



CLASSIQUES
GARNIER

VANNEY (Philippe), « Introduction », in GAY-CROSIER (Raymond), VANNEY (Philippe) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Camus et l'Histoire*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16851-5.p.0157](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16851-5.p.0157)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2009. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

introduction

LE volume précédent de la série « Albert Camus » avait mis en évidence, avec son « Grand carnet critique », l'immense intérêt que continue de susciter, de par le monde, l'œuvre de l'écrivain. Les huit études réunies ici ne peuvent que le confirmer tant par la variété des thèmes abordés que par l'originalité des approches. Derrière chacune d'elles se profilent, à la fois la sensibilité de son auteur, son expérience personnelle, les épreuves qu'il a pu traverser, ainsi que les traditions intellectuelles et culturelles qui l'ont nourri et qui lui sont propres. Ainsi, ne sera-t-on pas étonné de lire sous la plume de Maki Ando l'évocation de l'apocalypse atomique que lui suggère sa lecture de « Le Renégat ». Et qui mieux que Brigitte Sändig pouvait nous introduire dans les milieux de l'opposition de l'Allemagne de l'Est et éclairer leurs positions et actions par les propres intuitions ou interrogations de Camus ? Il ne peut être question de « chasse-gardée » culturelle, bien au contraire ! Mais goûtons les plaisirs de la multiplicité des regards et des points de vue, pourvu qu'ils ne sacrifient, en aucune façon, la rigueur et l'honnêteté intellectuelle.

Dans la première étude qu'on lira dans le prolongement des réflexions du Colloque de Gainesville, Neil Foxlee (University of Central Lancashire) traque minutieusement l'origine de l'aversion de Camus pour toutes les abstractions constituant la trame de l'Histoire et des idéologies. La grande figure de l'abstraction, pour le Camus d'avant-guerre, est sans nul doute la lointaine Patrie au nom de laquelle il fut privé de père. De sa position privilégiée au sein de sa famille, déchiré entre reconnaissance et ressentiment vis-à-vis d'elle et surtout de sa mère qui « *ne pensait presque jamais* » (1, 90), Camus développe, dans ses premiers écrits, une

position anti-intellectuelle et égocentrique, se nourrissant des analyses de Nietzsche. Cependant, son premier engagement politique de gauche l'invite à reconnaître que l'intelligence a aussi partie liée avec la solidarité et qu'elle doit être « *un patrimoine commun et non une source de conflits et de meurtres* » (572).

Deux études se donnent pour thème principal la réflexion politique. On doit à Brigitte Sändig (Université de Potsdam) un témoignage riche et précis de la situation de l'opposition en Allemagne de l'Est dans les années Quatre-vingt animée par l'Église protestante. B. Sändig éclaire « *le potentiel résistant* » (p.179) des œuvres de Camus, avec la notion axiale du dialogue, que l'écrivain justement oppose à l'abstraction, celle de solidarité concrète (enracinée dans un pays, l'Algérie ou l'Allemagne), celle de vérité et aussi la nécessité de la lutte contre la peur. Même si l'influence de Camus en Allemagne de l'Est peut être qualifiée de « *souterraine* » et de « *sommaire* », l'auteur rend compte de la « *parenté entre la pensée de Camus et celle du mouvement des citoyens en R.D.A.* » (p.181-2), sans nostalgie inutile mais en ayant au contraire conscience du « *totalitarisme de la nouvelle façon* » (p.192) : le capitalisme. Il s'agit aussi de totalitarisme dans l'étude de Madalina Grigore-Muresan (Université de Grenoble III) qui en livre les principales caractéristiques en analysant deux pièces de Camus. Ainsi, le culte de la personnalité s'exprime dans la théâtralité de l'empereur Caligula qui se met en scène, s'offre en spectacle, mais en un spectacle totalitaire où, manipulateur de marionnettes, il est lui-même marionnette. Plus classiquement, *L'État de siège* est vu comme une allégorie d'un système sans issue, fondé sur une administration kafkaïenne et concentrationnaire, n'offrant à l'individu que la perspective d'une irréalisable liberté, « *quand le moment viendra* » (II, 327), précise la Secrétaire.

« *“Le père est allé voir une exécution”...* » de Hiroshi Mino (Université Nara-Joshi) apporte sa pierre à l'étude d'une image très présente dans l'œuvre de Camus. Centrée sur trois de ses principales récurrences dans *L'Étranger*, *Réflexions sur la guillotine* et *Le Premier homme*, l'analyse dissèque, par le biais d'une interrogation sur le père, le sentiment de peur d'être exécuté et celui

de participer à l'exécution. Le premier renvoie à la prise de conscience de la condition humaine que la maladie du jeune Camus avive, le second fonde, par le sentiment de culpabilité engendré (« *Le mort règne ainsi sur le vivant.* », écrit H. Mino (p.228)), les convictions abolitionnistes de l'écrivain.

Retour au théâtre avec Anne Prouteau (Université Catholique de l'Ouest) et Sophie Bastien (Collège militaire royal du Canada). La première étudie un moment clef du théâtre camusien, « *l'impossible kairós* » où tout pourrait être remis en question, une sorte de trêve dans le courant du temps qui précipite les héros de la tragédie vers l'inéluctable : le dialogue entre Caligula et le jeune Scipion dans l'Acte II de *Caligula*, celui de Jan et de sa sœur dans *Le Malentendu* et la dernière rencontre entre Dora et Kaliayev dans *Les Justes*. Bref instant où le héros, jusque-là tout à la poursuite de son absolu (la lune, la mer, la justice pour tous), s'abandonne et révèle l'ambiguïté, la richesse et la complexité de son caractère. Sophie Bastien, quant à elle, dans la seule étude comparative de ce volume, dessine avec nuance la communauté de l'absurde qui lie Camus et Beckett, l'œuvre de celui-ci ne pouvant se comprendre pleinement que par la vision du monde de celui-là (p.252). Divers thèmes et motifs sont convoqués parmi lesquels le rien, l'indifférence, l'attente, l'enfermement, la répétition, l'illusion, le désert, l'imbrication du jeu et du sérieux. Mais si finalement Camus choisit l'intelligence, la sensibilité et les facultés d'imagination de l'homme, Beckett reste, lui, dans le monde de l'incommunicabilité et de la solitude même à plusieurs.

En une recherche érudite, Maki Ando (Université de Kochi) rapproche la ville de Taghâsa de la nouvelle « *Le Renégat* » de la description que Ibn Batoutah, voyageur du XIV^e siècle fait de Taghâza : le sel y joue le premier rôle par l'activité économique et commercial qu'il suscite et le matériau d'habitation qu'il procure, dans ce lieu désolé et aride propre à l'exil. Camus lui donne les caractères de l'univers de la servitude des camps de concentration et on y retrouve, jusque dans l'adoration du fétiche, le reflet du système soviétique qui, cependant, ne saurait épuiser l'interprétation politique de la nouvelle. Avec des arguments

solides, M. Ando évoque la ville de New York que l'écrivain visita en 1946, pour conclure sur l'implicite atomique que recèle la vision camusienne de ce lieu d'exil.

Cette deuxième partie prend fin avec une étude de Hiroki Toura (Université Kwansai Gakuin). Son analyse — peut-être faudrait-il parler ici de méditation — porte sur les nuits camusiennes, bousculant ainsi quelque peu l'image « solaire » de l'écrivain. À partir de deux souvenirs d'enfance de Jacques dans *Le Premier homme*, on distinguera deux séries de nuits : les nuits de bonheur où le héros entre en accord avec le monde et les nuits d'angoisse autour du meurtre et de la mort. Il ne faudrait cependant pas trop forcer la distinction car souvent la nuit présente un caractère d'ambiguïté que H. Toura associe à « *l'ambivalence de tout ce que Camus peut ressentir envers sa mère* » (p.296). Les nuits camusiennes représenteraient alors une évolution de l'image maternelle vers une réconciliation entre la mère et le fils.

Philippe VANNEY