

Un écrivain sans frontières

Raymond Gay-Crosier

« Respirer c'est juger. [...] Parler répare¹. »
Camus, *L'Homme révolté*

Il est rare qu'un auteur français moderne, disparu il y a plus d'un demi-siècle, lu, analysé et critiqué sans interruption par tant de lecteurs de langues et cultures différentes, continue de piquer au vif l'intérêt de la génération actuelle et sans doute de celles à venir. Pourquoi cette fidélité ininterrompue des lecteurs de tous âges et toutes cultures, alors que la norme voudrait plutôt qu'à la disparition de l'écrivain succède le purgatoire du silence, quelle qu'ait été sa popularité de son vivant ? C'est la question à laquelle ce Cahier tente de fournir une réponse qualifiée grâce à la grande diversité de ses contributions, de ses documents et de son iconographie.

La popularité exceptionnelle de Camus n'est cependant pas sans paradoxe. Est-il besoin de rappeler qu'une portion considérable de l'intelligentsia française, notamment les responsables des programmes universitaires, a longtemps boudé l'auteur de *L'Homme révolté* ? Un rapide relevé diachronique de la littérature secondaire révèle jusqu'à quel point la plupart des ouvrages critiques sur Camus furent publiés, notamment entre 1960 et 1980, principalement à l'étranger ou, dans le cas de la série qui lui est consacrée², sous la direction d'universitaires étrangers. Fondée en 1968, cette série a accueilli, selon des critères de sélection établis, des études critiques d'universitaires travaillant souvent en dehors de l'Hexagone. Elle a ainsi à la fois reflété, assisté, voire stimulé dès son départ l'internationalisation de la réception de Camus tout en étant publiée en France. En outre, il suffit de consulter les bibliographies principales des lettres françaises³ pour obtenir une statistique révélatrice du nombre et des lieux de publication. Au fur et à mesure que les traductions des œuvres en un nombre croissant de langues étrangères sont disponibles, les lieux de publication des études se situent à leur tour graduellement au-delà de l'Europe de l'Ouest avant de sauter d'un continent à l'autre. Sur le plan quantitatif au niveau mondial, un rapide relevé des études consacrées à Camus rassemblées pour l'année qui ouvre les quatre dernières décennies fournit une statistique remarquable : 20 livres et 75 articles en 1981 ; 14 livres et 68 articles en 1991 ; 12 livres et 58 articles en 2001 ; 15 livres et 76 articles en 2011. Les résultats pour les 36 autres années de ces quatre décennies ne sont probablement pas sensiblement différents. Ils confirmeraient une pareille production ininterrompue se maintenant ou augmentant d'année en année. Plus récemment, elle a été saisie, entre 1990 et nos jours, par une bibliographie numérique diffusée sur un site universitaire⁴ largement consulté par les chercheurs. Un seul exemple frappant : de janvier à avril 2012, 13 livres et 116 articles ont dû être ajoutés pour couvrir les six mois antérieurs.

Traduit en pratiquement toutes les langues importantes, Camus se prête, grâce au dialogisme inné de son style, aux examens les plus divers qui puisent dans les sources des cultures qu'elles représentent. L'intérêt soutenu et les interprétations souvent fort variées, voire contradictoires, que leurs lecteurs proposent, ont fait de lui depuis longtemps un auteur lu et entendu *urbi et orbi*. Ses œuvres, la pluralité complémentaire de leurs genres, la nature des sujets qu'elles abordent, les styles variés et pourtant unifiés que l'auteur adopte, la singularité de l'ensemble

des effets assurent une résonance privilégiée et à chaque génération une actualité à la fois renouvelable et adaptable, manifestement transhistorique et transculturelle. Pour le lecteur averti, ce n'est guère une surprise qu'un paradoxe – l'une des sources de la distance ironique chère à Camus⁵ – résume ces effets : la pudeur éloquente des *Carnets*, les essais lyriques et philosophiques, les romans et récits qui restent les piliers de sa popularité, les pièces, les éditoriaux dont les journalistes ne cessent de confirmer l'exemplarité, tous ces genres variés diffusent une voix unique qui vaut par la cohérence à la base de sa polyvalence.

Pour capter à leur propre valeur ces caractéristiques, ce Cahier propose non pas une stratégie de surplombement et de synthèse mais une stratégie de diversification et de lectures plurielles. Se font entendre les paroles de compagnons de route, de contemporains qui ont survécu à l'auteur et de critiques avertis de plusieurs nationalités qui nous montrent tous jusqu'à quel point l'écriture camusienne est un exercice soutenu de détachement lucide rattaché passionnément au monde. La voix de Camus se fait entendre dans un riche choix de lettres, tantôt extraites de correspondances publiées tantôt inédites. Ces témoignages et analyses spécifiques fort variés confirment, une fois de plus, que Camus n'offre jamais un gage de certitudes mais le défi d'incertitudes à conquérir, qu'il n'est dispensateur ni de leçons de morale ni de leçons de justice mais un infatigable semeur de questions. « Je ne guide personne, dit-il dans sa "Dernière interview"⁶ : je ne sais pas, ou je sais mal où je vais. Je ne vis pas sur un trépied : je marche du même pas que tous dans les rues du temps. Je me pose les mêmes questions que se posent les hommes de ma génération, voilà tout, et il est bien naturel qu'ils les retrouvent dans mes livres, s'ils les lisent. Mais un miroir renseigne, il n'enseigne pas. » Qu'ils soient contemporains de l'auteur ou lecteurs du XXI^e siècle, les contributeurs de ce Cahier promènent ce miroir renseignant que leur tend Camus le long des chemins si divers de leurs lectures. Ouverture de l'esprit, sens du dialogue, la capacité soutenue de dire plus en disant moins, voilà les valeurs maîtresses dont l'auteur de *L'Homme révolté* pouvait désirer à juste titre qu'elles informent le débat prolongé sur son œuvre.

NOTES

1. *OC*, III, Gallimard, 2008. p. 68,
2. Série *Albert Camus*, fondée en 1968, paraît d'abord, avec numérotation, dans le cadre de la *Revue des Lettres modernes*, ensuite comme collection indépendante aux *Lettres Modernes Minard*. À ce jour, 22 volumes ont été publiés.
3. Les sources bibliographiques principales sont : René Rancœur, *Bibliographie de la littérature française moderne (XVI^e – XX^e siècle)*, paraissant dans le cadre de la *Revue d'Histoire littéraire de la France* ; Otto Klapp, *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft*, Francfort, Klostermann ; *French XX Bibliography*, New York, French Institute-Alliance Française ; *MLA International Bibliography*, bibliographie de la Modern Language Association, d'abord annuelle et imprimée, actuellement permanente et en ligne.
4. <http://www.clas.ufl.edu/users/gaycros/Bibliog.htm> . Cette bibliographie en ligne est en train d'être reprise et sera désormais maintenue par la Boise State University.
5. « Toute mon œuvre est ironique. » (*OC*, IV, Gallimard, 2008, p. 1085) Cette observation faite en mars 1950 dans les *Carnets* n'est pas une boutade mais confirme sérieusement une des stratégies de l'écriture : le besoin de la prise de distance pour d'autant mieux se rapprocher et saisir le monde.
6. « Dernière interview », décembre 1959, *OC*, IV, Gallimard, 2008, p. 661.

Albert Camus, en « commune présence »

Agnès Spiquel-Courdille

« La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent¹. »

Camus, *L'Homme révolté*

À fréquenter Camus – dans ses œuvres et à travers les témoins, directs ou indirects, de ce qu'il fut – c'est bien une impression de rayonnement généreux que l'on conserve. Tout le dit, tous le disent : Camus était intensément présent, aussi bien aux êtres rencontrés qu'au monde et à son époque. Si la belle formule de son ami René Char, « commune présence », lui va si bien, c'est qu'il aimait avec passion la vie et les hommes et qu'il avait le goût du bonheur : deux traits qui vous exposent à souffrir. Tout, pour lui, revêt une acuité supérieure ; et on ne saurait oublier que, dès ses premiers textes, il revendique avec autant d'énergie le oui et le non, l'endroit et l'envers, l'amour et le désespoir, le consentement et la révolte. Il sait, de science sûre, qu'à perdre l'inquiétude et l'angoisse, il perdrait quelque chose d'essentiel de son être au monde. Même si ses amis ont souvent noté ce fond de mélancolie qui affleure chez lui, il ne l'étale ni ne le cultive. Il sait cependant qu'on a tous « la mort dans l'âme », pour reprendre le titre d'un des essais de *L'Envers et l'endroit*. Prenant l'expression à la lettre, il la radicalise en lui ôtant toute idée de résignation ; elle dit alors un compagnonnage essentiel avec la mort – et combien plus encore pour lui que la maladie a mis en danger dès son adolescence. Mais c'est dans le même texte qu'il dit de l'Italie : « Terre faite à mon âme² ! » ; habitée par la mort, l'âme n'en devient que plus apte à accueillir le monde, son royaume. Camus est présent, n'éludant rien, donnant beaucoup. Il sait se rendre disponible aux êtres, aux lieux, aux événements – les laissant le bousculer, l'ébranler même. Il trouve le temps d'accueillir, d'écouter, de répondre personnellement aux correspondants de toutes sortes, de se perdre dans une ville qu'il ne connaît pas, d'envoyer le mot qui soutiendra un ami, dénouera une situation. Il admet ses incertitudes, voire ses erreurs ; il sait demander conseil, il reconnaît ses dettes, il ne trahit pas ses admirations et affections de jeunesse.

Mais, parce qu'il est artiste avant tout, il se bat pied à pied pour tenter de préserver le temps et la disponibilité intérieure nécessaires à la création. C'est un travailleur acharné, toujours soucieux de parfaire l'œuvre en cours, souvent mécontent de ce qu'il a produit. Les travaux récents ont permis d'entrer un peu plus avant dans la genèse de ses textes, qu'ouvre aussi au lecteur la fréquentation de ses *Carnets*, véritable laboratoire de l'écrivain. Quand on lit tout haut les textes de Camus – littéraires, journalistiques, oratoires – on perçoit les qualités de son style : la « tenue » qu'il admirait tant chez les classiques français, le refus du pathos, le frémissement d'un lyrisme maîtrisé, la densité des formules, l'efficacité de l'ironie, la beauté et la pertinence des images, la précision suggestive du détail, le sens du rythme. Cette langue française, dont il a fait sa « patrie³ », parce qu'il a dû et pu se l'approprier par l'école, il l'a admirablement servie – et il l'a mise au service d'une pensée ouverte à son temps, comme l'ont manifesté avec éclat ses *Discours de Stockholm*.

C'est une pensée libre, qui rejette compromissions et faux-semblants et qui sait éviter à la fois les pièges du dogmatisme et les facilités du juste milieu : exposée aux récupérations de tous ordres, elle est – si on la prend au sérieux – une véritable école de la nuance et de la complexité, tout en ne cessant d'affirmer l'exigence d'un engagement sans faille pour la défense de l'humain. Ce qu'elle nous propose aujourd'hui, ce ne sont pas des clefs pour le présent (nul ne sait ce qu'il aurait dit dans telle ou telle circonstance actuelle) mais une manière de nourrir un être au monde à l'aide de valeurs et de convictions qui font cependant toute leur place au doute salutaire et à la pensée des antinomies.

L'œuvre de Camus est assez diverse – et devenue universelle – pour permettre des lectures toujours renouvelées, sans que personne ne puisse se l'approprier : quand un Tchèque parle de Camus après la chute du régime soviétique, quand un journaliste au Moyen-Orient reprend ses textes sur le terrorisme, quand un Algérien découvre *Noces*, quand un Cubain commente *L'Homme révolté*, quand un Japonais relit *La Peste* après Fukushima, ils nous font redécouvrir ces textes en profondeur.

Cette œuvre est ouverte parce que, loin d'écraser ceux qui se la rendent familière, elle les aide à vivre et à penser. Mais Camus a toujours récusé le rôle de maître à penser. Le gosse de Belcourt devenu cet homme ardent et généreux, ce serait plutôt un « grand frère⁴ ». C'est l'une des facettes de Camus que ce Cahier a voulu mettre en valeur ; l'artiste ne peut qu'en être grandi.

NOTES

1. *OC*, III, Gallimard, 2008, p. 322.
2. « La mort dans l'âme », *L'Envers et l'Endroit*, *OC*, I, Gallimard, 2006, p. 60.
3. *Carnets*, 1950, *OC*, IV, Gallimard, 2008, p. 1099.
4. Abd-al-Malik, qui adapte magnifiquement Camus en rap et en slam, reprend à son compte cette belle expression.

I

Un homme

Témoignages

« La plus belle image »

Mohammed Dib

Camus, quand vous le rencontriez à l'extérieur, dans la rue, au café ou dans un restaurant, c'était vraiment le Méditerranéen expansif, avec les tapes sur le ventre ou dans le dos et des choses de ce genre ; il avait la plaisanterie facile. Si vous étiez avec lui en tête-à-tête, c'était autre chose, un autre homme. Un homme qui, en tête-à-tête, était toujours curieux de ce que vous pensiez, et lui-même, une fois que vous engagiez la conversation, je dirais la discussion avec lui, avait tendance à vous prouver quelque chose, et ce n'étaient pas des conversations à bâton rompu, non, le philosophe ressortait chez lui à ce moment-là. Je me souviens très bien m'être trouvé dans ce cas, et le thème était la justice, le mot justice. C'était à Sidi Madani. Nous sommes montés sur les hauteurs boisées : nous logions dans un hôtel transatlantique au fond de la vallée du « Ruisseau des singes ». Nous sommes donc montés d'un mouvement spontané, pour nous isoler, en dehors des conversations. La discussion a tout de suite porté sur la justice. Nous étions en 1948. Je sentais en lui le désir de me convaincre que la justice n'était pas tout. Et moi, avec l'intolérance de la jeunesse – j'étais nettement plus jeune que lui – j'étais un tenant de la justice à tout prix. La conversation a été longue. Je ne pourrais pas vous rapporter les différents arguments que Camus a développés, mais on les connaît aujourd'hui avec le recul du temps et on sait ce qu'il pensait de ces problèmes. [...]

Nous nous sommes retrouvés à Alger, en 1950. Il était venu en voiture, une traction avant noire. Il m'a invité à prendre un pot dans un café qui avait sa terrasse presque en face de la faculté d'Alger. Il m'a dit : « On va déjeuner ensemble, mais en dehors d'Alger. » Et où est-ce qu'il me conduit ? À Tipasa. Je ne connaissais pas Tipasa... Je me demande si j'étais tellement curieux des sites : j'étais tellement plongé dans mes pensées, dans mes problèmes. Alors je découvre ce Tipasa qui n'était pas habité ; il n'y avait aucune construction. C'étaient des prairies, mais fleuries !... Il me quitte un instant, entre dans une baraque et revient : c'était un boui-boui où il avait commandé notre déjeuner : un grand poisson préparé à la provençale, c'est-à-dire à la tomate, du persil, peu d'oignons. Et après le déjeuner – c'était ça le plus beau –, nous sommes sortis, le soleil tombait d'aplomb, même si c'était le printemps il y avait des journées où il faisait très chaud en Algérie, et voilà qu'il remarque un mur assez long, vestige d'une ruine romaine, de 60-80 centimètres de hauteur, et voilà que Camus d'un bond, est dessus, et que fait-il ? Il danse tout le long, les bras largement écartés, sans dire un mot. C'est une des plus belles images que je garde de Camus. [...]

Mon sentiment à la lecture de ses œuvres, est qu'il y a toutes les caractéristiques, l'originalité, ce qui fait que des œuvres algériennes se distinguent, je ne dis pas qu'elles sont supérieures, mais je dis en quoi elles se distinguent d'autres œuvres d'autres pays, dans ce qu'elles ont de

profondément original : à la fois une forme de sensibilité, une forme de sensualité, mais surtout le sens du tragique, qui était très fort chez Camus et qui nous rapproche, nous Algériens, en tant que Méditerranéens, d'une certaine disposition grecque, à l'antique. Il y a ça chez Camus. Ce côté du tragique en pleine lumière, ensoleillé.

Lors d'une émission sur France-Culture, le 5 mai 1997, Mohammed Dib, interviewé par Salim Jay, évoque Camus.

Enfants d'écrivains

Jean Louis Roy

Les enfants d'écrivains ont la grande chance d'avoir accès à leur bibliothèque, en général bien fournie. Ils y cherchent tôt leur vie au milieu des livres, et en extraient un avenir. À quand une amicale des enfants d'écrivains? Ils mettraient en commun leurs joies et contraintes, leur fierté et leurs obligations, leur modestie et leurs devoirs.

Quatorze ans me séparent de Catherine et Jean, les jumeaux nés en 1945 de Francine et d'Albert Camus. Le choix du roi, du premier coup. Un an plus tard, le prix Renaudot 1946 décerné à *La Vallée heureuse* donnait de l'aise à Jules Roy, l'auteur, mon père. Il offrit à son ami Camus de louer ensemble à Choisel une belle maison ancienne près du château de Breteuil, au bout de la vallée de Chevreuse. Allongée sur un terrain en pente, au plus bas était la cuisine où le poète Armand Guibert m'initia aux subtilités de l'omelette espagnole. Un escalier de bois, étroit et raide, menait à la chambre d'amis que j'occupais quand je venais, elle m'évoquait celle de Vincent van Gogh à Arles. J'ouvrais sa fenêtre sur la nuit et le secret de ses bruits, le ciel était plein d'étoiles à l'époque. De hautes marches rattrapant les niveaux séparaient le rez-de-chaussée, on montait de la salle à manger au salon où était le piano. À l'étage aussi, des marches séparaient deux grandes chambres, où l'un et l'autre avaient leur domaine. Habitée de toujours, meublée d'un mélange bourgeois de province et campagnard, la maison nous fut chaleureuse, nous qui ne connaissions que les campements volants de soldat itinérant. Sur le côté, une salle de billard, et la cour de derrière qui menait au garage et à la maison voisine du chanteur André Claveau, « *Cerisier rose et pommier blanc...* ».

Certains week-ends ou pour les vacances, mon père nous y entraînait, ma sœur Geneviève d'un an plus âgée et moi, excités à la pensée que Camus serait présent. Mais il venait peu, alors que mon père avait espéré un compagnonnage productif et dynamique. Car il était actif et drôle, Albert Camus, il avait le goût de la fête, savait amuser mon père et le détourner de sa gravité et de la tristesse qu'il avait ramenées de la guerre. Parfois venaient avec lui femme et enfants. Que faire de mômes, entre deux et quatre ans quand je les ai connus, qui ne sont pas à vous? Gentils enfants choyés par leurs parents, blonds il m'en souvient, alors que Francine et Albert étaient bruns. Quel intérêt leur trouver, grands adolescents que nous étions? À la rigueur espérer une vocation de pédiatre? Je désirais surtout quitter l'enfance. En 47 j'avais lu *La Peste* aussitôt parue et compris l'attitude du Docteur Rieux à laquelle je me suis tenu depuis, sans avoir compris alors que je serais médecin.

La grande maison de Choisel avait un parc, au milieu un petit ruisseau à grenouilles, puis une grande prairie où nous allions lire dans l'herbe, ma sœur et moi. Un petit camp de naturalistes, assez proche, nous ouvrait sa piscine d'eau courante, glacée. Albert singeait les petits *yaouleds* d'Alger et, comme eux, plongeait de toutes les manières, avec force cris et rires. Nous ressortions en grelottant mais si joyeux! Les repas étaient animés et, après le café, quand le temps n'était pas très chaud, le rendez-vous des artistes se faisait autour du piano que jouait ma sœur, à chanter *Carmen*, ou une autre des partitions qui traînaient là. Camus forçait son rôle à l'envi,

Don José ou Escamillo qu'importe, seule la parodie comptait. Nous n'étions pas habitués à voir notre père si heureux, détendu et souriant.

Il avait une forte amitié fraternelle pour Albert Camus. Il était très impressionné par son aisance naturelle, son intelligence lumineuse et son savoir politique et philosophique, lui qui ramait beaucoup, forgeait son personnage à force d'acharnement, inquiet du moindre impair. S'il avait des amis poètes et écrivains, il ignorait les usages du monde, il s'y initiait avec prudence. Les femmes l'aidaient et, à l'époque, une passion contrariée le rendait plus malheureux qu'aimable. Camus s'accommodait mieux de ses amours qu'il ne prenait pas au tragique. Maria Casarès était entrée dans sa vie, nous les rencontrions à l'occasion boulevard Saint-Michel, se donnant tendrement le bras. Je n'avais rien trouvé de mieux que de lui demander des nouvelles de Francine et des enfants, au grand amusement de ma sœur qui éclata de rire une fois éloignés, se gaussant de ma mufferie. Je n'y avais pas vu malice. Il était un ami. Le connaître déboutonné n'éclipsait pas l'attrait de le lire, d'applaudir son théâtre, ou de l'accompagner dans ses engagements, comme à Chaillot pour Gary Davis et ses *Citoyens du Monde*.

En 1951, la maison fut mise en vente et mon père se réfugia plus loin. Depuis longtemps Camus avait pris une autre voie. Face à lui, mon père était le petit garçon alors qu'il était de six ans plus âgé. En dehors de la camaraderie partagée, virile et chaude d'Algérois revendiqués, leur monde intérieur était trop différent. On a dit de Camus qu'il avait le cœur grec, Jules Roy avait l'esprit romain. Il avait grandi sous les armes alors que son frère élu était passé par les chemins du savoir et de l'action politique. Il espérait de lui une émulation qui le grandirait. Camus analysait, élucidait puis faisait comprendre ; mon père, en poète, cherchait d'abord à émouvoir.

Et le conflit algérien commença. Camus considérait les deux peuples opposés et le contexte politique. Jules Roy, déchiré entre son attachement familial et sa fidélité à ses compagnons d'armes, attendait qu'il se prononce, auréolé du Nobel. Puis il respecta son silence. Sa mort brutale fut pour lui une épreuve telle qu'il fonça aux extrêmes. D'emblée il rompit avec les Gallimard en écrits blessants. Il n'accepta pas que l'un d'eux fût responsable de l'embarquée fatale du bolide, sans laisser place à la fatalité, ou à la défaillance mécanique. Pilote d'avions de guerre, il prenait le même soin attentif et méticuleux pour conduire ses automobiles ; il lui arrivait d'en confier à son ami malgré sa crainte, avec parfois des déconvenues car Albert avait le volant fougueux. Plutôt qu'un repas trop arrosé (les gens du lieu ne se sont pas privés de l'incriminer), on sait maintenant que le défilement accéléré de l'ombre des platanes peut provoquer une épilepsie incontrôlable. Son second élan fut de se jeter dans la fournaise pour prendre le relais de Camus et crier son horreur de ce qu'était *La Guerre d'Algérie*. Ce titre interdit fut porté par Christian Bourgois, seul éditeur ayant accepté de publier le livre.

Depuis, l'œuvre d'Albert Camus résonne d'échos immenses et multiples, le centenaire de sa naissance en prend la mesure. Celui de Jules Roy, en 2007, a été célébré par ses seuls amis, dans le souvenir qu'il les a aidés à se tenir droit. Les héros meurent, leurs enfants tentent de les suivre.

Albert Camus (prix Nobel de littérature) s'entretient avec des ouvriers du Livre

Robert Proix

Le Correcteur est l'organe du syndicat des correcteurs de Paris et de la région parisienne.

Pouvait-on souhaiter confrontation plus utile que celle de l'homme qui, à nos yeux, représente l'expression la plus haute de la pensée contemporaine et de ceux qui, professionnellement, sont appelés à fabriquer les éléments matériels des œuvres écrites pour les rendre accessibles au public ?

Assistance inaccoutumée où se retrouvaient, avec les correcteurs, venus nombreux, les fédérés de toutes les catégories du Livre et de la presse.

Après que Faucier nous eut exposé le sujet de l'entretien convenu avec Albert Camus, notre camarade Lazarevitch, avec une chaleureuse émotion, fit en quelques mots le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un homme en nous disant : « Un fait est simple : nous sommes en présence d'un des rares écrivains qui n'acceptent pas de se laisser corrompre. »

L'ambiance de sympathie ainsi créée, Lazarevitch n'avait plus qu'à nous dire comment, à son avis, devait s'orienter notre prise de contact avec Albert Camus. Il s'agissait, en somme, de poser à notre invité des questions relatives à la liaison nécessaire entre l'écrivain et l'ouvrier du livre, en se gardant le plus possible de toute déviation ou de toute allusion à des choses sur lesquelles Camus préfère garder le silence. Lazarevitch nous proposa un canevas basé sur des faits propres à servir de fil conducteur à notre entretien : 1° nous vivons une période où de multiples obstacles s'opposent à la diffusion de la pensée ; 2° la science et la technique, cependant, ne progressent que grâce à l'imprimerie ; 3° mais la radio est capable de bousculer tous les conformismes, par exemple, en réalisant le miracle de nous faire entendre Camus lisant *Caligula* et de provoquer ainsi parmi les jeunes auditeurs des échos inattendus. Il est souvent visible que des gens sont fatigués des slogans et des périodes redondantes qui ont pour mission d'endormir le sens critique des foules. Et si, par exemple, la « *Literatournaïa gazeta* », parlant de Camus et faisant allusion à son *Homme révolté*, l'appelle « le petit Christ », c'est évidemment dans le but de ridiculiser l'auteur et de déconseiller la lecture de son livre. Mais rien ne nous dit que quelque part, à Vorkouta ou ailleurs, un curieux n'a pas voulu quand même savoir ce que contient le livre et constater jusqu'à quel point on n'en a pas tripatouillé le sens. Quelqu'un aura donc été touché quand même, en dépit des obstacles, et tirera de sa lecture une leçon de conduite. Ainsi, rien n'est en vérité jamais fini, et c'est pourquoi de notre confrontation avec Albert Camus nous devons pouvoir tirer de profitables conclusions.

Et Lazarevitch termine en appelant fraternellement Camus à nous parler selon son cœur et en toute liberté.

Avec la simplicité qui le caractérise, Albert Camus nous dit son sentiment : il est certain qu'il y a une séparation trop évidente entre les intellectuels et les travailleurs ; et c'est d'autant plus regrettable en ce qui concerne les travailleurs du livre. Tentons de combler cette lacune.

À une première question qui lui est posée à propos des relations entre l'écrivain et les correcteurs, Camus nous assure qu'en ce qui le concerne, il tient compte avec la plus cordiale attention des suggestions qui lui sont faites par le correcteur en matière de sens et de syntaxe, et il précise que, huit fois sur dix, il donne raison au correcteur. Leurs rapports sont donc parfaitement courtois. Mais Camus en profite pour élargir le débat et nous faire à grands traits un tableau de la vie de la vie de l'écrivain en général et de la sienne en particulier. Si parfois il semble se faire tirer l'oreille pour participer à tel meeting, à tel débat, à telle réunion, c'est que son temps est incroyablement minuté et que, d'autre part, il ne conçoit pas d'œuvre valable sans de longues heures de méditation solitaire. Reste ensuite le travail matériel qui consiste à écrire soi-même ou à dicter son ouvrage. Mais il est reconnu qu'un écrivain vit difficilement de ses livres. Il lui faut donc un « second métier » s'il ne consent pas à « vendre » des romans à fort tirage ou des articles alimentaires. Ce second métier l'absorbe pendant des heures et parfois des jours chaque semaine. Et puis il y a le courrier. Camus reçoit en moyenne 400 lettres par mois, auxquelles il tient à répondre. Enfin, auteur dramatique et metteur en scène, il consacre trois mois par an (nuit et jour) au théâtre. Que reste-t-il, après cela, pour la vie privée ? « Et, dit-il, quoi qu'en pensent certains, je ne suis pas un "petit Christ" ! »

Or, sa mission est de continuer d'écrire et de demeurer en quelque sorte un « commis voyageur d'une attitude de pensée ». Comment, dans ces conditions, maintenir un contact ininterrompu avec l'extérieur, avec le monde du travail ? Comment trouver les moyens de ce contact ? Comment combler le « fossé » (le mot est de Faucier) qui s'est creusé entre le manuel et l'intellectuel ? « J'y vois, dit Camus, un commencement de solution dans la liberté du travail, dans la liberté de la culture. Mais le travail est asservi et l'intellectuel n'a point de liberté. Défendre les droits du travail équivaut à défendre les droits des intellectuels. Quel serait le lieu de rencontre normal des uns et des autres, sinon le syndicat ? Mais le syndicat ouvrier est politisé ; quant à celui des écrivains, il n'existe pas. Comment le susciter ? En appelant les intellectuels, comme vous le faites aujourd'hui, à participer à certains débats en présence de cercles d'études, en recréant des « universités populaires ». Mais où sont les militants, et quels loisirs ont-ils ? Il est évident que les intellectuels se taisent et n'ont aucun contact avec ce que l'on pourrait appeler un mouvement ouvrier... s'il existait. Or il n'y a pas de mouvement ouvrier digne de ce nom. Comment nous insérer dans un mouvement inexistant ? Certes, les problèmes à discuter ne manquent pas, mais où sont les positions d'unanimité à leur égard ? Appelez-nous, provoquez-nous en discussion. Nous ferons ce que nous pourrons.

À une question sur le « problème ouvrier », Camus convient que c'est là un problème grave, qu'un écrivain ne doit aborder qu'avec circonspection. Il faut se garder de « prendre en charge la condition ouvrière » et de tomber dans les poncifs à la Ilya Ehrenbourg... ou dans le « scoutisme de l'action sociale ». Sans choir dans l'erreur de l'art pour l'art (erreur fondamentale), il sied de traiter certains sujets avec prudence, tout en ne perdant pas de vue que l'on écrit « pour être lu ». La communication, la solidarité avec la société humaine sont nécessaires ; donc, il faut s'adresser au plus grand nombre, sans cesser pour cela de viser à l'œuvre d'art. Comparons, par exemple, un Gide et un Tolstoï. Du premier on peut dire qu'il a aidé à une certaine libération ; mais il est le type même de l'homme de lettres qui n'écrivait pas pour le peuple. Tolstoï, par contre, grand seigneur terrien, a composé une œuvre communicable à tous les hommes et qui garde cependant toutes les qualités de l'œuvre d'art. Si le but de l'écrivain est donc d'écrire « pour le plus grand nombre », il ne doit pas se dissimuler la difficulté que recèlent les exigences de l'œuvre d'art. « Ainsi, dit Camus, quand j'ai composé *Les Muets*, courte nouvelle qui figure dans *L'Exil et*

le Royaume, et qui traite d'une grève dans une tonnellerie algéroise, je me suis senti très inquiet. Je ne pouvais pas perdre de vue que de réussir à décrire une grève, ou plus exactement ses effets, dans un langage communicable, est un travail fort délicat. Puissé-je y avoir tout de même réussi !

— En tant que journaliste, dit quelqu'un, n'avez-vous pas été gêné par la conjoncture politique et les directives patronales ?

— Il est certain que le fait d'écrire un éditorial entraîne nécessairement à des concessions, tant à l'égard de l'opinion publique que des confrères qui s'expriment dans la même feuille. Cela conduit à en dire plutôt moins que trop. Je n'ai donc jamais été satisfait de : mes travaux de journalistes : 1° parce qu'ils exigent une rapidité d'exécution qui me gêne toujours et qui implique pour moi l'impossibilité à peu près constante de revoir ma pensée ; 2° parce que j'ai horreur d'avoir des ennemis et que la polémique journalistique y conduit invariablement. C'est pour moi une souffrance perpétuelle, car il faut bien convenir que nous sommes ici dans la métropole de la méchanceté, du dénigrement et du mensonge systématiques. Nous vivons constamment dans une conspiration morale, qui rend l'atmosphère de ce pays à peu près irrespirable. Mais comment en sortir ?

— Un certain nombre d'écrivains plus ou moins influents, dit un autre, sont passablement dogmatiques. N'y a-t-il pas là un danger ?

— Reconnaissons qu'il est difficile de s'exprimer dans un pays comme le nôtre qui, dans la période historique où nous sommes, présente des signes aigus de décadence dont la caractéristique principale est une sorte d'atomisation. Ou nous ressentons vivement notre solitude et l'impossibilité où nous sommes de nous rattacher à quelque chose : foi, amour, société ; ou nous nous donnons l'illusion de l'appartenance à une idéologie quelconque. Dans cette position, pour certains, il n'y avait plus de problèmes. Les problèmes sont revenus après le rapport du XX^e congrès... Ce qui me paraît évident, c'est que nous sommes tous fatigués, les Français en général et les écrivains en particulier. Cela se voit à la mauvaise humeur des Parisiens et au désespoir du solitaire... Mais à quoi nous rattacher ? Il fut un temps où la morale ou la chrétienté, offrait aux hommes une certaine cohérence. Aujourd'hui, quelle forme de gouvernement ou quelle idéologie serait-elle susceptible de nous rassembler... Ainsi, l'attitude de nombreux écrivains français reflète-t-elle l'attitude de tout le monde. Essayons de nous réunir dans l'espérance que tout cela peut se modifier. Efforçons-nous à l'honnêteté et sachons ne pas mentir en tant qu'écrivains.

À ce désarroi, à cette faillite des esprits, Aubrée voit comme causes principales le divorce entre la civilisation technique et le mouvement ouvrier, l'extrême centralisation des pouvoirs et l'irresponsabilité qui en découle.

— Il y a là coïncidence de deux explications. Or, à la faveur de la révolution industrielle, deux courants se sont manifestés dans le monde ouvrier : le premier, socialiste révolutionnaire (proudhonien et populiste) a été brisé par l'Histoire. Le second, socialiste centraliste et césarien, ne parvient pas à équilibrer les conquêtes de la technique. Mais la lutte entre socialisme libertaire et socialisme césarien n'est pas terminée et il ne peut y avoir de compromission du premier à l'égard de l'autre... On peut nous proposer en exemple le socialisme scandinave, qui est une savante articulation des organismes syndicaux et patronaux. Là, en effet, l'autonomie syndicale est complète et à l'intérieur du syndicat, il est possible de maintenir toutes les valeurs de liberté... Disons-nous, en tout cas, que les révolutions avec mitrailleuses au coin des rues sont finies.

— Mais, observe Aubrée, la technocratie et les recherches actuelles en dehors des possibilités libertaires ne tendent-elles pas à renforcer le gouvernement des hommes ?

— C'est bien pourquoi une reconnaissance du mouvement syndicaliste apolitique est indispensable. Par elle seulement se fera la formation des élites de direction à l'intérieur de la classe ouvrière, car le manque de cadres provient essentiellement de la politisation du mouvement syndical. Le problème : faire des hommes, par le syndicat.

Faisant apparemment diversion, Lazarevitch demande à Camus quel a été l'accueil réservé à sa nouvelle *Les Muets*, dont il nous a parlé précédemment. « Il n'y a pas eu, dit Camus, une seule lettre de travailleur, et aucune revue ouvrière n'a demandé l'autorisation de reproduire ce texte. Quant au livre lui-même, on se rend compte qu'il ne s'est pas vendu dans les milieux ouvriers. Cela tient à ce que les livres coûtent trop cher. »

— Et votre pièce, *Les Justes*, n'a pas eu grande résonance. À quoi cela tient-il ? Elle abordait cependant de vastes problèmes humains puisqu'elle retraçait un épisode de la lutte révolutionnaire de 1905.

— C'est que le théâtre, comme le livre, est trop cher et d'autre part, c'est encore là une manifestation de cette fatigue de toute la nation dont nous parlions il y a quelques instants.

— Mais, dit quelqu'un, le cirque et le music-hall, dont les places sont très chères, font quand même salle comble, et l'on y voit beaucoup de familles ouvrières.

— Je m'en voudrais de faire le moindre reproche dans ce sens à des travailleurs, qui, fatigués de leur semaine, ont bien le droit de rechercher quelque distraction...

Un camarade fait observer qu'il est bien difficile pour un salarié de la base de choisir une ligne de conduite, en présence de l'attitude de ce qu'on appelle « la gauche intellectuelle », plus acharnée à lutter contre le marxisme que contre le capitalisme.

— Personnellement, dit Camus, je refuse énergiquement d'être considéré comme un « guide de la classe ouvrière ». C'est un honneur que je décline. Je suis toujours dans l'incertitude et j'ai constamment besoin d'être éclairé. Il est trop facile vraiment de décider d'un cabinet de travail ce que doit faire le salarié. Les problèmes se posent pour nous tous. Si j'ai été communiste, je n'ai jamais été marxiste. Certes le marxisme est une méthode critique des mystifications bourgeoises toujours acceptable, comme est acceptable toute pensée ou doctrine féconde. Mais redoutons le schéma marxiste, sans pour cela tomber dans une apologie quelconque du capitalisme. La société capitaliste n'est plus ce qu'elle était au XIX^e siècle. Mais peut-on dire de la société qui se qualifie de socialiste qu'elle répond à sa définition première ? Gardons précieusement les acquis de l'une et de l'autre, mais refusons les mystifications.

Ainsi s'achève notre entretien, Albert Camus, appelé par des obligations multiples, ne pouvant nous accorder davantage de son temps.

Mais, comme le souligne Lazarevitch, cette grande heure de discussion n'aura pas été perdue, et il faut souhaiter que semblable expérience ne soit pas sans lendemain.

Robert Proix, « Albert Camus (prix Nobel de littérature) s'entretient avec des ouvriers du Livre », *Le Correcteur*, janvier 1958, n° 43, p. 3.

Rencontre du 13 juillet 1954

Roger Quilliot

RENCONTRE DU 13 JUILLET 1954 AVEC ALBERT CAMUS

Même cadre qu'à l'habitude, rue Sébastien-Bottin. Des malles contre le mur où sont rangés les livres et les revues. Camus doit partir deux ou trois jours plus tard.

Il répond rapidement à mes questions (cf. annotation de ma lettre du 8)¹.

Me confie d'abord des revues : *Existence*, *Archives de la Peste*, *Empédocle*.

De la présentation de la revue *Rivages*, il n'a plus de souvenirs. Me renvoie à Charlot ou à la Bibliothèque nationale.

S'étonne que l'interview des *Nouvelles littéraires* du 10 mai 1951 ne soit pas dans les dossiers. La considère comme importante.

Me confie de suite sa préface à l'édition allemande de René Char. Considère « Les Silences de Paris » comme peu importants. Il a utilisé pour cela d'authentiques montages de radio et a composé un canevas qui les lie. Travail de pure actualité, sur laquelle il ne tient pas à s'étendre (je constate généralement la même réserve sur tout ce qui touche la Résistance). Il semble que la déception ait été trop grande pour lui et que sans rien renier de cette époque, il aspire à s'en dégager comme d'un poids ou d'une gêne, difficilement définissable.

La Révolte dans les Asturies est un travail d'équipe (quatre ou cinq). Il ne peut guère dire qu'une seule chose : le chœur est de lui. Pour le reste, il apprécie toujours le travail en équipe, malgré les difficultés et les échecs. J'évoque *L'État de siège* : il me dit à nouveau sa tendresse pour cette pièce, précisément à cause de l'atmosphère dans laquelle elle fut composée par lui-même et par Barrault.

Il doit m'expédier tout cela ainsi que la préface aux poésies de René Leynaud.

Caligula a bien été écrite en 1938, donc sa première pièce de théâtre. Elle n'a pas été réécrite. Camus n'y a ajouté que la scène du Patricien dénonciateur pour souligner le maître thème du « suicide supérieur ». Pour le reste, un certain nombre d'adaptations ont été faites à la scène même, comme il arrive d'ordinaire².

L'Étranger est bien antérieur au *Mythe [de Sisyphe]*. Il fut terminé avant la débâcle. C'est une œuvre de la « drôle de guerre ». Le *Mythe* fut rédigé après, sous le coup de la défaite. Mais les deux ouvrages étaient en chantier depuis un moment, et concurremment. Il me précise d'ailleurs que *La Peste* avait été aussi conçue dès avant la guerre. Ce qui confirme bien l'unité de ses œuvres. Je le note. Il constate alors que beaucoup de critiques n'ont jamais tenu compte des renvois que chacune de ses œuvres comporte. Sorte de chaîne, ou plus exactement de tronc commun où les œuvres viendraient à maturité quand l'historien les réclame. Il insistera ultérieurement sur cette conformité de l'idée, du thème et des événements (et ce, à propos de son futur nouveau roman sur *Le Premier homme*).

Cette fois, Camus a visiblement envie de parler. Il m'invite à me rasseoir et je l'interroge alors sur ses projets. Il y a six mois, me dit-il, qu'il ne travaille pas. Il a de multiples ennuis : santé de sa femme, soins à donner à ses enfants et... ici, il tourne court. La fois dernière déjà, il s'était plaint de circonstances extérieures qui lui rendaient le travail difficile.

Il semble que sa difficulté d'écrire l'agace et l'inquiète. Il se demande s'il ne se produit pas un certain tarissement de son œuvre qui serait un tournant : quarante ans ! on aimerait l'enterrer,

le confiner dans quelques chroniques. Il n'y tient nullement ; il se sent encore bien vivant ; il a l'impression que quelque chose se passe en lui et que ses prochaines œuvres ne prendront pas exactement le cours qu'il avait prévu pour elles. C'est pourquoi il est assez heureux du travail d'ensemble que je prépare sur lui : une manière de faire le point de l'extérieur ; une sorte de bilan avec jugement de valeur.

Les projets étaient jusqu'ici : les nouvelles [*L'Exil et le Royaume*], dont deux sont écrites. Elles devraient paraître à la fin de l'année. Un roman sur le « premier homme », un homme sans passé, tel que l'histoire et ses cataclysmes nous en offrent aujourd'hui (j'avais déjà signalé « l'homme naturel » dans *L'Étranger*). Il y a bien chez Camus une double hantise, délivrée de morale, par-delà le bien et le mal, et de la morale nécessaire à l'action en société.

Ensuite sur le plan théâtre (Camus souligne lui-même qu'il travaille toujours sur un triple plan) un *Don Juan*, mâtiné de *Faust*, un peu dans la lignée de personnage qu'étudie le *Mythe* ; et une adaptation des *Possédés* déjà entamée.

Enfin un essai sur l'Amour (titre non fixé, le terme *amour* lui paraissant dévalorisé) composé par aphorismes à la manière de Nietzsche, philosophico-poétique et dans un esprit nietzschéen. Le paradoxe étant de retrouver la mesure dans un livre consacré à la démesure. Mais au fond, n'est-ce pas ce qu'il a toujours plus ou moins fait, procédant par contraste dans la recherche de l'équilibre ?

Mais Camus s'inquiète du moralisme qu'on lui reproche. Je ne sais si le portrait que j'ai fait de Vigny³ ne l'a pas un peu touché. Il me dit d'ailleurs que c'est ce genre de critique qui l'exaspère, précisément dans la mesure où il en sent la justesse partielle. On l'a fait passer pour vertueux. Il en a assez de cette réputation. Certes, il est un honnête homme, qui ne vole ni n'abuse la confiance de personne. Mais il n'aime pas la vertu pour elle-même. Le plus souvent, il n'est vertueux que par orgueil, non par devoir (se sentirait-il prisonnier d'un personnage qu'on lui a composé?). La vertu fut, pour lui, la suite de la résistance, « explosion vertueuse ». Alors il fallut juger, classer, opposer bien et mal. Il a assez de ce manichéisme et aimerait retrouver la complexité de l'existence. Ce serait d'ailleurs la ligne de son nouvel essai : partir des valeurs établies par la révolte, et après s'être élevé aux conséquences logiques, les froter à l'expérience concrète, les diluer dans la richesse sensuelle de la vie quotidienne. (Je crois que je n'avais pas tort de parler de Montaigne en fin d'essai.)

Ce n'est pas qu'il entende se « dégager ». Au fond, c'est avec Rambert qu'il se trouve à nouveau en accord instinctif – et nullement avec Tarrou, ce qu'il était facile de pressentir. Ainsi pense-t-il qu'avec *L'Été* la boucle qui partait de *Noces* est bouclée.

C'est maintenant à *L'Envers et l'endroit* qu'il revient, comme l'indiquait sa préface. À *L'Envers et l'endroit*, c'est-à-dire son adolescence laborieuse et joyeuse à la fois, à l'humilité de ses origines, aux silences las de sa mère.

Je lui fais, à ce propos, remarquer qu'on n'a pas souligné, à mon avis, ce que le langage de *L'Étranger* devait à celui de sa mère. Langage sans intérêt à première vue, indifférent quant au fond et pourtant riche de tendresse et d'attention incommunicables. Je le compare à celui de nos mineurs, accroupis contre le mur de leurs corons et qui n'échangent après le travail que des propos rares et sans conséquences. Langage ou plutôt silence meublé de lassitude. Pensée élémentaire, au sortir d'une activité, être pas prisonnier. La formule tue et Camus veut vivre. Il redoute particulièrement toute falsification : c'est ainsi que j'en viens à lui parler d'Isabelle Rivière⁴. (Une réflexion sur le milieu, inévitablement abusif, me permet de noter combien il est méfiant et finalement inquiet : peur d'être accaparé, vocation de solitaire.)

Nous sautons de là à Mauriac, et Camus me dit alors : « Il a fait le pari d'arriver à la charité sans passer par la générosité ; il est méchant, foncièrement méchant. »

Article tiré de Albert Camus 18, « La réception de l'œuvre de Camus en URSS et en RDA », *Lettres modernes*, Minard, 1999, p. 111-115. © DR. Ce compte rendu a été établi à la suite d'une rencontre au temps où l'auteur préparait son premier ouvrage *La Mer et les prisons* : essai sur Albert Camus, Gallimard, 1956 (NDA).

NOTES

1. J'avoue ne plus posséder cette lettre.
2. À ce propos, on trouvera d'utiles précisions dans: *Caligula. Version de 1941* suivi de « La Poétique du premier *Caligula* », A. James Arnold éd. (*Cahier Albert Camus*, IV, p. 121-189). Ce travail d'adaptation peut aussi être suivi en consultant les copies au carbone de deux tapuscrits de *Caligula* déposé à la Bibliothèque de recherche de l'Université de Floride, le premier datant de 1938 ou 1939 (« *Caligula* ou le Joueur »), le second de février 1941 comportant d'importantes corrections manuscrites faites par l'auteur. Voir le *Bulletin d'information de la Société des Études camusiennes*, n° 37, mai 1995, p. 21-23. Dans le passé, les critiques ont renvoyé à ces états intermédiaires de la pièce en les appelant « manuscrits Brée » parce qu'ils appartenaient, jusqu'en 1995, à Germaine Brée (Ndlr).
3. Dans un ensemble de conférences consacrées à l'absurde, j'avais écrit un chapitre sur Vigny et le sentiment de l'absurde où je soulignais ses préoccupations « vertueuses ».
4. Notamment à propos du traitement abusif qu'elle avait fait subir à *À la trace de Dieu* et *Aimée*.