui fera dire à un membre de la commission d'enquête en 1833 « nous avons dépassé en barbarie les barbares que nous venions civiliser ».

Un mot sur **Abdelkader** : « Savant musulman et soufi, il se retrouve de façon inattendue à mener une campagne militaire. Il constitue un groupement de populations qui résistent avec succès contre l'armée française. Son respect constant pour ce qu'on appelle désormais les droits de l'homme, surtout en ce qui concerne ses opposants chrétiens, suscite une admiration généralisée. En effet, le massacre de Damas en 1860 est celui de chrétiens par des Druzes (ce fut le début de l'exode des chrétiens vers l'Europe). Des milliers de chrétiens sont sauvés par l'émir Abd el-Kader, son intervention cruciale pour sauver la communauté chrétienne du Liban, lui amène des honneurs et des récompenses du monde entier. En Algérie, ses efforts pour unifier le pays contre les envahisseurs extérieurs, le conduit à être acclamé comme « prince parmi les saints, et saint parmi les princes » (Wikipédia)

Ce qui montre que l'Algérie au XIXe S. avant l'arrivée des Européens n'est pas un désert culturel, religieux et politique.



Abdelkader par Jean-Baptiste-Ange Tissier

Après le débarquement français de à Sidi-Ferruch en 1830 des émigrants de métropole ont suivi l'armée. Aux batailles meurtrières cruelles et sanglantes contre les populations musulmanes, succèdent des combats contre le sol et les épidémies.

Les pertes sont nombreuses et beaucoup abandonnent (ce n'est pas l'eldorado promis).

La France pour renforcer la colonie va déporter tous ceux qui sont hostiles au pouvoir : « Il s'agissait plus de donner un coup de balai dans les rues de Paris que de coloniser l'Algérie » : les réprouvés de 1848, les déportés du Second Empire, les sans-le-sou de l'immigration et la grande misère d'émigrants des rivages de la Méditerranée (Espagnols, Maltais et d'Alsaciens, suite au traité de Francfort qui enlevait l'Alsace et la Lorraine à la France comme le père de Camus et du côté maternel, espagnols).

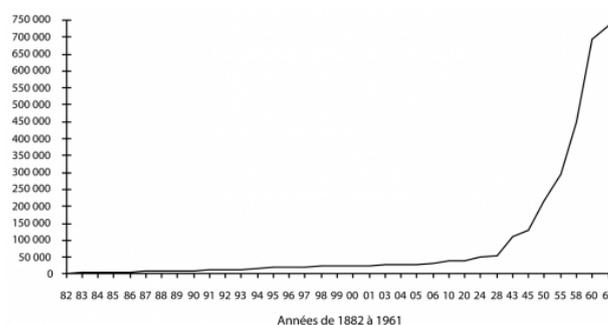
« Ces premiers Français d'Algérie, mélange de paysans déclassés par la révolution industrielle en France et de « quarante-huitards » exilés, ensuite de communards, vont acquérir progressivement une mentalité de petits propriétaires terriens. Et cette vieille tradition républicaine, amalgame d'individualisme paysan et d'attachement à la liberté, restera vivace parmi une partie des populations européennes d'Algérie » (B. Stora)

La discrimination scolaire

Il faut souligner également dans ce contexte de la colonisation depuis 1830, la très faible scolarisation des enfants musulmans, alors que cette scolarisation devait dans l'esprit de la Révolution française et des projets de scolarisation obligatoire de Jules Ferry, ouvrir ce peuple à la citoyenneté. Tout au contraire, la colonisation préférait laisser ces pauvres arabo-berbères dans leur ignorance et l'obscurantisme. Quelle terrible contradiction de la part de la « patrie des droits de l'homme » !

On comptait moins de 3 000 musulmans recevant l'enseignement français dans les écoles publiques – six ans après la fameuse loi de 1883, la part des élèves musulmans en âge d'être scolarisés. En effet, à peine 2 % des enfants musulmans en âge d'être scolarisés ont accès à l'école contre 84 % des enfants européens. Après la Première Guerre mondiale, en dépit de l'espoir des populations musulmanes de voir leurs conditions s'améliorer notamment sur le plan social et culturel, n'enregistre pas une modification considérable des taux de scolarisation : en 1920, 41 240 enfants sont inscrits à l'école.

Jusqu'aux années 1950, la première moitié du siècle est essentiellement caractérisée par la stagnation de la scolarisation musulmane.



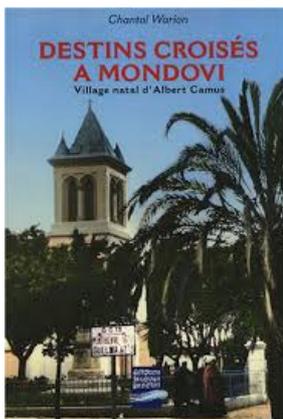
J'ai noté ce témoignage bouleversant de Sadek Hadjeres, élève dans les années 1930 de l'école primaire supérieure de Tizi-Ouzou :

« De 1800 à nos jours, l'histoire se résumait ainsi : toute la barbarie et le fanatisme de notre côté, tout l'héroïsme, toute l'humanité du côté des nouveaux venus et de leur système. Nous éprouvions un mélange de honte et d'irritation, de désarroi et de colère. La honte et le désarroi venaient de ce que, dans nos pauvres cervelles, nous n'avions pas grand-chose de précis à opposer à ce qui était écrit là noir sur blanc, dans ce livre qui ne devait pas mentir, puisque ne mentaient ni le livre d'arithmétique ni celui de leçons de choses ».

B- « Le Premier Homme » : - La terre d'Algérie est sans mémoire. - Les communautés euro-algérienne et arabo-berbère

Je vais commencer par la fin de l'œuvre de Camus, œuvre posthume (mort en 1960) puisque son roman « Le premier homme » paru en 1994.

« Je commence vraiment mon oeuvre avec ce livre » (...) « Un livre qui n'a absolument pas été retouché, c'est un premier jet d'écriture ». Sa disparition brutale en janvier 1960 a mis un terme au projet de proposition de réconciliation, quoique tardif, qu'il nous aurait offert à lire, à discuter. Il l'emportera dans sa solitude. « Maintenant j'erre parmi des débris, je suis sans loi, écartelé, seul et acceptant de l'être, résigné à ma singularité et à mes infirmités ». (Cité par **Ahmed Hanifi** en 2013)



La terre d'Algérie est sans mémoire (pour les colons)

Dans la première partie intitulée « Recherche du père » dans laquelle Jacques Cormery (alias Albert Camus) tente de retrouver les traces de son père à Mondovi (« Dréan »), l'auteur écrit :

« La mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise. Bien sûr il y a la mémoire du cœur dont on dit qu'elle est la plus sûre, mais le cœur s'use à la peine et au travail, il oublie plus vite sous le poids des fatigues. Le temps perdu ne se retrouve que chez les riches. Pour les pauvres, il marque seulement les traces vagues du chemin de la mort ».

Nous comprenons ce « mystère » de la pauvreté qui fait des êtres sans nom et sans passé et qui par le fait, avait effacé la tragédie de la conquête coloniale.

Sans nul doute, la pauvreté dans laquelle vécut une très grande majorité des colons ne favorisait pas le souci du passé (la faute coloniale), en quelque sorte « refoulé » autant qu'oublié. Il faut rappeler que ces pauvres migrants n'ont pas gardé en mémoire, d'une part le souvenir du pays qui les a « chassés », et d'autre part, la terrible conquête militaire qui a précédé la colonisation. Ajoutons que c'est le gouvernement français et son armée qui ont soumis par une violence extrême les peuples d'Algérie et non les colons eux-mêmes dont l'Europe voulait se débarrasser.

« Un immense oubli s'était étendu sur eux, et en vérité c'était cela qui dispensait cette terre, cela qui descendait du ciel avec la nuit au-dessus des trois hommes qui reprenaient le chemin du village le cœur serré par l'approche de la nuit, plein 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. (...) « Silencieux et détournés de tout, comme était mort mon père dans une incompréhensible tragédie loin de sa patrie de chair (...) rendu lui aussi à l'immense oubli qui était la patrie définitive des hommes de sa race ».

« L'histoire de ces hommes 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 vites gonflés, vite asséchés comme les oueds du pays » (...) « Mais finalement il n'y avait que le mystère de la pauvreté qui fait les êtres sans nom et sans passé, qui les fait rentrer dans l'immense cohue des morts sans nom qui ont fait le monde en se défaisant pour toujours ».

Cette terre est « la terre de l'oubli, où chacun était le premier homme, où lui-même avait dû s'élever seul, sans père... »

« La Méditerranée » séparait en moi deux univers, l'un, où dans des espaces mesurés les souvenirs et les noms étaient conservés, l'autre où le vent de sable effaçait les traces des hommes sur de grands espaces ».

Nous comprenons maintenant pourquoi tant de ces colons (ceux de l'origine et non les fonctionnaires détachés de la Métropole) ne voyaient pas l'injustice originelle qui frappait les Arabes, les Berbères et les Kabyles. Certes certains devaient le ressentir lorsqu'elle se manifestait dans la colère et la violence des arabo-berbères

d'Algérie. Certains colons devaient parler l'arabe et se sentant proches d'eux, ils devaient appréhender le ressentiment de ces peuples.

Je pense à **Jean Pélégri** (professeur et écrivain) dans son admirable roman biographique « Les oliviers de la justice » où il traduit cette intime relation entre les Français et le peuple arabe dans la vie quotidienne des fermes de ces années d'après-guerre. Il écrit ceci :

« Ceux qui ne sont pas nés dans cette ville ne sauront jamais combien certains jours, certains soirs, la rue y est merveilleuse, merveilleuse comme la campagne au crépuscule ». Et d'ajouter plus loin : « Et pourtant à cette époque, ce bonheur fleurissait sur une injustice ancienne et quotidienne. N'importe ! Par moments, cette fraternité était si forte, qu'on en oubliait l'injustice ».

Cette fraternité a dû exister entre Français et Arabes dans le milieu du travail et Camus le dit bien, dans ses années à Belcourt, où il travaillait pendant les vacances d'été dans la tonnellerie, avec son oncle, ils partageaient, arabes et français, les mêmes conditions, et Camus se souvient (« Le premier homme ») qu'il était protégé par un arabe attentif à lui.

Nous connaissons tous la photo célèbre où l'on voit Albert, le gardien de but de l'équipe du RUA (Le Racing Club d'Alger) dont il était si fier, avec des joueurs Arabes et Français.



« Vraiment, le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteront mes vraies universités ».

Cependant Camus évoque cette étrange relation qui existait aussi dans cette ville d'Alger et il écrit :

« Il se sentait jeté...avec autour de lui ce peuple attirant et inquiétant, proche et séparé, qu'on côtoyait au long des journées, et parfois l'amitié naissait, ou la camaraderie, et, le soir venu, ils se retiraient pourtant dans leurs maisons inconnues,

où l'on ne pénétrait jamais, barricadés aussi avec leurs femmes qu'on ne voyait jamais ou, si on les voyait dans la rue, on ne savait pas qui elles étaient, avec leur voile à mi-visage et leurs beaux yeux sensuels et doux au-dessus du linge blanc... »



Nous voyons bien cette distance entre ces deux peuples, autant par sa séduction que par l'inquiétude (ou l'angoisse) qu'il faisait naître. C'est donc une tragédie qui s'écrit en Algérie, c'est-à-dire cet impossible dépassement du conflit entre deux peuples dont le destin semble indépassable. Le grand livre de **Benjamin Stora** « La gangrène et l'oubli » (le titre est éloquent) pointe clairement cette mémoire tronquée, refoulée de la guerre d'Algérie.

Jean Pélégri, dans « Ma mère l'Algérie » écrit ceci :

"Il y a tragédie, selon le mahatma Gandhi, quand les uns n'ont pas tout à fait tort et les autres pas tout à fait raison. La guerre civile est une de ces tragédies. En particulier quand elle concerne l'avenir et le destin des vôtres et de votre communauté."

Gandhi que Camus considérait lui aussi comme « le plus grand homme de notre histoire » (...) « Après tout, Gandhi a prouvé que l'on pouvait lutter pour son peuple et vaincre, sans cesser un seul jour de rester estimable. Quelle que soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle d'une foule innocente où le tueur sait d'avance qu'il atteindra la femme et l'enfant ».

- Les communautés euro-algérienne et arabo-berbère

Cependant cette injustice « originelle » mise sous le tapis pour de nombreux Français d'Algérie, fut réactivée brutalement à la sortie de la seconde guerre mondiale par une série de répressions sanglantes. En n'oubliant pas que l'on commémorait en 1945 une victoire dont les soldats algériens musulmans ont largement payé de leur sang.

Les massacres de Sétif, Guelma et Kherrata en mai 1945 sont des répressions sanglantes qui suivirent les manifestations nationalistes, indépendantistes et anti-colonialistes qui sont survenues dans le Constantinois.

Elles débutent le 8 mai 1945. Pour fêter la fin des hostilités de la Seconde Guerre mondiale et la victoire des Alliés sur les forces de l'Axe, un défilé est organisé. Les partis nationalistes algériens, profitant de l'audience particulière donnée à cette journée, appellent à des manifestations pour rappeler leurs revendications. Les manifestations sont autorisées par les autorités à la condition que seuls des drapeaux français soient agités. À Sétif, après des heurts un policier tire sur un scout musulman âgé de 26 ans, tenant un drapeau de l'Algérie, et le tue, ce qui déclenche plusieurs émeutes et actions meurtrières des manifestants, avant que l'armée n'intervienne. Puis c'est la répression et les historiens évaluent entre 15000 et 20000 victimes, dont 102 morts européens.

Albert Camus début 1945 écrivait dans « Combat » : « Des hommes souffrent de la faim et demandent la justice... Leur faim est injuste ». Dans le journal Combat des 13 au 23 mai 46 il demande qu'on applique au peuple arabe, les « principes démocratiques que nous réclamons pour nous-mêmes ». Il affirme qu'il y a crise (et non de simples incidents) que « le peuple arabe existe » et qu'il « n'est pas inférieur sinon par les conditions où il se trouve ». Plus encore, il proclame que « *l'Algérie est à conquérir une seconde fois* ».

Aussi, ce qu'il demande, ce n'est pas la reconnaissance du droit à l'indépendance, c'est la justice, c'est que l'on exporte en Algérie « le régime démocratique dont jouissent les Français »

Albert Camus fut un moment proche de **Ferhat Abbas** et de **Messali Hadj** lorsqu'ils proclamaient : « ni assimilation, ni séparation, mais émancipation ».

« Depuis le 8 mai 1945 et la répression de Sétif et Guelma, il est même prouvé que les militants de l'indépendance nationale ont souhaité tout s'interdire qui soit du côté de la paix, de la négociation, de la diplomatie, de l'intelligence, de la raison. Je vous rappelle à cet effet que ce sont les Algériens qui ont choisi la voie de la violence et sont à l'origine du plus grand nombre de morts du côté... algérien ! »

« Dans cet ordre d'idées, Melouza constitue un massacre emblématique : 303 Algériens égorgés et massacrés par leurs compatriotes algériens... Quant à Camus, il a, lui, tout essayé pour lutter contre l'ordre colonial : du soutien au projet Blum-Viollette à la défense de la cause indigène, en passant par la dénonciation des méfaits du régime colonial dans « Misère dans la Kabylie » ou par la proposition de solutions indigènes, la fédération des douars commune par exemple, sans oublier la célébration du génie dionysiaque de ce pays dès 1937... Mais il n'eut jamais le soutien de ceux qui avaient, dès 1945, choisi de commencer par la violence.

Selon Camus les coupables sont moins les Français que les gouvernements français, car ils n'ont pas entendu les cris de la misère de la Kabylie ; le gouvernement est coupable de la répression de Sétif ; il est coupable d'avoir censuré la presse sur ces massacres ; il est coupable de n'avoir pas investi des écoles dans les endroits éloignés des grandes villes et d'avoir entretenu un système à deux régimes de citoyenneté ».

Michel Onfray (« L'ordre libertaire »)

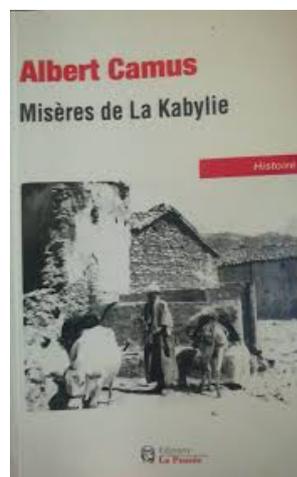
À propos de ces massacres, **Benjamin Stora** écrit : « En Algérie, rien ne sera plus comme avant le 8 mai 1945. Le fossé s'est considérablement élargi entre la masse des Algériens musulmans et la minorité européenne. (...) « Neuf ans plus tard débutera la guerre d'Algérie ».

Un lourd héritage historique :

« Vérité de Lapalisse, on ne peut faire que ce qui a été n'est pas eu lieu. Cette faute coloniale a plus d'un siècle d'existence. Il eût mieux valu en effet, au regard des critères d'aujourd'hui, que l'armée française ne foule pas le sol algérien en 1830. Mais voilà l'Histoire a eu lieu et les deux communautés vivent ensemble depuis plus de cent ans. Le colonialisme est indéfendable, tout autant que ceux qui le constituent dans les faits : les régimes politiques qui promulguent des lois iniques et discriminantes, l'administration française qui veille au respect de cette législation injuste, l'État centralisateur et jacobin qui recourt à la loi et à la force pour maintenir l'ordre républicain de Jules Ferry, les gros propriétaires spoliateurs de la dignité et de l'humanité des Arabes qu'ils exploitent ».

Michel Onfray ; « L'ordre libertaire, la vie philosophique d'Albert Camus »

C- Camus témoin de son temps : « Misères de la Kabylie » 1939



Cette misère de la Kabylie, Albert Camus en rendra compte dans « Alger républicain » en 1939 par une série d'articles :

« Je crois pouvoir affirmer que 50 % au moins de la population se nourrissent d'herbes et de racines et attendent pour le reste la charité administrative sous forme de distribution de grains. À Bordj-Menaïel, par exemple, sur 27 000 Kabyles que compte la commune, 10 000 vivent dans l'indigence, un millier seulement se nourrissent normalement. À la distribution de grains, organisée le jour où j'arrivais dans ce centre, j'ai vu près de 500 miséreux attendre patiemment leur tour de recevoir quelques litres de blé. C'est ce jour-là qu'on me fit voir la merveille de l'endroit : une vieille femme cassée en deux qui pesait 25 kilos » (...)

« Je n'ai pas besoin non plus de donner le nombre d'élèves qui, dans les écoles autour de Fort-National, s'évanouissent de faim. Il me suffit de savoir que cela s'est produit et que cela se produira si l'on ne se porte pas au secours de ces malheureux. Il me suffit de savoir qu'à l'école de Talam-Aïach les instituteurs, en octobre passé, ont vu arriver des élèves absolument nus et couverts de poux, qu'ils les ont habillés et passés à la tondeuse. Il me suffit de savoir qu'à Azouza, parmi les enfants qui ne quittent pas l'école à 11 heures parce que leur village est trop éloigné, un sur soixante environ mange de la galette et les autres déjeunent d'un oignon ou de quelques figues. À Fort-National, à la distribution de grains, j'ai interrogé un enfant qui portait sur son dos le petit sac d'orge qu'on venait de lui donner. - Pour combien de jours, on t'a donné ça ? - Quinze jours. - Vous êtes combien dans la famille ? - Cinq. - C'est tout ce que vous allez manger ? - Oui. - Vous n'avez pas de figues ? - Non. - Vous mettez de l'huile dans la galette ? - Non. On met de l'eau. Et il est parti avec un regard méfiant. Est-ce que cela ne suffit pas ? Si je jette un regard sur mes notes, j'y vois deux fois autant de faits révoltants et je désespère d'arriver à les faire connaître tous. Il le faut pourtant et tout doit être dit ».

Camus ajoute cette remarque, concernant la nécessité de l'enseignement public que le gouvernement a largement oublié : « Les Kabyles réclament donc des écoles, comme ils réclament du pain. Mais j'ai aussi la conviction que le problème de l'enseignement doit subir une réforme plus générale. La question que j'ai posée à ce sujet aux populations Kabyles a rencontré l'unanimité. Les Kabyles auront plus d'écoles le jour où l'on aura supprimé la barrière artificielle qui sépare l'enseignement européen de l'enseignement indigène, le jour où, sur les bancs d'une même école, deux peuples faits pour se comprendre commenceront à se connaître ».

En conclusion de cette série d'articles publiés dans « Alger républicain » « Misère de la Kabylie », Camus exprime toute son admiration pour ce peuple : « Le destin de ce peuple, je ne crois pas me tromper en disant qu'il est à la fois de travailler et de contempler, et de donner par là des leçons de sagesse aux conquérants inquiets

que nous sommes. Sachons du moins nous faire pardonner cette fièvre et ce besoin de pouvoir, si naturel aux médiocres, en prenant sur nous les charges et les besoins d'un peuple plus sage, pour le livrer tout entier à sa grandeur profonde ».

« Si je me sens plus près d'un paysan arabe, d'un berger kabyle, que d'un commerçant de nos villes du Nord, c'est qu'un même ciel, une nature impérieuse, la communauté des destins ont été plus forts, pour beaucoup d'entre nous, que les barrières naturelles ou les fossés artificiels entretenus par la colonisation. »

« Le peuple arabe, déraciné de son passé, sans perspective, immobilisé dans un perpétuel présent, n'a plus d'autres choix que le silence ou la violence » (...) « Tout le monde sait et dit, aujourd'hui, que le régime colonial a vécu. Mais le savoir n'est pas suffisant, il faut encore connaître ce qui devra le remplacer ».

Camus n'a pas nié que le terrorisme était la réaction d'une communauté opprimée. En témoigne un article de « L'Express » où il est question de Chypre : « Une nouvelle fois, l'obscur revendication d'un peuple, longtemps muette puis bâillonnée dès qu'elle cherche à s'exprimer, a éclaté dans le terrorisme ».

Même chose à propos du Maghreb, quelques mois avant le déclenchement du conflit algérien. Son article s'intitule « Terrorisme et amnistie ». Camus y plaide la cause des nationalistes tunisiens. « Le terrorisme naît de la solitude, de l'idée qu'il n'y a plus de recours, que les murs sont trop épais, qu'il faut les faire sauter ».

Le refus obstiné des réformes a attisé la revendication nationaliste. Un peuple opprimé peut-il résister aux sollicitations des activistes violents quand on lui a fermé les voies légales de la libération ?

Albert Camus est persuadé que la lutte pour l'indépendance se nourrit de l'injustice faite au peuple, et condamne la colonisation française. « Je sais, écrit-il, il y a une priorité de la violence. La longue violence colonialiste explique celle de la rébellion ». Rébellion qu'il ne soutient pas. Il craint qu'à l'injustice faite par le colonialisme aux musulmans ne se substitue une injustice à venir à l'égard des siens.

Quels sont les intellectuels Français capables de parler Kabyle (langue difficile), et évidemment l'arabe, et combien sont-ils à même de comprendre leur culture ? Comment peut-on espérer une intégration sociale et citoyenne sans scolarisation et sans partage d'une culture ? L'anthropologue **Germaine Tillon**, qui étudie les peuples des Aurès (et de Kabylie) mets le doigt sur le frein colonial le plus pervers :

« Avant 1940, J'ai connu des intellectuels algériens ; ceux que j'ai rencontrés militaient pour l'intégration ; ils étaient, pour cette raison, très assidûment persécutés par l'administration française et par les cadres coloniaux, *qu'une aussi insupportable prétention révoltait* ».

À l'instar d'Albert Camus, elle croit à une réconciliation entre la métropole et l'Algérie, plaidant pour le compromis et la paix retrouvée dans une association égalitaire entre les Français et les Algériens, grâce à l'éducation et à la promotion des femmes algériennes. En janvier 1956 elle participe à la réunion organisée à Alger par Albert Camus pour une trêve civile.

Germaine Tillon est une camusienne et pour preuve, ce qu'elle dit suite à un attentat du FLN en 1957 à « La Corniche » à Alger où des jeunes gens dansaient, en s'adressant aux deux terrorismes (du FLN et de l'OAS) « Vous êtes des assassins. Vous avez versé le sang innocent. Il crie vengeance. Si je suis ici en ce moment, c'est pour l'amour du sang innocent, français ou algérien. Je n'ai jamais fait de différence ».

Camus aurait pu dire la même chose que Germaine Tillon (grande résistante, ancienne déportée à Ravensbrück et inhumée au Panthéon).

Germaine Tillon

une ethnologue engagée

Études réunies et présentées
par Tassadit Yacine



NON LIEU



2- La découverte de l'absurde

- A- L'absurde condition humaine : « L'espoir et l'absurde chez Kafka » ;
« Le mythe de Sisyphe » ; « L'homme Révolté » ; « Caligula » ; « L'Étranger ».
- B- Interprétation de « L'Étranger » : Le point de vue philosophique : Le roman de l'absurde.



« Devant la loi » de **Franz Kafka**

A- L'absurde condition humaine

- « L'espoir et l'absurde chez Kafka »

« Devant la loi », c'est une petite nouvelle de deux pages de Kafka, que j'ai vu interprétée dans un court métrage par Orson Wells. Ce texte reflète un aspect essentiel de l'absurde que Camus note dans « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », que ce qui fait le tragique ce sont « ces perpétuels balancements entre le naturel et l'extraordinaire, l'individu et l'universel, le tragique et le quotidien, l'absurde et la logique ». En effet dans cette nouvelle, c'est bien un balancement entre le logique et l'absurde :

« Devant la porte de la Loi se tient un gardien. Ce gardien voit arriver un homme de la campagne qui sollicite accès à la Loi. Mais le gardien dit qu'il ne peut le laisser entrer maintenant. L'homme réfléchit, puis demande si, alors, il pourra entrer plus tard. « C'est possible, dit le gardien, mais pas maintenant (...) » Le gardien lui donne un tabouret et le fait asseoir à côté de la porte. Il y reste des jours, des années (...) Avant qu'il meure, toute l'expérience de tout ce temps passé afflue dans sa tête et prend la forme d'une question, que jamais jusque-là il n'a posé au gardien. Il lui fait signe

d'approcher, car il ne peut plus redresser son corps de plus en plus engourdi. Le gardien doit se pencher de haut, car la différence de taille entre eux s'est accentuée nettement au détriment de l'homme. « Qu'est-ce que tu veux encore savoir ? dit le gardien. Tu es insatiable.

— N'est-ce pas, dit l'homme, tout le monde voudrait tant approcher la Loi. Comment se fait-il qu'au cours de toutes ces années il n'y ait eu que moi qui demande à entrer ? » Le gardien se rend compte alors que c'est la fin et, pour frapper encore son oreille affaiblie, il hurle : « Personne d'autre n'avait le droit d'entrer par ici, car cette porte t'était destinée, à toi seul. Maintenant je pars et je vais la fermer ».

Toute la logique tient dans cette question que l'homme n'a jamais posée, et ce qui est absurde ne vient en fait nullement de la situation, mais de cette absurde raison d'espérer.

Tout Kafka est dans cette nouvelle ; l'espoir et l'absurde et la fin comme délivrance tragique : Les derniers mots donnent tout son sens au récit. Étrangeté radicale, altérité radicale ; le combat d'un homme qui vit dans un monde opaque auquel il ne comprend rien.

J'ai retrouvé dans un passage de « L'Étranger », une « apparente anecdote », mais qui exprime bien cet absurde à la manière de Kafka :

« Entre ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé, en effet, un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. Il relatait un fait divers dont le début manquait, mais qui avait dû se passer en Tchécoslovaquie. Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits. J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois. D'un côté, elle était invraisemblable. D'un autre, elle était naturelle. De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer ».

Toute l'ironie du sort est dans cette histoire où la fatalité écrase les personnages. Certes « il ne faut jamais jouer » dit Meursault, mais ne sommes-nous pas tous condamnés à jouer un jeu, dont l'issue n'est connue qu'après coup ? C'est exactement le sens même du tragique. C'est après coup qu'Œdipe découvre qu'il a tué son père et épouser sa mère.

Nous reviendrons sur ce caractère tragique qui court dans toute l'œuvre de Camus.

« Le Mythe de Sisyphe »

Camus publiera en appendice du « Mythe de Sisyphe » (1942) un résumé sur « Le procès » de Kafka et nous voyons que l'influence de Kafka est grande puisque son personnage Meursault dans (« L'Étranger » publié aussi en 1942) vit comme Joseph K au milieu d'une spirale d'évènements qu'il ne comprend pas.

« Joseph K est accusé. Mais il ne sait pas de quoi. Il tient sans doute à se défendre, mais il ignore pourquoi. Les avocats trouvent sa cause difficile. Entre-temps, il ne néglige pas d'aimer, de se souvenir ou de lire son journal. Puis il est jugé. Mais la salle du tribunal est très sombre. Il ne comprend pas grand-chose. Il suppose seulement qu'il est condamné, mais à quoi il se le demande à peine ».

Le procès de Meursault a de grandes ressemblances avec celui de Joseph K : la société est une force obscure, mais au contraire du héros de Kafka, Meursault se forgera une conscience révoltée contre sa sanction, contre cette comédie sociale absurde.

Camus ne pense pas l'absurde comme un rejet dédaigneux du monde, la prise de conscience de l'absurde doit conduire au contraire, à l'action et à la révolte, c'est-à-dire au refus de la passivité et de la consolation religieuse. Sans illusion, mais aussi sans renoncement, le héros mythique Sisyphe accepte son destin en toute lucidité.

« Le mythe de Sisyphe » est le pendant philosophique de son roman « L'Étranger », même s'il faut considérer que Camus a toujours préféré la description à l'explication et les images à la philosophie.

Quelle est la thèse de ce texte publié en 1942, en même temps que « L'Étranger » : « Le mythe de Sisyphe » ?

Le mythe grec : Sisyphe est le fils d'Éole. Son ascendance et sa descendance sont citées dans l'*Iliade*. Il est considéré comme le fondateur mythique de Corinthe. Selon la légende, c'est parce que Sisyphe aurait construit un palais démesuré sur l'Acrocorinthe, que son châtimement dans les enfers aurait plus tard consisté à rouler un rocher au sommet d'une montagne.



« Sisyphe aux Enfers » Amphore attique (530 av.JC)

Le châtement peut servir de métaphore à la vie elle-même où cette punition signifiait qu'il n'y avait de châtement plus terrible que le travail inutile et vain, qu'un homme aussi astucieux soit condamné à s'abrutir à rouler un rocher éternellement.

Dans son « Essai sur l'absurde » dans lequel s'inscrit « Le mythe de Sisyphe », Camus commence par une proposition forte :

« Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie ».

Camus relève ce sentiment que nous connaissons tous : notre étonnement devant cette existence insensé, un monde irrationnel, des actions humaines absurdes et parfois monstrueuses. « Un jour seulement le pourquoi s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement » dit Camus. Ainsi il pointe l'origine du scepticisme radical dans cette expérience de l'absurde du monde et de nous-mêmes : « la vie vaut-elle ou non d'être vécue ? »

D'où naît cette pensée de l'absurde devant cette agitation du monde et des hommes ? D'où vient ce sentiment d'étrangeté que ressent l'homme devant le monde dans lequel il vit ? Cette étrangeté que nous ressentons est l'effet d'une perte, c'est-à-dire du souvenir d'un monde perdu, d'une terre promise.

« L'étrangeté du monde » est un moment terrible, même s'il y a quelque chose d'exaltant et de beau dans la contemplation d'un monde qui ne tient aucun compte de nous :

« Un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est épais, entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. Au fond de toute beauté git quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les rêvions, désormais plus lointain qu'un paradis perdu. L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous ».

Camus fait de l'espoir l'origine de toutes nos souffrances. Certains vont combler ce manque dans l'espoir religieux d'un monde futur ou d'autres par le suicide. Mais l'absurdité de la vie exige-t-elle qu'on lui échappe dans la croyance religieuse d'un monde futur ou par le suicide ?

En ce qui concerne le sentiment religieux, Camus y voit le renoncement à notre liberté puisqu'elle nous serait donnée par Dieu qui perdrait les hommes dans l'illusion. Au contraire, si l'expérience de l'absurde retire à l'existence tout sens déjà donné, elle confronte l'homme à lui-même et lui permet de vivre plus intensément. Plutôt que de

fuir vers le religieux, l'homme découvre sa finitude, mais s'il découvre qu'il n'y a pas de lendemain, il découvre aussi qu'il est libre.

En somme la découverte de l'absurde le pousse à réaliser sa propre existence d'homme libre, ouvert à toutes les expériences, mais en sachant que toutes les expériences sont vaines, mais c'est là sa lucidité, son œuvre. Ainsi les hommes vont « jouer » cette ambition absurde en toute conscience, dans la conquête de l'amour, ou dans l'œuvre d'art : « Il y a ainsi un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour innombrable, la révolte absurde, ce sont des hommages que l'homme rend à sa dignité dans une campagne où il d'avance perdu ».

Créer une œuvre d'art c'est une joie absurde, mais elle est son œuvre, sa destinée et sa révolte contre sa condition. La découverte de l'absurde est une victoire : il faut être lucide, assumer l'injustice pour mieux la maîtriser, vivre dans l'instant, dans le réel. « La conclusion dernière du raisonnement absurde est, en effet, le rejet du suicide et le maintien désespéré entre l'interrogation humaine et le silence du monde ».

Ainsi l'on comprend la fin du « Mythe de Sisyphe » :

« Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. *Il faut imaginer Sisyphe heureux* ».

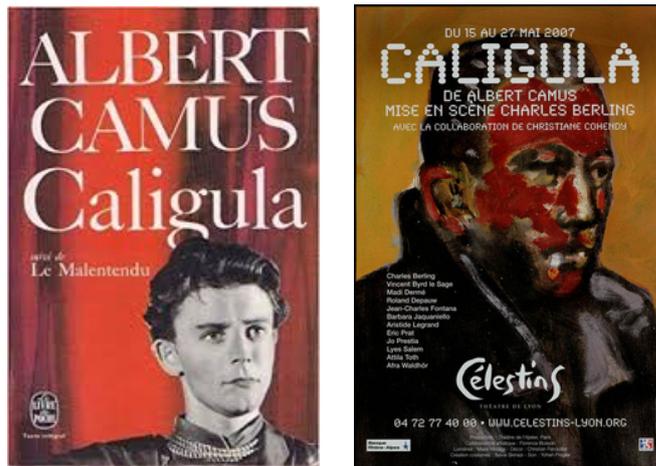
En somme c'est une sagesse désespérée, mais heureuse pourtant, car « le bonheur dit Camus, naît de l'absence d'espoir ». Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. C'est la raison pour laquelle Camus (proche de **Nietzsche**) confirme que le bonheur est dans l'acceptation et dans l'affirmation, c'est-à-dire dans un grand « oui » au réel.

Le mythe de Sisyphe est un manuel d'apprentissage de la vie.

B- « L'homme Révolté » ; « Caligula » ; « L'Étranger ».

« *Caligula* »

Avant d'en venir à « L'homme révolté », commençons par la pièce de théâtre créée en 1945, mais écrite dès 1938 « Caligula ». Pièce de théâtre toujours reprise (Gérard Philippe en 1945 et Charles Berling en 2007)



La notion de révolte est au centre de cette pièce de théâtre.

L'empereur Caligula se révolte contre l'absurdité d'un monde où les hommes ne sont pas heureux. Ce tyran absolu exerce un pouvoir cruel à l'instar des dieux, imitant leur cruauté. Seulement Caligula n'est qu'un homme comme tous les hommes et fatalement le dénouement ne peut-être qu'absurde et sans issue. Caligula comprend que la voie qu'il a choisie n'est pas la bonne, car elle ne peut aboutir à autre chose que la mort, qui est de toute façon la fin de toute vie humaine.

Sa liberté absolue ne mène donc à rien et ne peut le libérer de cette condition à laquelle personne ne peut échapper.

À la fin, il est assassiné par les patriciens qui lui plantent un couteau dans le dos. Camus restitue le cri historique de la mort du tyran : « *Je suis encore vivant !* »

Écrit en 38 cette pièce résonne historiquement de manière prémonitoire, annonçant tous les « Caligula » à venir.

« *L'homme révolté* » (1951)

Devant l'injustice, il faut se révolter, il faut agir, mais dans quel sens et dans quelles limites ?

La révolte dit non aux contraintes intolérables, affirme l'universelle dignité humaine et implique la solidarité de tous les hommes. L'homme révolté n'est pas un homme du ressentiment, lequel est une sécrétion amère à base d'envie, de haine et de vengeance. L'homme qui se révolte doit être aussi un homme de la mesure, un homme qui dit non à la vengeance aveugle. Camus écrit « La mesure n'est pas le contraire de la révolte. C'est la révolte qui est la mesure, qui l'ordonne, la défend et la recrée à travers l'histoire et ses désordres ».

La Résistance Française sous l'occupation allemande ne peut pas se réaliser sans la violence. Elle a affirmé, dit Camus, « une certaine part de l'homme placé au-dessus de tout et une condition humaine qui lui donne à la fois son évidence et sa relativité ». Cependant elle ne peut se réaliser que dans la violence et l'assassinat.

Y- a-t-il des limites à la violence ? Camus répond par cette pensée qu'il donne dès le début de « L'homme révolté » :

« Qu'est-ce qu'un homme révolté ? C'est d'abord un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui ». Qui dit oui en mettant en jeu sa propre vie, et à une valeur qui est au-dessus de sa vie : « Je me révolte, donc nous sommes ».

Un point important : Camus écrit « L'homme révolté », mais il s'agit moins d'une thèse philosophique comme l'est vers la même époque « L'Être et le Néant » de Sartre. Camus dans ce texte cherche une valeur qui puisse répondre à l'action humaine et cette action n'ayant aucun support religieux ou de théorie philosophique abstraite. Ce qui est important c'est cette confrontation avec la réalité et c'est l'action réelle qui conditionne notre pensée. Camus le dit : « Je ne suis pas philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire quand on ne croit ni en Dieu ni en la Raison ». Il s'agit de cette Raison abstraite, celle qui dirige par exemple la philosophie de l'Histoire de Hegel. Philosophie de l'Histoire à laquelle Camus tournera le dos.

Pour Camus la grande question c'est la justification du meurtre. L'Histoire ne peut justifier cette violence. En fait Camus a choisi l'humanisme contre la violence. C'est un moraliste qui ne conçoit pas la politique indépendamment de la morale, comme le fait un Machiavel.

Dans un article de Combat écrit en 1946, Camus se doit de préciser ses idées :

« En somme, les gens comme moi voudraient un monde, non pas où l'on ne se tue plus (nous ne sommes pas si fous !), mais où le meurtre ne soit pas légitimé. Nous sommes ici dans l'utopie et la contradiction (...), car nous vivons justement dans un monde où le meurtre est légitimé (...). Ma conviction est que nous ne pouvons plus avoir raisonnablement l'espoir de tout sauver, mais que nous pouvons nous proposer au moins de sauver les corps, pour que l'avenir demeure possible ».

Rien selon Camus ne peut justifier la terreur, même pas l'avenir des jours heureux. Camus ne conçoit pas ce que Sartre pensait dans sa préface du livre de Franz Fanon « Les damnés de la terre » que *la terreur et le meurtre auraient des vertus libératrices* ».

À propos de la terreur, Camus a dit, suite à la cérémonie du prix Nobel à Stockholm, cette phrase que certains lui ont reprochée : « En ce moment, on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela la justice, je préfère ma mère ». *Camus n'a jamais dit qu'il met sa mère au-dessus de la justice ; il n'affirme pas la supériorité des liens du sang sur les valeurs universelles. Cela veut seulement dire qu'il dénie toute légitimité, toute justice aux attentats aveugles.*

Camus est un homme révolté, mais qui ne croit pas à la révolution. Voilà ce qu'il écrit en 1965 dans « Essais » :

« Les marxistes du XX siècle (et ils ne sont pas les seuls) se trouvent à l'extrémité de cette longue tragédie de l'intelligence contemporaine qu'on ne pourrait résumer qu'en écrivant l'histoire de l'orgueil européen. Il y avait dans Lénine, Marx et Netchaïev. C'est Netchaïev qui triomphe peu à peu. Et le rationalisme le plus obscur que l'histoire ait connu finit comme il est logique, par s'identifier au nihilisme le plus absolu (...)

« Ce qui est en cause, c'est un mythe prodigieux de divinisation de l'homme, de domination, d'unification de l'univers par les seuls pouvoirs de la raison humaine. Ce qui est en cause, c'est la conquête de la totalité, et la Russie croit être l'instrument de ce messianisme sans dieu. Que pèsent la justice, la vie de quelques générations, la douleur humaine ou près de ce mysticisme démesuré ? Rien à proprement parler ».

Ces propos font écho à la pièce de théâtre que nous étudierons « Les Justes », écrite en 1948.

À la fin de la troisième partie de « L'homme révolté » (« Révolte et révolution ») Camus écrit : « Il y a semble-t-il, une opposition irréductible entre le mouvement de la révolte et les acquisitions de la révolution ». Pour Camus, l'exemple de la révolution russe de 1917 est éclairant : elle a conduit au terrorisme étatique et à la tyrannie parce qu'elle s'est voulue totalitaire, elle a « détruit positivement la communauté vivante et l'être que nous recevons ». C'est ce qu'il nomme le totalitarisme révolutionnaire et qui s'oppose à la révolte : « La revendication de la révolte est l'unité, la revendication de la révolution historique, la totalité ». C'est le fonctionnement de tout État qui prétend régler non seulement la vie publique, mais aussi la vie privée des individus. C'est ainsi que le fascisme (et le nazisme) prône un État total, objet de culte, d'une terreur et les individus qui n'existent qu'en fonction de l'entité collective (le « peuple »).

Cependant, beaucoup d'intellectuels (Français particulièrement) se sont laissés prendre par les sirènes de la Révolution ; « Les intellectuels en chaise longue ». Ils se sont laissés étourdir au mythe de la révolution et comme le dit Camus : « Le français a gardé l'habitude et les traditions de la Révolution. Il ne lui manque que l'estomac. Il est devenu fonctionnaire, petit bourgeois et midinette. Le coup de génie est d'en avoir fait

un révolutionnaire légal. Il conspire avec l'autorisation officielle. Il refait le monde sans lever le cul de son fauteuil ».

Au bout du compte, pour Camus, l'État postrévolutionnaire n'est que tyrannie, négation de l'humanité de l'homme. Que sont devenues ces dictatures révolutionnaires URSS, Cambodge, Chine, Cubas, Algérie... ? Il oppose à ces États totalitaires, la révolte qui est « dans l'homme le refus d'être traité en chose et d'être réduit à la simple histoire. Elle est l'affirmation d'une nature commune à tous les hommes, qui échappe au monde de la puissance ».

À la fin de « L'homme révolté », Camus développe sa notion de « pensée de midi » et que nous étudierons dans la quatrième partie de nos cours.

Camus écrit la pièce « L'État de siège » (1948) dans laquelle il a peint la peste politico-policière qui organise le terrorisme étatique né de la révolution.



Musique : Arthur Honegger ; Décors et costume : Balthus ; Mise en scène : Jean-Louis Barrault

« Malgré son sujet grave, « L'État de siège » est une pièce légère, car les traits des personnages sont exagérés, voire tournés en dérision. Elle pose la question suivante : que se passe-t-il quand la peste, personnifiée sous les traits d'un jeune opportuniste, prend le pouvoir dans un pays où rien ne bouge ?

Écrite au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la pièce dénonce le fonctionnement des régimes totalitaires en démontant le mécanisme de soumission de la peur. Albert Camus pense à la dictature d'Hitler, mais surtout à celle de Franco qui ne prendra fin qu'en 1975. En effet, la pièce se passe en Andalousie, à Cadix — les références de Camus furent souvent le théâtre espagnol de l'Âge d'or (il a adapté certaines pièces de Calderón) » (Wikipédia).

Le discours de Camus est universel. Il veut avant tout prévenir contre un éventuel retour de ce type de régime. Il aborde ainsi les thèmes de la résistance, de la révolte

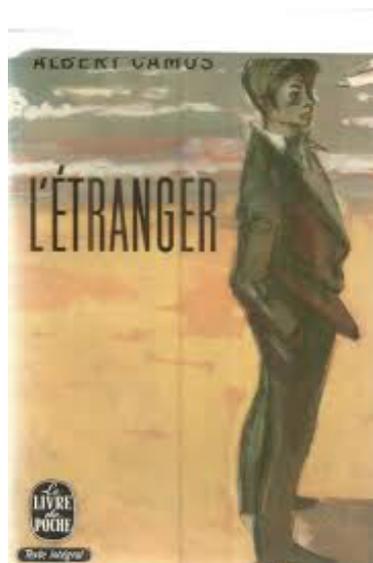
et de la liberté comme garde-fou contre la manipulation, la résignation, la soumission, la passivité... Repousser ce danger suppose des concessions politiques, sociales, ou même — semble-t-il — privées.

« Mon but avoué était d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques et de faire retentir sur nos scènes murmurantes les grands cris qui courbent ou libèrent aujourd'hui des foules d'hommes ».

Contre ce fanatisme qui « place ses valeurs à la fin de l'action » (la fin justifie les moyens), Camus chante la « pensée de midi » (dont nous parlerons dans notre quatrième partie, ainsi que de la pièce de théâtre « Les justes »)

Contrairement à Camus, l'écrivain **Mouloud Feraoun** (assassiné par l'OAS) est pour l'indépendance de l'Algérie. Mais les deux hommes sont unis par la volonté de dénoncer la violence des deux camps qui s'affrontent sans répit sur le sol algérien. Dans son Journal, Feraoun écrit à propos de Camus : « Il y a en lui cette [...] chaleur fraternelle qui se moque éperdument des effets et des formes. Sa position sur les événements est celle que je supposais : rien de plus humain. Sa pitié est immense pour ceux qui souffrent, mais il sait hélas que la pitié ou l'amour n'ont plus aucun pouvoir sur le mal qui tue, qui démolit, qui voudrait faire table rase et créer un monde nouveau d'où seraient bannis les timorés, les sceptiques et tous les lâches ennemis de la Vérité nouvelle ou de l'Ancienne Vérité renouée par les mitraillettes, le mépris et la haine. »

Interprétation de « L'Étranger » (publié en 1942, contemporain du « Mythe de Sisyphe » et de « Enquête en Kabylie »)



Un de mes premiers livres de poche parus en 1963

Le roman met en scène un personnage-narrateur nommé Meursault, vivant à Alger en Algérie française. Le roman est découpé en deux parties.

Au début de la première partie, Meursault reçoit un télégramme annonçant que sa mère, qu'il a placée à l'hospice de Marengo, vient de mourir. Il se rend en autocar à l'asile de vieillards, situé près d'Alger. Il assiste le lendemain à la mise en bière et aux funérailles, sans avoir l'attitude attendue d'un fils endeuillé ; le protagoniste ne pleure pas, il ne veut pas simuler un chagrin qu'il ne ressent pas.

Le lendemain de l'enterrement, Meursault décide d'aller nager à l'établissement de bains du port, et y rencontre Marie, une dactylo qui avait travaillé dans la même entreprise que lui. Le soir, ils sortent voir un film de Fernandel au cinéma et passent le restant de la nuit ensemble.

Le dimanche midi, après un repas bien arrosé, Meursault, Raymond et Masson se promènent sur la plage et croisent deux Arabes. Meursault, apprenant que Raymond est armé, lui demande de lui confier son revolver pour éviter un drame. Une bagarre éclate, au cours de laquelle Raymond est blessé au visage d'un coup de couteau. Plus tard, Meursault, seul sur la plage, accablé de chaleur et de soleil, rencontre à nouveau l'un des Arabes, qui, à sa vue, sort un couteau. Aveuglé par la sueur, ébloui par le reflet du soleil sur la lame, Meursault tire de sa poche le revolver que Raymond lui a confié et tue l'Arabe d'une seule balle. Puis, sans raison apparente, il tire quatre autres coups sur le corps inerte.

Dans la seconde partie du roman, Meursault est arrêté et questionné. Il ne manifeste aucun regret, mais de l'ennui. Lors du procès, on l'interroge davantage sur son comportement lors de l'enterrement de sa mère que sur le meurtre. Il dit avoir commis son acte à cause du soleil qui provoqua, toujours selon Meursault, une distorsion de la vision semblable à une hallucination. La sentence tombe : il est condamné à la guillotine.

Le point de vue philosophique : Le roman de l'absurde.

Qui est cet étranger ? Camus a toute sa vie, tenté de répondre à cette question : cet étranger est un autre que lui-même. Il écrit dans des « Carnets de 1934 » : « Trois personnages sont entrés dans la composition de « L'Étranger » : deux hommes dont moi, et une femme et cette femme est ma mère ».

Mais il faut ajouter un autre personnage la Nature-mère qui est la véritable héroïne énigmatique du livre.

Nous parlions du paradoxe que constitue ce rapport absurde/bonheur et c'est dans cette Nature-mère qu'il se déploie et c'est ce que dit Meursault :

« La merveilleuse paix de cet été endormi entrain en moi comme une marée (...) Vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrai pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore ».

Comment interpréter cette pensée de Meursault si près de la mort ?

« Je m'ouvrai pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore ».

Ce consentement à sa mort c'est celle du héros absurde et comme Sisyphe, il fait imaginer Meursault heureux.

« L'Étranger » nous propose un univers où le vide, le hasard et la mort sont au cœur de cette réalité de la vie. En fait Meursault est en quelque sorte « innocent », il ne choisit pas, il est résigné, comme l'est la pauvre mère de Camus, qui endure l'usure du travail, la misère, le malheur et qui « résignée enfin à toutes les souffrances, les siennes comme celles des autres » (« Le premier homme »). C'est ainsi qu'il pense à sa mère à cette pauvre mère quasi muette, ignorante, son effacement total et son labeur épuisant, est comme cet « âne aveugle qui patiemment pendant des années, tourne autour de la noria, endurant les coups, la nature féroce, le soleil, les mouches, endurant encore, et de cette lente avancée en rond, apparemment stérile, monotone, douloureuse, les eaux jaillissent inlassablement... »

Pour Camus, le silence de sa mère gardera la valeur d'une vérité.

Camus écrit que sa mère est le Christ, mais il a écrit aussi de Meursault, qu'il est « le seul Christ que nous méritons » (préface à l'édition américaine de « L'Étranger »). C'est ainsi qu'il faut comprendre le juge d'instruction à la fin de chaque interrogatoire : « C'est fini pour vous aujourd'hui, monsieur l'Antéchrist ». Il accuse son indifférence et son insensibilité face au crucifix que le juge brandit devant les yeux de Meursault et d'ajouter « Moi je suis chrétien. Je demande pardon de tes fautes à celui-là. Comment peux-tu ne pas croire qu'il a souffert pour toi ? » Cette doctrine de la rédemption Camus la refuse, comme Meursault dans sa prison.

Au contraire, Meursault s'oppose à toute la création et la nie. C'est un « nihilisme passif » qui est à l'œuvre dans « L'Étranger ». Le néant est son seul lendemain, plus d'espoir, plus d'ambition, plus d'amour-propre et s'il n'est pas vraiment joyeux il n'est pas vraiment triste. Il éprouve seulement une tendre indifférence en toute chose, libre de toute possession, de tout projet : Ni carrière, ni mariage, ni famille. Il dit oui à la vie telle qu'elle se présente et il consent à mourir. Absence d'espoir, absence de crainte ; retour à l'innocence.

Ce qui surprend dans ce roman et qui s'inscrit bien dans « le mythe de Sisyphe » c'est cette coupure entre la conscience de Meursault et la réalité qui l'entoure. Il est en quelque sorte déconnecté du réel et il ne voit qu'une suite de pantomimes. C'est la même chose avec la notion de « durée mélodique » que Bergson analyse et définit comme indécomposable. Décomposée, la conscience n'en saisit que des parties et la mélodie disparaît.

Il en est ainsi de l'exemple, donné dans « Le Mythe de Sisyphe », d'un homme qui parle au téléphone derrière une cloison vitrée :

« Des hommes dansent derrière une vitre. Entre eux et le lecteur on a interposé une conscience, presque rien, une pure translucidité, une passivité pure qui enregistre tous les faits. Seulement le tour est joué : précisément parce qu'elle est passive, la conscience n'enregistre que les faits. Le lecteur ne s'est pas aperçu de cette interposition. Mais quel est donc le postulat impliqué par ce genre de récit ? En somme, de ce qui était organisation mélodique, on a fait une addition d'éléments invariants ; on prétend que la succession des mouvements est rigoureusement identique à l'acte pris comme totalité. N'avons-nous pas affaire ici au postulat analytique, qui prétend que toute réalité est réductible à une somme d'éléments ? »

« J'ai résumé « L'Étranger », il y a très longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale : Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle. Et c'est pourquoi des lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme ne tout cas aux intentions de son auteur, si on lui demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple, il refuse de mentir. Mentir, ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours pour simplifier la vie. Meursault, contrairement aux apparences, ne peut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. On lui demande par exemple de dire qu'il regrette son crime, selon la formule consacrée. Il répond qu'il éprouve à cet égard plus d'ennui que de regret véritable. Et cette nuance le condamne.

Meursault pour moi n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombre. Loin d'être privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tenace, l'âme, la passion de l'absolu et de la vérité. Il s'agit encore d'une vérité négative, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête sur soi ne sera jamais possible.

On ne se tromperait donc pas en lisant dans « L'Étranger » l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité ».

Albert Camus, préface à l'édition américaine de « L'Étranger » 1955

« Ainsi le choc que vous avez ressenti en ouvrant le livre, quand vous avez lu : « J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de changer », il était voulu : c'était le résultat de votre première rencontre avec l'absurde. Mais vous espériez sans doute qu'en poursuivant la lecture de l'ouvrage que vous verriez votre malaise se dissiper, que tout serait peu à peu dissipé, que tout serait peu à peu éclaircit, fondé en raison, expliqué. Votre espoir a été déçu : « L'Étranger » n'est pas un livre qui explique : l'homme absurde n'explique pas, il décrit ; ce n'est pas non plus un livre qui prouve. M. Camus propose seulement et ne s'inquiète pas de justifier ce qui est, par principe, injustifiable ».

Sartre, « Explication de *L'Étranger* » (1943)

Le dernier chapitre du livre constitue le cœur même de « L'Étranger »

Le dernier paragraphe du livre : « *Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur* ». Il semble que Meursault est dépourvu de vie intérieure : le monde qui l'entoure remplace toutes réflexions possibles, toutes analyses critiques, tout sentiment à l'égard de lui-même et des autres : il assiste à la ruine de sa vie... « Je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde ». Comme le héros mythique Sisyphe, Meursault accepte son destin en toute lucidité.

« L'Étranger » est construit comme une tragédie : Dans la tragédie l'homme est confronté à l'absence de signification et de finalité des choses (les forces de la vie qu'il ne contrôle pas). Voir exemple du soleil lors du meurtre de l'Arabe :

« C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front (...) C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait de toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur ».

Si Meursault se sent fautif, c'est à la manière des Grecs de l'Antiquité qui voyaient dans le crime moins un péché, qu'une souillure, et considéraient les coupables comme des victimes de dieux plus encore que comme des criminels. C'est bien le destin d'Œdipe (« Œdipe Roi ») qui tue son père et épouse sa mère, crime dont il est l'auteur et qu'il ne découvre qu'à la fin et sans avoir prémédité son crime. Il se punit lui-même volontairement, en se crevant les yeux. Un rapprochement possible avec Meursault, qui comme Œdipe, n'explique pas ses erreurs et les découvre qu'à la fin lors du procès : « Pour la première fois, j'ai compris que j'étais coupable ».

C- « L'Étranger » n'est pas l'autobiographie de Camus. Il inverse l'histoire de sa vie : l'amour pour sa mère devient indifférence chez Meursault ; L'aversion de Camus pour la violence coloniale s'inverse à travers le meurtre d'un arabe.

Est-ce la part d'ombre de Camus ? De quoi voulait-il se libérer ?

Lamria CHETOUANI (linguiste, université d'Annaba et en France) : « L'Étranger » d'Albert Camus : « Une lecture à l'envers du stéréotype « arabe » :

Deux niveaux de lecture : L'absurde métaphysique et l'absurdité sociale

L'absurde métaphysique : L'Homme pris dans la conscience de son néant : Un conte métaphysique qui n'attache aucune importance au fait que la victime est un Arabe ; Camus a toujours refusé la mentalité coloniale, dénonce l'injustice faite aux « Autres » de son pays. Il défend clairement la cause musulmane en Algérie.

L'absurdité sociale : Il fallait pour que le thème de la mère garde toute sa force que la société attache peu de prix au sort de la victime (l'Arabe). Meursault chercherait à détruire l'entité raciale par laquelle il a peur d'être assimilé (rêve obscur du petit blanc).

L'Étranger n'est-ce pas aussi la victime ? Ignorée, coupée de la vie, rejeté de son territoire, niée dans son droit d'exister (stéréotype de l'Arabe). *Le meurtre est le symbole de cette dénonciation contre sa classe de colons.*

Pierre Bourdieu dans « Sociologie de l'Algérie », souligne également ce renversement : « Le colonisateur crée un environnement qui lui renvoie son image et qui est la négation de l'univers ancien, un univers où il sent chez soi, où, *par un renversement naturel, le colonisé finit par apparaître comme étranger* ».

Cette réalité caricaturée, tournée en ridicule (le procès) est celle de cette absurdité sociale dont le but est de remettre en cause le consensus mental « européen » (avec ses préjugés et les clichés de la conscience coloniale).

Pourquoi les juges ont-ils fermé les yeux sur le crime ? Et pourquoi alors condamner Meursault ?

Repensons à cette amnésie, à ce refoulement qui a prévalu pour cette colonisation et qui a pour résultat une amnésie sociale totale. Alors nous comprenons le but du roman : *une correction dirigée au sujet de la représentation de l'Arabe*.

Qu'est-ce qu'un Arabe ? L'anonymat, l'étrangeté, le flou et l'inégalité de leur place dans la société. Terme définissant une identité indistincte. Cette figure de « l'Arabe » veut à la fois tout dire et ne rien dire., d'où sa coloration péjorative. Attitude xénophobe ; Alors que les personnages non arabes ont un nom.

Cette opposition est justement celle de Camus qu'il a refusée toute sa vie :

« J'ai choisi mon camp, crient les repus de la haine. Ah ! je l'ai choisi ! j'ai choisi mon pays. J'ai choisi l'Algérie de la justice où Français et Arabes s'associent librement ». Seulement beaucoup d'Européens d'Algérie considèrent l'Arabe comme un étranger.

Le héros de roman est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. Il est en ce sens étranger à la société où il vit. Il refuse même de masquer ses sentiments. Révélateur d'une insensibilité sociale qui ébranle les valeurs de la famille européenne. Meursault est victime de sa logique. *Ce « cartésien de l'absurde » comme le dit Sartre, porte aussi condamnation aux hommes de sa propre communauté (les fanatiques de la colonisation).*

En somme la condamnation inattendue est en fait incompréhensiblement juste. Meursault est un ennemi des Français d'Algérie tout autant que les Arabes.

Une loufoquerie sociale dans cette condamnation où la justice est le reflet grotesque de la société coloniale.

L'auteur a lutté toute sa vie contre l'injustice faite aux Arabes de sa terre ; il a émis des signaux d'alarme contre la logique de la répression, pour mettre fin à l'exclusion collective et aux inégalités sociales. Ses témoignages sur les tords de sa propre communauté qui lui ont valu des menaces d'expulsion d'Alger (voir sa dernière intervention à Alger en 52 menacé par des ultras) expliquent sa fuite à Paris, représentent une dénonciation des idées toutes faites de la société coloniale sur les Arabes, constituent un travail de démystification en leur faveur. « L'Étranger » participe de cette démystification.

« Derrière l'histoire du roman, il faut lire le drame de Camus lui-même, à la fois exclu et concerné, pris entre deux feux. Albert Camus est personnellement victime des contradictions sociales dont il est né. Et c'est peut-être pour cela, ayant fait l'expérience de ce déchirement pour l'avoir vécu à l'envers, que les Arabes algériens lui rendent aujourd'hui le plus grand hommage ».

Lamria CHETOUANI

Pourquoi n'y a-t-il pas dans les romans de Camus une présence réelle et intense des indigènes et non limitée à « l'Arabe » ?

Mouloud Feraoun écrira à Camus ceci à propos de « La Peste » et qui vaut aussi pour « L'Étranger » ?

« J'ai lu « La Peste » et j'ai eu l'impression d'avoir compris votre livre comme je n'en avais jamais compris d'autres. J'avais regretté que parmi tous ces personnages, il n'y eût aucun indigène et qu'Oran fût à vos yeux qu'une banale préfecture française. Oh ! Ce n'est pas un reproche. J'ai pensé simplement que s'il n'y avait pas ce fossé entre nous, vous nous auriez mieux connus. Vous vous seriez senti capable de parler de nous avec la même générosité dont bénéficiaient tous les autres. Je regrette toujours de tout mon coeur que vous ne nous connaissiez pas suffisamment et que nous n'ayons personne pour nous comprendre, nous faire comprendre et nous aider à nous connaître nous-mêmes. »

Camus ne tarde pas à lui répondre, le 2 juin 1951, de Paris :

« Ne croyez pas que si je n'ai pas parlé des Arabes d'Oran c'est que je me sente séparé d'eux. C'est que pour les mettre en scène, il faut parler du problème qui empoisonne notre vie à tous, en Algérie ; il aurait donc fallu écrire un autre livre que celui que je voulais faire. Et pour écrire cet autre livre d'ailleurs, il faut un talent que je ne suis pas sûr d'avoir (vous l'écrierez), peut-être parce que vous savez, sans effort, vous placer au-dessus des haines stupides qui déshonorent notre pays ».

Camus connaissait concrètement l'Algérie et les problèmes du mécanisme colonial. Comme journaliste, il n'a cessé dans ses publications de « mettre à jour les rouages du système inique que les « Arabes », comme il dit dans un mot neutre pour lui, subissaient au quotidien.

Camus n'était pas ce « petit blanc » à l'esprit colonial comme le dirent certains intellectuels. Nous verrons dans le cours suivant, les critiques qui sont formulées à son égard et sur son oeuvre, dont principalement « L'Étranger ».

Contrairement à Camus, Mouloud Feraoun est pour l'indépendance de l'Algérie. Mais les deux hommes sont unis par la volonté de dénoncer la violence des deux camps qui s'affrontent sans répit sur le sol algérien. Dans son Journal, Feraoun écrit à propos de Camus :

« Il y a en lui cette [...] chaleur fraternelle qui se moque éperdument des effets et des formes. Sa position sur les événements est celle que je supposais : rien de plus humain. Sa pitié est immense pour ceux qui souffrent, mais il sait hélas que la pitié ou l'amour n'ont plus aucun pouvoir sur le mal qui tue, qui démolit, qui voudrait faire table rase et créer un monde nouveau d'où seraient bannis les timorés, les sceptiques et tous les lâches ennemis de la Vérité nouvelle ou de l'Ancienne Vérité rénouvée par les mitraillettes, le mépris et la haine ».

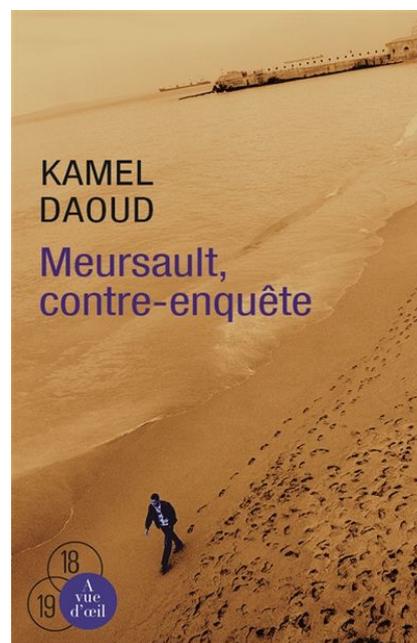
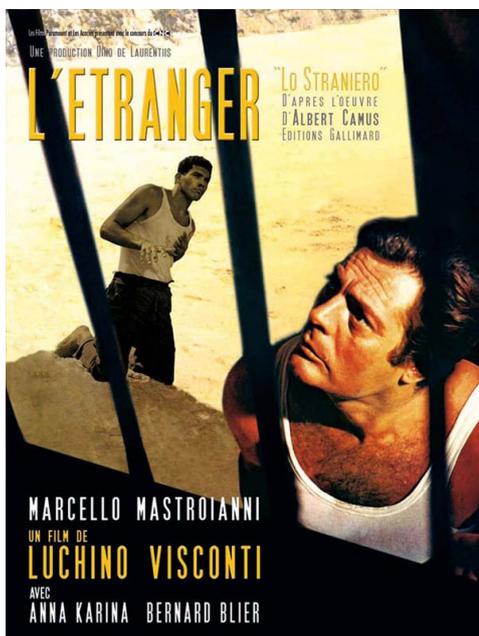
Pourquoi n'y a-t-il pas dans les romans de Camus une présence réelle et intense des indigènes et non limitée à « l'Arabe » ?

3- Une lecture critique de « L'Étranger » : Un roman historique et politique sur le système colonial ?

A- Le douloureux destin de « l'algérianité » : Albert Camus, ou l'inconscient colonial

- Les « Français d'Algérie » ; Le prolétariat des « Pieds Noirs »
- « Les Indigènes » ; « Les autres » ; « Les étrangers »
- Une culpabilité historique ; un « daltonisme idéologique »
- « L'Étranger » : le meurtre de l'Arabe

B- Kamel Daoud : « Meursault contre-enquête » ou la question des identités



A- Le douloureux destin de « L'algérianité » de Camus, ou l'inconscient colonial

« 80% des Français d'Algérie ne sont pas des colons, mais des salariés ou des commerçants » (...) « n'ont jamais exploité ni opprimé personne. Déraciner plus d'un million de Français attachés à la terre d'Algérie par des racines « séculaires » signifierait la mort pour l'Algérie tout entière parce que les Français d'Algérie, sont, eux aussi, et au sens fort du terme des « indigènes » (Camus, Actuelles III) et Camus d'ajouter que « Les Français d'Algérie sont eux aussi et au sens fort du terme des indigènes »

Cependant, il y a une différence importante entre « indigène » et « autochtone » : « « Autochtone » (du grec aûtos, "même", et khthôn, "terre"), qui est de la terre même ; « indigène », qui est né dans le pays ; « indigène » (du latin indigena, "né dedans") indique seulement les gens nés dans un pays » ; *idée essentielle puisqu'« autochtone » ajoute que le peuple dont il s'agit a été de tout temps dans le pays et n'y est pas venu par immigration.*

Les Français sont les indigènes de l'Algérie ; mais ils ne sont pas les autochtones. Les Arabo-Berbères et les Kabyles sont les autochtones de l'Algérie.

« Albert Camus était-il algérien ? À notre sens, oui, et profondément, mais à sa manière, déterminée par ses origines, sa sensibilité méditerranéenne et ses engagements relatifs au contexte historico-politique de l'époque. Il nous semble naturel qu'il se soit exprimé en tant que membre de sa communauté, le prolétariat des Pieds Noirs, et qu'il ait épousé leur cause, sans pour autant négliger celle des autres, les Algériens qu'il appelait « Arabes » sans connotation dépréciative. Ayant répondu à l'appel du sang, il était loin du racisme bien au contraire ; son postulat d'une fédération franco-arabe était fondé sur le principe de l'égalité. Peut-on lui en vouloir d'être resté solidaire de sa communauté d'origine ? (...) On lui reproche, avec raison, son hostilité à l'égard de l'indépendance algérienne, cependant sa logique de cœur le poussait irrésistiblement à choisir le bonheur des siens contre le malheur des autres. C'est là que réside son drame, celui de n'avoir pas su rester fidèle à son idéal de justice et combattre pour sa mise en œuvre sous le ciel algérien » (...)

« Camus le méditerranéen, disciple de Platon, sort de la caverne et se tourne vers la lumière, source d'un bonheur charnel et sensuel, pour chanter les « noces » de l'homme avec la nature. Avec une écriture lumineuse et transparente, l'écrivain se met à peindre, dans des teintes différentes, les faces opposées des êtres et des choses. Et fait significatif : dès le début, l'auteur de « L'Étranger » ne cesse pas de subjugué des générations de lecteurs qui, sans être toujours d'accord avec lui sur le fond, se laissent fasciner par sa parole généreuse et magique. Pour certains, c'est grâce à son art que l'œuvre d'Albert Camus demeure ».

Maria Stepniak (a enseigné en Algérie dans les années 80)

« Ainsi, c'est cette « algérianité » de Camus, revendiquée par ses bruyants sectateurs, qui ne passe pas. Convient-il de rappeler ici les apories du qualificatif « algérien » dans l'espace colonial ? Dans la colonie française d'Algérie, seuls les Européens étaient reconnus Algériens. Cette éviction des Indigènes de l'identité algérienne est au principe du mythe algérianiste que la littérature coloniale d'Algérie a longtemps soutenu.

Camus était dans l'Algérie française révoquée un Algérien. Cette qualification juridique, si l'on ne récuse pas les acquis de l'Histoire, ne lui appartient plus depuis le

3 juillet 1962. Il tiendrait du paradoxe de savoir que Camus soit considéré comme un Algérien dans l'Algérie du XXI^e siècle. À quel titre mériterait-il, plus que tous ces natifs d'Algérie, Européens et Juifs, qui ont combattu la France coloniale, qui ont souffert pour un idéal d'indépendance de leur pays, la qualification d'Algérien et entrerait potentiellement dans la littérature nationale du pays indépendant comme veulent l'imposer certains « camusiens ».

« Il y a, certes, en Algérie, depuis plus d'une dizaine d'années une récupération de l'image « algérienne » de Camus autant dans les cercles universitaires algérois que dans les instances du gouvernement, favorisant une sorte de tourisme littéraire en faisant visiter aux hôtes de l'Algérie les ruines de Tipasa dans une stricte mise en scène inspirée de « *Noces* » et de « *L'Été* ». Davantage que la basilique de Saint Augustin d'Hippone, monument universel de la religion chrétienne en Afrique, ce sont bien les ruines de Tipasa, revisitées par Camus, que l'on offre aux dignitaires d'Occident. Cette célébration, foncièrement néo-colonialiste, est une victoire pour ceux qui défendent la survie algérienne de l'auteur de « *La Peste* ».

Ahmed Hanifi

Il ne relève pourtant pas, ce que feront d'autres lecteurs, et notamment **Kamel Daoud** dans « Meursault, contre-enquête », que l'Arabe, dans l'histoire de Camus d'a pas de nom. Herbert Lottman et Oliviers Todd pensaient que « L'Étranger » pouvait avoir comme point de départ un fait divers, comme « Le Rouge et le Noir », une rixe entre Arabes et Européens, sur une plage réservée à ces derniers. L'épisode leur avait été rapporté par Pierre Galindo et par les frères Bensoussan, trois hommes qui avaient fréquenté Camus avant la guerre. En feuilletant *Alger républicain*, **Alice Kaplan** a retrouvé, dans le numéro du 31 juillet 1939, le récit de cette rixe, à laquelle était mêlé Raoul Bensoussan... et le nom de l'Arabe, qui avait sorti son couteau : Kaddour Betouil. La rixe ne s'était pas mal terminée, Kaddour Betouil avait été maîtrisé et placé pour quelques jours en détention. Il est mort en 2002. Or, dans *L'Étranger*, c'est Meursault, un Français, qui est l'agresseur et l'Arabe, la victime. Faut-il voir dans cette inversion des rôles, avec **Pierre Nora**, l'expression d'un désir inconscient des Français : conserver le territoire et détruire l'ennemi ? *À chaque nouvelle découverte, le jeu des interprétations d'un roman qui, obstinément, garde ses mystères continue.*

S'il faut en croire Alice Kaplan – et pourquoi ne la croirait-on pas ? –, il a fallu attendre un article de Pierre Nora en 1961 pour que soit émise pour la première fois l'hypothèse – bien banale aujourd'hui – suivant laquelle Meursault serait l'incarnation de la peur des « Pieds-noirs » sentant confusément, mais refusant de l'admettre, qu'ils sont voués à quitter la terre sur laquelle ils sont nés, mais dans laquelle ils jouent le rôle « d'étrangers », puisque ce sont « les autres », et uniquement ces autres, que l'on nomme « indigènes ».

Yves Ansel

« Aucun autre écrivain, pas même Conrad, n'est plus représentatif de l'attention et de la conscience occidentale à l'égard du monde non occidental. Le drame interne de son oeuvre est le développement de cette relation, sous la montée de la pression et de l'angoisse » (...)

« Il nous faut considérer l'oeuvre de Camus comme une transfiguration métropolitaine du dilemme colonial : c'est le colon écrivant pour un public français, dont l'histoire personnelle est irrévocablement liée à ce département français du Sud ; dans tout autre cadre, ce qui se passe est inintelligible.

Mais les cérémonies de noces avec le territoire — célébrées par Meursault à Alger, par Tarrou et Rieux enfermés dans les murs d'Oran, par Janine une nuit de veille au Sahara — incitent paradoxalement le lecteur à s'interroger sur la nécessité de ces réaffirmations. Quand la violence du passé français est ainsi rappelée par inadvertance, ces cérémonies deviennent, en raccourci extrêmement condensées, des commémorations de la survie d'une communauté sans perspective qui n'a nulle part où aller.

L'impasse de Meursault est plus radicale que celle des autres. Car, même si nous supposons que ce tribunal qui sonne faux continue d'exister (curieux endroit pour juger un Français meurtrier d'un Arabe, note à juste titre Conor Cruise O'Brien), Meursault lui-même comprend que tout est fini ; c'est enfin le soulagement — dans la bravade : « J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. J'avais fait ceci et je n'avais pas fait cela. Je n'avais pas fait telle chose alors que j'avais fait cette autre. Et après ? C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié. »

Plus de choix ici, plus d'alternative. La voie de la compassion est barrée. Le colon incarne à la fois l'effort humain très réel auquel sa communauté a contribué et le refus paralysant de renoncer à un système structurellement injuste. La conscience de soi suicidaire de Meursault, sa force, sa conflictualité ne pouvaient venir que de cette histoire et de cette communauté-là. A la fin, il s'accepte tel qu'il est — et il comprend aussi pourquoi sa mère, enfermée dans un asile de vieillards, a décidé de se remarier. « Elle avait joué à recommencer (...) si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. » Nous avons fait ici ce que nous avons fait, donc refaisons-le. Cette obstination froide et tragique se mue en faculté humaine de se reproduire sans faiblir. Pour les lecteurs de Camus, « L'Étranger » exprime l'universalité d'une humanité existentiellement libre, qui oppose un insolent stoïcisme à l'indifférence du cosmos et à la cruauté des hommes.

Resituer « L'Étranger » dans le nœud géographique où prend naissance sa trajectoire narrative, c'est voir en ce roman une forme épurée de l'expérience historique. Tout comme l'oeuvre et le statut d'Orwell en Angleterre, le style dépouillé de Camus et sa sobre description des situations sociales dissimulent des contradictions d'une complexité redoutable, et qui deviennent insolubles si, comme tant de ses critiques,

on fait de sa fidélité à l'Algérie française une parabole de la condition humaine. Tel est encore le fondement de sa renommée sociale et littéraire ».

Edward W. Said : « Un homme moral dans un monde immoral »

O'Brien écrit : « Il est probable qu'aucun auteur européen de son temps n'a si profondément marqué l'imaginaire et aussi la conscience morale et politique de sa propre génération et de la suivante. Il était intensément européen parce qu'il appartenait à la frontière de l'Europe et était conscient d'une menace. La menace lui faisait aussi les yeux doux. Il a refusé, mais non sans lutte. Aucun autre écrivain, pas même Conrad, n'est plus représentatif de l'attention et de la conscience occidentale à l'égard du monde non occidental. Le drame interne de son œuvre est le développement de cette relation, sous la montée de la pression et de l'angoisse. »

« Meursault serait l'incarnation de la peur des « Pieds-noirs » sentant confusément, mais refusant de l'admettre, qu'ils sont voués à quitter la terre sur laquelle ils sont nés, mais dans laquelle ils jouent le rôle « d'étrangers », puisque ce sont « les autres », et uniquement ces autres, que l'on nomme « indigènes »
J'avais en effet avancé l'hypothèse que Camus, à travers son héros, Meursault, qui tire sur un Arabe anonyme, exprimait, malgré son passé progressiste et généreux, l'inconscient collectif du Français d'Algérie. Sur ce point, Derrida était d'accord. Il avait le courage de défendre les positions de Camus qui, depuis le prix Nobel : « Je préfère ma mère à la justice », semblait basculer vers l'Algérie Française ».

Pierre Nora

Cependant, en voulant représenter une société raciste dans un roman, on ne fait pas preuve de racisme.



« L'Étranger » film de Visconti (1967)

Pierre Nora dans « Les Français d'Algérie » analyse la situation de l'Algérie et souligne la violence et l'obstination des Français d'Algérie, dont le racisme et la haine

de l'élite métropolitaine croisés de l'esprit revanchard de l'armée française humiliée en Indochine, les ont rendus particulièrement perméables au fascisme (Voir les notes critiques nuancées de **Jacques Derrida** dans la même publication) et article de **Jean Birnbaum** :

« En 1961, le livre de Nora insistait sur les contradictions et les responsabilités des Français d'Algérie. Aujourd'hui, sa réédition, "augmentée" de Derrida, souligne une autre réalité pénible : en 2012, sur les 600 ouvrages qui auront commémoré le cinquantenaire de l'indépendance algérienne, pas un n'aura pointé le fait que ce travail critique, entre mémoire et histoire, s'effectue uniquement sur la rive nord de la Méditerranée. Signaler une telle dissymétrie aurait impliqué de mettre le doigt sur cinq décennies de non-dits et d'aveuglements vis-à-vis du pouvoir FLN. Et donc d'exhiber, comme seul l'historien **Mohammed Harbi** a osé le faire dans la presse, le triomphe de la "stérilité intellectuelle" et des "âmes serviles" auquel aura abouti le nationalisme algérien. Vous avez dit complicité objective ? »

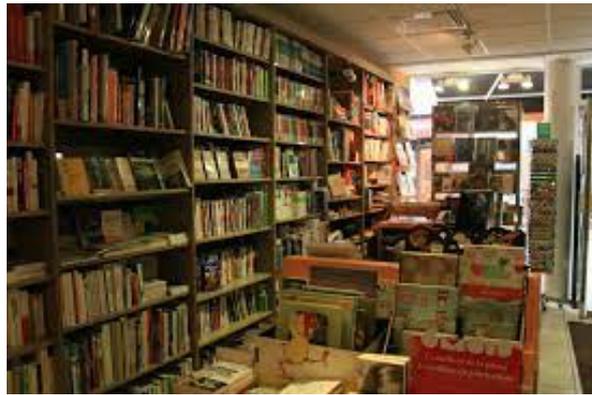
Le racisme allait culminer dans la période coloniale, durant laquelle, des massacres de la conquête à la spoliation des terres des Arabes (loi Warnier de 1873) en trahisons permanentes des promesses de la métropole par les fonctionnaires coloniaux, du Royaume arabe rêvé par Napoléon III au projet Blum-Viollette, le pire prenait une option irréversible.

Pierre Nora s'attache à la description d'un monde enfermé sur lui-même, construit à défaut d'unité culturelle ou linguistique (les colons venant de toute l'Europe méditerranéenne) sur le mépris de l'Arabe ("qui ne comprend que la force") et de la métropole représentée par les élites forcément haïes, ce qui allait donner libre cours au déchaînement envers les juifs associés aux riches entre la fin du XIXe siècle et la Seconde Guerre mondiale (la série populaire des Cagayous comprend un *Cagayous antijuif*, et Edouard Drumont auteur de l'essai antisémite *La France juive* était député d'Alger) et bien sûr envers les populations musulmanes ».

Il faut rappeler qu'aucun écrivain, pas plus Camus que Sartre ne peut porter sur son temps un « regard lucide, démystifiant, implacable » (Jean Daniel)

Camus fut clairvoyant quand il dénonça la servitude dans les camps soviétiques, mais il fut aveugle quand il ne vit pas la servitude dans nos colonies.

En passant quelques semaines à Alger au printemps 2019, j'ai senti la présence de Camus dans cette petite librairie, « Les vraies richesses » fondée par Edmond Charlot, ami de Camus et qui publia « Noces » en 1939. Dans ce petit espace au fond de la librairie se tenait le bureau sur lequel Camus corrigeait ses manuscrits.



Librairie « Les vraies richesses » Alger

Camus est un militant antistalinien. Il a connu la guerre d'Espagne, la répression sanglante du POUM par la Guépéou (prosoviétique) et le totalitarisme lui était devenu intolérable. Et c'est chez les anarchistes, des anarcho-syndicalistes qu'il trouve des antistaliniens et une volonté de révolte contre les injustices faites aux « classes laborieuses ».

« Certes il ne connaissait pas le nationalisme algérien dont il a sous-estimé sa pénétration dans les couches les plus pauvres. Mais il ne voulait pas non plus être apparenté aux colons. Pour lui le problème n'est pas du côté politique, mais du côté social. La question nationale n'est porteuse que de xénophobie et de haines réciproques. Il est le seul à traverser les univers, d'aller du côté des Algériens : il adhère au PC algérien en 36 (qu'il quittera 2 ans après constatant les positions stalinienne) et il est quasiment le seul à condamner les massacres de Sétif en 1945 (massacres dont la France ne s'est reconnue coupable qu'en 2005) ».

Benjamin Stora

« Je me sens proche de Camus dans son refus de comprendre l'histoire comme éradication. J'ai toujours eu cette volonté d'écrire une histoire à plusieurs voix, la volonté de faire des aller et retour entre les Algériens et les Français, les Harkis ou les Français d'Algérie, en essayant d'être aussi juste que possible (...) » Pour autant je n'approuve pas sa position sur le refus de la violence anticoloniale. Je crois malheureusement, non par expérience, mais parce que j'ai beaucoup travaillé sur la question, que pour les Algériens musulmans, il n'y avait pas d'autre issue ».

« L'urgence politique rentrait en contradiction avec son élan vers la compréhension réciproque ». (Idem)

« À propos des terroristes révolutionnaires, Camus a cette formule rapportée par **Mohamed Dibb** : « Ils ont raison et une part de moi, la part terrible qu'il y a en tout

homme, est avec eux. Mais ceci est désespoir (...) Il y a la potence et il y a les roses. Quoi exclure ? Rien. *Nous sommes au milieu de la terreur* ». (Cité par Stora)

Sartre a écrit un très beau texte à la mort de Camus, mais deux ans après la mort de Camus, il écrit une préface au livre de Franz Fanon « Les damnés de la terre », préface dans laquelle il fait de la terreur le seul salut de notre libération :

« En premier temps de la révolte, il faut tuer : abattre un Européen c'est faire une pierre deux coups, supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé : restent un homme mort et un homme libre »

Au regard de cette terreur que l'histoire nous donne à voir, dans ce qu'elle a non seulement de terrible, mais aussi de stérile sur le plan de la justice et du progrès humain, ne peut-on pas s'interroger sur ladite « terreur libératrice », que ce soit celle de 1793 comme celles du Stalinisme et de toutes les autres dans l'histoire ?

Ainsi Camus est resté écrasé entre deux positions et deux problématiques irréconciliables. Il refusait d'être enfermé dans des catégories politiques rigides qui justifieraient la violence.

Camus, l'Algérien ou l'étranger ?

À travers son œuvre et ses discours, Camus a toujours souligné son lien fidèle à sa terre natale, l'Algérie. Rejeté dans un premier temps par les Algériens, lui reprochant de ne pas avoir pris parti pour la libération, il est finalement peu à peu réintégré par la nouvelle génération.

« Beaucoup d'Algériens reviennent sur ce qu'ils ont pu penser et dire de Camus. Instruits par la guerre civile, ils le relisent avec un œil différent, ils découvrent l'homme, sa richesse de cœur et la complexité de sa pensée. Mais ne le diront pas publiquement. Le dire c'est trahir. Le discours officiel qui légitime l'usage du terrorisme pour libérer son pays du colonialisme, barbare, spoliateur, qui voulait détruire jusqu'à l'identité du peuple, a été sacralisé à force de répétitions, il participe des mythes sur lesquels s'est construite l'Algérie indépendante. Il est difficile et risqué de seulement le questionner ».

Boualem Sansal

« L'Étranger », est bien le signe du chef d'œuvre :

- Ce roman est l'interrogation de toute une série d'interrogations : roman philosophique, expression de la lutte des classes, texte de l'impensé colonial, mais de l'addition de ces interrogations à partir de l'écriture, de l'étrangeté familière d'une œuvre qui commence ainsi :
« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas ».

Aucun écrivain n'échappe totalement à son milieu, aux conditions sociales et politiques de son temps, à son époque : Le problème colonial (inégalité, injustice, haine, discorde, violence) d'où le ressentiment de part et d'autre des deux communautés. Pas plus Sartre que Camus n'ont pu porter sur leurs temps un regard totalement lucide et démystifiant. Sartre (et la gauche française dans son ensemble) ne critiquait pas clairement les crimes du stalinisme, « pour ne pas désespérer Billancourt ».

Aujourd'hui, pouvons-nous lire « L'Étranger » comme nous le lisions en 1950 ? Toute œuvre est lue sous le prisme d'une époque. Je pense à des exemples frappants, comme l'œuvre de Gabriel Matzneff, aujourd'hui entendue comme pédophile, n'était pas majoritairement perçue comme telle dans les années 60/70 lors des rencontres littéraires d'« Apostrophe » à la télévision. Mais regardons la BD de Hergé « Tintin » où l'absence de filles ou de femmes ne nous choquait pas (pire encore, la seule femme qui apparaît, c'est la Castafiore...)

- Le procès de Meursault est une double injustice, d'une part faite à la victime « arabe » et d'autre part en présentant le meurtrier comme « innocent ». Peut-on se résoudre à ne comprendre « L'Étranger » que comme une parabole allégorique sur le destin tragique de son héros Meursault ? Nous ne sommes pas comme dans la tragédie grecque, dans l'univers des dieux. Le monde de « L'Étranger » n'est pas un monde hors de toute réalité sociale ; celle-ci est marquée nettement par cette exclusion de l'identité même de l'Arabe. L'Arabe n'a pas de nom et il est même ignoré lors du procès.
- La présence furtive des Arabes dans la ville ou sur la plage fait « couleur locale ». Comme à Oran dans « La Peste », les Arabes sont dans « le décor ». Par contre dans « L'Étranger » ils sont en grand nombre dans la prison où se trouve Meursault. Le point aveugle du roman c'est la question coloniale.
- Les deux discours, celui de Meursault et celui du procureur vont dans le même sens : ils nient la réalité du meurtre et de l'Arabe. La justice (la Cour et le public) et Meursault font disparaître l'Arabe. Nous pouvons être certains que les meurtres d'arabe en Algérie à cette époque ne devaient pas se solder en justice par une condamnation à mort. Meursault est condamné non pas pour le meurtre de l'Arabe, mais parce qu'il sera condamné pour une autre « affaire » étrangère au crime, l'enterrement de sa mère.

Comment comprendre cette version de Meursault qui explique (comme acteur et narrateur) son acte dans un registre purement « solaire » :

« Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur.

J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser (...)

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire (...) C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Et cette fois, sans se soulever, L'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front (...) Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi (...) Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais à la porte du malheur ».

Cependant nous devons entendre ces propos qu'à la suite des paroles que Meursault prononce avant :

« Raymond a commencé à s'exciter un peu. L'autre jouait toujours et tous deux observaient les gestes de Raymond. « Non, ai-je dit à Raymond. Prends-le d'homme à homme et donne-moi le révolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai ». Quand Raymond m'a donné son révolver, le soleil a glissé dessus. Pourtant, nous sommes encore restés immobiles ».

Mais que dit le Procureur ? Rien de plus ou de moins que ce que dit Meursault lui-même :

« Le fond de sa pensée, si j'ai bien compris, c'est que j'avais prémédité mon crime. Du moins, il a essayé de le démontrer. Comme il le disait lui-même : « J'en ferai la preuve, messieurs, et je la ferai doublement. Sous l'aveuglante clarté des faits d'abord et ensuite dans l'éclairage sombre que me fournira la psychologie de cette âme criminelle ». Il a résumé les faits à partir de la mort de maman. Il a rappelé mon insensibilité, l'ignorance où j'étais de l'âge de maman, mon bain du lendemain, avec une femme, le cinéma, Fernandel et enfin la rentrée avec Marie. J'ai mis du temps à le comprendre, à ce moment, parce qu'il disait « sa maîtresse » et pour moi, elle était Marie. Ensuite, il en est venu à l'histoire de Raymond. J'ai trouvé que sa façon de voir les événements ne manquait pas de clarté. *Ce qu'il disait était plausible. J'avais écrit*

la lettre d'accord avec Raymond pour attirer sa maîtresse et la livrer aux mauvais traitements d'un homme «de moralité douteuse ». J'avais provoqué sur la plage les adversaires de Raymond. Celui-ci avait été blessé. Je lui avais demandé son revolver. J'étais revenu seul pour m'en servir. J'avais abattu l'Arabe comme je le projetais. J'avais attendu. Et « pour être sûr que la besogne était bien faite », j'avais tiré encore quatre balles, posément, à coup sûr, d'une façon réfléchie en quelque sorte ».

Il est vrai qu'en prenant les choses telles qu'elles sont dites, je ne vois pas un « meurtre solaire », le résultat d'un enchaînement aveugle et absurde, mais tout simplement un crime. Le hasard ou la fatalité ont bon dos en pensant que Meursault aurait pris le revolver par hasard sans intention de s'en servir.

Ne doit-on lire ce livre que sous un angle allégorique ? En effet certains commentaires proposent des interprétations stupéfiantes : « Le meurtre de l'Arabe apparaît comme la conséquence de l'état physique de Meursault provoqué par un abus de boisson et un séjour prolongé au soleil, tête nue. Victime d'une insolation, il agit de manière mécanique sans savoir vraiment ce qu'il fait. Arrêté, il est conduit en prison. Le meurtre de l'Arabe n'est qu'un alibi réaliste (...) Meursault tente de tuer le soleil (...) Pourquoi Meursault tire-t-il sur le soleil ? »

Peut-on considérer que tuer un Arabe veut dire « tuer le soleil » ? Où est l'absurde ? Dans le meurtre du soleil ou dans celui du meurtre d'un autochtone algérien ?

Ce meurtre n'est-il pas l'expression de cette violence latente entre les colons et les Arabes ? Le meurtre n'a rien d'un acte gratuit, mais illustre un conflit historique et politique réel dans ces années de la colonisation de l'Algérie. Est-il vraiment déplacé de resituer le roman dans son contexte d'alors ? L'Étranger n'est-ce pas aussi la victime ? Ignorée, coupée de la vie, rejeté de son territoire, niée dans son droit d'exister (stéréotype de l'Arabe). *Le meurtre est le symbole de cette dénonciation contre sa classe de colons.*

Le meurtre de cet Arabe, n'est-il pas au bout du compte, le meurtre initial et fondateur de cette terre coloniale d'Algérie, dont le souvenir est écarté, refoulé, et qui trouve son exutoire dans cette fiction romanesque ? Refoulé, mais pas supprimé, ce meurtre entache définitivement la conscience de Camus.

Nous pouvons concéder qu'il ne s'agit pas d'un roman « réaliste », cette réalité est caricaturée. Toutefois, peut-on penser que le contexte social est absent de ce roman ? Ce roman n'est-il qu'un « mythe incarné » ? Faut-il considérer les rapports des Français d'Algérie du roman (Meursault et tous les autres) comme appartenant seulement à un « mythe colonial » ?

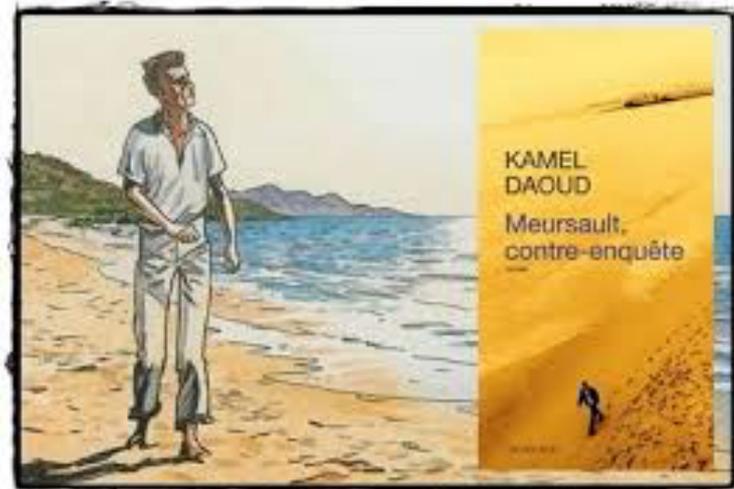
Cette réalité caricaturée, tournée en ridicule (le procès) est celle de cette absurdité sociale dont le but est de remettre en cause le consensus mental « européen » (avec ses préjugés et les clichés de la conscience coloniale).

Un mythe ou une réalité sociale historique ? Même au théâtre, les personnages de Feydeau, tout aussi « acabadantesques » qu'ils soient, ne sont pas des mythes. Ce sont en fait des bourgeois de leur époque, avec leur position sociale de privilégiés, avec leur bêtise, leur veulerie, leur égoïsme et leurs illusions.

En conclusion sur ce point, comme le dit **Yves Ansel** : « Meursault serait l'incarnation de la peur des « Pieds-noirs » sentant confusément, mais refusant de l'admettre, qu'ils sont voués à quitter la terre sur laquelle ils sont nés, mais dans laquelle ils jouent le rôle « d'étrangers », puisque ce sont « les autres », et uniquement ces autres, que l'on nomme « indigènes ».

Même si Camus nomme les Européens d'Algérie comme des « indigènes », car ils sont nés dans ce pays, ils ne sont pas pour autant des autochtones comme les « Arabes », car ce sont des immigrants.

B- Kamel Daoud : « Meursault contre-enquête » ou la question des identités



« L'Étranger » de Camus : L'étranger c'est Meursault, un homme jugé pour avoir tué, froidement et sans raison, un Arabe sur une plage, près d'Alger, à l'été 1942. Meursault n'est finalement pas condamné pour avoir tiré cinq fois sur un homme, mais pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère et dès le lendemain être allé au cinéma, faire l'amour avec une nouvelle amie, voir un film de Fernandel. C'est son « inhumanité » qui scelle son destin, pas l'assassinat d'un Arabe.

Kamel Daoud, « Meursault, contre-enquête »

Voyons quel est le récit de ce roman :

En 1962, au moment de la Libération, Haroun, l'homme dont « le frère est mort dans un livre », il a 27 ans. Sa mère a trouvé du travail à Hadjout (ex Marengo, où Meursault enterre sa maman) comme femme de ménage ; mère et fils habitent une misérable dépendance d'une maison coloniale. Au moment de la libération, le propriétaire fuit avec sa famille et Haroun et sa M'ma prennent le bien vacant. Et là, dans les premiers jours de l'indépendance, Haroun tue un colon, un certain Joseph Larquais qui venait de se cacher dans les environs de cette maison coloniale abandonnée par les siens.

Kamel Daoud offre ici un contrepoint à cette histoire. Il donne vie à l'Arabe, le réhabilite. Il est question d'identités : Celle de « l'Arabe » c'est Moussa, celle de son frère Haroun, celle du colon tué par Haroun « Joseph Larquais ». Le narrateur (Haroun) devient l'assassin identifié comme tel et revendiqué par lui-même. Sa haine de Meursault devient la source de son identité.

Mais nous pouvons aussi considérer que la confrontation de Kamel Daoud par rapport à Albert Camus, se transforme en admiration, comme son deuxième frère, qui lui renvoi son reflet : « *« j'y cherchais dans « L'Étranger » des traces de mon frère, j'y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier ».*

La scène de l'interrogatoire est sûrement le moment le plus drôle, le plus ludique, de « Meursault, contre-enquête ». Haroun, tout comme Meursault, est arrêté, et il doit faire face non pas à un procureur, mais à un Colonel de l'AFN, qui lui demande non pas s'il croit en Dieu, mais s'il croit à la Révolution. Meursault, dans « L'Étranger », doit répondre du fait de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. Haroun doit expliquer pourquoi qu'il n'a pas pris les armes pour libérer le pays. L'absurde s'avère être une question de dates, et les dialogues qui s'ensuivent sont savoureux :

« Le Français, il fallait le tuer avec nous, pendant la guerre, pas cette semaine ! »

J'ai répondu que cela ne changeait pas grand-chose. Interloqué sans doute, il se tut avant de rugir : « Cela change tout ! » Il se mit à bégayer qu'il y avait une différence entre tuer et faire la guerre, qu'on n'était pas des assassins, mais des libérateurs, que personne ne m'avait donné l'ordre de tuer ce Français et qu'il aurait fallu le faire avant. « Avant quoi ? », ai-je demandé. « Avant le 5 juillet ! Oui, avant, pas après, bon sang ! »

Autrement dit, si Haroun avait tué son roumi avant le 5 juillet 1962, il aurait commis un acte héroïque de guerre ; après le 5, il s'agit d'un banal meurtre.

Finalement, Haroun est libéré, sans procès. Il assume son acte. Jusqu'au jour où vient à la maison une jeune femme du nom de Meriem, à la recherche de sources du grand livre écrit par l'assassin de Moussa. Son enquête l'a mené jusqu'à sa porte. Il va l'aimer, elle va lui apprendre le français, et il va enfin lire le livre du meurtrier.

On retrouve quantité de détails de « L'Étranger » adaptés à l'Algérie contemporaine : Meursault s'ennuie le dimanche ; Haroun le vendredi... Salamano passe toute la journée à hurler contre son chien ; le voisin de Haroun récite le Coran à tue-tête pendant la nuit ; les Algériens de « L'Étranger » regardent les Européens en silence ; dans « Meursault, Contre-Enquête », ce sont des Roumi (Européens) qui reviennent en Algérie, qui errent en silence « essayant de retrouver qui une rue, qui une maison, qui un arbre avec un tronc gravé d'initiales ».

En somme Kamel Daoud, trouve son identité d'écrivain dans ce « contre-texte » (un pastiche) que constitue ce « Meursault, contre-enquête ». Il est vrai aussi que l'écrivain Kamel Daoud devient célèbre par ce contre-texte.

« Et l'absurde camusien ? : « L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. » Quand je demande à Kamel Daoud ce que signifie l'absurde en Algérie aujourd'hui, il me répond que « l'absurde est un devoir quand on a le Coran et un récit national qui pèsent trop lourd. On part de l'absurde pour construire du sens ; tandis que ceux qui partent du sens, ceux qui pensent détenir la vérité, finiront toujours dans l'absurde. »

Alice Kaplan – Oran, juin 2014 (entretien avec Kamel Daoud)

Ce qui fait la force de ce roman, c'est qu'il parle de ce problème : que signifie exactement le fait d'être « vu comme un autre ? » Et pourquoi la société donne à certaines vies plus de poids qu'à d'autres ? C'est une question qui est au cœur de son roman – et au cœur de « L'Étranger » aussi. Camus lui-même disait qu'aucun Européen n'aurait été condamné à mort pour avoir tué un Arabe – un Arabe qui, au cours du procès, ne joue aucun rôle dans la condamnation à mort de Meursault. C'est la raison pour laquelle le roman parle aux lecteurs qui ne connaissent rien à l'Algérie.

Mais il n'a rien de manichéen dans le roman de Kamel Daoud, car, juste après l'indépendance algérienne, Haroun le frère de « l'Arabe » de « L'Étranger », veut venger son frère et tue un Européen. Cependant, il ressent alors une vertigineuse solidarité avec Meursault. Les deux personnages deviennent frères en violence.

« Je voulais qu'on me débarrasse de cette ombre pesante qui transformait ma vie en ténèbres. Il y avait même quelque chose d'injuste à me relâcher ainsi, sans m'expliquer si j'étais un criminel, un assassin, un mort, une victime ou simplement un idiot indiscipliné. Je trouvais presque insultante la légèreté avec laquelle on considérait

mon crime. J'avais tué et cela me donnait un vertige incroyable. Or personne n'y trouvait fondamentalement à redire. Seul l'horaire semblait poser un vague problème. Quelle négligence, quelle désinvolture ! Ne se rendaient-ils pas compte qu'ainsi qu'ils disqualifiaient mon acte, l'anéantissaient ! »

« Meursault, contre-enquête »

Loin de faire une critique radicale du post-colonialisme du roman de Camus, au contraire, « Meursault contre-enquête » partage le même sentiment d'absurdité de leur condition, bien que diamétralement opposée.

« Meursault contre-enquête » est une critique du fondamentalisme religieux et politique dans l'Algérie contemporaine.

« Mais viendra un jour où, pour continuer à vivre, ce pays cherchera la vie plus loin, plus haut, plus profond que sa guerre. On devra alors proclamer nôtres les anciennes histoires, toutes nos histoires et s'enrichir en nous appropriant Camus aussi, l'histoire de Rome, de la chrétienté de l'Espagne, des « Arabes » et des autres qui sont venus, ont vu ou sont restés. La langue française est un patrimoine, comme les architectures des colons, leurs traces et leurs actes, crimes ou marais asséchés, génocides et places publiques ».

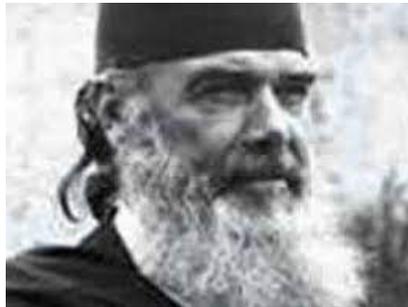
Kamel Daoud

Il faut sortir Camus de la polémique et comme le fait Kamel Daoud dans son œuvre il faut rechercher cette histoire commune à laquelle les Algériens et les Français peuvent s'identifier.



« Faudra-t-il un jour rapatrier les cendres d'Albert Camus ? Pour le moment, il est dit qu'il n'est pas algérien. Pourtant né en Algérie. Avec des livres éclairés par les paysages algériens, la terre d'ici, la lumière, le sel aussi et surtout. La raison est, dit-on, son choix de ne pas prendre les armes, c'est-à-dire de ne pas être du bon côté. Car, pour le moment, l'histoire algérienne est réduite à la mesure de l'histoire du FLN. « Avant » ou « pendant » il n'y avait rien ou que de la traîtrise et de la tiédeur.

Le verdict frappe de nullité la grandeur d'Albert Camus ou l'engagement profond et indépassable de **Messali Hadj** (Il est le fondateur du Mouvement national algérien (MNA) Dès 1957, le MNA est décapité par le FLN et Messali Hadj privé de tout rôle politique. Albert Camus fut un ami de Messali Hadj. Il dénoncera les attaques du FLN à l'encontre des syndicalistes algériens proches des messalistes).



Messali Hadj

*« Jusqu'aux années 1990, le mode de commémoration provient de la nécessité de s'imaginer des racines et des origines qui occulte les pères fondateurs du nationalisme des années 1930 (comme **Messali Hadj**), puis les instigateurs du soulèvement anticoloniale de novembre 1954 (Mohamed Khider, Mohamed Boudiaf, par exemple). Le passé se reconstruit sans cesse pour structurer un présent où règne un parti unique. Pendant ce temps, la mémoire de la révolution algérienne part en lambeaux. Mémoire de ceux qui ont fait cette révolution comme mémoire du fait révolutionnaire lui-même, acte fondateur de la République algérienne. Le passé ne sert plus d'explication du présent, pour élargir les champs des possibles, mais recouvre le présent pour faire disparaître le futur ».*

Benjamin Stora

Et cette histoire d'une guerre et d'un combat est dure, stricte, tranchée par la mort et la vie et ne permet pas encore de voir au-delà. Mais viendra un jour où, pour continuer à vivre, ce pays cherchera la vie plus loin, plus haut, plus profond que sa guerre. On devra alors proclamer nôtres les anciennes histoires, toutes nos histoires et s'enrichir en nous appropriant Camus aussi, l'histoire de Rome, de la chrétienté de l'Espagne, des « Arabes » et des autres qui sont venus, ont vu ou sont restés.

La langue française est un patrimoine, comme les architectures des colons, leurs traces et leurs actes, crimes ou marais asséchés, génocides et places publiques. Et cela vaut pour les autres : notre empire prendra de la géographie quand il prendra la vastitude de l'histoire. Et nous serons grands et fiers lorsque nous nous approprierons tout notre passé, nous accepterons les blessures qui nous ont été faites et ce qu'il en naquit parfois comme terribles fleurs de sel ou de pierre.

Un jour donc, cela cessera, et on pensera à rapatrier les cendres de Camus, car il est notre richesse d'abord, avant les autres. Il a en lui la trace de nos pas et nous avons nos traces dans ses errances et ses voyages même s'il nous tourne le dos comme on le dit. Même s'il le nie ou le fuit. C'est ainsi. L'Algérie est aussi les enfants qui l'on a reniés. Et on s'apaisera alors. Car il est triste de voir qu'on n'arrive pas à fêter la naissance de cet homme ni ici où il est né ni là-bas où il est mort. Il est coincé dans le terrible territoire du premier sans-papier. Illustre déchiré. Enfant indésirable et désiré. Un homme qui a posé la question au monde et dont on réduit la réponse à un extrait de naissance. Triste histoire d'un mythe. Misère des deux bords qui repoussent ou se déchirent cet enfant du mauvais couple. Quand il est mort, Ibn Rochd (Averroès pour les Autres) a été enterré au Maroc, mais c'est à Cordoue qu'on a rapatrié ses cendres. Ibn Rochd était-il « arabe » ? Espagnol ? Andalou et homme de sa quête ? Ses cendres enrichiront sa nouvelle terre mieux que sa vie n'éclaira les nôtres. *(Voir l'apport philosophique et scientifique des arabes lors de la période « arabo-andalouse » (8^{ième} - 15^{ième} S.) dont Averroès (Ibn Rushd).*

Un jour, on l'espère, Camus nous reviendra. Et Saint-Augustin, et les autres, tous les autres, toutes nos histoires, nos pierres, architectures, mausolées et croyances, vignes et palmiers, oliviers surtout. Et nous sortirons tellement vivants d'accepter nos morts et notre terre nous sera réconciliée et nous vivrons plus longtemps que le FLN et la France et la guerre et les histoires des couples. C'est une question essentielle : celui qui accepte son passé est maître de son avenir. Les cendres de Camus nous sont essentielles malgré ce que l'on dit. Il est le lieu de la guérison, car le lieu du malaise, lui comme ce pan de l'histoire qui est nous, malgré nous. Ses cendres sont notre feu. C'est ici son royaume, malgré son exil. Cet homme obsède si fort et encore que son étrange phrase pour l'étranger vaut pour lui plus que pour son personnage : hier Camus est mort, ou peut-être aujourd'hui. On ne sait plus.

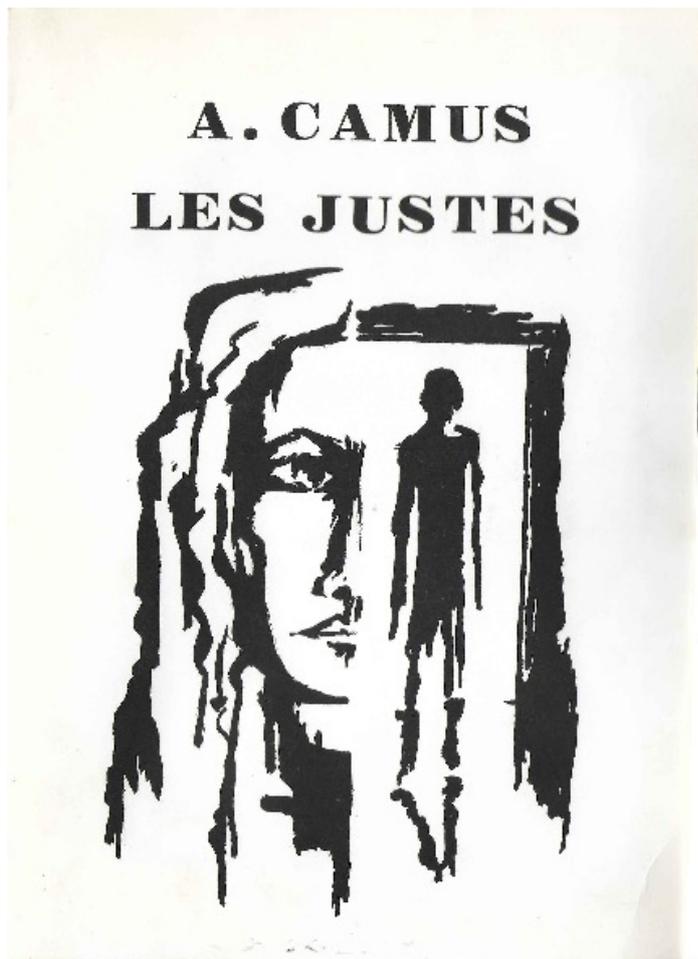
Kamel Daoud « Le Quotidien d'Oran » (9/11/2013)

4- Camus contre l'historicisme

A- « Les Justes »

B- Contre l'esprit d'orthodoxie et l'historicisme

C- Sa dette envers la pensée grecque - « La pensée de midi » - Faire corps avec le monde (« Noces »)



Dans un monde où les peuples, à la fois se mêlent et se divisent, dans l'horreur et la haine, il est bon de savoir qu'au fond de nous subsiste, humain, surhumain, ce cercueil des Justes, qui, face à la tyrannie, nous fait tenir debout... debout... être debout ! N'est-ce pas là la seule morale qui nous reste ?

MAI 1980 - J.M. LOUF

LES JUSTES

Pièce en cinq actes d'ALBERT CAMUS

Distribution :

ALEXIS VOINOV	José BARCY
SKOURATOV	Jean-Philippe CHAUVIN
FOKA	Jean-Louis CHEVREAU
STEPAN FERODOV	Ariane FERRY
LE GARDIEN	Antoine FONTAINE
DORA DOULEBOV	Michèle GALTIER
BONIS ANNENKOV	Jean-Paul HEBRAUD
LA GRANDE DUCHESSE	Elisabeth MENHARDT
IVAN KALIAYEV	Jacques TERMEAU

- Décors d'Antoine FONTAINE.

- Costumes et Méouillages du DIVERTIMENTO.

La troupe a été dirigée par :

Jean-Louis CHEVREAU

et lui exprime un cordial remerciement.

Cette affiche présente le spectacle « Les Justes » de la troupe de théâtre que je dirigeais au Lycée public de La Flèche en mai 1980

A- « Les Justes » (1949)

Camus, homme de théâtre

Le théâtre pour Camus, c'est toute sa vie : comme acteur, comme auteur, comme metteur en scène et comme critique. Il est important de noter que le théâtre est pour Camus une œuvre civique dont la tonalité est moins politique que morale.

Il revendique la responsabilité de l'artiste, de l'intellectuel : « *le temps des artistes irresponsables est passé* ».

À 20 ans il fonde le « Théâtre du travail » puis le « Théâtre de l'équipe ». Il a joué tous les rôles dans « Les bas-fonds » de Gorky, Dom Juan dans le « Dom Juan » de Molière, Yvan dans « Les frères Karamazov » de **Dostoïevski** (grande influence pour Camus et dont nous reparlerons en 6^e partie). S'il n'était mort prématurément, Sartre lui aurait confié le rôle de Garcin dans le « Huis-Clos ».

Déjà en 1936 il écrit une pièce politique « Révolte dans les Asturies » (interdit par la municipalité d'Alger). Cette pièce a comme sujet la révolte des mineurs dans les Asturies en 1934 en Espagne. Nous savons l'importance que Camus donnait à la République espagnole dont il fut très proche (ce que nous verrons dans la cinquième partie de nos cours).

Camus fut un très grand lecteur et il a mis en scène de nombreux auteurs dont Calderon, Montherlant, Kafka et Dostoïevski dont il a adapté « Les Possédés » (mis en scène en 1954).

« Le Mythe de Sisyphe » et « L'Homme révolté » donnent une large place aux thèses de Dostoïevski (« Les Possédés », « Crime et châtiment », « Les frères Karamazov »).

Camus se tourne résolument vers le théâtre tragique, mais contrairement à la tragédie grecque, Camus voit le tragique non pas comme un écrasant destin, mais comme le point de départ de l'action.

« Le théâtre m'aide aussi à fuir l'abstraction qui menace tout écrivain ».

« Je préfère la compagnie des gens de théâtre, vertueux ou pas, à celle des intellectuels, mes frères ».

La pièce « Les Justes » est construite comme une tragédie : le destin, inéluctable, mettant en scène des personnages et représentant une action destinée à provoquer la pitié ou la terreur, par le spectacle des passions humaines et des catastrophes qui en sont la fatale conséquence.

Voyons la définition de la tragédie selon Aristote (« Poétique ») :

« La tragédie est l'imitation d'une action grave et complète, ayant une certaine étendue, se développant avec des personnages qui agissent au moyen d'une narration, et opérant, par la pitié et la terreur, la purgation (« catharsis ») des passions de même nature »

Un mot sur cette imitation (« Mimésis ») :

Ce qui fait la force de la représentation théâtrale c'est cette *transfiguration esthétique* qui tourne le dos au réalisme (laquelle réalité est souvent insupportable, confuse et peu intelligible). Au contraire, la tragédie est un montage imaginaire et cohérent d'actions (vraisemblable), qui conduisent à la « catastrophe », et, qui permet à l'existence d'accéder à la conscience, tout à la fois exaltée et lucide.

(Une histoire vraisemblable est une histoire qui paraît croyable sans pour autant qu'elle soit vraie = qui peut avoir lieu dans la réalité. À ne pas confondre avec réalisme, terme qui désigne la concordance avec notre propre réalité ; la vraisemblance renvoie à la logique interne d'une œuvre).

Ainsi le spectateur, lui-même, est troublé par ce qu'il voit. Par un phénomène d'identification aux héros victimes de leur aveuglement ou de leur ignorance, et commettant des crimes et des meurtres épouvantables, allant jusqu'à leur perte, le spectateur éprouve alors devant une telle horreur, des émotions ambivalentes de crainte et de pitié, opérant cette « catharsis » c'est-à-dire une prise en charge consciente et raisonnée de l'horreur exprimée par la tragédie. C'est cette sublimation esthétique qui permet à la conscience lucide de pénétrer une rationalité qui est absente dans le vécu de l'histoire, qui permet de saisir une problématique philosophique forte : le conflit moral et politique de l'action révolutionnaire. Le grand art classique opère ce même renversement par cette sublimation esthétique (en Italie, Le Caravage ou Le Tintoret nous présentent des scènes terrifiantes, mais sublimes, par cette même transfiguration esthétique).

Camus a beaucoup travaillé sur un événement historique qui a eu lieu à Moscou en 1905. La pièce est la dramatisation esthétique (« théâtrale ») de faits réels.

Résumé de la pièce « Les Justes » :

« À Moscou, en 1905, un groupe de socialistes révolutionnaires projette d'assassiner le grand-duc Serge, qui gouverne la ville en despote, afin de lutter contre la tyrannie exercée sur eux. Kaliayev, un jeune terroriste, lancera la bombe. Dora restera en arrière, mais c'est elle qui a fabriqué les bombes servant à l'attentat. Dora et Kaliayev sont amants. Dora et Annenkov regardent l'événement d'un appartement. Après quelque temps, Kaliayev revient n'ayant pu jeter de bombes, car, dans la calèche, se trouvaient le neveu et la nièce du grand-duc (les princes Dimitri et Maria Pavlovna) et Kaliayev ne voulait pas les tuer. Stepan devient furieux à cause de l'échec de la mission. On note à ce propos la réplique de Stepan : « (...) Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. » D'un commun accord, ils décident ensuite de reconduire la mission au surlendemain. Une seconde chance est ainsi accordée à Kaliayev, qui est encore chargé de lancer la bombe sur le grand-duc. Il réussira. Kaliayev est emprisonné, la grande-duchesse Élisabeth lui propose d'être gracié, il refuse et il est pendu. Dora, à

la fin, s'apprête à faire le prochain attentat et peut ainsi rejoindre Kaliayev » (dixit Wikipédia).

Commentaire :

Ni jutes, ni injustes, mais « justifiables »

Cette tragédie met en jeu le destin humain autour d'un thème universel et qui traverse l'histoire de l'humanité : la légitimité du crime politique, donc du terrorisme. Peut-on, au nom d'une idée qu'on croit juste, s'arroger le droit de tuer ? Tragédie morale puisque c'est une question morale, mais Camus ne tranchera pas.

Ce qui frappe et qui émeut dans « Les Justes », c'est la contradiction entre le caractère à la fois nécessaire et inexcusable du meurtre politique. Ce qui amènera Camus à conclure, pour son plus grand tourment intellectuel, qu'*aucun des personnages de sa pièce n'est juste, mais que tous sont justifiables*.

D'un certain point de vue, c'est la contradiction que vit Camus en Algérie : à la fois Camus stigmatise l'esprit colonialiste injuste, mais en même temps, il dénonce comme injuste les attentats perpétrés par le FLN contre les civils innocents.

« Je ne veux pas, je me refuse de toutes mes forces à soutenir la cause de l'un des deux peuples d'Algérie, au détriment de la cause de l'autre ».

« Quelle que soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle d'une foule innocente où le tueur sait d'avance qu'il atteindra la femme et l'enfant » (« Chroniques algériennes » 1958)

La question de la justice est centrale dans l'œuvre de Camus.

Que dire, que faire lorsqu'il s'agit de la guerre ? Que faire pour lutter contre l'opresseur ? Ne faut-il pas se battre et tuer nécessairement l'ennemi ?

Camus entre en 1941 dans la Résistance à l'intérieur du réseau *Combat* où il sera chargé de mission de renseignements. Il sera l'âme de ce journal clandestin dont il assume la direction jusqu'en 1947.



Il faut se battre en effet, mais il ajoute « il faut donner sa chance à la justice pour rester fidèle à la terre ». Cette passion de la justice chez Camus est vécue comme « la plus soudaine des passions ». Le jour de la libération de Paris, il écrit dans « Combat » : « Le Paris qui se bat ce soir veut commander demain. Non pour le pouvoir, mais pour la justice ». La violence est parfois inévitable, et il l'a vécu comme résistant (ainsi que son grand ami de la fin de sa vie, le poète **René Char** qui fut aussi un grand résistant).

Il écrit à la libération de Paris : « Les barricades de la liberté, une fois de plus, se sont levées. Une fois de plus, la justice doit s'achever avec le sang des hommes ».

En somme, nous pouvons penser que cette passion de la justice fonctionne chez Camus comme la foi d'un croyant et il écrit dans « L'homme révolté » : « Il faut bâtir le seul royaume qui s'impose à celui de la grâce, celui de la justice ».

Cependant comme nous le savons tous, la justice est souvent contradictoire (comme l'est celle que Camus défend en Algérie), mais elle est aussi parfois une terrible passion, qui peut se transformer en son contraire, comme il l'écrit : « en cette terrible passion qui a mutilé tant d'hommes » (« Combat » 1944).

Ainsi l'homme pour Camus, est à la fois victime et bourreau. C'est la raison pour laquelle le meurtre est le grand problème philosophique.

Paradoxalement la justice peut écraser d'autres valeurs tout aussi légitimes et justes, comme l'amour de sa mère (« Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice »). Pour faire écho à « La Peste » (juin 1947) Camus écrit : « Chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne ». La question morale est en chaque homme.

La question morale, c'est notre indépassable exigence, car c'est une exigence intime qui dépasse les valeurs bien et mal. Il n'y a ni bien ni mal qu'il me suffirait de suivre. C'est la raison pour laquelle l'exigence morale dans certaines situations est tragique. Que dois-je faire ? Je suis seul à décider. Pour la même raison, Camus comprend la réticence de Kaliayev à lancer la bombe. Parce que les neveux du Grand-duc étaient dans la calèche, pour Camus, la réticence de ce terrorisme témoigne de la pureté de son cœur.

L'œuvre de Camus est assez pessimiste, même si toute sa vie Camus a recherché le bonheur : « Que serait la justice sans la chance du bonheur ? » Ce bonheur impossible c'est aussi celui de Dora et de Kaliayev qui les conduira au seuil de la mort.

Nous verrons par la suite comment ce Méditerranéen est un citoyen d'Ithaque, un fils de la pensée grecque et qu'il recherchera le sens de la mesure (de la prudence et du « juste milieu » aristotélicien). Ainsi nous voyons bien comme les révolutionnaires

dépassent ces limites. « L'homme révolté » se termine par un chapitre intitulé : « La pensée de midi ». L'on comprend en ce sens l'épithète qu'il écrit à cette « Lettre à un ami allemand » qui lui vient de **Pascal** :

« On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois ».

B – La pensée de Camus contre l'esprit d'orthodoxie et l'historicisme

Pour comprendre ce que l'on entend par « historicisme », il faut préciser quelques points de philosophie de l'histoire telle que les philosophes allemands l'ont pensé (Kant, Hegel, Marx)

Chez **Kant** (18^e S.) il y a déjà l'idée d'un sens de l'histoire, lequel est orienté vers l'accomplissement du droit et vers un cosmopolitisme entre tous les États. Il y a l'idée d'un progrès dans l'histoire dont le fil directeur serait l'avènement des Droits universels de l'Homme et du citoyen.

Ce progrès ne doit rien à une sage raison humaine, mais il serait conduit par un processus naturel « l'insociable-sociabilité » des hommes et comme Rousseau avant lui, Kant pense que ce sont les passions (et non pas la morale) le moteur de cette histoire.

Hegel (19^e S.) fera lui aussi, de la violence des passions le « moteur » de l'histoire.

« L'humanité commence à la sortie du paradis terrestre ». Cela veut dire que l'humanité ne se réalise pas dans l'innocence (Adam et Ève), mais dans cette passion irrépressible et violente, dans cette combativité des hommes et des peuples pour faire advenir cet arrachement hors de notre « animalité », pour réaliser notre humanité, celle des peuples et des États.

Selon Hegel, il y a derrière les actions humaines contingentes, un plan rationnel, conforme à la Raison universelle (« l'Esprit » du peuple, « Volkgeist »)

Avant d'en commencer avec les concepts centraux de la philosophie hégélienne de l'histoire, je vais partir d'un texte extrait de « la Raison dans l'Histoire » qui porte sur un exemple remarquable de l'histoire de la Rome antique.

Exemple le coup d'État de Jules César :

« Je vais vous en donner un autre qui trouvera plus tard sa place, mais qui illustre historiquement et d'une manière parfaitement adéquate la synthèse de l'Universel et du particulier, la synthèse de la détermination nécessaire et du but apparemment contingent. C'est César en danger de perdre la position à laquelle il

s'était élevé — position qui si elle ne lui assurait pas encore la prédominance, le plaçait du moins au rang de ceux qui se trouvaient à la tête de l'État (...) César les a combattus poussé par le seul intérêt d'assurer sa position, son honneur, sa sécurité et les a vaincus. (...) Or le pouvoir unique à Rome que lui conféra l'accomplissement de son but de prime abord négatif, était en même temps en soi une détermination nécessaire dans l'histoire de Rome et dans l'histoire du monde : ce qui le guidait dans son œuvre n'était pas seulement son profit particulier, mais aussi *un instinct qui a accompli ce que le temps réclamait*. Les grands hommes de l'histoire sont ceux dont les fins particulières contiennent la substantialité que confère la volonté de l'Esprit du Monde ». (...)

En poursuivant leurs grands intérêts, les grands hommes ont souvent traité légèrement, sans égards, d'autres intérêts vénérables en soi et même des droits sacrés. C'est là une manière de se conduire qui est assurément exposée au blâme moral. Mais leur position est tout autre. Une si grande figure écrase nécessairement mainte fleur innocente, ruine mainte chose sur son passage ».

Hegel, « Philosophie de l'Histoire »

Commentaire :

- Le coup d'État de César montre que l'action de César n'est pas le jouet d'initiatives individuelles due au hasard des circonstances.

Cependant, l'ambition de César est indiscutable ; sa passion du pouvoir est redoutable. Ses actions seront déterminées par son caractère (déterminisme psychologique).

- Nous comprenons dit Hegel, que c'est à la fois la rencontre d'une détermination particulière (la passion de César) et d'une détermination externe (l'agonie de la république devenue corrompue et impuissante à maîtriser l'immense empire récemment conquis) qui va faire de cette action particulière, une nécessité historique (déterminisme historique).
- Les « grands hommes » pénètrent la nécessité historique au-delà de l'apparence des événements contingents. Ce qui fut aussi le cas du **Général de Gaule** en 1940, s'engageant par une volonté farouche, au-delà des événements contingents que constituaient les différentes défaites de la France et de ses alliés, dans un combat qui devint victorieux. Ces grands hommes ont accompli ce que les temps attendaient d'eux, ils ne l'ont pas inventée, cette nécessité existait de toute éternité, mais elle a été réalisée par eux. Ainsi au travers de ce jeu des passions, Hegel voit le lent travail d'une raison universelle qui faisant feu de tout bois, met la folie des hommes au service de sa réalisation.

Hegel conçoit le « moteur » de l'histoire non seulement par le jeu des passions, mais également à partir de la lutte du « Maître et de l'esclave », ce qu'il nomme

dialectique (ce jeu des contradictions c'est ce travail du négatif à l'œuvre dans toute l'histoire).

Pour éclairer ce mouvement dialectique de « l'Histoire » Hegel conçoit le concept de « dialectique du maître et de l'esclave »

S'il a besoin du maître pour travailler, par ce travail, l'esclave enrichi sa pensée, développe ses qualités et il devient le maître du maître. C'est ce que Hegel appelle le travail du négatif.

Reprenant le concept de la dialectique du Maître et de l'esclave, **Marx** fera de *la lutte des classes* le moteur de l'histoire. Cette dialectique permet de comprendre comment l'histoire progresse à partir des contradictions entre les classes sociales.

« La position de Marx serait plus justement appelée un déterminisme historique. Pour lui, l'homme n'est qu'histoire et, particulièrement, histoire des moyens de production ». « L'homme est alors, comme le veut Marx, « auteur et acteur de sa propre histoire ». » Plus radicalement que Hegel, Marx détruit la transcendance de la raison et la précipite dans l'histoire » (Camus, « L'homme révolté »)

Pour Marx, les contradictions sont les contradictions matérielles et sociales de la vie des hommes. C'est la lutte des classes qui est le moteur de l'histoire (conception matérialiste de l'histoire). **Lénine** élaborera une doctrine générale du matérialisme dialectique applicable à l'univers dans son ensemble.

Par cette dialectique, « la négation est elle-même un acte positif qui justifiait par avance toutes les sortes de négation et annonçait le cri de **Bakounine** et de **Netchaïev** : « Notre mission est de détruire, non de construire. Le révolutionnaire est un homme condamné d'avance. Il ne doit avoir ni relations passionnelles ni choses ou être aimé. Il devrait se dépouiller même de son nom. Tout en lui doit se concentrer dans une seule passion : la révolution » (...) « Ici naissent les terroristes qui ont décidé qu'il fallait tuer et mourir pour être, puisque l'homme et l'histoire ne peuvent se créer que par le sacrifice et le meurtre » (idem).

En reprenant la tragédie « Les justes » nous comprenons ce que devinrent toutes ces révolutions marxistes-léninistes et ce que souligne Camus :

« 1905, grâce à eux, marque le plus haut sommet de l'élan révolutionnaire. À cette date, une déchéance a commencé. Les martyres ne font pas les Églises : ils en sont le ciment, ou l'alibi. Ensuite viennent les prêtres et les bigots » « ... » « Kaliayev se dévoue à l'histoire jusqu'à la mort et, au moment de mourir, se place au-dessus de l'histoire. Kaliayev et ses frères triomphaient du nihilisme » (idem).

Au bout du compte, Camus dans « L'homme révolté » définit clairement ce qu'est "l'historisme" : c'est l'état d'esprit de celui qui dit oui à l'Histoire. Ou mieux : c'est

l'attitude de cette catégorie très particulière d'esclaves qui voient dans l'Histoire leur maître, la figure même de l'Absolu et de la Loi » (...)

« Les marxistes du 20^e S. siècle (et ils ne sont pas les seuls), se trouve à l'extrémité de cette longue tragédie de l'intelligence contemporaine qu'on ne pourrait résumer qu'en écrivant l'histoire de l'orgueil contemporain. Il y avait dans Lénine et Marx, Netchaïev. C'est Netchaïev qui triomphe peu à peu. Et le rationalisme le plus absolu que l'histoire ait connu finit, comme il est logique, par s'identifier au nihilisme le plus absolu » (...) « Le prolétaire établit le règne de l'homme universel au sommet de la production, par la logique même du développement productif. Qu'importe que cela soit par la dictature et la violence ? Dans cette Jérusalem bruissante de machines merveilleuses, qui se souviendra encore du cri de l'égorgé ? »

« Le sens historique est de la théologie masquée ».

Le marxisme a substitué la raison historique à la raison scientifique. Face aux échecs politiques (et économiques) cette raison historique devient messianique : le seul recours est la foi. Les prédictions s'effondrent et plus l'espoir se renforce.

« La défaite peut surexciter la foi : la fin de l'histoire n'a pas de sens : elle est la seule justification des sacrifices demandés à l'humanité, mais elle n'est utilisée que comme mystification sociale à l'instar du « royaume des cieux » (idem)

« La révolution interdit toute possibilité de « faire-face » : elle est donc une sorte de mort du présent ; elle n'aime plus l'homme concret, mais une abstraction ; elle n'aime plus le monde, mais une sorte d'univers fantôme privé de liberté, c'est-à-dire de lumière, de cette lumière de Midi le juste, qui éclaire aussi bien l'homme que ses dieux, aussi bien les « fureurs adolescentes » que la sagesse des anciens » (« L'homme révolté »)

La volonté de puissance a relayée la volonté de justice. Et Camus de traquer cette volonté de puissance au cœur même de l'idéologie et ce faisant, il compare le nazisme et le stalinisme.

Contre Sartre par exemple qui argument « qu'il ne faut pas désespérer Billancourt », Camus réplique en 1953 : « Faut-il se taire sur toutes les Bastilles sous prétexte que leurs prisonniers ne sont pas reliés directement et par un fil spécial aux directeurs de nos journaux ? ». Camus rapproche l'Allemagne nazie et l'Union soviétique stalinienne comme deux théocraties totalitaires. Raymond Aron écrit : « la ligne de partage passe entre les intellectuels qui ne nient pas l'existence des camps, et ceux, qui dénoncent les camps ». Camus se range dès la fin de la guerre du côté des seconds.

La vérité vaut plus que l'idéologie

« La révolution absolue supposait en effet l'absolue plasticité de la nature humaine, sa réduction possible à l'état de force historique. Mais la révolte est, dans l'homme, le refus d'être traité en chose et d'être réduit à la simple histoire. Elle est

l'affirmation d'une nature commune à tous les hommes ; qui échappe au monde de la puissance. L'histoire, certainement, est l'une des limites de l'homme ; en ce sens, le révolutionnaire a raison. Mais l'homme dans sa révolte, pose à son tour une limite à l'histoire. À cette limite naît la promesse d'une valeur » (idem).

L'engagement antitotalitaire de Camus :

Camus refus de transiger au nom d'une quelconque nécessité de l'histoire. Camus est moins de cette belle âme condamnée à l'inaction : Camus a moins choisi la morale contre la politique, mais celle de leur consubstantialité. Camus refuse l'alternative : la morale et l'inaction ou la politique et les mains sales. Selon lui, il n'y a pas de politique sans pensée de l'éthique, ouverture au monde et passage du je a nous.

Camus est rentré au parti communiste (1935-37), mais l'a quitté assez tôt, non seulement à cause des positions ambiguës du parti en Algérie, mais aussi parce que Camus était un réformateur et non un révolutionnaire :

« Se dire révolutionnaire et refuser par ailleurs la peine de mort...la limitation des libertés, et les guerres, c'est ne rien dire. Il faut donc déclarer que l'on n'est pas révolutionnaire, mais plus modestement réformiste. Un réformiste intransigeant. Enfin, et tout bien pesé, on peut se dire révolté » (idem).

Camus se prononce en faveur de la démocratie occidentale, mais il affirme aussi qu'il perdrait le goût de vivre « dans un monde d'où aurait disparu l'espoir socialiste ».

Camus était un socialiste non marxiste, un socialiste libertaire.

« Pendant cent cinquante ans, sauf pendant le Paris de la Commune, dernier refuge de la révolution révoltée, le prolétariat n'a eu d'autre mission historique que d'être trahi. Les prolétaires se sont battus et sont morts pour donner le pouvoir à des militaires ou des intellectuels, futurs militaires, qui les asservissaient à leur tour ».

Camus penche pour un réformisme intransigeant qui respecte les forces de la révolte, bien que selon lui, la révolte n'est pas une négation, qu'elle « ne peut se passer d'une règle, morale ou métaphysique ».

Camus contre son milieu c'est-à-dire tous les intellectuels de ces années, va dénoncer tous les clichés de cette gauche à laquelle il a appartenu (P.C.). Il se révolte contre une histoire incarnée par le fascisme, le communisme, le nazisme, le franquisme dont l'issue est toujours le même : une politique totalitaire et criminelle.

Aujourd'hui nous comprenons combien Camus avait raison et il fut presque le seul. « L'homme révolté » paraît quatre ans avant que ne paraisse « L'opium des

intellectuels » de Raymond Aron et vingt-cinq ans avant « La tentation totalitaire » de Jean-François Revel. Notons que la « La tentation totalitaire » d'**Anna Arendt** paraît aussi en 1951.

Camus et Arendt, deux esprits éclairés de ces temps difficiles et nous pouvons les rapprocher. Hanna Arendt l'avait compris qui, dans une lettre du 21 avril 1952, écrivait à Camus :

« Je suis à Paris pour quelques semaines et j'aimerais beaucoup vous voir, si cela peut s'arranger sans vous importuner. J'ai lu « L'Homme révolté » que j'aime beaucoup, à vrai dire c'est la seule raison de cette note ». Elle dit à son mari : « Sans aucun doute pour le moment le meilleur homme de France. Tous les autres intellectuels sont tout juste supportables ».

C - La dette de Camus envers la pensée grecque :

« La pensée de Midi »

Après « Le mythe de Sisyphe », ou l'absurde, après celui de « L'homme révolté » ou la révolte, après « Le mythe de Prométhée », ou la révolte, voici le mythe de Némésis, ou la mesure : « **La pensée de midi** » (le dernier chapitre de « L'homme révolté »).

« La pensée de Midi » est de **Nietzsche** qui eut cette formule en entendant le « Carmen » de Bizet et **René Char** la reprendra.

Deux sens : Le sens symbolique et métaphorique et un sens littéral qui est au cœur même de l'esthétique solaire de Camus : « une limite dans le soleil »

Camus tourne le dos à tous ces courants de pensée qui se sont imposés lourdement sur toute l'Europe du Nord : le marxiste, le maoïste et le fascisme.

« Dans la misère commune, la vieille exigence renaît alors ; la nature se dresse à nouveau devant l'histoire (...) Jetés dans l'ignoble Europe où meurt, privé de beauté et d'amitié, la plus orgueilleuse des races, nous autres méditerranéens vivons tous la même lumière. Au cœur de la nuit européenne, la pensée solaire, la civilisation au double visage attend son aurore. Mais elle éclaire déjà les chemins de la vraie maîtrise »

Pour comprendre cette notion de « pensée de midi » il nous faut introduire cette notion de « juste mesure » chez **Aristote**. Et pour plus facilement la saisir nous allons prendre l'exemple du théâtre antique : la tragédie.

La tragédie grecque produit un effet de purgation (« catharsis ») qui élimine les excès des passions en les donnant à voir dans ce qu'elles ont de plus terribles. Pour cela, la tragédie ne doit pas tomber dans une indécence vulgaire et une violence insupportable (ce n'est pas un film « gore » du style « Meurtre à la tronçonneuse »).

Elle doit proposer des actions tempérées par le chœur tragique qui n'est autre que la voix de la Cité. Par la catharsis la juste mesure rétablit l'équilibre sain et juste. Il faut que la juste mesure règne et soit comprise par nous tous. La juste mesure introduit un équilibre vraisemblable et rationnel (ce n'est pas une fiction invraisemblable ou extraordinaire comme un conte fabuleux que l'un raconte aux enfants. C'est un art tout d'équilibre et de sérénité.

C'est à cet appel à la sérénité que le Chœur exprime dans l'« Exodos » d'« Oedipe Roi » de **Sophocle** : « *Ô habitants de Thèbe, ma patrie, voyez ! Cet Oedipe qui devina l'énigme célèbre ; cet homme très-puissant qui ne porta jamais envie aux richesses des citoyens, par quelle tempête de malheurs terribles il a été renversé ! C'est pourquoi, attendant le jour suprême de chacun, ne dites jamais qu'un homme né mortel a été heureux, avant qu'il ait atteint le terme de sa vie sans avoir souffert* ».

Prenons un autre exemple : le sommet de l'architecture grecque, le Parthénon et la sculpture grecque de l'époque classique.



Voyons cette juste mesure du Parthénon : Son extrême équilibre tout est géométriquement en proportion (rien en plus grand ou en plus petit), il est en parfait équilibre. Comme le dit Aristote, ce qui permet de dire qu'une œuvre d'art est parfaite c'est qu'on ne peut rien lui ajouter ou rien lui retirer sans en corrompre la nature : en elle, rien n'est en excès, rien ne fait défaut, peut-on dire en reprenant les deux extrêmes qui encadrent la juste mesure.

Nous aurions pu prendre comme exemple de la « juste mesure » celle de la sculpture grecque classique (Aphrodite), qui dans sa nudité ne montre ni ne cache. Le corps et l'esprit sont en équilibre.

Nous pouvons également prendre la notion de courage chez Aristote, qui est « la *meilleure* conduite possible à tenir de ce point de vue, est le juste milieu entre la

témérité, qui est excès de courage, et la lâcheté, qui est défaut de courage, mais il est en un sens plus proche de la témérité que de la lâcheté » (« Éthique de Nicomaque ») et Aristote en déduit ce qu'est la vertu :

« La vertu est donc une disposition acquise volontaire, consistant par rapport à nous, dans la mesure, définie par la raison conformément à la conduite d'un homme réfléchi. Elle tient la juste moyenne entre deux extrémités fâcheuses, l'une par excès, l'autre par défaut »

C'est dans cette compréhension précise de la notion de vertu que Camus a pensé cette notion de « juste milieu ». Et c'est en opposition à cet « Hubris » (démésure) auraient dit les Grecs, que Camus pense cette « juste mesure » et lui opposera la démesure de notre modernité européenne (technique et politique).

Il en va de même de cette notion de justice qui pour Aristote, intègre plusieurs paramètres et, ce qui est juste, ce ne sont pas deux nombres égaux, mais l'analogie de deux rapports. On dirait aujourd'hui que, ce qui est juste, ce n'est pas que tous paient les mêmes impôts, mais que chacun contribue en proportion de ses revenus. *C'est ce qui est équitable.*

Cette juste mesure, cet équilibre qui est le propre de la « pensée de Midi » n'a rien à voir avec un juste-milieu tiède et insipide. Le « juste milieu » c'est tout le contraire d'un centrisme mou !

« La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni le sacré, ni la raison, parce qu'elle n'a rien nié, ni le sacré ni la raison. Elle a fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière. Notre Europe au contraire, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure ».

La pensée de Midi renvoie aussi à une éthique, elle-même complexe, puisqu'elle conjugue apologie de l'hédonisme et assumption du tragique. En son cœur, c'est l'idée « d'une mesure » qui n'a rien à voir avec la voie moyenne. Camus n'est « juste milieu » ni en politique ni ailleurs. *La mesure qu'il revendique, léguée par « l'hellénisme », est « la reconnaissance de la contradiction, et la décision de s'y maintenir quoiqu'il arrive ». Par un paradoxe qui n'est qu'apparent, la « mesure » est donc ce qui s'éloigne le plus de la pondération et touche de plus près au tragique. Elle est l'assumption héroïque du tragique de notre condition.*

Ainsi nous comprenons le sens pour Camus de la sagesse, qui est fondamentalement souci, interrogation et mesure :

« Pauvre sagesse » : « Elle est, ce déchirement lui-même, l'esprit qui plane sur des volcans de lumière, la folie de l'équité, l'intransigeance exténuante de la mesure ».

Dans « L'exil d'Hélène », Camus écrit : « La Méditerranée a son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes. Certains soirs, sur la mer, au pied des montagnes, la nuit tombe sur la courbe parfaite d'une petite baie et, des eaux

silencieuses, monte alors une plénitude angoissée. On peut comprendre en ces lieux que si les Grecs ont touché au désespoir, c'est toujours à travers la beauté, et ce qu'elle a d'oppressant. Dans ce malheur doré, la tragédie culmine ».

C'est ce visage de Janus (mythologie romaine) qui exprime le mieux ce double sens de la pensée de Midi : d'une part l'harmonie et en même temps de l'autre le tragique.



« La démesure est un incendie, selon Héraclite. L'incendie gagne, Nietzsche est dépassé. Ce n'est plus à coup de marteau que l'Europe philosophe, mais à coup de canon ».

« Dieu est mort. Il ne reste que l'histoire et la puissance »

Quel terrible « coup de canon » que cette bombe d'Hiroshima le 6 août 1945 !

Albert Camus dans l'éditorial de « Combat » du 8 août 1945

« On nous apprend, en effet, au milieu d'une foule de commentaires enthousiastes que n'importe quelle ville d'importance moyenne peut être totalement rasée par une bombe de la grosseur d'un ballon de football. Des journaux américains, anglais et français se répandent en dissertations élégantes sur l'avenir, le passé, les inventeurs, le coût, la vocation pacifique et les effets guerriers, les conséquences politiques et même le caractère indépendant de la bombe atomique. Nous nous résumerons en une phrase : la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques ».

Camus, « L'exil d'Hélène » (1948)

Refusant le dogmatisme et les excès de ceux qui ont prétendu être les maîtres de la révolution, cette mesure camusienne est une « pensée solaire », et l'on pourrait dire en citant « Le cimetière marin » (Paul Valéry) qu'elle est celle de « Midi le juste ».

« Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes ;

Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée (...)
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même... »

Valéry, « Le cimetière marin »

J'ai plaisir à citer cet extrait d'un texte de **Dominique Méda** qui nous engage à « renouer avec les idéaux et les valeurs du monde grec » et qui fort justement aujourd'hui plus que jamais nous convie à retrouver « le sens de la mesure ».

« Au-delà d'une modernité échevelée, au cours de laquelle les humains ont cru qu'ils pourraient se passer même de la nature, il nous faut sans doute renouer avec les idéaux et les valeurs du monde grec : le sens de la mesure, de la limite de l'insertion savamment calculée de nos actes dans la nature ; la capacité à imiter la nature, à respecter ses rythmes, à faire de l'autarcie une valeur, à réduire au plus juste, et ce, sans les défauts du monde grec : l'esclavage, les femmes tenues pour quantité négligeable, la démocratie réduite à un tout petit nombre, l'Autre considéré comme un barbare. La reconversion écologique, occasion de réaclimater le monde grec et ses magnifiques valeurs au cœur de la postmodernité ? Une occasion vraiment historique... »

Dominique Méda, « Redéfinir le progrès »

Faire corps avec le monde : « Noces à Tipasa »



Algérie - Tipasa, 2019

« Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. Tout à l'heure, quand je me jetterai dans les absinthes pour me faire entrer leur parfum dans le corps, j'aurai

conscience, contre tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort. Dans un sens, c'est bien ma vie que je joue ici, une vie à goût de pierre chaude, pleine de soupirs de la mer et des cigales qui commencent à chanter maintenant. La brise est fraîche et le ciel est bleu. J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté : elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme. Pourtant, on me l'a souvent dit : il n'y a pas de quoi être fier. Si, il y a de quoi : ce soleil, cette mer, mon cœur bondissant de jeunesse, mon corps au goût de sel et l'immense décor où la tendresse et la gloire se rencontrent dans le jaune et le bleu. C'est à conquérir cela qu'il me faut appliquer ma force et mes ressources. Tout ici me laisse intact, je n'abandonne rien de moi-même, je ne revêts aucun masque ; il me suffit d'apprendre patiemment la difficile science de vivre qui vaut bien tous leurs savoir-vivre »

Camus, « Noces à Tipasa »

« Il n'y a qu'une culture. Non pas celle qui se nourrit d'abstractions et de majuscules. Non pas celle qui condamne. Non pas celle qui justifie les abus et les morts d'Éthiopie et qui légitime le goût de la conquête brutale. Celle-ci, nous la connaissons et nous n'en voulons pas. Mais celle qui vit dans l'arbre, la colline et les hommes »

Il parlera aussi de « juste mesure », juste parce qu'elle est à la portée, au niveau de l'homme, qu'elle ne cherche pas à donner la vision d'un « surhomme » déshumanisé et par là même dangereux, menant aux excès totalitaires.

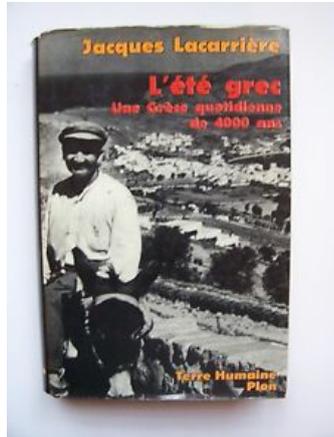
La méditerranée est plus qu'un climat, c'est un esprit et même une famille d'esprit.

Une famille dont fait partie Paul Valéry, né à Sète, mais aussi Albert Camus, né en Algérie. Ce dernier fonda son éthique sous le terme de « Pensée de Midi » en équilibre salvateur de sa philosophie de l'Absurde, pour tracer des limites face à la démesure de son temps.

« Je n'ai pas dit dans ma conclusion que la solution de toutes choses se trouve près de la méditerranée. J'ai dit seulement, que depuis cent cinquante ans, l'idéologie européenne s'était constituée contre les notions de beauté et de nature (par conséquent de limite), qui ont été au contraire au centre de la pensée méditerranéenne ».

« Ce qui est confortable c'est l'ivrognerie de l'âme et du corps, le consentement de l'esprit à une simplification par le pire, l'irresponsabilité enfin. La maîtrise dont j'ai parlé ne va pas sans tremblement. Ce à quoi elle s'oppose, au contraire, c'est d'abord à la servitude, dernier recours du nihilisme contemporain. J'ai cru alors pouvoir écrire le mot de mesure. J'aurai pu écrire affrontement » (...) « Mais j'ai préféré le mot juste qui était celui de mesure dans le sens pourtant classique où l'entendaient les Grecs ».

Jacques Lacarrière entretient un lien privilégié avec la Méditerranée. S'il est l'auteur de livres sur le paysage français (un remarquable livre, « Un amour de Loire »), la plupart de ses ouvrages concernent l'espace méditerranéen et notamment la Grèce, ses habitants, sa littérature, ses mythes.



Lacarrière comme Camus, saisit pleinement notre subjectivité dans le corps et le vécu. Les textes de Camus (« Noces à Tipasa ») comme ceux de Lacarrière, expriment nos relations charnelles avec la mer, comme dans « L'Été grec » ; Pour Camus elles s'articulent à nos expériences sensibles, à une tragédie, celle de l'histoire.

Dans « L'Été grec » Lacarrière place au cœur de cet « Été grec » le théâtre tragique et celui d'Épidaure où il y fut acteur avec « Le Théâtre Antique de la Sorbonne ». Comme pour Camus, le théâtre fut la matrice de sa pensée. « L'Été grec » n'est pas un simple journal de bord ou de voyage, il est doté d'une profondeur historique, temporelle, mystique et poétique qui le rapproche de Camus (Camus né en 1913 et Lacarrière en 1925. Dans les années 50, il côtoie Albert Camus à la « Maison des lettres » à Paris). Il y a encore deux autres points qui rapprochent Jacques Lacarrière d'Albert Camus : c'est cette indifférence l'un et l'autre pour le milieu intellectuel parisien, leur esprit libertaire et leur refus de toute posture sociale bourgeoise.



Le théâtre d'Épidaure

« J'ignore toujours ce que veut dire le mot : culture. Je sais seulement que pour moi, ce n'est pas un mot, mais une façon de vivre et que s'agissant du théâtre grec, il ne saurait s'associer uniquement à l'image d'un texte, d'un livre ou d'une étude sur les textes. Il n'est pas pour moi de culture autre que vécue » (Lacarrière, « L'Été grec »)

N'est-ce pas aussi l'expérience camusienne, que de saisir dans les pièces qu'il met en scène ou celles qu'il écrit, une expérience tragique où les tensions des hommes sont pleinement visibles ? C'est aussi ce qu'écrit Lacarrière :

« Et c'est pourquoi la tragédie fit appel, tout spontanément, à ce qui déportait l'homme de lui-même, à ces mythes effrayants qui charriaient eux la mémoire titanessque des choses, pour mieux y déchiffrer, en affrontant ouvertement l'horreur, l'énigme de nos désirs et de nos peurs ».

Voir aussi ce détachement pour l'un et pour l'autre de toute richesse :

« De même que j'ai mis longtemps à comprendre mon attachement et mon amour pour le monde de pauvreté où s'est passée mon enfance, c'est maintenant seulement que j'entrevois la leçon du soleil et des pays qui m'ont vu naître » (..) « J'admire qu'on puisse trouver au bord de la méditerranée des certitudes et des règles de vie, qu'on y satisfasse sa raison et qu'on y justifie un optimisme et un sens social (...) Et jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m'a porté à la fois si loin et si près de moi-même (...) Ce n'était pas des actions de grâces qui pouvaient me monter aux lèvres, mais ce « Nada » qui n'a pu naître que devant des paysages écrasés de soleil. Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre ».

« Je rencontre parfois des gens qui vivent au milieu de fortunes que je ne peux même pas imaginer. Il me faut cependant un effort pour comprendre qu'on puisse envier ces fortunes. Pendant huit jours, il y a longtemps, j'ai vécu comblé des biens de ce monde : nous dormions sans toit, sur une plage, je me nourrissais de fruits et je passais la moitié de mes journées dans une eau déserte. J'ai appris à cette époque une vérité qui m'a toujours poussé à recevoir les signes du confort, ou de l'installation, avec ironie, impatience, et quelques fois avec fureur. Bien que je vive maintenant sans le souci du lendemain, donc en privilégié, je ne sais pas posséder ».

Camus, « L'envers et l'endroit »

C'est aussi ce que dit Lacarrière dans « L'Été grec » : « Aujourd'hui encore, si la rencontre de la beauté ou de la vérité est à ce prix, je coucherai dehors et me nourrirai de pain et d'olives tout le temps qu'il faudra. C'est le but, le but seul qu'il ne faut jamais perdre de vue, à fortiori lorsqu'il s'agit de voyages. Et ce but, lorsqu'on vit ainsi dans son corps et son temps organique, cette existence, ce rappel constant du réel, ce fut toujours pour moi de pouvoir rencontrer la Beauté ou la beauté, qu'elle se nomme Patmos, Hydra, Amorgos, Artémise, Vassilika ou Angéliki, et au besoin, comme le poète, de l'asseoir sur mes genoux ».

Cette pensée de Jacques Lacarrière me fait penser à celle de Camus dans « L'envers et l'endroit » qui dit aussi cette éthique de la sobriété :

« Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit (...) Pour moi, je sais que ma source est dans « L'envers et l'endroit », dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu ».

« Je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil »

La pensée méditerranéenne est celle du soleil. Son tragique est celui du soir où « monte alors une plénitude angoissée ». Le soir qui masque la beauté dans l'obscurité. Qu'est-ce que la beauté ? C'est le sens clair des proportions et des limites, une harmonie.

« La pensée grecque s'est toujours retranchée sur l'idée de limite. Elle n'a rien poussé à bout, ni le sacré, ni la raison, parce qu'elle n'a rien nié, ni le sacré, ni la raison. Elle a fait la part de tout, équilibrant l'ombre par la lumière ».

Camus oppose cette paix avec le monde à l'inquiétude névrosée de la pensée d'Europe du Nord, cette maniaquerie obsessionnelle en quête de « la totalité », d'empire absolu de la raison sur les choses.

"Il n'échappera à personne qu'un mouvement de jeunesse et de passion pour l'homme et ses œuvres est né sur nos rivages.

Il s'exprime dans les domaines les plus divers : théâtre, musique, arts plastiques et littérature ... avec un commun amour de la vie ... sans doute à contempler toujours le même gonflement de la mer dans une baie toujours semblable, il est impossible que des hommes ne se créent pas une sensibilité à bien des égards, commune.

De Florence à Barcelone, de Marseille à Alger, tout un peuple grouillant et fraternel nous donne les leçons essentielles de notre vie.

Au cœur de cet être innombrable doit dormir un être plus secret puisqu'il suffit à tous. C'est cet être nourri de ciel et de mer, devant la Méditerranée fumant sous le soleil, que nous visons à ressusciter, ou du moins les formes bariolées de la passion de vivre qu'il fait naître en chacun de nous".

Camus, « Conférences 1937 »

"Ce bassin qui relie une dizaine de pays, les hommes qui hurlent dans les cafés chantants d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes, sont sortis de la même famille ; lorsqu'on voyage en Europe, si on redescend vers l'Italie ou la Provence, c'est avec un soupir de soulagement qu'on retrouve des hommes débraillés, cette vie forte et colorée que nous connaissons tous ... Ce n'est pas le goût du raisonnement et de l'abstraction que nous revendiquons dans la Méditerranée, c'est sa vie, ses cours, ses cyprès, les chapelets de piment, Eschyle et non Euripide, les Apollon doriques et non les copies

du Vatican ; c'est l'Espagne, sa force et son pessimisme, et non les rodomontades de Rome, les paysages écrasés de soleil ... ce que nous voulons, c'est la vérité qu'on assassine en Espagne" (Idem)

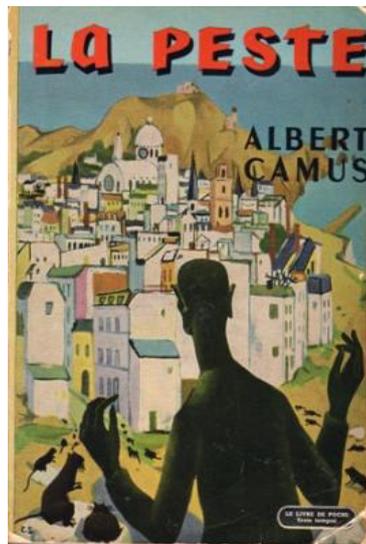
« Cette Méditerranée, riche d'une eau sourcière et d'une histoire en perpétuelle fermentation. Si la vie n'a pu naître qu'au sein de quelque bouillonnement, les cultures elles aussi ne peuvent naître qu'au sein de communautés où images et idées fermentent. Et cette fermentation semble avoir élu de préférence les pays du soleil ».

Lacarrière, « Mes mondes méditerranéens »

5- Un moraliste, un humaniste

- A- Une grande leçon d'humanité : « La Peste »
- B- La morale de la responsabilité
- C- Camus pacifiste et libertaire

A- Roman écrit en juin 1947, est le texte le plus riche d'enseignement sur cet humanisme de Camus.



Le livre de poche fut édité en 63 et fut mon premier roman de Camus étudié au lycée.

L'humanisme de Camus : L'humanisme de Camus, bien que sceptique, n'en reste pas au nihilisme.

Nous avons vu pourquoi Camus ne croit pas en une raison supérieure qui nous guiderait vers la réalisation d'une « Histoire », mais il soutient cependant les valeurs qui donnent à l'humanité les moyens de lutter contre le nihilisme désespérant. Dans « L'Été », Camus écrit :

« Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme ».

À ce nihilisme, Camus oppose le sens de la justice, sans lequel il n'y aurait plus de vie humaine sur la terre. Il disait aux hitlériens : « si rien n'avait de sens vous seriez dans le vrai. Mais il y a quelque chose qui garde du sens ». Ce quelque chose, c'est la justice. Contre l'injustice, il s'engage à combattre, et cela au risque de sa vie même,

car, disait-il : « j'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre ».

Camus est athée et l'on parle de « l'humanisme athée » de Camus. Quel sens donner à cet humanisme athée ?

Pour Camus, il y a des valeurs sacrées qui font l'honneur de l'homme, même dans son indifférence à Dieu. C'est justement parce que sa passion pour la vie, la justice, la liberté et la vérité l'ont conduit à s'engager personnellement dans la condamnation des idéologies totalitaristes que Camus mérite d'être considéré comme un humaniste au sens propre du terme.

Son humanisme est donc une « philosophie qui place l'homme et les valeurs humaines au-dessus de toutes les autres valeurs ». Dès lors, elle pourrait se résumer en trois démarches, toutes liées : envisager *un monde sans Dieu (l'absurde)* ; *une manière de vivre (la révolte)* ; *une manière de se comporter (l'amour)*.

« Je veux exprimer au moyen de la peste l'étouffement que nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. *Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général.* La peste donnera l'image de ceux qui, dans cette guerre, ont eu la part de réflexion, du silence et celle de la souffrance morale »

En somme le roman de Camus ne se veut pas démonstratif et abstrait. Les personnages éprouvent le sentiment de l'absurde sans porter sur ce sentiment une quelconque réflexion intellectuelle. Voilà comment Camus pense le roman moderne (comme chez Faulkner) : montrer un homme dans l'action et laisser le lecteur lui aussi s'emparer de la situation. Faire sentir cette réalité profonde. Le roman doit faire sentir cette réalité. Chaque personnage (et chaque lecteur) doit trouver dans cette situation une position possible, mais de façon subjective. Camus ne fait pas la morale dans son roman. Il laisse le lecteur trouver lui aussi sa place dans cette communauté. Le destin de cette communauté c'est aussi la nôtre et comment oublier cette époque si troublante de la pandémie de corona où nous sommes aussi des prisonniers.

André Comte-Sponville, définit la pensée de Camus selon un triptyque : l'absurde - la révolte - l'amour : 1) le « non » du monde à l'homme (l'absurde) ; 2) le « non » de l'homme au monde (la révolte) ; 3) le « oui » originaire et ultime à la vie, aux êtres, à la terre, qui assume les deux non en un consentement sous-jacent (l'amour).

Camus définit sa pensée comme une philosophie de l'absurde et cet absurde réside dans une opposition : « le monde n'est pas absurde, il n'est pas raisonnable,

c'est tout ce que l'on peut en dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et du désir de clarté, dont l'appel résonne au plus profond de l'homme ». « Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce monde et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître ». « Ce n'est pas le monde qui est absurde, ni l'homme, mais leur face-à-face. L'homme est l'être par lequel l'absurde vient au monde ».

Venons-en au roman « La peste » (paru en juin 1947).

L'auteur préparait ce livre pendant les années de l'occupation allemande en France. La peste lui permet d'exposer différentes réactions possibles face à la présence de l'ennemi.

Si la peste a été longtemps conçue en Occident comme le fléau envoyé par Dieu pour punir les hommes, dans le roman de Camus, elle est sciemment dépouillée de toute signification métaphysique ou religieuse. En référence à Kafka, le mal qui ravage la ville d'Oran est autarcique, n'obéit à aucune puissance supérieure. Ce qui est naturel, dit Rieux « c'est le microbe ».

« La Peste » est un livre à multiples facettes. C'est une allégorie : c'est-à-dire un récit imagé construit de façon à figurer une signification abstraite, exigeant une interprétation. En ce sens « La peste » est un texte allégorique.

Analyse des figures symboliques de cette allégorie :

La ville d'Oran incarne l'ensemble de la communauté humaine

Mais elle incarne aussi « la peste brune » ou le nazisme. En identifiant la guerre à la peste, Camus a voulu donner une image du péché sans Dieu. Les possédés sont des malades. Mais c'est aussi la maladie de la vie porteuse de virus. L'un des personnages dit « Qu'est-ce que la peste ? C'est la vie et voilà tout ». Chacun porte en soi la peste. Ce que découvrent aussi les hommes de cette ville, c'est l'humilité face au fléau. Cet homme doit renoncer à cette divination de sa propre humanité et reconnaître sa fondamentale vulnérabilité.

Résumé :

Le 16 avril 1940, à Oran. Le Docteur Rieux découvre un rat mort dans les escaliers de son immeuble. Sans doute le fait de quelques pitres, suggère le concierge. Le Docteur Rieux accompagne son épouse. Souffrante, elle part en convalescence dans une autre ville. Cette journée passée à suivre Rieux est l'occasion de rencontrer les personnages principaux du roman : le juge Othon ; le journaliste parisien Rambert ;

Tarrou un étranger ; l'employé municipal Grand ; le voisin Cottard et le père jésuite Paneloux.

Quelques jours plus tard, ce sont des milliers de rats qui sont retrouvés morts dans les rues de la ville. Le 30 avril, le concierge décède des suites d'une étrange maladie. Depuis cet incident que l'on croyait isolé, on compte une vingtaine de malades dans la ville. Tous sont atteints d'une fièvre mortelle.

Le vieux Docteur Castel invite son confrère à enquêter sur ce mal mystérieux qui ronge peu à peu la ville. Nul doute n'est possible, il s'agit bien de la peste. Alarmés, ces derniers tentent de convaincre le préfet de fermer les portes de la ville. Les conséquences pourraient être dramatiques.

Toutefois le préfet, indifférent aux avertissements des médecins, préfère ne pas inquiéter la population.

Finalement, la persévérance de Rieux et l'horreur de la maladie auront raison de l'impassibilité du préfet. Terrifié par le nombre de corps morts que l'on retrouve chaque jour, le préfet décide de la fermeture des portes de la ville.

Pour Tarrou, tous les hommes sont des pestiférés : « J'ai pris le parti alors de parler et d'agir clairement, pour me mettre sur le bon chemin. Par conséquent je dis qu'il y a les fléaux et les victimes, et rien de plus. Si, disant cela, je deviens fléau moi-même, du moins je n'y suis pas consentant. J'essaie d'être un meurtrier innocent. Vous voyez que ce n'est pas une grande ambition ».

Mais finalement c'est aussi un roman sur la réaction des hommes face au fléau, sur notre impuissance à le voir arriver, et lorsqu'il arrive c'est une autre impuissance, celle de modifier nos façons de vivre auxquelles il faut renoncer.

C'est un livre sur la solidarité, car le fléau engage les hommes à s'entraider (après un certain isolement) et à former des petits groupes sanitaires. Le peuple redécouvre le sens de la démocratie, où le commun des mortels découvre que cette mortalité nous ressemble et nous assemble. Paradoxalement c'est au milieu du fléau que l'on découvre notre finitude, mais aussi l'amour parce que nous en sommes privés. C'est aussi un livre de réconciliation.

Rieux dans *La Peste* a dit « qu'il a pris le parti des victimes ». Mais s'il veut se battre contre le fléau, ce n'est pas pour célébrer la Cause des victimes même s'il est vrai qu'il s'oppose au père Paneloux au moment de l'agonie d'un enfant innocent. Pour lui, être aux côtés des victimes, ce n'est pas rejeter les autres. C'est au contraire donner sens à la solidarité avec tous les hommes. Il nous invite non à exclure, mais à travailler patiemment à rendre la société plus juste et plus fraternelle.

La peste intérieure : une conception tragique de l'homme

« Notre époque est tout à fait intéressante, c'est-à-dire qu'elle est tragique. »

« Depuis, je n'ai pas changé. Cela fait longtemps que j'ai honte, honte à mourir d'avoir été, fût-ce de loin, fût-ce dans la bonne volonté, un meurtrier à mon tour. Avec le temps, j'ai simplement aperçu que même ceux qui étaient meilleurs que d'autres ne pouvaient s'empêcher aujourd'hui de tuer ou de laisser tuer parce que c'était dans la logique où ils vivaient, et que nous ne pouvions pas faire un geste en ce monde sans risquer de faire mourir. Oui, j'ai continué d'avoir honte, j'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste, et j'ai perdu la paix. Je la cherche encore aujourd'hui, essayant de les comprendre tous et de n'être l'ennemi mortel de personne. Je sais seulement qu'il faut faire ce qu'il faut pour ne plus être un pestiféré et que c'est là ce qui peut, seul, nous faire espérer la paix, ou une bonne mort à son défaut. C'est cela qui peut soulager les hommes et, sinon les sauver, du moins leur faire le moins de mal possible et même parfois un peu de bien. Et c'est pourquoi j'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir.

« C'est pourquoi encore cette épidémie ne m'apprend rien, sinon qu'il faut la combattre à vos côtés. Je sais de science certaine (oui, Rieux, je sais tout de la vie, vous le voyez bien) que chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne. Et qu'il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d'un autre et à lui coller l'infection. Ce qui est naturel, c'est le microbe. Le reste, la santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. »

« La peste » - La confession de Tarrou



« Dans le roman de Camus, la peste n'est pas seulement une épidémie, non plus une allégorie stricte du nazisme. Sa portée est encore plus large et plus vaste. Camus a représenté au moyen de l'allégorie toutes les faces du mal absurde qui surprend l'humanité : guerres, fascismes, fléaux, calamités, catastrophes. La morale que Camus a distillée dans ce roman risque de paraître un peu simpliste en temps de paix. Mais cette morale, qui est née de la guerre et en même temps a atteint l'universel en dépassant ce niveau, a certainement touché des Japonais pendant cette catastrophe inouïe ».

Hiroshi Mino, « La peste à Fukushima » (Président de la Société japonaise d'études camusiennes)

« Cette catastrophe inouïe » c'est évidemment la bombe d'Hiroshima et Nagasaki il y a 75 ans. Camus fut un des rares écrivains à dénoncer cette technique guerrière apocalyptique :

« La civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques. En attendant, il est permis de penser qu'il y a quelque indécence à célébrer ainsi une découverte, qui se met d'abord au service de la plus formidable rage de destruction dont l'homme ait fait preuve depuis des siècles ».

Cette course aujourd'hui mondialisée à l'armement nucléaire, n'est-elle pas cette prochaine et terrible catastrophe qui comme la peste (sinon pire) dévastera notre humanité ?

Le dénouement : le narrateur se dévoile : c'est le Dr Rieux, le héros de l'oeuvre.

« Du port obscur montèrent les premières fusées des réjouissances officielles. La ville les salua par une longue et sourde exclamation. Cottard, Tarrou, ceux et celles que Rieux avait aimés et perdus, tous, morts ou coupables, étaient oubliés. Le vieux avait raison, les hommes étaient toujours les mêmes. Mais c'était leur force et leur innocence et c'est ici que, par-dessus toute douleur, Rieux sentait qu'il les rejoignait. Au milieu des cris qui redoublaient de force et de durée, qui se répercutaient longuement jusqu'au pied de la terrasse, à mesure que les gerbes multicolores s'élevaient plus nombreuses dans le ciel, le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses, à admirer que de choses à mépriser.

Mais il savait cependant que cette chronique ne pouvait pas être celle de la victoire définitive. Elle ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu

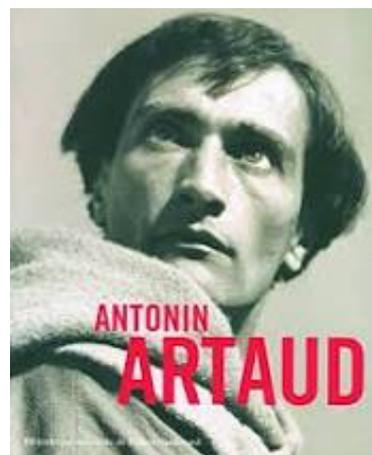
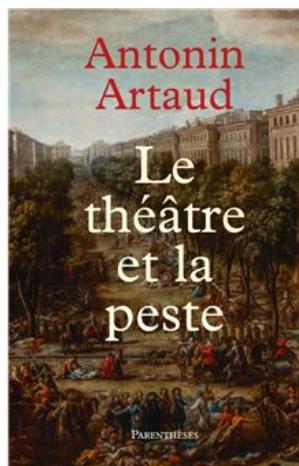
accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins.

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse ».

Camus, « La peste »

- Le dénouement : La méditation solitaire du Dr Rieux (il est le protagoniste et le narrateur caché)
- Une réflexion humaniste et lucide
- Un destin collectif
- La maladie oblige l'homme à dévoiler sa vérité profonde, qu'il dissimule dans l'existence quotidienne sous le vernis social.
- Il faut redonner à l'homme des valeurs proprement humaines dans un monde sans dieu, privé de transcendance.

« La peste », une tragédie (**Antonin Artaud**, « le théâtre de la peste »)



« Si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur

un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. (...) de même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès. (...) Il invite l'esprit à un délire qui exalte ses énergies ; et l'on peut voir pour finir que du point de vue humain, l'action du théâtre comme celle de la peste, est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu'ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; elle secoue l'inertie asphyxiante de la matière qui gagne jusqu'aux données les plus claires des sens ; et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eue sans cela ».

Antonin Arthaud, « Le théâtre et la peste » (1934)

Le texte d'Arthaud me fait penser à celui de Camus dans « L'état de siège » pièce de 1948 (« La Peste », fin de la première partie)

« La Peste : Moi, si je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute pas : vous devez vous adapter. Du reste, ne vous y trompez pas, si je règne, c'est à ma manière et il serait plus juste de dire que je fonctionne. Vous autres, Espagnols, êtes un peu romanesques et vous me verriez volontiers sous l'aspect d'un roi noir ou d'un somptueux insecte. Il vous faut du pathétique, c'est connu ! Et bien ! non. Je n'ai pas de sceptre, moi. Et j'ai pris l'air d'un sous-officier. C'est la façon que j'ai de vous vexer, car il est bon que vous soyez vexés : vous avez tout à apprendre. Votre roi a les ongles noirs et l'uniforme strict. Il ne trône pas, il siège. Son palais est une caserne, son pavillon de chasse, un tribunal, l'état de siège est proclamé. C'est pourquoi, notez cela. Lorsque j'arrive, le pathétique s'en va. Il est interdit, le pathétique, avec quelques autres balançoires comme la ridicule angoisse du bonheur, le visage stupide des amoureux, la contemplation égoïste des paysages et la coupable ironie. À la place de tout cela, j'apporte l'organisation. Ça vous gênera un peu au début, mais vous finirez par comprendre qu'une bonne organisation vaut mieux qu'un mauvais pathétique. Et pour illustrer cette belle pensée, je commence par séparer les hommes des femmes : ceci aura force de loi. (Ainsi font les gardes) Vos singeries ont fait leur temps. Il s'agit maintenant d'être sérieux ! »

Il y a 300 ans en 1720, la grande peste frappait Marseille. Aujourd'hui une nouvelle pandémie frappe le monde. Pour Arthaud comme pour Camus, la peste fait vaciller notre civilisation. La peste est le signe d'un désordre plus vaste que le seul enchevêtrement des corps. Le théâtre déborde la scène comme la peste déborde le virus.

Comme la peste le théâtre est le temps de la démesure, de la tragédie qui nous arrache à notre inertie. Le théâtre fait tomber les masques.

Aujourd'hui la pandémie révèle nos faiblesses, nos manquements dans tous les domaines (sociaux, et écologiques).

Comme dans la tragédie, y aura-t-il une « catharsis » qui « nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus » ? « Révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu'elles n'auraient jamais eu sans cela ». (Arthaud)

Que nous apprend « La peste » au regard de notre pandémie de « Covid-19 ? »

Ressemblance et distinctions :

« Pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus »

Dans cette allégorie « La peste » à Oran, il n'y a pas de confinement strict ou de distanciation sociale et les mesures sanitaires sont quasiment absentes.

- Des commerces ferment leur porte et le ravitaillement est rationné.
- Touristes absents
- Désorganisation et manque de matériel comme pour nous (masques, respirateurs et surtout manque de vaccin).

La peste « désorganisa toute la vie économique et suscita un nombre considérable de chômeurs », « il fallait du personnel et on était à la veille d'en manquer. Beaucoup de ces infirmiers et de ces fossoyeurs [...] moururent de la peste ».

(Des files d'acheteurs pour le ravitaillement et plus faible circulation automobile. Une plus grande consommation d'alcool)

Les apparences sociales comptent moins (tenues vestimentaires) et des gestes insensés se produisent : un vieux crache sur des chats, un pestiféré étreint subitement une femme dans la rue. Pendant la pandémie de la COVID-19, quelques-uns ont craché sur d'autres, pour défier, tenter une vaine révolte.

Une certaine lassitude se fait jour, car pour nous aussi la Covid-19 perturbe notre bonheur tranquille. Nous observons certains qui contestent les mesures à suivre et qui désirent un retour rapide au temps d'avant.

Mais comme les citoyens d'Oran nous nous adaptons tant bien que mal à cette anormalité.

Des religieux semblent aussi déraiper dans leurs prêches comme le prêtre Paneloux qui proclame : « Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité ». Nous avons observé également surtout aux USA des prêcheurs, des évangélistes dirent des aberrations du genre de celui qui voulait guérir des malades en direct à la télévision.

« Il faut être celui qui reste...ne pas écouter ces moralistes qui disaient qu'il fallait se mettre à genoux et tout abandonner. Il fallait seulement commencer de marcher en avant, dans les ténèbres, un peu à l'aveuglette, et essayer de faire du bien ».

Quels enseignements la peste apporte-t-elle ?

Rieux : « Cela peut servir à quelques-uns. Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste ».

La Covid-19 a révélé des aspects positifs (solidarité, créativité et réflexion sur le sens de nos vies. Nous pouvons nous interroger sur cette nécessité de rencontrer le mal pour faire naître le bien et comme le dit Camus : « un hommage indirect et impuissant au mal. Car on laisse supposer alors que ces belles actions n'ont tant de prix que parce qu'elles sont rares et que la méchanceté et l'indifférence sont des moteurs bien plus fréquents dans les actions des hommes ».

Plus de destin individuel « la situation était claire, le fléau concernait tout le monde ». Lorsque Rambert qui voulait au départ fuir, dit : « mais je ne suis pas d'ici ! », Rieux lui répond : « Cette histoire est stupide (...), mais elle nous concerne tous ». Rambert renonce à partir et dit : « Maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous ».

- Il évident, qu'à partir du sentiment que le combat contre la peste est l'affaire de tous, ces hommes découvrent le « nous » du collectif et dans la suite du roman le « nous » à la place du « je » de l'égoïsme.
- Il y a donc une communauté revendiquée qui naît par cet esprit collectif, en sachant que bien des habitants prirent des risques et moururent de la peste. Selon des formes différentes, ils prirent part à des « formations sanitaires volontaires » pour lutter contre l'épidémie et tenter de soulager la souffrance.
- C'est ainsi que ces hommes découvrirent le sens profond de la liberté et celui d'une exigence morale profonde. Une morale de la solidarité et de la responsabilité.

Nous éprouvons nous aussi au cours de notre pandémie que certaines valeurs ont plus de sens, qu'elles font jour de manière plus évidente, comme cette reconnaissance de métiers, de fonctions sociales qui étaient dévalorisées et qui aujourd'hui deviennent essentielles (les aides-soignants, mais aussi les livreurs, les éboueurs...).

Cette découverte de nouvelles valeurs humaines de solidarité subsistera-telle dans les mois suivants, à la fin de l'épidémie ? Y aura-t-il un avant et un après de l'épidémie concernant nos manières de vivre, dans nos rapports sociaux de consommation et dans nos rapports avec ceux que nous ignorons ?

Ce qui frappe dans le dévouement des hommes du roman, c'est qu'il n'y a là aucun héroïsme. Ces hommes font leur devoir d'homme. Rieux définit son rôle de médecin tout simplement « de faire ce qu'il fallait ». Faire modestement son devoir d'homme, parfaitement responsable et en sachant bien évidemment qu'il risque la mort (peut-être encore plus exposé que les autres). Nous retrouvons aujourd'hui cet engagement de notre personnel de santé, à tous niveaux, et nous voyons combien la population sait rendre grâce à leur engagement. C'est la fraternité du combat. C'est la morale de

Camus lui-même, celle d'un homme engagé qui dit non, qui se révolte contre le malheur (on peut considérer que ce malheur fut celui du nazisme et de l'occupation). Camus fut un résistant.

Ces hommes font leur devoir sans se soucier d'autre chose que de faire son devoir : « Il n'est pas important que ces choses aient un sens ou non, mais qu'il faut voir seulement ce qui est répondu à l'espoir des hommes ».

Le monde est peut-être absurde, inintelligible, mais il faut lutter.

Si le monde n'a pas de logique, les actions humaines ont bel et bien un sens moral. Il faut accepter l'absurdité et à l'apparente injustice d'être confiné chez soi, pour y trouver en réalité une justification morale. Il faut faire face à l'absurde du virus et du monde.

B- La morale de la responsabilité

Nous avons vu que « Le mythe de Sisyphe » est consacré à l'absurde, au caractère inintelligible du monde, mais « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux ».

C'est la « morale de la responsabilité » et non pas celle purement formelle, « la morale de la conviction » selon les notions de Max Weber. La « morale de la responsabilité », c'est ce que nous devons aux autres (et à nous-mêmes, car nous avons aussi un devoir envers nous-mêmes). Grande exigence envers soi-même et envers les autres. Cette morale c'est aussi celle de la philosophe Simone Weil.

Quelques réflexions sur cette morale qui rapproche Camus de **Simone Weil**.
(Revue « Esprit » « Simone Weil notre contemporaine » 2012)

Deux absolus : Simone Weil (1909-1943) et Albert Camus



Simone Weil et Albert Camus, la rebelle et le révolté : leurs âmes étaient en relation symétrique, d'une symétrie inversée, comme en miroir l'une de l'autre

En miroir : « les Justes » et « Venise sauvée »

Une passion commune pour le théâtre : « **Les Justes** » (1949), et « **Venise sauvée** » pièce inachevée de Simone Weil (1940). Ces deux pièces ont des points de ressemblances étonnants.

- Même refus de ce droit de tuer de ces « révolutionnaires ». Même au nom de la révolution chez Simone Weil comme chez Camus, la juste révolte trouve sa limite dans le droit de tuer. Les héros de ces pièces de théâtre préfèrent mourir, pour payer le prix de leur acte.
- Le héros de « Venise sauvée » exprime cette contradiction entre sa vision de la justice et l'action violente révolutionnaire :

« Il y a quelque chose de plus abject encore que d'être un criminel, c'est de forcer au crime celui qui n'est pas fait pour lui. Regardez-moi. Je vous jure que je n'étais pas fait pour tuer ».

Et dans « Les justes » Dora s'écrit : « Ah ! Pitié pour les justes ! »

Cette pitié a aussi arrêté le projet de Jaffier et il a préféré trahir ses amis complices :

« Je n'avais rien promis à Venise, et je l'ai sauvée, renonçant par pitié à tant de puissance et de gloire, ah ! Ne devez-vous pas me rendre pitié pour pitié, préserver ce que j'aime, alors que vous l'avez promis ? »

Balancement entre la justice et l'amour chez Camus, entre l'amour et le mal chez Simone Weil.

D'un côté, chez Simone Weil, des oscillations entre le refus et le consentement, entre la pesanteur et la grâce ; de l'autre, chez Camus, un balancement entre oui et non :

« Puisque cette heure est comme un intervalle entre oui et non, je laisse pour d'autres heures, l'espoir ou le dégoût de vivre ».

Amour de vivre et désespoir de vivre chez Camus et chez Simone Weil : « Notre âme est une balance »

Simone Weil et Albert Camus, la rebelle et le révolté : leurs âmes étaient en relation symétrique, d'une symétrie inversée, comme en miroir l'une de l'autre.

Vibrations de deux exilés de l'intérieur : des âmes en résonance.

« Nous ne voulons pas de n'importe quelle Europe. [...] Notre Europe est aussi celle de la vraie culture ».

Dans une conférence du 28 mars 1946 « *la Crise de l'homme* », Camus déclarait :

« La décadence du monde grec a commencé avec l'assassinat de Socrate. Et on a tué beaucoup de Socrate en Europe depuis quelques années. C'est une indication. C'est l'indication que seul l'esprit socratique d'indulgence envers les autres et de rigueur envers soi-même est dangereux pour les civilisations du meurtre ».

Toute la civilisation grecque est une recherche de ponts à lancer entre la misère humaine et la perfection divine.

Dans « *la Source grecque* », Simone Weil écrivait :

« La contemplation de la misère humaine dans sa vérité implique une spiritualité très haute ». Et pour Camus :

« L'Europe souffre de meurtre et d'abstraction, qui sont une même maladie »

Comme pour Camus, Simone Weil préfère les expériences de situations concrètes, et associe étroitement l'amour de Dieu et celui des hommes.

Lors de la conférence de presse du 9 décembre 1957 qui suivit la remise du prix Nobel à Stockholm, fut posée à Camus la question : y a-t-il en France des écrivains contemporains avec lesquels il se sentait une fraternité d'âme ? Camus répondit :

« Oui, il y a beaucoup d'hommes en France avec qui je sens une fraternité profonde. Je citerai simplement deux noms, car ils sont significatifs pour moi. L'un est une personne morte : je veux parler de Simone Weil. Et il arrive que l'on se sente aussi près d'un esprit disparu que d'un esprit vivant ».

Ces mots dans le « *Discours de Suède* » du 10 décembre 1957 lors de la remise du prix Nobel nous le rappellent :

« Le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois du moins qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art. La noblesse du métier d'écrivain, dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression ».

Camus comme Simone Weil ont éprouvé un malaise à l'égard des intellectuels, du moins de ceux qui le prétendaient. Camus préfère la simplicité des rapports humains et méprisait les valeurs du monde bourgeois. De même Simone Weil était une « rebelle » dans l'Éducation nationale et elle préférait la compagnie des gens modestes, des ouvriers. Elle a même quitté l'enseignement pour travailler comme ouvrière dans des usines pendant la guerre, jusqu'à l'épuisement et sa mort jeune à 34 ans en 1943.

À la différence de ceux qui opposaient travail intellectuel et travail manuel, elle apercevait dans ce dernier une valeur spirituelle. Camus note dans ses « *Carnets* » :

« Selon Simone Weil, les pensées qui se rapportent à la spiritualité du travail, ou à son pressentiment, éparses chez Rousseau, Sand, Tolstoï, Marx, Proudhon, sont les seules pensées originales de notre temps, les seules que nous n'ayons pas empruntées aux Grecs ».

« Simone Weil est le plus grand esprit de notre temps et je souhaite que ceux qui le reconnaissent en reçoivent assez de modestie pour ne pas essayer d'annexer ce témoignage bouleversant » (lettre de Camus 1951)

Camus était un révolté. Il en fit même théorie dans « *l'Homme révolté* » en 1951. Le livre commence ainsi :

« Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave qui a reçu des ordres toute sa vie juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce « non » ?

« Je me révolte, donc nous sommes »

Simone Weil était rebelle. C'était un point de départ pour la révolte. Camus était révolté, c'était un préalable pour penser la révolte.

- Nous avons déjà vu cette distinction entre révolte et révolution chez Camus, rejetant à la fois ma vision idéologique de l'Histoire, mais aussi la « pensée de midi », cette pensée de la nature solaire, se dressant face à l'Histoire sur les rivages méditerranéens.

« 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. Nos frères respirent sous le même ciel que nous, la justice est vivante. Alors naît la joie étrange qui aide à vivre et à mourir et que nous refuserons désormais de renvoyer à plus tard ».

C- Camus pacifiste et libertaire

L'exemple intéressant de ce refus de l'Histoire et de la violence révolutionnaire est relaté dans son expérience pendant la guerre d'Espagne.

« On ne comprend pas ce qui attache tant de nous à l'Espagne républicaine, ce ne sont pas de vaines affinités politiques, mais le sentiment irrépressible que, de son côté, se trouve le peuple espagnol, si pareil à sa terre avec sa noblesse profonde et son ardeur de vivre », (Alger républicain, 18 février 1939).

« L'Espagne de l'exil m'a souvent montré une gratitude disproportionnée. Les exilés espagnols se sont battus pendant des années et puis ont accepté fièrement la douleur interminable de l'exil. Moi, j'ai seulement écrit qu'ils avaient raison. Et pour cela seulement, j'ai reçu depuis des années, et ce soir encore dans les regards que je rencontre, la fidèle, la loyale amitié espagnole, qui m'a aidé à vivre. Cette amitié-là, bien qu'elle soit imméritée, est la fierté de ma vie. Elle est, à vrai dire, la seule récompense que je puisse désirer ».

Les anarchistes espagnols appréciaient son indépendance, comme ces mots de Benito Milla qui écrit en 1948 : « Personne mieux que lui n'a su, libre de toute obligation, dénoncer l'heureux arrangement que le monde a passé et passe encore avec l'Espagne. En tant qu'Espagnols, nous saluons en Camus l'un des rares hommes qui ont su nous comprendre et nous défendre sans nous utiliser » (cité par Lou Marin).

La critique libertaire de Camus de la violence fut à la fois celle du capitalisme, du pouvoir bourgeois, mais en même temps une critique des dérives révolutionnaires quand la révolution met en danger en ne respectant plus les valeurs de la révolte. Car Camus garde en tête une révolution non sanglante.

Cependant il faut préciser une évolution de sa critique de la violence de Camus à partir de « L'homme révolté » jusqu'à ses prises de position envers le FLN et la guerre d'Algérie :

« Je crois que la violence est inévitable (...) je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence. Elle est à la fois nécessaire et injustifiable. Alors, je crois qu'il faut lui garder son caractère exceptionnel, précisément, et la redresser dans les limites qu'on peut. Cela revient à dire qu'on ne doit pas lui donner des significations légales ou philosophiques ».

« La non-violence fonde négativement la servitude et ses violences ; la violence systématique détruit positivement la communauté vivante et l'être que nous recevons. Pour être fécondes, ces deux notions doivent trouver leur limite » (« L'Homme révolté »)

En cela il rejoint encore Simone Weil

Simone Weil et la Révolution espagnole

« Elle fit une courte expérience de la guerre d'Espagne en 1936 et bien qu'intégrée dans une colonne de la CNT anarcho-syndicaliste, elle s'élève contre l'exécution d'un jeune garçon de quinze ans qui affirme avoir été enrôlé de force comme phalangiste²⁹, et stigmatise la vengeance aveugle et les exécutions arbitraires, ce qu'elle appellera plus tard « la barbarie ». Dans une lettre adressée à Georges Bernanos, elle rappelle comment elle faillit assister à l'exécution d'un prêtre franquiste, et rapporte l'attitude de cynisme tranquille à l'égard du meurtre qu'elle découvre dans

les rangs des républicains : « Je n'ai jamais vu personne même dans l'intimité exprimer de la répulsion, du dégoût ou seulement de la désapprobation à l'égard du sang inutilement versé. [...] J'ai rencontré en revanche des Français paisibles, que jusque-là je ne méprisais pas, qui n'auraient pas eu l'idée d'aller eux-mêmes tuer, mais qui baignaient dans cette atmosphère imprégnée de sang avec un visible plaisir » (dixit Wikipédia)

De même manière, Camus ne pouvait soutenir les exactions barbares d'un camp comme de l'autre en Algérie, même s'il comprenait les intentions légitimes des uns et des autres.

Une méfiance vis-à-vis de l'idée de révolution les unit. Cette idée, en promouvant un idéal abstrait, est destructrice : elle nie l'humanité en l'homme. La protestation contre le mal qu'elle cherche à faire entendre se retourne contre elle-même en autorisant le meurtre. « La plupart des révolutions prennent leur forme et leur originalité dans un meurtre », écrit Camus.

Ce courage intellectuel dans la dénonciation de ce que cache le mot de révolution – une revendication de la totalité, une négation de l'individu et sa dissolution dans l'histoire – les rapproche : « Les révolutionnaires enseignent depuis longtemps que l'individu dépend étroitement, et sous tous les rapports, de la société » pour Simone Weil et de l'histoire pour Camus. Ce qu'ils retiennent ensemble de la révolution, c'est l'esprit syndicaliste et libertaire qui la porte. C'est que le syndicalisme part de la base concrète et touche au réel au lieu que la révolution « césarienne » fait entrer de force le réel dans la doctrine.

Weil comme Camus dénoncent cette politique inhumaine de la révolution et préfèrent le syndicalisme qui est une organisation professionnelle forte et nécessaire, mais ce sont des instruments émancipateurs. L'émancipation des travailleurs est l'œuvre des travailleurs eux-mêmes (voir syndicat réformateur CFDT).

Mais leur proximité vient de plus loin : ils sont tous deux des *exilés de l'intérieur*. Ils ont le sentiment chevillé au corps qu'il n'y aura jamais de Terre promise. Dans une lettre à son frère après le 28 mars 1940, Simone Weil écrivait :

« L'âme humaine est exilée dans le temps et l'espace qui la privent de son unité ; tous les procédés de purification reviennent à la délivrer des effets du temps, de manière qu'elle parvienne à se sentir presque chez elle dans le lieu de son exil ».

Camus, divisé, n'a cessé de chercher son unité. Il a cherché à se sentir chez lui dans le lieu de son exil. L'exil est *dans* le royaume, le soleil *dans* la misère.

« J'ai toujours eu l'impression d'être en haute mer : menacé au cœur d'un bonheur royal ».

Pour Camus, ce lieu a pour nom l'Algérie :

« Le matin l'Algérie m'obsède. Trop tard, trop tard... Ma terre perdue, je ne vaudrais plus rien ».

Pour Simone Weil, cette terre perdue s'appelle la démocratie, ou la judéité. *Le fait d'être juive rend possible une existence caractérisée par un manque premier d'appartenance, existence qui ne s'accomplit que s'il y a séparation d'avec le judaïsme*, comme **Hannah Arendt** le remarquait en 1938.

La question de l'identité se pose constamment à Camus et à Simone Weil.

Ils sont l'un comme l'autre dans une « position de déséquilibre permanent, de vulnérabilité, de trouble », un « exil chez soi ».

« Ce décalage par rapport à soi, cette excentration infinie, des « racines célestes » les font comme étrangers sur terre.

D'un côté, chez Simone Weil, c'est le rapport entre la grâce et le désir, de l'autre, chez Camus, c'est le rapport entre la souffrance, l'absurde et la révolte qui qualifient le malaise de leur intelligence face au mystère de Dieu.

Camus éprouve sans pouvoir la définir « une sainteté de la négation – un héroïsme sans Dieu – l'homme pur enfin ».

Mais les dieux de Camus ne sont pas au ciel, mais immanents, dans le monde des hommes : ce sont la lumière, la terre, les corps, la mer. Vivre en accord avec la nature, qui définit la vertu stoïcienne, c'est pour lui se conformer à la nature de l'homme, qui est sensible avant d'être raison : sentir d'abord, penser ensuite. Cet assentiment aux sensations implique de faire équipe avec tous les hommes.

« *La Peste* » (1947) est une sorte de théologie en négatif, un combat moins contre l'irrationnel que contre l'improbabilité de comprendre.

Le cœur de la morale stoïcienne, son cosmopolitisme – considérer tous les hommes comme ses concitoyens, car ce qui arrive à chacun est utile à l'univers –, cette piété pour la cité du monde, est un lien en universalisme qui unit Camus et Simone Weil (« Esprit »)

Simone Weil était l'écart et la présence. Son mysticisme, sentiment de certitude de toucher quelque chose au-delà de soi-même par l'intérieur, l'élevait au-dessus des réalités contingentes de ce monde.

Camus était la présence et l'écart. Il a toujours été déchiré entre le « oui » et le « non », entre son « appétit des êtres » qui le rendait ouvert à des enjeux collectifs, sur un stade ou sur une scène de théâtre, et le désir [de se] « rendre égal à ces mers d'oubli, à ces silences démesurés qui sont comme l'enchantement de la mort. [...] Ô douceur des nuits où toutes les étoiles oscillent et glissent au-dessus des mâts, et ce silence en moi, ce silence enfin qui me délivre de tout ».

Tiraillement entre dedans et dehors, tragédie du malheur chez Simone Weil :

« Si j'ai de la tristesse, cela vient d'abord de la tristesse permanente que le sort a imprimée pour toujours dans ma sensibilité ».

Balancement entre oui et non, tragédie du bonheur chez Albert Camus :

« À deux reprises, idée de suicide. La deuxième fois, toujours regardant la mer, une affreuse brûlure me vient aux tempes. Je crois que je comprends maintenant *comment* on se tue... La mer est ainsi, et c'est pourquoi je l'aime ! Appel de vie et invitation à la mort ».

Amour de vivre et désespoir de vivre. Promesse et menace.
Aimer *désespérément*.

« Notre âme est une balance » : Simone Weil.

Simone Weil et Albert Camus, la rebelle et le révolté : leurs âmes étaient en relation symétrique, d'une symétrie inversée, comme en miroir l'une de l'autre.

6- Camus artiste

- A - Le romancier (« Jonas ou l'artiste au travail »)
- B - L'homme de théâtre
- C - « La Chute »
- D - Camus et René Char ; Camus et ses amis peintres

Conclusion : Une vie philosophique

A- Le romancier : « On pense que par image, si tu veux être philosophe, écrit des romans »

Camus est un penseur, un artiste, non un simple philosophe

Refus d'un système philosophique et en ce sens Camus semble donc plus proche de Montaigne et de son bon sens que des grands théoriciens (comme Sartre). Comme Montaigne son œuvre a pris la forme d'essais.

Sa pensée s'élabore dans l'écriture romanesque

« L'envers et l'endroit » est un essai de portée symbolique qui conjugue le désir de réflexion sur la condition humaine, sur l'éthique et une portée littéraire. Comme « Le mythe de Sisyphe » qui est à la fois philosophique et romanesque.

Philosophe et romancier, même combat ! Certes, la philosophie conceptualise les questions humaines, mais le roman ramène les faits à la mesure de l'homme.

- Ses romans ont une portée philosophique, éthique et Métaphysique :
« L'Étranger » ; « La Peste »

Faulkner a parfaitement résumé l'ambition de Camus : « Camus disait que le seul rôle véritable de l'homme, né dans un monde absurde, était de vivre, d'avoir conscience de sa vie, de sa révolte, de sa liberté ».

Et c'est tout le projet de Camus dans son œuvre.

Pour expliquer comment il avait conçu son œuvre, Camus écrit : « Je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque : ce fut « L'Étranger ». Dramatique : « Caligula » ; « Le malentendu ». Idéologique : « le mythe de Sisyphe ». Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque : « La peste ». Dramatique : « L'État de siège et « Les Justes ». Idéologique : « L'homme révolté ». J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour ».

« Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit (...) Pour moi, je sais que ma source est dans « l'Envers et l'Endroit », dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction » (...) C'est ainsi, sans doute, que j'abordais cette carrière inconfortable où je suis, m'engageant avec innocence sur un fil d'équilibre où j'avance péniblement, sans être sûr d'attendre le but. Autrement dit, je devins artiste, s'il est vrai qu'il n'est pas d'art sans refus ni sans consentement ». (« L'envers et l'Endroit »)

Un moraliste romancier

“Nos plus grands moralistes ne sont pas des faiseurs de maximes, ce sont des romanciers ».

Le discours prononcé à l'université d'Uppsala (1957)

« Le temps des artistes irresponsables est passé »

« On dit que Nietzsche après la rupture après Lou Salomé, entré dans une solitude définitive, écrasé et exalté en même temps par la perspective de cette œuvre immense qu'il devait mener sans aucun secours, se promenait la nuit, sur les montagnes qui dominent le golf de Gènes, et y allumait de grands incendies de feuilles et de branches qu'il regardait se consumer. J'ai souvent rêvé de ces feux et il m'est arrivé de placer en pensée devant eux, pour les mettre à l'épreuve, certains hommes et certaines œuvres. Eh bien, notre époque est un de ces feux dont la brûlure insoutenable réduira sans doute beaucoup d'œuvres en cendre ! Mais pour celles qui resteront, leur métal sera intact et nous pourrons à leur propos nous livrer sans retenue à cette joie suprême de l'intelligence dont le nom est « admiration (...) »

Pour finir, peut-être touchons-nous ici la grandeur de l'art, dans cette perpétuelle tension entre la beauté et la douleur, l'amour des hommes et la folie de la création, la solitude insupportable et la foule harassante, le refus et le consentement. Il chemine entre deux abîmes, qui sont la frivolité et la propagande. Sur cette ligne de crête où avance le grand artiste, chaque pas est une aventure, un risque extrême. Dans ce risque pourtant, et dans lui seul, se trouve la liberté de l'art ».

(Camus, Uppsala 1957)

« Jonas ou l'artiste au travail »

Dans la nouvelle « *Jonas ou l'artiste au travail* » deux sentiments se confrontent : « solitaire » et « solidaire ».

Des éléments symboliques (forme obscure du sentiment religieux) « Jonas » de Camus et « Jonas » le prophète de l'Ancien Testament.

Jonas commence déjà à sacrifier tout à son art, y compris sa famille. Le « solitaire » Jonas commence à connaître le succès et tout ce que comporte la gloire. Jonas est victime de la mode, du succès ; il est applaudi, fêté, admiré ou haï. Il se trouve en butte à des attitudes anti-solidaires :

« Aussi, sa réputation s'en ressentit. « Il est devenu fier, disait-on, depuis qu'il a réussi. Il ne voit plus personne ». « Il était difficile de peindre le monde et les hommes et, en même temps, vivre avec eux. » Le côté « solitaire » de Jonas est brusquement touché.

Jonas s'enferme, dans le but de travailler ; il revient « chargé de planches » et se confectionne un faux plafond où il se retire :

« À mi-hauteur de murs, il construisit un plancher pour obtenir une sorte de soupenne étroite, quoique haute et profonde ».

Il ne redescend presque plus, il continue, paralysé à se terrer dans sa soupenne. C'est pour lui le ventre : il a régressé jusqu'à une sorte de stade « intra-utérin », c'est son espace à lui ; ainsi il est à l'abri du monde extérieur.

Métamorphose de « solitaire » en « solidaire » se produit.

Son étoile qui jusqu'ici l'inspirait devient spirituelle et intérieure.

« Jonas, à la vue extatique de son étoile, s'écroule sur le plancher de sa soupenne..., sans bruit, il faut le coucher, appeler le médecin »

Dans l'autre pièce, son ami découvre la toile :

« Rateau regardait la toile, entièrement blanche, au centre de laquelle Jonas avait seulement écrit, en très petits caractères, un mot qu'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire SOLITAIRE ou SOLIDAIRE ».

- Jonas tiraillé entre ses obligations familiales et son art, il finit frappé de stérilité (Solitaire...t ou d)

Le « Jonas » de Camus passe comme celui de la bible, trois jours et trois nuits dans sa soupenne – qui représente le ventre – jusqu'à ce qu'il s'écroule sur le plancher

de la soupente (période de transformation dans le ventre de la baleine et l'autre dans la soupente).

- Le ventre est symbole de vie, lieu de transformation (mauvaise conscience du Prophète et celle du peintre en manque d'inspiration). Le ventre désigne aussi un lieu de réflexion et de transformation.
- Jonas, tiraillé entre ses obligations familiales et son art, finit frappé de stérilité (Solitaire...t ou d)
- Camus : « J'essaie il est vrai de m'organiser, de doubler mes forces et me « présence » par un emploi du temps, une organisation de mes jours, une efficacité accrue (...) La vie continue et moi, certains matins, lassé du bruit, découragé devant l'œuvre interminable à poursuivre (...) je n'ai que l'envie de m'asseoir et d'attendre que le soir arrive ».
- L'artiste ne serait-il pas puni parce qu'il veut laisser son nom, devenir célèbre ?
Une solitude nécessaire à la création et la solidarité avec son temps. Position inconfortable de l'artiste.

L'artiste est déchiré entre deux forces : d'un côté la vocation « solitaire » du créateur, et de l'autre, le caractère « solidaire » de l'individu engagé dans une histoire, familiale, sociale.

C'est cette dualité qui se manifeste chez l'artiste et dans sa création. Ce déchirement (contradiction) c'est celui de Camus, entre son œuvre et sa famille, entre sa femme et ses amantes, entre ses lecteurs et les intellectuels de son temps.

B- L'homme de théâtre

« Pourquoi je fais du théâtre ? Eh bien, je me le suis dit souvent demandé. Et la seule réponse que j'ai pu me faire jusqu'à présent vous paraîtra d'une décourageante banalité : tout simplement parce qu'une scène de théâtre est un des lieux du monde où je suis heureux. Le théâtre m'offre la communauté dont j'ai besoin, les servitudes matérielles et les limitations dont tout homme et tout esprit ont besoin. Dans la solitude, l'artiste règne, mais sur le vide. Au théâtre, il ne peut régner. Ce qu'il veut faire dépend des autres. Le metteur en scène a besoin de l'acteur, qui a besoin de lui. Cette dépendance mutuelle, quand elle est reconnue avec l'humilité et la bonne humeur qui conviennent, fonde la solidarité du métier et donne corps à la camaraderie de tous les

jours. Ici, nous sommes tous liés les uns aux autres sans que chacun cesse d'être libre, ou à peu près : n'est-ce pas une bonne formule pour la future société ?

« Je considère le Théâtre comme le genre littéraire le plus haut. Opinion au premier chef toute personnelle et qui s'appuie ensuite sur le fait que les plus grands écrivains de l'humanité sont des auteurs dramatiques. Pour moi le théâtre m'offre la communauté dont j'ai besoin, les servitudes matérielles et les limitations dont tout homme et tout esprit ont besoin.

(...) Un parti, un mouvement, une église sont aussi des communautés, mais le but qu'elles poursuivent se perd dans la nuit de l'avenir. Au théâtre au contraire, le fruit du travail, amer ou doux, sera recueilli un soir connu à l'avance et dont chaque jour de travail rapproche. L'aventure commune, le risque connu par tous créent alors une équipe d'hommes et de femmes tout entière tournée vers un seul but et qui ne sera jamais meilleure ni plus belle que le soir, longtemps attendu, où la partie enfin se joue. (...) Sous ces cintres, derrière ces toiles, erre toujours une vertu d'art et de folie qui ne peut périr et qui empêchera que tout se perde (...) Recevoir et donner, n'est-ce pas le bonheur et la vie ? (...) Mais oui, c'est la vie même, forte, libre, dont nous avons tous besoin ».

Camus a toujours aimé le théâtre. Il fut tout à la fois metteur en scène, comédien, adaptateur, dramaturge. Il consacre, dans *Le Mythe de Sisyphe*, un chapitre entier au comédien, une des figures de l'homme absurde.

Entre 1936 et 1939, il anime à Alger le « Théâtre du Travail » et le « Théâtre de l'Équipe », essayant de concilier théâtre populaire et théâtre d'art. En 1952, il envisage de prendre la direction du « Théâtre Récamier » à Paris. André Malraux, devenu ministre de la Culture en 1959, s'apprêtait à lui confier la direction d'un théâtre parisien.

« *Caligula* », forme dramatique de l'absurde, représentée pour la première fois en juin 1945, connut plusieurs versions. La pièce traite du problème de la liberté, une liberté sans frein que l'empereur romain met en œuvre quand, à la suite de la mort de sa sœur et amante Drusilla, il découvre cette évidence : « les hommes meurent et ils ne sont pas heureux ». Il reconnaît, à la fin : « Ma liberté n'est pas la bonne ». Gérard Philipe, en 1944, tenait le rôle-titre.

La pièce « *Les Justes* », représentée pour la première fois en décembre 1949, propose une version dramatique de la révolte. Camus met en scène les terroristes russes de 1905 nommés « meurtriers délicats » dans « *L'Homme révolté* ».

« *L'État de siège* » en 1948, en collaboration avec Jean-Louis Barrault, recherche d'un théâtre total.

En 1936 à Alger, il adapte « *Le Temps du mépris* » de Malraux. Suivront entre autres « *Prométhée enchaîné* » d'Eschyle », « *Don Juan* » de Pouchkine dont il

interprète le rôle-titre, « Le Retour de l'enfant prodigue » de Gide ou encore « Les Frères Karamazov », pièce dans laquelle il tenait le rôle d'Ivan.

En 1953, il met en scène, au festival d'Angers, deux de ses adaptations : « La Dévotion à la Croix » de Calderon de la Barca », mélodrame religieux, à mi-chemin des mystères et du drame romantique, selon Camus, et « Les Esprits » de Larivey.

Adaptation, en 1955, d'une nouvelle de Dino Buzzati « Un cas intéressant ».

En 1956, Camus adapte « Requiem pour une nonne » de Faulkner, « le seul dramaturge de cette époque véritablement tragique », selon lui. Sous des allures de pièce policière, cette adaptation est en fait une réflexion sur le mal et la nature humaine.

Avec l'adaptation de la pièce de Lope de Vega, « Le Chevalier d'Olmedo », représentée au festival d'Angers en 1957, Camus revient au théâtre baroque espagnol.

En 1959, il adapte « Les Possédés » de Dostoïevski. Il veut montrer l'Homme confronté au mal, dans sa dimension à la fois métaphysique et historique.



Festival d'Angers en 1953

Le « théâtre de l'absurde » de Camus (« Caligula », « Le malentendu », « Les Possédés ») et « le nouveau théâtre » (Arthaud, Pirandello, Beckett, Ionesco)

Un mot sur ce « théâtre de l'absurde » de Camus. Nous pouvons soutenir que son théâtre procède du sentiment que l'existence est absurde, injustifiée. Chez Sartre cette notion de « contingence » (est contingent ce qui n'est pas nécessaire) s'apparente à cette idée d'absurde. Roquentin dans « La nausée » éprouve cet « absurde », cette dérégulation de tout projet et de toute action. Pour Camus quoi de

plus absurde que la violence du projet de Caligula qui se révolte contre un monde lui aussi absurde et la seule fin possible ne peut-être que la mort.

Cependant pour Camus et pour Sartre, il faut tout de même lutter, il faut agir. Dans « Les mains sales » l'action révolutionnaire semble elle aussi absurde, au point où il ne reste plus que le suicide ou l'action sans avenir. Pour Camus dans « le malentendu », même l'amour est confondu par le hasard, l'incompréhension et se termine par la mort.

Mais même si le monde est absurde, « il faut imaginer Sisyphe heureux ».

Cependant, dès les années 30 puis dans les années 40 du théâtre de Sartre et de Camus, un nouveau théâtre fait son apparition, un « théâtre de l'absurde ». Un théâtre sans concession, puisqu'il n'ouvre aucune perspective d'action et les personnages n'ont aucune identité. Ils n'ont aucun relief et leur parole est insignifiante. Je pense aux pièces « Fin de partie » (les poubelles), « En attendant Godot » ou « Les beaux jours » de Beckett, ou « La cantatrice chauve » de Ionesco. La parole est vide et ne porte sur rien d'autre que le « ça parle », mais pour rien (le « je pense » ne conduit plus à un « je suis »).

Déjà Artaud dès 1938 annonçait ce nouveau théâtre « Le théâtre et son double », un théâtre qui rompt avec le théâtre « bourgeois et idéologique » (ni marxiste, ni existentialiste) où le cri importe plus que le sens (en 1947, la Radio diffusion française commande à Antonin Artaud, une oeuvre radiophonique inédite. Ce sera « Pour en finir avec le jugement de dieu »).

Pirandello dans « Six personnages en quête d'auteur » vise une représentation d'une impossible représentation. C'est une déconstruction de tous les principes de la dramaturgie occidentale. Pas d'action véritable, pas de personnages consistants, des silhouettes interchangeables (« En attendant Godot » Vladimir et Estragon) et des paroles dérisoire et tragique.

Nous sommes dans l'insensé et de ce fait nous sommes au-delà de l'absurde dont parlait Camus. Car pour Camus, l'absurde, loin d'engendrer le rejet du monde, il est une prise de conscience qui doit conduire à la révolte (tel le héros mythique de Sisyphe).

Le théâtre de Camus est « classique ». Camus dans sa conférence d'Upsal (Suède) dit :

« L'art le plus libre, et le plus révolté sera ainsi le plus classique » (...) « Lorsque les mots et les phrases, même les plus simples, se paient en poids de liberté et de sang, l'artiste apprend à les manier avec mesure. Le danger rend classique et toute grandeur, pour finir, a sa racine dans le risque ».

Je me demande si aujourd'hui ces auteurs iconoclastes que furent Arthaud, Ionesco et Beckett ont fait école, ont des suiveurs ?

Je pense à Jean Tardieu, à René de Obaldia, Boris Vian, Roland Dubillard, Harold Pinter, Jean-Michel Ribes, mais leur théâtre derrière l'apparente dérision (absurde), dénonce avec humour les travers de nos sociétés ou la fragilité des rapports humains. Leur vision reste celle de l'humanisme.

À l'époque du « nouveau roman » il y a le théâtre de Marguerite Duras ou celui de Nathalie Sarraute qui lui aussi travaille sur le langage. Le langage des personnages ne sert pas à communiquer, mais à révéler des désirs secrets, des obsessions, un sentiment de solitude. Les silences et les non-dits jouent un rôle très important. C'est le langage et les rapports entre le langage, les corps, les voix, le jeu. (Voir le théâtre de Robert Pinget influencé par celui de Beckett)

Mais le « nouveau roman » est terminé, comme est terminé ledit « nouveau théâtre »

C- « La Chute » (1956)



«La chute d'Icare» **Marc Chagall** (1974)
(L'éternité du mythe d'Icare, symbole de l'humanisme)

Thème et arguments :

Cette ambivalence, ce jeu de contradictions, le sens de l'absurde de la vie rentrent en contradiction chez Camus, avec son amour de la vie et son grand sens moral (d'où son sentiment de gâchis, de tristesse devant tant de mépris et d'incompréhensions (particulièrement en 56).

Ce n'est pas un hasard si son dernier roman « La Chute » (un de ses derniers romans et selon moi un immense roman) a lui aussi un ton désabusé, désenchanté. Il met d'ailleurs en scène, non plus un assassin, mais un juge. Il s'agit d'un juge étrange, à vrai dire, puisqu'il s'appelle lui-même juge-pénitent et qu'il officie dans un café sordide. En se critiquant lui-même, il amène son interlocuteur (qui n'intervient pas directement dans le livre) et dont la présence n'est devinée que par les propos du juge, lequel semble s'adresser à une ombre, ombre qui est un peu son reflet. Cet interlocuteur lui sert à prendre conscience de ses propres méfaits (il fait écho à sa propre confession).

On dirait que Camus, dans ce livre, prend une distance ironique avec les grandes idées de liberté et d'humanisme, qu'il a développées jusqu'ici. C'est comme s'il s'était rendu compte de la vanité de sa démarche, les hommes étant finalement mauvais par nature et lui aussi par ailleurs. Est-ce le message désabusé d'un homme qui sort de la jeunesse et qui commence à ne plus se faire beaucoup d'illusions sur la société ?

Camus reprend cette forme littéraire du monologue, derrière le paravent d'un narrateur qui ici est Clamence lui-même, et qui s'adresse à un interlocuteur muet, qui fait penser que c'est à lui-même qu'il se parle. Dans « L'Étranger » Camus avait choisi aussi ce même procédé, ce qui permet de focaliser la lecture en direct sur le lecteur et non sur un narrateur qui s'interposerait par des indications (psychologiques ou autres). Ainsi le lecteur est coincé dans le seul point de vue du personnage (Camus lui-même ?) et nous ressentons par ce procédé, la gêne du témoin devant une confession close sur elle-même.

Quelques commentaires :

- L'univers de la douleur, de la culpabilité liée à la souffrance humaine et d'une rémission par l'aveu. Tentation du désespoir.
- L'homme qui parle dans « La chute » se livre à une confession calculée. Réfugié à Amsterdam dans une ville de canaux et de lumière froide (de brume), où il joue à l'ermite et au prophète, cet ancien avocat attend dans un bar douteux des auditeurs complaisants. Amsterdam et ses canaux (itinéraire tourmenté ; « L'enfer » de Dante).
- Il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche donc de faire son propre procès, mais c'est pour mieux juger les autres. Le miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres.
- Où commence la confession ou l'accusation ? Celui qui parle dans ce lieu fait-il son procès ou celui de son temps ? Une seule vérité en tout cas, dans ce jeu de glace étudié : la douleur et son ressentiment.
- Clamence s'est catalogué comme un fourbe, un être à deux faces (Janus)

- Atmosphère tragique qui conduit à la déchéance de « l'autre ». Négation d'autrui ; Impérialisme du langage
- Le thème de la culpabilité : « L'Étranger » démasquait en chacun de nous un criminel, dans « La chute », la responsabilité est celle de Clamence (l'épisode de la noyade) où il s'interdit de passer sur un pont. Cherchez-en vous-même, vous trouverez les raisons de vous sentir coupable (*la chute avant le rachat*). (Voir aussi « le procès » de Kafka)
- Orgueilleux ou désespérés, nous sommes également coupables.
« Voilà pourquoi très cher, après avoir solennellement la liberté, je décidai en catimini qu'il fallait la remettre sans délai à n'importe qui. Et chaque fois que je le peux, je prêche dans mon église de Mexico-City, j'invite le bon peuple à se soumettre et à briguer humblement les comforts de la servitude, quitte à la présenter comme la vraie liberté ». Confession à double visage, car elle est aussi endoctrinement.
- Un aveu désabusé : « Nous avons perdu la lumière...la seule innocence de celui qui se pardonne à lui-même ». Clamence est sans espoir, sans illusion (l'amertume de Camus).
- *Plus qu'un philosophe, Camus devient un grand artiste. Non que l'art relègue à l'arrière-plan les grands problèmes moraux, mais il les transfigure et leur confère l'ambiguïté du vécu.*
- *« Je connais mon désordre, la violence de certains instincts, l'abandon sans grâce où je peux me jeter. Pour être édifiée, l'œuvre d'art doit se servir d'abord de ces forces obscures de l'âme ».*

Les spirales de la conscience et de l'enfer

Clamence : « Avez-vous remarqué que les canaux concentriques d'Amsterdam ressemblent aux cercles de l'enfer ? L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. »

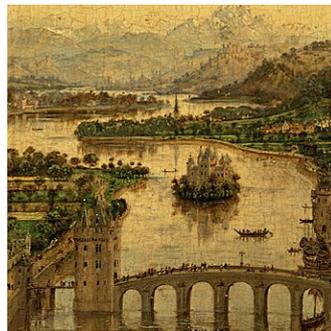


Les canaux d'Amsterdam et les « Cercles de l'enfer » de « La divine comédie » de Dante

Camus et Jan van Eyck (1390 -1441) dans « La Chute »



« La Vierge au Chancelier Rolin »



« Les juges intègres »



Annonces des œuvres volées



« L'Agneau mystique »

- Camus fait référence à « L'Agneau mystique » de Jan van Eyck (1432). L'œuvre de Van Eyck éclaire avec une richesse symbolique forte le couple Camus/ Clamence. Le vol du tableau en 1934 : un panneau du triptyque « L'agneau mystique » (celui à gauche représentant « les juges intègres »). Camus a fréquenté les musées de Belgique et de Hollande (Amsterdam) et nous donne assez de détails pour que le lecteur sorte du piège où Clamence voulait l'enfermer. *En somme, le tableau hollandais est le moyen de mettre en perspective la signification de « La Chute ».*
- Nous savons que Clamence possède ce panneau (« Les juges intègres ») dans sa chambre et « La Chute » évoque à plusieurs reprises la peinture flamande. Camus connaît l'histoire de ce vol qu'il replace dans le roman (Clamence receleur avec la complicité du gorille du « Mexico city »).
- Nous savons que la manière de la peinture flamande s'exprime par un soin intentionnel du détail et particulièrement du paysage (représentation imaginaire d'un espace). C'est par un jeu d'ombre et de lumière (le glacis) qu'il donne à voir comme dans de véritables miroirs (jeu de reflets) sur lesquels Clamence glisse lui aussi, comme à la surface de l'eau.
- Mais tout à l'opposé du sens du triptyque, ce n'est plus la rédemption apportée par « l'Agneau mystique » : Clamence prend la place du Juge divin et ce n'est plus la rédemption qu'il traduit, mais la culpabilité. Ce n'est plus dans la partie volée « Les juges intègres », mais les *juges corrompus*.

- « Alors je grandis, très cher, je respire librement, je suis sur la montagne, la plaine s'étend sous mes yeux. Quelle ivresse de se sentir Dieu le père et de distribuer des certificats de mauvaise vie et moeurs. Je trône parmi mes vilains anges, à la cime du ciel hollandais, je regarde monter vers moi, sortant des brumes et de l'eau, la multitude du jugement dernier. Ils s'élèvent lentement, je vois arriver déjà le premier d'entre eux. Sa face égarée, à moitié cachée par une main, je lis la tristesse de la condition commune, et le désespoir de ne pouvoir y échapper. Et moi, je plains sans absoudre, je comprends sans pardonner et surtout, ah, je sens enfin que l'on m'adore ! »
- Clamence paradoxalement, interprète « L'agneau mystique » comme la métaphore de l'irréremédiable culpabilité humaine.
- Camus a pu contempler un autre tableau de Van Eyck, et qui se trouve au Louvre : « La vierge au Chancelier Rolin » qui offre quelques échos avec le récit de « La Chute ». Voici le paysage : il ouvre une ligne de fuite, composé par un fleuve, un pont et une île. La symbolique du pont renvoie effectivement à ceux évoqués dans « La Chute » : l'histoire d'un rire entendu sur un pont et sur un suicide que Clamence n'a pas empêché (la culpabilité). C'est la faute originelle. L'île que nous voyons au loin c'est aussi le lieu perdu de l'innocence et la possibilité de la retrouver (royaume à atteindre). Lieu de l'innocence perdue à retrouver (l'Algérie que Camus décrit comme « une île de pauvreté »).
- La Vierge intouchable n'est-elle pas cette Mère tant aimée chez Camus ?
- La littérature est en quelque sorte un miroir dans lequel nous pouvons nous regarder. « La Chute » comme « La Peste » sont des allégories de la création artistique. L'oeuvre de Van Eyck est centrale dans le roman. Par une connaissance profonde de l'oeuvre du peintre, Camus fait de ce roman l'envers du retable.

Mais Camus n'est pas Clamence, car il y a chez lui une profonde imprégnation du message christique (tradition judéo chrétienne). Certes, Camus est athée, mais le message humaniste, celui de la compassion, et de la générosité, c'est aussi celui de Camus. Mais c'est aussi le sentiment de culpabilité qui traverse l'ensemble de son oeuvre : sentiment religieux sous lequel il place l'humanité tout entière.

« Aussi es-tu sans excuse, qui que tu sois, toi qui juges. Car en jugeant autrui tu juges contre toi-même : puisque tu agis de même, toi qui juges. » (Paul, « Épître aux Romains », II,1)

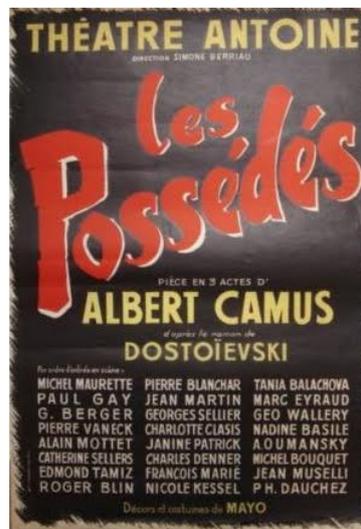
René Girard dans un article publié en 2000 pour la « Société des études camusiennes » portant sur « L'Étranger » et « La Chute » écrit ceci :

« Le Camus des premières oeuvres ne savait pas à quel point le jugement est un mal insidieux et difficile à éviter. Il se croyait en dehors du jugement parce qu'il condamnait ceux qui condamnent » (...)

« La Chute va plus loin. Clamence s'efforce de démontrer qu'il est du côté du bien et les autres du côté du mal, mais les échelles de valeurs auxquelles il se réfère s'effondrent une à une. Le vrai problème n'est plus de savoir « qui est innocent et qui est coupable ? », mais « pourquoi faut-il continuer à juger et à être jugé ? ».

C'est là une question plus intéressante, celle-là même qui préoccupait **Dostoïevski**. Avec « La Chute », Camus élève la littérature du procès au niveau de son génial prédécesseur ».

Nous savons combien Camus s'est passionné pour Dostoïevski et particulièrement pour « Les Possédés » dont il fit la mise en scène le 30 janvier 1959 (une année avant sa mort)



Camus salue en Dostoïevski « l'écrivain qui, bien avant Nietzsche, a su discerner le nihilisme contemporain, le définir, prédire ses suites monstrueuses, et tenter d'indiquer les voies du salut » :

« Le mot « nihilisme » n'apparaît qu'à la fin du 18e siècle et fait florès à partir du 19e siècle, notamment sous l'impulsion de l'athéisme et du matérialisme. Il devient un courant de pensée duquel se revendiquer, à l'instar d'un personnage de Dostoïevski dont la pensée est souvent résumée à travers cette formule : si Dieu n'existe pas, tout est permis. Par ce biais, le nihilisme est une idéologie qui justifie un activisme politique qui peut verser dans le terrorisme. Mais il est aussi utilisé pour souligner le « néant » qui caractérise l'homme des temps modernes et que nombre de phénomènes accusent : « mort » de Dieu, mépris d'êtres humains gérés comme autant de « ressources », génocides et famines rationnellement organisés, vide d'une culture rabaisée au rang d'obscénités publiquement étalées. En deçà de ses manifestations

historiques, le nihilisme provient d'une négation. Que nie le nihilisme ? Ce qui, de toute évidence, est ».

En effet, le réel frappe brutalement nos esprits en constatant ce nihilisme à l'œuvre, dans l'Allemagne nazie, en URSS, en Chine hier et aujourd'hui et autres petits États totalitaires (Corée du Nord...)

Le champ lexical du théâtre :

- « La Chute » « J'y ai utilisé une technique de théâtre : le monologue dramatique et le dialogue simpliste, pour décrire un comédien tragique ». (« Sur mes cartes « Jean-Baptiste Clamence, comédien »)
- « Quand le portrait est terminé, comme ce soir, je le montre, plein de désolation : « Voilà hélas ce que je suis ». Le réquisitoire est achevé. Mais du même coup, le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir ».
- Dans sa chambre (dernier acte) il transforme son interlocuteur en acteur : « voulez-vous ouvrir ce placard, s'il vous plaît. Ce tableau, oui, regardez-le (...) Ce sont les juges intègres (...) mettez mes juges sous clef, merci ».

Dans l'enfer d'Amsterdam : une chute métaphorique qui le conduit à se remettre en question (chute vertigineuse au fond de notre être).

La chute d'un corps, la nuit...sa propre chute (se relèvera-t-il ?)



L'absurde comme point de chute : La chute fatale 4 janvier 1960

Quelques points remarquables de la pièce de Camus « Les Possédés » :

- Dialogue que Camus entretient avec Dostoïevski : « J'ai rencontré l'œuvre de Dostoïevski à vingt ans et l'ébranlement que j'en ai reçu dure encore, après vingt autres années ».
- Sur un plan philosophique, Camus se réfère aussi aux personnages de Dostoïevski (« L'Homme révolté ») pour illustrer un aspect de la révolte métaphysique.
- Les problèmes communs : L'absence de Dieu ; l'absurde ; le suicide ; la révolte ; le meurtre ; la justice (problèmes déjà au cœur de la pièce « Les Justes ») ; la souffrance ; le désarroi moral (problèmes qui traversent toute l'œuvre de Camus jusqu'à « La Chute »)
- Faire du théâtre un art engagé qui porte sur les problèmes de son temps : la prophétie de Marx a fait long feu, et nous découvrons que le vrai prophète était Dostoïevski. Il a prophétisé le règne des grands inquisiteurs (Hitler, Staline, Mao...) et le triomphe de la puissance sur la justice.

« Il y a près de vingt ans [...] que je vois ses personnages sur la scène » ; de l'autre, lorsqu'il affirme au cours d'une émission télévisée : « ces Possédés [...] résument ce qu'actuellement je sais et je crois du théâtre ». Ces propos amènent à envisager cette adaptation, au-delà du dialogue philosophique des deux auteurs, dans une perspective proprement théâtrale.

Dans le Mythe de Sisyphe, Camus écrit :

« Tous les héros de Dostoïevski s'interrogent sur le sens de la vie. C'est en cela qu'ils sont modernes, ils ne craignent pas le ridicule. Ce qui distingue la sensibilité moderne de la sensibilité classique, c'est que celle-ci se nourrit de problèmes moraux et celle-là de problèmes métaphysiques. Dans les romans de Dostoïevski, la question est posée avec une telle intensité qu'elle ne peut engager que des solutions extrêmes. L'existence est mensongère ou elle est éternelle. Si Dostoïevski se contentait de cet examen, il serait philosophe. Mais il illustre les conséquences que ces jeux de l'esprit peuvent avoir dans une vie d'homme et c'est en cela qu'il est artiste ».

- Selon Camus, Dostoïevski dépasse l'opposition entre la philosophie, le roman et le théâtre. Le théâtre dévoile le caractère passionnel que peuvent avoir les idées et donne à voir le spectacle des déchirements métaphysiques sous une forme non pas abstraite, mais personnifiée. En fait, avec « Les Possédés », Camus développe le roman (comédie satirique) par une dramatisation (épique) qui conduit à la tragédie (pas comme la tragédie grecque qui se voulait

« éducatrice » porteur d'une éthique, mais comme l'épopée absurde, d'un homme déchiré et contradictoire). Comme le dit Camus, Dostoïevski nous offre dans son œuvre, le devenir de l'homme moderne : « un homme contradictoire, déchiré, désormais conscient de l'ambiguïté de l'homme et de son histoire »,

- Enfin, Camus tient pour essentiel le déplacement que Dostoïevski fait du mal en le situant hors de la morale pour le situer dans le champ de la réflexion métaphysique. Le nihilisme des personnages (comme Verkhovensky, Stavroguine, ou Kirilov) proclame que « tout est permis », nie toute valeur transcendante. Ce nihilisme annonce la crise la plus violente de la civilisation occidentale, la perte des valeurs fondamentales de la vie et qui conduit au nazisme, au stalinisme et à tous ces totalitarismes sanguinaires.
- Dans le cinquième tableau : Pierre Verkhovensky (fils de Stépan) « D'ailleurs, toute la Russie pleurniche. Heureusement, nous allons changer cela. (...) Nous autres les hommes normaux. Nous allons refaire le monde. Nous sommes les sauveurs. (...) Ne crie pas. Nous détruirons tout. Nous ne laisserons pas pierre sur pierre et nous recommencerons ».
- C'est une entreprise de résurrection du tragique dans le théâtre moderne. Avec « Les Possédés » le mouvement profond du livre va de la comédie satirique au drame, puis à la tragédie (un nihilisme profond).

D- Camus et René Char



Albert Camus et René Char (extrait d'une émission de radio proposée par Renault-Barrault, présentée par Albert Camus, 1948) :

« La lumière sèche, dit Héraclite, crée l'âme la plus sage et la meilleure.» Nous sommes au temps des âmes humides. – L'odeur de cave qui monte des villes en ruine menace de nous recouvrir, s'attachant déjà à tout ce que crée l'Europe. Dans la plupart

de nos œuvres, l'arbre a disparu, la femme a perdu son visage. Toutes les fenêtres sont fermées. Sans notre révolte, ce serait bientôt la nuit solitaire aux yeux aveugles dont parlait Empédocle.

Mais il y a notre révolte. Une grande voix vient de s'élever dont la solitude même nous délivre de notre solitude. Sur l'âme stérile de notre poésie, un fleuve aux larges alluvions annonce enfin les temps de la fertilité.

René Char parle en connaissance de cause : "La poésie est pourrie d'épileurs de chenilles, de rétameurs d'échos, de laitiers caressants, de minaudiers fourbus, de visages qui trafiquent du sacré [...] Il serait sain d'incinérer sans retard ces artistes" (Rimbaud). On dira demain qu'il a été le premier à allumer ce bûcher salubre, ces grands feux d'herbe qui parfument le vent et engraisent la terre.

Il est nouveau. Mais sa superbe nouveauté est ancienne. Elle est celle du soleil à midi, des eaux vives, du couple, du mystère naturel, du pain et du vin, et de la beauté inlassable. Il est nouveau comme la Grèce, terre fidèle, comme ces présocratiques dont il revendique l'optimisme tragique. Seul vivant parmi des survivants, il reprend, à nouveau frais, la dure et rare tradition de la pensée de midi.

Char est né dans cette lumière de vérité. Et il est profondément significatif que les paroles de guérison nous viennent de cette Provence hautaine et tendre, funèbre et déchirante dans ses soirs, jeune comme le monde dans ses matins et qui garde, patiemment, comme tous les pays de la Méditerranée, les fontaines de vie où l'Europe épuisée et honteuse reviendra un jour s'abreuver.

Du soleil, la poésie de Char a l'obscurité fugitive. A deux heures, quand la campagne est recrutée de chaleur, un souffle noir la recouvre, mais cet éclat respire en lui-même et, dans le poème, ce point noir solidifie autour de lui de vastes plages de lumière où les visages se dénudent. De même chaque fois que la poésie de Char semble obscure, c'est par une condensation furieuse de l'image, un épaississement de la chair où notre imagination décharnée ne peut pénétrer, non par un usage impuissant de l'abstraction. Midi reçoit ici sa place, au centre exact, et des torrents d'images chaleureuses tournent autour de son foyer mystérieux ».

Camus, une vie philosophique

Quelles sont les exigences qui caractérisent une vie philosophique ?

- Une exigence morale
- L'indépendance d'esprit

- Une clairvoyance critique de son temps
- Une générosité et le partage du savoir (Camus éducateur)
- Un sens de l'amitié
- Le goût de la vie
- La sobriété
- La pensée de midi
- Danser sa vie
- La postérité du soleil

La pensée de midi

C'est une image, un songe, un creux qui appelle un plein sans jamais être une entité, sinon venue de l'Ouvert...

C'est une quête, un désir, une volonté de ne pas démissionner face à la bêtise du monde et à l'absurdité d'un nihilisme grandissant...

C'est un éclat, un souffle et même une braise parmi les cendres de l'histoire...

La pensée de midi est pour Camus une façon de retrouver une pensée plus libre et comme Nietzsche, il aspire à une vie et une pensée ouverte à la lumière et au grand air.

Nietzsche pourfend ces intellectuels, le ventre plié sur leur table de travail, qui ne respirent plus aucun air vif, dont la pensée s'enkilose (« Les érudits tricotent les chaussettes de l'esprit »)

« Demeure le moins possible assis : ne prêter aucune foi à aucune pensée qui n'ait été grand air, dans le libre mouvement du corps, à aucune idée où les muscles n'aient été aussi de la fête. (...) Être cul de plomb, je le répète, c'est le vrai péché contre l'esprit. »

(« Le Gai Savoir »)

Le seul livre retrouvé dans le cartable de Camus suite l'accident où il trouvait la mort, fut « le Gai Savoir » de Nietzsche.

Nietzsche l'invite à s'échapper de tout "esprit de lourdeur" et à "accoucher d'une étoile qui danse" (« Danser sa vie »). Camus trouve dans « Le Gai Savoir », comme il l'écrit dans « L'Été », une « force de caractère (...), de celle qui résiste à tous les vents de la mer par la vertu de la blancheur et de la sève. C'est elle qui, dans l'hiver du monde, préparera le fruit ».

Parmi ses fruits, « La Postérité du Soleil » est dans la droite ligne du « Gai Savoir ». L'absurde est là, mais pourtant, "Il faut imaginer Sisyphe heureux", et c'est l'échappée qu'offre cette pensée de midi, une échappée vers la lumière.

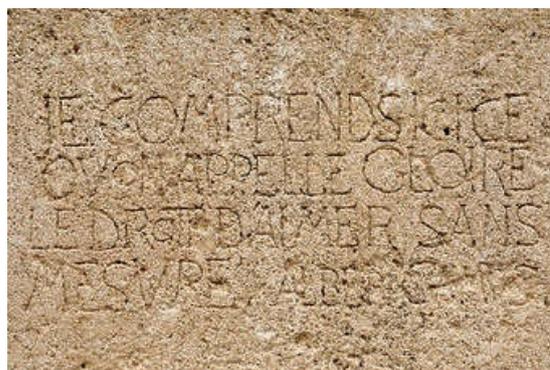
Danse à présent sur mille dos,
Dos de la vague, vague fourbe –
Salut, forger de danses *neuves* !
Dansons, et de mille manières,
Libre – soit appelé *notre* art,
Et gai – le soit *notre* savoir !

Nietzsche, « Le Gai Savoir » (« Au mistral, chant pour danser »)

Nietzsche pourfend ces intellectuels, le ventre plié sur leur table de travail, qui ne respirent plus aucun air vif, dont la pensée s'enkilose (« Les érudits tricotent les chaussettes de l'esprit »)

C'est cette « danse de l'esprit » que Camus va tenter de mettre en poésie. La révolte en est l'emblème, défi souverain à partir duquel se construit une pensée en actes qui ne consent jamais à l'ordre des choses. « La pensée de midi » est cet éclat de conscience lumineuse, cette source bien vivante que l'absurde ne parvient pas à obstruer, définitivement.

Renoncer à vivre, c'est justement ce à quoi Camus n'a jamais consenti. Le goût de la vie, le sens des plaisirs, l'amour des femmes, la beauté du monde, sont autant de noces dont Tipasa est à la fois l'origine et l'horizon... "Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure."



Reste l'immense question du tragique qui n'a pas cessé de travailler l'œuvre de Camus et d'habiter sa pensée.

"L'homme d'aujourd'hui qui rit de sa révolte en sachant que cette révolte a des limites, qui exige la liberté et subit la nécessité, cet homme contradictoire, déchiré, désormais

conscient de l'ambiguïté de l'homme et de son histoire, cet homme est l'homme tragique par excellence." C'est cet homme-là qui est le messager de la pensée de midi. René Char en est la figure même.

« La pensée de midi » apparaît pour la première fois en 1948, dans un texte qui lui est dédié, publié dans le numéro spécial des Cahiers du Sud "Permanence de la Grèce", où Camus conclut :

"L'ignorance reconnue, le refus du fanatisme, les bornes du monde et de l'homme, le visage aimé, la beauté enfin, voici le camp où nous rejoindrons les Grecs. D'une certaine manière, le sens de l'histoire de demain n'est pas celui qu'on croit. Il est dans la lutte entre la création et l'inquisition. Malgré le prix que coûteront aux artistes leurs mains vides, on peut espérer leur victoire. Une fois de plus la philosophie des ténèbres se dissipera au-dessus de la mer éclatante. Ô pensée de midi, la guerre de Troie se livre loin des champs de bataille !"

Fraternité puissante et délicate, entre l'écrivain et le poète, qui se noue au cœur de la Provence, là où l'un et l'autre recherchent la postérité du soleil.

Dans une conférence radiophonique de 1948, publiée comme premier inédit de cette revue, il y a dix ans : "Seul survivant parmi les survivants, il reprend, à nouveau frais, la dure et rare tradition de la pensée de midi. Char est né dans cette lumière de vérité. Et il est profondément significatif que les paroles de guérison nous viennent de cette Provence hautaine et tendre, funèbre et déchirante dans ses soirs, jeune comme le monde dans ses matins et qui garde, patiemment, comme tous les pays de la Méditerranée, les fontaines de vie où l'Europe épuisée et honteuse reviendra un jour s'abreuver."

Camus, avec la pensée de midi, dessine un cap et ouvre un horizon pour le XXI^e siècle, au croisement des civilisations de Méditerranée et d'Europe. Sa pensée de midi n'est pas plus un slogan qu'une idéologie, c'est un appel à ne pas subir la démesure et à rechercher sans cesse la mesure.

Nous sommes toujours confrontés à ce dilemme, et la pensée de midi, comme pensée des limites, peut, être l'inspiratrice d'un nouveau mode de vie plus respectueux des équilibres de la nature, du paysage et des hommes. Une pensée des limites qui, face au bricolage génétique ou aux artifices de l'humain, considère que tout ce qui est scientifiquement possible ne doit pas nécessairement être réalisé. Une pensée de midi qui lutte contre l'obscurantisme, mais qui dans le même temps ne se soumet pas au soleil noir de la nécessité technologique et scientifique.

« La Postérité du soleil »

La Postérité du soleil est née de la grande amitié qui liait Albert Camus et René Char après la Libération. Leur rencontre s'est faite aussi sous le signe du département du Vaucluse : René Char, installé à L'Isle-sur-la-Sorgue, a fait connaître le Luberon à Camus. La région a tant plu à Camus qu'il a décidé de s'y installer et d'y acheter une maison, à Lourmarin, ville où il est aussi enterré (Wikipédia).

C'est Char qui a proposé à Camus d'écrire quelques extraits poétiques et de les publier, assortis de photographies réalisées par Henriette Grindat. C'est lui encore qui a assuré la publication de cette œuvre posthume en 1965. Les poèmes en prose que l'on y relève esquissent un paysage face au regard des êtres qui s'approchent d'une conciliation avec le monde et qui ont « l'audace de mourir contents ».

« La Postérité du soleil » est une expérience de ce nouveau langage chez Camus, qui puise sa vigueur et sa fécondité dans la métaphore, mais sans passer à une réflexion linéaire et argumentative.

La poésie est un constant recommencement, une correction continue de la création. Face à l'explication du monde par l'historicité ou par une prophétie nihil-marxiste, la création libre est celle qui se permet de se resituer dans le monde de plusieurs manières différentes et de se refonder sans cesse.

Ses mots ne sont pas figés ou appuyés sur une vérité. Si sa « méthode est la sincérité », il s'agit là d'une sincérité modeste qui n'a pas la prétention de recouvrir le monde avec une explication absolue et idéologique, mais qui part à la recherche d'un équilibre.

« Des vieux troncs de saule jaillissent
Des gerbes de branches fraîches. C'est
Le premier jardin du monde. À *chaque*
Aurore, le premier homme »

« La vérité a un visage d'homme »

« *Camus et moi nous plaisions à trouver que c'était certainement une chance que nous nous soyons approchés l'un de l'autre, puis affectionnés, dans les meilleures conditions, celle où la lenteur heureuse est promesse de durée, où la connaissance de soi se fait à l'insu de chacun* ».

René Char, « La postérité du soleil »



Sa maison à Lourmarin dans le Lubéron

Quelques jours avant de partir à Paris, en janvier 1960, durant le voyage en voiture qui lui ôterait la vie, Camus dit à son ami, en faisant mention à « La Postérité du soleil » : « René, quoi qu'il arrive, faites que notre livre existe ». Et bien que l'œuvre n'ait été publiée que quelques années plus tard, elle a immortalisé ce rapport entre la poésie, l'amitié et le paysage, étant capable même de surmonter la séparation des deux amis par la mort.

CONCLUSION

Au lendemain de sa mort, **Sartre** écrira un texte pour « France Observateur » :

« (...) L'accident qui a tué Camus je l'appelle scandale parce qu'il fait paraître au cœur du monde humain l'absurdité de nos exigences les plus profondes. Camus, à 20 ans, brusquement frappé d'un mal qui bouleversait sa vie, a découvert l'absurde, imbécile négation de l'homme. Il s'y est fait, il a pensé son insupportable condition, il s'est tiré d'affaire. Et l'on croirait pourtant que ses premières oeuvres seules disent la vérité de sa vie, puisque ce malade guéri est écrasé par une mort imprévisible et venue d'ailleurs. L'absurde, ce serait cette question que nul ne lui pose plus, qu'il ne pose plus à personne, ce silence qui n'est même plus un silence, qui n'est absolument plus rien. » (...) « Provisoirement, déchiré par des contradictions qu'il faut respecter, il avait choisi le silence. Mais il était de ces hommes rares qu'on peut bien attendre parce qu'ils choisissent lentement et restent fidèles à leur choix. (...) Il représentait en ce siècle, et contre l'Histoire, l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les œuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises. Son humanisme têtu, étroit et pur, austère et sensuel ; livrait un combat douteux contre

les évènements massifs et difformes de ce temps. Mais inversement, par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait, au cœur de notre époque, contre le veau d'or du réalisme, l'existence du fait moral ».

Sartre, pour « France Observateur » (1960)

- Camus est, enfin, un écrivain dont les livres, loin d'être réservés à une élite lettrée, peuvent être lu par tous.
- Camus marche sur une crête. Il ne peut en aucun cas s'engager pour le compte d'un parti ou au sein de ce qu'il nomme les « armées régulières ». Il doit rester « franc-tireur ». Camus ne crie pas avec la meute.
- Au tournant des années 80, la désagrégation progressive de l'idéologie communiste, puis la chute du mur de Berlin entraînent un retour à Camus.
- « L'Hôte » : La nouvelle semble témoigner tout à la fois d'une humanité commune et d'une impossible rencontre, d'une fraternité nécessaire et d'une violence inéluctable.
- « Camus témoigne sans doute pour une part, à son insu, de manière inconsciente, d'une réalité coloniale dans laquelle il a baigné depuis l'enfance. Mais son œuvre est par nature polysémique, et on saurait en donner une lecture univoque. Réduire Camus, sans nuances, à l'étiquette d'« écrivain colonial » (Édouard Saïd) semble par trop simpliste. Son œuvre est plus riche et plus complexe que cela ».

Benjamin Stora

Camus se définit lui-même comme auteur « classique ». Qu'est-ce à dire ?

Au plan institutionnel, nul doute que Camus soit un grand écrivain dont l'actualité demeure intacte. Grand écrivain, il l'est bien évidemment aussi parce qu'il est également consacré par l'institution scolaire. Il l'est également par la fidélité renouvelée et élargie d'un lectorat qui dépasse largement les attentes et les rangs de l'école comme l'atteste son rayonnement éditorial.

Camus est le plus édité des « grands auteurs » contemporains enseignés dans le cadre scolaire : 22,164 millions d'exemplaires en 1997. C'est le livre de poche qui a assuré, de manière croissante, la diffusion de Camus.

Ce classique s'impose en classe et c'est Roland Barthes qui le dit : « La littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout ». « Classique » fait référence à « L'Âge classique » (en France au XIX s. « classique » regarde les œuvres qui prennent pour modèle l'art antique en opposition aux œuvres romantiques).

Mais c'est en un autre sens que l'on peut parler d'un auteur classique :

Aujourd'hui à l'école, une œuvre est choisie parce que classique et classique puisque choisie.

Camus est devenu une icône

L'humanisme de Camus a un visage d'homme ; cigarette à la bouche, avec ou sans trenchcoat, c'est un bel homme. Il est devenu une icône que la mort a sauvée de la vieillesse. Grâce au manuel scolaire, il y a dans le regard que les élèves ont été conduits à porter sur Camus quelque chose d'analogue à celui que plusieurs générations ont trouvé, hors de l'univers scolaire, dans les portraits de Gérard Philipe, de James Dean, de « Che » Guevara ou de Bob Marley.

