



CLASSIQUES
GARNIER

CLAYTON (Alan J.), GAY-CROSIER (Raymond), PARKER (Emmett), « Comptes rendus », in FITCH (Brian T.) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Sur La Chute*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16811-9.p.0233](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16811-9.p.0233)

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.

© 1970. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

COMPTE RENDU

WILHOITE, Fred. H. (Jr.), *Beyond Nihilism : Albert Camus's Contribution to Political Thought*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1968, 212 p.

« Camus n'a jamais formulé de plan détaillé, prophétique ou prescriptif, de l'avenir politique de l'homme [...] Cela soulève une question préliminaire : Camus a-t-il apporté une contribution positive à l'histoire des idées politiques ? » C'est ainsi que M. Fred Wilhoite, professeur de sciences politiques à Louisiana State University, à Baton Rouge, pose la question capitale à l'égard de la « pensée politique » d'Albert Camus. Puisque la plus grande part de ce que Camus a écrit sur la politique proprement dite était consacrée, par nécessité, à la critique des attitudes contemporaines qu'il considérait comme nihilistes, sa perspective, à première vue, peut paraître généralement négative. A cet égard, Serge Doubrovsky résume un point de vue assez répandu quand il écrit que Camus nous dit moins ce qu'il faut faire que ce qu'il ne faut pas faire¹. Mais on peut se demander aussi si, en refusant de restreindre l'homme à une vision étroite de ses possibilités politiques, Camus ne rend pas le plus grand hommage à l'humanité de l'homme. En tout cas, M. Wilhoite, au cours de son essai, répond affirmativement à sa propre question et suggère que la pensée de Camus vaut d'autant plus qu'elle n'impose, dans le domaine de la politique, aucun programme rigoureusement systématique.

Bien entendu, exiger de la part de Camus un programme politique tout fait, c'est lui demander de tomber dans le même piège où il voyait se débattre la gauche européenne de

l'après-guerre (le même peut-être au bord duquel erre la gauche américaine en ce moment). Pour passer « au-delà du nihilisme », Camus exige un effort de tous les hommes unis dans ce que M. Wilhoite appelle « *dialogical communion* » (communion dans le dialogue), et non pas la passivité solitaire, derrière quelques prophètes privilégiés de la révolution apocalyptique qui prétendent mener la société pêle-mêle vers une utopie visionnaire. Comment s'étonner donc que Camus ait refusé de grimper sur le piédestal qu'une multitude lui a offert pour qu'il puisse, de là-haut, diriger l'Humanité vers la Terre promise ? Et comment s'étonner qu'il se soit borné à proposer comme modèles d'une meilleure société, des exemples réels mais toujours en procès — le syndicalisme, le travaillisme britannique ou le socialisme scandinave — et, bien sûr, cette « *pensée de midi* », tant dénigrée, mais qu'il propose comme une *attitude* et non pas comme un programme ?

Au lieu donc de demander à Camus — ou à quiconque — un salut sur mesure, M. Wilhoite reprend, avec modestie — et peut-être sans assez de passion — la sorte de dialogue tant souhaité par Camus, et, par là, essaie de formuler une plus large compréhension de notre condition et de notre situation actuelle, cette compréhension étant préalable à tout effort pour refaire la société selon les exigences des hommes vivants, des hommes de chair.

M. Wilhoite voit bien que la « pensée politique » de Camus ne se renferme pas exclusivement dans ses écrits proprement politiques (une très petite partie de cet essai est consacrée à *L'Homme révolté*, par exemple) ; mais il puise aussi dans les œuvres littéraires — les essais, les pièces de théâtre, les romans — pour en extraire une vision de l'homme dans le monde qui pourra suggérer non seulement les éléments qui constitueraient une politique fondée sur les exigences de la vraie justice humaine, mais aussi une « méthode » par laquelle on pourrait plus ou moins juger du

mérite des systèmes politiques proposés à notre considération.

Du point de vue littéraire, il est vrai qu'on n'apprendra pas beaucoup de nouveau en lisant la longue analyse consacrée par M. Wilhoite à l'œuvre de Camus, mais il est vrai aussi qu'elle y ajoute une nouvelle dimension. Et, bien que M. Wilhoite ne soit pas spécialiste de littérature, cela n'empêche pas que ses observations soient énoncées avec une lucidité qui évite bien des mystifications et bien des interprétations forcées, comme on en trouve beaucoup dans un assez grand nombre d'études consacrées à l'œuvre de Camus. A plusieurs reprises il conteste avec justesse des opinions de spécialistes de la littérature (voir, par exemple, l'excellente discussion de *La Chute*, en particulier aux pages 86 et 87). Mais, certainement, la plus grande valeur de cette analyse, qui couvre trois des six chapitres, est due à la façon dont l'auteur fait valoir chez Camus la revendication de l'expérience vécue comme source de toute valeur, expérience que l'esprit rationaliste de nos jours persiste à ignorer.

Si l'on peut croire, par exemple, ce qu'en dit M. Theodore Roszak dans son livre lumineux², la plus grande injustice de notre époque, marquée par tant d'injustices, est née de ce rationalisme qui, par son manque de compassion — et par son manque de passion dans le meilleur sens du mot — nous a imposé, souvent avec les intentions les plus honnêtes, le règne de l'abstraction la plus inhumaine. La science moderne, qui s'est mise à créer le royaume parfait de l'homme, est parvenue à créer le royaume de la « technocratie » où « l'expert » règne en roi absolu, soutenu par l'ordinateur qui joue le rôle de premier ministre et de directeur de conscience. Et M. Roszak est convaincu que le régime technocratique pourra bien s'implanter — et l'a déjà fait en réalité — dans les démocraties libérales aussi bien que dans les démocraties populaires et que dès lors le roi-expert fera fi de la politique, sa survie étant assurée à la fois dans les pays communistes et dans les pays capitalistes.

Or, M. Wilhoite affirme que les problèmes politiques qu'il considérait comme cruciaux, Camus les a vus largement comme le résultat d'un rationalisme excessif et exagéré et qu'une de ses « préoccupations essentielles » est « précisément que la science nous a privés d'une compréhension de la nature fondée sur le sens commun, qu'elle n'a pas remplacée par une autre vision de l'univers directement accessible à tous ».

On ne peut pas sous-estimer l'importance de cette observation, car, en fin de compte, elle conteste les revendications les plus chères aux humanistes libéraux aussi bien qu'aux marxistes doctrinaires. Tous les deux ont une tendance, inévitable semble-t-il, à réduire les hommes en objets : les marxistes en raison des exigences de la planification, et les libéraux en raison de la priorité qu'ils donnent à l'intérêt individuel. Ces derniers, selon Robert Paul Wolff, voient « les autres comme des obstacles à surmonter ou à exploiter, c'est-à-dire toujours comme des moyens et jamais comme des fins en eux-mêmes »³. Ce jugement correspond de près à celui de Camus qui ne trouve satisfaisants ni la démocratie capitaliste ni le totalitarisme marxiste et qui insiste sur la nécessité de trouver une autre solution au problème politique qui dépassera les exigences rationalistes de l'un et l'autre pour redécouvrir celles de l'être humain réintégré dans sa totalité.

C'est dans ce refus de la part de Camus d'accepter n'importe quel système socio-politique qui ne reconnaisse pas chez l'homme sa part de mystère, de joie de vivre, d'amour de la Terre enfin, que M. Wilhoite trouve la vraie signification de sa pensée et, aussi, sa contribution positive à la philosophie politique. Car ce refus est la source de cette « critique continue des idéologies et du totalitarisme » que Camus a faite pendant toute sa vie et qu'il faut « compter comme une contribution positive à notre effort pour comprendre la vie politique contemporaine et y faire face ». Ce que fait M. Wilhoite, c'est de prolonger cette « critique continue » afin

de juger certains aspects de la pensée d'autres théoriciens de la politique actuelle.

Il y a sans doute un certain inconvénient à accepter la pensée de Camus comme « l'aune » à laquelle on mesurera toute autre théorie politique. Voilà Camus mis de nouveau sur un piédestal, n'est-ce pas ? C'est un danger contre lequel Camus serait le premier à crier gare. M. Wilhoite fait de son mieux, pourtant, pour l'éviter. Au cours de son analyse, il rapproche de la pensée de Camus celles d'autres penseurs de notre siècle, notamment celles de Martin Buber et Hannah Arendt (il le fait brièvement, bien sûr, et ne prétend à rien de définitif), et il révèle une certaine parenté entre elles. Par là, Camus se trouve un peu libéré de la solitude où l'ont enseveli pas mal de critiques. Ce rapprochement, d'ailleurs, renforce les idées de Camus et en fait cet instrument critique dont se servira M. Wilhoite dans les trois derniers chapitres pour évaluer d'une manière intéressante et révélatrice les grandes lignes de la pensée des utopistes tels que Marcuse, George Kateb, et B.F. Skinner, aussi bien que les propos conservateurs de Michael Oakeshott.

Mais pourquoi Camus ? Pourquoi pas Sartre ou Marx ou Marcuse lui-même ? Certes, M. Wilhoite pense que certaines des idées de Camus ne s'écartent pas irrévocablement du domaine pratique de la politique : il suggère que la théorie camusienne de la révolte trouve une sorte de justification dans le « mouvement » des Noirs aux États-Unis depuis 1956 (les *boycotts*, les *sit-ins*, etc.), et il signale les efforts de l'Américain Michael Harrington pour renouveler le socialisme traditionnel en une entreprise entièrement compatible avec la pensée de Camus (quoique Harrington lui-même ait exprimé certaines réticences à l'égard de Camus). Mais au fond, on choisit Camus parce qu'on partage son besoin de protestation et d'engagement qui naît du sentiment qu'il y a trop de choses dans le monde qui vont mal et la conviction

que, perdu dans les ténèbres, on préférerait volontiers la main tendue au poing levé.

En fin de compte, le parti pris de M. Wilhoite est évident : c'est un admirateur de Camus qui refuse néanmoins d'ériger celui-ci en prophète ou en « saint laïc ». A part cela, il est difficile de déterminer la position politique de l'auteur lui-même, tant il s'efface derrière l'objectivité professionnelle. Mais l'on peut supposer que, vis-à-vis des options politiques de nos jours, il est, comme l'était Camus lui-même, de « *ceux qui cherchent en gémissant* ». On souhaiterait lire encore des livres de cet auteur, qui s'exprime dans un style clair et direct et qui sait le plus souvent éviter le jargon si répandu dans les écrits de nombre de ses collègues.

En conclusion, il faut signaler l'existence de quelques petites erreurs dans ce livre : les *quatre* lettres à un ami allemand n'ont pas paru dans la presse clandestine (p. 51), mais seulement les deux premières ; *La Peste* n'est pas « manifestement une allégorie » (p. 53), le terme est inexact ; « la responsabilité professionnelle » n'explique pas si facilement la décision de la part du Dr Rieux de combattre l'épidémie (p. 60), puisque le Dr Richard qui porterait les mêmes « responsabilités » ne le fait pas, et qu'il est, lui, l'image même de ce « technocrate » rationaliste pour qui les hommes ne sont que des abstractions représentées par des lignes sur du papier quadrillé. Mais ces fautes, et quelques autres, sont bien mineures et ne diminuent pas l'importance de ce livre qui nous rappelle encore une fois que Camus « nous a laissé des avertissements salutaires que nous n'osons passer sous silence qu'en renonçant à vivre, dans la solidarité, une vie humaine ».

Emmett PARKER

1. « La Morale d'Albert Camus », *Preuves*, n° 116, octobre 1960. Cité par WILHOITE, p. 140.

2. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, New York, Doubleday, 1969.

3. « Beyond Tolerance », in Robert Paul WOLFF, Barrington MOORE, Jr., and Herbert MARCUSE, *A Critique of Pure Tolerance*, Boston, Beacon Press, 1965. Cité par WILHOITE, p. 171.

*
**

KAMPITS, Peter, *Der Mythos vom Menschen. Zum Atheismus und Humanismus Albert Camus'*, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1968, 178 p.

Cette ambitieuse thèse philosophique plonge le lecteur dès l'introduction dans les méandres du vocabulaire existentialiste qui en rend la lecture parfois ardue. Mais il faut avouer que le travail fourni par Kampits est d'une parfaite intégrité et d'une probité qui, dans un effort de modestie souvent trop exemplaire, reste toujours fidèle au texte. De ce point de vue, ce livre est une bonne introduction générale à la pensée camusienne et s'adresse avant tout au non-spécialiste. Quant à la méthode, l'auteur a une prédilection très marquée (et légitime) pour le procédé dialectique : son plus grand souci est de reconstituer aussi fidèlement que possible (*Nachvollzug*) la pensée de Camus, ce qui l'amène trop souvent, à mon avis, à paraphraser excessivement le texte qu'il prétend analyser. Il se propose d'esquisser les diverses attitudes de l'homme face au monde et à l'existence (p. 4) et, ce faisant, d'exposer les possibilités et les limites de l'humanisme athée. Y réussit-il ? Oui et non : oui, dans la mesure où son travail éclaire en les nuancant certains aspects de la « philosophie » camusienne ; non, parce que les limites de l'humanisme athée dont il parle sont celles mêmes que Camus a déjà développées dans la « *pensée de midi* ». Tel l'art absurde, la pensée absurde n'est point exclue du destin qui veut qu'elle soit provisoire et insuffisante. Certes, Kampits n'a pas tort lorsqu'il révèle que la conception camusienne de l'homme se réduit en fait à un mythe. Cependant, vu que le mythe est, à en croire Camus, la seule réalité *communicable*, il faut le considérer comme le lieu de rencontre privilégié, comme le perpétuel pro-jet d'un nouvel homme plutôt que comme une réalité tangible.

L'étude se compose de trois « parties » intitulées « *Empeiria* », « *Theoria* » et « *Poesis* », dont la deuxième est de loin la plus longue (115 p.), la première (20 p.) et la dernière (19 p.) ayant plutôt l'air de prologue et d'épilogue. C'est pourtant dans les quelque vingt pages finales que l'auteur apporte les éléments les plus originaux aux études camusiennes.

Dans « *Empeiria* », il scrute les divers modes d'existence et analyse l'important problème de la connaissance tel qu'il se pose dans le cadre de la pensée camusienne. « On a souvent reproché à Camus le "*réalisme naïf*" ou le "*sensualisme*", ce qui revient à interpréter la manifestation de l'*empeiria* comme une expérience qui a pour tâche d'établir les matériaux de la connaissance que la pensée ordonne et systématise. Or les descriptions [...] que nous fournit Camus demeurent en deçà du rapport existentiel qui lie l'homme au monde, rapport qui précède celui de la connaissance. Après tout, c'est lui qui rend celle-ci possible. » (pp.11-2). Le *moi* de Camus s'oppose à celui de Sartre dans la mesure où il accepte et cherche à renforcer son appartenance à la nature alors que chez l'auteur de *Huis clos* le *moi* empirique se désintègre au cours de l'expérience nauséuse révélatrice de l'existence. Il n'y a que la mort qui menace radicalement et dérange l'union de l'homme et de la nature. L'intensité et l'intégrité du *oui* que Camus lance à la vie sont judicieusement rapprochées de la *Lebensbejahung* nietzschéenne. A la lumière de celle-ci, la mort apparaît comme une condition de la totalité que revendiquent les insatiables besoins physiques et intellectuels aspirant à l'unicité ; c'est la mort qui est, en fin de compte, responsable de la grandeur, de la plénitude et de l'irréversibilité de la vie. Je veux bien. Seulement, l'attitude de Camus face à la mort est moins « héroïque » (p.21) que saine, pour ne pas dire sportive, reflétant la révolte instinctive dont est saisi tout homme réagissant contre le plus grand fléau qu'il connaisse. Le refus « naturel »

de la mort constitue le fond moral de la solidarité humaine. C'est à partir de ce refus collectif que Camus réussit à démontrer l'injustice fondamentale de la peine capitale. Il me semble que, dans la première partie de son livre, Kampits se fie trop exclusivement à *Noces* qui, en dépit des beautés poétiques indéniables, portent du point de vue de la pensée toutes les marques de l'œuvre de jeunesse. Le romantisme dompté à la Gide ou, si l'on préfère, le stoïcisme poétique qui s'y déploie est issu d'un sentimentalisme trop vague pour qu'on puisse y ancrer les concepts fondamentaux d'une philosophie.

Quant aux analyses du sentiment de l'étrangeté par rapport à l'absurde, outre le fait qu'elles n'apportent rien que Camus n'ait déjà dit au début du *Mythe de Sisyphe*, j'ai été pour la première fois frappé par le manque de documentation de l'étude de Kampits. Aucune référence n'est faite aux livres de Champigny, Greuter, Fitch, etc. L'auteur, qui a raison de mettre en relief « la facticité d'une existence pure » (p. 25) en parlant de la vie de Meursault, compare celui-ci à un chrétien (p. 29) parce que, à l'en croire, pour le héros de *L'Étranger* comme pour le croyant la Vérité n'est pas de ce monde. Le fondement de ce rapprochement, déjà dangereux en tant que tel, est inadmissible. Oui, le chrétien est lui aussi étranger à ce monde puisqu'il s'oriente d'après un système de valeurs extra-terrestres. Aucun système de référence ne se manifeste chez Meursault. Son relativisme vécu ne lui insinue même pas l'idée d'une vérité absolue. S'il est un étranger, il l'est avant tout par rapport à sa conscience éveillée, à la vie et aux valeurs que la société s'évertue à lui imposer. Enfin, je ne crois guère que *L'Étranger* soit, en tant qu'œuvre romanesque, une « tentative héroïque de surmonter la mort » (p. 29). Le récit trace plutôt l'itinéraire d'un homme forcé de découvrir sa conscience et qui demeure malgré tout fidèle à lui-même. Son attitude face à la mort est celle d'une résignation lucide qui ne cesse cependant jamais de traduire

un insatiable goût de la vie. Le « bonheur des pierres » de Martha (*Le Malentendu*), auquel Kampits fait allusion, n'est guère comparable à celui de Meursault. Martha poursuit avec acharnement un idéal destructeur afin d'aboutir à un bonheur absolu. Elle est donc complice de Caligula dont elle continue, à sa manière, la frénésie totalitaire. L'égoïsme instinctif de Meursault est naturel et humain alors que l'égoïsme conscient de Martha est inhumain.

« Theoria » s'applique aux problèmes que pose l'absurde, donc à la mise en question de l'homme, du monde, de la réalité et de l'existence en général. Issue d'une expérience insatisfaisante, toute théorie est en quelque sorte une quête du sens de la vie. Se fondant sur Camus, Kampits tente de nuancer la définition de l'absurde : au lieu d'y voir exclusivement le non-sens du monde et de la vie, il relève le rapprochement entre l'absurde et l'étrangeté. Il ne s'agit là évidemment pas d'une découverte mais tout au plus d'un changement d'accent puisque Camus lui-même écrit dans *Le Mythe de Sisyphe* : « Ce divorce entre l'homme et la vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. » (II, 101). « Une seule chose : cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. » (II, 108). Kampits appelle l'absurde « la différence existentielle » qui sépare l'homme de son entourage tout en les tenant inextricablement liés. La pensée absurde est une pensée qui pose ses propres limites : « Alors que chez Sartre l'expérience de l'existence ou chez Heidegger l'expérience de l'être aboutit à une dimension totalement abstraite, l'absurde de Camus rejoint la pensée même grâce à laquelle il se voit fixé et concrétisé en tant que certitude, la seule qui soit. » (p. 43). Vu dans cette perspective, le processus de la pensée camusienne permet à Kampits de comparer la fonction de l'absurde au doute méthodique, mais aussi de réfuter le reproche (en est-ce vraiment un ?) d'irrationalisme qu'on adresse souvent à Camus. Or celui-ci, la plupart des critiques

en conviendront, n'a jamais exigé que les instincts remplacent la raison. Il est donc plus loisible de parler d'antirationalisme que d'irrationalisme, celui-là étant, pour Camus, l'expression d'une raison qui se sait insuffisante. La même observation peut être faite, comme l'a suggéré Jean Grenier, à propos de l'athéisme camusien qui est, à vrai dire, un antithéisme. Le cartésianisme qui se manifeste dans la seule certitude de l'absurde n'exclut point l'antirationalisme mais, au contraire, le renforce. Refaisant pas à pas le chemin que parcourt Camus dans sa critique du « *saut* » existentiel, Kampits remarque très justement que « la pensée humble » de l'auteur du *Mythe* dépasse celle de Jaspers, de Kierkegaard, de Chestov, de Scheler et de Husserl : l'expérience de l'échec humain ne peut être abolie ni par la raison, ni par la négation de la raison. Je ne puis cependant accepter dans toute sa portée l'importance que Kampits accorde à « la dévorante passion de l'absurde » (p. 49). Camus ne cesse de répéter que celui-ci n'est pas le but mais le point de départ de sa dialectique. Aussi, me semble-t-il, l'auteur sous-estime-t-il le côté sentimental du phénomène absurde qui est un fait que les sens de l'homme perçoivent d'abord et que la raison s'empresse de nier ensuite. Enfin, il faudrait moins opposer l'emploi que font de la raison Camus et Kierkegaard (ou encore Husserl) pour y dénoter les « faiblesses » du raisonnement absurde que les diverses attitudes face au paradoxe. Si, pour le Socrate danois, celui-ci comporte dès le début un élément religieux, pour Camus il s'agit surtout de ne pas l'esquiver par un « *saut* » quelconque mais de le vivre en deçà des limites humaines.

Malheureusement l'explication que Kampits fournit de la morale de quantité qui sous-tend *Le Mythe de Sisyphe* n'est guère plus qu'une paraphrase du chapitre que Camus consacre respectivement à Don Juan, au comédien et au conquérant. Sauf le passage final, l'analyse de *L'Homme révolté*, plus encore que celle du *Mythe de Sisyphe*, a l'air

d'un long compte rendu. Poursuivant ses deux études de « la réalisation de soi-même » amorcées dans le chapitre sur *Le Mythe de Sisyphe* (pp. 71 et 83 sq.), Kampits en ajoute une troisième, assez oiseuse à mon avis, celle de la « *Selbstverwirklichung* » de l'homme à travers la révolte. La solitude du révolté (Rieux, Kaliayev, Dora, etc.) est finement mise en rapport avec le dilemme qu'elle entraîne. Peut-être eût-il fallu rapprocher celui-ci de la fameuse antinomie « *solidaire-solitaire* », c'est-à-dire du déchirement intérieur que Jonas, l'artiste au travail, ne parvient qu'à griffonner indistinctivement sur une toile restée fatalement vierge. Quant aux explications de *Caligula*, de *La Peste* et des *Justes*, j'avoue que je n'y trouve rien qui dépasse le cadre d'une interprétation des plus traditionnelles. Celles-ci sont exécutées comme si, hormis deux ou trois livres et articles, personne n'avait touché à l'œuvre de Camus. Cela m'amène à évoquer le défaut le plus sérieux du livre de Kampits : les quelques notes qui renvoient à la critique camusienne ne font emploi que des ouvrages de Nguyen-van-Huy, de Tempfer (thèse viennoise) et de Nicolas. Est-il besoin de dire combien les bibliographies de Bollinger et de Lebesque, les seules citées, sont désuètes en 1968 ? Aussi semble-t-il que ce fût le hasard qui a dicté le choix des ouvrages rassemblés à la fin du volume. La liste des travaux non cités (livres et articles majeurs qui traitent de la pensée camusienne), accessibles au moment de la préparation de cette étude, serait trop longue à dresser. Voici quelques noms d'auteurs de langue allemande ayant publié des travaux philosophiques sur Camus et qui ne figurent pas dans la bibliographie de Kampits : Jeschke, Lewalter, Kohlhase, Müller-Eckhard, Noak et Stuby. Exception faite de l'ouvrage de Nguyen-van-Huy (1962), la critique camusienne, à en croire Kampits, s'est reposée sur ses lauriers depuis 1960. C'est sans doute la raison pour laquelle cette seconde partie sur la « *Theoria* » n'apporte rien de neuf aux études de la pensée camusienne.

Cela dit, je suis d'autant plus à mon aise pour recommander vivement la lecture de la troisième partie intitulée « Poiesis » qui est un effort de synthèse remarquable. Kampits y montre avec force pourquoi et comment, chez Camus, le retour à la nature conditionne le retour à l'homme. « Pour Camus, le véritable fond de l'existence humaine c'est la nature qui, de *Noces* à *L'Exil et le royaume*, représente la " patrie " de l'homme. En revanche, l'histoire, la temporalité et l'historicité sont comprises comme un " exil " » (p. 140). Ajoutons que la nature, éternelle promesse de beauté et de bonheur, incarne aux yeux de Camus la victoire provisoire de la mesure, toujours menacée, détruite puis rétablie. La nature est aussi la Mère qui donne naissance à l'homme pour l'anéantir par la suite ; elle est le But et l'Origine, le Départ et le Retour. Évoquant la fonction du symbole et du mythe, Kampits décèle habilement le repliement de la pensée camusienne sur une expression purement descriptive mais néanmoins « englobante ». Animé par l'exemple de la nature, l'homme absurde assoiffé d'unité profite de la révolte pour y parvenir. Seuls l'activité créatrice et l'art l'en rapprochent vraiment. La « correction de la réalité [*que constitue l'art*] n'est point dirigée vers une amélioration de la réalité mais uniquement vers la totalité et l'unité qui manquent à la réalité » (p. 161). L'éternalisation du présent à travers le mythe aboutit à une transcendance vivante et immanente. Faut-il souligner que cette transcendance est horizontale parce qu'à hauteur d'homme et non pas verticale puisqu'elle ne s'élanche ni vers Dieu, ni vers l'absolu ? Enfin le chapitre sur la « Poiesis » — qui est la synthèse de la *theoria* et de la *praxis* — dénote aussi judicieusement les raisons pour lesquelles la beauté et l'amour que Camus invoque au terme de son analyse de la révolte ne représentent point la fuite dans un esthétisme gratuit, mais au contraire le retour de l'homme à ce qui le constitue.

Raymond GAY-CROSIER

*
**

SCHAUB, Karin, *Albert Camus und der Tod*, Zurich, Editio Academica, EVZ Verlag, « Basler Beiträge zur Philosophie und ihrer Geschichte » (éd. par H.A. Salmony), n° 5, 1968, 121 p.

Plus modeste, par rapport à son objectif, que le travail de Kampits, est la thèse que Mlle Schaub consacre à « Albert Camus et la mort ». La précision et l'originalité du sujet promettent un travail qui ne reste pas collé à la surface de la question et qui ne se perd pas dans le collationnement de citations privilégiées. L'auteur réussit, en effet, à nous fournir, textes à l'appui, la preuve de l'obsession de la mort qui caractérise l'œuvre et la pensée de Camus. Le style de ce travail est, en général, net et clair, donc lisible quoique d'une aridité et d'un manque de souplesse dans les transitions parfois gênants. En quatre parties bien équilibrées Mlle Schaub étudie I) le rapport de l'homme avec le monde ; II) les manières de mourir ; III) l'attitude de l'homme face à la mort, et IV) la position centrale de l'idée de la mort dans l'œuvre de Camus.

Il est vrai que la mort n'a guère été un sujet bateau de la critique camusienne. Mais Mlle Schaub se fie trop exclusivement aux titres lorsqu'elle présente l'article de Rachel Bepaloff (« Les carrefours de Camus, le monde du condamné à mort ») comme l'unique étude qui mette en relief l'importance capitale de la mort dans l'œuvre camusienne (p. xvi). Comparant la pensée de Camus à la philosophie de Jaspers, elle fonde ses analyses sur l'incompris et l'étranger en tant que sources de l'angoisse existentielle. Le même procédé est évidemment applicable à Pascal, Kierkegaard, etc. L'auteur souligne l'importance et les conséquences du refus de la spéculation métaphysique qui caractérise la pensée camusienne. Niant l'absurde, le révolté refuse aussi le désespoir qui, à l'instar du suicide, n'est pas une solution

mais un égarement du cœur et de l'esprit. La pensée de Camus exclut *a priori* la quête même d'une signification en dehors de la condition humaine.

La première partie de ce livre, qui repose un peu trop sur celui de Cruickshank, est à la fois une introduction concise aux concepts-clés de la pensée camusienne et une mise en relief de ses composantes majeures telles que les limites de l'entendement, l'absurde, la solitude, la nostalgie d'unité. Quant à l'analyse de celle-ci, Mlle Schaub aurait plutôt dû renvoyer à l'étude de Nguyen-van-Huy, pour qui l'unité est l'un des fondements de la « *métaphysique du bonheur* », qu'à celle, postérieure de trois ans, de Stuby. L'auteur a raison de juxtaposer la nostalgie d'unité et l'appétit d'absolu (ou de divinité). Ces « *appétits* » sont à la source de toute entreprise démesurée. Reprenant l'argument kierkegaardien à ce sujet, Mlle Schaub explique l'appétit d'absolu psychologiquement. C'est pour surmonter l'angoisse que l'homme s'évertue à parvenir à l'unité¹, à cette sorte d'*atharambie* (absence de crainte) si proche de l'ataraxie épicurienne, enfin à cette *coincidentia* de tous les *oppositorum* possibles. La quête d'unité est donc avant tout une recherche de compréhension. Celle-ci doit s'effectuer à travers l'union avec soi-même, avec le prochain, puis avec le monde. « *Comprendre le monde pour un homme* », écrit Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, « *c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau* ».

Très originales et très claires sont les tentatives de « *définition* » de l'absurde que nous offre Mlle Schaub. Sans forcer les choses, et en disant bien que le phénomène demeure un sentiment ineffable, elle aborde l'absurde dans la perspective des divers plans sur lesquels il se manifeste le plus explicitement : la relation, la passion, la banalité et la signification. Toutes ces analyses ne manquent jamais de ramener le lecteur à temps au fil conducteur qui, dans ce cas, est le rapport de la pensée absurde et de la mort.

La conscience de la mort alimente et accompagne en effet sans cesse la pensée de l'homme absurde. Il ne peut accepter la mort comme un événement « naturel » qui clôt la vie. Sensible à la menace perpétuelle que la mort constitue, il voit en elle l'ennemie principale dont, d'une manière ou d'une autre, il est inéluctablement la victime. C'est pourquoi mourir équivaut à être assassiné. Camus renonce pourtant à entrer dans les détails de la mort physiologique — et Mlle Schaub montre très bien pourquoi cela est même le cas des fameuses pages qui décrivent l'horrible fin de l'enfant atteint de la peste — comme il se passe, par pudeur et parce qu'elles n'expliquent rien, d'étaler les circonstances de sa maladie. L'importance qu'il accorde à la défense contre la mort rend impossible la passion de la mort, la *Todessehnsucht*. Toutes les œuvres sont à la fois une manifestation de « l'horreur généralisée du meurtre [et de la mort] qui anime Camus », selon Bataille, et une tentative de surmonter cette horreur.

Corrigeons un détail mal observé : Caligula ne chasse, lors du concours, pas « tous les poètes » (p.27) puisqu'il reconnaît sur-le-champ la qualité et la profondeur de la contribution de Scipion dont, curieusement, Mlle Schaub ne souffle mot. Le chapitre qu'elle consacre au « meurtre en tant qu'essai d'une preuve de liberté » (p.26 sqq.), qui se fonde entièrement sur l'explication de *Caligula*, est d'une allure trop superficielle pour satisfaire aux besoins d'une pareille entreprise. Il y aurait bien davantage à dire au sujet des personnages de cette pièce et de leurs rapports avec la mort. Cette remarque ne vaut pas pour l'interprétation de *L'Étranger* qui est vu à la lumière du meurtre involontaire. Quoique nécessairement brève, elle va au fond du dilemme de Meursault. De même, l'explication du *Malentendu* est acceptable parce qu'elle se limite à dégager le manque de communication comme raison principale de l'assassinat.

Mlle Schaub oppose, non sans raisons, les personnages

victimes de leur propre culpabilité, tels Caligula, Meursault, Martha, Dora, Kaliayev, etc., à ceux qui meurent innocents, tels Jan et les victimes de la peste à Oran et à Cadix. Il est dangereux d'établir des catégories de ce genre, notamment lorsqu'elles se fondent sur une approche morale (p. 42). Car personne ne vit ni ne meurt totalement innocent ou coupable. L'établissement d'une culpabilité, auquel travaillent les juges, représente l'activité la plus abjecte de l'homme, et Camus ne se lasse pas de la passer au crible. Il n'y a que des degrés de culpabilité et d'innocence, et ceux-ci se modifient constamment selon les circonstances. Jan, par exemple, n'est sans doute pas innocent puisque sa « culpabilité » consiste à jouer témérairement avec la vérité, à mettre en scène, donc à retarder et camoufler inutilement le moment de la reconnaissance. Le seul fait de ne pas se rendre compte des conséquences de son action garantit-il l'innocence ? Ou, au contraire, le manque de conscience ne constitue-t-il pas aussi une sorte de culpabilité, parfois très grave ?

Bien observée est la fonction meurtrière de l'idéologie, de tout système totalitaire, de l'isolement en tant que préparation à la mort, de la bureaucratie et de « l'organisation » en général². Les remarques les plus pertinentes se trouvent cependant dans les citations empruntées un peu trop librement à Thody et à Hannah Arendt. En revanche, les nuances développées au sujet du problème de la justice au cours de l'analyse des *Justes*, de même que l'étude du suicide par rapport à la liberté et à l'angoisse recueillent mon adhésion entière.

Il va de soi que la menace de la mort est l'élément essentiel qui suscite la révolte. Au fait, la vie se définit, dans cette perspective, comme une continuelle protestation contre la mort. L'action révoltée suit la prise de conscience, c'est-à-dire qu'elle représente une réaction contre l'absurde, donc contre la mort. Ajoutons que le « je me révolte, donc je suis », nécessairement égoïste au demeurant, acquiert la

dimension sociale — qui fournit à la révolte une sorte de plénitude humaine — en devenant « *je me révolte, donc nous sommes* ». Au terme de la révolte individuelle devenue collective, l'homme agit dans la conscience que l'avenir est la seule transcendance d'un univers dont Dieu est absent. La révolte, tout en partant d'un refus, est paradoxalement un acte créateur. Malheureusement Mlle Schaub omet de mettre en relief le lien qui unit la révolte et la création quoiqu'elle consacre un chapitre à « la création par rapport à l'angoisse et à la mort » (p. 65 sqq.). J'avoue d'ailleurs que de toutes les parties du livre la troisième me paraît, dans l'ensemble, la moins satisfaisante. Certes, on y trouve des passages intéressants au sujet de la métaphysique sans Dieu, de l'anti-métaphysique camusienne, de la divinisation de l'homme, etc., mais trop souvent ces chapitres ne constituent qu'un apport extérieur et nécessairement cursif qui ne s'intègre que difficilement à l'idée directrice de ce travail. Le contraire peut être dit de la quatrième partie où la position et la portée de « l'obsession de la mort » dans l'œuvre de Camus sont tracées avec beaucoup de compétence. Certaines répétitions auraient pu être évitées d'autant plus qu'il s'agit d'une partie du livre et non pas de la conclusion proprement dite. Mais Mlle Schaub réussit malgré tout, au terme de sa monographie, à élucider les raisons pour lesquelles « les deux termes essentiels de la philosophie camusienne, *l'absurde* et la *révolte*, ne sont explicables que [lorsqu'on les voit à la lumière du] rapport qui les lie à la mort. [...] En fin de compte, cela signifie que l'absurde est constitué par l'insolubilité du problème de la mort » (p. 95).

Raymond GAY-CROSIER

1. Il faudrait, à ce propos, étudier plus précisément l'influence de Plotin qui ne se manifeste pas seulement dans le Diplôme d'Etudes supérieures de Camus.

2. Qu'il me soit permis de renvoyer à ce sujet à mon étude sur « L'anarchie mesurée de Camus », in *Symposium*, vol. XXIV, no. 3, Fall 1970, pp. 243-53

LAZZARI, Francesco, *Camus e il cristianesimo*, Naples, Libreria Scientifica Editrice, « Quaderni di filosofia », n° 2 [Institut de philosophie de l'université de Naples, coll. dirigée par Cleto Carbonara], 1965, 131 p.

Voici une lecture chrétienne de Camus fort bien documentée qui évite scrupuleusement de placer celui-ci au seuil de sa conversion¹. Adoptant un plan traditionnel qui suit de près la dialectique camusienne, Lazzari modifie cependant la troisième étape de la structure tripartite qui caractérise la pensée de l'auteur de *L'Homme révolté* : l'absurde et la révolte n'aboutissent pas chez notre auteur à « la pensée de midi » mais à la « chute ». Inutile de souligner la portée de ce terme dans le vocabulaire chrétien. Dans la conclusion, cette thèse nous présente Camus comme « un athée absurde qui n'a pas tout à fait cédé à la " tentation " de la foi » (p. 121).

Rattachant la pauvreté et l'amour qui dominent les premiers textes de Camus aux préoccupations typiquement chrétiennes, Lazzari s'empresse d'ajouter ce qui sépare le « matérialisme » camusien du spiritualisme des croyants. N'est-ce pas une simplification dangereuse des faits que d'avancer que l'« amour [de Camus] est la générosité facile d'un être ignorant et heureux, sans douleur et sans culpabilité, sans humanité et sans histoire » (p. 12) ? D'après Lazzari, cette conception païenne du monde est « pré-chrétienne » et « pré-philosophique » (p. 12). Même si Dieu est « une notion inévitable qu'il est impossible de ne pas confronter » (p. 14), il demeure néanmoins absent de l'univers camusien, ou, si l'on préfère, présent négativement : Dieu, et avec lui toutes les entités métaphysiques qui lui sont associées ou qui le remplacent, représentent aux yeux de Camus une fuite trop facile devant les problèmes auxquels l'homme doit chercher une solution humaine. Comme on le verra, c'est donc moins avec les conclusions de Lazzari que

je suis en désaccord qu'avec certaines de ses prémisses.

Pour lui, *Caligula* marque « la riposte de la douleur humaine à la cruauté de Dieu » (p. 18). Par la suite, l'auteur souligne, avec trop de vigueur me semble-t-il, « l'évolution » morale de Camus. Développant ce que celui-ci a dit lui-même du chemin parcouru de *L'Étranger* à *La Peste*, Lazzari fournit une description quelque peu schématisée de la naissance de l'engagement dans l'œuvre camusienne : « *L'Étranger* [...] est le premier aboutissement d'un contraste vital dans la pensée de Camus. Le passage de *L'Étranger* à *La Peste*, du *Mythe de Sisyphe* à *L'Homme révolté* exprime une évolution du problème moral de la proclamation de l'innocence à la prise de conscience de la culpabilité, du refus de la responsabilité à l'acceptation du devoir. » (p. 19).

Les œuvres de jeunesse de Camus sont-elles vraiment dépourvues de compassion ? L'absence d'une manifestation ostentatoire de la responsabilité ne signifie pas nécessairement le refus de l'engagement. Quant à l'innocence, elle n'est ni « proclamée » ni revendiquée. Si le lecteur de quelque page de paganisme vécu peut avoir l'impression que leur auteur se croit innocent, c'est parce que les catégories morales y jouent un rôle très mineur quand elles ne sont pas absentes. Je serais donc enclin à parler, à ce propos, de « naïveté » au sens étymologique du mot plutôt que d'innocence. Après tout, cet univers païen, échafaudé au moment d'intensives lectures de Nietzsche, se situe au-delà du bien et du mal. Il est vrai qu'après l'absence quasi naturelle de Dieu dans les premières œuvres nous rencontrons le défi de Dieu dans *L'Étranger* et *Le Mythe*, mais il s'agit d'un défi imposé plutôt que choisi : le déicide ne posait plus de problème à Camus puisque, comme il le dit lui-même, il a trouvé Dieu déjà mort dans son siècle.

Avec beaucoup de finesse, et sans répéter indûment ce qui a déjà été dit à ce sujet, Lazzari analyse du point de vue du symbolisme religieux et biblique l'assassinat de l'Arabe

et les images de lumière qui caractérisent cette scène-clé. Il compare la victime brandissant son couteau étincelant à l'archange tenant l'épée de feu. Se référant à Curnier (*Pages commentées d'auteurs contemporains*, Paris, 1963), il voit avec celui-ci dans les « *cimbales de soleil* » un instrument qui, depuis l'Antiquité, est destiné à provoquer le vertige sacré dans les cérémonies religieuses. « C'est la lumière qui transforme le monde en image absurde. » (p. 24), c'est donc elle qui suscite l'étrangeté de Meursault. Dans la perspective chrétienne, celui-ci est obligé de réfuter Dieu, auteur de l'absurde, pour demeurer un meurtrier innocent. Son inconscience du crime est nécessaire à la démonstration de la perversion de la justice humaine. Meursault est l'Antichrist : « Le Christ est venu payer pour les péchés des hommes ; grâce à lui les pécheurs seront sauvés, mais grâce à lui aussi personne n'a le droit d'être à la fois homme et innocent. Si un seul homme était innocent, la mort du Christ n'aurait plus de sens ; [...] si elle en a un, l'innocence de l'homme est absurde. » (p. 25).

Lazzari compare les exilés de Camus à ceux de Pascal qui vivent dans la contradiction permanente du doute et de la croyance. L'inquiétude des héros pascaliens est confrontée avec l'adhérence à la condition humaine des personnages camusiens. La perspective qu'ouvre *L'Étranger* — la même observation vaut aussi pour *La Peste* et *La Chute* — s'oppose dialectiquement à celle du christianisme : alors que celui-ci contemple la mort par rapport à l'éternité, Meursault et ses descendants la voient par rapport à la vie. « *L'Étranger* [...] est ambigu : il représente le point critique à partir duquel la conscience, à l'aube de son jour, peut tout devenir. » (p. 28). Dès ce moment crucial le dialogue avec Dieu, qu'il ait lieu sous forme de négation ou d'affirmation, devient selon Lazzari une entreprise inéluctable. Il interprète Sintès comme une allégorie du Dieu hégélien ; Céleste, *nomen est omen*, représente le Dieu mort de Nietzsche. « A la fin de *L'Étranger*,

Meursault est devenu l'homme-dieu » (p. 29) que les juges condamnent à mort. Tel le crucifié il subit le sort du trahi. Ces parallélismes entre Meursault et le Christ ont évidemment déjà été développés par d'autres critiques (Roudiez, Blanchet, etc.). Il est curieux que Lazzari n'accorde pas l'importance due au dialogue capital qui oppose le prêtre et Meursault en prison, curieux aussi que les fragments d'un exposé intitulé « L'Incroyant et les chrétiens » et fait au couvent des dominicains de Latour-Maubourg en 1948 ne soient pas analysés systématiquement.

Parlant de l'éthique de la révolte, notre auteur y détecte, en se fondant sur la quatrième *Lettre à un ami allemand*, « une nostalgie secrète du divin » (p. 41). Quand on sait avec quelle vigueur et persistance Camus s'est dressé, méthodiquement pour ainsi dire, contre toute tentative de divinisation, je suis surpris de lire que « la logique nihiliste [*sic*] et l'humanisme de révolte sont subitement transfigurés en une perspective métaphysique » (pp. 41-2). Qu'en est-il ? Lazzari s'appuie sur le passage suivant de la quatrième *Lettre* : « *Nous avons longtemps cru ensemble que ce monde n'avait pas de raison supérieure et que nous étions frustrés.* » Mais il omet, et pour cause, la phrase qui fait aussi partie de cet « aveu » : puisqu'elle suit immédiatement la précédente : « *Je le crois encore d'une certaine manière.* » S'il y a donc un « sens supérieur » qui est évoqué dans cette lettre, c'est bien celui de la *justice*, mais là encore, il faut se garder d'en faire un absolu : « *J'ai choisi [écrit Camus dans la même lettre] la justice au contraire, pour rester fidèle à la terre.* »

La peste, me semble-t-il, symbolise moins le mal par excellence que tout ce qui nie et détruit l'homme. Tant qu'elle demeure un fléau, et non pas une allusion trop transparente à une situation historique comme c'est le cas dans *L'État de siège*, elle n'est ni bonne, ni mauvaise, elle est tout simplement.

L'auteur observe très justement que le fait que « Camus

a pu dialoguer plus utilement avec les chrétiens est dû sans doute à un certain coloris tolstoïen de sa pensée et à un sens assez vif de la vie intérieure » (p. 72). Si je puis suivre l'interprétation générale de la révolte vue du point de vue chrétien, je m'inscris en faux contre l'imputation à Camus d'une notion absolue du mal qui jouerait un rôle décisif dans l'évolution de sa pensée. Contrairement au christianisme, selon Lazzari, « Camus [...] croit en un mal irréparable à la racine de l'être » (p. 74). Je veux bien que la révolte soit aussi dirigée contre les forces obscures, contre le « mal ». Il ne s'agit pourtant pas, chez Camus, du mal de la création ou de l'être en soi, mais du mauvais emploi que les hommes en font. Peut-être Lazzari n'envisage-t-il pas toute la portée de la morale de quantité, telle qu'elle est esquissée dans *Le Mythe* ; en se distançant d'un matérialisme vulgaire, elle s'astreint à ne jamais dépasser les limites du relatif. D'ailleurs, notre auteur en convient puisque, par la suite, il mentionne lui-même le « refus de l'absolu » qui aboutit à « l'affirmation de la puissance généreuse de l'homme [...] [au] nouveau bonheur de la révolte » (p. 80).

La partie la plus intéressante du livre, mais aussi la plus sujette à caution, est celle intitulée « la Chute », ce qui ne veut pas dire qu'elle soit exclusivement consacrée au récit qui porte ce titre. Lazzari y entreprend une minutieuse enquête de la religion naturelle de Camus, du mythe du retour à la nature débouchant sur une éthique de la joie et sur une métaphysique monistique. La femme adultère est-elle vraiment une « bacchante absurde », « un exemple-limite du paganisme camusien surmonté à l'époque de *La Peste*, mais pas encore détruit » (p. 80) ? Qu'elle soit plus chtonienne qu'olympienne est fort bien possible, car pour rester fidèle à la Terre Camus sacrifie volontiers l'Olympe. Un commentaire perspicace nous est présenté lorsque Lazzari rapproche « Le Renégat » de *La Chute*, celui-là étant vu comme « une riposte anticipée contre Clamence » (p. 91). La lecture

chrétienne de *La Chute*, enfin, révèle à Lazzari un nouveau mode de perception de l'existence, une volte-face de Camus devant l'énigme de la vie. Le « mal » de Clamence consiste en l'exclusivité de son amour-propre. Pour notre auteur, *La Chute* est le plus sartrien des livres de Camus et, paradoxalement, le plus proche de la pensée chrétienne. Il y découvre l'immanence de la culpabilité à la nature et l'univers du péché. J'ai beaucoup aimé les quelques remarques probantes au sujet de la fonction de l'ambiguïté et ses rapports avec la « sincérité dans le mal » (p. 97) vue comme l'hypocrisie nouvelle. A en croire Lazzari, *La Chute* postule, sollicite le christianisme (d'où le titre du chapitre : « Il cristianesimo esigenziale della *Caduta* »). « Toute l'œuvre de Camus est le drame du bonheur impossible ; *La Chute* est la découverte de l'innocence impossible. » (p. 102). Or cette « découverte » n'était pas à faire puisque, aux yeux de Camus, ni la culpabilité, ni l'innocence pure ne sont des qualités que l'homme possède à sa naissance ou acquiert au cours de sa vie. Assoiffé d'innocence, Clamence serait le héros d'un univers où « le drame de l'absurde et de la révolte est terminé » (p. 102). Clamence est condamné à un intellectualisme stérile dont il ne sortira plus et qui le plongera, au contraire, dans les subtilités futiles d'une ratiocination qui se surestime. « Clamence, Don Juan à l'envers, dissout la réalité et les valeurs de toutes les créatures pour parvenir à un amour stérile et absurde lui aussi, mais d'une qualité bien différente de l'absurdité généreuse du *Mythe*. » (p. 103). *La Chute* dévoile, toujours selon Lazzari, l'ambiguïté de la notion centrale de l'œuvre camusienne : l'amour. Le règne de celui-ci, annoncé comme un espoir légitime dans *La Peste*, est sérieusement mis en doute parce que l'innocence de Clamence s'avère être une « mystification égoïste » (p. 104). Clamence, et avec lui Camus, nous dit Lazzari, découvre « *la culpabilité immanente à la nature et l'univers du péché* », selon un mot de P.-H. Simon. Toute l'interprétation de

La Chute repose sur une conception de l'innocence qui, je l'ai déjà dit, me semble incompatible avec le sens restreint qu'a ce terme chez Camus. Mais l'explication de Lazzari, d'une clarté et d'une solidité exemplaires, demeure néanmoins captivante. Selon lui, *La Chute* « ne représente pas la conversion de Camus, mais le résultat original d'une inspiration qui lui vint de *Requiem pour une nonne* de Faulkner » (p. 112) parce que les thèmes de la confession, de la douleur, du péché et de la culpabilité y dominent. Enfin, Clamence nous est représenté comme un héros qui découvre le bien grâce à la négation du mal qu'il a vécu. Son ironie et son sarcasme, ajouterais-je, ne sont que le masque transparent de sa souffrance profonde et de son besoin d'amour. Clamence, victime de son intellect, est saisi d'une « aspiration désespérée à la pureté, [d'] un désir, qui est avant tout regret, de la grâce et de la rédemption qui libéreront l'homme de l'angoisse et de la culpabilité » (p. 116).

Peut-on, malgré le refus obstiné de toute divinisation, interpréter l'œuvre entière de Camus comme un « dialogue ouvert et continu avec Dieu » (p. 119) ? Certes, Camus jugeait vulgaire l'athéisme messianique, mais son antithéisme foncier n'en est pas moins prononcé. C'est à cette source que s'alimente l'aversion perpétuelle que l'auteur de *La Chute* ressentait contre tout genre de « saut », fût-il celui de la divinisation de l'homme.

Un appendice de huit pages, intéressant en tant que tel, évoque plutôt qu'il n'analyse l'influence possible qu'ont exercé sur Camus *Les Iles*, *L'Essai sur l'esprit d'orthodoxie*, les *Inspirations méditerranéennes* et les *Entretiens sur le bon usage de la liberté* de Grenier. L'étude serrée sur ce sujet capital reste toujours à faire.

Raymond GAY-CROSIER

1. Déplorons pourtant l'absence d'une bibliographie proprement dite. Il n'y a que la note 2 à la page 116 qui présente une liste, très utile en tant que telle, des ouvrages traitant des rapports de Camus et du christianisme. Quant au reste de la documentation, le lecteur est obligé de s'en tenir aux multiples renvois.

ONIMUS, Jean, *Camus*, Desclée de Brouwer, 1965, coll. « Les Écrivains devant Dieu », 141 p.

Voici un mince volume d'une densité admirable : 100 pages de texte et 30 d'extraits dont les thèmes correspondent à ceux de l'essai — ce qui permet au lecteur de confronter les conclusions du critique avec les textes sur lesquels celles-ci sont fondées. L'intention principale de M. Onimus est d'examiner la position camusienne, essentiellement invariable (p.35), vis-à-vis de la religion, et son travail constitue à cet égard une mise au point importante. En plus, le livre abonde en observations pénétrantes sur le sens général de l'œuvre et sur la personnalité de l'écrivain.

Dans un premier chapitre intitulé « Le Royaume et l'Exil », le critique esquisse une biographie spirituelle de Camus où il insiste sur les expériences formatrices. Il est tout d'abord question du sentiment de l'Être, de la plénitude ou tout simplement du bonheur, que Camus a surtout éprouvé pendant les années algériennes et qui naît lorsqu'une conscience « *innocente* » consent à s'effacer devant la beauté éblouissante d'un monde sans hommes :

Vivre à l'imitation des choses, participer à leur sérénité, oublier le mal et la mort dans cette « *ivresse opaque que déverse le soleil* », faire « *comme si* » *le soleil, les baisers et les parfums sauvages* étaient à la mesure de notre âme, bref s'installer sur la terre à la façon du dieu Pan et communier ainsi avec l'universel, telle fut la *tentation* permanente de Camus. (p.23)

Ce sentiment de l'accord, cette communion avec l'être universel, ce pacte que le jeune Camus a conclu très tôt avec la nature et auquel il est toujours resté fidèle, la plupart des personnages camusiens en font l'expérience : Meursault, bien sûr, mais aussi le poète Scipion, et plus tard Janine. Sentiment si fort, si fondamental qu'il apparaît au centre même des hantises qui font délirer les « destructeurs »

camusiens. Caligula apprécie les paysages sereins et harmonieux que chante Scipion, parce qu'il les avait admirés lui-même et qu'il regrette amèrement de les voir éclipsés par l'image hideuse de la mort. Le durcissement de Martha s'explique de même par une privation : en proie à la même nostalgie de jouissance plénière et innocente, elle rêve de s'enfuir dans un pays heureux « où le soleil tue les questions » (I, 120).

Or, dans ces images de communion, dans cette extase presque mystique que l'auteur de *Noces* ressent devant tel paysage rutilant de soleil, ou sur le plateau de Djémila battu par le vent, M. Onimus voit les prémices d'une expérience proprement religieuse au bout de laquelle Camus ne se serait pourtant jamais permis d'aller. « *Oui, Camus a le sens du tremendum* », écrit-il, « *ce que les Grecs appelaient thambos et c'est le sentiment du mystère élémentaire, le sentiment que les choses sont bien plus qu'elles-mêmes et que se décèle à travers elles une présence vivante.* » (p. 19). De textes où l'on s'est contenté de lire l'expression du *paganisme* camusien, M. Onimus conclut à une expérience religieuse avortée, à un christianisme manqué : « *Supplice et délice de Tantale : il ne fera pas le geste libérateur ; il restera tremblant d'admiration et de nostalgie sur le seuil d'un temple que sa raison l'oblige à croire inhabité : le sacré s'estompe et il ne reste plus bientôt que la " tendre indifférence du monde ".* » (p. 21).

L'expérience du Royaume alterne chez Camus, on le sait, avec celle de l'Exil. Mais le *oui* et le *non* ne s'excluent pas de façon absolue, ils apparaissent parfois simultanément pour créer un état d'âme étrange fait d'exaltation et de tristesse à la fois. Après avoir montré comment « *les deux sentiments se confondent et donnent ce ton ambigu si caractéristique de Camus* » (p. 25), M. Onimus dénombre les diverses formes que prend chez l'écrivain le sentiment de l'Exil. Sous ce rapport, il fait à juste titre une large part à l'influence de

Jean Grenier qui, en classe de philosophie, puis par ses écrits, a transmis au jeune Camus le doute métaphysique, ce « *sens de la transcendance* » qu'il retrouvera chez Melville. « *Sans Grenier il manquait à Camus cette dimension du doute qui ouvre l'humanisme sur la transcendance et le rend insatisfait* » (p. 27), affirme M. Onimus en une page serrée qui fait ressortir l'importance de certains textes des *Iles* (1933).

Le propos essentiel de M. Onimus au chapitre II (« Non à Dieu ») est d'examiner pourquoi Camus s'est « *dès l'abord et sans désespérer refusé à l'instance chrétienne* » (p. 35). Plusieurs circonstances ont contribué au développement de son « *incroyance passionnée* ». D'abord, l'insuffisance de son instruction religieuse à Belcourt, et surtout l'image plutôt repoussante qu'il s'est faite de la dévotion en observant les pratiques religieuses de sa grand-mère : « *Religion durcie en habitude, sans vraie foi et sans amour, manie de vieillard, espèce de hochet dérisoire.* » (p. 36). M. Onimus allègue aussi, à cet égard, l'anticléricisme de l'oncle « *voltairien* » de Camus, M. Acault, et la récente condamnation de l'Action Française. Bref, rien dans cette préparation religieuse qui ait pu contrebalancer les exclamations de Zarathoustra.

M. Onimus a pourtant raison de chercher ailleurs les causes profondes de l'aversion de Camus pour le fait religieux et de voir dans le problème du mal « *l'objection majeure sur laquelle, toute sa vie, Camus a buté* » (p. 46) — d'où l'intérêt qu'il a porté très tôt au révolté dostoïevskien. Car aux yeux de Camus, la souffrance des innocents, la mort des enfants font de la croyance en Dieu non seulement un « problème » mais un scandale. Scandale d'autant plus déchirant que le Christ lui-même n'était « *qu'un innocent de plus* », vilement immolé et, dès lors, symbole de l'agonie absurde et injustifiable des hommes. Camus admire la personne du Christ et le suit dans le drame du Calvaire, car il souffre et meurt *en homme*, mais l'auteur de *Caligula* ne

saurait accepter sa Résurrection mystérieuse. M. Onimus cite, à ce propos, les textes les plus parlants : « *Arrachons les dernières pages de l'Évangile [...]* » Et dans *L'Homme révolté* : « *Pour que le Dieu soit un homme, il faut qu'il désespère.* » Enfin, Clamence s'écrie : « *Et lui n'était pas surhumain, vous pouvez m'en croire. Il a crié son agonie et c'est pourquoi je l'aime, mon ami, qui est mort sans savoir.* » (I, 1532).

Ce refus permanent de tout le côté mystérieux du christianisme, M. Onimus l'explique par l'attirance qu'ont exercée sur Camus les écrivains chrétiens chez qui l'angoisse et l'absurde l'emportent sur l'amour, la tendresse, la grâce. A propos du mémoire sur Plotin et saint Augustin, il affirme : « *Ce jeune homme qui savait peu de chose de la vie chrétienne a été ainsi plongé sans préparation dans l'augustinisme, découvrant ce qu'il peut avoir de sombre et de décourageant aux yeux d'un non-croyant exclu, par hypothèse, de la "grâce".* » (p. 54). Il en résulte que dans l'Évangile, pratiqué peut-être après Augustin, Camus n'arrivera jamais à sentir « *la résonance humaine des paraboles de la tendresse divine* » (p. 56). M. Onimus démontre admirablement la façon dont Camus a été amené à réduire les rapports de l'homme et du divin à un choix intellectuel entre « *les miracles et l'absurde* », à un austère Tout ou Rien que ne vient nuancer aucune *sensibilité* religieuse. La lecture de Kierkegaard aurait été à cet égard déterminante. Le croyant kierkegaardien ne récupère sa foi qu'en acquiesçant à l'irrationnel, voire à l'absurde : c'est le célèbre « *saut* » dans la foi. Or, le parti pris spirituel de Camus est de rester, à tout prix, en deçà de l'irrationnel : « *[...] je ne veux rien fonder sur l'incompréhensible.* » (II, 127). Rejeter l'irrationnel revenait donc, inéluctablement, à rejeter la foi. « *Pour être parti de l'hypothèse kierkegaardienne* », conclut M. Onimus, « *Camus s'est paradoxalement fermé l'accès à une connaissance chrétienne de Dieu.* » (p. 58).

Enfin, Dostoïevski échoue à apporter à Camus une image plus favorable, « *plus évangélique* » du christianisme, car « *c'est plutôt le nietzschéen avant la lettre que Camus a apprécié en Dostoïevski* » (p. 59).

Dans les œuvres littéraires qu'il s'attache à examiner au chapitre III, M. Onimus fait surtout valoir les efforts de Camus pour dépasser l'absurde « *et le nihilisme qu'il implique* », et il retrace l'itinéraire qui fait déboucher la pensée camusienne sur une morale positive. Le critique divise cette évolution en deux périodes, séparées par la guerre de 1940. C'est l'après-guerre qui voit naître le célèbre humanisme camusien, tandis que dans la première période Camus est aux prises avec le démon du nihilisme. Les œuvres datant de cette époque font donc figure d'échecs au moins partiels : Camus n'y parvient pas à exorciser pleinement le démon. *L'Étranger* « *ne propose nulle issue* » (p. 65), mais le lecteur acceptera avec difficulté les jugements insuffisamment nuancés que le critique porte sur Meursault (pp. 65-8). C'est l'indifférence du personnage que M. Onimus trouve particulièrement intolérable, car elle révèle l'absence de cet « *appétit de transcendance* » auquel il attache la plus grande importance. *Caligula*, par contre, ne le scandalise pas, car l'empereur a un mérite qui rachète sa cruauté : il est radicalement insatisfait. « *Caligula est un mystique à qui le pauvre bonheur humain ne suffit point [...]* » (p. 69), alors que Meursault reste « *collé aux choses, au calme des soirs, à la paix des nuits d'été* » (p. 67). La folie de *Caligula*, née de la lucidité, donc fondée sur un savoir amer, semble « *moins atroce* » que l'indifférence de Meursault, qui vit « *en somnambule* ».

Pour ce qui concerne *Le Mythe de Sisyphe*, on n'hésite pas à suivre M. Onimus quand il écrit que l'essai « *dément sans cesse ses buts et ses conclusions* », mais a-t-on vraiment le souvenir, le livre refermé, « *d'une conscience malheureuse*

qui tente vainement d'extraire, de son malheur même, une manière de grandeur » (p. 74) ? Il s'agirait plutôt, à notre sens, d'une sensibilité que l'enfer des évidences désespérantes n'arrive pas à décourager, que la souffrance est impuissante à mater, bref, d'une conscience sur laquelle le malheur s'acharne en vain : à l'ombre du rocher, et même en remontant la colline, Sisyphe connaît une étrange satisfaction. C'est paradoxalement l'homme *heureux* qui, chez Camus, ressent avec le plus d'acuité le tragique de l'existence. Plus sa vie présente le comble, plus il en reconnaît la fragilité, l'absurdité : « *c'est parce qu'elle me satisfait TROP que je sens toute l'horreur de la perdre* », dit Patrice Mersault (C1, 123). En revanche, l'humiliation suscite l'indignation et l'espoir : l'absurde se dissipe et « *perd tout son sens quand l'homme est outragé* » (p. 75). En ce sens la guerre a été pour Camus une source de valeurs féconde, un professeur de morale qui lui « *imposa* » cet humanisme confiant et généreux auquel donnent expression, par exemple, les *Lettres à un ami allemand*.

On sait combien la situation politique d'après-guerre a déçu Camus. M. Onimus analyse très finement la façon dont l'idéalisme « *grec* » de Camus (« *ne rien nier* ») s'est heurté au « *rationalisme progressiste* » (ou « *prométhéen* »), au réalisme politique que prônaient alors « *les terribles doctrinaires de la justice* » (p. 77). Camus est amené à se demander si l'homme est aussi innocent qu'il l'avait cru, car « *il découvre l'impossibilité d'être pur* », il prend péniblement conscience des « *vraies dimensions du Mal et de l'impuissance humaine* » (p. 79). Sachant désormais que tous les hommes peuvent devenir des pestiférés, Camus n'identifiera plus le Mal avec le monde. C'est contre des fléaux humains que se dressera, après *La Peste*, le héros camusien. Or, le dilemme tragique de Camus est d'avoir consenti à cette lutte tout en essayant de préserver à l'homme une innocence foncière, démentie pourtant par l'Histoire. Rester pur dans

la révolte, être Kaliayev sans cesser d'être Scipion, « être des deux côtés à la fois » (p. 25) — telle est la gageure déchirante que tente de soutenir l'auteur des *Justes* et de *L'Homme révolté*. « C'est l'homme exilé de l'innocence qui se confère à soi-même l'innocence », observe M. Onimus, « et tire de cet effort même sa justification » (p. 85). L'échec de cette gageure, et l'amertume qui l'a suivi, Camus les raconte en termes transparents dans *La Chute*, aveu d'impuissance devant le problème de la pureté, « retentissante et publique pénitence » d'un écrivain hanté par ses fautes et qui, pris au piège de son propre idéalisme moral, se fait le bourreau impitoyable de lui-même comme de son époque.

Dans un court chapitre final, M. Onimus propose encore une fois l'image d'un Camus « fils sécularisé d'Augustin et de Pascal », voire victime d'une pensée chrétienne qui aurait très tôt étouffé en lui toute possibilité de foi. Mais la conclusion — admirable — qu'il convient de retenir, M. Onimus nous l'offre au début du livre : « Au milieu des doctrinaires qui croient avoir raison, Camus est resté celui qui cherche et qui n'est jamais sûr mais dont l'hésitation même séduit par sa franchise et sa sévérité. » (p. 11).

Alan J. CLAYTON

*
**

COOMBS, Ilona, *Camus, homme de théâtre*, Paris, Nizet, 1968, 215 p.

On sait que Camus rêvait de créer un jour la tragédie moderne qui eût dû faire « battre sur nos scènes le vrai cœur de l'époque, espérant et déchiré » (I, 1717). Dans mon livre sur *Les Envers d'un échec, étude sur le théâtre d'Albert*

Camus, Lettres Modernes, 1967, paru quelques mois seulement avant celui de Mlle Coombs, j'ai tenté de déterminer les raisons pour lesquelles Camus n'avait pas réussi, en dépit d'un brillant échec, à réaliser ses objectifs ambitieux. D'une certaine manière, Mlle Coombs entreprend une tâche semblable, plaçant, cependant, les accents ailleurs : elle se propose de nous livrer « *un point de vue total de Camus homme de théâtre : auteur, acteur, metteur en scène ; de situer ses pièces à l'intérieur de son œuvre et de consacrer une place toute spéciale aux traductions et aux adaptations* » (p. 14). Je dirai tout de suite que les chapitres consacrés aux adaptations constituent l'apport le plus substantiel aux études camusiennes — sur 206 pages, 71 traitent des traductions et adaptations — alors que les analyses du théâtre camusien même me laissent sur ma faim.

Commençant par la description des « *années algériennes* », Mlle Coombs suit un plan strictement chronologique, étudiant tour à tour le Théâtre du Travail, l'Équipe, *Révolte dans les Asturies*, les quatre pièces de Camus, puis les adaptations. Abstraction faite des remarquables interprétations de celles-ci, son travail, tel qu'elle nous le présente, devrait plutôt s'intituler : « Les circonstances des créations dramatiques de Camus et leur réception ». Brossant un pittoresque portrait du jeune auteur en herbe, Mlle Coombs se fonde surtout sur les témoignages des amis et connaissances de Camus. Les renseignements fort intéressants que fournissent ceux-ci satisferont plutôt notre curiosité biographique que littéraire. Je ne nierai pourtant point que les précieux détails au sujet des circonstances qui accompagnaient les représentations du Théâtre du Travail et de l'Équipe (notamment la liste de ses membres, p. 38) dépassent le cadre limité du pittoresque et constituent un corps d'informations non négligeables.

La *Révolte dans les Asturies* est examinée par rapport aux théories d'Antonin Artaud. Si Mlle Coombs dégage très

succinctement ce que l'auteur du *Théâtre et son double* et Camus ont en commun (l'expression directe des images, des gestes et des sons, etc.), elle omet de nous dire ce qui les sépare dès le début : alors qu'Artaud n'accorde au texte qu'une importance mineure, vouée à disparaître le cas échéant, Camus, au contraire, attribue au style et à sa fonction l'importance qu'on sait. Déjà *Révolte dans les Asturies*, en dépit de son aspect de théâtre de propagande, est, toute proportion gardée, une pièce « bien écrite », parsemée de passages lyriques préfigurant le souffle poétique qui animera *Noces*. La pièce elle-même, comme ce sera d'ailleurs le cas des quatre autres, est moins interprétée que présentée à la lumière du climat politique, intellectuel et moral qui l'a vue naître.

Il va de soi, puisque Camus lui-même y insiste, que *Le Malentendu* « va recréer la réalité du meurtre quotidien qu'était la Résistance » (p. 53), mais aussi l'espèce d'état de suffocation que suscitait l'occupation allemande. Il semble pourtant que le drame de Jan et de Martha reflète également, et plus intimement, le climat d'absurdité fatale que Camus avait vécu lors de son voyage en Europe centrale en 1936 — au cours duquel sa femme d'alors et son ami le plaquèrent — notamment dans l'effrayante solitude d'une chambre d'hôtel à Prague, ou encore dans l'impitoyable ingratitude des plaines silésiennes où il désapprit, une fois pour toutes, à espérer. Enfin, le rapprochement de la banalité absurde et tragique de l'univers de Kafka me semble de rigueur lorsqu'on analyse *Le Malentendu*. Bien mise en relief est l'économie des effets dramatiques qui eussent pu faire chavirer la pièce au mélodrame. On profitera aussi de l'intéressante comparaison du *Malentendu* avec *The Fatal Curiosity : A True Tragedy of Three Acts*, l'une des multiples œuvres de la littérature universelle qui tire profit du même fait divers légendaire.

Une sérieuse enquête est menée au sujet de la date de

représentation du *Malentendu*. Il semble aujourd'hui que fin juin-début juillet 1944 (est-ce vraiment le 24 juin si l'on tient compte du commentaire de Simone de Beauvoir ?) fut la date réelle de la « première » plutôt que le 24 août qui coïncide avec la libération de Paris. Relevons, en passant, la citation fautive tirée des *Carnets* (p.59). Étudiant les versions successives de la pièce, Mlle Coombs parvient à documenter « l'effort constant de Camus vers une théâtralité plus efficace » (p. 63). Je ne crois guère que la critique camusienne ait déjà « sondé en profondeur tous les niveaux, du concret au métaphysique » (p. 65), de la pièce d'autant plus qu'aucun exemple n'est cité qui fasse autorité. A mon avis, une analyse détaillée, reprenant, en les modifiant si nécessaire, les travaux existants s'impose dans une étude sur le théâtre de Camus ou sur Camus, homme de théâtre. Cette omission serait plus justifiée à propos de *Caligula* qui est pourtant expliqué plus à fond.

En revanche, l'auteur promet d'examiner « le but que Camus se proposa lorsqu'il composa la pièce » (p. 65). Dès lors, nous nous attendons à une analyse serrée de la dramaturgie camusienne qui nous fournirait d'utiles renseignements sur la conception que Camus avait du tragique et sur les assises du « théâtre de l'impossible » (I, 1742) que forme *Le Malentendu*. Malheureusement il n'en est rien si ce n'est qu'on nous fait savoir que la pièce est « le point de jonction entre deux étapes importantes de la pensée de Camus, entre l'indifférence de *L'Étranger* et la solidarité humaine de *La Peste* » (p.66). C'est en une page et demie qu'est expédié le véritable objectif de la pièce, à savoir la création d'une tragédie moderne. Non seulement la tentative de réponse que constitue *Le Malentendu* par rapport au problème dramaturgique capital de notre époque n'est-elle guère esquissée, la question elle-même n'est pas assez clairement posée. J'avoue cependant qu'il s'agit d'une matière difficile.

Les dangers de la méthode appliquée par Mlle Coombs deviennent de plus en plus manifestes au cours de ses commentaires. Au lieu d'analyser d'une manière suivie une poignée de faits littéraires judicieusement choisis, elle sombre trop souvent dans le recensement de la critique mondaine. Poursuivant sa tâche de mettre à jour les efforts de théâtralisation de Camus, elle étudie longuement les divers manuscrits et les étapes successives de *Caligula*. Entreprise certes fort louable et révélatrice, qui le serait davantage si elle parvenait à nous offrir un jugement équilibré des résultats de son approche fondé aussi sur l'explication de la pièce. C'est parce que l'interprétation joue un rôle si mineur dans les commentaires de notre critique que la lecture des chapitres consacrés au *Malentendu*, à *Caligula*, à *L'État de siège* et aux *Justes* nous laissent sur notre faim. Il leur manque une dimension essentielle : celle du sondage en profondeur. On sera d'autant plus agréablement surpris de constater un effort graduellement accru, dans le chapitre sur *L'État de siège*, où Mlle Coombs a plus souvent recours au texte pour corroborer telle thèse sur la dramaturgie camusienne. Mais dans l'étude des *Justes*, elle retombe dans le pur recensement de notes et commentaires glanés tantôt chez Camus, tantôt chez les critiques. J'admets que la genèse de la tragédie des « *meurtres délicats* » est habilement retracée à l'aide des *Carnets*. Ce faisant, notre auteur éveille, qu'elle le veuille ou non, notre intérêt légitime à la pièce même. Au moment où nous nous attendons à une explication nourrie, Mlle Coombs passe inopinément à la revue des critiques qui ont bien ou mal reçu *Les Justes*. Pourquoi ne développe-t-elle pas certaines questions centrales, telle celle qui traite de la justice des *Justes* ? En se fondant sur le témoignage de Barrault, Mlle Coombs évoque le rapport entre ce qu'elle appelle « " *théâtre-justice* " et par extension " *théâtre-justesse* " », suggestion qui vaudrait la peine d'être poursuivie. Nous accepterions avec plus de conviction la perspicace remarque

que la « *rigueur de la forme ajustée à la rigueur de la pensée, c'est tout le secret des Justes* » (p. 128).

J'ai déjà dit combien l'étude des adaptations était supérieure à celle des pièces mêmes. A ce que je sache, Mlle Coombs nous présente pour la première fois une série complète de travaux *approfondis* sur les « re-crétations » de Camus. Celles-ci représentent un champ d'action majeur que devront systématiquement labourer les comparatistes, là où cela n'a pas déjà été fait. Quant aux traductions, notre auteur se propose plutôt de les rattacher thématiquement au théâtre camusien. Ce faisant, elle brosse le portrait d'un Camus moins bien connu : celui de l'auteur engagé corps et âme dans l'activité théâtrale « totale », s'occupant, comme à l'époque de *L'Équipe*, tour à tour de la mise en scène, du remaniement du texte, des problèmes des acteurs, etc. Camus qui, à mon avis, avait un peu perdu le souffle créateur à cette époque, poursuivait sur le plan de « la pratique du théâtre » patiemment sa quête de la tragédie moderne. Dévoré par la « *fureur théâtrale* », selon le mot d'Artaud, il sut rendre celle-ci si contagieuse qu'aucun de ses collaborateurs ne put s'y soustraire. Le théâtre ainsi conçu et vécu comme un style de vie devint, aux yeux de Camus, une sollicitation du surnaturel et, au besoin, du sacré. Quelques prestigieux succès confirmèrent à Camus l'opinion qu'il s'était toujours faite des tréteaux : ils sont le lieu idéal de moments privilégiés en lesquels se reconnaissent, dans une mystérieuse et chaleureuse communauté, auteur, acteur et spectateur.

Les meilleurs chapitres du livre sont indéniablement ceux consacrés à *Requiem pour une nonne* et aux *Possédés*. Visiblement, Mlle Coombs y est plus à l'aise puisqu'elle y déploie avec beaucoup de compétence aussi bien les recherches faites sur ces deux sujets que les siennes propres. Je suis enclin à croire que ces deux explications, non exemptes de critiques justifiées à l'égard de Camus, consti-

tuent dans leur genre un travail modèle pour le domaine des études comparées. Parlant de *Requiem*, elle en examine minutieusement l'orchestration dramatique, l'emploi esthétique des symboles chrétiens, le langage tragique tel que l'a su inventer Faulkner, les rapports entre le roman-pièce et *Sanctuaire* et l'adaptation elle-même.

De même, l'interprétation de l'adaptation des *Démons*, suivant un plan également clair et net, est d'une souplesse et d'une finesse qui font oublier maints passages décevants des études des pièces de Camus. Qu'il s'agisse des remarques sur l'influence de Dostoïevski sur Camus, de celles sur la théâtralité des personnages et dialogues de l'auteur de *L'Idiot*, enfin sur *Les Possédés* mêmes, leur thématique et les problèmes du dégagement de la ligne d'action dramatique par rapport à l'univers romanesque qui en forme la base, toutes ces observations que nous offre Mlle Coombs ont une valeur intrinsèque et étoffent, sans jamais l'alourdir, sa savante interprétation. Commentant le communisme spirituel de Dostoïevski, elle nous fait remarquer que *L'Homme révolté* « n'est en fait qu'un commentaire explicite et athée de Dostoïevski » (p. 185). Nul doute que l'influence de celui-ci sur Camus ne fut pas moindre que celle sur Gide. Alors que ce dernier admirait surtout les tours de force esthétiques et psychologiques de l'auteur russe, Camus fondait son affinité élective sur l'univers humain qui leur était commun et dont s'alimentait leur œuvre : la souffrance, la révolte et la tendresse. Or, Mlle Coombs ne tarde pas à relever ce qui sépare Camus de Dostoïevski : la quête de Dieu, l'obsession du péché et l'espoir de rédemption, autant de « soifs » que l'auteur de *La Chute* s'astreindra à *séculariser* complètement. Comme je l'ai montré dans mon étude du théâtre camusien à propos de Nietzsche et Camus, la fraternité vécue de la souffrance commune est le point de départ d'une épuration des tentations de l'abîme dans lequel le désespoir menace de faire sombrer l'homme. La création acquiert ainsi une

fonction thérapeutique en vertu de laquelle Camus se libère par un acte d'« *exorcisme de tous les démons de Dostoïevski* » (p. 193) qui l'ont possédé. Au total donc, *Camus, homme de théâtre* est une impressionnante monographie, mais de valeur fort inégale.

Raymond GAY-CROSIER