



CLASSIQUES
GARNIER

BIEBER (Konrad), CRYLE (Peter), GAY-CROSIER (Raymond), WEYEMBERGH (Maurice), « Comptes rendus », in GAY-CROSIER (Raymond) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Toujours autour de L'Étranger*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16840-9.p.0197](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16840-9.p.0197)

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.

© 1996. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

GUÉRIN, Jeanyves. *Camus. Portrait de l'artiste en citoyen.*
Paris, François Bourin, 1993. 286 p.

Le titre du livre exprime parfaitement le point de vue adopté par l'auteur : écrivain avant tout, Camus est aussi citoyen engagé qui essaie, tant bien que mal et souvent à son corps défendant, de s'orienter dans le paysage politique ; il n'est donc pas et ne se veut pas théoricien de la politique. Guérin essaie pourtant de retrouver l'inspiration et de dégager les constantes des propos politiques de l'artiste, de montrer leur cohérence, des années d'apprentissage aux années de maturité.

L'ouvrage est lui-même engagé et écrit à partir du contexte actuel : ses références sont l'après-68, l'après-progressisme marxiste, la chute de l'Empire russe et les désillusions du mitterrandisme. Guérin est sur la même longueur d'ondes que J. Julliard et très rocardien. Il s'agit en somme d'une relecture des textes camusiens qui se veut située : le regard est rétrospectif mais aussi prospectif (nous y reviendrons) et, si tout l'itinéraire camusien est envisagé, l'accent est mis sur la période 1944-1960 et surtout sur les années Cinquante. Le livre est traversé par une comparaison sous-jacente : Camus est sans cesse resitué par rapport à E. Mounier (Guérin renvoie souvent à la gauche chrétienne, à Mauriac et à *Esprit*), à Sartre et à R. Aron. Le Sartre (Jeanson) politique vieillit décidément fort mal, Mounier est par beaucoup d'aspects proche de Camus, mais le choix décisif, dans la perspective actuelle, est entre Camus et Aron — et, ajoute Guérin, « *c'est Camus qui porte les couleurs de la gauche* » (p.135) —, entre « *le libertaire dont l'époque a fait un social-démocrate* » (p.279) et le démocrate libéral. L'auteur situe d'ailleurs aussi Camus par rapport à Blum (plus rarement par rapport à Jaurès) et à Péguy : fort proche des idées de Blum, l'écrivain ne se réfère guère à lui pourtant, sans doute parce que le leader socialiste n'a pas soutenu les Républicains espagnols et qu'il a renoncé à appliquer le projet de Maurice Viollette à l'Algérie que Camus soutenait (pp. 114, 176).

Le caractère engagé du livre ne nuit aucunement à son propos, car Guérin est extrêmement nuancé et critique : s'il est admiratif des choix et orientations de Camus, il souligne pourtant les contradictions, erreurs ou insuffisances de ce dernier (pp. 22-3, 33, 93, 98, 101, 107, 184-5, 197, 214, 246-7, 250). De même si c'est surtout, de par la nature des choses, de la politique de l'Hexagone qu'il s'agit, Guérin n'est pas seulement hexagonal : ses propos sont parfois sévères pour la politique française (pp. 186, 261, 266).

Guérin entend aussi, disions-nous, prolonger les débats d'alors et les juger dans une perspective actuelle. Donnons-en quelques exemples : Camus et les dissidents d'Europe de l'Est et le syndicat Solidarnosc

comme réalisation de certaines aspirations de l'écrivain (p.217); le thème des deux gauches chez Camus, « *césarienne* » et « *libertaire* », et sa reprise chez Rocard et dans les discussions ultérieures (p.118); la politique du dialogue pour résoudre les problèmes de l'Algérie et la diplomatie rocardienne à Nouméa (pp.244, 268); le nouvel ordre international dont rêvait Camus après 1945 et la guerre du Golfe (et les propos de Rocard à cet égard, p. 184); le soutien de Camus à Mendès-France et l'éviction de ce dernier : « *L'on peut s'interroger sur la façon dont la gauche, hier comme aujourd'hui, gâche ses meilleures cartes ou, pour parler clair, s'ingénie à écarter les plus valeureux des siens* », propos particulièrement actuels avec l'élection présidentielle (p. 163); Guérin nous donne aussi une nouvelle lecture de *La Peste* : la politique de Croix-rouge que Jeanson fustigeait à l'époque du progressisme marxiste triomphant, inspire Médecins Sans Frontières et les mouvements humanitaires (p. 77 n. 17, p. 188). En inscrivant ainsi les propos de Camus dans une constellation qui n'est plus celle de la guerre froide, l'auteur entend montrer qu'ils n'ont rien perdu de leur actualité et qu'ils peuvent toujours inspirer une gauche en mal d'idées.

Ajoutons que le livre est bien écrit et que les bonheurs de plume, les formules bien frappées ne sont pas rares. Ne boudons pas notre plaisir et citons-en deux : « *Après avoir rejeté les figures du père, le philosophe [Sartre] se rallie au petit père des peuples* » (p. 131) et « *La démocratie est, en ce sens, une entreprise sisyphienne* » (p. 268).

L'ouvrage se compose d'une introduction, d'une conclusion et de quinze chapitres qui analysent chacun un aspect de la politique camusienne ou un problème politique particulier. Je voudrais souligner ceux qui me paraissent particulièrement forts : le deuxième, consacré à la problématique générale (« Portrait de l'artiste en citoyen »), le septième (« Sartre et Jeanson coauteurs de *La Chute* »), le neuvième (« Sans de Gaulle, avec Mendès-France »), le quatorzième (« L'Algérie au cœur ») et le quinzième (« Sous le signe de la liberté »).

Le chapitre « L'Algérie au cœur » est particulièrement bienvenu, parce qu'il répond de manière nuancée (Guérin montre que Camus se trompe sur la nature du conflit en recourant aux écrits de J. Daniel et de A. Memmi) et convaincante, en situant fort précisément le problème, au reproche très en vogue dans les milieux progressistes quant au silence de l'écrivain sur l'Algérie. « *Il faut en tout cas beaucoup d'ignorance, de stupidité et/ou de malhonnêteté pour reprocher à Camus son silence* » (p. 254). Les craintes de Camus quant au caractère du F.L.N. ont été justifiées par l'histoire récente.

Enfin le quinzième chapitre pose de manière fort claire le problème de la nature de l'engagement politique de Camus : démocrate, certes, mais libertaire, social-démocrate ou démocrate libéral? La conclusion

du livre répond à la question : démocrate libertaire « *dont l'époque fait un social-démocrate* » (p. 279).

L'ouvrage de Guérin constitue indéniablement un jalon dans l'étude de l'engagement politique de Camus : il en fait le bilan à un moment particulièrement dramatique de sa *Wirkungsgeschichte*, celui de la chute de l'Empire soviétique et du retrait du messianisme marxiste.

Deux remarques pour terminer : si Guérin a raison de dire que Camus n'est pas un théoricien de la politique proprement dit, l'écrivain me semble néanmoins faire la théorie des limites du politique. Sinon on ne peut, selon moi, comprendre *L'Homme révolté*. Enfin H. Arendt n'a pas à ma connaissance écrit de livre qui s'intitule *On Liberation* (p. 269).

Maurice WEYEMBERGH

HANSEN, Keith W.. *Tragic Lucidity. Discourse of Recuperation in Unamuno and Camus*. New York, Peter Lang, 1993. 187 p.

Dans cette étude essentiellement comparative l'auteur s'efforce de montrer qu'une même attitude, qu'il appelle « la lucidité tragique », mène essentiellement au même résultat politique, le conservatisme, la volonté de maintenir le *statu quo*. La lucidité tragique consiste à interpréter le sentiment d'une perte, d'une marginalité, d'un exil (la mort de Dieu, le déclin espagnol, la guerre civile espagnole, la condamnation à mort de Meursault, la défaite française de 1940 et la guerre mondiale, la guerre d'Algérie) comme la manifestation d'une situation générale, métaphysique imposée aux hommes, comme le propre de l'essence humaine. En projetant ainsi les situations historiques particulières dans un espace non-historique, en les réifiant (pour reprendre le vocabulaire de l'auteur), Unamuno et Camus appellent à la prise de conscience tragique de la condition humaine (le sentiment tragique de la vie, l'absurde, la solidarité) : ils rappellent aux hommes qu'ils partagent le même sort métaphysique et espèrent ainsi leur faire entrevoir que leurs conflits n'ajoutent qu'à leur misère. En résulte l'appel à la paix ou à la trêve — sauf dans le cas où, comme dans la lutte contre le nazisme, l'adversaire est la personnification du mal — pour mettre fin aux conflits.

Le premier chapitre, « The Tragic Hero-As-Rebel: a Post-Hegelian Reading of Greek Tragedy and the Tragic », s'interroge sur la compréhension postchrétienne et posthégélienne de la tragédie grecque et montre que le tragique, interprété comme entité immuable, des Grecs

jusqu'à nous, est une construction libérale récente qui est fautive. Le tragique est lié à l'histoire et à ses modifications : il n'est pas une essence intemporelle correspondant à une essence humaine, elle aussi intemporelle, il n'est pas un constituant métaphysique de la condition humaine. L'auteur se réclame entre autres de Lyotard et de la césure du postmoderne et de Foucault et de la mort de l'homme. Dans la volonté d'intemporaliser le tragique et la condition humaine, il lie le désir d'échapper à la contingence historique. S'il en est ainsi, l'appel à la lucidité tragique comme solution aux problèmes historiques est voué à l'échec. Ce qu'il va tenter de montrer en analysant l'itinéraire de Camus et d'Unamuno.

Suivent deux chapitres consacrés à l'itinéraire de cette conscience tragique chez Unamuno (« Unamuno's *quijotismo*: Spain as the Tragic Hero ») et chez Camus (« Camus's *troisième catégorie*: Exile, Revolt, the Tragic ») et un dernier qui fait la synthèse, « Tragic Lucidity: Conservative Discourse ».

Le livre est extrêmement clair et a cet avantage (il faut en savoir gré à l'éditeur) de citer les auteurs étudiés dans leur langue respective. Ce qui me gêne dans la thèse est son caractère abstrait — la réduction outrancière de la complexité de la pensée et des situations auxquelles celle-ci doit s'appliquer — et sa conclusion. Je me limite à Camus : à partir d'une position générale qui est censée résumer le noyau de sa pensée, la lucidité tragique, on passe en revue des ouvrages ou des propos et on conclut, sans s'interroger sur la complexité des situations et des vécus ou sur les contingences de l'histoire que Hansen évoque, abstraitement, par ailleurs. La guerre d'Algérie est bien sûr le critère retenu pour montrer que la philosophie de Camus le mène à une impasse : il se condamne lui-même au silence, la lucidité tragique montre ses insuffisances. Les contingences historiques ont raison d'une mauvaise métaphysique. Remarquons d'abord une hésitation de Hansen : il est dit que le silence que Camus s'impose est « *rarely broken* » et une dizaine de lignes plus loin le silence est devenu « *definitive* » (p. 142). Quelques pages plus loin le silence est à nouveau invoqué, dont il est dit qu'il a créé la légende du Camus « grand absent » de la guerre d'Algérie (p. 159) et, dans la note à laquelle il est renvoyé, il est signalé que Camus est souvent (« *often* ») intervenu pour appeler à la clémence des autorités à l'égard d'individus arrêtés, dont l'auteur ne précise pas l'appartenance politique (p. 168 n. 52). Si la métaphysique empêche de parler, elle n'empêche pas toujours — c'est pour le moins curieux et Hansen aurait dû nous expliquer cette anomalie — d'agir. Quelle est la position philosophique d'ailleurs qui pourrait prétendre résoudre un conflit comme la guerre d'Algérie, une fois que les camps ont décidé d'en découdre? Les rois de jadis, comme Max Weber le

faisait remarquer, en savaient plus en fait de philosophie pratique : ils faisaient graver sur leurs canons *ultima ratio regum*. Camus le savait, et c'est pourquoi il a préféré se taire plutôt que de recommander l'usage de la raison explosive : ce faisant, il a respecté une des attitudes du clerc ou de l'intellectuel. Ce qui fait qu'il a mal choisi (selon Hansen) — en ne choisissant pas — n'est pas dû à une mauvaise raison philosophique seulement, mais surtout, ajouterais-je, à un vécu particulier (celui d'un homme né en Algérie), une contingence historique en somme.

Choisir de ne pas choisir n'est pas, et sur ce point Hansen a raison, un choix apolitique : affirmer que ce choix est la manifestation d'un discours de récupération, en faveur de l'impérialisme, du *statu quo*, bref qu'il s'agit d'un choix conservateur, appelle en revanche quelques précisions. D'abord attention à l'amalgame : pendant un moment, Unamuno a choisi, à la fin de sa vie et confronté à la guerre civile, le camp de Franco, Camus le camp de l'Algérie française et ils se réclament d'une pensée jugée comparable. Veut-on suggérer qu'il s'agit du même choix ? En tout cas les mêmes mots sont utilisés. Ici encore, il faut rappeler qu'il y a Algérie française et Algérie française, et que l'Algérie française de Camus n'est pas l'Espagne franquiste (contre laquelle d'ailleurs Camus n'a cessé de protester). Proposer une fédération franco-algérienne pouvant s'élargir à l'Europe unie et au Maghreb (Hansen ne dit rien de la question algérienne proprement dite — il devrait lire le livre de Guérin —, sinon que Camus refuse l'indépendance) peut être utopique, peut mal mesurer le désir légitime d'indépendance des Algériens arabes, mais n'est pas un choix en soi impérialiste. En tout cas il est difficile de dire que ce plan est pour le *statu quo* ou qu'il s'agit d'un choix conservateur : sa réalisation aurait entraîné une profonde révolution, tellement profonde que très peu d'Algériens français l'auraient acceptée. Le mot *conservateur* a en outre des sens différents et toute analyse politique se doit de les préciser. Bref, il me semble que Hansen, qui rejette la lucidité tragique au nom des contingences historiques, aurait dû faire preuve de plus de lucidité historique.

Maurice WEYEMBERGH

SÄNDIG, Brigitte. *Albert Camus. Eine Einführung in Leben und Werk*. Leipzig, Reclam Verlag, 1992 [3. überarbeitete Auflage]. 330 p.

Il s'agit de la troisième édition remaniée d'un livre dont la première édition fut publiée en R.D.A.. L'ouvrage, qui est accompagné de 91 photos illustrant l'itinéraire de Camus, retrace à la fois la vie de l'écrivain, son évolution et analyse ses écrits et son activité théâtrale. Il se compose de quatre parties : la première « In einer zweigeteilten Welt » (« Dans un monde divisé en deux »), traite de l'enfance et va jusqu'à la rédaction de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe*. L'accent y est mis sur les conditions difficiles dans lesquelles Camus a grandi et sur les divisions propres au monde colonial. L'élément biographique y est le plus développé : l'accession au monde de la culture et la découverte, par comparaison avec la situation des condisciples, de la pauvreté dont l'enfant n'avait guère conscience, le rôle de J. Grenier, les études, le mariage avec S. Hué, les premiers écrits, le journalisme et la découverte de la misère des colonisés, l'activité théâtrale y sont soulignés. La première partie se termine par l'analyse intéressante de *L'Étranger* (l'auteur fait une distinction entre la première partie du récit de Camus qu'elle intitule « Der Gleichgültige » [« L'indifférent »] et la seconde à laquelle elle applique le titre du récit, « Der Fremde ») et du *Mythe de Sisyphe*.

La deuxième partie « In Frankreich im Exil » (« L'exil en France ») porte essentiellement sur la guerre, la maladie de Camus, la séparation forcée d'avec sa seconde femme, la résistance et l'aventure de *Combat*, la gloire naissante après la publication de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe*, l'activité théâtrale durant l'Occupation, l'analyse des *Lettres à un ami allemand* et surtout de *La Peste*. Elle rappelle à ce propos la manière dont Jean Cayrol, qui revenait des camps, a salué l'ouvrage.

Dans la troisième partie intitulée « Gratwanderungen » (littéralement « parcours le long de la ligne de faîte » : l'expression connote les dangers qui y sont liés), Sändig souligne les difficultés de Camus sur le plan politique, familial ou créateur une fois la gloire venue. Ces difficultés vont notamment de pair avec les divisions qui ont mis fin à l'unité de la Résistance face à l'adversaire nazi. L'auteur relate l'histoire de *Combat* une fois la paix revenue et analyse de manière critique les réactions de Camus au massacre de Sétif et son attitude face à la colonisation en se servant des écrits d'Albert Memmi (« Camus ou le colonisateur de bonne volonté »). Les voyages de Camus aux États-Unis et en Amérique du Sud sont évoqués ainsi que la réception des *Justes* et de *L'Homme révolté*. La querelle avec Sartre et Jeanson est replacée dans son contexte.

La dernière partie « *Leben lernen* » (« Apprendre à vivre ») est consacrée à l'activité théâtrale de Camus, avec l'étude de ses adaptations et de leur réception, à l'analyse de *L'Exil et le royaume* et de *La Chute*, et à l'impact du prix Nobel. L'auteur revient sur l'attitude de l'écrivain à l'égard de la guerre d'Algérie, notamment sur son voyage à Alger en janvier 1956 pour essayer de faire instaurer une trêve, sur l'échec de la recherche d'un juste milieu entre les extrémismes et sur le choix du silence une fois les hostilités ouvertes. Excellente introduction à la vie et l'œuvre qui couvre tous les aspects de la production camusienne. Soulignons l'importance que l'auteur accorde à l'activité théâtrale et l'accent qu'elle met sur les difficultés intérieures de l'écrivain. Ayant vécu elle-même un an en Algérie, Sändig souligne, et à juste titre, la colonisation et la question algérienne et elle cite différents écrivains algériens arabes. Si elle marque, comme Guérin, que Camus est resté fidèle à l'Algérie française et qu'il n'a pas toujours mesuré la volonté d'indépendance du peuple algérien — encore que d'après Lebjaoui (pp. 246, 250) l'écrivain ait beaucoup mieux compris le peuple algérien qu'il n'apparaît —, elle n'hésite pas à reconnaître que sa recherche d'une voie entre les extrêmes a été courageuse et qu'elle l'exposait aux attaques des extrémistes des deux bords. Une remarque pour terminer : le livre conserve quelques marques de l'époque à laquelle il fut écrit. S'il fallait incontestablement du courage pour s'intéresser à Camus en R.D.A., il reste qu'il est fait peu de place aux discussions du communisme comme frère ennemi du nazisme.

Maurice WEYEMBERGH

Albert Camus — Les Extrêmes et l'équilibre. Actes du Colloque de Keele, 25–27 mars 1993. David H. WALKER, ed.. Amsterdam, Rodopi, 1994. X + 259 p.

Dans l'Introduction, David Walker note que Camus, « *élevé aux confins d'une culture à laquelle il souscrit néanmoins de tous ses instincts* » poursuit « *sa trajectoire intellectuelle [...] caractérisée dès ses débuts par un désir de réintégrer son expérience à la civilisation de son époque* » (p. III). Invoquant les polarités développées au cours de ce périple, Walker conclut que Camus nous propose un choix qui est aussi un pari difficile : « *Œuvre d'excès [...] mais œuvre d'extrême mesure* » (p. IV).

La première partie, « Les tentations », débute par « Les Fureurs adolescentes » de Jean Sarocchi. L'auteur affirme que l'adolescence est

« toujours prise en mauvaise part (part maudite de la jeunesse) » (p. 3) et qu'il faut la contraster avec la jeunesse. Selon Sarocchi, Camus « refuse Hegel » (p. 10) et trouve « l'équilibre fâcheusement rompu [...] surtout contre Jérusalem et au bénéfice d'Athènes » (p. 13).

Dans « Le Criminel chez Camus », David Walker retrace les nombreux endroits de l'œuvre où Camus exprime la sympathie pour ceux que la justice a condamnés. Très délicatement — mais cela rend cette partie de l'étude d'autant plus persuasive — Walker examine « la tentation que présente le crime » (p. 18) en invoquant le mot que Camus forge d'après Stirner, « vivre, c'est transgresser » (II, 468 ; cité p. 22).

Maurice Weyembergh s'attaque au problème de « L'Unité, la totalité et l'énigme ontologique ». Il s'efforce de montrer que Camus pratique « une dialectique sans synthèse, une dialectique tronquée » (p. 33). Ayant constaté que la double nature du monde renforce le mystère de l'être, notre critique conclut d'une manière symptomatiquement circulaire que « [l]'absurde, la révolte, la création ou le moment de plénitude reposent l'un et l'autre sur ce mystère, ils sont tous tissés de fil blanc et de fil noir, ils sont chacun un analogon du mystère et permettent donc de l'approcher » (p. 47).

La deuxième partie est inaugurée par Anne-Marie Amiot qui passe en revue quelques « Interférences Dada/Camus ». L'aspect nihiliste des dadaïstes induit l'auteur à rapprocher Camus de leur tendance, car les sources de Dada se trouvent chez Nietzsche autant que chez Schopenhauer. Dans cette perspective, elle définit et analyse « DÉTRUIRE : maître-mot et acte-maître de Dada » (p. 62). Ce n'est donc pas un hasard si, malgré la critique qu'il leur adresse dans *L'Homme révolté*, Camus rejoint Dada et les Surréalistes dans leur prédilection pour le mythe.

« Autour de la vérité avec Camus, Ayer et le barman », de Roger McLure, nous présente A. J. Ayer, professeur de logique à Oxford, qui fait observer qu'en soulevant la question du suicide dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus se place, contrairement à la plupart des philosophes, à un point de vue métaphysique et non pas moral. Très agile dans sa démonstration, McLure va peut-être trop loin dans son interprétation de *La Peste*.

« Camus et Grenier », par Toby Garfitt, offre une très fine analyse des rapports pour la plupart amicaux, mais non sans périodes de froid relatif entre les deux correspondants. « L'influence des textes de Grenier sur son élève est certaine, mais le dialogue qui se poursuit pendant trente ans est encore plus important. Chacun, dans sa timidité vulnérable, a besoin d'un interlocuteur privilégié... » (p. 98).

Au début de la troisième partie, Jeanyves Guérin, dans « Actualité de la politique camusienne », trace un tableau sans faille sur la perspicacité de Camus qui lui assure à présent une place à part dans le

concert européen d'après la fin de l'Union Soviétique. Il nous signale que « [p]eu d'auteurs français de gauche et de droit ont été moins enclins que lui au gallo-jacobinisme » (p. 108). Parlant des *Lettres à un ami allemand*, Guérin s'avance cependant trop loin lorsqu'il veut nous faire croire que c'est l'« éthique humaniste de la justice et de la liberté » qui rend « ce livre [...] aussi singulier dans la constellation de la littérature résistante » (pp. 108-9). Camus lui-même n'était pas de cet avis (cf., entre autres, II, 1489 et 1490, « Le Refus de la haine », *Témoins*, printemps 1955 ; *Il Ponte*, mai 1955, etc.).

« Quelques remarques sur l'idée de trêve dans l'œuvre politique d'Albert Camus », de Philippe Vanney, montre qu'au cours de sa carrière Camus avait à plusieurs reprises envisagé une trêve. Vanney rappelle que Camus soulignait qu'il ne fallait plus chercher dans le passé, mais s'orienter vers l'avenir. Camus avait en vue des solutions fédérales, surtout après l'expérience négative de la politique française à l'égard de l'Algérie.

Ian Birchall parle de « Camus contre Sartre : quarante ans plus tard ». Il fait très justement remarquer que « [n]i Sartre ni Camus n'était stalinien — et ils le savaient bien tous les deux ; donc l'enjeu de la querelle ne pouvait être le stalinisme » (p. 132). Ce qui distinguait les deux était plutôt l'attitude envers le marxisme. L'auteur examine « les limites de la morale de Camus en considérant deux questions fondamentales : l'oppression, et le rapport entre la fin et les moyens » (p. 140), préoccupation qui rapproche Camus d'autres écrivains français de gauche. Une fois de plus l'on voit combien Sartre était éloigné de Camus sur ce point par sa façon sophiste de se tirer d'affaire.

Peter Dunwoodie, dans « Albert Camus et le viol de la révolte », débute par le récit des réactions surréalistes quand Camus s'attaquait à Sade, Lautréamont et même Rimbaud. Mais reconnaissons que Breton et Camus, tous deux anciens membres du P.C., sont restés « frères ennemis » puisque tous deux se tournèrent vers une autre forme de combat politique — celui des anarchistes libertaires dont ils partageaient souvent la plateforme.

La quatrième partie s'ouvre par une étude d'Ines de Cassagne sur « Tension et équilibre dans l'idéal classique de Camus ». Elle voit dans l'élément méditerranéen la clef de l'ambivalence de Camus. Examinant chez celui-ci les oppositions de thèmes tels que « solitaire - solidaire » ou « liberté et responsabilité », elle note qu'il était également opposé à l'art pour l'art et au « réalisme » (p. 174). Elle perçoit très justement « un balancement » chez l'artiste entre « contemplation et action créatrice, discernement et transfiguration » (p. 176). Soulignant l'importance que Camus accorde au style, elle conclut que « sa théorie est [...] le résultat du va-et-vient de [...] deux activités parallèles » (p. 183).

Ray Davison analyse « L'Éloquence philosophique des "Muets" ». Cette étude, concise et subtile, montre une bonne compréhension du texte interprété et une fine connaissance du sens de l'œuvre totale de Camus. On peut ne pas suivre l'auteur dans toutes les conclusions philosophiques ou symboliques des détails interprétés. Sans doute cette communication ajoute un élément important à l'ensemble de la mosaïque impressionnante que constitue cet excellent volume.

Catherine Henry n'hésite pas à déclarer « *La Chute* : une pièce injouable ». Elle recense l'apport moliéresque et l'« *influence faulknérienne* » (pp.197-8) dans le langage du récit. Il y a, dit-elle, du Don Juan et de l'Alceste dans Clamence, sans parler des autres personnages de Molière (p.203). Étude fort incisive et qui éclaire parfaitement les dimensions multiples de *La Chute*.

L'examen de « La Scène d'amour chez Camus », d'Anthony Rizzuto, est axé sur le problème du couple camusien, plus précisément le rôle que jouent le corps et la parole dans les rapports du couple. Rappelant que, pour le jeune Camus, ces rapports entre les hommes et les femmes étaient strictement physiologiques (p.211), Rizzuto note : « [...] *ce n'est qu'en l'absence de la femme* [par exemple dans *La Peste*] *que le héros camusien est capable d'exprimer son amour* » (p.217).

Moya Longstaffe s'interroge sur « La Chute de qui? Meursault, Clamence et le seul Pascal que nous méritons ». « *À travers toute son œuvre, Camus est en dialogue avec Pascal* » (p.229). L'auteur trouve certains parallèles entre Meursault et Clamence et conclut : « [...] *la seule solution, pour l'un et pour l'autre, c'est la mort elle-même* [...] » (p.235). Marquant une espèce de point zéro, Meursault connaîtra plusieurs réincarnations dont l'une « *est double, étant à la fois Rieux et Tarrou, car ce sont les deux faces d'un même personnage exemplaire* » (p.230). Enfin, la « *troisième réincarnation* [...] *c'est Clamence* » (p.231), car lui et Meursault « *se ressemblent comme des frères ennemis* » (p.235). Au terme de son périple, Clamence retrouve les vertus de la clémence. C'est dans le paradoxe de « *la tension douloureuse et équilibrante* » (p.240) qu'il rejoint la quête pascalienne.

Jacqueline Lévi-Valensi, avec « Roman, mesure et démesure », clôt le colloque. Elle refuse de présenter « *une sorte de florilège de citations* » (p.246) parce que, devant la pléthore de telles possibilités, tout choix s'avère difficile. Partant d'une « *invocation d'une note des Carnets* » (« *"Trouver une démesure dans la mesure"* » (CI, 106)), elle juge cette phrase « *parfaitement réversible* » (p.246). Elle examine alors les modalités de tension qui sous-tendent l'écriture de Camus pour y découvrir une contradiction féconde « *dans le désir de maintenir la tension entre les extrêmes* » (p.249). De façon convaincante, elle indique combien la démesure de la nature — dans ce cas du soleil — déter-

mine le drame qui conclut le meurtre dans *L'Étranger* (pp.254-5). Dans *La Peste*, elle constate sobrement qu'il y a mesure dans ce que font les hommes — auxquels la peste impose paradoxalement un combat à vertus limitatives — alors que, de par sa violence, le fléau appelle la démesure (p.255). *La Chute* tout entier est dominé par la démesure. La conclusion de notre critique cadre parfaitement avec la manière dont Camus aimait se définir : « [...] *la vraie mesure humaine, finalement, ne se conçoit pas sans le pressentiment, l'appréhension, la crainte, ou le désir et l'acceptation d'une certaine démesure, qui est à l'origine de l'acte créateur et des mythes que le roman permet de déployer.* » (p.259).

Konrad BIBER

FITCH, Brian T. "*The Fall*". *A Matter of Guilt*. New York, Twayne Publishers, 1995. XII + 330 p.

Pour bien apprécier le livre de Brian Fitch, il ne faut pas le ranger trop rapidement parmi les études déjà existantes sur *La Chute*, car il se destine en premier lieu à un public d'étudiants, voire de lycéens. Le critique camusien le lira donc, pour ainsi dire, par-dessus l'épaule de son élève, sans en être le « lecteur implicite ». Toutefois, la réussite du critique consiste, non pas à se réfugier dans la facilité ou dans le simplisme, mais à tirer profit du genre scolaire pour produire un texte qui intéresse tous les spécialistes. Le genre — « étude d'un chef-d'œuvre » — est exigeant, sinon exigü, pour parler comme le narrateur de *Pahudes*. Mais Brian Fitch y trouve l'occasion de poursuivre son double métier de critique et d'enseignant. Sous la plume d'un autre, cela aurait pu donner un « Albert Camus pour classes terminales » qui n'aurait guère mérité de compte rendu dans ces pages. Exploité et rénové par Fitch, le genre n'a rien d'un lit de Procuste, encore moins d'un malconfort. Il sert plutôt de contrainte productrice au sens où l'entendaient Georges Perec et ses collègues de l'Oulipo : s'adresser à un public peu cultivé tout en respectant les normes d'une interprétation textuelle évoluée et soucieuse de sa cohérence théorique. Il s'agit de respecter l'institution didactique et ses pratiques rhétoriques sans appauvrissement intellectuel.

La principale référence théorique de Fitch est Wolfgang Iser, dont le nom n'apparaît — c'est le genre qui le veut ainsi — qu'une seule fois, peu avant la fin (p.113). Iser parle du lecteur implicite du texte, en le distinguant à la fois du destinataire de l'énonciation narrative et du lecteur réel, mais en supposant une certaine communauté subjective qui permet de maintenir ces « personnes » — ces inférences ou ces constructions — en relation les unes avec les autres. Quand Iser, et Fitch avec lui, dit « le lecteur », il s'attire avec régularité cette réponse un peu

acerbe de sémioticien : « Mais quel lecteur ? ». Stanley Fish s'est posé d'emblée comme l'adversaire d'Iser en insistant sur la dimension communautaire et discursive de l'interprétation : on apprend à lire, dit-il, à l'intérieur d'une communauté qui définit ce qui comptera comme une lecture valable. On n'a pas le droit, affirme Fitch, de parler du lecteur propre au (et implicite dans le) texte parce que « le lecteur » n'est, dans chaque cas, qu'un produit épiphénoménal du processus interprétatif, chaque lecture trouvant son lecteur comme la confirmation (circulaire) de son point de départ. Le livre de Fitch, cela va sans dire, n'entre pas de plain-pied dans cette polémique, mais il apporte sa contribution à la défense d'Iser, précisément en exploitant le genre pédagogique, car il prépare et amène « l'expérience du lecteur » à travers une formation explicite à l'expérience et à la lecture. Au bout d'une évolution pédagogique, il devient possible de se référer à « *the reading experience provided by The Fall* » (p. 80) et d'affirmer avec force que le lecteur ne peut que s'identifier au locuteur de Clamence (p. 100), qu'il ne peut qu'entrer dans une plus grande complicité avec Clamence (p. 101), etc.. Fish objecterait, sans doute, et je serais tenté d'être d'accord avec lui, que les impératifs qui se dessinent ainsi ne sont que la conséquence d'un travail d'interprétation qui produit cette nécessité par le mécanisme de sa propre clôture, de son autoconfirmation. Pourtant, la réussite incontestable de Fitch est d'avoir trouvé dans *La Chute* le site textuel d'une victoire, l'occasion d'une sorte de triomphe local de la théorie, adaptée d'Iser, qui n'est que la sienne. L'interlocuteur de Clamence, ce personnage qui n'en est pas un, devient « le lecteur » du texte (pp. 100-1), assurant une clôture à la fois herméneutique et théorique, dont Fitch affirme et démontre qu'elle n'exclut pas une certaine liberté d'interprétation ultérieure (p. 103).

On me reprochera peut-être de poursuivre des questions théoriques et de négliger d'autres aspects de l'ouvrage. Revenons-en donc à la double contrainte dont j'ai parlé au début et à la réussite singulière qui en est la conséquence. Le genre didactique permet à Fitch de donner à son analyse une dimension temporelle, d'en faire une tranquille narration dont les moments se poursuivent dans l'ordre. Ce développement n'est pas sans rappeler ces grands thématiciens que sont Jean-Pierre Richard et Georges Poulet, en ce qu'il ne suit aucunement le syntagme du texte (voir par exemple pp. 68, 75-6). Certains aspects de *La Chute* dont on parle habituellement dès le début entre gens du métier sont longtemps tenus à l'écart pour mieux préparer le moment — didactique — de leur exposition. Je pense, par exemple, au caractère douteux des affirmations de Clamence, et à la question de l'identité de son interlocuteur. Chaque élément, ici, finit par prendre place dans l'ensemble, au cours de ce qu'il faut bien appeler une démonstration magistrale.

Peter CRYLE

TODD, Olivier. *Albert Camus. Une vie.* Paris, Gallimard, 1996. 858 p. (Coll. « Biographies »).

On sait la facilité avec laquelle la biographie, de nos jours, sujette à des pressions de vente, bascule soit dans l'hagiographie soit dans le règlement de comptes. Sensible à la ligne de démarcation souvent floue qui sépare la grande biographie de la biopédie, Olivier Todd nous offre une très riche fresque de la vie personnelle, intellectuelle, artistique, politique et morale de Camus sans jamais tomber dans les excès du genre. Cela est d'autant plus remarquable que les biographies qui se veulent exhaustives se font en général attendre. Il suffit de renvoyer à celles de Balzac, de Stendhal, de Zola, de Proust, de Gide etc.. Quant à l'auteur du *Premier homme*, fragment romanesque posthume dont les éléments autobiographiques sont à peine voilés, il ne se livrait guère à ses futurs biographes. Avant l'apparition de l'ouvrage pionnier de Herbert Lottman, *Albert Camus* (Paris, Seuil, 1978), il n'y a eu, en dépit des très nombreux travaux qui lui avaient été consacrés, que quelques présentations panoramiques qui étaient ou bien nettement tendancieuses (par exemple celles d'Anne Durand) ou auxquelles manquait nécessairement la distance critique (par exemple celle de Jean-Claude Brisville et de Morvan Lebesque). Pendant une vingtaine d'années, l'ouvrage biocritique principal, dont Camus avait examiné le manuscrit, était celui de Roger Quilliot, *Albert Camus. La mer et les prisons* (Paris, Gallimard, 1956). Les lecteurs de revues spécialisées pouvaient aussi trouver des bribes biographiques parues sous forme d'articles ou de chapitres dans des livres qui se fondaient principalement sur les rares propos authentiques de Camus recueillis par Roger Quilliot, Carl A. Viggiani et Germaine Brée. Trop longtemps, bien des articles et chapitres d'orientation biographique étaient purement dérivatifs et aboutissaient à des apories ou à des conclusions erronées que la documentation graduellement accessible n'allait pas manquer de démentir.

Or à partir de 1978, l'homme Camus autant que l'écrivain (ce dernier n'ayant jamais connu le purgatoire parmi le grand public comme le prouve un coup d'œil sur les chiffres de vente et la bibliographie critique depuis 1960) semblent sortis d'une pénombre dans laquelle on se plaisait à faire du *shadow boxing*, à poursuivre avec acharnement les polémiques idéologiques hyperchargées et souvent mesquines des années Cinquante. Faisant de Camus le paradigme d'un intellectuel politiquement incorrect, on accordait généreusement au créateur de Clamence le rôle de pénitent tout en s'érigeant sans hésitation aucune en juge infaillible. Le mérite principal de Lottman a été non seulement de défricher un vaste terrain en ce qui concerne le genre biographique

proprement dit mais de nous apporter, et ce pour la première fois, une documentation authentique exceptionnelle qu'il serait aujourd'hui difficile de reproduire, ne serait-ce que parce que bien des sources du biographe américain ne sont plus accessibles. Après Lottman, Patrick McCarthy, *Albert Camus* (New York, Random House, 1982), a pris sur lui le risque de lancer une biographie politique, risque qui lui a valu un accueil plutôt mitigé. Mieux fondé et mieux exécuté est l'ouvrage de Jeanyves Guérin, *Camus. Portrait de l'artiste en citoyen* (Paris, François Bourin, 1993), qui, sérieusement documenté, poursuit la tradition inaugurée par Emmett Parker, *Albert Camus the artist in the Arena* (University of Wisconsin Press, 1965), et Fred H. Willhoite, *Beyond Nihilism: Albert Camus' Contribution to Political Thought* (Louisiana State University Press, 1968). Malheureusement l'étude politico-intellectuelle de Guérin n'a pas la diffusion qu'elle mérite. Pour sa part, Roger Grenier, *Albert Camus. Soleil et ombre* (Paris, Gallimard, 1987), a pu se fonder sur l'accès et les contacts privilégiés que lui prodiguent les couloirs et les archives de la rue Sébastien-Bottin pour nous broser un portrait humain à la fois chaleureux et lumineux. Face à cette pléthore d'essais de biographie intellectuelle publiés depuis 1978, la tâche que s'était imposée Olivier Todd présentait à la fois un défi et un pari. S'il ne pouvait être question de refaire l'énorme travail de base fourni par Lottman, il fallait néanmoins élargir celle-ci du côté des sentiers moins connus. Parmi ces pistes nouvelles l'on trouvera des connaissances personnelles de Camus que le biographe américain n'avait pas repérées ou pas pu contacter, de nombreuses archives métropolitaines et provinciales en France, les National Archives à Washington, les collections particulières des Universités de Floride et du Texas, les archives du Komintern à Moscou, enfin, de nombreux entretiens (par exemple avec Louis Benisti, Jean de Maisonseul, Jacques Heurgon, André Belamich, Yves Bourgeois, Marguerite Dobrenn, Charles Poncet, Robert Namia, Catherine Sellers, Maria Casarès, Catherine Camus et j'en passe) et, surtout, toute une série de correspondances inédites amplement citées (par exemple avec André Malraux, Claude de Fréminville, Marguerite Dobrenn, Jeanne Sicard, Lucette Maeurer, Yvonne Ducaïlar, Francine Faure [Camus], Michel Gallimard, etc.). Certaines lettres révèlent un Camus d'une franchise inaccoutumée, espiègle qui se défoule, détendu, voire goguenard. Cependant, l'apport principal de la contribution de Todd ne se situe pas sur le plan de la documentation, qui demeure solide sans être encombrante, mais sur celui du choix judicieux de ses sources et, surtout, de l'art de la mise en perspective, pour ne pas dire de la mise en scène. Car toute la richesse de cet extraordinaire portrait de Camus réside dans la qualité et la quantité de nuances qu'il apporte et le brio de son style.

Qu'on ne se laisse pas tromper par le volume considérable de cet essai de synthèse qui pèse autant qu'une thèse d'État (ancien régime). Ce n'est point un pavé destiné aux seuls spécialistes (son étonnant statut de best-seller l'a tout de suite confirmé) mais une fresque textuelle et iconographique à la fois pénétrante et captivante, empathique et critique qui propose quelques réponses là où Lottman nous avait un peu laissé sur notre faim : Comment le petit Albert du quartier de Belcourt est-il devenu Camus l'écrivain et l'homme public qui se reconnaissait de moins en moins dans le portrait caricatural que ses contemporains lui tendaient ? Maniant une plume aussi incisive qu'engageante, Todd retrace subtilement les jalons et les péripéties qui produiront concurremment l'homme et le *ton*, donc le style, c'est-à-dire les voix et la signature de Camus. C'est dire que dans ce mode de lecture et en tant que sources d'expression en voie de formation, les événements et les conflits ont une part au moins égale à celle que la critique traditionnelle accorde aux textes. « *Il faut des années pour trouver sa vraie voix, le ton, la vérité de son cœur* », écrit Camus à son amie américaine Patricia Blake (cité p. 416). Brodant patiemment une immense tapisserie sur un canevas événementiel avec lequel bien des lecteurs ont tout de même acquis une familiarité considérable, Todd, témoin attitré des crises de notre ère, nous conduit d'une main sûre à travers les méandres historiques et politiques et les fragments de dialogues et de correspondances de Camus dont l'apparence parfois anodine ne saurait masquer le rôle fondateur. En fait, il ne s'agit pourtant pas d'un seul ton ni d'une seule voix mais de plusieurs tons reflétant une multiplicité de voix : celles de l'appartement de Belcourt, de la rue, de la Casbah, de l'école primaire, du lycée, de la faculté, des enseignants, des amis de couches sociales fort différentes, des filles, des cafés du quartier aussi bien que de la Brasserie de la Faculté, des réunions politiques et culturelles, du bureau de rédaction d'*Alger Républicain* avec sa « *militante partialité* » (p. 196) aussi bien que de *Paris-Soir* et de *Combat*, du discours piégé de la rive gauche, de la polémique qui choisit le masque « *de la dignité ironique* » (p. 562), des degrés variés d'intimité pratiqués dans divers clans d'ami(e)s et correspondant(e)s, etc.. Ce mélange de tons et de voix, parfois en conflit les uns avec les autres, trouveront bien sûr leurs échos feutrés dans telle œuvre de Camus, mais le travail principal de l'auteur en herbe consistera à imposer une forme unifiante à cette cacophonie d'expressions, à forger un style qui ne fausse pas la souche dont il est issu. C'est déjà toute une éthique et une esthétique qui annoncent un art poétique lorsque Camus écrit à Frémenville en 1932 : « *Il ne faut pas laisser d'étiquette sur une œuvre d'art.* » (cité p. 72).

La reconstitution des éléments qui ont contribué au style de Camus

nous vaut une histoire culturelle exceptionnellement vive de la ville d'Alger vers la fin des années Vingt et pendant les années Trente et, surtout, des portraits souvent éblouissants des acteurs qui ont partagé la scène de la vie camusienne. Simone Hié, la première femme dont il décidera de se séparer lors d'un triste voyage en Europe centrale, s'habille d'une manière osée, traîne après elle une mauvaise réputation qu'elle cultive, ou se plaît à jouer la Garbo avec son fume-cigarette. Apparition mystérieuse, cette « *Vénus avec une touche de vulgarité* » (p. 60) séduit une génération entière de garçons qu'elle mène par le bout du nez malgré ou à cause de sa réputation sulfureuse. Parmi les professeurs de Camus, il n'y a pas que Grenier qui compte d'autant plus qu'à Alger celui-ci préparait alors sa thèse. Tandis que Grenier « *potasse l'invisible, l'imaginaire, l'absolu et, même s'il ne l'admet pas d'emblée, le divin* » (p. 65), Jacques Heurgon, le professeur de latin, et René Poirier, le directeur de la section de philosophie et du Diplôme d'Études Supérieures de Camus, nous sont présentés dans tout leur sérieux et avec des détails peu connus. Deux phrases succinctes résument, on ne peut mieux, les tempéraments différents mais aussi les rapports ambigus entre maître et élève : « *Camus aime admirer morts et vivants quand Grenier accumule cruautés et réticences. [...] Le disciple, malade et pauvre, hurle parfois; le maître geint.* » (p. 65). Et tout au long de sa prospection des couches formatrices de la géographie intellectuelle et sentimentale de Camus, Todd nous fait revivre la lente agglutination d'une élite culturelle dont le futur auteur de *L'Étranger* n'est d'abord pas le centre mais où il s'imposera vite. Dès ses premières tentatives, Camus se heurte aux difficultés de l'écriture et doit travailler et plus souvent encore retravailler ses brouillons. Il « *n'est pas un homme du premier jet. Il surcharge, recolle mots et phrases sur un texte, comme un potier rajoute de la glaise sur une ébauche* » (p. 77). Sur tous les plans, 1936 est une année pivot dans la carrière de Camus. D'une part, elle est marquée par la double crise où le plongent ses problèmes de santé et l'écroulement de son premier mariage avec une femme qu'il avait vainement tenté de sauver d'une toxicomanie apparemment incurable. L'échec conjugal se confirme lors d'un long et pénible voyage à trois en Europe centrale. D'autre part, c'est aussi l'année pendant laquelle il rédige son mémoire et soutient son Diplôme d'Études Supérieures, intensifie ses engagements dans la politique culturelle, notamment son activité d'animateur et de directeur du *Théâtre du Travail*, et où il poursuit la rédaction de *L'Envers et l'endroit*, de *La Mort heureuse* et de *Noces*. Cette explosion d'activités, leurs registres et leurs contextes sont parfaitement saisis par Todd qui montre comment le « *communiste plotinisant* » (p. 106) réalise deux objectifs avec son D.É.S. : l'accomplissement d'un exercice

universitaire et « *le premier livre achevé* » (*ibid.*) quoique jamais publié du vivant de l'auteur; comment il multiplie ses identités allant de l'étudiant sérieux à l'ami sécurisant du trio qui choisit de vivre dans la « Maison devant le monde » en passant par le prolétaire intellectuel engagé mais perçu comme agent provocateur par le Parti qui va bientôt l'exclure; enfin, comment se profile un double mouvement typique de Camus qui est continuellement ballotté entre la quête d'amitié et de participation et le repliement sur lui-même.

Pareille virtuosité dans les portraits des personnages et les analyses des contextes culturels et politico-historiques des années Quarante et Cinquante. Tour à tour nous sommes témoins des déguisements malicieux de l'anarchisant Pascal Pia, le grand « *frère aîné* » (p. 169), tantôt « [s]oucieux, fraternel et paternel » (p. 316), tantôt jugé « *vénal* » (p. 436) (à partir de 1946, l'autre frère aîné, également complexe, sera René Char); de l'habitude qu'a vite prise le journaliste Camus de penser « *souvent l'homme en général* » (p. 186), d'être le reporter qui « *milite en décrivant, décrit en militant* » (p. 191); de la naissance de l'idée centrale que « *communisme et nazisme sont des religions* » (p. 211); du pacifisme entêté du rédacteur en chef de *Soir Républicain*; de la présence à la fois séduisante et encombrante de Francine Faure et sa puissante rivale Yvonne Ducaillar; de l'absurde désinformation avant et pendant la Drôle de Guerre, période qui est aussi celle du premier long séjour que Camus fait à Paris; de l'amère lassitude où le plongent les difficultés de son œuvre naissante, la monotonie de son emploi comme secrétaire de rédaction à *Paris-Soir* et l'exil sentimental causé par l'absence de ses amies et amis d'Alger et d'Oran; des trépидations et hésitations face au mariage avec Francine Faure; de l'agacement que lui inflige la belle-famille qui le soignera pourtant bien avant de demander le départ du foyer lorsque Francine ne semble pas sortir de dépression; du refuge qu'il trouve dans la « *fidélité des chiens* » (p. 269) qu'il adopte; etc.. Les très nombreuses et souvent copieuses citations de correspondances inédites nous permettent de refaire le chemin tortueux qu'ont suivi les premiers manuscrits (la trilogie de l'absurde) avant leur publication chez Gallimard et l'illustre parrainage sous lequel celle-ci a été placée. Les prismes successifs du brillant kaléidoscope que nous tend Todd nous révèlent que le « *personnage de Meursault s'inspire de Camus et de Pascal Pia, de Pierre Galindo [ce qui était connu], des frères Bensoussan, de Sauveur Galliero et d'Yvonne [ce que beaucoup ne savaient pas]* » (p. 244). Notre biographe ne sait pas seulement trouver l'heureuse formule, il nous fait revivre les événements dans la meilleure tradition du grand reportage, dont il a été longtemps l'un des meilleurs praticiens. Dégageant subtilement les strates existentielles de chaque œuvre et les prises de position

majeures, Todd parvient à en distiller, pour ainsi dire, leur cristallisation, à en reconstruire le passage de la chronologie à la chronotopie. Le puriste pourra se rebiffer devant le nombre considérable de citations non attribuées ou attribuées sans pagination. Il froncera probablement les sourcils devant la reconstitution de « dialogues », apparemment saisis sur le vif, dont la fonction est de dramatiser des moments particuliers. Mais tout compte fait, il devra concéder, d'abord, qu'un appareil référentiel traditionnel aurait trop souvent alourdi le débit et interrompu la cadence de cette grande biographie, dont la longueur n'entrave jamais la lisibilité, admettre, ensuite, que l'espèce de chorégraphie des événements et des textes fait tout le succès du livre.

Quant à la réception des œuvres de Camus, Todd ne se limite pas à exploiter les comptes rendus contemporains. Les jugements de la chapelle littéraire métropolitaine, à laquelle le jeune auteur français d'Algérie n'accédera que pour s'y trouver rapidement marginalisé, sont tantôt favorables tantôt mitigés. De Paulhan à Elsa Triolet en passant par Malraux, Ponge et Sartre, les échos traduisent autant de réticences que de louanges. Heureusement que l'omniprésence permettait à Pascal Pia de parfois corriger le tir. On peut être d'accord ou non avec l'interprétation de tel ouvrage de Camus toujours vu sous l'angle biographique encore que cette perspective s'applique mieux aux œuvres de fiction qu'aux essais philosophiques (notamment *L'Homme révolté* dont le commentaire est trop défensif parce qu'il fait fonction de prélude à l'analyse de la polémique avec Jeanson/Sartre). Chacune de ces lectures dirigées constitue cependant un morceau bien calibré du grand puzzle que le biographe assemble avec une remarquable patience et dextérité. Il suffit de relire les segments consacrés à la période qui couvre à la fois l'Occupation et l'entrée sur le parquet glissant de la scène parisienne, c'est-à-dire la fin de l'apprentissage de l'écrivain. À ce jour, personne n'a mieux su présenter le climat particulier qui entourait Camus dans les années Quarante, d'abord au Chambon-sur-Lignon où il fait une cure prolongée, ensuite dans le Paris occupé, où il rejoint l'intelligentsia souvent réticente, se voit plongé dans « *la faune de Saint-Germain-des-Prés* » (p.441) et charpente sa vision d'une gauche politique décidément antimarxiste, transnationaliste axée sur un syndicalisme libertaire universel. Désormais, le lecteur saura mieux apprécier la manière courageuse dont il a su, par-delà *La Peste*, intégrer la Résistance dans l'acte de témoignage. Car c'est à son corps défendant (au sens médical et ontologique du terme) que l'auteur des *Lettres à un ami allemand* en vient à articuler la révolte comme valeur fondatrice à opposer à l'absurde.

Côté liaisons, le livre est à la fois franc, discret et, comme il se doit,

solidement informé. Camus s'est senti brûlé par Simone Hié qui lui a inculqué une méfiance profonde du mariage comme institution. Réticent dès avant d'épouser sa seconde femme, Francine Faure, il lui vouera bientôt « *une tendresse fraternelle* » (p. 465) et l'orage grondera souvent dans le foyer. Pour ce qui est des femmes les plus importantes qui ont jalonné sa vie (l'Oranaise Yvonne Ducaillar, l'Espagnole Maria Casarès, « *la femme de sa vie* » (p. 473), l'Américaine Patricia Blake, la Britannique Mamaine Koestler, l'anglophile Catherine Sellers et Mi, d'origine danoise), elles sortent enfin de la pénombre du sous-entendu, des petites rumeurs et des clichés éculés et se voient présentées à la vraie lumière de l'influence souvent décisive qu'elles ont exercée à des moments où l'écrivain se trouvait soit dans une impasse sentimentale soit dans un blocage d'écriture, quand le malaise n'était pas d'ordre politique et moral. « *Ces femmes ne sont pas des passades car, réalités et nostalgies confondues, elles l'habitent.* » (p. 426). Placée dans le contexte de la situation, chacune apparaît dans le rôle particulier qu'elle a choisi de jouer en tant que compagne de route avec qui Camus se trouve ou se retrouve tantôt sur une île, tantôt dans un royaume qui ne manque pas de se transformer en exil. Plus que les Carnets et les extraits de lettres, *La Peste* offre le meilleur bilan des incessantes séparations et retrouvailles qu'ont amenées les liaisons d'avant 1947, de l'éternel problème des rapports entre l'homme et la femme, enfin des rapports humains tout court. Discrétion et loyauté sont deux qualités appartenant au donjuanisme et au code méditerranéen qui gouvernent le comportement de Camus mari, ami et amant. Or ce code de comportement présuppose une liberté de mouvement qui est difficilement acceptable dans le cadre d'une éthique égalitaire. Cependant, même si, dans le détail, les situations et les effets n'étaient pas toujours comparables, une latitude semblable était tolérée (jusqu'à un certain point) par Madeleine Rondeau dans le ménage de Gide et carrément prônée (non sans regrets occasionnels) par Simone de Beauvoir dans le ménage de Sartre. Pour sa part, Francine Camus, fine lectrice de *La Chute*, mais apparemment résignée à jouer le rôle de pivot maternel, a souvent souffert et parfois protesté. Certes, elle n'a pas brûlé les lettres de son mari que la belle-famille a réussi à écarter du foyer, mais elle a fréquenté les zones impénétrables d'une névrose prolongée dont la guérison semblait longtemps impossible. Plus une victime triplement éclipsée par la réputation de son conjoint, le clan protecteur de sa famille étendue et la maladie, Francine Faure Camus mérite sa propre biographie.

Rompue aux batailles sans merci qui se livrent dans les tranchées des bureaux de rédaction et des comités de lecture, luttes qui sont autant des conflits de personnalités que de principes, Todd saisit parfaitement

les difficultés auxquelles se heurtent Camus, quand celui-ci tente de reprendre sa carrière de journaliste à *Combat* et à *L'Express* ou quand il travaille comme lecteur chez Gallimard. Loin d'être simplement considéré comme la victime d'une sinistre coalition qui viserait à sa perte, l'auteur des *Actuelles* nous est présenté dans toute la complexité de ses contradictions vécues. Il en ressort un Camus déchiré par le problème algérien, parfois faible, sourd face à la réalité coloniale et postcoloniale, et pourtant héroïque dans sa persistance à défendre, l'un des premiers, des positions visionnaires sur le plan des idéologies périmées. Vu par la gauche métropolitaine comme le résultat d'un manque de netteté dans la prise de position politique, le déchirement de Camus se reflète aussi au moment où, en 1956, il présente son appel mal reçu pour une trêve civile à Alger où chaque faction attend de lui une solution sympathique. Cet appel débouchera sur une impasse totale et marquera la fin de tout espoir. Comme c'était le cas au moment où il avait quitté *Combat*, un désaccord politique au sein de la rédaction l'amène à se séparer de *L'Express*. C'est alors que commence le long silence public sur la question algérienne que beaucoup ne lui pardonneront jamais mais qui n'empêchera pas la continuation du dialogue privé et les interventions dans les coulisses (on énumère plus de cent cinquante affaires (voir p. 685)). Sur ces dernières, Todd apporte de précieux détails. C'est au milieu de ce désarroi personnel et politique que Camus publie l'ouvrage dont la portée critique et autocritique choquera ses amis comme ses adversaires, cette provocante *Chute* (1956) où le « *miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres* » (p. 637). On comprend que dans un pareil climat de suspicion mutuelle le Prix Nobel ait pu être interprété par la Gauche, qui l'a excommunié pour de bon, comme l'applaudissement bourgeois d'une œuvre essoufflée.

Est-il besoin de dire que le Prix littéraire de France Télévision de 1996 (catégorie « Essais et documents ») a couronné une œuvre qui fait date parce qu'elle ne noie pas le lecteur dans les détails mais fait parler les faits et les textes avant de prononcer un jugement toujours prudent? Outre les vertus de construction qui marquent cette histoire d'une vie exceptionnelle et d'un personnage complexe, il faut aussi relever celle qui consiste à pactiser avec l'intelligence du lecteur. Car c'est à lui, en dernier lieu, qu'Olivier Todd laisse le soin de compléter le puzzle biographique en lui fournissant les morceaux manquants sous forme de généreux extraits de correspondances inédites et de témoignages glanés chez des contemporains. « *La création n'est pas une joie au sens vulgaire. C'est une servitude, un terrible esclavage volontaire — et la joie ressemble beaucoup à celle des grandes victoires, elle a un parfum de mélancolie* » (cité p. 416), écrit « *le dangereux*

classique » (p. 759) à Patricia Blake. Il appartient à Olivier Todd d'avoir magistralement élucidé les raisons de cette servitude, frayé le chemin dans le labyrinthe des grandes et petites victoires et défaites qui ponctuent la vie d'Albert Camus, enfin, de nous avoir montré *warts and all* selon l'expression qui ne fait pas seulement allusion aux tares, que derrière la façade d'un style classique se cache un homme et un artiste qui a su à la fois avouer sa fragilité humaine et s'inspirer de la « *fraternité vécue* » (p. 432).

Raymond GAY-CROSIER