

Introduction

Revenant sur la composition de *L'Envers et l'Endroit* publié vingt années plutôt, Albert Camus, dans sa « Préface » à la réédition de mars 1958, indique au lecteur une précision d'importance, à la fois sur son parcours d'écrivain et son expérience d'homme. Au-delà de la forme de ses écrits qui lui paraît maladroite, l'auteur souligne que « chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit [...] ». Pour moi, je sais que ma source est dans *L'Envers et l'Endroit* ». En conclusion de cette « Préface », Camus approfondit cette idée, revendiquant qu'une œuvre d'homme se présente comme un « long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert ». La référence à cette œuvre de jeunesse n'a rien d'anodin car elle montre le centre de sa création et sa continuité, à travers les différents registres de sa production, ses combats mais aussi la fidélité à cette humilité héritée du monde originel qui est le sien.

En détaillant ce qui pourrait composer ces images et rendre compte de cette source, il est possible de dégager trois indices, mentionnés dans cet écrit de 1958, et qui se déclinent dans l'ensemble de la production de l'auteur de *L'Étranger*. Le premier est sans doute la thématique du silence qui revêt une double dimension dans la pensée de l'écrivain. D'une part, cela traduit cette humilité, réserve et sobriété qui caractérisent les siens, dans un monde de pauvreté mais sans ressentiment, et qui confère au jeune Camus cette « heureuse immunité » contre toute forme d'envie ou de passions tristes. D'autre part, cela renvoie au silence de sa mère, Catherine Hélène Sintès, femme illettrée « avec un vocabulaire de quatre cents mots » (*Le Premier Homme*, « Notes et plans ») et dont le mutisme crée chez Camus cette première expérience de l'étrangeté, cette conscience d'être dans un monde à la fois étrange et dans lequel il se sent étranger. Cette impuissance pour trouver les mots entre la mère et le fils, traverse toute son œuvre, de cette nouvelle *Entre oui et non* extraite du recueil de 1937 à l'œuvre posthume *Le Premier Homme*, en passant par *Le Malentendu*, *L'Étranger*, *La Peste*. Cet amour fait d'union et de distance s'accomplit dans le silence,

dans une forme d'incommunicabilité signifiante comme en atteste la dédicace de Camus à sa mère dans *Le Premier Homme*: « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre ».

Le deuxième indice est celui de la pauvreté. Loin de se présenter comme un malheur, celle-ci se conjugue avec la lumière méditerranéenne, la première donnant la conscience que le bien ne s'accomplit pas nécessairement dans l'histoire, la seconde confirmant que l'histoire n'est pas tout dans les décisions de notre destin. La vraie misère, celle qui s'inscrit dans une vie « sans ciel et sans espoir », est ailleurs, dans les faubourgs des villes et dans les banlieues froides où elle s'unit avec la laideur. Cette pauvreté est à la fois porteuse de valeurs et de liberté, Camus insistant sur l'idée que l'excès de biens entrave la liberté de celui qui fait preuve de prodigalité. Elle se conjugue également avec cette idée d'innocence inhérente au monde de l'enfance dont Camus fait sa « divinité », monde baigné par la lumière du soleil et de la mer qui lui permet de vivre, certes, dans une certaine gêne mais aussi dans une « sorte de jouissance ».

Enfin, le troisième indice s'exprime dans cette insatisfaction qui résulte d'une exigence, celle de pouvoir atteindre ce point d'équilibre, ce centre entre ce qu'est l'écrivain et ce qu'il dit. Cet éternel recommencement, qui pourrait également se lire comme la tâche de Sisyphe, n'est pas uniquement au service de l'accomplissement d'une œuvre. Plus fondamentalement, il s'agit chez Camus de pouvoir équilibrer le silence d'une mère par une exigence d'amour et de justice qui s'incarne aussi bien dans les combats d'un homme que dans la quête de l'artiste, dont l'œuvre a alors pour vocation de tendre vers « son propre centre et de s'y maintenir ».

Ce sont précisément ces éléments puisés dans cette relation au silence, à la pauvreté et à l'insatisfaction qui confèrent à l'œuvre de Camus son fondement et son sens, explicités dans une tension féconde entre éléments contraires: « il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre » (« Préface », *L'Envers et l'Endroit*). Autrement dit, c'est l'expérience fondatrice de cette étrangeté au monde, de cette conscience d'une vie qui, en elle-même, se caractérise par un non-sens, qui pousse l'individu, par son propre effort à conquérir et à exiger que celle-ci ait un sens. Cette tension traverse toute la pensée de Camus au sein

de laquelle cette relation entre contraires est une constante. Elle se retrouve à la fois dans les différentes déclinaisons de l'absurde et de la révolte, entre le refus et le consentement au réel, entre le « oui » et le « non », mais également dans les tensions entre l'innocence et la culpabilité, le soleil et la nuit, la douleur et la joie, l'être et le devenir. Ces rapports se constituent comme des allers-retours, des passages entre des éléments dont aucun des termes ne peut disparaître, sous peine d'annuler cette tension, cette vitalité qui conduit à cet « appétit désordonné de vivre ». C'est en ce sens que chez Camus, l'absurde et la révolte vont ensemble : parce que l'homme a conscience de sa finitude, de l'absurdité de son existence comme non-sens, il accepte cette donnée pour construire, comme une forme de dépassement de soi, un sens à la mesure de sa condition.

Pour comprendre cette dynamique à l'œuvre, il convient de revenir sur les principales étapes constitutives de la vie et de l'œuvre d'Albert Camus. Né le 13 novembre 1913 à Mondovi en Algérie, Albert Camus passe son enfance et son adolescence dans le quartier de Belcourt. Son père Lucien décède le 11 octobre 1914 à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc. Entre cette mère qui parle peu mais dont les yeux expriment la tendresse, son frère Lucien et sa grand-mère Sintès, autorité de la famille, le jeune Albert découvre, grâce à l'école, un nouvel espace des possibles. Dans *Le Premier Homme*, l'auteur lui consacre un chapitre pour évoquer tous ces récits, expression d'un exotisme (dont *Croix de bois* de Dorgelès) et « la puissante poésie de l'école », capables de répondre à cette « faim de la découverte ». Cet espace des possibles à travers l'école, la culture et langue françaises, lui permet de se sentir exister et digne de découvrir le monde. Son instituteur Louis Germain lui donne des cours particuliers, ce qui lui permet d'être reçu au concours des bourses et d'être ainsi admis au Grand lycée d'Alger. Camus, plein de gratitude et de reconnaissance, lui dédiera d'ailleurs son discours de Suède du 10 décembre 1957, au moment de la remise du prix Nobel de littérature : « sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé » (*Lettre à Louis Germain du 19 novembre 1957*). Le jeune adolescent se passionne pour le football et grâce à la bibliothèque de son oncle Gustave Acault, lit les écrits d'André Gide, avant de découvrir la philosophie par le biais de son

professeur Jean Grenier avec qui il conservera une amitié toute sa vie. À dix-sept ans pourtant, Camus fait l'expérience de la solitude et de la finitude de l'existence : atteint d'une tuberculose, il prend conscience de sa vulnérabilité et du rapport à la mort. Cette maladie empêchera Camus, après l'obtention de son diplôme d'études supérieures en 1936 (*Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*), de se présenter à l'agrégation de philosophie.

Cet événement le conduit alors à se lancer dans le métier de journaliste (*Alger républicain*, *Le Soir républicain*, *Combat* et *L'Express*) qu'il poursuivra de 1938 jusqu'en 1956 et le convainc de sa vocation d'écrivain. De ce point de vue, deux préalables s'avèrent ici nécessaires : d'une part, ce qui caractérise la production de Camus, c'est un discours et des écrits qui se déclinent selon plusieurs registres, tous se faisant en quelque sorte miroir et écho pour exprimer la même tension, sous différentes formes. Cette pensée plurielle s'exprime à travers des fictions littéraires, des essais philosophiques, des pièces de théâtre (il fonde sa première troupe, le Théâtre du travail, dès 1935), mais également à travers des articles de journaux, des conférences et une correspondance fournie. Il convient également de signaler l'écriture des *Carnets*, initiée en mai 1935 et qu'il tiendra jusqu'à sa disparition. D'autre part, cette « envie d'être écrivain » qui est en même temps une certitude, Camus en prend conscience dès 1930, à l'âge de dix-sept ans (*Réponses à Jean-Claude Brisville*, 1959). Très tôt, bien que ses premiers écrits sous forme d'articles soient publiés dès 1932 dans *Sud*, Albert Camus établit les idées directrices de son œuvre, constituée sous forme d'étages et qui se composent de trois cycles. En effet, dans une intervention en 1957 (voir *Essais*, Paris, Gallimard, 1965, p. 1610), il précise ce plan précis, élaboré au début de son œuvre et qui joue sur trois registres, à savoir le romanesque, le dramatique et l'idéologique.

Son élaboration est explicitée dans divers passages des *Carnets* : dès le 21 février 1941, l'auteur précise que « les trois Absurdes sont achevés ». Ce plan est ensuite remodelé en cinq séries en 1947 (absurde, révolte, jugement, amour déchiré et création corrigée) pour être ensuite ramené à trois en mai-juin 1950 : « I. le Mythe de Sisyphe (absurde). – II. Le Mythe de Prométhée (révolte). – III. Le Mythe de Némésis ». En

1956, le troisième étage annonce la thématique de l'amour, avant une thématique préalable sur le jugement et l'exil avec les « nouvelles d'un héros de notre temps », incarnées par *La Chute*.

En regroupant ces différentes indications, il est possible de présenter cette séquence en trois étages ou trois moments, comme suit : le premier concerne l'absurde et se compose de *L'Envers et L'Endroit* (1934), *La Mort heureuse* (1937, roman inachevé), *Caligula* (1941), *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe* (1942). Il s'agit du moment de l'interrogation, celui où l'homme prend conscience de la rupture entre son désir d'unité et sa finitude. Le deuxième renvoie à la révolte avec des œuvres telles que *Le Malentendu* (1944), *La Peste* (1947), *L'État de siège* (1948), *Les Justes* (1949) et *L'Homme révolté* (1951). Ce moment de l'action souligne l'effort humain pour dépasser sa condition et justifier par là sa propre existence, dont les principales expressions résident dans la résistance à l'oppression, la lutte contre la servitude et le respect de la dignité humaine. Enfin, le dernier moment inachevé et consacré à l'amour, commence avec *L'Été* (1954) et la rédaction de son œuvre posthume *Le Premier Homme*, laissant ainsi en projet la création d'un *Don Faust* et d'un essai *Le Mythe de Némésis*. Dans cette programmation qu'il convient plutôt d'entrevoir comme « une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber » (*Lettre à André Nicolas*), il convient de considérer comme des œuvres intermédiaires la publication de *Noces* (1939), *L'Exil et le Royaume* (1957) et ses publications engagées (*Actuelles I, II et III*, 1944-1958, *Lettres à un ami allemand*, 1945, *Réflexions sur la guillotine*, 1957).

Cet itinéraire ne s'est pas fait sans douleurs, déceptions et efforts. Après l'échec de son premier mariage en 1934 avec Simone Hié, son expérience contrastée avec le parti communiste où il adhère en 1935 pour n'y rester que deux années, Camus se remarie avec Francine Faure et part pour Paris en 1940. L'écrivain découvre à la fois la laideur des faubourgs et la férocité du milieu littéraire parisien, dans lequel il ne se reconnaîtra jamais. C'est aussi l'époque de la Seconde Guerre mondiale, de son entrée dans le réseau de résistance « Combat » en 1943 et de ses publications engagées. Dans *Ni victimes ni bourreaux* (1946), Camus critique toute forme de totalitarisme qui légitime le meurtre et appelle, au niveau européen et mondial, à la constitution d'un nouveau contrat social. Paradoxalement, sa carrière littéraire

est lancée : il publie entre 1942 et 1947, trois œuvres qui feront date (*L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe* et *La Peste*) et se lance également dans la création théâtrale. En 1951, avec la publication de *L'Homme révolté*, éclate une polémique avec les existentialistes et notamment avec Jean-Paul Sartre qu'il connaît depuis 1943. Cet écrit est violemment critiqué, en raison de la condamnation par Camus de la révolution qu'il distingue soigneusement de la révolte, du régime communiste, des utopies absolues et en raison également des réserves portées sur sa connaissance des auteurs philosophiques. Ce point appelle deux remarques d'importance : en premier lieu, cette brouille définitive avec Sartre marque également son positionnement à l'égard du mouvement existentialiste. Ne se reconnaissant guère philosophe, Camus ne se réclame pas de ce mouvement mais bien plutôt de ses prémisses qui se retrouvent dans la philosophie de Pascal, de Nietzsche, de Kierkegaard ou encore de Chestov. Ensuite, si cette révolte a un sens, c'est précisément parce qu'elle se conjugue nécessairement avec l'idée de limite, de mesure, et ne peut donc accepter que la fin de l'action puisse justifier tous les moyens y compris la légalité du meurtre. Il existe une valeur absolue qui marque à la fois le lien entre la solitude des hommes, leur solidarité et leur grandeur, c'est la préservation et la dignité de la vie humaine. Cette limite est celle qui conduit Camus à s'opposer à toute politique qui légalise le crime et à défendre l'idée de l'abolition de la peine de mort. Le vrai sens de la justice s'enracine ainsi dans cette éthique qui défend une certaine idée de l'homme fondée sur la condamnation de la violence et la communication universelle. Pour cette raison, Camus reconnaîtra la position de Mauriac au sujet de l'épuration et de la nécessité de contribuer à une justice portée par la charité et le pardon, plutôt que par une réparation par la mort.

À partir de 1952, date à laquelle il quitte l'Unesco qui admet l'Espagne franquiste en son sein, Camus adapte toute une série de pièces théâtrales parmi lesquelles il est possible de mentionner *La dévotion à la Croix* de Caldéron de la Barca, *Les esprits* de Larivey (1953), *Un cas intéressant* de Buzzati (1955), *Requiem pour une nonne* d'après Faulkner (1956), *Le Chevalier d'Olmedo* adapté de l'œuvre de Lope de Vega (1957) et *Les Possédés* de Dostoïevski (1959). Cette période est également marquée par la guerre d'Algérie débutée en novembre 1954, événement douloureux s'il en est pour ce penseur de la solidarité, ancré dans la

Méditerranée. Camus lance à Alger, en janvier 1956, un « appel à la trêve civile » mais qui se révèle être un échec. Sur ce point, l'auteur refusera toute intervention publique par la suite, désapprouvant toute violence et terrorisme. La polémique de Stockholm, le 13 décembre 1957, remet toutefois le sujet sur le devant de la scène. En réponse à un étudiant algérien qui l'interpelle sur les événements en cours en Algérie, Camus lui répond « en ce moment on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela la justice, je préfère ma mère ». Malheureusement, le propos rapporté par le journaliste du *Monde* Dominique Birmann est déformé et est publié dans une formule devenue fameuse : « je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice ». Cette erreur regrettable omet le vrai sens de la remarque de Camus, à savoir qu'une justice qui utilise le meurtre comme moyen ne peut en aucune mesure être acceptée.

Cette même année en décembre 1957, Albert Camus reçoit le prix Nobel de littérature, non sans quelque angoisse que cette reconnaissance affecte sa création, évoquant l'idée que Malraux l'aurait peut-être davantage mérité que lui, et sa hâte de revenir à son travail et au silence. Dans son *Discours du 10 décembre 1957*, l'auteur revient sur son métier d'écrivain dont l'ouvrage doit, tout entier, être au service de la vérité et de la liberté. Cela compromet l'écrivain avec deux engagements à maintenir, celui de refuser de mentir et celui de résister à l'oppression. Ce point est d'importance dans la mesure où Camus s'est toujours opposé à l'art comme divertissement, comme création esthétique coupée de la réalité. Si l'écriture et l'art en général ont un sens, c'est précisément pour mettre en œuvre ce refus et ce consentement du réel, en témoignant de la beauté du monde et de la misère humaine. L'artiste est donc celui qui donne la parole à ceux qui ne l'ont pas et qui montre également aux hommes leur propre grandeur, pour ainsi leur indiquer une règle de conduite qui puisse justifier leur existence et leur solidarité. Il s'agit aussi d'un devoir de mémoire afin de pouvoir témoigner pour ceux qui n'ont pas les mots et dont la mémoire contribue à comprendre notre propre histoire.

Dans une note des *Carnets*, en 1951, Albert Camus énumère ses dix mots préférés : « le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer ». Ce sont autant de centres de sa pensée que de points à explorer pour son œuvre, dans cette

nécessité d'écriture pour vivre et pour témoigner. L'accident mortel survenu le 4 janvier 1960 ne nous permettra jamais de connaître ce que ces mots avaient encore à nous dire sur le monde, sur les autres et sur l'homme lui-même.