

Sous la direction de
Jean-François Payette
et Lawrence Olivier

Camus

Nouveaux regards
sur sa vie et son œuvre



Presses de l'Université du Québec

Facebook : La culture ne s'hérite pas elle se conquiert

ALBERT
Camus

PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC
Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450
Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone: (418) 657-4399 • Télécopieur: (418) 657-2096
Courriel: puq@puq.ca • Internet: www.puq.ca

Diffusion / Distribution :

CANADA et autres pays

DISTRIBUTION DE LIVRES UNIVERS S.E.N.C.
845, rue Marie-Victorin, Saint-Nicolas (Québec) G7A 3S8
Téléphone: (418) 831-7474 / 1-800-859-7474 • Télécopieur: (418) 831-4021

FRANCE

AFPU-DIFFUSION
SODIS

BELGIQUE

PATRIMOINE SPRL
168, rue du Noyer
1030 Bruxelles
Belgique

SUISSE

SERVIDIS SA
5, rue des Chaudronniers,
CH-1211 Genève 3
Suisse



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».



Nouveaux regards
sur sa vie et son œuvre

Sous la direction de
Jean-François Payette
et **Lawrence Olivier**

2007



Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boul. Laurier, bur. 450
Québec (Québec) Canada G1V 2M2

*Catalogage avant publication de Bibliothèque
et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada*

Vedette principale au titre :

Camus: Nouveaux regards sur sa vie et son œuvre

ISBN 978-2-7605-1506-2

1. Camus, Albert, 1913-1960 – Critique et interprétation. 2. Camus, Albert, 1913-1960 – Pensée politique et sociale. 3. Camus, Albert, 1913-1960. I. Olivier, Lawrence, 1953- . II. Payette, Jean-François, 1979- .

PQ2605.A3734Z72248 2007

848'.91409

C2007-941139-8

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

La publication de cet ouvrage a été rendue possible
grâce à l'aide financière de la Société de développement
des entreprises culturelles (SODEC).

Mise en pages: CAPTURE COMMUNICATIONS

Couverture – Conception: RICHARD HODGSON

Photographie: *Albert Camus à Londres, dans les années 1950.*

© Collection Hulton-Deutsch/CORBIS

1 2 3 4 5 6 7 8 9 PUQ 2007 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

© 2007 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 3^e trimestre 2007

Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada
Imprimé au Canada

À ma mère, Lise Paradis

J'aurais voulu dédier ce livre à mon père et ma mère. Mais puisque mon père est l'un des auteurs dans cet ouvrage, il serait particulier, voire singulier, de le lui dédicacer. Je dédie donc ce livre à ma mère qui, tout comme moi, appelle ce pays qu'est le Québec de toutes ses passions et de toutes ses peines. Je dédie donc ce livre à ma mère qui, tout comme moi, «riche de ses seuls doutes», aborde le dur univers intellectuel. Je dédie donc ce livre à ma mère qui, tout comme moi, voit ses rêves «aussi ancrés qu'un bateau à son port d'attache». Je dédie donc ce livre à ma mère car, tout comme elle, je souhaite, si la vie le veut bien, devenir un parent aussi attentionné, attendri et dévoué que peut l'être ma mère.

J.-F. P.

TABLE DES MATIÈRES

Prologue	IX
<i>Jean-François Payette</i>	
Un certain 4 janvier 1960... Plongé dans l'univers d'Albert Camus (sous la forme d'une nouvelle littéraire)	1
<i>Jean-François Payette</i>	
Camus : un homme de lucidité	5
<i>Jean-François Payette</i>	
Albert Camus ou la politique de Sisyphe	33
<i>Roger Payette</i>	
Morale et esthétique chez Camus	59
<i>Céline Huyghebaert</i>	
Absurde et révolte : chaos et élément rebelle	81
<i>Lawrence Olivier</i>	
L'absurde, la révolte et la fin de l'histoire chez Albert Camus	105
<i>Frédéric Bruneault</i>	
Albert Camus : une vie / une œuvre	123
<i>Gérard Boulet</i>	
Épilogue	147
<i>Lawrence Olivier</i>	

PROLOGUE

Jean-François Payette

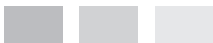
L'idée d'écrire un collectif sur la vie et l'œuvre d'Albert Camus a pris naissance il y a déjà deux ans quand mon directeur de thèse, mon ami Lawrence Olivier, et moi-même avons élaboré un cours sur Camus. Ce cours, intitulé *Pensée politique : xx^e siècle*, nous a permis d'aborder et de traiter l'œuvre très riche de cet intellectuel sous divers angles et avec différents regards. L'extraordinaire vie de l'écrivain, sa philosophie, ses idées et prises de position politiques, ses pièces de théâtre, ses romans ont tous été abordés durant ce séminaire.

Toutefois, durant l'élaboration de ce cours ainsi qu'au fil de la session et des différentes conférences, nous avons constaté que la littérature sur Albert Camus était relativement restreinte. Même s'il demeure possible d'accéder à une vaste gamme diversifiée de références sur Camus – essais, biographies, thèses, articles, etc. –, nous pensons que son œuvre n'a pas reçu toute la reconnaissance et l'attention qu'elle mérite et que, trop souvent, la communauté intellectuelle a porté un regard désobligeant sur son œuvre et sa personne, regard et jugement qui ont fini par assombrir et amoindrir la réception et la perception des générations suivantes à l'égard de cet écrivain. Puisqu'il a été symboliquement exclu du prestigieux cénacle des intellectuels parisiens ayant dominé la scène intellectuelle de l'après-guerre, il nous a paru louable de rendre hommage, modestement, à celui qui remporta le prix Nobel de littérature de 1957 et dont l'œuvre, sans relâche, nous invite à un éveil, à la lucidité et à une vigilance salutaire même lorsque les circonstances les plus brutales tentent de paver la voie vers l'obscurantisme et l'aveuglement.

Devant la diversité et la richesse de l'œuvre de Camus, il nous paraissait d'autant plus intéressant, en y pénétrant plus à fond, de l'appréhender selon une multiplicité de positions subjectives. Le choix des collaborateurs ne fut pas chose aisée, mais nous avons cru pertinent de réunir un groupe d'exégètes connaissant bien l'univers de Camus et capables d'en proposer une appréciation critique originale.



Pour conférer à cet ouvrage collectif aux allures éclatées l'unité qui en faciliterait la lecture, nous avons pensé établir un pont entre les différents textes qui le composent. Aussi avons-nous eu recours à l'artifice littéraire suivant : les textes et les thématiques des divers collaborateurs deviennent ici les éléments d'une brève nouvelle littéraire dans laquelle une conscience atrophiée rêve sur le personnage (Camus) tout en voyageant dans certains des univers où il a séjourné.



UN CERTAIN 4 JANVIER 1960... PLONGÉ DANS L'UNIVERS D'ALBERT CAMUS [SOUS LA FORME D'UNE NOUVELLE LITTÉRAIRE]

Jean-François Payette



Le 4 janvier 1960, j'étais en reportage à Marengo, à 80 kilomètres d'Alger en Algérie française. Une émeute avait éclaté quelques jours auparavant, alimentant une guerre civile incrustée dans ce pays depuis quelques années. Cela faisait déjà six jours que j'étais arrivé pour couvrir ces événements qui n'avaient guère soufflé depuis mon arrivée. Je n'avais cependant aucune difficulté à comprendre la situation et la révolte des Algériens à propos de leur colonisation car le contexte, chez nous au Québec, pouvait s'y apparenter.

Il commençait à se faire tard, j'avais très faim, je n'avais rien avalé depuis la veille, car toute cette action me tenait constamment occupé, d'autant plus que la plupart des commerces et des restaurants étaient dévastés ou barricadés vu les événements. Il fallait donc sortir de Marengo pour s'offrir un bon repas. Mon hôtel se trouvait en bordure de la ville, mais cette nuit-là, j'avais l'intention d'aller me pieuter à Alger, histoire de passer une bonne nuit de sommeil et d'acheter quelques trucs, car comme il avait fallu que je parte à la presse de Montréal, je n'avais pas eu le temps de faire grand bagage, je n'avais ramassé que ce qui m'apparaissait essentiel : c'est cela, le métier de journaliste !

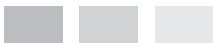
Le journal me payait une voiture de location, qui évidemment était un peu « cheapos ». Avec le budget que l'on m'avait accordé pour cette location, je n'avais pu louer qu'une vieille Citroën jaune qui faisait tacot et qui n'était guère confortable, mais qui, au moins, avait une radio en état de fonctionner. « Si mes fesses se plaignaient, mes oreilles, elles, étaient choyées. » Et peu importe, ce n'était pas moi qui déboursais pour cette bagnole.

Je me dirigeais donc vers Alger, laissant tranquillement derrière moi Marengo. Plus je m'éloignais, plus le bruit assourdissant et agressant de ces hostilités diminuait pour finalement ne devenir qu'un désagréable souvenir auditif. Le seul bruit de mes roues qui frottaient sur la chaussée sableuse provoquait une sorte de crépitement qui finit par m'ennuyer royalement, car cela faisait plusieurs jours que j'étais plongé dans une fièvre euphorique de bruit, qui me poursuivait, peu importe l'heure ou le lieu. Je décidai donc d'allumer la radio pour alléger mon ennui. Pendant un instant, je fus étonné d'entendre « Ya de la joie » de Charles Trenet, ici, mais je me rappelai rapidement que nous étions toujours dans une colonie française et que c'était donc normal d'entendre l'une de leurs chansonnettes. Une fois la chanson de Trenet terminée, une voix mûre et monotone prit la parole : « Nous interrompons cette émission radiophonique pour vous faire part d'un bulletin de nouvelles spécial. L'homme de lettres et de théâtre Albert Camus, prix Nobel de littérature de 1957, a perdu la vie cet après-midi dans un accident de voiture. L'éditeur Michel Gallimard, qui conduisait le véhicule... » Je fus saisi par cette nouvelle. Le présentateur parlait toujours, mais je n'entendais plus qu'un simple murmure de fond. À cet instant, le temps me sembla ralentir. Je devins songeur et me perdis dans mes pensées. Je trouvais la situation très étrange, Camus était né en Algérie et, le jour de sa mort, je m'y trouvais. Cet homme avait toujours été pour moi un modèle, il était une source d'inspiration pour mes chroniques, et le fait d'apprendre sa mort ce soir-là et dans ces conditions me perturbait grandement. À ce moment, tous les muscles de mon être se relâchèrent et je sentis l'envie irrésistible de pleurer. Mes yeux se gonflèrent de larmes, je fermai les paupières et sentis cette larme couler le long de ma joue, puis quatre autres suivirent. C'est alors que tout bascula. Quand j'ouvris les yeux, je vis la courbe que je ne pus négocier. Je donnai un coup de volant, mais il était trop tard. Je heurtai l'énorme rocher que mes phares éclairaient, la Citroën

vacilla vers la gauche, le ciel chavira, tout mon corps se tendit, mes mains se crispèrent sur le volant comme s'il était la seule chose capable de me rattacher à la vie, puis le toit de la voiture s'écrasa sur le sable. Le choc fut d'une telle violence qu'il me fit osciller comme une poupée de chiffon. Ma tête heurta la vitre de la portière puis plus rien, je perdis connaissance.



J'avais de la difficulté à distinguer clairement ce bruit qui venait du lointain. D'un coup, sec et agressant, je distinguai une sirène, ce petit pimpon des voitures d'urgence que l'on entend dans les films français, qui vint m'arracher à mon inconscience et me ramener à la réalité. À cet instant, une immense nausée me prit et, sans prévenir, je fus pris de panique. Je perdis tout contrôle de moi-même et voulus, sans vraiment réfléchir au comment, sortir de ce véhicule qui m'angoissait énormément. Alors que je me débattaïs sans bon sens pour sortir de la voiture, je perçus à travers les bruits ambiants, et mon énervement, ce son que l'on distingue à travers tous les autres, celui, rassurant, d'une voix. Je ne comprenais pas ce qu'elle disait, peut-être parce que j'étais en état de choc, mais il y avait bien quelqu'un à proximité de la Citroën. Puis, aussi rapidement qu'elle était venue, cette voix disparut dans une forme de brouillard de mes sens et je perdis à nouveau conscience. Sans que je sache trop pourquoi, je me mis étrangement à rêvasser à Camus. Ce qui m'avait toujours le plus fasciné chez ce philosophe était sans conteste son incroyable lucidité.



CAMUS

UN HOMME DE LUCIDITÉ

Jean-François Payette

La lucidité est la blessure
la plus rapprochée du soleil.

René CHAR

C'est bien là, dans l'irrépressible et douloureuse lucidité d'un homme, qu'il faut peut-être découvrir le vrai secret d'une vie et d'une œuvre entièrement consacrées à la révolte contre tout ce qui, au nom des dieux, de l'histoire, des idéologies ou de la fatalité, empêche l'Homme d'être heureux¹. La lucidité n'est rien d'autre que cet état brut d'objectivité pure qui permet à un esprit critique de percevoir, de comprendre ou de s'exprimer avec clarté et pénétration sur le monde. Aveuglés par la gloire ou le prestige, bernés ou obnubilés par on ne sait quelle idéologie ou mode sociale – bon nombre d'intellectuels à travers le monde et l'histoire se sont laissé charmer par la facilité pour délaissier cette brûlante lucidité.

Après avoir passé près de quarante-six ans au purgatoire intellectuel, nous sommes en mesure de problématiser le phénomène de lucidité chez Albert Camus autour de quelques noyaux existentiels. Il ne s'agit pas ici de présenter une chronologie ni une biographie de

1. Jean Daniel cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes, *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, produit par CKF Productions, Max Armanet et Philippe Cazer.

Camus, mais plutôt de replacer le personnage au cœur même du phénomène qu'est la lucidité en puisant à la fois dans la vie et dans l'œuvre de ce dernier.

REPLACER LE CONCEPT DE LUCIDITÉ

Il importe, pour mieux savourer les paramètres de la lucidité d'un artiste, de la replacer face à un certain nombre de phénomènes et de concepts, ce qui nous permettra de distinguer, de différencier et de mieux comprendre ce qu'est cette lucidité camusienne.

Tout d'abord, vis-à-vis du mensonge, qui est une action négative, cela va de soi, ayant un objectif, celui de tromper consciemment autrui sur une vérité dont nous sommes au fait. Ainsi, le mensonge est un acte conscient où le menteur doit en toute conscience et en toute clarté projeter un artifice tout en comprenant à la fois le mensonge et la vérité². «L'essence du mensonge implique, en effet, que le menteur soit complètement au fait de la vérité qu'il déguise. On ne ment pas sur ce qu'on ignore, on ne ment pas lorsqu'on se trompe³.» Tout comme le mensonge, la lucidité implique de la part de l'être lucide, tout comme de l'être qui ment, un certain niveau de conscience. L'être lucide ne peut être lucide dans ses actions, réflexions ou prises de position sans être vraiment conscient de ce qu'il fait, tout comme la personne qui ment, à la différence que le menteur a un objectif : celui de bernier sciemment autrui, alors que l'homme lucide, sans s'adresser nécessairement à autrui à l'instar du menteur, regarde, prend position ou analyse en toute conscience et avec clarté le monde.

Puis, il faut replacer la lucidité chez Camus par rapport à la mauvaise foi sartrienne. La mauvaise foi est un mensonge que l'on se fait à soi-même, soit de déguiser à soi-même une vérité.

Certes, pour celui qui pratique la mauvaise foi, il s'agit bien de masquer une vérité déplaisante ou de présenter comme une vérité une erreur plaisante. La mauvaise foi a donc en apparence la structure du mensonge. Seulement, ce qui change tout, c'est que dans la mauvaise foi, c'est à moi-même que je masque la vérité⁴.

2. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1943, p. 83.

3. *Ibid.*, p. 82.

4. *Idem*

La mauvaise foi serait donc le fait d'un individu qui agit avec duplicité. Diamétralement opposée à la mauvaise foi, la lucidité a une tout autre ontologie. La lucidité, contrairement à la mauvaise foi, ne peut pas par définition masquer à soi-même une vérité déplaisante ni présenter comme une vérité une erreur plaisante. Aussi souffrante quelle puisse être, la lucidité ne peut faire de concession avec l'être lucide, quand bien même ce dernier en souffrirait : on est lucide ou on ne l'est pas. Quand Char écrit « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil⁵ », le poète emploie une métaphore pour définir la lucidité comme une forme de condamnation de l'être lucide, condamné à une brûlure vive et profonde, ce que la mauvaise foi cherche à masquer. Éclairé sur le phénomène de la tromperie mensongère, l'être lucide se dirait nécessairement dans un dialogue avec lui-même : « [...] il vaut mieux être blessé par la vérité que réconforté par un mensonge.⁶ »

Il faut également replacer la lucidité camusienne face à la façon dont un individu peut s'abuser lui-même, ce que Max Scheler appelle le mensonge organique, lequel suppose chez l'individu une double attitude, soit celle d'une lucidité accompagnée d'un aveuglement. Un individu qui s'abuse lui-même croit à un point tel à une idée ou à un idéal, qu'il finit par être fortement aveuglé par cette idée ou cet idéal et perd en quelque sorte sa lucidité. Dans cette dynamique dialectique, l'être qui s'abuse lui-même peut, sans en avoir l'intention, à l'instar du menteur, tromper autrui. L'être qui s'abuse lui-même se trompe lui-même à la source puis, après coup (aveuglement), peut tromper autrui. L'être qui s'abuse lui-même peut avoir par moments des éclairs très forts de lucidité dans une mare de tromperies et d'aveuglement, ce qui peut l'amener à tromper autrui. L'être qui s'abuse lui-même adhère à un point tel à une idée ou à un idéal, qu'il peut, dans une fièvre euphorique d'aveuglement, partir d'un objectif à la base noble pour glisser vers une folie aveugle de l'Histoire. Alors que la lucidité à la source ne peut négocier avec l'aveuglement, puisqu'elle est synonyme de clarté. L'être qui est lucide, s'il connaît un moment d'aveuglement, ne peut plus, dès ce moment, être lucide, car l'essence même de la lucidité est fracturée.

5. René Char, cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

6. Khaled Hosseini, *Les cerfs-volants de Kaboul*, Paris, Belfond, 2005, p. 68.

La lucidité chez Camus se distingue également de la mauvaise conscience hegelienne. Alors que chez Hegel l'absolu déchirement mène la conscience vers ce lieu ultime où l'esprit doit nécessairement assumer la totalité des puissances négatives sur lesquelles reposent ses propres facultés les plus achevées, la lucidité camusienne, quant à elle, n'induit pas implacablement une posture ontologique aussi déterminée et déterminante : le déchirement face à l'événement traumatique peut bien s'avérer extrême, il existe quand même des ressources que peut mobiliser l'esprit et qui permettent de détourner au profit d'un éclairage plus véridique et humain les charges régressives qui circulent dans l'histoire. Parmi ces ressources, il y a la lucidité elle-même : chez Camus, elle est l'acte par lequel la conscience se ressaisit elle-même, mais en introduisant dans son rapport au monde de nouvelles médiations capables d'imprimer sur la réalité une coloration qu'il n'y a pas chez Hegel. À sa façon, l'engagement ou encore l'art peut être une forme de lucidité chez Camus. En somme, tout peut devenir lucidité chez Camus, question d'aborder de manière oblique les phénomènes. C'est dans la mi-distance oblique vis-à-vis de l'objet que le sujet peut insérer les médiations capables de retrouver dans ce rapport une vérité qui n'est pas tragique, à l'instar de Hegel.

Enfin, il faut également distinguer la lucidité camusienne de la prise de conscience, de souche nécessairement judéo-chrétienne pour les Occidentaux ou religieuse dans l'universel. La prise de conscience est un phénomène doublement orienté : d'abord vers la faute qui se situe entièrement à la prise de conscience et ensuite vers la voie expiatoire devant mener à la purification de soi. Alors que la prise de conscience de souche religieuse demeure un acte moral vécu comme tel par la conscience moderne, la lucidité camusienne s'apparente davantage à un choix esthétique : elle veut bien regarder de manière froide et objective le problème de la faute commise et elle veut bien aussi participer à l'expiation des fautes. Elle refuse toutefois d'être l'esclave d'un système moral devenu son maître intérieur : puisqu'on ne parviendra pas à expier toutes les fautes, rien n'interdit d'enrichir la condition humaine d'attributs, comme avec l'art, capables d'en alléger, d'exhumer ou de refuser, dans une certaine mesure, le côté immonde de la condition humaine ou tout simplement du monde.

Ce détour de précisions théoriques n'était pas inutile, car il nous a permis de remettre en perspective la lucidité camusienne. Celle-ci entretient des rapports complexes avec les phénomènes que nous venons d'analyser, mais cette épuration conceptuelle par la négative nous a permis d'établir, dans un premier temps, les différences qui s'imposaient avec les phénomènes concernés et, dans un deuxième temps, d'accéder à l'essence même de la lucidité camusienne. Nous avons défini, précédemment, la lucidité comme un état brut d'objectivité pure qui permet à un esprit critique de percevoir, de comprendre ou de s'exprimer avec clarté et pénétration sur le monde. Mais, après l'élucidation de la conduite comparative conceptuelle, nous pouvons affirmer que la formule de la lucidité camusienne peut s'écrire comme une double dynamique non antithétique attachement/détachement qui autorise la synthèse en *humanité* d'une métaphysique de l'esthétique.

LA LUCIDITÉ CAMUSIENNE

Il convient à présent de jeter un coup d'œil sur certains grands axes de réflexion qui nous permettront de comprendre en quoi Albert Camus était un homme de lucidité. Ces axes de réflexion, pour cette analyse, s'articuleront autour de quatre grands pôles : l'aveuglement extérieur et collectif, l'aveuglement de source intérieure, l'humanisme et l'art. Ces quatre axes nous permettront d'apprécier pleinement la lucidité camusienne, sans toutefois sombrer dans un éclectisme de la vie et de l'œuvre de Camus.

L'AVEUGLEMENT EXTÉRIEUR ET COLLECTIF

L'aveuglement extérieur et collectif est cet aveuglement qui se propose ou qui, parfois même, s'impose à la conscience. Dans la fureur et l'obscurcissement du siècle dernier, plusieurs grandes idéologies ou folies meurtrières ont amputé bien des esprits artistiques, intellectuels, politiques, etc., sans que ceux-ci, dans un éclair d'*humanité* ou de clairvoyance, en détournent vraisemblablement le regard, ce regard assoiffé et détourné de la réalité qui a permis ou même cautionné souffrance, misère, malheur, massacre, etc. pour voir ces idéaux, souvent utopiques, se réaliser. Pendant une longue période, en Europe, pour être un intellectuel valorisé, il fallait nécessairement être de gauche. Cette gauche

qui, dans son projet philosophique et politique, cherchait à refaire le monde et voulait produire cet homme nouveau qui vit en fonction d'une collectivité avant de penser à lui-même. Le communisme, pour plusieurs, paraissait la réponse à ce projet politique et philosophique. C'est ce à quoi, à un certain moment, le jeune Camus croyait. Durant quelques années, Camus *flirta* en quelque sorte avec cette idéologie.

À une époque douloureuse de l'histoire marquée par les premiers procès révolutionnaires, la révolte ouvrière en Espagne et le défilé grandissant du nazisme et de son idéologie immonde, toute la génération de Camus se voit basculer et immerger dans cette sinistre page interminable de l'Histoire. « Comme tous les orphelins de la guerre de 1914⁷, Camus s'était juré de dire un non définitif à toute guerre, mais désormais, l'idée s'impose, sournoisement, il va falloir corriger la passion du bonheur par une résignation accablée à la violence. Cette irruption du tragique, Camus choisit de la traduire d'abord sur une scène de théâtre⁸. » Avec un groupe d'amis, il fonde dans un baraquement de Bab el-Oued le Théâtre du Travail. La première pièce que la nouvelle troupe présente est une adaptation (faite par Camus) du *Temps du mépris* d'André Malraux, qui est vraisemblablement, dans la littérature, le premier témoignage contre le nazisme⁹. Malraux est communiste et Camus entre au Parti communiste en 1935¹⁰. Jeune parmi les jeunes, Camus, idéaliste, espère un monde plus juste : « Vous comprenez quels peuvent être mes doutes et mes espoirs. J'ai un si fort désir de voir diminuer la somme des malheurs et d'amertume qui empoisonnent les hommes¹¹. » Deux ans plus tard, il quitte le Parti communiste après que ce dernier eut rompu avec le Parti populaire algérien, où il était en charge de la lutte des militants arabes. Quelque quatorze années plus tard, le communisme sera au centre d'une polémique et au cœur de la rupture de l'amitié entre Camus et un certain Jean-Paul Sartre.

7. Le père d'Albert Camus, employé dans une exploitation vinicole, fut tué durant la Guerre de 1914, le 17 octobre 1914.

8. Jean Daniel cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

9. *Idem*.

10. *Idem*.

11. *Idem*.

Au-delà des engagements et des adhésions plus ou moins sporadiques, il importe de revenir sur la signification fondamentale du projet communiste afin de mieux situer la lucidité chez Camus.

Le rêve marxiste d'une société plus juste, sans classes et où l'homme serait dévoué tout entier à la cause et à l'objectif de cette idéologie, implique entre temps une gigantesque transformation de la civilisation dans son entièreté, du point de vue social, aussi bien que politique, économique et culturel, etc. Si « "La société issue de 1789 veut se battre pour l'Europe [...] celle qui est née de 1917 se bat pour la domination universelle [...]; la révolution du ^{xx}e siècle [...] prétend s'appuyer sur l'économie, mais elle est d'abord une politique et une idéologie. [...] Pour des fins démesurées de conquêtes, deux notions inséparables" ont été séparées arbitrairement: "la liberté absolue raille la justice. La justice absolue nie la liberté. Pour être fécondes, les deux notions doivent trouver, l'une dans l'autre, leur limite¹²." » Pour en arriver aux fins du communisme, pour que les finalités s'accomplissent, la machine institutionnelle de l'idéologie devait procéder à une gigantesque transformation politique de la civilisation, ce qui impliquait l'acceptation pendant un temps indéterminé d'un pouvoir politique répressif et omnipuissant; le communisme « [...] dans son principe le plus profond, vise à libérer tous les hommes en les asservissant tous, provisoirement¹³ ». Pour masquer les fautes et les impondérables de cette opération *civilisationnelle*, il fallait briser chez l'homme quelques facettes de sa nature, entre autres sa volonté d'appropriation, son désir d'enrichissement, son égoïsme des passions, etc. Cette immense transformation *civilisationnelle* impliquait à la source un pouvoir politique extrêmement puissant et virtuellement, dans ses fondements, dictatorial, pour, dans un premier temps, au niveau collectif interdire la propriété privée, modifier les fondations économiques appliquées, transformer le politique, etc. et, dans un deuxième temps, au niveau individuel refaire l'éducation de chaque individu œuvrant pour produire cet homme nouveau qui agit en fonction de la collectivité.

Dans cette conjoncture où un nouveau mythe, après celui de l'Allemagne nazie, vient hanter les esprits, soit celui de la révolution communiste, Camus – qui prendra conscience des dangers de rester

12. Albert Camus, cité dans Paul-F. Smets, *Le pari européen dans les essais d'Albert Camus*, Bruxelles, Bruylant, 1991, p. 47.

13. Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1951, p. 308.

rivé à l'idéal et à la finalité du projet marxiste, surtout en refusant aveuglément de regarder en face le lourd prix à payer en matière, notamment, de sacrifice humain et d'aliénation de la liberté pour cette transformation au nom de la fin de l'Histoire et du bonheur promis – s'y objectera ferveusement. L'adhésion idéologique complète et inconditionnelle qu'exigeait le communisme était d'autant plus pernicieuse que la structure idéologique de ce dernier, dans les processus psychiques engagés, assujettissait les consciences d'une manière similaire à celle qui prévalait dans la tradition judéo-chrétienne : si les individus inscrits dans cet ordre politique conformaient leurs conduites aux impératifs normatifs du code idéologique totalisant et se soumettaient à la Loi du collectif (communisme), ils obtenaient en retour la gratification de l'unité collective et se voyaient octroyer la rémission pour les fautes commises.

Camus, dans sa lucidité, va refuser et condamner l'exigence de l'adhésion inconditionnelle contenue dans la doctrine communiste. Avec ce refus et cette condamnation de l'idéologie à la mode, il va s'éloigner des intellectuels parisiens, « sa famille d'adoption », qui resteront pour la plupart fidèles et solidaires des communistes fréquentés durant la résistance contre le nazisme¹⁴. Camus dénoncera ferveusement le pays porte-étendard de l'idéologie, notamment dans une correspondance où il dira ce qui suit : « La Russie est aujourd'hui une terre d'esclaves balisée de miradors, que ce régime concentrationnaire soit adoré comme l'instrument de la libération et comme une école du bonheur futur. Voilà ce que je combattrai jusqu'à la fin. Nous n'avons pas besoin d'espoir, nous avons besoin de vérité¹⁵. » Dans *L'homme révolté*, Camus, bravant les modes idéologiques et réhabilitant l'éthique *civilisationnelle*, s'opposera ardemment à la philosophie et au politique qui justifient le meurtre au nom d'une histoire divinisée et d'un bonheur hypothétique à venir. Pour l'homme de lettres, la fin ne justifie jamais les moyens. Les intellectuels de gauche, adorateurs de l'histoire, ne verront dans cet essai « qu'un angélisme suspect et apolitique¹⁶ ». C'est dans la foulée

14. Jean Daniel cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

15. Albert Camus, *correspondance 1950/1952*, cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

16. Jean Daniel, cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

de ces événements qu'une violente critique à l'endroit de Camus apparaît dans la revue *Les temps modernes* dirigée par son ami Jean-Paul Sartre. Camus, meurtri par la critique, riposte à Sartre. Ce dernier décidera alors de rompre son amitié avec Camus. Plusieurs se souviendront de la querelle idéologique qui hâta la rupture entre ces deux célèbres intellectuels.

Jean-Paul Sartre : « Je condamne comme vous les camps de concentration, mais je condamne tout autant l'exploitation que les capitalistes et les bourgeois ne manquent pas d'en faire¹⁷. »

Albert Camus : « Monsieur le directeur, on ne décide pas de la vérité d'une pensée selon qu'elle est à droite ou à gauche et encore moins selon ce que la droite ou la gauche décide d'en faire. Si enfin la vérité me paraissait à droite j'y serais¹⁸. »

La querelle entre ces deux grands intellectuels fait bien ressortir la signification profonde du concept de lucidité chez Camus : alors que, face au communisme, Sartre se fait prendre au piège de la mauvaise foi, son propre concept, Camus demeure intransigeant et droit lorsqu'il est question de lucidité. Pour ce dernier, il n'est pas question de faire des concessions lorsqu'il est question de vérité, et il n'est pas plus question de se mentir à soi-même, même si l'on découvre la vérité là où on ne s'attendait pas. Si une vérité se trouve à droite idéologiquement, alors la lucidité exige dans son essence même que l'on prenne acte d'un tel fait, ce que les intellectuels de gauche refusaient catégoriquement.

La lucidité camusienne ne va pas se limiter à une prise de conscience de l'aliénation qu'engendre l'adhésion aveugle, au communisme ou à toute autre idéologie qui se rapproche de ce que nous avons défini ci-haut comme le mensonge organique, elle va également se traduire par une forme d'engagement politique particulier. Camus ne récuse pas tout engagement politique, mais la lucidité que nous entendons lui reconnaître suppose d'avoir un minimum de détachement spirituel

17. Jean-Paul Sartre, *Les temps modernes* 1952, dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

18. Albert Camus, dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

à l'égard de l'objet définissant la cause, tout en conservant à l'engagement politique son caractère d'action volontaire destinée à empêcher la dislocation du corps social. C'est d'ailleurs ce qu'il déclara dans le discours qu'il prononça à Stockholm, en 1957, à la fin du banquet qui clôtura la cérémonie de l'attribution du prix Nobel de littérature qu'il reçut cette année-là : « Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse¹⁹. »

N'eût été de cet immense aveuglement collectif qui marqua le xx^e siècle et que dut affronter Camus, il y aurait eu d'autres formes d'aveuglement collectif, plus subtiles et auxquelles la lucidité de ce dernier aurait fait face. En tant que Pied-noir ayant quitté l'Algérie et conquis ce qui apparaît comme les hauts lieux de la culture et de la civilisation – notamment en devenant le deuxième plus jeune nobélisé de littérature de l'histoire, à quarante-quatre ans, après Rudyard Kipling –, Camus aurait pu succomber à une double tentation : toujours en référence aux cultures indigènes, l'écrivain aurait pu à la fois se prendre lui-même pour un civilisé pur, donc renier en quelque sorte sa part de lui-même inscrite dans la culture indigène, et parallèlement folkloriser ou exotiser sa culture d'origine. Mis à part quelques maladresses dues à la fougue de sa jeunesse et à ses ambitions modernes – c'est-à-dire d'être accepté et consacré par l'élite intellectuelle française et occidentale –, Camus n'a pas succombé à cette double tentation, sa lucidité lui ayant toujours imposé une double attitude attachement/détachement aussi bien lorsqu'il s'identifiait au Tout-Paris intellectuel, que lorsqu'il se réfugiait dans ses racines franco-algériennes ou plutôt euro-algériennes comme il le disait lui-même. Le colonialisme et le racisme s'accompagnaient d'une double attitude : le mépris et la valorisation des cultures autochtones. Camus, qui demeurerait imprégné de la culture algérienne, aurait très bien pu, surtout à l'apogée de sa gloire, sombrer dans une telle attitude. Mais il chercha plutôt à réaliser la synthèse entre les deux vecteurs *civilisationnels*, tout en maintenant une

19. Albert Camus, *Discours de Suède*, Paris, Gallimard, 1958, p. 18.

attitude de respect envers les deux traditions culturelles et en allant même jusqu'à reconnaître « humblement la supériorité de l'Algérie sur la France métropolitaine [...]. Ces concessions faites, on aura l'occasion de s'apercevoir de la supériorité réelle de l'Algérie sur la France, c'est-à-dire de sa générosité sans limite et de son hostilité naturelle²⁰. »

Sa lucidité lui imposait non seulement de ne pas rejeter tel ou tel élément négatif d'une culture ou d'une autre, mais aussi de vivre et d'accepter sa double appartenance. « Camus dégage la richesse de l'appartenance à une double culture alliant l'Orient et l'Occident et les pensées "solaires" comme les deux composantes majeures qui constituent la force de la mentalité méditerranéenne et la distinguent de la ténébreuse mentalité européenne²¹. » D'ailleurs, cette double appartenance culturelle elle-même a pu être, chez Camus, un inducteur de lucidité. Comme le phénomène se produit lorsqu'il est question de théâtre, les contre-transferts « critiques » déstabilisent les certitudes ancrées dans les sujets captifs, l'héritage de la culture maghrébine qui habite Camus a pu servir de contre-transfert capable d'ébranler les certitudes occidentales relativement à la suprématie de notre civilisation. Il ne pouvait donc plus souscrire inconditionnellement à ces mêmes certitudes, puisqu'elles étaient automatiquement battues en brèche par cette force décapante et *déconstructrice* de ses valeurs qui lui venaient du sud. Le phénomène s'apparente étrangement à la façon dont les grands réalisateurs de théâtre, tels Bertolt Brecht ou Stanislavski, engendraient des prises de conscience orientées chez leurs obligés.

La lucidité d'Albert Camus fut évidemment mise à l'épreuve devant d'autres formes d'aveuglement extérieur, mais l'exercice ici n'était pas d'en comparer les différentes manifestations devant tous les aveuglements collectifs par lesquels il fut interpellé, mais plutôt de montrer les formes les plus délicates ou pernicieuses auxquelles elle dut faire face.

20. Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, R. Quilliot et L. Faucon, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 849.

21. Ali Yédes, *Camus l'algérien*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 71.

L'AVEUGLEMENT DE SOURCE INTÉRIEURE

Il sera également intéressant de réfléchir sur ces autres formes d'aveuglement, celles qui prennent leurs sources à l'intérieur même des processus psychiques de la personne engagée, tels le romantisme et l'exaltation égotiste.

LE ROMANTISME

Depuis Goethe et Lamartine, pour ne citer que ces deux exemples, la trame culturelle du romantisme a profondément imprégné la sensibilité fantasmatique des modernes. Le romantique, on le sait, demeure toujours l'être du désir le plus original et le plus intense. Mais le romantique, pour en arriver à ses fins, devra tôt ou tard se lancer dans des entreprises de plus en plus risquées et délirantes, entreprises dont la finalité sera nécessairement d'enrayer la baisse tendancielle du taux de jouissance inhérent au désir humain. Dans son essai *Le mythe de Sisyphe*, Camus écrit ce qui suit au sujet de Don Juan, être romantique par excellence : « C'est une grande duperie que d'essayer de voir en Don Juan un homme nourri de l'Ecclésiaste. Car plus rien pour lui n'est vanité sinon l'espoir d'une autre vie. Il le prouve, puisqu'il la joue contre le ciel lui-même²². » Or, la lucidité camusienne récuse cette façon de densifier le sens de l'existence : la pensée du midi qu'il expose dans *L'homme révolté* est une pensée de la mesure et de la limite. Être lucide, comme ce que l'on reconnaît ici à Camus, c'est refuser de surcharger l'existence de jouissances artificielles – comme le fait volontiers le romantique – afin d'éprouver un maximum de sensations fortes.

L'absolutiste romantique, pressant lourdement la tendance de son être à se détacher et à se désintéresser du monde pour enrayer cet état de fait et revivre les enivrements et les extases de l'adhésion exaltée, est prêt à croire aveuglément à toute forme de *conformation* idéologique susceptible d'envoûter sa conscience : avant-garde artistique, dogme idéologique, fanatisme religieux, donjuanisme patenté, artifice et expédiant, etc. Devant toutes ces formes de dépossession aveugle très marquées, Camus tient à faire valoir une distance critique, distance qui, pour dé-densifier le réel, va le dédouaner des emportements suicidaires

22. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1942, p. 100.

et meurtriers que réclamaient les formes alambiquées du romantisme. Camus clôt *L'homme révolté* en écrivant : « Tous peuvent revivre, en effet, auprès des sacrifiés de 1905, mais à la condition de comprendre qu'ils se corrigent les uns les autres et qu'une limite, dans le soleil, les arrête tous. Chacun dit à l'autre qu'il n'est pas Dieu ; ici s'achève le romantisme²³. »

Dans *Les justes*, Camus présente une série de personnages dont l'action révolutionnaire est toute imprégnée de romantisme absolutiste. Dora, Annenkov, Kaliayev et Stepan (les héros de la pièce de théâtre) se construisent des personnages à la hauteur de leur prétention révolutionnaire et, dans une réappropriation vertigineuse de soi, au travers de leurs personnages exaltés, certains (principalement Stepan) refusent d'accepter quelque limite que ce soit à leurs actions révolutionnaires. Toutefois, Camus demeure hésitant quant à l'endroit où doit être tirée la limite et l'on peut ressentir une très forte résistance chez lui à laisser les personnages militants convaincus, qu'il a créés, agir strictement en fonction des finalités de leurs actions, peu importe les moyens mis en œuvre. Les questions qui doivent être posées ici, et que Camus pose en quelque sorte dans cette pièce par le biais de dialogues entre ces personnages, est : doit-on sacrifier des innocents (dans le cas de la pièce *Les justes*, deux enfants) afin de faire progresser la cause révolutionnaire²⁴ ? Y a-t-il des limites à la révolution²⁵ ? L'auteur, dans ses fondements ontologiques propres et dans ceux de son œuvre, refuse clairement et radicalement la justification des moyens pour quelque finalité que ce soit. Comme nous l'avons mentionné précédemment, à l'instar de l'être romantique, pour Camus, la fin ne peut jamais justifier les moyens.

L'EXALTATION ÉGOTISTE

Il eût été très facile pour Albert Camus de se laisser happer par la gloire et la célébrité et de succomber à ce que Max Stirner appelait « l'exaltation égotiste ». Il n'y aurait en effet rien de surprenant à voir chez celui

23. Albert Camus, *L'homme révolté*, op. cit., p. 382.

24. Albert Camus, *Les justes*, Paris, Gallimard, collection NRF, 1950, p. 80-81.

25. *Ibid.*, p. 84-85.

qui, comme Albert Camus, a gravi tous les échelons menant du quartier populaire de Belcourt à Alger jusqu'aux salons de l'académie suédoise à Stockholm pour recevoir le prix Nobel de littérature, les métamorphoses évoluer dans le sens d'une expansion et d'une opacification démesurées de son moi égotiste. Heureusement, pour l'homme qu'était Camus, il existera toujours dans son comportement un certain nombre de tendances acquises ou héritées – tendances qui sauront dissoudre son orgueil et arraisonner, selon les grands mots de Nietzsche, sa volonté de puissance. Ce sont des formes *civilisationnelles* intégrées et incorporées capables de générer «en» l'homme force d'ascèse et catharsis expiatoire: l'écriture romanesque, l'écriture dramatique, le travail sur soi qu'exige la tâche de directeur artistique, une sagesse familiale et de filiation locale, traditionnelle et millénaire, la capacité de partager, de fraterniser et de fusionner avec ses semblables dans une finalité commune (cette propension à fraterniser chez Camus remonte et s'enracine jusque dans l'innocence de sa jeunesse, dans une immersion marquée par cette entité transcendante que représentait pour lui sa participation à une équipe de soccer).

Non que l'homme ait été un symbole de vertu ni un chantre de la vie puritaine: Camus était plutôt un homme passionné et ambitieux, trop transparent pour dissimuler la fureur des désirs qui envahissaient sa conscience. La beauté de l'homme vient plus de sa transparence et de sa limpidité, que de la duplicité stratégique qui caractérisait la trajectoire de vie des intellectuels cosmopolites venus conquérir la Ville lumière. En effet, il n'est pas difficile de repérer les multiples tentations qui tenaillaient sa conscience: l'homme a grandi par essais/erreurs, en dépassant à chaque fois et pour chaque désir le piège ontologique que ce dernier (le désir) recelait.

Et le pire piège qu'emporte le désir humain consiste à fonder le sens de son existence sur le fait d'attirer à soi le désir des autres. Rien de plus affriolant pour le désir humain que de voir ces millions d'admirateurs dévorer vos écrits et s'abreuver de vos paroles. Dès la publication de son premier livre, *L'envers et l'endroit*, on fera cercle autour de Camus, qui deviendra rapidement une référence dans le milieu intellectuel – il jouira hâtivement d'une forme d'admiration qui ira croissant jusqu'à sa mort. Il n'était donc pas innocent et n'ignorait nullement le prix qu'il fallait payer pour être admis au cénacle de la renommée. Il

déclarera d'ailleurs dans le discours qu'il prononcera lorsqu'on lui attribuera le prix Nobel de littérature qu'il est un homme « habitué à vivre dans la solitude du travail » et « dans les retraites de l'amitié²⁶ ».

Mais, contrairement à Dostoïevski ou à Paul Valéry, Camus était guidé par une lucidité qui lui rappelait sans cesse les préceptes axiologiques de toute sagesse humaine, c'est-à-dire conserver un certain détachement et un esprit critique face aux affaires de la célébrité, se ressourcer constamment à ses origines, dans son travail et dans ses amitiés – après qu'il eut reçu le Nobel, après les sarcasmes de plusieurs et après ses échecs amoureux, Camus est convaincu qu'il lui faut quitter Paris. Il ira chercher le soleil en Grèce avec les Gallimard, convaincu de trouver le réconfort et les dieux de sa jeunesse, puis il achètera une maison à Lourmarin près de son ami René Char. C'est là qu'il préparera dans une fièvre euphorique de création artistique son adaptation des *Possédés* de Dostoïevski²⁷. « L'occasion de retrouver dans le théâtre l'innocence de sa jeunesse, le huis-clos des amitiés vraies, le lieu où les mots ne se retournent pas dans votre dos²⁸. »

Quand on possède un tel charisme et qu'on est devenu une telle figure de référence dans le monde littéraire, il est plus que difficile de ne pas se construire une image flatteuse de soi-même, une image idéalisée qui nous abstrait momentanément de notre condition humaine commune. C'est là que souvent s'affirme avec la plus grande vanité le moment de l'exaltation égotiste, lorsque le moi étend ses conquêtes imaginaires sur la totalité de l'être.

Par conséquent, la lucidité qui empêchait de sombrer dans la mégalomanie générait, dans la conscience de Camus, une très forte exigence intérieure : rester humble et partager la condition de ses semblables – comme il le dit dans le *Discours de Suède* –, se ressourcer aux œuvres classiques comme avec les *Possédés* ou encore, et surtout, renouer avec ce père défunt qu'il n'aura pour ainsi dire pas connu en écrivant *Le premier Homme* (qu'il n'aura pas eu le temps de terminer) qui est une recherche

26. Albert Camus, *Discours de Suède*, op. cit., p. 13.

27. Jean Daniel, cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes. *Albert Camus 1913-1960 une tragédie du bonheur*, op. cit.

28. *Idem*.

de ce père trop vite disparu et qui «représente enfin une originale tentative pour réparer, comme aucun récit de *L'Exil* ne le pouvait faire, cette hémorragie narcissique, et rétablir la relation au moi avec autrui²⁹», etc.

L'HUMANISME

Toute réflexion conséquente sur la lucidité camusienne nous renvoie nécessairement au problème du type d'«humanisme» auquel adhérerait Albert Camus. Personne, dans ces temps troubles, n'a jamais affirmé d'allégeance convaincue envers quelque philosophie basée sur l'immonde ou l'inhumain : toujours il est question d'une forme particulière d'humanisme, allant du nihilisme pur en quête de sens à l'adhésion inconditionnelle passant par une foi plus ou moins teintée d'angélisme. Mais où situer Camus sur ce continuum ?

De manière globale, on le sait, Camus nous propose un humanisme athée, certes, mais qui n'en demeure pas moins conforme à l'humanisme classique occidental tout en continuant à s'aligner sur les principes moraux hérités du judéo-christianisme. Camus s'inscrivait «dans la tradition des grands moralistes français, tels Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld³⁰». Il constitue une sorte de répondant civil adapté à son époque des philosophies morales ayant circulé dans notre civilisation : morale judéo-chrétienne, protestantisme éclairé, philosophie des lumières, humanisme libéral, éthique du sujet moderne, etc.

Jean-Paul Sartre cherchait à élaborer un humanisme «existentiel» fondé sur le principe irrécusable d'une propension indéfinie dans son contenu mais infinie dans sa substance à la liberté, car l'univers sartrien s'avérait totalement dépourvu de point de repère fixe ou transcendant. Il en résulte un humanisme que l'on pourrait qualifier de «matérialisme abstrait», c'est-à-dire un humanisme qui découle et se déduit de la rencontre formelle, dans l'universel des multiples libertés. Chez Camus, l'humanisme n'est pas une résultante ni un point d'aboutissement, mais le point de départ, le foyer d'où jaillit le sens de

29. Jean Sarocchi, *Le dernier Camus ou le premier homme*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1995, p. 21.

30. Arnaud Corbic, *Camus L'absurde, la révolte, l'amour*, Paris, Les éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2003, p. 33.

l'existence. L'univers camusien ne répond pas de la relativité einsteinienne, c'est un univers construit, plein et régi par un ensemble de principes préétablis. Ces principes sont les interdits moraux, la tradition ancestrale et la nécessaire réconciliation avec ses semblables. En effet, Camus déclarait en 1957 :

Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance³¹.

Devant ces diverses considérations, nous pouvons mettre en lumière la nébuleuse sapientiale qui va inspirer et guider Camus dans l'élaboration performative de la table de loi régissant ses pratiques interpersonnelles. Sans puiser leurs forces dans une source religieuse ou sacrée clairement déterminée, les points de repère inertiels auxquels nous nous référons ici sont demeurés durant toute sa vie des référents stables et des remparts contre les tentations « déshumanisantes » qui envoûtaient la majeure partie des intellectuels de son temps.

Jusqu'à l'écriture de son récit *La chute*, le problème central que cherchait en quelque sorte à résoudre Camus était au fond le suivant : si les dieux n'existent pas, comment fonder un sens et une morale qui ne s'abîment pas à tout moment dans le suicide et le meurtre ? Évidemment, la réponse qui s'impose nous renvoie à l'affirmation d'une ligne de conduite s'alignant nécessairement sur la mesure et la tempérance. Mais, Camus comprend qu'il est vain de s'assigner une ligne de conduite dans l'abstrait et qu'il importe absolument, pour que cette ligne de conduite soit observée ou suivie, qu'elle soit puissamment génératrice de sens et qu'elle s'enracine profondément dans le substrat ontologique du sujet engagé dans l'existence.

Certes, les interdits moraux, la tradition ancestrale et la réconciliation humaniste sont des vecteurs d'humanité qui s'actualisent facilement dans une conscience lorsqu'ils vivent « en soi » dans la personne

31. Albert Camus, *Discours de Suède*, op. cit., p. 19.

– ce qui est le cas pour Albert Camus. Mais comment faire accepter, ou même plus, convaincre intimement tous les hommes de la nécessité absolue de consentir librement à adhérer à ces interdits, à cette tradition et à cette réconciliation ? Voilà le projet humaniste et inachevé de Camus.

Du côté du continuum que nous avons décrit précédemment, Camus ne peut pas se compromettre beaucoup à l'égard de ce que nous avons appelé une foi angélique. Non seulement les dieux sont morts (« Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchues, [...] les dieux morts³² »), mais ils n'ont jamais existé et l'homme demeure à jamais condamné à sa propre finitude. « Camus constate "la protestation lucide de l'homme jeté sur une terre dont la splendeur et la lumière lui parle sans relâche d'un Dieu qui n'existe pas³³" ». Du côté du nihilisme, Camus ne peut pas non plus se compromettre puisque cette tangente aboutit nécessairement à la destruction et à l'annihilation de toute fondation morale ou sociale. Il doit donc nécessairement affronter le « déficit existentialiste » et retrouver au milieu du continuum assez de puissance métaphysique pour asseoir tout son édifice humaniste.

C'est là qu'il faut comprendre dans toute sa profondeur la lucidité camusienne vis-à-vis de l'humanisme : pour Sartre, la source du sens se situe à l'intérieur du sujet et se propage ensuite de conscience à conscience ; pour Camus, le sens origine de la relation même, c'est pourquoi le sujet ne peut jamais sombrer dans une solitude existentielle susceptible de le mener jusqu'à l'anomie. De plus, il faudrait même dire que ce sont les relations humaines elles-mêmes, sous toutes leurs formes (artistiques, sociales, politiques, amoureuses, etc.) qui deviennent génératrices de sens. Mais d'où Camus peut-il tirer ce sens « inné » des relations humaines ?

En outre, il semble que ce que Camus espère retirer de son rapport à l'autre se situe sur divers plans et diverses dimensions de l'existence : une forme de réenchantement du monde (avec l'art, la capacité d'émerveillement, une capacité de renaissance symbolique, etc.), une base raisonnable pour assumer l'édification d'une morale pratique, le pouvoir d'innervier de sens le monde et l'existence.

32. *Idem.*

33. Albert Camus, *Noces*, cité dans Marcel Mélançon, *Albert Camus, analyse de sa pensée*, Montréal, La société de belles-lettres Guy Maheux inc, 1978, p. 52.

Camus sait par lucidité que c'est dans notre monde et dans notre monde seulement qu'il faut renouer avec ce pouvoir que possède la conscience enfantine de séjourner dans les mondes imaginaires qu'il invente allégrement. La culture humaine, déposée dans toutes les œuvres et produite par ses semblables, constitue un vaste réservoir d'archives auxquelles il faut sans cesse se ressourcer.

Ce contrepois, cet esprit qui mesure la vie, est celui-là même qui anime la longue tradition de ce qu'on peut appeler la pensée solaire et où, depuis les Grecs, la nature a toujours été équilibré au devenir [...]. La nature qui cesse d'être objet de contemplation et d'admiration ne peut plus être ensuite que la matière d'une action qui vise à la transformer³⁴.

Camus sait également, par lucidité, que le monde est notre premier et dernier amour ; qu'il n'y en a pas d'autre et que la seule façon pour que tous et chacun acceptent irréfutablement la présence de son semblable ainsi que son droit d'affirmation et d'accomplissement est de reconnaître cela. La fraternité universelle chez Camus ne représente pas seulement un idéal juvénile abstrait et sans conséquence : elle est en permanence une puissance actualisée, une manière continue de moduler ses relations pratiques avec les autres.

Enfin, Camus sait aussi, par lucidité toujours, que l'absurde est une tentation que l'homme peut dépasser en acceptant dans la révolte sa finitude et en assumant d'être le créateur des noyaux de sens essentiels desquels vont pouvoir irradier les faisceaux de significations (créés par l'imagination, par la négociation, etc.), et que nécessairement cette « révolte est inséparable de la lucidité³⁵ ». L'engagement camusien n'est pas *a priori* un engagement politique. Son *a priori* est d'être, quelle que soit la nature de la relation contractée, un engagement humain « générateur d'*humanité* ».

Fonder son existence sur la valeur de la relation humaine est une attitude fondamentale que n'a jamais récusée formellement Albert Camus. Mais jusqu'à l'écriture de *La chute*, il lui arrivait de douter de la capacité de l'être humain à adhérer complètement à cette conviction première (valeur de l'existence humaine). *La chute* représente le passage du doute à la certitude dans la mesure où c'est à partir de cette

34. Albert Camus, *L'Homme révolté*, p. 372-374.

35. Marcel Mélançon, *Albert Camus, analyse de sa pensée*, op. cit., p. 113.

œuvre et grâce à son intercession que Camus s'ouvre de manière plus achevée à la compassion humaine. Il découvre par cette œuvre que son humanisme athée doit nécessairement reposer sur un équilibre entre la passion et la compassion, qui représente, ici, cette double dynamique non antithétique attachement/détachement qui autorise la synthèse en *humanité* d'une métaphysique de l'esthétique. « "Déchiré entre le monde qui ne suffit pas et Dieu qu'il n'a pas, l'esprit absurde choisit avec passion le monde... Partagé entre le relatif et l'absolu, il saute avec ardeur dans le relatif." Mais vivre dans le relatif implique deux choses : vivre sans appel, et vivre le plus au lieu du mieux³⁶. »

L'ART

Enfin, réfléchir sur la lucidité *camusienne* exige nécessairement une réflexion plus ou moins synthétique sur l'art et le rôle de l'artiste – forme culturelle qui constitue des pièces centrales dans la vie d'Albert Camus, ainsi que dans la lucidité que nous reconnaissons à ce dernier.

Albert Camus considérait que l'art devait, pour l'essentiel, remplir deux fonctions majeures : enchanter la réalité, d'une part, et déclencher des prises de conscience, d'autre part.

L'ENCHANTEMENT DU RÉEL

Dans la mesure où la conscience occidentale demeure assujettie à un principe de réalité rigoureusement institué, l'art constitue chez Camus la forme esthétique dominante susceptible de provoquer dans les consciences des catharsis libérateurs. Camus ne craindra jamais d'utiliser la magie de l'artifice pour enrober la fadeur du monde d'une enveloppe symbolique qui en transfigure la teneur. Mais contrairement aux romantiques, sa lucidité lui interdira de se fondre totalement dans la stricte jouissance aveuglée du *plastico-esthétique*. « Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout³⁷. »

36. *Ibid.*, p. 40.

37. Albert Camus, *Discours de Suède*, *op. cit.*, p. 14.

LA PRISE DE CONSCIENCE « CRITIQUE »

Toujours guidé par un humanisme tempéré, Albert Camus assignera aussi à la fonction artistique l'obligation d'engendrer, par des procédés interpsychiques consacrés, des catharsis collectives assurant dans la conscience de chacun des sujets captés des contre-transferts métaphysiques capables de déclencher la prise de conscience véhiculée par le vecteur transférentiel engrangé. Par exemple, en utilisant la technique dite brechtienne de la « distanciation », le dramaturge saura orienter le contre-transfert collectivo-esthétique dans une finalité « pédagogique », chaque participant devant absorber d'une manière orientée la charge transférentielle du collectif.

Le faisceau **métaphysico-transférentiel** absorbé par le spectateur provoque ainsi dans sa conscience un effet de « distanciation » par rapport à ses certitudes les plus ancrées, laquelle produit la prise de conscience critique recherchée. Si Albert Camus assignait une fonction de critique sociale à son art, c'est que sa lucidité, arc-boutée sur un humanisme conséquent, l'inspirait dans le sens de la création des formes/outils dans lesquelles une problématique existentielle universaliste était circonscrite, extraite, aspirée dans la forme/outil proposée en communion, puis résolue dans le dialogue ainsi ouvert au collectif engagé dans l'aventure esthétique proposée. Les prises de conscience ainsi déclenchées devaient finalement entraîner une modification dans la conduite du sujet participant, modification qui devait en retour favoriser chez Camus lui-même les transformations métaphysiques qu'il avait souhaitées – système transférentiel continu qui ne s'arrête que lorsque s'avère entièrement liquidée la consistance du complexe problématique investi dans la pièce par le créateur. Ici, la lucidité camusienne apparaît comme un processus permanent dans la mesure où le complexe problématique investi revient sans cesse commander dans la conscience de Camus lui-même la distanciation « critique » sur laquelle repose l'essence même de la lucidité camusienne. D'ailleurs, cet échange entre l'artiste et le collectif, Camus l'expose en ces termes : « L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher³⁸. »

38. *Ibid.*, p. 15.

L'INFLUENCE

L'être humain, on le sait, ne vit pas en vase clos. « Tout homme et, à plus forte raison, tout artiste³⁹ » a nécessairement subi un certain nombre d'influences – lignes de fuite dont la convergence a engendré une stylistique personnalisée, ici le style propre d'Albert Camus.

Dans son théâtre, il faut souligner l'influence, jeune, du personnage d'André Malraux. Comme nous l'avons mentionné précédemment, dans la conjoncture de la montée du nazisme en Europe, Camus va trouver dans *Le temps du mépris* de Malraux sa première source d'inspiration majeure : d'où l'adaptation de cette pièce en 1935. On peut situer, à ce moment précis de l'histoire l'engagement ferme de Camus dans un art ayant pour mission de dénoncer les idéologies régnautes et de combattre l'irruption tragique de la violence insensée dans le monde des hommes. Il faut également signaler l'influence des doctrines socialistes sur son art théâtral – d'où la mise sur pied, la même année (en 1935), du Théâtre du Travail « destiné aux masses et dont les engagements politiques sont très marqués⁴⁰ ».

Ce problème, celui de la valeur de l'action révolutionnaire, Camus va le remettre en scène plusieurs fois dans sa carrière artistique. Dans *Les justes*, l'auteur s'interroge sur le pourquoi et le comment de l'action révolutionnaire : quelle finalité à sacrifier des opposants politiques et jusqu'où peut-on se permettre d'aller dans les moyens utilisés ? Plus tard dans sa trajectoire de vie, il semble que Camus ait été plus influencé par des auteurs qui, tel Dostoïevski, se penchent, dans un monde nihiliste, sur le problème du salut et de la rédemption. L'ingénieur Kirilov, dans *Les possédés*, dresse un violent réquisitoire contre l'humanité et décidera de se suicider pour se prouver et prouver à l'humanité qu'il peut parfaitement assumer l'incomplétude de l'existence et l'angoisse reliée à notre finitude. Si Camus a tant insisté depuis *Le mythe de Sisyphe* pour revenir sur cette pièce, c'est qu'elle interpelle au plus haut point la lucidité camusienne, l'homme des *Possédés* se voyant barrer l'accès à tous les faux-fuyants idéologiques dans lesquels se réfugie habituellement la conscience humaine.

39. *Ibid.*, p. 13.

40. Joël Malrieu, « Dossier », à la suite de Albert Camus, *L'étranger*, Paris, Gallimard, coll. « Folio plus », 1996, p. 166.

Pour ce qui de sa forme, le théâtre camusien va lourdement subir l'influence, directement et indirectement, des grandes figures charismatiques de l'époque en matière de conception et de réalisation théâtrales : Brecht, Stanislavski, Claudel, les surréalistes. Ces directeurs de troupe de théâtre prestigieux vont exercer une influence déterminante sur la mise en forme des montages théâtraux que réalisera Camus tout au long de sa vie : la « distanciation » chez Brecht, le « décentrement et l'autodérision » chez Stanislavski, l'« altérité critique » chez Claudel, l'« espace abstrait éclaté » chez les surréalistes.

Chacune à sa façon, ces différentes formes théâtrales auront un impact sur la lucidité camusienne. Chacune d'elles produit un double analogique du réel, soit un espace très serré dans lequel le réel, en se réfléchissant problématiquement dans son double esthétisé, engendre un ébranlement des certitudes et des points de repère immuables – expérience esthétique troublante qui provoque dans la conscience une crise « critique » devant mener à une réflexion dirigée sur son objet. La lucidité, ici, est la conséquence de ses points de repère immuables.

Sur le plan littéraire, signalons au moins les influences suivantes : Balzac, Dostoïevski, Malraux et Gide, Paul Valéry et Sartre.

C'est d'une manière diffuse et en tant que réservoir d'imaginaire que l'œuvre de Balzac aura influencé celle de Camus. La force prodigieuse de Balzac à émouvoir et à mettre en scène tous les aspects de la condition humaine ne pouvait laisser indifférent le jeune Camus s'initiant aux grands classiques de la littérature occidentale. Une partie de la lucidité camusienne s'est forgée au creuset du pouvoir d'autocritique de la « comédie humaine » que l'on trouve chez Balzac.

Au même titre que l'œuvre de Dostoïevski ne cesse de révéler, un à un, tous les dédoublements internes dans lesquels s'engouffre la conscience moderne, on ne cessera de mesurer à sa juste valeur toute l'importance qu'elle aura eue pour celle de Camus. La lucidité camusienne ne pouvait pas ne pas s'alimenter à la puissance heuristique des dédoublements dostoïevskiens.

Notons également l'influence de Malraux et de Gide, deux grandes figures littéraires du ^{xx}e siècle qui ont sûrement servi de modèles directs à l'écrivain qu'ambitionnait d'être le jeune Albert Camus. La puissante pénétration critique des phénomènes dont témoigne André Malraux, d'une part, et cette sorte de « dilettantisme moral » qui caractérise

l'œuvre de Gide, d'autre part, sont des composantes essentielles à toute lucidité dans la mesure où ces auteurs parviennent de manière effective à « déconstruire » les noyaux existentiels sensibles autour desquels va s'engranger la lucidité camusienne.

On ne peut passer sous silence le poids qu'a pu avoir l'œuvre de Paul Valéry sur celle d'Albert Camus. Le créateur de *Monsieur Teste* entendait dominer la condition humaine par une maîtrise absolue de lui-même et une puissance de la raison capable de surmonter tous les paradoxes de l'existence. L'œuvre de Paul Valéry met à l'épreuve la lucidité camusienne dans la mesure où elle cherche à démontrer que l'orgueil prométhéen possède tous les outils nécessaires pour fonder en droit et en fait le sens de l'existence humaine. La lucidité camusienne devait tôt ou tard être confrontée aux prétentions de *Monsieur Teste* : le cheminement est le même, mais les conclusions qu'en tirera la lucidité camusienne seront contraires à celles de *Monsieur Teste*.

Soulignons finalement l'influence exercée par Jean-Paul Sartre, influence d'autant plus pernicieuse et non avouée qu'une certaine rivalité métaphysique ne cessera de stimuler ces deux géants de la littérature française du ^{xx}e siècle. Il serait même intéressant de voir jusqu'à quel point une dimension essentielle de la lucidité camusienne a pu émerger de cette rivalité même : pour justifier ses prises de position face à ce colosse qui dominait la scène intellectuelle parisienne, il fallait absolument que Camus assoie sur des bases inébranlables les arguments philosophico-intellectuels avec lesquels il allait attaquer la puissance dogmatique du « socialisme libertaire à visage humain » (la thèse de Jean-Paul Sartre). Une lucidité de plus en plus aguerrie au contact des doctrines les plus opaques et les plus difficiles à percer émergea, fort probablement, de cette rivalité.

LE DIALOGUE

Par sa production artistique, Albert Camus engage avec ses semblables un dialogue par lequel, espère-t-il, les noyaux existentiels « sensibles » que les hommes affrontent sauront trouver une issue heureuse. Mais, ce dialogue, il l'entreprend un peu différemment selon qu'il s'agisse de littérature ou de théâtre : Camus s'en remet à la forme littéraire lorsqu'il ressent le besoin d'ouvrir une longue réflexion dialectique qui saura

s'enrichir des incessants allers-retours qui s'effectueront temporellement entre lui et ses lectures ; et privilégie la forme théâtrale lorsqu'il veut élucider et liquider plus rapidement une problématique existentielle s'accompagnant d'une angoisse morbide insoutenable. Le théâtre, croit-il, assure un « exorcisme » *purgatif* capable de délivrer la conscience des chimères qui la hantent.

Quant à la nature du dialogue engagé, il ne fait pas de doute qu'il trouve dans les grandes obsessions métaphysiques dont cherche à se délivrer cet homme courageux qu'était Albert Camus une tâche lourde mais privilégiée.

L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher⁴¹.

Parmi les thèmes qui obséderont Albert Camus toute sa vie durant, mentionnons l'impératif de ceux qui ont subi l'exclusion ou ont été victimes de l'Histoire : « Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. Ou, sinon, le voici seul et privé de son art⁴². »

Ce n'est pas en vain que nous parlons ici de dialogue. Le dialogue camusien est en lui-même la preuve d'un accomplissement spirituel achevé dans la mesure où il amène celui qui l'entreprend à refuser l'oubli et à rester vigilant face à toutes les forces politiques toujours promptes à enfouir la vérité sous la barbarie :

Mais, dans toutes les circonstances de sa vie, obscure ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté

41. Albert Camus, *Discours de Suède*, op. cit., p. 15.

42. *Ibid.*, p. 15-16.

vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté⁴³.

Il n'est pas surprenant que le prix Nobel ait pu être attribué à Albert Camus en 1957, puisque le dialogue camusien récuse le romanisme, interdit à l'artiste de se réfugier dans des imaginaires sulfureux et oblige donc les forces du silence à redonner la parole à ceux qu'elles oppriment :

Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retenir par les moyens de l'art⁴⁴.

CONCLUSION

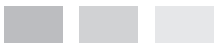
En 1959, dans une entrevue, Camus déclarait : « dans la société intellectuelle, je ne sais pourquoi, j'ai toujours l'impression d'être coupable. Il me semble toujours que je viens d'enfreindre une des règles du plan. Cela m'enlève du naturel bien sûr et privé de naturel je m'ennuie moi-même⁴⁵. » L'auteur de *L'étranger* a su, tout au long de sa vie, dans l'adversité et la souffrance, rester lucide. Cette lourde tâche, celle de demeurer constamment éveillé au monde et de jeter un regard critique et clair (lucide) sur l'univers qui l'entourait, a marqué sans conteste le personnage que fut Camus.

43. *Ibid.*, p. 16.

44. *Idem*

45. Albert Camus, cité dans un film de Jean Daniel et Joël Calmettes, *op. cit.*

« Plus fort la pression sur la plaie. Il faut arrêter le saignement. » Je devais être dans une ambulance. J'avais l'impression d'être allongé et en mouvement. Avec le peu de force qu'il me restait, j'ouvris les yeux. Un homme était penché sur moi. Sans doute un ambulancier. Il avait l'air d'exercer une pression sur ma tête. Même si nous étions des inconnus l'un pour l'autre, cet homme, cet ambulancier, s'occupait de moi à cause du très fort lien institutionnel et social qui nous rattachait tous deux – j'étais blessé et son rôle socio-institutionnel était de me soigner. Quand il remarqua, dans toute cette agitation, que j'avais repris conscience, il se mit à me parler : « Monsieur, restez avec moi. Gardez les yeux ouverts... » Il était très difficile de rester éveillé et de garder les yeux ouverts. Mes paupières étaient très lourdes, leur clignotement, de plus en plus rare, et l'envie que j'avais de fermer les yeux juste pour quelques secondes l'emporta sur le bon sens de les garder ouverts pour rester éveillé. Je reperdis contact avec la réalité et me replongeai presque aussitôt dans mon songe où je me mis à repenser à Camus, à sa philosophie politique qui me semblait presque indissociable de sa lucidité.



ALBERT CAMUS OU LA POLITIQUE DE SISYPHE

Roger Payette

Servir la justice parce que notre condition est injuste,
ajouter au bonheur et à la joie
parce que cet univers est malheureux.

Albert CAMUS

On ne peut pas soutenir la thèse qu'Albert Camus aurait développé une véritable pensée politique, entendons un système d'idées explicite, cohérent et organisé qui s'inspire de valeurs et qui propose à l'action une finalité supérieure. Cet écrivain a bien exprimé en maintes occasions des opinions politiques, a avancé des arguments et certaines propositions politiques articulés à son œuvre littéraire et à ses essais philosophiques, mais est-ce suffisant pour parler d'une pensée politique ? D'ailleurs, lui-même nous en avertit alors qu'il caractérise sa contribution en ce domaine de « modeste ». Ce défaut d'approfondir un domaine auquel, pourtant, il va s'intéresser assez tôt découle de causes multiples.

L'ÉPOQUE DE CAMUS

Né en Algérie en 1913, Albert Camus meurt prématurément en France dans un accident d'automobile en 1960. Cet écrivain aura traversé le cœur du ^{xx}e siècle dans le fracas meurtrier des deux plus importants

conflits armés que connut l'humanité et au rythme de bouleversements technologiques qui établirent l'actualité du vieux mythe de l'apprenti-sorcier.

Entre 1914 et 1939, la guerre change de nature. L'origine de cette transformation remonte à la révolution russe de 1917. Aux guerres provoquées par la défense des intérêts nationaux succèdent des conflits attisés par des conceptions antagonistes de l'homme et du monde. À peine l'ennemi commun fasciste est-il abattu en 1945, que plane sur le monde la guerre idéologique entre l'Occident et le glacieur soviétique. L'humanité est alors soumise à une paix apparente, l'énormité du risque nucléaire maintenant les adversaires sur leur position dans une « guerre des nerfs », équilibre de la terreur qu'ils se permettront de rompre seulement dans des poussées locales.

À ce conflit idéologique se greffe la détresse morale de la société occidentale. Aux conséquences atroces de la Seconde Guerre mondiale montrant une éclosion de la sauvagerie en pleine civilisation se conjuguent des avancées scientifiques où découvertes et inventions se succèdent à un rythme accéléré et qui, comme la fission nucléaire, risquent de provoquer l'anéantissement de l'homme. Devant cette barbarie et face à la marche triomphale de la technologie, conceptions psychologiques, morales et métaphysiques s'épuisent à rattraper l'horreur et la science qui les remettent sans cesse en question. Ce climat d'instabilité crée un profond désarroi et plonge l'Occident dans l'angoisse. Ces circonstances tragiques et ces percées scientifiques appelleront d'urgence une réflexion sur la condition humaine et contribueront à répandre la philosophie de l'absurde et la littérature engagée.

C'est par ce climat psychologique et philosophique qu'il faut aborder les prises de position politiques d'Albert Camus, alors que lui-même cherchera à dépasser l'absurdité du monde par la révolte et à défendre la personne humaine contre tout ce qui l'opprime.

LA POLITIQUE

Camus se méfie du pouvoir politique parce qu'il se méfie de ceux qui l'exercent – « Chaque fois que j'entends un discours politique ou que je lis ceux qui nous dirigent, je suis effrayé depuis des années de n'entendre rien qui rende un son humain. Ce sont toujours les mêmes

mots qui disent les mêmes mensonges [...]¹. » –, et notamment des gouvernements qu'il voit comme des organisations d'exploitation des travailleurs plutôt que d'amélioration de la vie. À cette déception sans doute suffisante pour décourager quiconque d'élaborer une théorie politique Camus ajoute une option philosophique, option de la mesure, option du relatif, qui exclut définitivement le développement d'une doctrine politique dont la caractéristique principale n'aurait été, sans doute, comme il avait pu l'observer invariablement dans les doctrines politiques de son époque, qu'un autre absolu oppressant et meurtrier. Pour lui, en fait, la politique, comme la littérature ou la métaphysique, ne produit que des illusions. « Il s'agit, en somme, de définir les conditions d'une pensée politique modeste, c'est-à-dire délivrée de tout messianisme, et délivrée de la nostalgie du paradis terrestre². »

Cependant, parce qu'il veut défendre une certaine conception du monde et de l'homme, Camus passera outre à ses réticences. Dans le gouvernement de la cité, il faut définir les règles et les principes qui régiront les rapports et les liens des citoyens entre eux, et l'auteur de *La Peste* milite pour une société civique édifiée sur un sentiment d'humanité envers son prochain. Il lutte énergiquement contre la peine de mort, contre la violence comme solution aux crises que connaît la société des hommes, contre le totalitarisme sous toutes ses formes. Il nourrit un idéal de fraternité, de solidarité au-delà des peuples. Et surtout, il cherche une issue à un problème auquel l'homme fait face depuis l'apparition des civilisations historiques : concilier raison d'État et conscience individuelle, faire coexister le droit à la justice avec le droit à la liberté, édifier une société où ces deux valeurs seraient enfin réconciliées.

LA CONDITION HUMAINE

Dans le premier cycle de son œuvre, cycle qui va du *Mythe de Sisyphé* au *Malentendu* et dont le thème principal est l'absurdité du monde, Camus aborde la condition humaine, considère l'homme face à sa

-
1. Albert Camus. « Carnet », août 1937, cité par Oliver Todd, dans *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard 1996, p. 157.
 2. Albert Camus. *Ni victimes ni bourreaux*, dans *Essais*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1965, p. 335.

propre existence. Dans ce cycle, Camus est engagé politiquement, mais son action ne semble pas trouver d'écho dans son œuvre littéraire. Cette absence de référence politique n'est qu'apparente, selon nous. Il faut comprendre que, pour l'auteur du *Mythe de Sisyphe*, ce manque de sens de la vie ouvre toute grande la porte à la liberté de l'homme. S'il n'y a pas de sens supérieur à la vie, alors l'homme est totalement maître de sa destinée, totalement maître de se donner les orientations politiques de son choix. Tout dépend de lui. L'action politique de Camus ne trouve peut-être pas d'écho explicite dans son œuvre littéraire à ce moment, mais nous pouvons avancer que cette œuvre en chantier lui servira bientôt de fondement philosophique à des prises de position à venir et que, en cela, la période de l'absurde est au fondement de son discours politique.

Nous considérerons donc l'absurde comme position philosophique initiale, idée de départ. Camus définit l'absurde comme une relation métaphysique inadéquate entre l'homme et le monde. « L'absurde naît, écrit-il, de cette confrontation entre l'appel de l'homme et le silence déraisonnable du monde³. » Ni l'irréductibilité de l'homme ni l'état de fait contre lequel il lutte ne déterminent la condition humaine, mais plutôt le rapport que l'un et l'autre entretiennent. Assoiffé de justice, d'unité, de clarté, l'homme fait face à un monde d'injustice, un monde dominé par le mal, et qui n'offre à sa connaissance qu'une infinité d'éclats miroitants et à son intelligence que quelques vérités fuyantes. Pour Camus, la condition humaine est fondamentalement une injustice. Son discours politique sera le reflet de cette position philosophique.

L'HISTOIRE

À cette injustice métaphysique les hommes ajoutent l'injustice historique; l'homme « sait le bien et fait malgré lui le mal⁴ ». Ce mal réside dans l'ambition des hommes de dominer le monde et dans les raisons qu'ils invoquent pour se justifier de cette ambition. Ce mal dénature l'intelligence qui devrait donner à l'homme toute sa dignité et qui trop

3. Albert Camus, « Le mythe de Sisyphe », dans *Essais, op. cit.* p. 117.

4. Albert Camus, « L'homme révolté », *idem*, p. 689.

souvent le conduit à s'asservir à des théories et des dogmes meurtriers : «[...] ceux qui prétendent tout savoir et tout régler finissent par tout tuer⁵.» Il ne sera donc pas étonnant d'entendre Camus soutenir dans une entrevue que «l'histoire est faite par des puissances de police et des puissances d'argent contre l'intérêt des peuples et la vérité de l'homme⁶ ». Il va dès lors chercher un programme politique capable d'équilibrer ce délire historique et, par lui, exhorter l'homme d'action à ne pas ajouter aux misères de la condition métaphysique de l'homme «une injustice qui soit purement humaine⁷».

LA RÉVOLTE

Il faut attendre le cycle dominé par la révolte pour trouver dans l'œuvre de Camus des valeurs clairement d'ordre politique.

L'existence humaine et le monde n'ont pas de sens transcendant. En rester à ce constat conduit à l'impuissance. Mais rapidement, Camus tourne ce manque de sens à l'avantage de l'homme. Il lui apparaît que si la vie n'a pas de sens supérieur, l'homme se trouve devant la nécessité de la justifier et que, placé devant cet impératif, il vivra d'autant mieux sa vie qu'il y pourra tout. À cette étape de sa réflexion, c'est moins la découverte de l'absurde qui l'intéresse que «les conséquences et les règles d'action qu'on en tire⁸».

Camus pense que la révolte en l'homme est son lien à autrui. Cette révolte lui laisse soupçonner l'existence d'une nature humaine et ce serait au moment où cette nature est bafouée que l'homme se dresserait contre son oppresseur, une nature humaine, écrit Camus, «qui ne lui appartient pas seulement, mais qui est un lieu commun à tous les hommes, même celui qui l'insulte et l'opprime⁹».

5. Albert Camus, «Réponse à D'Astier», *idem*, p. 363.

6. Interview, *idem*, p. 386.

7. Albert Camus, «Combat», *idem*, p. 1528.

8. Albert Camus, «Alger Républicain», octobre 1938, dans *Essais, op. cit.*, p. 1419.

9. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 28.

Cette révolte se réfère à une valeur, la grandeur de l'homme qui accepte son destin sans s'y résigner. La fréquentation de cette valeur suppose la solidarité: l'homme absurde était lié à son destin, l'homme révolté est lié à l'humanité. Il se solidarise avec les autres hommes par une communauté de nature et de condition de l'homme.

Cette révolte se réfère aussi à une éthique. Camus n'est pas qu'écrivain, il est aussi homme d'action. Sa répulsion de la politique, il va l'incliner devant la nécessité qu'il aperçoit de fonder une démocratie solide: «L'homme moderne est forcé de s'occuper de politique. Je m'en occupe à mon corps défendant [...]»¹⁰. Ce qu'il entend, c'est un régime politique qui s'appuierait sur une morale dont la première préoccupation serait de travailler au bonheur des hommes sans consentir ni ajouter à leur condition métaphysique malheureuse. Comme l'écrira Norman Stokle: «Dans l'histoire des lettres, il est peu d'écrivains de son envergure qui, comme lui, aient offert à la postérité l'exemple quotidien d'une éthique en action»¹¹. Une éthique en action donc, et au fondement de laquelle Camus semble avoir placé le principe suivant: parce qu'il sait que la forme est ce qui détermine les corps et que les idées, comme la matière, en sont inséparables, il en déduira que le résultat recherché par l'action, l'objectif poursuivi, est déjà tout entier contenu dans le moyen utilisé par elle pour y parvenir.

C'est ce qu'il voudra illustrer par sa pièce de théâtre *Les Justes*. Nous sommes en 1905 à Moscou. Une organisation terroriste russe complotte l'assassinat du grand-duc Serge pour, espère-t-elle, faire avancer la cause du peuple opprimé. Ce court extrait du dialogue entre les deux principaux personnages, Dora et Kaliayev, est révélateur:

Kaliayev [...] J'aime la beauté, le bonheur! C'est pour cela que je hais le despotisme. Comment leur expliquer? La révolution, bien sûr! Mais la révolution pour la vie, pour donner une chance à la vie, tu comprends?

Dora Oui. Et pourtant, nous allons donner la mort.

10. Cité par Oliver Todd, dans *Albert Camus, une vie*, op. cit., p. 763.

11. Norman Stokle, *Le combat d'Albert Camus*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1970, p. 2.

Kaliayev Qui, nous?... Ah, tu veux dire... Ce n'est pas la même chose. Oh non! Ce n'est pas la même chose. Et puis, nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents.

Dora Et si cela n'était pas¹²?

Dora doute du bien-fondé de leur action. Elle pose clairement la contradiction dans laquelle l'entreprise du groupe terroriste est engagée: le moyen utilisé par lui pour faire avancer la cause est la négation même de l'objectif que l'organisation poursuit. De là, tout au long de la pièce, les déchirements moraux des personnages, aucune de leurs actions ne pouvant racheter à leurs yeux le meurtre qu'ils auront commis, sauf, pensent-ils, leur propre mort. Maintes fois, Camus aura observé en politique cette contradiction entre l'objectif poursuivi et le moyen utilisé, et chaque fois il la dévoilera pour la dénoncer.

Au lendemain de l'anéantissement de la ville d'Hiroshima le 6 août 1945 par l'arme atomique, par exemple, nous assistons dans la presse occidentale à une approbation générale: l'effet dissuasif d'une telle arme mettra fin à la guerre par la reddition japonaise. Sa puissance fascine les journalistes et c'est presque unanimement que les grands quotidiens applaudissent. Camus est le seul, du moins en France, à condamner le moyen. Dans le nuage atomique flottant au-dessus du Japon, il discerne l'enfer de la barbarie dans lequel le monde risque désormais de vivre.

On nous apprend, en effet, au milieu d'une foule de commentaires enthousiastes, que n'importe quelle ville d'importance moyenne peut être totalement rasée par une bombe de la grosseur d'un ballon de football [...]. Nous nous résumerons en une phrase: la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie¹³.

Dans le même article, et pour la même raison, il semble encore avoir été le seul à entrevoir les conséquences terribles que peut entraîner une science laissée à sa seule détermination isolée: « Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques¹⁴. »

12. Albert Camus, *Les Justes*, dans *Théâtre, Récits*, Paris, Nouvelles, La Pléiade, 1962, p. 322.

13. Albert Camus, *Essais*, op. cit., p. 291.

14. *Idem*.

Sa rupture avec le communisme procédera du même principe. Hostile aux intérêts égoïstes de l'Argent, Camus adhère au marxisme en 1934 y voyant un moyen d'humaniser l'activité économique et de répartir équitablement la richesse produite par les hommes. Mais le marxisme a comme ambition d'expliquer la totalité du monde et la finalité de l'existence humaine. Camus découvre rapidement que le marxisme est une théorie dogmatique qui, dans ses énoncés et par ses méthodes, ne tolère pas la contradiction, et constate que tous ceux qui ne partagent pas le point de vue marxiste sont considérés comme des ennemis que le communisme écrase sans pitié au nom d'une prétendue humanité en marche vers un monde meilleur parce que capable désormais, parce qu'elle aurait mis au jour les lois historiques, de mettre fin à l'exploitation de l'homme. Dès 1937, Camus rompt avec le communisme et son matérialisme dialectique comme explication totale du monde parce qu'il comprend, comme il s'en expliquera plus tard, que ce dernier ne donnera jamais à l'humanité ce qu'il lui promet, les moyens qu'il utilise par lui menant plutôt à «un monde où le meurtre est légitimé et où la vie humaine est considérée comme futile¹⁵».

Car la terreur ne se légitime que si l'on admet le principe: «La fin justifie les moyens». Et ce principe ne peut s'admettre que si l'efficacité d'une action est posée en but absolu, comme c'est le cas dans les idéologies nihilistes (tout est permis, ce qui compte c'est de réussir), ou dans les philosophies qui font de l'histoire un absolu (Hegel, puis Marx: le but étant la société sans classe, tout est bon qui y conduit)¹⁶.

C'est encore ce même principe éthique qui le conduira logiquement à écarter la tradition hobbesienne¹⁷: «Nous croyons [...] que les hommes ne sont pas seuls et qu'en face d'une condition ennemie, leur solidarité est totale¹⁸.» L'homme n'est pas un loup pour l'homme mais un frère. Le rapport de force n'est pas, pour Camus, au fondement des

15. Albert Camus, «Ni victimes ni bourreaux», *op. cit.*, p. 333.

16. *Idem*, p. 336.

17. Dans son ouvrage *Léviathan ou la matière, la forme et la puissance d'un État ecclésiastique*, Thomas Hobbes expose la thèse suivante: si l'état de nature des hommes est celui de la guerre permanente, leur instinct de conservation par contre les conduit au pacte social par lequel ils renoncent à leurs droits naturels en les transférant à la société.

18. Norman Stockle, *Le combat d'Albert Camus*, *op. cit.*, p. 75.

rapports entre les hommes. L'état habituel de l'homme est de lutter contre l'injustice métaphysique de sa condition, qui se manifeste quotidiennement par la souffrance, la misère, la mort. C'est dans cette opposition entre la condition absurde de l'homme et le sentiment de justice qui l'anime que Camus élaborera ses propositions politiques.

Pour nourrir son bonheur malgré sa condition, l'homme a donc comme arme sa révolte. Camus la croit capable de créer un monde de liberté et de justice. Il la croit capable de dépasser la stérilité de l'absurde : « Au lieu de se replier sur lui-même, l'esprit se met en marche [...], mais à l'intérieur du cercle étroit de la condition¹⁹. » Camus croit que la révolte, malgré un monde que son interprétation réduit à l'humain et au contingent, peut donner à l'existence un sens relatif, qu'elle peut fournir une conduite adaptée à la non-signification du monde.

Dans un tel contexte où « le sort de l'homme est toujours entre ses mains²⁰ », on comprendra que Camus ne recommande à l'homme ni de désertier la lutte historique ni d'en servir la cruauté et l'inhumanité, mais plutôt de s'y maintenir pour y briser ce qui l'opprime, pour y développer tout ce qui accroîtra sa liberté et travailler « à l'amélioration obstinée, chaotique mais inlassable, de la condition humaine²¹ ».

LES DROITS DE L'HOMME

Plus concrètement, c'est sur les droits de l'homme que Camus édifie son discours politique. Trois droits fondamentaux en forment l'articulation principale.

Tout d'abord, l'homme dispose d'un droit sacré, le droit à la vie. Pour l'auteur de *L'Étranger*, « la personne humaine est au-dessus de l'État²² ». Il faut ici comprendre qu'aucune loi humaine ne peut abolir ce droit. L'action politique trouve ici son seuil, le pouvoir de l'État sa limite, celle de la valeur absolue de la vie. L'homme peut organiser la

19. « Remarque sur la révolte », dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1696.

20. Albert Camus, « Combat », 24 novembre 1944, dans *Essais*, *op. cit.*, p. 282.

21. *Idem*.

22. Albert Camus, « Réflexions sur la guillotine », dans *Essais*, *op. cit.*, p. 1047.

vie afin qu'elle soit meilleure, il ne peut pas la supprimer. Il n'en a pas le droit. Mais plus encore, la vie est une valeur au-delà de toute raison humaine: «Le sens de la vie supprimée, il reste encore la vie²³.»

L'homme dispose d'un autre droit, le droit à la liberté, liberté d'esprit, liberté d'action. La liberté a, à la fois, un caractère collectif et une dimension privée. Les racines de cette liberté plongent dans le politique parce que ce sont les institutions politiques qui en garantissent l'exercice. Mais ce sont les individus qui en sont les agents. Aussi, ne faut-il pas s'étonner de voir Camus conseiller à l'individu, pour préserver sa liberté d'esprit, de ne jamais asservir à un tiers ou à un parti politique sa faculté de réfléchir ou sa capacité de se déterminer soi-même. Tandis qu'il l'avertit, pour ne pas aliéner sa liberté d'action, de se méfier de l'esprit de la société marchande qui a fait de la liberté un usage unilatéral en la considérant comme un droit sans y rattacher de devoirs pour pouvoir placer «aussi souvent qu'elle l'a pu une liberté de principe au service d'une oppression de faits²⁴».

Troisième et dernier droit de l'homme, le droit à la justice. Cette valeur de justice est primordiale pour Camus, car elle est au fondement de la grandeur de l'homme qui a décidé d'être plus fort que sa condition injuste. À la différence de la liberté qui a une double nature, collective et privée, la justice que recherche Camus procède uniquement de la dimension communautaire de la société en ce qu'elle découle d'une collectivisation de l'activité économique. Ce collectivisme économique, pense-t-il, supprimerait l'exploitation de la classe ouvrière et les conditions de vie misérables qui sont trop souvent les siennes et garantirait à chacun une vie épanouissante.

LES IDÉOLOGIES

Cependant, Camus sait que les hommes sont plus paresseux que lâches et que souvent ils choisissent la paix et la servitude plutôt que leurs droits, refusant de «payer» le prix qu'il faut pour les exercer²⁵. Cela ne l'empêche pourtant pas de les convier à vivre en toute lucidité, à sortir des ornières de leurs chimères.

23. Albert Camus, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 78.

24. Conférence, dans *Essais*, op. cit., p. 1082.

25. Albert Camus, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 287 et ss.

Voilà sans doute le composant le plus exigeant, le plus dérangeant de son discours. Il veut mettre bas toutes les illusions. Mais l'homme est-il prêt à l'entendre ? Et tout d'abord, cet homme peut-il entendre, lui dont la conscience est assourdie depuis toujours par le bruit du discours raisonné de ses motifs, de ses mobiles qu'il invoque pour fournir un sens à son aventure et le justifier de se reproduire comme espèce ?

Camus invite l'homme à prendre conscience que l'art, la politique ou la métaphysique ne produisent que des illusions, et l'incite à se forger, débarrassé des chimères qu'il entretient à leur endroit, et au gré des engagements, une authentique liberté. Une liberté qui se réfère, en son sens le plus noble, à notre capacité de nous déterminer entre des mobiles et des motifs à dimension humaine et dans un monde incertain.

Les idéologies sont pétries de la même matière chimérique que l'art, la politique ou la métaphysique. Ce sont de désastreuses visions du monde qui, pour parvenir à leurs fins, ont terrorisé l'humanité et balisé son histoire de meurtres et de guerres. Aux yeux de Camus, toutes ont failli devant le respect qu'elles auraient dû avoir à l'égard de la vie. Autant les idéologies de gauche que les idéologies de droite. Aussi, les renvoie-t-il dos à dos :

Nous vivons dans la terreur [...] parce nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et des machines, des idées absolues et du messianisme sans nuance. Nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison, que ce soit dans leurs machines ou dans leurs idées. Et pour tous ceux qui ne peuvent vivre que dans le dialogue et dans l'amitié des hommes, ce silence est la fin du monde²⁶.

Tirant les conséquences de son analyse, il va s'opposer, dorénavant, à toutes formes d'idéologie et condamnera particulièrement, et très ouvertement, l'idéologie communiste. Avec sa *Réponse à D'Astier*, par exemple, il entreprend de celle-ci une critique de fond. « Je continue à penser, écrit-il, qu'on ne combat pas le mauvais par le pire, mais par du moins mauvais. [...] Vous avez choisi la vocation meurtrière de l'intelligence [...]. Le rationalisme le plus absolu finit comme il est logique par s'identifier au nihilisme le plus absolu. » Pour la première fois à propos du marxisme, Camus parle de mystification. « Ce qui est en cause, c'est un mythe prodigieux de divination de l'homme, de domination, d'unification de l'univers par les seuls pouvoirs de la raison humaine²⁷. »

26. Albert Camus, « Ni victimes ni bourreaux », *op. cit.*, p. 332.

27. Albert Camus, « Réponse à D'Astier », dans *Essais*, *op. cit.*, p. 360 et ss.

Après qu'Emmanuel D'Astier lui eut répliqué, une seconde réponse de Camus est publiée dans la revue *La Gauche* d'octobre 1948. Ce deuxième article met directement en cause le régime soviétique qu'il condamne comme il avait autrefois condamné l'Allemagne nazie : « Il n'y a pas de raison au monde, historique ou non, progressive ou réactionnaire, qui puisse me faire accepter le fait concentrationnaire²⁸. »

Mais, malgré sa rupture avec le marxisme, en 1937, et sa condamnation du communisme de 1948, Camus restera fidèle à son idéal d'humaniser l'activité économique et d'établir une répartition de la richesse qui soit plus équitable. Il revendiquera toujours un socialisme qu'il convient cependant de redéfinir. Ainsi, dès 1939, écrit-il dans *Le Soir républicain* :

Le socialisme, à nos yeux, n'est pas la dévotion à un homme, à une secte, à un catéchisme, ni même à une classe ni à un gouvernement. [...] Il y a un socialisme lorsque – et seulement lorsque – il y a effort de pensée et d'action pour améliorer la condition matérielle et morale de tous les membres de la société en collectivisant l'économie²⁹.

Il croira un temps trouver au Parti socialiste le moyen de réaliser cet idéal. Il croira que ce parti politique se mobilisait autour du principe de « ne rien céder sur le plan de la justice, ne rien abandonner sur celui de la liberté³⁰ ». Camus croira trouver au Parti socialiste un réformisme basé sur la critique marxiste de la société bourgeoise mais reconnaissant en même temps la distance qui sépare l'homme des abstractions absolues et réprouvant les conséquences meurtrières de la dialectique marxiste.

[...] il est un autre socialisme [qui] refuse [...] le mensonge et la faiblesse. Il ne se pose pas la question futile du progrès [...]. Il ne croit pas aux doctrines absolues et infaillibles [...]³¹.

Mais à l'usage, Camus constate qu'il n'en est rien. Le Parti socialiste n'a pas la distance qu'il croyait avec les fondements philosophiques du marxisme. Dès lors, il entre en profonde réflexion. Comment pourrait-il s'identifier à un parti politique dont il dénonce justement les

28. Albert Camus, *Essais*, op. cit., p. 365.

29. Cité par Olivier Todd, *Albert Camus, une vie*, op. cit., p. 216.

30. Albert Camus, *Essais*, op. cit., p. 796.

31. Albert Camus, *Combat*, 24 novembre 1944, op. cit. p. 282.

fondements philosophiques ? La réflexion dans laquelle il sera plongé et le choix auquel il se heurtera, il voudra les faire connaître à tous les réformistes – « [...] il me semble, écrira-t-il dans *Ni victimes ni bourreaux*, que les hommes qui désirent aujourd'hui changer efficacement le monde ont à choisir entre les charniers qui s'annoncent, le rêve impossible d'une histoire tout à coup stoppée, et l'acceptation d'une utopie relative qui laisse une chance à la fois à l'action et aux hommes³² » – pour mieux les exhorter ensuite à abandonner leurs origines marxistes :

Ce qui paraît plus sérieux [...], c'est d'essayer de comprendre la contradiction et la confusion où se sont trouvés nos socialistes. De ce point de vue, il est évident qu'on n'a pas réfléchi suffisamment à la crise de conscience du socialisme français telle qu'elle s'est exprimée dans un récent congrès. Il est bien évident que nos socialistes [...] ont au premier rang de leurs préoccupations des problèmes moraux [...] qu'ils n'avaient pas soulevés jusqu'ici. Leur désir légitime était de se référer à quelques principes qui fussent supérieurs au meurtre. Il n'est pas moins évident que ces mêmes socialistes veulent conserver la doctrine marxiste; [...]. Mais on ne peut pas concilier ce qui est inconciliable³³.

Exhortation à laquelle ne répondront pas les socialistes. Camus s'éloignera donc du Parti socialiste français.

Ces prises de position le laisseront dans un certain isolement au milieu des intellectuels français et lui démontreront que la liberté de pensée n'est pas chose facile. « Désormais, écrit Dominique Cellé dans son mémoire de maîtrise, il connaît la difficulté de rester neutre au milieu des passions idéologiques. Pour dire ce qu'il a à dire, et dénoncer le totalitarisme, il va maintenant agir seul³⁴. »

JUSTICE ET LIBERTÉ

Nous l'avons déjà écrit, la valeur politique la plus chère à Camus est l'harmonisation et la coexistence de la justice et de la liberté à l'intérieur d'un socialisme réformateur. Ce socialisme réformateur, qu'il appelle de

32. Albert Camus, « Ni victimes ni bourreaux », *op. cit.* p. 341.

33. *Idem*, p. 336-337.

34. Dominique Cellé, *Camus et le communisme*, mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, Université Charles de Gaule – Lille III, octobre 1997, p. 38.

ses vœux, il le qualifiera d'« utopie relative ». L'auteur de *L'Homme révolté* ouvre sa démarche en cherchant à définir ses concepts. Une société est juste si elle offre à chacun de ses membres « toutes ses chances au départ » et si « la majorité d'un pays n'est pas maintenue dans une condition indigne » sous le joug économique et politique d'une minorité de privilégiés. Une société est libre si, dans la lutte politique, « la personne humaine est respectée dans ce qu'elle est comme dans ce qu'elle exprime³⁵ ».

Mais, toujours préoccupé par l'angle moral de l'action, il avancera une autre définition, plus ouverte celle-là. Refusant au départ « le mensonge, même bien intentionné [...] qui sépare les hommes [...], les rejette à la plus vaine solitude », Camus voudra situer la définition de la liberté et de la justice à l'intérieur de l'authentique fraternité humaine à laquelle il croit : « Est juste et libre tout ce qui sert cette solidarité et renforce cette communion, tout ce qui par conséquent touche à la sincérité³⁶. »

Camus est conscient de la difficulté de concilier ces deux valeurs. « La liberté pour chacun, écrira-t-il, c'est aussi la liberté du banquier ou de l'ambitieux : voilà l'injustice restaurée. La justice pour tous, c'est la soumission de la personnalité au bien collectif. Comment parler alors de liberté absolue³⁷ ? » Concrètement, ces valeurs de liberté et de justice absolues s'affrontent dans les idéologies du capitalisme et du communisme. La première défend une liberté absolue par son libéralisme, alors que la seconde tente d'établir une justice absolue par son collectivisme. Mais, écrira Camus, « la liberté absolue raille la justice ; la justice absolue nie la liberté³⁸ ».

Camus n'est pas le premier à se mesurer à ce dilemme. Nombreux ont été les philosophes, les écoles de pensée, les partis politiques à avoir cherché une conciliation possible. Mais à l'usage, tous finissent par favoriser l'une d'elle au détriment de l'autre, soit de la justice, soit de la liberté. Sophocle, par exemple, avec son admirable tragédie *Antigone*, illustre le triompher de la conscience individuelle sur la raison d'État ;

35. *Le combat d'Albert Camus, op. cit.*, p. 73-74.

36. *Idem.*

37. Albert Camus, *Essais, op. cit.*, p. 271.

38. *Idem*, p. 694.

ou le premier christianisme qui place le siège de la décision morale dans l'individu et non plus dans la loi de la cité et affranchit la conscience personnelle de la contrainte des normes sociales et l'autorise à les défier ; ou encore Jean-Jacques Rousseau, avec qui l'aspiration de l'individu à l'autonomie se radicalise par la découverte de la présence même de la voix de la nature dans la conscience³⁹.

À l'opposé, nous entendons Emmanuel Kant soumettre l'action de tous les individus au dessein civique irrépressible de l'espèce humaine⁴⁰ ; ou les marxistes professer une science capable, selon eux, de créer un monde de justice et exiger des hommes et des femmes prêts à les suivre qu'ils sacrifient leur liberté au profit de cet idéal ; ou encore, plus près de nous, Jean-Paul Sartre rechercher une « troisième voie » et finir par sacrifier la liberté à la justice qu'il considère comme plus essentielle. Ce sont-là quelques exemples de l'effort déployé par l'homme pour tenter de résoudre ce dilemme rebelle, conjugué justice et liberté.

[...] il me semble que cette contradiction est commune à tous les hommes dont j'ai parlé, qui désirent une société qui serait en même temps heureuse et digne, qui voudraient que les hommes soient libres dans une condition enfin juste, mais qui hésitent entre une liberté où ils savent bien que la justice est finalement dupée et une justice où ils voient bien que la liberté est au départ supprimée⁴¹.

Dans sa recherche d'une solution, Camus s'inscrit donc dans une problématique universelle. Toutefois, il se démarque puisque, au contraire des autres penseurs, il rejette tout compromis, refuse de choisir entre sacrifier la liberté au profit d'un monde de justice et accepter un monde d'injustice pour jouir de la liberté. Il exige la justice **et** la liberté, il réclame une société juste dans une société libre. C'est que Camus croit avoir trouvé la solution et pense pouvoir lever cette opposition entre les deux valeurs.

Pour parvenir à prouver que les valeurs de justice et de liberté sont conciliables, Camus commence par les raccrocher à des domaines concrets de l'activité humaine.

39. Charles Taylor, *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Seuil, 1998, cité par Jean-Claude Guillebaud, *La Refondation du monde*, Paris, Seuil, 1999, p. 296-297.

40. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Gallimard, 1985, p. 477 et ss.

41. Albert Camus, « Ni victimes ni bourreaux », *op. cit.*, p. 333.

Notre idée est qu'il faut faire régner la justice sur le plan économique et garantir la liberté sur le plan politique. [...] nous dirons donc que nous désirons [...] une économie collectiviste et une politique libérale. Sans l'économie collectiviste qui retire à l'argent son privilège pour le rendre au travail, une politique de liberté est une duperie. Mais sans la garantie constitutionnelle de la liberté politique, l'économie collectiviste risque d'absorber toute l'initiative et toute l'expression individuelles⁴².

Il confirme ensuite le pouvoir des hommes de concilier les deux valeurs. Établis et exercés dans leur dimension humaine, et donc dans l'univers du relatif, le droit à la liberté et le droit à la justice seront conciliables. « Tout effort humain est relatif [...]. Nous croyons justement aux résolutions relatives⁴³. » Elles n'ont pu jusqu'ici coexister parce que les hommes ont voulu, et veulent encore, les établir et les exercer dans l'absolu. Or précisément, leurs antagonismes « n'existent que dans l'absolu⁴⁴ ». Les hommes doivent donc restaurer le règne du relatif, le règne de la mesure humaine dans lequel le dilemme se résorbera de lui-même puisque justice et liberté trouveront l'une dans l'autre leurs limites et par là leur réconciliation. Et réconciliées, elles se doivent de l'être, car pour être fécondes elles se doivent d'être unies : « Aucun homme n'estime sa condition libre si elle n'est pas juste en même temps, ni juste si elle ne se trouve pas libre⁴⁵. »

Pourtant, dans cette coexistence, Camus avantage tout de même la liberté à l'encontre de la justice dans l'ultime arrangement qu'il leur aménage, plaçant cette dernière à la remorque de la liberté qu'il considère comme la valeur fondamentale de l'action : « [...] même quand la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation et sauve la communication. [...] Que le droit s'exprime sans attendre, et c'est la probabilité que, tôt ou tard, la justice qu'il fonde viendra au monde⁴⁶. »

42. *Le combat d'Albert Camus, op. cit.*, p. 74.

43. *Essais, op. cit.*, p. 1527.

44. *Idem*, p. 691.

45. *Idem*, p. 694.

46. *Idem*.

LES INSTITUTIONS

Voici, pensons-nous, la faiblesse du discours politique de Camus : ses idées, ses propositions ne sont que rarement assorties d'une institution pour leur donner corps. Trop souvent elles restent, disons, dans le monde plus moral, plus philosophique. Peut-être parce qu'il se méfie de la politique et des gouvernements, comme nous l'écrivions plus haut, trop voués, selon lui, à des intérêts ou à des idéologies qui les conduisent presque toujours au mensonge et à la tergiversation, lui qui, par conviction, favorise la sincérité et, par tempérament, encourage l'action. C'est la raison pour laquelle, écrit Cellé, « Camus apprécie l'aspect social et dynamique des syndicats qui ont l'avantage d'agir avant de se vouer à une doctrine⁴⁷ ».

Cependant, on peut penser, malgré cette réserve face à la politique et aux gouvernements, qu'il tolère l'existence de l'État puisqu'il défend le régime parlementaire pour administrer la société, et en favorise la laïcité dans laquelle il voit « la garantie la plus certaine de la liberté de conscience » et de la liberté civique.

Un grand nombre de nos professeurs de facultés et lycées sont catholiques s'ils ne sont pas prêtres, et cela est très bien. [...] Il est impossible, au contraire, ou très exceptionnel que des incroyants puissent professer librement dans une école religieuse. Et c'est là que nous jugeons des avantages de l'objectivité. À nos yeux, cela règle le problème⁴⁸.

Avec sa conception du journalisme et sa façon de l'exercer, Camus nous fournit un exemple de la dimension morale et philosophique de sa démarche politique et du peu de cas qu'il fait du caractère institutionnel de la vie en société. « C'est que, nous dit Norman Stokle, Camus regardait le journalisme tout simplement comme une autre arme [...] dans la lutte incessante qu'il menait contre les oppresseurs de la dignité humaine⁴⁹. » Et en cette matière, les luttes se mènent moins à coups d'institutions qu'à coups d'idées, de conceptions philosophiques.

47. *Camus et le communisme*, op. cit. p. 92.

48. *Le combat d'Albert Camus*, op. cit. p. 220-221.

49. *Idem*, p. 2.

Par ce métier qu'il aime par-dessus tout et en lequel, après la guerre, il met tant d'espoir pour faire avancer l'humanité, Camus croit que la fraternité pourra dépasser les dogmes politiques. Pour cela, il base son action journalistique sur la liberté d'expression, défendant ce droit dans un esprit, disons, voltairien – je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je vais me battre pour que vous puissiez le dire.

Pourtant, la grande majorité des quotidiens français est sous l'influence des partis politiques. *Combat* est pratiquement le seul à faire le pari de la neutralité pour faire réfléchir en dehors du cadre de l'une ou l'autre des idéologies. Cette option est vécue par l'équipe du journal, et sans doute fortement inspirée par Camus lui-même, comme une tâche morale. Camus ira jusqu'à dessiner un code de déontologie de la profession qu'il espérait voir adopter par la « nouvelle presse » au lendemain de la Libération : indépendance au service de la vérité et de la dignité, et refus du populisme. Mais encore ici, aucune institution, aucun organe n'est proposé pour donner vie à ce code déontologique, pour l'inscrire concrètement dans l'exercice de la profession.

Si nous trouvons dans le discours politique d'Albert Camus quelques références aux institutions, c'est lorsqu'il aborde la politique internationale. Alors que la Seconde Guerre mondiale n'est pas encore terminée, Camus, déjà, en tire un enseignement. « Nous savons, écrit-il, que la croissance industrielle de tel État ou le développement du paupérisme chez tel autre retentissent également sur les nations les plus lointaines [...]. Parce que les guerres ne peuvent plus qu'être universelles, les paix doivent avoir aujourd'hui l'échelle du monde⁵⁰. » Il considérera donc la politique intérieure d'un État prise dans sa solitude comme « une affaire secondaire et d'ailleurs impensable [...]. Une crise qui déchire le monde entier, doit se régler à l'échelle universelle.⁵¹ »

Mais plus encore. Camus esquisse au milieu du xx^e siècle le principal problème auquel fait face le monde d'aujourd'hui. Et il veut, déjà à son époque, sans tarder, y apporter une solution.

Nous centrons aujourd'hui nos réflexions autour du problème allemand, qui est un problème secondaire par rapport au choc d'empires qui nous menace. Mais si, demain, nous concevions des solutions internationales

50. *Idem*, p. 265-266.

51. Albert Camus, *Essais. op. cit.* p. 347.

en fonction du problème russo-américain, nous risquerions de nous voir à nouveau dépassés. Le choc d'empire est déjà en passe de devenir secondaire par rapport au choc des civilisations. De toutes parts, en effet, les civilisations colonisées font entendre leurs voix. Dans dix ans, dans cinquante ans, c'est la prééminence de la civilisation occidentale qui sera remise en question. Autant donc y penser tout de suite [...]»⁵².

Ce constat conduit Camus à se poser la question des moyens, entendons institutions, capables d'unifier ce monde. «Quels sont aujourd'hui les moyens d'atteindre cette unité du monde, de réaliser cette révolution internationale où les ressources en hommes, les matières premières, les marchés commerciaux et les richesses spirituelles pourront se trouver mieux distribuées⁵³?» Ce moyen, Camus croit le trouver dans une démocratie efficace débarrassée de la corruption et qui limiterait le pouvoir de l'Argent. Cet idéal démocratique, il le croit possible seulement dans sa dimension internationale, la politique nationale ne sachant favoriser que les puissants. Seule la fraternité populaire peut dépasser l'égoïsme des États. Pour parvenir à l'unité du monde, il rejettera l'option de la force que pourraient exercer les deux superpuissances de l'époque, c'est-à-dire l'URSS ou les États-Unis. Son choix se portera plutôt sur la formation d'un gouvernement mondial, une démocratie internationale au-dessus des États, une société devenue universelle et dans laquelle la loi serait l'expression de tous les peuples représentés par un corps législatif.

[...] mettre la loi internationale au-dessus des gouvernements, donc de faire cette loi, donc de disposer d'un parlement, donc de constituer ce parlement au moyen d'élections mondiales auxquelles participeront tous les peuples⁵⁴.

52. Albert Camus, «Ni victimes ni bourreaux», *op. cit.*, p. 344-345.

53. *Idem*, p. 342.

54. *Idem*, p. 343. On peut se demander si Camus n'atteint pas ici à la suprême humanité de Kant. Dans un article intitulé «Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique» et publié dans la *Berlinische Monatsschrift* en 1784, Emmanuel Kant décrit une espèce humaine en mal «d'atteindre une société civile administrant universellement le droit.» Mais, précise-t-il, elle ne pourra arriver à cet idéal sans «l'établissement d'une relation extérieure légale entre les États.», c'est-à-dire sortant «de l'absence de loi [...] pour entrer dans une Société des Nations dans laquelle chaque État, même le plus petit, pourrait attendre sa sécurité et ses droits, non de sa propre force ou de sa propre appréciation du droit, mais uniquement de cette grande Société des Nations (*Foedus Amphictyonum*), c'est-à-dire d'une force unie et de la décision légale de la volonté unifiée. [...] [Les États

Et la première tâche de ce gouvernement mondial serait d'établir « un code de justice internationale dont le premier article serait l'abolition générale de la peine de mort⁵⁵ ». Ici, on ne peut que constater la volonté de Camus d'instituer son idéal, de lui donner corps dans la vie de la communauté internationale. Et, de façon remarquable, parce qu'il place son espoir dans l'Europe pour parvenir à ce nouvel ordre mondial, il pressent et esquisse l'organisation économique et politique vers laquelle cette dernière évolue aujourd'hui. Cette Europe, il la veut indépendante des superpuissances et unie, y réintégrant une Allemagne dénazifiée. Idéalement, cette Europe serait une « fédération économique [...] qui [donnerait] elle-même l'assise à une fédération politique⁵⁶ ». D'ailleurs, à Stockholm en 1957, alors que son œuvre est couronnée par le prix Nobel de littérature, Camus déclare : « Si nous arrivions aux États-Unis d'Europe, vous auriez devant vous un homme heureux⁵⁷. »

LA RÉVOLUTION

Camus évoluera grandement à propos du concept de révolution. Il ne sera bientôt plus, pour lui, un moyen valable pour atteindre ses objectifs, moyen trop souvent associé au meurtre, à la guerre, moyen offensant trop souvent la vie ; moyen, donc, qui ne pouvait pas accomplir ce qu'il promettait. Camus avait fait, en plusieurs occasions dans *Combat*, l'apologie d'une révolution à réaliser. Le journal d'ailleurs portait en en-tête la formule « De la Résistance à la Révolution ». Mais, même si cette révolution eut toujours un caractère politique et moral excluant la violence, Camus remet en question le concept alors qu'il réfléchit sur les idéologies. « Il est facile de voir que la notion de révolution est remplacée aujourd'hui par la notion de guerre idéologique⁵⁸. » Mal à l'aise devant toute la violence que le terme charrie, Camus le délaissera pour

renonceraient à leur] liberté brutale pour chercher le calme et la sécurité dans une constitution conforme à la loi. » Dans E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1985, p. 483 et ss.

55. *Idem*, p. 348.

56. *Essais, op. cit.*, p. 1575.

57. *Idem*, p. 1571.

58. Albert Camus, « Ni victimes ni bourreaux », *op. cit.*, p. 340.

celui de révolte. « Il faut donc déclarer que l'on n'est pas révolutionnaire – mais plus modestement réformiste. Enfin et tout bien pensé, on peut se dire révolté⁵⁹. » Pour finir par le condamner sans appel dans *L'Homme révolté*, en le dépeignant comme « une croisade métaphysique démesurée »⁶⁰ : la révolution, au départ, s'inscrit dans la suite logique de la révolte, mais finit par anéantir cette dernière parce que, par son caractère absolu, elle se jette dans le nihilisme et la négation de toute valeur. Et prenant les annales de l'humanité à témoin, Camus fera observer que toutes les révolutions que l'homme a connues étaient filles d'« utopies absolues qui se [sont détruites] elles-mêmes dans l'histoire par le prix qu'elles [ont fini] par coûter ». Voilà pourquoi il voudra lui opposer une autre solution, celle d'une « utopie relative plus modeste et moins ruineuse⁶¹ ».

L'ALGÉRIE

Aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, la France sort affaiblie de l'affrontement. Elle n'a plus les moyens d'entretenir un empire colonial en Afrique du Nord. Dès 1956, elle reconnaît l'indépendance du Maroc et de la Tunisie. Pour l'Algérie, la démarche est plus difficile. Plus d'un million de colons français, les Pieds-noirs, y vivent depuis un siècle et les liens avec la métropole y sont donc tissés beaucoup plus serré qu'avec les deux autres colonies.

Cependant, dès 1945, le peuple algérien attend de la part de la métropole des réformes politiques et sociales importantes, que Paris n'apporte pas. La déception est grande, car ce peuple s'est battu aux côtés des Français pour libérer la métropole de l'occupation nazie. Cette déception nourrit des tensions et entraîne des actes terroristes qui bientôt dégénèrent en véritable guerre, la guerre d'Algérie.

Cette crise algérienne déchire Camus, cette terre, écrit-il, « dont le malheur pèse trop sur moi⁶² ». L'Algérie est sa terre natale et sa famille vit toujours à Alger, ville où il a passé sa jeunesse.

59. Albert Camus, *Carnets II* (janvier 1942 – mars 1951), Paris, Gallimard, 1964, p. 271.

60. Albert Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 138.

61. Albert Camus, *Essais*, *op. cit.*, p. 338.

62. « Chroniques algériennes », *Essais*, *op. cit.*, p. 892.

Camus reconnaît l'existence du «peuple arabe». Il croit que le cœur de la crise algérienne est la pauvreté dans laquelle vit ce peuple, pauvreté due principalement à un sous-développement industriel du territoire. «Ce qu'il faut crier le plus haut possible, c'est que la plus grande partie des habitants d'Algérie connaissent la famine⁶³.» Au début de la crise, pour trouver une conciliation entre les deux communautés, arabe et française, il croira à une solution composée d'une extension des droits civiques et d'une politique sociale plus juste, solution qui a toujours pour objectif cependant d'assimiler la communauté arabe. Pour lui, il faut sauver l'Algérie française: «C'est la force infinie de la justice, et elle seule, qui doit nous aider à reconquérir l'Algérie et ses habitants⁶⁴.» Pour Camus, l'indépendance algérienne ne sera jamais une option.

Toutefois, comprenant assez tôt que les Algériens ne veulent plus de l'assimilation, il adhèrera au programme de Ferhat Abbas qui envisageait la construction d'«une nation algérienne liée à la France par les liens du fédéralisme⁶⁵». C'est le plus loin qu'il ira dans la reconnaissance d'une certaine autonomie politique pour les Algériens.

Croyant toujours à la bonne volonté des hommes et au dialogue qu'ils peuvent entretenir pour trouver des solutions, Camus défendra, dans la revue *L'Express* du 13 octobre 1955, l'idée d'une table ronde réunissant toutes les tendances. Il reprendra la même idée, avec d'autres cette fois, des amis libéraux, Charles Poncet, Louis Miquel, qui maintiennent des amitiés avec le milieu musulman, Amar Ouzégane, Ferhat Abbas, lors d'une réunion publique tumultueuse en janvier 1956 au Centre du Progrès – où l'on entend des Français d'Algérie crier «À mort Camus!». Il y réclame une trêve des hostilités afin qu'on épargne les civils innocents, et invite chacun des camps à tenir compte des raisons de l'adversaire pour favoriser «une discussion féconde» conduisant à une solution⁶⁶. Camus et ses amis ne seront pas entendus.

63. Albert Camus, *Essais*, op. cit., p. 943.

64. *Idem*, p. 959.

65. *Idem*, p. 954.

66. *Idem*, p. 994.

Devant cet échec, il s'enfermera dans le mutisme. Il craint pour la sécurité de sa famille. Il refuse de prendre parti pour l'un ou l'autre camp, tous deux coupables de violence. Il refuse aussi de prendre parti pour une raison plus générale. Il pressent, derrière la crise algérienne, s'exerce la pression des deux superpuissances et craint que critiquer le colonialisme occidental n'ouvre la voie à un colonialisme encore bien pire, l'impérialisme soviétique.

Il faut considérer la revendication de l'indépendance nationale algérienne en partie comme une manifestation de ce nouvel impérialisme arabe dont l'Égypte, présumant de ses forces, prétend prendre la tête, et que pour le moment la Russie utilise à des fins de stratégie anti-occidentale. [...] La stratégie russe, qu'on peut lire sur toutes les cartes du globe, consiste à réclamer le statu quo en Europe, c'est-à-dire la reconnaissance de son propre système colonial et à mettre en mouvement le Moyen-Orient et l'Afrique pour encercler l'Europe par le sud⁶⁷.

Mais ne pourrait-on pas aussi imaginer que Camus, malgré la charge émotive que le problème algérien comporte pour lui, demeure lucide et n'envisage pas l'indépendance algérienne pour être cohérent avec ses prises de position en politique internationale ? Il veut, après la barbarie de la Seconde Guerre mondiale, l'unité du monde et, pour cela, propose la création d'un gouvernement mondial siégeant dans un parlement international. Soutenir que la solution à la crise algérienne passait par la création d'un État national indépendant ne l'aurait-il pas mis en contradiction avec son objectif principal ? Est-ce ainsi qu'il faut interpréter ce qu'il écrit dans son avant-propos aux *Chroniques algériennes* ?

Pour trouver la société humaine, il faut passer par la société nationale. Pour préserver la société nationale, il faut l'ouvrir sur une perspective universelle. Plus précisément, si l'on veut que la France seule règne en Algérie sur huit millions de muets, elle y mourra. Si l'on veut que l'Algérie se sépare de la France, les deux périront d'une certaine manière. Si, au contraire, en Algérie, le peuple français et le peuple arabe unissent leurs différences, l'avenir aura un sens pour les Français, les Arabes et le monde entier⁶⁸.

67. *Idem*, p. 1013.

68. «Chroniques algériennes», *op. cit.*, p. 896.

SE RÉCONCILIER AVEC L'HISTOIRE

Parce qu'il avait trompé Hadès (dieu des morts) et était revenu à la vie, Sisyphe avait été condamné par les dieux à rouler éternellement jusqu'au haut d'une montagne une très grosse pierre qui en retombait dès qu'elle l'atteignait, ce qui obligeait ce dieu déchu à recommencer sans fin.

Camus s'identifie à Sisyphe. Il se sert de cette allégorie grecque de la condition humaine pour décrire et dépasser l'absurdité du monde. Son essai *Le Mythe de Sisyphe* se ferme sur un cri d'espoir. Camus invite à une adhésion totale à la vie et à une lucidité supérieure «qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme.» Ce qui permet à l'essayiste de conclure qu'il «faut imaginer Sisyphe heureux⁶⁹».

Camus définit l'histoire comme la condition faite à l'homme par l'homme. La lecture qu'il fait de cette histoire le conduit à penser qu'elle n'est qu'un ajout d'injustice purement humain à la déjà injuste condition métaphysique de l'homme. Plutôt que de mettre son imagination et son intelligence au service du mieux-être de ses semblables, l'homme invente des puissances de police et des forces financières pour asservir les peuples et nier la vérité de l'homme. Le programme politique que Camus se sera fixé aura été à l'inverse de ce constat. «Servir la justice parce que notre condition est injuste, ajouter au bonheur et à la joie parce que cet univers est malheureux⁷⁰.» Il aura cru qu'un vrai idéal n'est jamais absolu parce que le dogmatisme dans la pensée, comme en politique, conduit au nihilisme, au meurtre, à l'anéantissement de toute valeur. Plus modestement, il aura cru aux solutions proportionnées à la dimension de l'homme, faite d'imperfection et de recommencement, il aura cru à une «utopie relative». Et il aura espéré que cette retenue des intentions dans le rêve et dans l'action permette de lever l'opposition entre le droit à la justice et le droit à la liberté, brise ce dilemme réfractaire au bonheur des hommes.

69. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 166.

70. Albert Camus, *Carnets II*, op. cit., p. 129.

Albert Camus aura participé intensément à l'aventure humaine, à l'aventure de ces hommes qui sans cesse réinventent l'homme. Pour autant qu'il se sera persuadé que son action aura ajouté à leur bonheur, nous pouvons à notre tour imaginer, à l'exemple de Sisyphe qu'il nous conviait à voir heureux parce qu'il s'était réconcilié avec l'univers, l'auteur de *L'Étranger* heureux parce qu'il s'est réconcilié avec l'histoire des hommes.

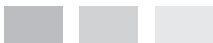
[...] l'esprit de réalité nous force donc à revenir à cette utopie relative. Quand elle sera rentrée dans l'Histoire, comme beaucoup d'autres utopies du même genre, les hommes n'imagineront plus d'autre réalité. Tant il est vrai que l'Histoire n'est que l'effort désespéré des hommes pour donner corps aux plus clairvoyants de leurs rêves⁷¹.

71. Albert Camus, «Ni victimes ni bourreaux», *op. cit.*, p. 346.



Je séjournais toujours dans un univers qui m'était inconnu, me permettant, étonnamment de soulager ma douleur et mon angoisse. Je constatai que cet univers m'avait replongé dans l'atmosphère camusien.

J'avais toujours eu une fascination pour La Chute, ce texte sec et bref de Camus. J'avais l'impression que, comme le disait si bien son ami Jean Daniel, Camus s'y dévoilait, qu'il s'y flagellait et s'y camouflait en même temps.



MORALE ET ESTHÉTIQUE CHEZ CAMUS

Céline Huyghebaert

Un livre doit être la hache
qui brise la mer gelée en nous.

KAFKA¹

Quand on aime la littérature, et que l'on a un minimum conscience du bras de fer que chaque écrivain, consciencieux, mène avec les mots, dire de l'un d'eux qu'il n'a fait que frôler son génie est une décision douloureuse. D'autant plus lorsqu'il s'agit d'un écrivain tel que Camus, et ce pour de multiples raisons. Le fait qu'il ait été élevé au rang d'icône depuis quelques années ne facilite certes pas la tâche. Il va falloir s'inscrire en porte-à-faux de toute une tradition d'hommes tout aussi respectés que lui et qui ont contribué à construire son mythe. Mais plus que la peur d'être dans le faux, c'est surtout le remord d'égratigner la carapace d'un artiste qui n'a cessé – rendons-lui justice – d'être écorché de son vivant, tant par la virulence et la quantité des critiques qui ont fustigé sur lui que par ses propres exigences de perfection pour lesquelles il s'est torturé, en vain.

1. Kafka, «Lettre, 1904», dans *Lettres à Milena*, Paris, Gallimard, 1956, 277 pages.

Comparée à la densité de ses essais politiques, philosophiques et littéraires, l'œuvre romanesque de Camus ne peut s'enorgueillir que de trois romans courts – *L'Étranger*² publié en 1942, *La Peste*³ en 1947 et *La Chute*⁴ en 1956 –, d'un recueil de nouvelles – *L'Exil et le Royaume*⁵ paru un an après *La Chute* – et d'une œuvre posthume, et donc inachevée, *Le Premier Homme*⁶. La plupart ont été des succès immédiats et l'œuvre fut couronnée du prix Nobel de littérature en 1957, trois ans avant que Camus soit tué dans un accident de voiture. Pourtant, en plongeant dans les carnets et la correspondance de l'homme, la seule chose dont on puisse être sûr quant à Camus, c'est qu'il ne put jamais se résoudre à se satisfaire de ce qu'il fut, ni surtout des œuvres qu'il produisit. Que les louanges pleuvent ou que les critiques l'assomment, Camus n'a cessé de se révolter contre l'incompréhension que subissaient ses écrits. Comme s'il était convaincu d'avoir au fond de lui une valeur précise qu'il n'était jamais parvenu à faire passer à l'écrit. Mais savait-il lui-même ce qu'il tentait vainement de dire ? À en croire ce qu'il a répondu à Jean-Claude Brisville qui lui demandait à quoi il était le plus sensible dans l'œuvre d'art, la réponse serait : la vérité. Mais quelle vérité ? Celle de la vie, alors même qu'il s'est posé dès ses débuts comme un preux chevalier de l'absurde ? Celle de l'homme, alors qu'il a invité ce même homme à suivre le chemin du relatif ? Ne trouve-t-on pas justement dans son œuvre littéraire et dans ses carnets les lamentations d'un homme épris d'un tel idéal de vérité qu'il préféra la solitude de l'exil au mensonge universel ? Si. Et, en filigrane, cette explication qui, si elle n'est pas la seule, permet néanmoins de rompre avec l'image d'un Camus manichéen recherchant l'unité en tout : tout individu refusant de délimiter clairement le bien du mal est condamné à la solitude et à l'exil. Exil forcé par un monde qui préfère l'asservissement à l'ambiguïté.

2. Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1965, 255 pages.

3. Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1991, 279 pages.

4. Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, 169 pages.

5. Albert Camus, *L'Exil et le Royaume*, Paris, Gallimard, 1957, 188 pages.

6. Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, 331 pages. Désormais, les références à ces ouvrages seront indiquées par les abréviations É pour *L'Étranger*, P pour *La Peste*, C pour *La Chute*, ER pour *L'Exil et le Royaume* et PH pour *Le Premier Homme*, suivies de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Si tel est le fil directeur de l'œuvre camusienne, il faudra rendre son sens existentiel à une œuvre que l'on a trop souvent regardée avec les lunettes de la morale. L'exercice sera difficile. Les romans de Camus répondent aux exigences intellectuelles françaises de l'époque. Après les atrocités commises pendant la première moitié du ^{xx}e siècle et la responsabilité intellectuelle que certains écrivains ont pu jouer dans cette débâcle de façon directe ou indirecte – il suffit de citer l'influence qu'a pu avoir Nietzsche sur l'idéologie du national-socialisme –, le romancier moderne n'avait plus la tâche de détruire les barreaux de la prison dorée dans laquelle vivait la société. Pire, il ne disposait même plus de cette liberté. Sartre le martelait à coups de grands discours : les mots étaient une arme que l'on ne pouvait pas pointer en aveugle sur la foule. L'écrivain était désormais responsable et engagé socialement, moralement et politiquement. Camus était l'un d'eux. Son œuvre littéraire en témoigne. Avec une phrase qui semble toujours retenue et un style parfaitement et respectueusement classique, les premiers romans camusiens sont construits avec une précision telle que le message philosophique saute aux yeux du lecteur dès les premières lignes. Dès lors, la tergiversation ne saurait à quel bout de phrase limpide s'accrocher pour y trouver une once d'ambiguïté. À moins que l'on ne considère les livres qui ont fait sa renommée comme des romans ratés. Et que l'on n'aille regarder à la fin de cette œuvre, qui « si on peut l'appeler ainsi, en parai[ssait] toujours à ses débuts » pour le Camus attelé à la rédaction des nouvelles de *L'Exil et le Royaume*... Alors dénicherons-nous peut-être des éclats de doute génialement romancés.

LE MORALISATEUR À L'ŒUVRE

C'est donc moi qui ai tort, qui ai vieilli de travers,
ou qui préfère [...] le désespoir stimulant,
l'écœurement énergétique d'un Cioran
à la révolte apprivoisée de Camus,
cette exploration lumineuse des bas-fonds
qui débouche sur une morale de boy-scout,
un « marche ou crève » au sourire sincère.

Didier VAN CAUWELAERT⁷

Si les deux premiers romans de Camus ont nettement contribué à son succès populaire, il faut bien reconnaître qu'ils n'ont pas suscité la fierté de leur auteur. Pourtant, la presse à l'époque ne tarit pas d'éloges. Certains émettent des réserves quant aux « illusions littéraires » que recèlent « cette conception de la pureté et [...] ce dédain des vérités 'idéales'⁸ », mais la majorité célèbre l'arrivée d'un grand écrivain, et surtout d'un grand moraliste. Car le message de Camus ne fait aucun doute. *L'Étranger* et *La Peste* illustrent les idées philosophiques défendues dans *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté* : l'acceptation de l'absurde par la révolte mesurée mènera l'homme solidaire au bonheur. En effet, ces textes courts se rapprochent plus de la forme du conte voltairien que de celle du roman. Les personnages sont croqués d'un point de vue extérieur, dépourvus de personnalité épaisse, mais revêtus d'un simple habit symbolique au service du message à véhiculer. Dans *L'Étranger*, le héros parle à la première personne d'un monde qui le condamne à la peine de mort pour deux crimes : un meurtre qu'il a commis par hasard, et non par liberté, et surtout le crime d'indifférence dont il fait preuve face au décès de sa mère. D'un bout à l'autre de cette fable, les sentiments de Meursault sont inaccessibles, la question du pourquoi inexistante : le héros n'a pas d'autre solution que celle de consentir à sa condition absurde pour être heureux ; vivre, comme il le dit à la toute fin, vidé d'espoir, ce qui ne signifie pas désespéré mais en acceptant l'immédiat. Cet effort pour romancer sa théorie, Camus le reproduit avec *La Peste*.

7. Didier Van Cauwelaert, critique parue dans *Le Figaro littéraire*, 9 mars 1987, p. V.

8. Marcel Arland, critique de *La Peste* parue en 1942 et citée dans Herbert R. Lottman, *Albert Camus : une biographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 270.

Même cadre généralisé jusqu'à tendre à l'universalité, mêmes techniques – qu'il dit avoir empruntées à la littérature américaine de l'époque – pour décrire ses personnages de l'extérieur et en faire des marionnettes au service d'une idée: cette fois, celle de l'exigence de bonheur, indissociable du penchant naturel de l'homme pour la solidarité. Rambert renonce à sa fuite vers l'être aimé, au moment où elle est rendue possible, et rentre dans la ville pour reprendre son combat contre le fléau: la conscience commune a primé sur le bonheur individuel. À l'image de ces deux œuvres, Camus ne semble donc pas difficile à classer: il est moins un romancier qu'un conteur mettant la littérature au service de sa morale de l'absurde.

Pourtant, alors même qu'il semble forcer son œuvre romanesque à entrer dans un cadre philosophique défini à l'avance – en témoignent les nombreuses listes de ses carnets dans lesquelles il énumère les thèmes philosophiques qu'il veut aborder en les illustrant, chaque fois, d'un essai, d'une pièce de théâtre et d'un roman –, Camus s'insurge contre la réception que l'on réserve à ses œuvres. «La raison des louanges est aussi mauvaise que celle des critiques [...]. La renommée! Dans le meilleur des cas, un malentendu⁹», écrit-il dans ses carnets. Peut-être un certain complexe du parvenu l'empêche-t-il de reconnaître la qualité de son travail. Peut-être aussi que sa quête stylistique ne tend pas du tout vers l'endroit où le monde l'attend. Il faut reconnaître que les modèles littéraires de Camus sont bien loin du *Candide* de Voltaire ou des *Confessions* d'un Rousseau avec qui, dit-on, il partagerait l'humanisme optimiste. Au contraire, il voue une admiration sans bornes à des œuvres denses et touffues telles que celle de Dostoïevski – même s'il rejette son nihilisme et son totalitarisme. On peut alors comprendre pourquoi, avant même que *La Peste* soit publiée, Camus la considère déjà comme un échec et rechigne à la relire: «*La Peste* est un pamphlet¹⁰», se lamente-t-il. Il tourne alors le dos aux procédés américains de distanciation, y voyant la cause de l'artificialité de ses récits ainsi que la menace d'un épuisement et d'un appauvrissement des moyens d'expression. Plus tard, lorsqu'on le félicitera pour *La Chute*, il se hâtera de s'enquérir du jugement du lecteur sur ses premiers romans, avant de grogner: «J'en ai assez d'être l'homme de *L'Étranger*.»

9. Citation extraite des cahiers de Camus, citée dans Herbert R. Lottman, *op. cit.*, p. 380.

10. Citation de Camus dans Herbert R. Lottman, *op. cit.*, p. 140.

Cette impression d'un malentendu entre son travail et son succès revient comme une idée fixe. Livre après livre, que ce soit un essai, un article ou un roman, Camus reprend son éternel credo : vous ne m'avez pas compris, vous ne m'avez pas lu!!! Dans *L'Été*, il remet même en cause le bien-fondé de son succès littéraire : « Pour se faire un nom dans les lettres, il n'est donc plus indispensable d'écrire des livres. Il suffit de passer pour en avoir écrit un dont la presse du soir aura parlé et sur lequel on dormira désormais¹¹. » De ses prêches à la gloire de l'homme et de la justice ses carnets sont bientôt vides. Restent les plaintes d'un homme qui se défend en soliloque et sur papier d'être un moraliste. La morale et la vertu, il n'y croit pas. Il chérit seulement l'espoir de déceler en chaque homme la parcelle de beauté qu'il a parfois rencontrée chez d'autres. Mais rien n'y fait. Mauriac continue de dénoncer le caractère artificiel de ses romans et Sartre d'applaudir à l'efficacité de ces courtes fables moralistes. À la sortie de *L'État de siège*, le critique Lionel Able déclare : « Camus n'élève plus la voix qu'en faveur de ce qui est bon et bien¹². » Seule Simone de Beauvoir décèle « un fossé plus profond que chez beaucoup d'autres entre sa vie et son œuvre ». Drôle, cynique et impulsif, Camus, selon elle, était aussi capable d'une grande sensibilité – elle le découvre notamment lorsqu'il lui fait la lecture de ses carnets. Par contre, « la plume à la main, Camus était un moraliste », qu'elle ne reconnaissait plus, révèle-t-elle dans ses mémoires. Pour elle, c'est cette quête de vérité que Camus va poursuivre à travers son œuvre romanesque et qu'il va atteindre, finalement, avec *La Chute*.

11. Albert Camus, *L'Été*, Paris, Gallimard, 1954, 188 pages.

12. Lionel Able, « Lettre de Paris », New York, *Partisan Review*, 1949.

LE BÛCHER DES VANITÉS

UN AUTODAFÉ À LA GLOIRE DE LA VÉRITÉ

Et il y a enfin des choses
que les hommes craindront de révéler
même à leur propre conscience,
et ces choses, même chez les hommes les meilleurs,
il y en a une quantité qui s'accumule.
On pourrait l'énoncer ainsi:
plus les hommes sont honnêtes, plus il y en a. [...]
Est-il possible d'être entièrement sincère –
ne fût-ce qu'avec sa propre conscience –
et d'affronter toute la vérité?

DOSTOÏEVSKI¹³

On a tort de penser que la stérilité littéraire que Camus connut à partir des années 1950 est due à son conflit avec Sartre et à la mauvaise critique de *L'Homme révolté*. Ses carnets révèlent l'existence d'une angoisse remontant bien avant 1951 : celle d'une exigence de vérité à laquelle il ne parvient pas à obéir, absolument, ni dans ses œuvres ni dans sa vie. Le succès grandissant, Camus étouffe chaque jour un peu plus sous son masque de moraliste, et le chemin vers la vérité – mais quelle vérité ? – semble derrière lui, comme s'il ne pouvait plus l'atteindre qu'en souvenir, dans l'errance nostalgique de son innocence d'antan. Alors, certes, la virulence de la critique envers son dernier essai politique et la brouille médiatisée avec Sartre, puis avec tout le milieu intellectuel parisien, contribuent à l'asphyxie générale de l'artiste en véhiculant cette image de moraliste boy-scout. Mais les carnets de Camus parlent déjà en 1948 d'un homme qui se retire du monde pour échapper au jugement que ses amis posent sur lui. On peut penser dès lors que, si les crises personnelles que traverse Camus en 1951 écorchent l'homme, elles sont pour l'écrivain une aubaine. Plus rien à prouver, plus rien à perdre. Grâce à cette rupture, l'homme qui écrivait « Chaque fois qu'on me dit qu'on admire l'homme en moi, j'ai l'impression d'avoir menti toute ma vie¹⁴ »

13. Fyodor Dostoïevski, *Les Carnets du sous-sol*, Paris, Gallimard, 1995.

14. Albert Camus, *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, Paris, NRF, Gallimard, 1989, p. 81.

est libre de lâcher les rênes dont il s'était servi jusque-là pour guider sa ligne de conduite et de pensée. L'heure est à l'exil, à l'introspection et au doute.

De cette introspection il va émerger avec une œuvre qui a fait l'objet d'une multitude d'interprétations jusqu'à ce jour : *La Chute*. Certains voient dans cette confession-accusation de Clamence un tableau de la conscience contemporaine, d'autres un pamphlet contre l'idée païenne de la culpabilité universelle, d'autres encore une nouvelle illustration de la révolte mesurée, une peinture du monde absurde, un retour au nihilisme, l'annonce d'une reconversion, une œuvre de purification assumée par un nouveau prophète ou encore une réponse tardive aux invectives que Sartre avait publiées dans *Les Temps modernes* en 1951. Imaginer que Camus ait mis en scène dans son héros tous les traits de l'existentialiste pour s'en moquer à outrance serait sans doute l'hypothèse la plus plaisante à celui qui cultive le goût de l'ironie, étant donné qu'à la mort de Camus, Sartre écrivait que *La Chute* était « le plus beau peut-être et le moins compris » de ses livres... Ce qui est certain, c'est que Camus vient de rompre avec la narration plaquée des précédents romans. À un point tel qu'il est forcé de divulguer aux lecteurs quelques indices qui, s'ils prennent souvent la forme d'énigmes à déchiffrer, nous permettent de baliser le terrain. À la question de savoir si Clamence est sincère dans son auto-accusation, Camus a répondu clairement : « Ce personnage est sincère quand il reconnaît sa duplicité, et je l'approuve à ce moment-là ; il ne l'est pas quand il se frappe la poitrine pour mieux accabler les autres. Je désapprouve alors cette attitude bien contemporaine. » Difficile d'être plus clair. De la même façon, le « prière d'insérer » que Camus avait ajouté au début de l'œuvre se terminait dans un aveu grandiose : « Où commence la confession, ou l'accusation ? Celui qui parle dans ce livre fait-il son procès ou celui de son temps ? Est-il un cas particulier ou l'homme du jour ? Une seule vérité en tout cas, dans ce jeu de glaces étudié : la douleur et ce qu'elle permet. » *La douleur et ce qu'elle permet...* Camus avait recopié dans ses carnets une phrase de Nietzsche sur cette même idée : « Quiconque a jamais bâti un nouveau ciel n'a trouvé la puissance nécessaire à cette entreprise qu'au fond de son propre enfer¹⁵. »

15. Nietzsche cité par Albert Camus, *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, op. cit., p. 112.

L'enfer, pour Camus, c'est l'humiliation. Rien n'est plus douloureux que la blessure de l'orgueil ; aucun moment n'est donc plus sincère que celui où il se dévoile, montrant l'homme imparfait sous le masque. Sachant cela, on ne peut négliger l'importance de la confession de Clamence rythmée par des rires qui résonnent chaque fois que la suffisance ou la satisfaction le menace. En effet, plonger dans son propre enfer, se faire la guerre jusqu'à se détruire ou renaître ; ou plutôt détruire les masques les uns après les autres dans l'espoir de tomber sur la vérité nue, ce désir est répété page après page dans les carnets de l'écrivain telle une incantation qui serait au-dessus de ses forces :

Je suis vieux ou je vais l'être. J'ai passé la moitié de ma vie d'homme à défendre un être au prix du sacrifice d'un autre et peut-être d'une partie de moi-même. Ce que j'ai mis douze ans à garder, je ne peux le rejeter pour quelques années de vie. Ce pour quoi j'ai brisé un être je ne peux le briser à son tour comme un enfant malfaisant qui mutile l'un après l'autre tous ses jouets¹⁶.

Néanmoins, ce qui paraît impossible dans la réalité ne l'est plus dans l'œuvre de fiction – ce hors lieu sans ordre préétabli dans lequel, à l'image d'Ivan Karamazov dans *Crime et Châtiment*, l'écrivain peut s'écrier que tout est permis. Voilà qui pourrait être la clef – sans qu'elle exclue les autres sens – de cette œuvre ambiguë qu'est *La Chute*. En effet, à partir du jour où Clamence entend le cri d'une jeune fille se jetant du pont des Arts, et qu'il renonce à la secourir, il ne peut plus se cacher sa duplicité. Dans ce jeu de miroirs entre un homme et son double, très proche dans la forme comme dans l'idée de l'horrible confession de *L'homme du sous-sol* de Dostoïevski, Camus détruit toutes les illusions de l'homme et, surtout, tout ce qui a participé à construire son image d'homme vertueux, moraliste, humaniste et unifié. Derrière la vertu se cache l'orgueil, derrière la justice, le désir de dominer, derrière le beau style, de l'eczéma, derrière la souffrance, une façon de détourner l'ennui. L'amitié est une prison... « Le suicide, ils vous y pousseraient plutôt, en vertu de ce que vous vous devez à vous-même, selon eux. Le ciel nous préserve, cher monsieur, d'être placés trop haut par nos amis ! » (C, 35-36) Quant à la sympathie que Camus voulait innée chez l'homme, « c'est un sentiment de président de conseil : on l'obtient à bon marché, après les catastrophes. » (C, 35) Autrement dit, c'est la résignation, le

16. *Ibid.*, p. 197.

pis-aller d'un homme qui refuse les devoirs et les obligations de l'amitié mais rechigne à la solitude. Enfin, dans ce bel autodafé, Camus brûle également la conception du bonheur qu'il avait chéri auparavant. Clamence se décrit comme un modèle de réussite sociale: avocat renommé, don Juan au physique charmant, homme de goût maniant l'art du verbe aussi bien que celui du sport et, malgré ces qualités naturelles, faisant preuve d'une discrétion modeste en société. Mais le bonheur dont il jouit grâce à ces qualités, cette «vie en prise directe» (C, 31) dont Camus semblait tant nostalgique ne se révèle possible qu'en échappant au jugement, ce qui veut dire en étant au-dessus du jugement, en grand dominateur. Chaque vertu a donc son envers, moins glorieux, moins reluisant... honteux.

MORT ET VÉRITÉ: L'AVEU D'UN HOMME ORGUEILLEUX

Comment être pardonné jamais, si on ment,
puisque l'autre ne sait pas qu'il y a quelque chose à pardonner.
Il faut donc dire la vérité au moins une fois avant de mourir –
ou accepter de mourir sans être jamais pardonné.
Quelle mort plus solitaire pourtant
que celle de celui qui disparaît,
refermé sur ses mensonges et ses crimes.

CAMUS¹⁷

Celui qui forçait Meursault à accepter passivement tout l'absurde de son existence dans un récit didactique est aussi celui qui, dix ans plus tard, parvient à mettre dans la bouche de Clamence des éclats d'angoisse existentielle contre lesquels la théorie ne peut rien. Pourquoi, en effet, Clamence décolle-t-il un par un les souvenirs honteux de sa mémoire et les offre-t-il en pâture aux juges assoiffés? Peut-être, à l'image du narrateur des *Carnets du sous-sol*, pour jouir de l'image de son propre abaissement. Les points communs entre les deux œuvres sont tels, d'ailleurs, que l'on se demande si Camus n'a pas tout simplement cherché, avec *La Chute*, à faire un bras de fer avec son modèle littéraire. Peut-être aussi parce qu'il préfère être reconnu coupable plutôt qu'être

17. *Carnets III*, mars 1951 – décembre 1959, op. cit., p. 57.

tourmenté éternellement sans faute. Ou peut-être dans le besoin et l'attente d'être pardonné, au moins une fois avant de mourir. « Et j'étais tourmenté par l'idée que je n'aurais pas le temps d'accomplir ma tâche. Quelle tâche ? » Il n'en sait rien lui-même, explique-t-il à son interlocuteur avant d'avouer, quelques lignes plus bas : « On ne pouvait mourir sans avoir avoué tous ses mensonges. » (C, 95) Et si Clamence condamne le suicide, ce n'est plus du tout pour les raisons que Camus avait avancées dans *Le Mythe de Sisyphe* : c'est simplement parce qu'il emporte votre secret avec vous, laissant ainsi aux autres l'occasion d'inventer de fausses raisons à votre geste et de faire de votre vie un mensonge.

Il y a des moments où Camus se prend pour un guide spirituel et prêche des définitions pour soulager l'homme de son angoisse. Ses phrases alors se retiennent, ligotées par un fil invisible au devoir moral. Il y a d'autres moments où le même homme est conscient que sa question est si gigantesque qu'elle ne supportera pas de réponse rationnelle et mesurée. Avouer toute la vérité, ne pas enterrer ses mensonges avec soi, demander pardon... Cela pourrait ressembler à un acte d'humilité à la limite de la dévotion. Mais le message de Camus n'est pas un message chrétien, contrairement à ce qu'ont pu en penser nombre de critiques. La vérité est plutôt du côté de l'orgueil d'un homme qui n'a jamais pu se soumettre à l'humiliation de la mort. Épris d'absolus alors ? Il semble en effet que Camus soit parfois tenté par cette vie de martyr qu'il dépeint dans *La Chute* sous les traits de Clamence, et par la démesure qui guide les écrivains épris de vérités universelles. Mais, sans l'orgueilleux espoir de démasquer le sens caché du monde sous son apparente absurdité, un écrivain peut-il vraiment trouver son souffle ? On retrouve souvent dans les journaux de Camus la foi en « ce que, faute de mieux, [il appelle] '[s]on étoile' ». Dans *La Chute*, Clamence reprend la même métaphore pour expliquer qu'il a toujours réussi sans efforts, au point d'avoir parfois l'impression d'être un « surhomme », un être élu, destiné à accomplir de grandes œuvres. Pourtant, que reste-t-il au surhomme épris d'étoiles au bout de sa quête ? Une liberté qui n'est plus qu'une « corvée, [...] une course de fond, bien solitaire, bien exténuante. Pas de champagne, point d'amis qui lèvent leur verre en vous regardant avec tendresse. Seul dans une salle morose, seul dans le box, devant les juges, et seul pour décider devant soi-même ou devant le jugement des autres. » (C, 139) Tenté par le génie, et tentant de se mesurer à lui dans *La Chute*, Camus imagine ce chemin comme un exil sans royaume, au bout duquel il n'y aura pas de prix de consolation,

mais un long cri d'une pathétique beauté... «Je suis heureux, je suis heureux, vous dis-je, je vous interdis de ne pas croire que je suis heureux, je suis heureux à mourir!» (C, 150) L'éternité se paye-t-elle au prix du bonheur et de la solidarité? Ce n'est pas ce que pense Clamence dans son dernier aveu: «Ô, jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde chance de nous sauver tous les deux!»

SUIVRE SA PENTE AU LIEU DE CHERCHER SON CHEMIN

«Suivre sa pente au lieu de chercher son chemin.»

Ce mot de Talleyrand me poursuit.

Depuis des années, en contrecarrant ma «pente»,
je me tourne vers des formules de sagesse étrangères à ma nature,
je m'emploie à neutraliser mes mauvais penchants,
au lieu de me laisser aller, de me vouer à... moi-même.

C'est un séducteur, c'est le génie du salut qui m'a tenté,
et, en y cédant, ne fût-ce que par moments,
j'ai contribué de mon mieux à la débilitation
de celui que j'étais et que j'aurais dû rester.

On n'est soi qu'en mobilisant tous ses travers,
qu'en se solidarissant avec ses faiblesses,
qu'en suivant sa «pente».

Dès qu'on cherche son «chemin»,
et qu'on s'impose quelque modèle noble,
on se sabote, on s'égare...

Émile CIORAN¹⁸

Aux alentours de la quarantaine, Camus n'a plus rien à voir avec celui qui déclarait qu'à trente ans, un homme devait «se tenir en main, savoir le compte exact de ses défauts et de ses qualités, connaître sa limite, prévoir sa défaillance – être ce qu'il est. Et surtout les accepter... S'installer dans le naturel mais avec son masque.¹⁹» L'humiliante rupture

18. Émile Cioran, *Ébauches de vertige*, Paris, Gallimard, p. 105.

19. Albert Camus, «30 juillet 1945», dans *Carnets II, janvier 1942 – mars 1951*, Paris, NRF, Gallimard, 1984.

avec Sartre et la dépression de sa femme l'avaient meurtri. La question de l'Algérie vient ajouter son lot de déchirements à l'homme en exil. Replié dans une solitude quasi complète, il confronte la démesure de ses idéaux littéraires – dire toute la vérité dans une œuvre – avec ses exigences morales, ses désirs et ses capacités. Il traverse des périodes douloureuses de stérilité et des doutes continuels sur les raisons et la qualité de son travail. L'idée du suicide lui traverse l'esprit plusieurs fois. En 1954, il confie à René Char qu'il « ne sait plus écrire ». Son projet des « Nouvelles de l'exil », esquissé en 1953, le torture. Trois ans plus tard, travaillant sur le même recueil, il écrit au poète : « Plus je produis et moins je suis sûr. Sur le chemin où marche un artiste, la nuit tombe de plus en plus épaisse. Finalement, il meurt aveugle²⁰. » Les nouvelles n'aboutissent à une publication qu'une fois que Camus s'est purgé de son orgueil et débarrassé de ses masques par sa rude autocritique confessée dans *La Chute*.

En effet, si *La Chute* est devenue une œuvre indépendante, il ne faut pas oublier qu'elle est destinée à l'origine à être incluse dans le projet des « Nouvelles de l'exil », publiées finalement un an après *La Chute*, en 1957, sous le titre *L'Exil et le Royaume*. Ni ce roman ni le recueil qui suit ne sont prévus dans le plan précis que Camus avait élaboré en commençant son œuvre et qu'il explique ainsi dans le discours qu'il prononce lorsqu'il reçoit le prix Nobel à Stockholm : « Je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque : ce fut *L'Étranger*. Dramatique : *Caligula*, *Le Malentendu*. Idéologique : *Le Mythe de Sisyphe*. Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque : *La Peste*. Dramatique : *L'État de siège* et *Les Justes*. Idéologique : *L'Homme révolté*. J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour. » C'est que le roman du jugement et les nouvelles de l'exil ne se sont pas nourris des idées du « professeur littéraire » mais d'un désespoir personnel. Les premières versions de *La Chute* se présentent clairement comme la réponse amère d'un homme humilié. Puis, au fur et à mesure que Camus retravaille son récit, le témoignage personnel laisse place à un plaidoyer général professé par « Un héros de notre temps ». Même si la puissance de l'aveu est ainsi élimée – le mot « humiliation », par exemple, qui apparaissait continuellement dans les brouillons est autocensuré dans la version finale –, Camus se libère avec *La Chute* d'une

20. Albert Camus, « Lettre à Char », 21 juillet 1956.

part de lui-même avant de reprendre et de terminer les textes de *L'Exil et le Royaume*. Au final, sur les huit textes prévus, le recueil ne rassemble plus que six nouvelles : *La Femme adultère*, *Le Renégat*, *Les Muets*, *L'Hôte*, *Jonas* et *La Pierre qui pousse*. Elles traitent du thème de l'exil de six façons différentes allant « du monologue intérieur au récit réaliste ». Exil forcé pour tous les personnages, c'est aussi une solitude qui peut mener au royaume, « une certaine vie libre et nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin », comme l'explique Camus dans le « prière d'insérer²¹ ». Pour la première fois dans une œuvre de fiction, Camus offre à ses personnages le pouvoir d'accéder grâce à leurs choix à un royaume, un havre de paix et de bonheur. La rupture dans l'œuvre de Camus est consommée. Les personnages de *La Peste* et de *L'Étranger* ne pouvaient que subir l'absurde et y consentir ; celui de *La Chute* se condamnait, à cause de son absolu de vérité, à un exil sans royaume ; ceux de *L'Exil et le Royaume* peuvent accéder au royaume de leur vivant, à condition de renoncer à la possession et à la servitude. Là n'est pas l'unique rupture que révèlent ces courts récits.

La Chute soulevait les contradictions entre les exigences de l'artiste et les désirs de l'homme. Les nouvelles de *L'Exil et le Royaume* répondent par la préférence de la vie immédiate à l'immortalité par l'art. Les modifications que Camus apporte à sa nouvelle très autobiographique *Jonas* sont particulièrement significatives de cette volonté de renoncer au génie. Dans la première ébauche que Camus écrit en 1951, Jonas est un écrivain qui sacrifie tout à son art. Dans la seconde version, en 1953, Jonas est désormais un peintre qui, après avoir connu l'ascension de la pauvreté au succès littéraire, tombe dans le désespoir en réalisant ce qu'il est devenu. Il se met alors à travailler sur une œuvre gigantesque, ignorant les siens qui l'entourent comme les créanciers qui le poursuivent. Le récit se termine par Jonas peignant son chef-d'œuvre : un tableau de sa femme morte. Par contre, la version qui paraît en 1958 fait, dès le début, beaucoup plus de place aux personnages secondaires. Le peintre pose un regard tendre et coupable sur sa femme qui se démène tant bien que mal pour l'aider dans sa carrière de peintre, élever les enfants, recevoir les amis et tenir la maison. Quant à Rateau, son fidèle ami, il le met continuellement en garde contre l'invasion de critiques et de disciples qui finissent par être tellement encombrants, tant

21. Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Pléiade, Gallimard, 1981, p. 2039.

par leur présence que par leurs conseils et jugements, que Jonas ne parvient plus à travailler. En proie à une crise qui rappelle celle que vient de traverser Camus, Jonas se construit un refuge dans l'appartement dans lequel il s'enferme et s'isole dans l'espoir de retrouver son étoile et de revenir à une œuvre personnelle. À la fin de la nouvelle, Jonas, exténué, tombe malade. Sa femme et son ami le sortent de sa trappe et font venir un médecin qui ne lui recommande qu'un peu de repos pour guérir. Rateau découvre alors le chef-d'œuvre sur lequel Jonas travaillait : une toile blanche sur laquelle n'est écrit qu'un mot, dont on ne parvient pas à savoir s'il s'agit de «solidaire» ou «solitaire». Certains diront que cette conclusion est un questionnement sur le savant équilibre à construire entre la solitude nécessaire à la création et la solidarité nécessaire au bonheur. Mais, le fait que Jonas pose sur sa dernière toile un mot plutôt que des couleurs n'est pas innocent. Ni le fait que Jonas soit le premier personnage romanesque de Camus à ne plus être totalement seul : il est accompagné dans son exil par deux êtres d'exception qui lui offrent un amour sincère. Si l'on compare cette fin aux précédentes versions, ce qui ressort, c'est donc l'existence de l'amour sincère – dont la rareté constitue la valeur – et le renoncement de l'artiste à son chef-d'œuvre, chef-d'œuvre qui exige de lui une solitude dont le prix est trop élevé.

Il est d'ailleurs éclairant de savoir que Camus n'a jamais été heureux dans son travail d'écrivain, contrairement à son travail dramatique et à son métier d'acteur dans lesquels il disait trouver un bonheur simple. En août 1958, alors qu'il avait achevé *L'Exil et le Royaume*, il confiait dans ses carnets son désir de se libérer de ses exigences d'artiste après avoir relu *Crime et Châtiment* :

En réalité le créateur aujourd'hui ne peut être qu'un prophète solitaire, habité, mangé par une création démesurée. Suis-je ce créateur ? Je l'ai cru. Exactement j'ai cru que je pouvais l'être. J'en doute aujourd'hui et la tentation est forte de rejeter cet effort incessant qui me rend malheureux dans le bonheur lui-même, cette ascèse vide, cet appel qui me raidit vers je ne sais quoi. Je ferais du théâtre, j'écirais au hasard des travaux dramatiques, sans me soucier, je serais libre peut-être. Qu'ai-je à faire d'un art estimable ou honnête ? Et suis-je capable de ce dont je rêve ? Si je n'en suis pas capable, à quoi bon rêver ? Me libérer de cela aussi et consentir à rien ! D'autres l'ont fait qui étaient plus grands que moi²².

22. Camus, *Carnets III*, mars 1951 – décembre 1959, *op. cit.*, p. 207-208.

Consentir à rien, consentir à n'être personne semble être le chemin de la libération pour Camus. «Depuis toujours quelqu'un en moi, de toutes ses forces, a essayé de n'être personne²³», confiait-il quelques années auparavant. En effet, à lire cette confession, on a l'impression que Camus écrit pour exister, par désir d'être quelqu'un, de faire un «art estimable», contrairement au théâtre qui est un art populaire. Ses confessions révèlent aussi qu'il a multiplié les efforts pour «vivre une vie d'homme normal», fuyant comme la peste «l'homme des abîmes²⁴» qui le menace. Seuls s'abandonnent à la folie les nantis qui ont la chance de ne rien avoir à prouver de leur valeur à la société, ou les hommes vraiment désespérés. Camus reste enfermé dans un entre-deux. Se sentant étranger parmi la bourgeoisie intellectuelle française, mais retenu à un monde dont il réclame la reconnaissance, c'est un bancal de la normalité. Effrayé d'être lui-même, de n'être que lui ou entièrement lui, il avait préféré tricher dans ses premières œuvres en parlant d'universalité. Mis à nu par la critique, il consent à se débarrasser de ses nobles habits le temps d'une confession. Son idéal de liberté, d'une vie affranchie de l'angoisse du jugement social, il le livre dans le dernier récit de *L'Exil et le Royaume*. D'Arrast, l'ingénieur de *La Pierre qui pousse*, finit par tourner le dos aux charmes des conventions sociales pour rejoindre dans l'épreuve un Africain qui l'appellera son frère en reconnaissance de ce geste de solidarité. Carina Gadourek, dans *Les innocents et les coupables*²⁵, a remarqué que chaque nouvelle du recueil avançait un peu plus de l'exil au royaume. «La femme adultère» s'enferme dans une solitude silencieuse en n'osant pas renoncer au confort bourgeois de son mariage. «Le Renégat» finit seul à force d'avoir chéri le totalitarisme et l'asservissement. Yvars, dans *Les Muets*, ne partage qu'une parenthèse de solidarité dans la révolte qu'il mène avec les autres ouvriers. Daru, l'instituteur de *L'hôte*, tente de dépasser son exil en laissant au prisonnier qu'il escorte la liberté de choisir ou non le chemin de la prison. Mais en se condamnant seul à l'enfermement, le prisonnier condamne aussi l'instituteur à la solitude dans ce «vaste pays qu'il avait tant aimé» (ER, 101). Jonas, quant à lui, découvre à la fin que le royaume avait toujours été à sa portée, dans l'amour que sa femme et son ami lui vouaient.

23. *Ibid.*, p. 117.

24. Albert Camus, «Septembre 1949», dans *Carnets II, janvier 1942 – mars 1951*, op. cit.

25. Carina Gadourek, *Les innocents et les coupables, essai d'exégèse de l'œuvre d'Albert Camus*, La Haye, Mouton, 1963, 246 pages.

Enfin, *La Pierre qui pousse* se finit sur d'Arrast, invité à prendre place à la table de l'Africain, frère de misère. De la même façon que ce dernier personnage, Camus voudrait se libérer d'un chemin qu'il n'a suivi que par devoir et par besoin de reconnaissance en posant, dans *L'Exil et le Royaume*, un regard tendre et attentif sur des vies pauvres et ordinaires.

Avec cette œuvre, Camus renoue d'ailleurs avec un moralisme communautaire qui s'impose en conclusion de chaque nouvelle. Certes, il dépasse la vision manichéenne qui donnait à ses premiers romans des airs de contes, didactiques et artificiels. Dans *Le Renégat* par exemple, il aborde la dialectique du bien et du mal selon un angle dostoïevskien. Le missionnaire, qui avait absolument tenu à aller dans la « ville interdite » afin d'imposer aux sauvages qui y vivaient la puissance de la bonté, se convertit au mal en réalisant que « le bien est une rêverie, un projet sans cesse remis et poursuivi d'un effort exténuant, une limite qu'on n'atteint jamais, son règne est impossible. Seul le mal peut aller jusqu'à ses limites et régner absolument. » (*ER*, 54) Mais Camus dessine le portrait de ce missionnaire épris d'absolus pour mieux dénoncer le chemin de servitude que ce dernier a choisi et qui le condamne à ne recevoir de la main tendue vers lui qu'« une poignée de sel » amère et haineuse. En choisissant de se faire le porte-parole de drames individuels, Camus ne peut s'empêcher de prêcher en filigrane sa morale du midi. Par contre, ses récits se sont enrichis d'une densité qui leur confère la vie et l'ambiguïté qui manquaient aux premiers. Le lyrisme conjugué ici à la troisième personne, la construction de personnages à la personnalité riche et versatile, ou l'importance accordée aux paysages et aux décors n'ont plus rien à voir avec les monologues ou les dialogues plaqués de *La Peste*, de *L'Étranger* ni même de *La Chute*. Et le message moral que ces nouvelles véhiculent en filigrane est plus intimiste. La communauté des hommes, ce n'est plus l'humanité, mais l'exception, les « quelques hommes [...], qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume » (*ER*, 27) que Janine admire sans pouvoir renoncer à son asservissement pour les rejoindre, dans *La Femme adultère*.

Comparé à ses précédents romans, *L'Exil et le Royaume* ne fait que peu de bruit. Néanmoins, certains critiques décèlent le tournant qu'y prend l'écriture camusienne. Gaétan Picon remarque notamment que « tous les livres précédents de Camus poussent à bout une certaine direction de pensée. Ici, nous sommes ramenés à l'entre-deux, à la

confusion, au mixte discret de l'existence ordinaire²⁶... » Après la parution de *La Chute*, Camus a d'ailleurs confié à René Char qu'il voulait rompre avec son style pamphlétaire pour tendre vers une œuvre d'imagination. Les nouvelles sur lesquelles il travaille alors sont annoncées comme l'entre-deux de cette métamorphose qui devrait trouver sa forme finale dans le roman qu'il prévoit écrire : *Le Premier Homme*. Mais Camus ne confirmera pas le chemin littéraire sur lequel il voulait s'engager. Le 4 janvier 1960, il meurt dans un accident de voiture aux côtés de son ami Michel Gallimard. On retrouve dans le véhicule le manuscrit sur lequel il travaillait : *Le Premier Homme*. Quand on connaît la manie de la réécriture qu'avait Camus, il ne sert à rien de pronostiquer sur la forme finale qu'aurait pu avoir ce roman. Néanmoins, la version intermédiaire qu'il nous a laissée révèle quelques éclats bruts de son travail en cours. D'abord et avant tout, *Le Premier Homme* confirme l'obsession autobiographique de Camus. Il est en effet impossible de ne pas reconnaître l'ombre de l'auteur derrière ce héros de quarante ans retournant sur les terres de son enfance, l'Algérie, pour y retrouver sa vérité. Dans ce récit sincère, on renoue ainsi avec cette obsession du secret à recouvrer et à sceller avant que la mort balaie tout : cette nécessité de « savoir avant de mourir, savoir enfin pour être, une seule fois, une seule seconde, mais à jamais » (*PH*, 30). Jusqu'à la fin, obsession de vérité et angoisse de la mort auront donc été intimement nouées dans les fictions camusiennes. Néanmoins, il ne s'agit plus d'une exigence personnelle mais d'un acte de justice : redonner une voix, un nom et une mémoire à la foule anonyme ; et dessiner pour elle le chemin qui mène au royaume, un espace intime où la simplicité, le pardon et la bonté sont des vertus synonymes de bonheur. Ainsi, tel Clamence qui exposait ses péchés au monde dans l'attente d'être jugé ou pardonné, le héros du *Premier Homme* implore sa mère de lui accorder le droit à l'innocence :

Tu ne me comprends pas, et pourtant tu es la seule qui puisse me pardonner. Bien des gens s'offrent à le faire. [...] Mais on demande pardon à ceux dont on sait qu'ils peuvent vous pardonner. Simplement cela, pardonner, et non pas vous demander de mériter le pardon, d'attendre [mais] simplement leur parler, leur dire tout et recevoir leur pardon²⁷.

26. Gaétan Picon, *Mercure de France*, Paris, mai 1957.

27. Albert Camus, *Le Premier Homme*, op. cit., p. 319.

TÉMOIGNAGE CÉLÈBRE D'UNE BLESSURE ANONYME

Qui témoignera pour nous ?
Nos œuvres. Hélas ! Qui donc alors ?
Personne, personne sinon ceux de nos amis
qui nous ont vus dans cette seconde de don
où le cœur tout entier se vouait à un autre.
Ceux qui nous aiment donc.
Mais l'amour est silence :
chaque homme meurt inconnu.

CAMUS²⁸

« Je réclame le droit d'évoluer ! » répliquait Camus, dans une conférence en 1959, à un auditeur l'accusant d'avoir des propos en contradiction avec ceux de ses essais. Depuis son succès fracassant des années 1940, il n'a cessé de tenter d'arracher l'étiquette de moraliste qu'on lui avait collée au visage. Entêté, faisant fi des attentes du public et des critiques qui ont fusé sur lui chaque fois qu'il a pris le contre-pied des idées de son époque, il est parvenu à dépasser son style pamphlétaire des débuts pour offrir une œuvre plus vivante. Mais les derniers romans de Camus restent ce mélange complexe de confessions intimes et de témoignages de la souffrance humaine avec, en toile de fond, une voie de salut couleur solidarité. Si ses personnages romanesques ont gagné en duplicité, Camus n'a pu les déshabiller de leurs devoirs d'hommes et de leurs aspirations camusiennes. Même lorsque bien et mal coexistent dans la même histoire, une morale « boy-scout » plane au-dessus du récit, condamnant la tyrannie de l'un ou le matérialisme et l'asservissement de l'autre.

Son étiquette de défenseur du juste et du bien n'enlève pas de valeur à ses pensées. L'histoire a d'ailleurs rendu justice à ses prises de position contre le totalitarisme stalinien ou contre la peine de mort, à sa philosophie de la mesure et à son humanisme basé sur une foi en la solidarité et en la compassion naturelle de l'homme pour l'homme. Ses convictions sont désormais appréciées comme celles d'un grand penseur

28. Albert Camus, *Carnets III*, mars 1951 – décembre 1959, op. cit., p. 63.

qui a su mettre son cœur et son expérience au service de ses théories. Mais les idées ne font pas l'écrivain. Et c'est peut-être justement là où l'homme est admirable que l'œuvre manque de souffle. Malgré tous les efforts de Camus et malgré des passages d'une sublime envolée lyrique, persiste l'impression lancinante d'une phrase frileuse qui, bien qu'elle semble parfois prête à s'envoler, reste retenue à une branche pour ne pas chuter dans la démesure et la vérité crue.

Mais peut-être, un écrivain perd-il en puissance dès qu'il se fait porteur d'un message pédagogique. Chestov disait de Dostoïevski et de Nietzsche qu'ils « n'écriv[ai]ent pas pour répandre leur conviction parmi les hommes et pour instruire leur prochain : mais ils cherch[ai]ent eux-mêmes la lumière²⁹... » Certains artistes sacrifient jusqu'à leur raison à un idéal qu'ils placent au-dessus du bonheur. D'autres parviennent à se hisser en haut de l'affiche en choisissant de mettre leur folie au service de la mesure. Ils séduisent des milliers d'êtres humains désirant l'intelligence tout en fuyant la folie. Il n'y a pas d'autres explications au succès de Camus. Il fut un modèle de générosité et de justesse mais ne déranger personne.

Restent les cris qu'il pousse dans l'intimité de ses carnets, et sur lesquels on ne peut faire l'impasse, ne serait-ce que pour la vérité qu'ils recèlent, diamants bruts qui n'ont pas eu le temps d'être taillés par un homme effrayé par sa nudité :

J'ai voulu vivre pendant des années selon la morale de tous. Je me suis forcé à vivre comme tout le monde, à ressembler à tout le monde. J'ai dit ce qu'il fallait pour réunir, même quand je me sentais séparé. Et au bout de tout cela ce fut la catastrophe. Maintenant j'erre parmi des débris, je suis sans loi, écartelé, seul et acceptant de l'être, résigné à ma singularité et à mes infirmités. Et je dois reconstruire une vérité – après avoir vécu toute ma vie dans une sorte de mensonge³⁰.

Dans *L'Homme révolté*, Camus définissait le style comme une « correction [du réel], que l'artiste opère par son langage et par une redistribution d'éléments puisés dans le réel³¹ », en expliquant que c'était cette

29. Chestov, *Les Révélation de la mort. Dostoïevski – Tolstoï*, Paris, Plon, 1958, p. 310.

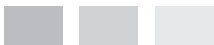
30. Camus, *Carnets III, mars 1951 – décembre 1959*, op. cit., 302 p.

31. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1993, p. 332.

correction qui donnait «à l'univers recréé son unité et ses limites.» Je préfère de loin la vision, plus obscure et si vraie, qui définit le style comme «le pouvoir de rassembler toutes les expériences d'un homme en une seule phrase³²». Dans cet extrait des carnets, Camus a du style, et quel style ! Il réussit à insuffler à ses phrases la vérité de toute une vie dans une puissance qu'il n'est malheureusement jamais parvenu à étirer à la taille d'un roman.

32. Philippe Djian, *Ardoise*, Paris, Julliard, 2002.

« Nous avons une urgence... hémorragie cérébrale!... ». Je percevais une grande agitation autour de moi. « Suis-je à l'hôpital ? », me demandais-je. Bizarrement, je me sentais étranger à mon état immédiat. Peut-être parce que j'étais trop épuisé pour l'affronter ! Je me remis à rêvasser à cet univers camusien. Je me rendis compte que je n'avais pas vraiment encore songé à ce à quoi Camus avait consacré la majeure partie de sa vie et de son œuvre : l'absurde et la révolte. Ces deux notions philosophiques envahirent ma tête, peut-être parce que j'avais eu inconsciemment peur de mourir et que la mort est un élément majeur de ces notions. Devant ces deux conceptions philosophiques du monde, centrales dans l'œuvre de Camus, j'éprouvais une étrange sensation, à la fois une attirance et un profond désaccord.



ABSURDE ET RÉVOLTE CHAOS ET ÉLÉMENT REBELLE

Lawrence Olivier

L'existence est impropre à la vie.

Artur CRAWSTON¹

Albert Camus est l'un des rares penseurs à avoir donné à l'absurde une place importante dans le discours philosophique contemporain. D'une certaine façon, il a fait de l'absurde une question incontournable en l'associant à la condition humaine. L'homme pris dans son destin ne peut que constater l'absurdité de son existence. Celle-ci n'a ni sens ni finalité. C'est moins dans son rapport au monde que dans ce qui l'unit au monde que se trouve l'absurde. Il est l'entre-deux entre l'homme et le monde, pris entre notre besoin de comprendre et un monde où il n'y a pas de signification. C'est donc dire l'importance que l'absurde a pour l'homme moderne marqué par sa finitude et sa machinale identité, sans but, sans consistance, sans disposition particulière. On ne peut nier cette condition première de l'homme moderne. Et pourtant, Camus, tout en acceptant l'absurde comme condition de l'homme, n'en propose pas moins la révolte. Comment concilier les deux sans nier la première au profit de la seconde ?

-
1. Artur Crawston est un auteur anglais dont les ouvrages ont disparu. J'ai trouvé chez un bouquiniste à Paris son seul ouvrage paru en français d'où j'ai tiré la citation : *L'existence n'est pas une vie*. (Paris, 1887, p. 12.) Le vendeur m'a signalé qu'il n'avait jamais trouvé d'autres ouvrages de cet auteur anglais nihiliste et pratiquement inconnu.

La réponse se trouve dès le début de *L'Homme révolté*:

Qu'est-ce qu'un homme révolté? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas; c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce «non»?²

Aussi intéressante que puisse être la réponse que donne Camus à la question de l'absurdité de la condition humaine, elle demeure problématique. D'une part, l'absurde est-il lié comme le pense le philosophe français à la finitude et à la banalité de la quotidienneté? C'est faire peu de cas de la quotidienneté³. Le quotidien, c'est ce que nous sommes dans tous les aspects de notre vie; il est sans vérité propre. D'autre part, il me semble trop facile de situer, comme le fait Camus, le sentiment de l'absurde dans une prise de conscience aussi rare que personnelle. Ce serait admettre que certains le ressentent et d'autres pas, et surtout ce serait donner une définition contradictoire de l'absurde. Je ne vois pas pourquoi l'absurdité de notre condition passerait par une prise de conscience. Il n'y a pas à notre condition de vérité qui lui soit particulière. Si le constat de l'absurdité de notre condition dépend d'une prise de conscience, quel est son impact sur notre conscience? Pourquoi ne serait-elle pas absurde elle aussi? L'absurdité n'affecterait pas la conscience. Au moment de la prise de conscience de l'absurdité de ma condition, la conscience devient elle-même absurde. À moins qu'elle n'échappe à notre condition humaine? Difficile de le croire car c'est donner à la conscience un rôle et une importance qui demandent à être discutés. L'absurde est-il au cœur de la condition humaine? Je crois qu'il faut répondre par l'affirmative à cette question, mais il n'est pas là où Camus le situe.

À propos de la révolte: est-elle une réponse à l'absurde? Je me demande si le rapport entre absurde et révolte est bien celui que prétend Camus. La révolte serait une réponse aux questions posées plus haut. Elle répond à l'absurdité de notre condition. La révolte est un dire «non» à celle-ci, mais en même temps un dire «oui» à la vie. Un tel rapport me semble lourd de présupposés sans lesquels il perd de sa force. Le lien de nécessité entre révolte et absurde tient à un parti pris

2. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 25.

3. Son importance est considérable pour l'homme moderne, la quotidienneté est son horizon indépassable.

humaniste qui ne peut accepter que la révolte soit une conséquence et non une réponse à l'absurde⁴. En ce sens, il faut retourner la proposition du penseur français et affirmer que la révolte n'a aucun contenu. Le « non » de la révolte s'adresse à tout ce qui existe. Il n'y a pas de « oui » ni de renoncement. En fait, la question du « oui » et du renoncement ne se pose même pas car la révolte n'a rien à voir avec un projet sociopolitique ou un idéal ; elle n'a rien à voir non plus avec la libération ou l'émancipation de l'homme. C'est difficile à imaginer tant nous sommes habitués à penser la révolte d'un point de vue politique. L'origine de ce « non » est-elle une prise de conscience ? Certainement pas.

Il faut rendre hommage à Camus d'avoir dissocié la révolte de la révolution, même si de nos jours elle est encore synonyme d'opposition, de soulèvement, d'insurrection contre l'autorité politique. Pour l'ancien Prix Nobel de littérature, la révolte a un autre sens qui est de refuser sa condition absurde et d'assumer son destin, l'accepter et le vivre pleinement. L'accepter pleinement suppose qu'on lui accorde une grande valeur. C'est ici qu'on peut apercevoir l'humanisme camusien, le destin de l'homme. Pourtant, et c'est peut être l'aspect le plus intéressant et problématique de sa pensée, si la condition humaine est absurde et qu'elle conduit à la révolte, celle-ci ne peut que se retourner contre la condition humaine⁵. Il importe de bien saisir la nuance entre la position défendue ici et celle de Camus. La révolte ne s'oppose pas à notre condition absurde, elle se retourne contre l'existence. Il y a donc, comme l'avait anticipé le penseur français, un lien de nécessité très fort entre absurde et révolte. L'absurdité de la condition humaine n'est pas le constat d'une prise de conscience de sa banalité ou d'absence de finalité, elle définit l'existence elle-même. Une précision s'impose ici, car j'oppose l'existence à la condition humaine. L'existence relève du mode

4. Pourtant, comme le montre Jean-François Payette dans son texte, Camus s'oppose à l'humanisme. Pour ma part, je vois mal comment le penseur français peut associer absurde et révolte si ce n'est au nom d'une conception transcendante de l'homme. Je comprends qu'il veuille se démarquer de l'humanisme de son époque, mais, j'espère le montrer, cette opposition n'est possible qu'à partir d'une autre conception de l'homme puisqu'il refuse le nihilisme. Le nihilisme est à mon sens la seule réponse concevable à l'humanisme.

5. Le terme « révolte » vient de l'italien *rivoltare* qui signifie « retourner ». Cette définition est tirée de Noëlla Braquin et al., *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 26.

d'être spécifique, alors que la condition humaine renvoie aux modalités socio-historiques de ce mode d'être spécifique. Il faut ajouter à cette définition de l'existence un deuxième élément : l'existence, c'est « ce qui surgit de », « la sortie hors de ». Il y a donc une action, un effort pour « sortir hors de », pour s'élever (exister). On a trop souvent négligé cet aspect de l'existence. Nous y reviendrons plusieurs fois. Ajoutons pour l'instant qu'on comprend mieux pourquoi la révolte se pense en fonction des conditions socio-historiques et non comme « surgissement ». L'existence est posée comme un fait, un quelque chose qu'on ne peut nier. Nous essaierons de montrer que la position de Camus sur la révolte pose problème et qu'il tombe dans le piège qu'il dénonce, fort pertinemment par ailleurs, chez les penseurs de la révolution.

L'absurdité n'a rien à voir avec la banalité de la vie quotidienne ni l'habitude, laquelle est au contraire un formidable repère grâce auquel on peut donner sens à tout ce qui nous entoure. De plus, comme l'écrit Blanchot, le quotidien est « le lieu de toute signification possible⁶ ». Il s'explique de la manière suivante : le quotidien est ce qui est le plus insignifiant et l'insignifiant est certainement ce qui rend possible toute signification. Il n'y a pas de paradoxe car ce qui échappe au sens le provoque et le stimule. Il ne faut pas confondre la médiocrité, l'insignifiance de notre vie quotidienne avec l'absurde. Celui-ci relève de quelque chose de plus important et fondamental que l'ennui, l'habitude et la platitude de nos vies. Il faut expliquer davantage ce point, car toute la suite du texte repose sur la définition de l'absurde qui sera donnée dans les prochaines lignes.

En quoi la condition humaine est-elle absurde ? La réponse qui vient immédiatement à l'esprit est la suivante : elle n'a pas de sens ni de finalité. Comment faut-il entendre cet énoncé ? En général, il a deux significations. La première, qui est la plus difficile à soutenir, consiste à prétendre que : « rien n'a de sens, ni chose ni objet ni même notre existence ». Tout baigne dans une insignifiance généralisée. Pour radicale qu'elle paraisse, cette position évite toute discussion, le problème est réglé d'entrée de jeu. De plus, elle ignore le problème inattendu que pose l'existence comme mode spécifique d'être. Si tout est insignifiant,

6. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 357.

sur quoi se fonde notre mode d'être au monde ? On voit mal comment on pourrait détacher l'existence du sens. S'il est possible de penser, sans trop de difficulté, l'existence sans finalité, le fait de l'existence ne peut échapper à la signification : il n'y a pas de mode d'être spécifique sans signification, sans valeur.

La seconde position affirme, sans être moins radicale que la première, qu'il est difficile à l'homme de trouver un sens dans l'univers qui l'entoure car celui-ci n'est qu'interrogation sans réponse. Le monde est une énigme qui n'offre aucune réponse ni solution, ce qui rend absurde toute quête de sens et par conséquent notre condition ici-bas. Cette position est plus commune et correspond à une expérience du monde assez partagée. Peut-être y a-t-il une troisième signification à notre énoncé : l'existence et non notre condition humaine serait une lutte constante, inépuisable, démesurée pour donner forme et contenu à l'informe, au rien. On retrouve ici l'existence comme surgissement.

Qu'est-ce que l'informe ? L'informe, c'est l'existence. Si la réponse est précise et même tautologique, la signification à lui donner est pour le moins vague. Je crois qu'il faut parler ici, pour préciser notre définition, de chaos. Le terme est intéressant à plus d'un titre. D'abord parce que le chaos « évoque le non-être, le désordre, l'indistinction abyssale... la richesse protéiforme de l'être dépourvu de finalité⁷ ». Cette définition du chaos offre tout un programme quant à la signification de l'existence. J'en retiendrai deux : 1) le non-être et l'indistinction abyssale ; 2) la richesse protéiforme de l'être dépourvu de finalité. Il semble, et cela étonnera, que l'existence relève du non-être et qu'elle soit dénuée de finalité. En général, l'existence est pensée comme ce qui fait qu'un être est un être. Une telle conception de la condition humaine (ontologique) est héritière d'une tradition philosophique marquée par l'humanisme chrétien et force Camus à penser l'absurde comme manifestation de l'existence – vie quotidienne, habitude – et non l'existence elle-même⁸. Que l'existence, ce qui existe, soit un non-être sans finalité nous oblige à repenser le rapport qu'elle a au sens dans les termes suivants : Qu'est-ce que l'existence comme mode d'être spécifique ? Quel rapport

7. Cette définition est tirée de Noëlla Braquin *et al.*, *Dictionnaire de philosophie*, p. 44.

8. Je ne prétends pas que Camus est un humanisme chrétien, je dis seulement que la notion d'existence qu'il utilise est marquée par cette tradition philosophique.

l'existant entretient-il avec le sens ? Cette dernière question nous force à reposer le rapport de l'existence au sens. Le sens est-il la caractéristique primordiale de l'existence ?

On ne peut échapper à l'absurde par la révolte parce que celle-ci n'a pas d'objet. C'est un état, une manière d'être qui est liée fondamentalement à l'existence, à notre façon d'être au monde⁹. Camus a raison de dire que la révolte échappe à la politique ; néanmoins, je ne pense pas qu'elle représente une force capable de retourner notre conscience pour qu'elle assume l'absurdité de notre humaine condition. La révolte est envisagée, par lui, comme le dernier sursaut de notre humanité grâce à sa conscience. Elle n'est pas liée, dans cette perspective, à l'absurdité de notre condition, mais à notre humanité. Si c'est cela, la révolte, c'est qu'elle a un but, un objet ou une visée. On n'est plus « révolté », mais dans **une** révolte. Il s'agira toujours d'une « révolte contre » ou « à propos de ». Je vois mal la différence entre se révolter contre un pouvoir politique quelconque et se révolter contre l'absurdité de notre condition au nom d'une idée plus admirable, plus haute du destin de l'homme. Comment expliquer que Camus pense la révolte comme un « oui » à la vie et un refus du renoncement ? C'est dire qu'il y a une puissance, celle du « oui » qui m'oblige à ne jamais renoncer. C'est une façon de la réduire, de la diminuer, alors qu'il s'agit d'abord de la penser pour ce qu'elle est, un élément rebelle.

La position de Camus sur le suicide est assez exemplaire de cette manière de penser la révolte comme « révolte contre ». Il refusait absolument le suicide comme solution à notre condition absurde. On comprend qu'il accorde à l'humanité une valeur supérieure et considère que, même si notre condition peut être absurde, elle mérite d'être vécue intensément ici et maintenant. La révolte pure est aussi le refus du suicide, mais elle ne le fait pas au nom de quelque chose. Elle le fait parce qu'elle est le dire « non » à tout¹⁰. Le « dire non » à tout n'est possible que s'il n'y a rien, aucune valeur qui mérite qu'on lui accorde une importance plus grande que les autres. « [...] la seule attitude raisonnable est

9. Nous verrons plus loin que cet état n'est pas une manière d'être quelqu'un ou quelque chose. Le terme *état* renvoie ici à *condition*.

10. Il ne faut pas se méprendre sur l'expression *révolte pure* ; il ne s'agit pas et je ne veux pas la penser comme une abstraction, mais je refuse de la réduire à une visée, à un but.

le mépris de l'humain en totalité», selon le beau de mot de Klima¹¹. Dans le texte qui suit, je développerai les deux propositions sur l'absurde et la révolte que nous venons d'exposer : l'existence comme mode d'être et la révolte comme élément rebelle¹². Une telle proposition n'est possible que si la révolte est liée réellement à l'existence. C'est à cette problématique générale que je chercherai à répondre dans les pages qui suivent.

L'EXISTENCE ET L'ABSURDE

Pour la plupart des hommes, écrit Camus, vivre se résume à « faire les gestes que l'habitude commande¹³ ». Une telle affirmation est devenue banale tant la quotidienneté qui représente l'horizon immédiat, et quelquefois indépassable, de nos existences, est dénoncée. Alors que pour certains le souci de notre quotidienneté représente une des caractéristiques de la modernité. Et ce souci n'est pas péjoratif ni synonyme d'existence banale ou sans éclat. On voit mal alors pourquoi la quotidienneté, l'habitude pourrait faire de notre vie une chose absurde. On peut croire, comme plusieurs, qu'elle réduit notre existence à peu de chose, à la médiocrité, que la répétition inlassable des mêmes gestes, des mêmes comportements réduit le sens de notre existence à peu de chose, à l'insignifiant. Ce qui n'est pas certain. On ne peut cependant soutenir cela que si l'on a une conception idéalisée de l'être humain et que notre condition absurde tient à notre manque de conscience et à notre résignation. Heureusement, l'auteur du *Mythe de Sisyphe* n'abonde pas en ce sens. Cela dit, je ne crois pas que l'absurde se situe là où il la place.

Il faut, pour concevoir la suite de l'exposé, accepter deux propositions, dont la première est assez radicale. 1) « L'existence est impropre à la vie¹⁴. » Elle l'est non pas dans une de ses modalités : quotidienneté

11. Ladislav Klima, *Le monde comme conscience et comme rien*, Paris, La Différence, 1995.

12. C'est à la suite d'une discussion avec Catherine St-Arnaud Babin que m'est apparue l'idée de penser la révolte comme élément rebelle. Nous en reparlerons plus loin.

13. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 15.

14. La phrase : « L'existence est impropre à la vie » est de Artur Crawston, *op. cit.* Nous allons la répéter abondamment sans mettre les guillemets pour éviter la lourdeur du texte. Le lecteur sait déjà que la formule n'est pas de nous.

ou finitude, mais en tant que modalité d'être au monde. 2) Il n'y a pas de comportement ni d'attitude qui échappe à l'absurde. Il n'y a ni « surhomme » ni « sous-homme ». Il faut éviter à tout prix de croire, et c'est la position de ceux qui pensent pouvoir échapper à l'absurde, aux grands hommes ou aux prophètes. Commençons par la première proposition.

En quoi, pour reprendre la question posée plus haut, l'existence est-elle impropre à la vie? Autrement dit, en quoi l'existence ne convient pas à la vie? Pour répondre à cette question, essayons de comprendre ce qu'est l'existence humaine. Question difficile, car pour y répondre il faudra trouver des faits, qui peuvent être contredits facilement par d'autres faits¹⁵. Nous procéderons autrement, en essayant de replacer l'existence dans un contexte beaucoup plus vaste pour pouvoir prendre le recul nécessaire pour l'étudier. Nietzsche a été l'un des premiers à avoir permis cette distanciation :

L'homme; une petite espèce d'animal surexcité qui, heureusement, a son temps; la vie sur la terre en général; un instant, un incident, une exception sans conséquence, quelque chose qui, pour le caractère général de la terre, demeure sans importance; la terre elle-même, comme toute constellation, un hiatus entre deux néants, un événement sans plan, sans raison, sans volonté, sans conscience, la pire nécessité bête... Quelque chose se révolte en nous contre cette façon de voir; le serpent de la volonté nous dit « que tout cela doit être faux », car cela révolte... tout cela ne pourrait être qu'apparence? Et l'homme malgré tout, pour parler comme Kant, serait¹⁶.

De cette longue citation de Nietzsche nous pouvons retenir trois choses. L'homme n'a ni la persistance ni la profondeur qu'il prétend avoir. Il n'est qu'un incident sans conséquence, un instant et même une exception sans grande importance dans l'univers. Un microbe insignifiant. Modestie que son orgueil l'empêche de voir, que son

15. Toute réflexion sur le monde qui ne se limite pas à des considérations abstraites et formelles suppose une théorie de faits sociaux pertinents. C'est très rare de trouver une telle théorie dans les systèmes philosophiques ou sociologiques. Nous ne présenterons pas ici de théorie des faits sociaux pertinents pour une raison assez simple: nous traitons de l'existence humaine en étant conscient des difficultés que soulève une telle entreprise qui ne relève ni de la sociologie ni de l'anthropologie.

16. F. Nietzsche, *La volonté de puissance*, Paris, Gallimard, 1963.

narcissisme aveugle. Quelle conclusion peut-on tirer de cette position ? Peut-on déjà conclure que l'existence est impropre à la vie ? Certes pas, la brièveté de l'existence ne la rend pas inapte à la vie pour autant, tout au plus réduit-elle à néant les grands destins, les aventures et les hommes extraordinaires. Dire à un bourreau qui nous torture : « Je suis plus libre que toi » est une proposition absurde. C'est tenter, dans un effort aussi vain qu'inutile (et comment faut-il entendre cet effort ?), de donner un sens à un mode d'être qui n'en a plus, qui est sur le point de redevenir ce qu'il a toujours été : un mode d'être spécifique impropre à la vie. Il n'y a pas de grand destin dans la souffrance, la misère, la maladie ni la mort. Crier à la liberté, affirmer sa souffrance, dénoncer sa misère ne sont pas des fortunes extraordinaires de notre être-au-monde ; l'existence n'a pas de finalité. C'est un mode d'être comme les autres auquel certains, pour des raisons conjoncturelles, ont accordé une certaine importance, mais qui finit dans la mort ou la souffrance.

La proposition est encore plus vicieuse qu'elle ne paraît, car que veut-on dire par « je suis plus libre que toi » ? Comment fonder une telle proposition ? Elle ne repose sur rien. Qui est ce « je » ? Qui peut prétendre être un « je » ? Ce hurlement n'est même pas en fin de compte le cri ultime, le dernier souffle d'une humanité qu'on assassine ; ce n'est que la plainte d'un ego qui rage de son impuissance à répondre à la violence par la violence. Une rage terrible qui peut tout détruire. Les grands hommes et les grands destins, les orgueils les plus démesurés, ne résistent pas longtemps à la rage de destruction.

Devant le constat de notre insignifiance, quelque chose se révolte, poursuit Nietzsche. Révolte qui crie : « c'est impossible ». Nous sommes, dira-t-on avec colère, beaucoup plus que cela. Regardez autour de vous ce que nous avons accompli : la pacification des mœurs de l'homme, le progrès, la santé, le développement économique et social, etc. Nous sommes parvenus à survivre pendant des siècles, à imposer notre domination sur un monde sauvage caractérisé par la mort, la destruction, la désolation. Ne sommes-nous pas la seule espèce à persévérer dans l'univers ? Comment peut-on nier que tout cela soit le fait de l'existence humaine ? S'agit-il de nier cela ? On comprend facilement que c'est là notre façon de donner sens à notre existence. Mais d'où vient notre certitude que tout cela a du sens ? Du serpent de notre volonté, répond Nietzsche. Nous y croyons parce que nous le voulons ; une volonté perfide qui empêche de voir que toutes ces choses ne sont que de signes,

des images, des phénomènes sensibles qu'on associe à autre chose. On veut voir le progrès comme quelque chose de réel, alors que c'est le nom qu'on donne à des choses, à des phénomènes qui arrivent. Il n'est même pas certain qu'on y soit pour quelque chose.

On nomme « progrès » ou « le bien » ce que l'on veut ou souhaite être un progrès ou le bien, un phénomène quelconque qui surgit. On a vite fait d'établir une relation causale, alors que ce n'est que le produit du hasard. Mais en quoi le progrès est-il un progrès, le bien un bien ? À cette question, il n'y a pas de réponse non pas parce qu'on ne s'entend pas sur ce qu'est le progrès ou le bien, mais tout simplement parce qu'il ne s'agit là que de mots, d'une manière d'imposer ou de justifier une violence, une domination. Une réponse à une interrogation qui reste insatisfaisante. Derrière le bien, il y a toujours la mort. Ça ne change rien de dire que le bien n'est qu'un guide pour nos existences puisque c'est le bien qui les plie, les façonne et les contraint. C'est la puissance morale qui fait de nos existences une chose, qui leur donne une valeur qui a la puissance de l'illusion d'être un être. Qu'est-ce que le bien si c'est ce que l'on place au-dessus de l'existence elle-même, une manière de la soumettre à des principes moraux arbitraires et contingents. Et, on le sait, le bien n'est qu'une façon de se venger de la vie, comme l'écrivait Nietzsche.

En quoi ces mots, ces noms ont-ils à voir avec notre existence ? Question facile répondra-t-on : le nom n'est qu'une façon de désigner une réalité. Et cette réalité, c'est nous, et qui peut le nier, qui sommes à l'origine du progrès ; l'existence de l'homme sur terre a aménagé un monde vivable, sensé. Réponse facile tant il est vrai qu'elle n'explique pas d'où vient cette volonté perfide de croire à notre importance. Cette nécessité bête, selon le mot de Nietzsche pris dans un autre contexte, n'est qu'une ruse de la conscience pour donner sens à l'existence. Cette ruse nous dupe-t-elle ? Tout ce progrès, cette domination sur le monde ne donne aucun sens à l'existence. C'est un effort considérable de « l'homme du dedans¹⁷ », celui replié sur lui-même, préoccupé par ses émotions, son bien-être psychique, pour s'affirmer. C'est l'homme qui veut exister et qui ne le peut pas. Il n'y a pas de lien entre ces choses

17. Cet « homme du dedans » a été magistralement traité par Jérôme Cyr dans son mémoire de maîtrise sur *La domination de l'homme sur le monde*, Montréal, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, 2005.

et notre existence ; elles apparaissent et disparaissent aussitôt, c'est à peine si nous les voyons. Ce sont des références, des images étrangères, dans certains cas des fantasmes, rien à voir avec notre existence, avec l'informe.

Enfin, l'homme, malgré tout, serait. Quel sophisme ! Comment sait-on avec certitude que nous sommes ? Tous les jours, répondra-t-on, nous expérimentons cette existence. Notre vie quotidienne, dans les aspects les plus banals, montre que nous existons. La banalité – la routine, la répétition des mêmes gestes, l'habitude – est même la preuve, et qui ne l'a pas ressenti, la plus tangible de notre existence. Elle pèse sur nous. Donc, nous sommes. Il est vrai que l'absurde n'est pas là, que l'habitude, la routine ne peut pas être l'expression de la force et de la puissance de l'existence humaine. Regardons alors ces gestes extraordinaires qui, semble-t-il, seraient la preuve non seulement de notre existence, mais qu'elle a un sens. Où faut-il jeter notre regard ? Sur l'idéal ? Il représente ce que l'homme cherche à accomplir, la finalité de son existence.

Qu'est-ce que l'idéal ? La réponse à cette question n'est d'aucune utilité, le problème ne se situe pas là. L'idéal est la preuve de notre insatisfaction du monde tel qu'il est. Si, comme l'écrit Cioran, la vie est tout pour l'animal, pour l'homme, elle est un point d'interrogation qui restera à jamais sans réponse, car la vie n'a pas de sens et l'existence non plus¹⁸. L'idéal n'est qu'une projection, une fuite dans un ailleurs. Et qu'est-ce alors que l'existence ? Une chose qui fuit ? Quelle est la consistance d'une chose qui se perd, en déperdition ?

Le fait de l'idéal, de pouvoir y penser, n'est pas non plus une preuve de la valeur de l'existence. L'idéal représente cet effort incommensurable pour imposer l'existence à l'aide du sens. Effort ultime, mais vain. L'idéal n'offre pas plus de sens ; il demande encore plus d'efforts à l'homme pour exister. Une projection dans le futur ne sert-elle pas à détruire plus efficacement l'homme¹⁹ ? « Se jeter vers l'avant » ne donne forme à rien ; ce n'est qu'un projet, un état possible

18. Nous avons paraphrasé le texte de E. Cioran tiré de *Sur les cimes du désespoir*, Paris, Gallimard, 1966, p. 113.

19. C'est ce que nous avons soutenu dans *Contre l'espoir comme tâche politique*, Montréal, Liber, 2004.

qui montre que l'existence n'est rien que mouvement (projection), déplacements et crispation de la vie. N'oublions pas que l'existence est une « sortie hors de ». Comment une femme peut-elle, au nom d'un idéal, tuer ses enfants en croyant que la vie actuelle n'en vaut pas la peine, que son idéal ne sera pas réalisé²⁰ ? Par amour ? Amour de ses enfants, sûrement pas ; de l'idéal, certainement. Cet exemple illustre l'absurdité de l'existence, sa déperdition ; il montre qu'elle est impropre à la vie. L'idéal, qui, à l'aide du sens, donne forme à l'existence, ne conduit ici qu'à la destruction. Il ne s'agit pas là d'un cas exceptionnel ni extrême ; tout exister, action de s'élever, de paraître suppose cette destruction. Je ne vise pas cette façon particulière d'aimer de cette mère qui tue ses enfants, mais l'existence elle-même, cet effort d'individuation qui détruit tout. Pensons à l'amour comme manière d'exister, manière d'être-au-monde et qui finit en jalousie, en déchirement. Il a bien fallu que cette mère assujettisse son existence à un idéal puissant (sens) – qu'elle le plie à un mode d'être singulier – pour qu'elle existe au prix de la mort de ses enfants. L'existence est toujours et rien d'autre que le mode d'être, le sens qu'on lui donne, auquel on la plie. Mais ce pli, cet asservissement au sens est-il sans conséquence pour nous ? Je ne le pense pas. S'il est vrai qu'on en parle peu, je crois qu'il est la source d'une douleur originelle dont on mesure mal la portée.

Est-ce l'idéal qui est condamnable ? Un idéal qui pousse une mère, un père à tuer ses enfants, un soldat à massacrer une population ou une partie d'une nation à haïr l'autre moitié au point d'essayer de l'exterminer. C'est l'idéal lui-même qui est incriminable non pas parce que celui-ci ou celui-là serait mauvais, tout simplement parce qu'il représente notre incapacité à exister, à imposer par la force un mode d'être, que l'idéal veut combler, qui illustre le désespoir de vivre (douleur originelle). L'idéal est l'expression même de cette incapacité de l'existence d'être. Il le manifeste doublement ; il n'est que projection, une simulation de l'existence dans une recherche éperdue de sens ; l'idéal pousse l'existence dans un ailleurs qui ne sera jamais atteint (simulacre), mais comble pendant un moment notre besoin d'être avec le sens. Mais jusqu'à quel point sommes-nous comblés d'être par ce sens ? L'idéal montre aussi ce mouvement infini par lequel « l'exister » cherche à s'imposer par la violence et la destruction (action de s'élever). Il fallait

20. C'est une des scènes finales du film *La chute* sur les derniers moments de la vie d'Adolf Hitler, où la femme de Himmler tue un à un et froidement ses enfants.

un idéal fort, capable de singulariser l'existence de cette mère d'une façon à peine imaginable pour qu'elle en tue froidement ses six enfants. Il a fallu que son rapport à l'idéal soit de grande nécessité pour sa propre existence (que l'idéal soit devenu la réalité, la seule réalité possible), au point qu'elle a pu faire l'impasse sur son jugement moral. Mais a-t-elle véritablement fait l'impasse sur son jugement moral ? Je ne le crois pas. L'exemple illustre à merveille le vide de nos existences, qui est tel que l'idéal l'envahit complètement. Cette femme n'est dominée ni par le non-sens ni par l'irrationalité. Elle n'est pas folle. La folie, la névrose n'ont rien à voir avec cela. C'est trop facile aujourd'hui de dire de certains comportements qu'ils sont pathologiques, et pourquoi pas de tous les autres ! La psychologie est devenue le sens commun. La femme de Himmler est complètement exocentrée dans le national-socialisme sans pour autant perdre son existence. Son existence, c'est le national-socialisme. Ce n'est pas insensé, pas plus que celui qui est complètement absorbé par son travail. On comprend les efforts énormes, insensés qu'elle fait pour être (exister). Elle veut être une vraie nazie, LA mère nationale-socialiste. C'est le sens de son existence. Absurde, mais pas irrationnel ni exceptionnel. À la fin, Hitler, juste avant de se suicider, lui donne la médaille de la meilleure mère allemande. Elle lui répond que « c'est le plus beau jour de sa vie ». Ce n'est même pas une caricature. Elle meurt avec la disparition de son idéal, certaine d'avoir eu une existence accomplie. Toute son existence se résume à son idéal ; lorsqu'elle en constate la fin, son existence prend tout son sens : rien²¹. On se demande comment, par quelle puissance elle a pu maintenir son existence face au néant. La réponse est simple : la force et la puissance du national-socialisme. Il ne faudrait pas croire qu'il s'agit là d'un cas rare, pathologique ; l'endocentrement (repli sur soi) exige aussi un effort incroyable (pour exister) et il a aussi pour conséquence la destruction (de soi et des autres)²². Il n'y a pas, pour les esprits chagrins, d'équilibre entre les deux. Cet exemple illustre ce qu'on essaie de montrer depuis un moment : l'existence correspond à un effort, à un usage de la puissance (celle de la volonté) pour apparaître comme singularité (individualité).

21. Elle se suicide. Le néant est toujours plus fort que la vie.

22. Ne parlons pas d'une existence qui serait en équilibre entre l'exo et l'endocentrement. Ce serait mal comprendre la dynamique de l'existence. Il n'y a pas d'équilibre mais toujours des questions d'intensité, de déplacements, de mouvements. Les deux sont liés ; on n'est jamais tout un ni tout l'autre.

Le fait de le savoir ne nous dispose pas mieux à supporter l'existence comme l'écrivait Camus :

Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement. Or on ne vivra pas ce destin, le sachant absurde, si on ne fait pas tout pour maintenir devant soi cet absurde mis à jour par la conscience... Vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder... L'une des seules positions philosophiques cohérentes, c'est ainsi la révolte. Elle est un confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Elle remet le monde en question à chacune de ses secondes... Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner²³.

Contrairement à ce que dit Camus, la révolte n'est pas la réponse ni la solution à l'absurde. Elle n'est pas non plus, comme il le dit plus haut, « l'assurance d'un destin écrasant moins la résignation qui devrait l'accompagner ». Il n'est pas certain que la révolte ne soit pas la résignation, mais elle n'est surtout pas ce qui va permettre de vivre l'absurde.

LA RÉVOLTE COMME NON À TOUT

Que nous soyons positif ou négatif peu importe ;
il suffit que notre esprit vibre.
Car d'une grande négation
ne peut pas ne pas sortir une grande affirmation ;
le même feu palpité dans les grandes négations
et dans les grandes affirmations :
les transmutations se font sur les cimes.

E. CIORAN

Il faut enlever à la révolte toute palpitation. Qui n'a pas vibré n'a pas senti dans son corps ces enivrements quand il dit « non ». Transport d'un esprit qui, croit-il, a atteint la cime dont parle Cioran. C'est là notre dernière tâche, soustraire la révolte à l'idée qu'elle représente le moment ultime, la preuve définitive de l'existence. Il faut penser contre Camus. Le « dire non » provoque sur nous ivresse et frénésie pour au moins deux raisons : 1) la conscience atteint enfin, croit-on naïvement, ce

23. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 141.

moment de lucidité qu'aucune science ne peut lui procurer ; elle a vu au-delà du monde et des apparences. D'une certaine façon, elle accède véritablement à l'être des choses, du monde. 2) On comprendra alors quelle force et quelle puissance le « non », le refus de ce qui est peut avoir sur l'existence. Il est enfin, pour plusieurs, la preuve définitive que je suis. Il est difficile de ne pas interpréter ainsi la révolte chez Camus. Est-ce bien cela, la révolte ?

Je crois qu'il faut répondre par l'affirmative à cette question, dans le contexte socio-philosophique actuel, en apportant les précisions suivantes : la révolte a aujourd'hui cette importance, parce que cette conception s'est, grâce entre autres à Camus, largement imposée. Pourquoi devons-nous nous en satisfaire ? Ou, au contraire, pour quelles raisons faudrait-il s'en défaire ? L'échec de la révolution (de l'idée et de sa concrétisation), la conception contemporaine du pouvoir comme omniprésent et omnipotent, a reporté sur la révolte nos espoirs de libération et d'émancipation. Répondre à ces questions, c'est exposer les raisons de notre entreprise. Nous le ferons à la fin de ce texte. Pour le moment, je répondrai à celle-ci : Qu'est-ce que la révolte si elle n'est pas ce que Camus et d'autres avec lui en disent ?

On pourrait d'abord dire qu'elle n'a rien à voir avec la politique, mais Camus l'a déjà fait brillamment. On pourra alors essayer de montrer, difficilement, qu'elle est négation de l'existence, en répondant aux deux questions suivantes qui précisent la précédente : 1) Qu'est-ce que la révolte si elle n'est pas un « plus d'existence » ? 2) En quel lieu, un tel discours peut-il prendre place ? Voyons cela.

LA RÉVOLTE COMME RETOURNEMENT DE L'EXISTENCE

Notre démarche se trouve aux prises avec un important problème : comment peut-on dire ou prétendre que l'existence est néant sans tomber dans le piège de la lucidité ? La lucidité ne donne pas, comme on le pense généralement, un plus à l'existence, elle nous rend seulement inadéquat à la vie. Être lucide ne fait pas de nous des individus plus clairvoyants ; illusion dont il faut débarrasser la lucidité. Question très difficile, mais qui n'est pas sans réponse. En fait, le « non » de la révolte est un « non » radical. Ce radicalisme ne comporte-t-il pas un danger, comme l'a montré Camus à propos de tout absolu ?

On a poussé de plus en plus les frontières du camp retranché, face à la divinité, jusqu'à faire de l'univers entier une forteresse contre le dieu déchu et exilé. L'homme, au bout de sa révolte, s'enfermait; sa grande liberté consistait seulement, du château tragique de Sade au camp de concentration, à bâtir la prison de ses crimes. Mais l'état de siège peu à peu se généralise, la revendication de liberté veut s'étendre à tous. Il faut bâtir alors le seul royaume qui s'oppose à celui de la grâce, celui de la justice, et réunir enfin la communauté humaine sur les débris de la communauté divine. Tuer dieu et bâtir une Église, c'est le mouvement constant et contradictoire de la révolte. La liberté absolue devient enfin une prison des devoirs absolus. Une ascèse collective, une histoire pour finir²⁴.

On est estomaqué devant une telle lucidité. Il faut avoir une foi inébranlable en l'homme, à la manière du philosophe français, pour avoir vu que la révolte, comme la liberté absolue, peut devenir sa plus grande menace. Est-ce là la conséquence nécessaire de la révolte radicale, c'est-à-dire la destruction de l'humanité? Il n'y a pas de réponse définitive à cette question: elle est à la fois positive et négative.

La révolte radicale, qui s'exprime complètement dans le nihilisme, n'a pas de prétention politique. Mais il est juste de dire qu'elle nie tout, y compris et surtout l'existence. Elle n'a pas de prétention politique car le révolté ne propose rien en réponse au dire «non» à tout. Il n'y a ni liberté ni Église ni camp de concentration. Il ne propose pas de société meilleure, ni d'idéal. Le «non» du nihiliste relève du doute radical. Il reconnaît seulement le mouvement de la vie elle-même: la primauté de la mort sur l'existence. Cette violence, il n'est pas le seul à la reconnaître; elle est de plus en plus visible et directe dans un monde sans dieu. Le nihiliste diffère en ce qu'il ne la redouble jamais dans une perception morale ni une interprétation scientifique, comme le font ceux qui condamnent la violence à n'importe quel prix, qui la considèrent comme une force créatrice de l'homme ou encore comme une manifestation de l'irrationalité de l'esprit ou des passions humaines. Le «non» radical montre le fait brut de la violence, c'est-à-dire l'existence comme douleur originelle, source infinie de destruction. Il la montre sans fard, sans habit, dans son fait brut. Il ne la dénonce pas, ne la juge pas, car comment pourrait-on juger ce qui ne relève pas de l'ordre moral?

24. Albert Camus, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 131.

Il ne peut y avoir de parti pris moral ni philosophique pour l'existence. Quelle que soit sa forme, elle n'est que destruction – amour, haine, compassion, pitié, amitié, communauté, solidarité, justice liberté –, il n'y a là que des formes vides qui ne peuvent s'imposer qu'en tuant, détruisant, massacrant, violent, etc. Louis Ferdinand Céline et Charles Bukowski sont des représentants de cette révolte pure. Céline dans son antisémitisme outrageant, méprisable, inacceptable²⁵. En fait, sa révolte est un dire « non » à tout, aux antisémites, aux français collaborateurs et aux résistants. Il ressentait cette douleur originelle de l'existence – impossibilité de donner forme au néant, de contraindre le chaos à un ordre – et ne pouvait vivre sereinement dans son monde. C'est une pensée au plus près de la vie quotidienne, c'est ce qui la rend si insupportable. En effet, comme l'écrit une commentatrice très érudite de Céline :

On voudrait bien se raccrocher à Ferdinand et à ses aphorismes sur la vacherie humaine, mais Ferdinand ne parle plus que pour dire qu'il ne comprend ni vraiment ce qu'il fait là ni ce que les soldats lui meuglent au visage. Il ne cherche d'ailleurs pas à comprendre ; il nous a bien prévenus la dernière fois. Il entre en scène sous l'habit d'un personnage effacé, secondaire, témoin d'une marche à laquelle il emboîte le pas en aveugle. Dès lors, nous n'avons plus d'autres choix que celui d'entrer dans le rang, nous-aussi, et de suivre la marche générale qui s'enfonce pas à pas dans un abyme de plus en plus profond et exigu²⁶.

Ce n'est pas là une façon d'esquiver son antisémitisme, mais plutôt une façon d'essayer de saisir l'équivocité de son mode d'existence et la douleur que provoque cette impossibilité d'être. On est pris, enfermé dans le langage de Céline, langage du dehors, au-delà de tout langage, (il détruit le langage) où il ne reste que le néant de l'existence humaine

25. Je n'essaie pas, contrairement à ce que pourraient croire des moralistes primaires qui voient partout le danger de dérive vers le mal, de défendre Céline. Je tente de comprendre ce qui pour certains est incompréhensible, l'antisémitisme non pas comme une folie absolue. Je ne le pense pas. Je crois au contraire qu'il est l'expression du rationalisme, une volonté féroce d'imposer des manières d'être-au-monde. Il faut dire de la même façon « non » à l'antisémitisme, au projet d'une société écologique, au féminisme et à la révolte politique, pour ne prendre que ces exemples. Cela dit, je pense que l'existence de Céline est équivoque. Tout ce qui est dit sur Céline repose sur cette équivocité. Ce n'est pas la place ni le lieu d'en discuter ici.

26. Céline Huyghebaert, « Céline part au Casse-pipe: la marche claudiquante vers l'équilibre de la phrase », *Bulletin célinien*, n^{os} 264-265, mai-juin 2005.

dans son fait brut. Pour Céline, il n'y a rien à défendre, à proposer. Il n'est investi dans rien, ni exocentré ni endocentré. Son existence n'est rien d'autre qu'une surface, une mise en abyme de plus en plus profonde. Pourquoi la lecture de Céline est-elle si étouffante? C'est celle de la marche inexorable de toute existence vers le néant. Il ne nous laisse pas le choix de faire un autre choix car il n'y en a pas d'autres. En quoi, aurait-il pu demander, le résistant a-t-il une existence supérieure à celle des collaborateurs? En quoi ma propre existence vaut-elle mieux que celle du voisin? La réponse à cette question ne peut être que morale. Mais on n'est plus dans l'ordre moral puisqu'il est question ici du rapport de l'être au néant, de l'être à la valeur. Ce rapport qui est toujours pensé comme une nécessité; alors qu'ici celle-ci disparaît complètement. Il n'y a pas de lien nécessaire entre valeur et existence. Le résistant est-il mieux que le collaborateur aux yeux de celui qui est sacrifié? En quoi le sacrifié mérite-t-il de l'être? «Il y a, écrit Camus fort justement, toujours des raisons au meurtre d'autres hommes. Il est impossible de justifier qu'il vive²⁷.» La lutte contre la barbarie peut-elle justifier une nouvelle barbarie? Question théorique, extrêmement dangereuse, dira-t-on. Ne justifie-t-elle pas la barbarie, la mort, la souffrance dans une indifférence coupable? Au nom de quoi devrions-nous refuser de la poser? Le problème, ce n'est pas l'absence de moral, c'est la morale elle-même, la place qu'elle occupe aujourd'hui dans nos existences.

Bukowski s'en prend à la société états-unienne, à ces mythes du progrès et de la réussite. Le terme n'est pas tout à fait exact. Il ne critique pas la société états-unienne. Il dit «non» à tout – progrès, réussite, succès, argent, etc. – en ne proposant rien que le fait brut de sa propre existence. Il *montre – fait voir*²⁸ – sa propre déchéance, sa violence outrancière, abusive, extrême et, de ce fait, il est un élément rebelle. N'y cherchez pas de morale, cette existence n'est soumise à rien, qu'au vouloir être. Vous n'y trouverez pas non plus une critique de la morale.

27. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 35.

28. Il n'est facile de dire exactement ce que fait Bukowski. Montrer au sens de «faire voir» révèle une intention. Il n'y a pas d'intention chez Bukowski; il n'écrit pas des essais, mais des récits où la frontière entre réalité et fiction disparaît. On ne sait plus si c'est vrai tellement ce qu'il raconte paraît invraisemblable et en même temps, tout ça est tellement vrai. Il retourne l'existence contre elle-même; cette existence n'a plus de sens. Il forme et déforme tout.

Bukowski est amoral, il se déprend de la morale. C'est ce qui nous trouble le plus : se déprendre est une manière de s'affaiblir, une manière de se perdre. Chose certaine, son existence n'est ni l'envers ni l'opposée de la nôtre. En quoi son existence est-elle si différente de la nôtre ? Qu'y a-t-il de si méprisable dans le fait de violer un cadavre, de désirer une fillette de sept ans ? Notre propre fait, nos propres désirs qui, au moindre désaccord avec notre voisin, notre sœur ou notre frère, voudraient l'exterminer et qui, la chance donnée, transforment notre environnement à la tronçonneuse. On prétend être toujours plus moral ou plus civilisé que les autres jusqu'à la première dispute et sans se rendre compte que le problème est précisément celui de la civilisation, de cet effort inouï pour contraindre tout ce qui existe à être d'une certaine manière.

La violence n'est pas que physique et dans notre monde les ravages causés par l'acharnement psychologique sont presque aussi destructeurs. Qui n'a pas été victime une fois de l'amour acharné, de la violence d'un professeur à détruire une pensée naissante, de la compassion opiniâtre d'un ami, de l'amour destructeur d'une mère désespérée, de l'impotence d'un père pitoyable ? Il faut se révolter, dira-t-on. Se révolter pour faire de même ! Céline et Bukowski sont des éléments rebelles. Ils ne sont pas des rebelles – ils ne revendiquent aucune identité, aucun mode d'être – ce sont des **éléments**, des parties d'un tout, rebelles (quelque chose d'indéterminé), **réfractaires** au tout, ni d'un côté ni de l'autre. Leur existence se disperse dans tous les sens.

Le dire « non » à tout est un retournement de l'existence, le seul retournement possible. J'entends par retournement de l'existence le fait de détruire ce qui est par définition destruction (impropre à la vie). Comment penser ce rapport du « non » à l'existence. Blanchot nous offre une réponse :

Il ne s'agit pas d'extorquer un ultime refus à partir du mécontentement vague qui nous accompagne jusqu'à la fin ; il ne s'agit même pas de ce pouvoir dire non, par lequel tout se fait dans le monde, chaque valeur, chaque autorité étant renversée par une autre, chaque fois plus étendue. Ce qui est impliqué dans notre position, c'est tout autre chose, exactement ceci : qu'à l'homme tel qu'il est, tel qu'il sera, appartient un manque essentiel d'où il lui vient ce droit de se mettre lui-même et toujours en question. Et nous retrouvons notre précédente remarque : l'homme est cet être qui n'utilise pas sa négativité dans l'action, de sorte que, lorsque tout est achevé, lorsque le « faire » (par lequel l'homme aussi se fait) s'est

accompli, lorsque donc l'homme ne peut plus rien faire, il lui faut exister... à l'état de «négativité sans emploi», et l'expérience intérieure est la manière dont s'affirme cette radicale négation qui n'a rien à nier²⁹.

Il est difficile de dire mieux. La «négativité sans emploi» qui trouve dans l'expérience intérieure sa manière de s'affirmer définit complètement le «non» du nihilisme, mais sans préciser ses effets. Le «non» radical détruit tout ce qui existe car l'existence est destruction. Le nihiliste n'est intéressé que par sa propre existence. Il ne veut pas condamner les autres, ni la violence en général, mais la sienne. Le nihiliste s'en prend à l'effort fantastique qu'il déploie pour donner forme à une manière d'être singulier. Il sait le prix à payer pour cette singularité. «[...] la vérité consiste en la *douleur originelle* que le fait d'individuation inflige à toute vie³⁰.» On ne peut mieux dire le fait de la singularisation, la *douleur originelle*, de l'existence sur la vie. Quelle est cette douleur? En quoi est-elle originelle? Il s'agit de ce manque essentiel, dont parle Blanchot, qui le pousse à se remettre toujours en question. Une négativité radicale «qui n'a rien à nier». L'autre ou le monde n'y est pour rien; l'existence suppose nécessairement la violence et la destruction car elle est impropre à la vie. Elle ne convient pas (rapport de l'être au néant et à la valeur). Le nihiliste voit, dans sa douleur originelle (le fait que son existence est impropre à la vie), le fait d'individuation comme source de destruction de la vie. Il constate que sa propre existence n'est rien d'autre que violence faite à la vie, au monde pour être. Il connaît la force de destruction que s'impose tout ce qui existe. Et en même temps, il voit que tout est destruction.

Est-ce un appel au suicide? Certainement pas. Le suicide, cette bagatelle d'un instant, ne dit «non» à rien. Il fait encore, selon le beau mot de Cioran, la part trop belle à l'existence. Le suicide n'est pas une révolte, sauf pour quelques exaltés ou pour ceux qui n'ont plus la capacité de supporter la douleur originelle. En ce sens, le suicide est retour au néant. Le suicide est encore un moment d'exaltation de l'existence, un moment de frénésie où sa propre existence est mise en scène, proposée comme exemple de liberté humaine. C'est le moment privilégié

29. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 305. En italique dans le texte.

30. Peter Sloterdijk, *Le penseur sur scène*, Paris, C. Bourgois, 1990, p. 83. En italique dans le texte.

de l'homme du dedans qui affirme enfin qu'il a une intériorité qu'il veut à tout prix sauvegarder. Le nihiliste dit « non » au suicide comme à toute chose. Il le fait non pas en vertu d'un jugement moral sur l'existence : sa révolte est contre tout, y compris contre ce qui pourrait être vu comme la fin de la douleur originelle, du malheur, de la souffrance. Il dédaigne et méprise cette prétendue force morale, la liberté. Le nihiliste est l'homme du dehors, tout en surface, sans profondeur, sans état d'âme ; il vocifère contre tout et d'abord et avant tout contre son propre fait. Il est exactement cet homme que décrit Cioran dans *Ébauches de vertiges* :

N'avoir le sens du perpétuel que dans le négatif, dans ce qui fait mal, dans ce qui contrarie l'être. Perpétuité de menace, d'inaboutissement, d'extase désirée et ratée, d'absolu entrevu, rarement atteint ; quelquefois cependant dépassé, sauté, comme lorsqu'on s'évade de Dieu³¹.

Le nihiliste est autodestructeur parce que l'homme, son existence, est impossible.

LE CHAOS

Comment le nihilisme est-il possible ? Ou plutôt comment un tel discours peut-il s'énoncer sans être lui-même une singularité ? Nous avons dit qu'il ne niait pas être une singularité. Peut-être faut-il maintenant préciser la nature de celle-ci. Nous venons de dire que le nihiliste est autodestructeur, c'est-à-dire retournement de l'existence. Il fait de lui-même son propre objet en dénonçant constamment sa propre violence, son incapacité à la contenir. C'est le langage de Céline et de Bukowski où l'existence est prisonnière de ce langage sans dehors, d'elle-même. Violence de son existence envers tout ce qui l'entoure, reconnaissance du mal, de la souffrance infligée du fait de son existence. Il ne croit pas qu'il s'agisse là d'un fait singulier ; son expérience est semblable à celle des autres. Il ne peut s'apitoyer sur lui-même car l'apitoiement est aussi une forme de violence faite à soi-même ; elle replie vers le dedans, une contrainte très puissante imposée aux forces vives de la vie.

Mais il ne faudrait pas voir dans le nihilisme un plaidoyer pour la vie ni même une condamnation de la violence. C'est une chose absurde que défendre la vie, le chaos. Le chaos, c'est ce qui est avant l'origine

31. E. Cioran, *Ébauches de vertiges*, Paris, Gallimard, 1979, p. 40.

de toute chose. Il ne faut pas le penser ni le considérer comme un état, une origine. Le chaos est un non lieu, le lieu de tous les lieux. C'est le milieu sans finalité, sans direction qui contient toutes les étendues finies. C'est l'espace, une abstraction, le vide sidéral. L'espace n'est lié à rien (abstraction); il est l'étendue de tout ce qui s'étend, une étendue sans contenu (vide). C'est l'être et le non-être, le sens et le non-sens, ce qui suppose le sens et l'absence de sens³². Il est le lieu indéfiniment divisible du mouvement perpétuel, de la dispersion absolue, de la multiplicité infinie du sens et du non-sens, de l'être et du non-être. Il n'y a que du mouvement, mouvement infini et désordonné, sans fin et sans finalité, où tout commence et fini. Le chaos où tout origine et où tout meurt. C'est en vain qu'on y chercherait de l'existence, de l'être. Mais c'est dans le chaos que tout prend forme, c'est de lui que l'existence « sort », qu'elle apparaît sous les formes qu'on lui connaît.

Le nihiliste retourne son existence au chaos auquel elle n'a jamais échappé sinon par illusion. Il sait qu'elle est sens et non-sens en même temps. Il fait de son existence une expérience du chaos, une expérience qui l'ébranle de l'intérieur, qui la soustrait à toute signification. Il brouille notre faculté de reconnaissance et d'identification. L'expérience limite du nihilisme détruit tout. C'est pourquoi il condamne toute existence et toutes les autres par la suite. Le verbe « condamner » est mal choisi, il suppose une action qui a une portée morale ou judiciaire qui n'est pas celle du nihiliste. Ce n'est pas tellement qu'il condamne mais qu'il expérimente l'existence jusqu'à sa limite. Il l'amène aux confins d'elle-même, là où tout se confond. En cet espace où réalité et fiction perdent toute signification; où l'existence se dissocie définitivement de la valeur, s'éloigne de la morale, où il ne reste plus rien. Toute balise, tout repère s'efface au profit du vide, du néant. Retourner l'existence signifie la dissoudre dans le néant, la dissocier du sens et la démembrer, c'est-à-dire la dégager de toute crispation ou fixation dans un sens. La remettre dans le mouvement infini (la femme de Himmler) du chaos. Il n'y a plus de souffrance, de douleur car tout est redevenu mouvement infini (chaos); la violence n'a plus rien sur quoi se fixer, elle n'a plus de sujet, d'objet sur lequel s'exercer. Le nihilisme laisse le vide; il exhibe le néant du fait de sa propre existence. Laquelle est le néant. Ne me parlez pas de suicide.

32. Sur l'idée de non-sens, voir Lawrence Olivier, *Le savoir vain. Relativisme et désespérance politique*, Montréal, Liber, 1998, p. 64 et suivantes.

CONCLUSION

Il y aurait encore beaucoup à dire. Il faudra bien un jour s'expliquer sur le rapport de l'existence à la valeur en évitant le piège d'une théorie de la valeur. Ajoutons en terminant cet essai un mot sur un point qui paraîtra obscur : comment peut-on retourner l'existence contre elle-même ? Est-ce même concevable ? La réponse à cette dernière question semblera trop succincte. C'est celle que nous donnerons aujourd'hui. Nous ferons appel une fois de plus à Cioran.

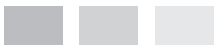
Plus l'homme est homme, plus il perd en réalité ; c'est le prix qu'il doit payer pour son essence distincte. S'il parvenait à aller jusqu'au bout de sa singularité, et qu'il devînt homme d'une façon totale, absolue, il n'aurait plus rien en lui qui rappelât quelque genre d'existence que ce fût³³.

La réflexion sur l'absurde et la révolte passe par cette impossibilité dont parle Cioran. Une volonté, un effort incroyable de l'homme pour devenir homme, pour substantialiser son existence, effort qui en même temps le conduit à sa propre destruction, à la découverte que l'existence n'a ni sens ni être. Plus il y travaille, plus il est déçu de ne rien trouver, si ce n'est la vanité de ses efforts. Plus il vise l'homme absolu, plus il se détruit et détruit les autres existences. Autant le fait d'individuation demande et exige des efforts prodigieux, être LA mère allemande du national-socialisme, le travailleur performant, l'athlète, l'artiste, etc., autant ce labeur vers l'absolu mène à la destruction de toute existence. Effort inouï, jamais récompensé, qui s'achève sur le constat de la désolation du néant. Affirmer cela ne réduit pas la volonté de vivre, c'est très souvent mal compris ; ce n'est pas un appel au suicide ni à la résignation. L'effort pour exister rend seulement l'existence impropre à la vie. Plus il y a de l'existence, moins il y a de l'essence. L'effort pour exister, pour être, ne mène à rien, amène à rien d'autre qu'être. Être, c'est toujours être rien.

33. E. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, Quarto, p. 1379.



Je ressentais une désagréable sensation à la tête, comme une forme de picotement ou plus exactement une légère démangeaison semblable à celle que l'on ressent quand on porte une casquette trop longtemps et que le cuir chevelu ne respire pas assez. Je devais sans doute porter un bandage à la tête, ce qui provoquait cette démangeaison. J'étais dans une forme d'état second ou plutôt de somnolence, effet probable des analgésiques. J'eus alors la séduisante envie de me réfugier à nouveau dans mes songeries camusiennes, comme si c'était le seul moyen d'échapper à ma peur et à mon mal. Je venais de songer à l'absurde et à la révolte, ces deux fantastiques notions si bien appréhendées dans l'œuvre de Camus, et je me rappelai momentanément comment Claudio Zanchettin, l'un de mes professeurs érudits de philosophie au collège classique, abordait ces notions. Il disait que...



L'ABSURDE, LA RÉVOLTE ET LA FIN DE L'HISTOIRE CHEZ ALBERT CAMUS

Frédéric Bruneault

*If you want a picture of the future,
imagine a boot stamping on a human face—for ever.*

George ORWELL, 1984

Comprendre la place de l'idée de fin de l'histoire dans le travail de Camus, c'est envisager celle-ci, d'abord, en fonction de l'absurde, ensuite en fonction de la révolte qui en émerge. L'œuvre de Camus, de son propre aveu, suit deux mouvements, celui du négatif et celui du positif. Ceux-ci devaient être suivis d'un troisième mouvement qui ne fut jamais complété en raison de la mort brutale de Camus au début du mois de janvier 1960. Chacun de ces deux mouvements est divisé en trois sections : romanesque, dramatique et idéologique. Si les thèmes de l'absurde et de la révolte se retrouvent à différents degrés dans chacune de ces étapes, selon diverses formes littéraires, c'est dans les sections idéologiques qu'ils trouvent leur expression philosophique la plus détaillée. *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté* sont ces textes.

La question au centre du travail de Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* est celle soulevée par le problème du suicide. Dans *L'Homme révolté*, c'est celle du meurtre. Comme le souligne Herbert Lottman dans sa biographie de Camus :

[Camus] nota dans son journal un commencement pour son essai : « Le seul problème moral vraiment sérieux, c'est le meurtre... » C'était une répétition presque mot pour mot, et non dénuée d'ironie, de l'ouverture du *Mythe de Sisyphe*, sauf que « meurtre » y remplaçait « suicide ». Changement qui reflétait l'évolution de sa pensée : de son rapport personnel avec le monde, il était passé à un examen du rapport de l'homme au problème de la nécessité historique, du meurtre institutionnel (dans l'univers du stalinisme). Et si ce ne sont pas là les véritables mots sur lesquels commence *L'Homme révolté*, du moins jettent-ils un jour utile sur son chapitre introductif¹.

Plusieurs éléments utiles à toute recherche sur la notion de fin de l'histoire chez Camus se trouvent dans *Le Mythe de Sisyphe*, mais c'est donc tout d'abord dans *L'Homme révolté* qu'une telle démarche doit débiter. Ce texte sur la révolte est divisé en cinq parties, la plus importante pour notre propos étant celle sur la révolte historique. La discussion du concept de fin de l'histoire que nous offre Camus s'amorce dans cette section. Plus précisément, c'est dans le chapitre consacré à Hegel, intitulé « Les déicides », que nous trouvons les prémisses de cette discussion. Nous pourrions à partir de ce texte, croyons-nous, saisir la critique de la notion de fin de l'histoire que fait Camus, et voir en quoi celle-ci demeure importante pour la philosophie politique contemporaine. Pour y arriver, nous devons d'abord comprendre la lecture de Hegel qu'il propose dans *L'Homme révolté*, ensuite il faudra saisir quelles sont, selon lui, les conséquences politiques d'une telle compréhension de l'histoire, c'est-à-dire exposer les antinomies politiques sur lesquelles elle nous fait buter, et finalement nous serons en mesure d'éclairer cette critique de la fin de l'histoire chez Camus en la replaçant dans le contexte plus général de la pensée de l'absurde telle qu'il la développe notamment dans *Le Mythe de Sisyphe*.

Pour Camus, « la révolte naît du spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible² ». En ce sens, la révolte est souci de transformation, elle est principe d'action et elle émerge de la condition même de l'existence humaine. Or, le changement que Hegel opère dans l'esprit de révolte, en abandonnant les principes

1. Herbert R. Lottman, *Albert Camus*, Paris, Éditions du Seuil, (trad. Marianne Véron) 1978, p. 411.

2. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 23.

métaphysiques de l'action humaine et de la vertu qui étaient si chers aux révolutionnaires français, et en particulier à Saint-Just, pour les intégrer dans le déroulement même de l'histoire humaine, est au fondement de la notion de fin de l'histoire, et surtout ce qui permet de la critiquer. Pour Hegel, nous dit Camus, il ne faut plus comprendre la raison comme une entité hors de l'histoire, mais bien faire correspondre la raison avec le réel, avec le développement historique. C'est en ce sens que Camus nous dit :

la vérité, la raison et la justice se sont brusquement incarnées dans le devenir du monde. Mais, en les jetant dans une accélération perpétuelle, l'idéologie allemande [il faut lire ici Hegel] confondait leur être avec leur mouvement et fixait l'achèvement de cet être à la fin du devenir historique [...]. Ces valeurs ont cessé d'être des repères pour devenir des buts³.

Ces valeurs dont il est question, ce sont bien celles de la Révolution française, qui ont perdu leur extériorité, leur transcendance et qui se sont vues intégrées à la marche du monde, au devenir historique par l'idéalisme allemand, en particulier chez Hegel. Il nous faut explorer cette question afin de bien asseoir notre compréhension de l'idée de fin de l'histoire chez Camus. Or, dans son commentaire, Camus se réfère à un interprète de Hegel bien connu, soit Alexandre Kojève. En confrontant ces deux lectures, nous pourrions isoler les principales composantes de l'analyse de Camus. Nous exposerons alors ce qu'il considère comme la démesure du projet hégélien qui, avec les conquêtes de Napoléon, était censé conduire l'humanité à l'aboutissement du développement historique et à l'établissement de l'État universel, homogène et absolu.

Les révolutionnaires français, nous dit Camus, ont fait entrer dans l'histoire la nouvelle religion de la vertu fondée sur les principes de la raison. Protagoniste et théoricien de la révolution en cours, Saint-Just adopte, selon Camus, cette maxime : « Des principes éternels commandent notre conduite : la Vérité, la Justice, la Raison enfin. C'est là le nouveau dieu⁴. » Si identifier ces principes à la transcendance a pu conduire à la Terreur, cette identification demeure toutefois limitée puisque principes et actions procèdent de deux ordres différents.

3. *Ibid.*, p. 174.

4. *Ibid.*, p. 158.

À l'ancien régime institutionnel et social les constituants ont substitué un nouvel ordre que Saint-Just, très fortement inspiré par Montesquieu qu'il accommode à sa manière, organise en fonction d'une tripartition démocratie-aristocratie-monarchie. Trois principes dont la coexistence équilibrée assure l'harmonie d'un nouveau régime, où l'exercice implacable des lois, fondé sur des principes sans retour, s'accommode de la modération de leur exercice⁵.

Dans l'esprit révolutionnaire de 1789, ces principes, sur lesquels l'action politique se fonde, occupaient la place de la divinité chrétienne déchue. Ces repères étaient donc eux-mêmes transcendants, ils étaient le reflet de la raison universelle qui devait guider la construction de la République. « La justice, la raison, la vérité, nous dit Camus, brillaient encore au ciel jacobin⁶. »

Hegel a brisé cette transcendance. D'après Camus, pour éviter les impasses de la Révolution française, dont la transcendance des principes révolutionnaires avait causé la Terreur, il aurait voulu intégrer dans l'histoire, dans le devenir du monde, les notions de vérité et de liberté. La raison devient alors l'histoire elle-même. Dans un mouvement irrésistible, toute la pensée du XIX^e siècle, affirme Camus, s'est trouvée incluse dans cette dynamique. « Comme Darwin a remplacé Linné, les philosophes de la dialectique incessante ont remplacé les harmonieux et stériles constructeurs de la raison⁷. » C'est dans cet univers théorique propre à l'hégélianisme, reprenant plusieurs thèmes du christianisme sur un plan immanent, que la notion de fin de l'histoire prendra racine.

Il faut toutefois préciser que Camus, dans *L'Homme révolté*, est principalement en dialogue avec l'hégélianisme de gauche. Il nous dit : « le visage de Hegel [...] a été remodelé successivement par David

5. Michel Vovelle, « Introduction », dans Antoine de Saint-Just, *L'Esprit de la révolution. Suivi de Fragments sur les institutions républicaines*, Paris, Éditions 10/18, 2003, p. 11.

6. Albert Camus, *op. cit.*, p. 173.

7. *Ibid.*, p. 175.

Strauss, Bruno Bauer, Feuerbach, Marx et toute la gauche hégélienne. Lui seul nous intéresse ici, puisque lui seul a pesé sur l'histoire de notre temps⁸. » Il précise en ce sens que :

l'effort de Hegel, puis des hégéliens, a été [...] de détruire de plus en plus toute transcendance et toute nostalgie de la transcendance. Bien qu'il y ait infiniment plus chez Hegel que chez les hégéliens de gauche qui, finalement, ont triomphé de lui, il fournit cependant, au niveau de la dialectique du maître et de l'esclave, la justification décisive de l'esprit de puissance au ^{xx}e siècle⁹.

C'est donc dans la dialectique du maître et de l'esclave qu'il faut chercher l'assise de la notion de fin de l'histoire. Plus encore, c'est dans l'interprétation hégélienne de gauche de cette dialectique que nous trouverons, selon Camus, les éléments essentiels de la pensée qui a alimenté les mouvements politiques post-hégéliens. Or, cette dialectique est largement analysée par Alexandre Kojève, lui-même hégélien de gauche et contemporain de Camus. Kojève, à qui Camus fait directement allusion dans *L'Homme révolté*, a fourni, dans les années 1930, une interprétation de la pensée hégélienne qui, comme nous le savons, a grandement marqué la philosophie française.

Dans ses séminaires sur la *Phénoménologie de l'esprit* de Hegel offerts entre 1933 et 1939, publiés dans son *Introduction à la lecture de Hegel*, Kojève fait reposer, du moins en bonne partie, son interprétation de la philosophie hégélienne sur cette anthropologie philosophique de la relation du maître et de l'esclave.

À son état naissant, l'homme n'est jamais homme tout court. Il est toujours, nécessairement et essentiellement, soit Maître, soit Esclave. Si la réalité humaine ne peut s'engendrer qu'en tant que sociale, la société n'est humaine – du moins à son origine – qu'à condition d'impliquer un élément de Maîtrise et un élément de Servitude, des existences « autonomes » et des existences « dépendantes ». [...] Si l'être humain ne s'engendre que dans et par la lutte qui aboutit à la relation entre Maître et Esclave, la réalisation et la révélation progressives de cet être ne peuvent, elles aussi, s'effectuer qu'en fonction de cette relation sociale fondamentale. Si l'homme n'est autre chose que son devenir, [...] si la réalité humaine révélée n'est rien d'autre que l'histoire universelle, cette histoire doit être l'histoire de l'interaction entre Maîtrise et Servitude [...]

8. *Ibid.*, p. 178.

9. *Ibid.*, p. 177.

mais si l'opposition de la «thèse» et de l'«antithèse» n'a un sens qu'à l'intérieur de la conciliation par la «synthèse», [...] l'interaction du Maître et de l'Esclave doit finalement aboutir à leur «suppression dialectique»¹⁰.

Sans reprendre dans le détail l'argumentaire bien connu de Kojève, exposé ici dans une parution qui date de 1939 et qui reprend les grandes lignes du travail des années précédentes, nous pouvons rappeler que c'est le désir de reconnaissance, le désir du désir, qui divise les hommes en maîtres et en esclaves. En effet, ceux qui sont prêts à risquer leur vie biologique pour satisfaire ce désir, les maîtres, auront la reconnaissance que leur accorderont ceux qui sont confinés à leur existence animale, les esclaves. L'histoire universelle est caractérisée par cette tension continue entre maîtrise et servitude. Or, nous dit Kojève, «la Maîtrise est une impasse existentielle¹¹». Le maître ne peut être reconnu que par l'esclave. Or, il ne peut être réellement satisfait, il ne peut assouvir son désir de désir, que s'il est reconnu par un égal, soit par d'autres hommes dont la reconnaissance a alors une valeur propre. L'esclave n'est précisément pas l'égal du maître et la reconnaissance qu'il lui accorde ne peut donc satisfaire le désir de ce dernier. La dialectique de la maîtrise et de la servitude, pour reprendre les termes de Kojève, ne peut avoir un sens que dans la synthèse qui annonce la suppression de la distinction entre maîtres et esclaves, synthèse qui sera réalisée par le travail des esclaves qui, s'affranchissant de la domination de la nature et de la peur de la mort, connaîtront la reconnaissance universelle. Selon Kojève, c'est par l'instauration de l'État universel et homogène que la satisfaction de la reconnaissance se réalisera pour tous les citoyens de cet État, et que le savoir absolu et la sagesse seront possibles. En effet, le savoir du sage, sa conscience de soi, sera alors circulaire puisqu'il aura intégré toutes les phases du développement de l'Esprit. Or, nous dit Kojève,

pour Hegel, non seulement l'avènement de la Sagesse achève l'Histoire, mais encore [...] c'est à la fin de l'Histoire seulement que cet avènement est possible. [...] Il y a donc pour Hegel un double critère de la *réalisation* de la Sagesse [et de la fin de l'histoire]: d'une part l'universalité et l'homogénéité de l'État où vit le Sage, et d'autre part la *circularité* de son Savoir¹².

10. Alexandre Kojève, «Traduction commentée de la Section A du chapitre IV de la *Phénoménologie de l'Esprit*» (parue dans *Mesures*, le 14 janvier 1939), dans *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, 1947, p. 15-16.

11. Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, op. cit., p. 174.

12. *Ibid.*, p. 288-289.

En ce sens, l'histoire est achevée parce que Napoléon a fondé l'État universel et que le savoir absolu s'est réalisé dans le système philosophique hégélien.

Camus reprend pour l'essentiel l'analyse kojévienne de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave¹³. S'il est d'accord avec cette interprétation de l'anthropologie philosophique de Hegel, il n'en partage pas pour autant les conclusions. S'il nous dit au sujet de la synthèse de l'État universel et homogène: «cette synthèse, après s'être incarnée dans l'Église et la Raison, s'achève par l'État absolu, érigé par les soldats-ouvriers, où l'esprit du monde se reflétera enfin en lui-même dans la reconnaissance mutuelle de chacun par tous et dans la réconciliation universelle de tout ce qui a été sous le soleil¹⁴», il critique l'idée de cette synthèse et de la fin de l'histoire qui l'accompagne. Comme le note Eric Werner: «Camus ne se contente [...] pas de mettre en cause la mythologie révolutionnaire: il va jusqu'à dénoncer la Négativité hégélienne¹⁵.» Sa critique de la notion de fin de l'histoire portera précisément sur les deux aspects essentiels de la synthèse hégélienne. Il rejettera l'idée d'un savoir absolu, qui suppose une identité de la raison avec le réel, mais d'abord, il remettra en question l'idée selon laquelle l'instauration d'un État universel et homogène entraînerait la satisfaction des désirs proprement humains de reconnaissance des citoyens de cet État. Au contraire, pour lui, «le dépassement de la Terreur, entrepris par Hegel, aboutit seulement à un élargissement de la Terreur¹⁶».

Nous verrons d'abord quelles ont été, selon Camus, les conséquences politiques de cette compréhension du devenir historique de l'humanité. La gauche, dans son interprétation de la pensée hégélienne, a repris à son compte la fin de l'histoire de Hegel et cherché à la réaliser dans l'action politique. Dans les chapitres de *L'Homme révolté* qui suivent celui consacré à Hegel, Camus s'attarde à analyser les différentes formes historiques et politiques qui ont émergé de cette notion de fin de l'histoire. Il nous faudra saisir comment Camus comprend ces mouvements politiques, principalement en exposant le lien de continuité

13. Voir Albert Camus, *op. cit.*, p. 178-184.

14. *Ibid.*, p. 183-184.

15. Eric Werner, *De la Violence au totalitarisme. Essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, Paris, Calmann-Lévy, 1972, p. 31.

16. Albert Camus, *op. cit.*, p. 177.

qu'il voit entre eux et l'hégélianisme de gauche. Selon Camus, le terrorisme individuel des nihilistes russes, le terrorisme d'État par la terreur irrationnelle des mouvements fascistes et nazis ainsi que le terrorisme d'État par la terreur rationnelle du communisme et du marxisme puisent tous leur fondement dans la notion de fin de l'histoire. Ils sont donc des tentatives de réalisation de l'État napoléonien-hégélien et de l'aboutissement du devenir humain. La démesure politique de ces mouvements, nous dit Camus, s'appuie sur celle du philosophe de la bataille d'Iéna.

Camus distingue donc trois mouvements politiques qui, reprenant la destruction de la transcendance de Hegel mais non pour autant la subtilité de son propos, ont cherché à réaliser la fin de l'histoire, puisque celle-ci ne s'était vraisemblablement pas accomplie avec Napoléon. La démesure du projet hégélien, cette vision d'une reconnaissance et d'une réconciliation universelles, se reflétera dans ces mouvements. «Le cynisme, la divination de l'histoire et de la matière, la terreur individuelle ou le crime d'État, ces conséquences démesurées, nous dit Camus, vont alors naître, toutes armées, d'une équivoque conception du monde qui remet à la seule histoire le soin de produire les valeurs et la vérité¹⁷.» C'est l'étude de ces mouvements politiques qui lui permet d'abord de remettre en question la notion de fin de l'histoire. Sans rendre compte du détail de l'analyse qu'il en fait, soulignons néanmoins qu'il les insère dans le cadre théorique mis en place par Hegel et l'hégélianisme de gauche, et plus particulièrement dans celui de la dialectique du maître et de l'esclave. Ainsi, Camus distingue ces mouvements politiques suivant la lecture qu'ils proposent du projet hégélien. De l'alternative entre «tuer ou asservir», nous dit Camus, un premier groupe choisira de tuer, alors que les deux autres décideront plutôt d'asservir¹⁸. Les premiers opteront pour le terrorisme individuel, les autres pour le terrorisme d'État.

D'un côté, les nihilistes russes, Bakounine et Netchaïev en tête, ont lutté pour l'émancipation de la liberté pure par la destruction totale. Camus parcourt l'histoire de ce nihilisme et en expose les principales

17. *Ibid.*, p. 189.

18. Voir *ibid.*, p. 186-187.

figures. Ce mouvement tire de Hegel la puissance du principe de négation, en dehors de tout principe de synthèse qui serait voulu et recherché par les acteurs politiques eux-mêmes. Le mot d'ordre de ces nihilistes était de détruire et de nier, toute possibilité de construction étant laissée au travail de l'histoire. N'étant, de leur propre point de vue, que des esclaves, ils ont cherché à attaquer les maîtres, de quelque façon que ce soit, dans la promesse d'une réconciliation future. Ils s'en remettaient donc entièrement à la raison historique. Comme le souligne Thomas Hanna : « *With the assassination of General Trepov in 1878 there begins what seems to be a general period of individual terrorism over most of the world. In terrorism, nihilistic thought became action, and in most cases claimed no value for justification*¹⁹. » Leur action politique, guidée par le cadre théorique de l'hégélianisme de gauche et la notion de fin de l'histoire, s'est traduite par le terrorisme individuel.

De leur côté, les mouvements fascistes et le communisme ont plutôt conduit au renforcement de l'appareil étatique. D'abord, nous dit Camus, les fascistes italiens et le nazisme, s'appuyant sur la mystique de l'État ou du *Führerprinzip*, ont transformé l'autorité étatique en dogme exempt de tout principe transcendant. Ils ont conjugué à la raison et à l'État moderne le concept irrationnel de la supériorité raciale, comme en témoigne l'anéantissement du village de Lidice²⁰. Ils se sont nourris de la critique hégélienne de la transcendance et, ne voyant partout que des esclaves, ils ont cherché à renverser l'asservissement, à assurer une nouvelle maîtrise de l'homme par l'autorité de l'État. « Tous les problèmes sont ainsi militarisés, posés en termes de puissance et d'efficacité. [...] Ce principe, irréfutable quant à la stratégie, est généralisé dans la vie civile. Un seul chef, un seul peuple, signifie un seul maître et des millions d'esclaves²¹. » Le terrorisme d'État et la Terreur irrationnelle procèdent, selon Camus, de cette lecture de la dialectique du maître et de l'esclave. Par ailleurs, le communisme, né du marxisme, en a repris, selon lui, la composante prophétique. « On peut dire de Marx que la plupart de ses prédictions se sont heurtées aux faits dans le même temps

19. Thomas Hanna, *The Thought and Art of Albert Camus*, Chicago, Gateway Edition, 1966, p. 130.

20. Voir Albert Camus, *op. cit.*, p. 235-236.

21. *Ibid.*, p. 233.

où sa prophétie a été l'objet d'une foi accrue²². » Willhoite résume ainsi l'interprétation camusienne de Marx : « *When Marx attempted to rationalize and systematize his rebellion, philosophic, religious, and environmental influences turned his thinking into a prophetic ideology; and his concern for realistic social criticism gradually receded in importance as prophecy became a consuming passion*²³. » C'est donc, selon Camus, la promesse d'une société sans classes, d'une réconciliation finale de l'humanité avec elle-même, du dépérissement de l'État, devenu inutile et superflu, qui a permis d'instaurer la dictature de l'État socialiste. La perspective de la « suppression dialectique » de la maîtrise et de la servitude a ainsi autorisé la centralisation du pouvoir politique de l'État. « *Le Capital* reprend la dialectique de maîtrise et de servitude, mais remplace la conscience de soi par l'autonomie économique, le règne final de l'Esprit absolu par l'avènement du communisme²⁴. » Le terrorisme d'État et la terreur rationnelle du communisme, desquels le stalinisme a émergé, se sont ainsi formés et nourris de l'idée de fin de l'histoire. D'une manière ou d'une autre, ce renforcement de l'État par le fascisme et le communisme s'appuyait sur la possibilité d'une reconnaissance universelle qui, une fois débarrassée des obstacles qu'elle trouvait sur son chemin, devait plus ou moins conduire à l'« État universel et homogène » dont parle Kojève dans son interprétation de la pensée de Hegel.

Ce qu'il faut retenir ici, c'est que, selon Camus, tous ces mouvements politiques ont utilisé, chacun à sa manière, les thèmes développés par Hegel, principalement celui de la fin de l'histoire, tels qu'ils ont été modifiés par l'hégélianisme de gauche. Dans le premier cas, il s'agissait de s'en remettre totalement à cette fin de l'histoire qui devait justifier toutes les actions de la négativité. Si cette première option semble toutefois assez limitée dans ses conséquences historiques, celles visant à fonder un État absolu par la terreur rationnelle ou irrationnelle ont eu, comme nous le savons bien, des répercussions beaucoup plus funestes. Camus explique ces mouvements politiques par la perspective,

22. *Ibid.*, p. 240.

23. Fred H. Willhoite, *Beyond Nihilism. Albert Camus's Contribution to Political Thought*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1968, p. 115.

24. Albert Camus, *op. cit.*, p. 253.

ouverte par Hegel et transformée par Strauss, Bauer, Feuerbach et Marx, d'une réalisation complète de l'humanité, d'une réconciliation finale de celle-ci avec elle-même à la fin de l'histoire. L'État universel et homogène qui devait permettre cette fin de l'histoire semble plutôt mener, suivant l'analyse que Camus fait des régimes politiques qui s'en sont inspirés, au terrorisme et à l'absolutisme de l'autorité étatique. Il est plus que douteux, dans cette perspective, qu'un tel État absolu puisse conduire ses citoyens à la satisfaction complète de leurs désirs proprement humains de reconnaissance. Au contraire, il semble plutôt, selon Camus, que cet État mène à l'asservissement des populations sous son contrôle, donc peut-être de l'humanité tout entière puisqu'il tend à être un État universel. Camus refuse d'entrer dans cette logique. Pour lui, la fin de l'histoire, dans la mesure où elle suppose l'avènement de l'État universel et homogène, mène à la destruction de l'humanité, non pas à sa réconciliation²⁵. Cette première critique de la notion de fin de l'histoire met donc l'accent sur l'aspect pratique de ce concept. Une fois réalisée, ou en voie de réalisation, la fin de l'histoire suppose l'universalité et l'homogénéité de l'État, ce qui a conduit, dans les expériences historiques concrètes, à des échecs lamentables, mais surtout à des destructions sans précédent dans l'histoire de l'humanité et à l'annihilation même de tout principe de révolte, principe que Camus considère pourtant comme un aspect essentiel de l'existence humaine. Voilà d'abord pourquoi il soutient qu'il faut rejeter cette idée de fin de l'histoire qui n'a pu se concrétiser que dans des régimes politiques qui tendent à la destruction de l'humanité, plutôt qu'ils ne contribuent à sa réalisation.

À cette critique de l'idée de fin de l'histoire plus proprement politique, c'est-à-dire à la remise en question par Camus de la fin de l'histoire en raison des conséquences politiques qu'elle a entraînées, s'ajoute une seconde critique. C'est ici que nous nous référerons plus

25. Même Kojève entrevoit cette possibilité. Nous nous référons ici, par exemple, à la note de la seconde édition (1968) de *l'Introduction à la lecture de Hegel* qui suggère qu'une fois la fin de l'histoire accomplie, les êtres humains retourneront à leur état d'animalité (p. 436-437). Cet état consacrerait la disparition du discours et du savoir absolu, lui-même se cristallisant dans un livre, celui du système. Si cette possibilité apparaît dans le texte original des séminaires comme une possibilité d'avenir, il en est tout autrement du texte de la note de la seconde édition qui y voit plutôt la perte de l'humanité, sous réserve du snobisme japonais.

amplement au texte *Le Mythe de Sisyphe*. Dans cet écrit, plus précisément dans sa première partie, intitulée «Un raisonnement absurde», Camus précise ce qu'il entend par «absurde» et présente ce concept en le mettant en relation avec les travaux de différents philosophes existentialistes. C'est là que nous pourrions saisir en quoi le projet hégélien entre en conflit avec la compréhension du monde qu'a Camus, puisque ce projet d'identité de la raison et du réel brise la relation de l'absurde, relation qui suppose une tension entre la volonté de connaissance de l'être humain et un monde irrationnel. Nous verrons également ce que cela signifie pour l'action humaine et la révolte elle-même, dans la dernière partie de *L'Homme révolté*, intitulée «La pensée de midi».

La première critique de la notion de fin de l'histoire s'appuie sur la critique plus fondamentale que Camus formule à l'endroit de la possibilité même d'un tel achèvement historique. Cette seconde critique vise bien entendu l'interprétation hégélienne de gauche de cette notion, mais cherche également à réfuter le fondement même du projet de Hegel. C'est la possibilité d'un savoir absolu parce que circulaire que Camus attaque, savoir qui supposerait une identité entre le réel et la raison. En effet, nous avons vu plus haut que la fin de l'histoire devait se réaliser par l'instauration de l'État universel et homogène et l'édification du savoir absolu par le sage qui résume et intègre l'ensemble des déterminations de l'Esprit dans sa propre conscience de soi prenant forme dans son système philosophique. À ce moment, l'histoire s'achève puisqu'elle est complétée, elle qui tendait vers la réalisation de cet Esprit absolu. Camus refuse cette identité du réel et de la raison.

Pour comprendre ce refus, précisons d'abord une notion essentielle dans la pensée de Camus, celle de l'absurde, qu'il développa bien avant d'analyser la pensée hégélienne. Pour cela, reportons-nous au *Mythe de Sisyphe*. Dans cet ouvrage publié en 1942, Camus pose le problème du suicide. Plus spécifiquement, il traite de la relation entre le suicide et l'absurde. Il dit d'entrée de jeu : «Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde²⁶.» Ce travail débute donc par une étude du concept de l'absurde, étude que nous devons ici parcourir pour saisir la critique subséquente du projet philosophique hégélien.

26. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 21.

L'absurde se dévoile, nous dit Camus, de deux manières. Il est dans un premier temps opacité du monde, mais aussi absurde découvert par l'intelligence. Il apparaît d'abord comme lié au monde lui-même. L'absurde du monde se révèle à travers l'étrangeté de celui-ci, lorsqu'il nous apparaît dans sa profondeur au cœur même des activités quotidiennes qui le recouvrent de l'habitude. Au tournant d'une rue, devant un paysage, il arrive que la familiarité du monde dans laquelle il est le plus souvent plongé soit rompue. « Voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible [...] cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde²⁷. » L'absurde du monde est d'abord découvert par son irréductibilité²⁸. Ainsi, il n'est pas possible de comprendre le monde dans sa totalité. L'absurde se révèle d'abord par cette étrangeté, que celle-ci soit celle de la nature et des choses ou encore celle de l'humanité elle-même. À cette première présence qui se dévoile dans le contact avec le monde s'ajoute, précise Camus, celle qui est révélée par l'intelligence elle-même. En effet, nous dit-il, si la raison s'est proposé, à travers les siècles, de rendre compte de la nature essentielle du monde et de percer son fonctionnement intrinsèque, nous pouvons aujourd'hui, après tant d'écueils, douter de cette capacité et de cette recherche. Les limites de l'intelligence, ses contradictions internes, nous placent, elles aussi, devant l'absurde²⁹.

Si bien que Camus nous dit : « je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne

27. *Ibid.*, p. 30-31.

28. Nous pouvons par ailleurs signaler la similitude entre cette première voie qui mène à l'absurde chez Camus et la conception de la perception chez Maurice Merleau-Ponty. Ce dernier dit dans *La Structure du comportement*, texte qui date également de 1942, « pour qu'il y ait perception c'est-à-dire appréhension d'une existence, il est absolument nécessaire que l'objet ne se donne pas entièrement au regard qui se pose sur lui et garde en réserve des aspects visés dans la perception présente, mais non pas possédés » (Maurice Merleau-Ponty, *La Structure du comportement*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, p. 230).

29. voir Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 33-39.

au plus profond de l'homme³⁰. » L'absurde est cette tension entre un monde irrationnel et la volonté de connaître de l'être humain. Il est ce déchirement d'une pensée qui cherche à quadriller, à clarifier, à rendre compte d'un monde qui la dépasse essentiellement. Camus ajoute : « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde³¹. » Or, Camus n'est pas le premier à parler de ce sentiment de l'absurde. Pour reprendre ses propres termes, il n'est pas non plus le premier à tenter de dégager la notion de l'absurde de ce sentiment. D'autres l'ont fait avant lui, y compris certains de ses contemporains dont il souligne d'ailleurs les travaux : Kierkegaard, Chestov, Husserl, Scheler, Jaspers et Heidegger. Ces philosophes, existentialistes ou phénoménologues, ont en effet cherché à théoriser cette appartenance essentielle au monde. Penseurs de l'existence, ils ont abordé les questions entourant ce que Camus appelle l'absurde. Ce dernier s'en inspire grandement. Par exemple, comme le note Jean Sarocchi, « toute la réflexion de Camus sur la finitude et l'accomplissement de soi selon la finitude peut s'inscrire dans le champ perspectif de Heidegger³² ».

Or, ce qu'il met en relief dans ces philosophies, c'est le danger qui plane sur une pensée de l'absurde. Bien qu'il ne s'attarde pas, dans le *Mythe de Sisyphe*, à analyser toutes les pensées de ces auteurs dans le détail, il pointe dans le travail de Kierkegaard et de Husserl ce qu'il considère comme la principale difficulté d'une telle pensée de l'absurde ou de l'existence : se maintenir dans l'absurde, ne pas céder à la tentation de considérer une de ses composantes, soit l'irrationnel du monde, soit la rationalité de l'être humain, comme un fondement qui éclipse le second terme. Il nous dit, à propos de ce travail qui fait vivre l'absurde :

Cette lutte suppose l'absence totale d'espoir (qui n'a rien à voir avec le désespoir), le refus continu (qu'on ne doit pas confondre avec le renoncement) et l'insatisfaction consciente (qu'on ne saurait assimiler à l'inquiétude juvénile). Tout ce qui détruit, escamote ou subtilise ces exigences [...] ruine l'absurde³³.

30. *Ibid.*, p. 39.

31. *Ibid.*, p. 46.

32. Jean Sarocchi, *Camus*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 22.

33. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 51-52.

André Comte-Sponville dit à ce sujet :

Cela ne signifie pas que l'homme absurde espérerait malgré tout, ce qui serait contradictoire et constituerait le même « saut » qu'il [Camus] reproche à Kierkegaard, Chestov, Husserl ou Jaspers, et même Kafka. L'homme absurde « a désappris d'espérer » : il sait qu'il « n'y a pas de lendemain »³⁴.

Pour Camus, Kierkegaard et Husserl en particulier contreviennent expressément à ces exigences. Après avoir tous deux posé les composantes essentielles de l'absurde, Kierkegaard se résout à privilégier le monde irrationnel, tandis que Husserl opte pour la raison. Tous deux, ce faisant, ne se maintiennent pas dans l'absurde, mais cèdent au besoin d'explication, au besoin de fondement. Comme le résume Camus : « Du dieu abstrait d'Husserl au dieu fulgurant de Kierkegaard, la distance n'est pas si grande. La raison et l'irrationnel mènent à la même prédication. [...] Le philosophe abstrait et le philosophe religieux partent du même désarroi et se soutiennent dans la même angoisse. Mais l'essentiel est d'expliquer. La nostalgie est plus forte ici que la science³⁵. » Ce qui importe, pour Camus, c'est donc de se maintenir dans l'absurde, de vivre l'absurde sans le détruire. C'est l'absurde tel que nous venons de le définir, l'absurde dans sa tension continue entre raison et monde irrationnel qui alimente la critique de la notion de fin de l'histoire chez Camus, critique qui se poursuit *L'Homme révolté*, dans les parties intitulées « Révolte et révolution » et « La pensée de midi ».

Nous avons souligné plus haut que dans le projet hégélien et l'hégélianisme de gauche, la fin de l'histoire suppose un savoir absolu et une identité entre le réel et la raison, une raison historique absolue qui puisse arriver à son terme et surtout un philosophe qui soit en mesure de contempler cet achèvement. Cette « attitude politique, dit Camus, n'est logique qu'en fonction d'une pensée absolutiste³⁶ ». Reprenant Jaspers, Camus nous dit que l'histoire et la pensée absolutiste ne peuvent être conjuguées puisqu'il ne nous est pas possible, à nous

34. André Comte-Sponville, « L'absurde dans *Le mythe de Sisyphe* », dans *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 163.

35. Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 70-71.

36. Albert Camus, *L'Homme révolté*, op. cit., p. 360.

qui en faisons partie, d'avoir une compréhension de la totalité de l'histoire. Sans oublier, pourrions-nous ajouter, qu'un tel savoir absolu, savoir qui permettrait de déterminer la fin de l'histoire, est incompatible avec ce qui définit la condition humaine : un savoir limité plongé dans un monde déraisonnable. La fin de l'histoire, et le savoir absolu qu'elle sous-entend, présuppose une adéquation parfaite entre la réalité du monde historique et la pensée qui confère son sens à cette histoire. Camus rejette donc la notion de fin de l'histoire qui présuppose une réconciliation parfaite de l'humanité avec elle-même et avec le monde, puisque la notion même de fin de l'histoire n'est possible, selon lui, que dans une conception réductrice des relations de l'être humain avec le monde qui le dépasse. « La révolution absolue supposait [...] l'absolue plasticité de la nature humaine, sa réduction possible à l'état de force historique. Mais la révolte est, dans l'homme, le refus d'être traité en chose et d'être réduit à la simple histoire. Elle est l'affirmation d'une nature commune à tous les hommes, qui échappe au monde de la puissance³⁷. »

Pour Camus, la synthèse hégélienne intègre la révolte dans un mouvement qui nie les conditions de l'absurde. La révolte doit plutôt se maintenir, par un effort constant, dans l'absurde. En ce sens, il ne peut pas être question, pour Camus, de retourner à la transcendance des principes jacobins, parce qu'ils ont, eux aussi, détruit la relation absurde au monde et engendré, ce faisant, la Terreur. « Si la révolte pouvait fonder une philosophie [...], souligne Camus, ce serait une philosophie des limites, de l'ignorance calculée et du risque. [...] Le révolté, loin de faire un absolu de l'histoire, la récuse et la met en contestation³⁸. » Il reste à déterminer comment se réalise une pensée de l'absurde, comment se fait une politique de la révolte. Si Camus ne fournit pas de réponses définitives à ces questions, c'est qu'elles sont celles de notre époque, elles ont d'ailleurs animé le travail des auteurs contemporains. Camus plaide pour une « pensée de midi », une philosophie de la prudence métaphysique et politique dans le souci constant de garder ouvert l'absurde de l'existence humaine. Cette pensée s'oppose aussi bien à la démesure théorique de Hegel et des hégéliens qu'à la démesure

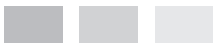
37. *Ibid.*, p. 311-312.

38. *Ibid.*, p. 361.

politique des mouvements qui s'en sont inspirés. Elle cherche à remettre en question la dynamique qu'ils ont introduite. Bref, elle veut repenser notre appartenance au monde, nous qui, comme Sisyphe, sommes condamnés à exister.



J'étais étendu dans un lit. Une autre personne partageait la chambre avec moi. Il s'agissait d'un vieillard qui semblait avoir une jambe fracturée. Je devais être à l'hôpital Mustapha à Alger. Je n'en étais pas certain. Je jetai un regard vers le vieillard qui me regardait. « C'est tout un coup sur la tête que vous avez pris ! » me dit-il. « Oui, c'est le résultat d'un accident de voiture », lui répondis-je. Il ajouta : « Vous savez que le jeune Albert Camus est venu ici, dans ce même hôpital, il y a environ trente ans. Il n'avait que dix-sept ans lorsqu'on diagnostiqua chez lui la tuberculose. » Je fus stupéfait que l'homme me parle de Camus, et lui répondis que j'ignorais cet épisode. Il ajouta : « Quelle vie extraordinaire il a vécue... »



ALBERT CAMUS

UNE VIE/UNE ŒUVRE

Gérard Boulet

Il était une fois un petit garçon... qui jouissait paisiblement, sur les bords de sa Méditerranée natale, d'une vie pleine de bonheur et d'innocence. Mais la mauvaise fée «Envie et Ambition», qui lui avait jeté un mauvais sort, l'introduisit malicieusement dans l'univers désenchanté des passions terrestres qui habitent les hommes. Plus doué que les autres aux vilains jeux que pratiquait cette étrange race d'hommes, Albert Camus parvint tellement à se faire remarquer qu'on finit bientôt par le porter au faite de la gloire. D'abord enivré par les applaudissements de la foule, il réussit tout de même, dans les derniers moments de son existence, à se détacher des mirages de la célébrité et des tourments de la vanité: une brillante carrière d'homme et d'écrivain s'ouvrait devant Albert Camus lorsqu'il fut forcé de «rendre l'âme»...

La réalité, il va s'en dire, est un peu plus complexe que ça !

Comme la plupart des jeunes Franco-Algériens nés dans les premières décennies du xx^e siècle, Albert Camus entretenait un rapport ambivalent envers la mère patrie, un rapport chargé d'admiration fascinée et d'idéalisation idolâtre d'un côté, de répugnance honteuse envers la puissance colonisatrice de l'autre. Malgré les immenses dégâts qu'avait engendrés la colonisation française dans les pays maghrébins, les pieds-noirs n'avaient d'autre choix que de s'identifier aveuglément à la puissance tutélaire en place: l'intégration à la société et à la culture algériennes ne s'était jamais vraiment réalisée (pour ces mêmes pieds-noirs), la puissance métaphysique des institutions coloniales savait aisément prendre en charge les ressortissants français et assimiler à la culture

dominante les populations captives venues de l'Hexagone – et, pour dire les choses simplement, ni l'apport et le différentiel de civilisation amenés par le colonisateur, d'une part, ni l'exploitation méprisante et raciste des autochtones, d'autre part, ne pouvaient favoriser la transmigration des colons français vers les cultures indigènes.

Albert Camus, quant à lui, grandit dans un milieu familial sain et affectueux ; malgré la mort hâtive de son père et une mère aux allures quelque peu énigmatiques, l'amour et le partage régnaient en maître absolu dans cette enclave de terre à la française, et c'est dans la joie et l'allégresse que le jeune Camus apprit ce qu'il en était de la violence des hommes et des déconvenues de la condition humaine. Dans cette cosmologie enchantée, le jeune Camus n'avait pas besoin de faire la différence entre la chaleur des rayons du soleil et celle qui lui venait de l'amour de son entourage – puisque tous ces apports de chaleur, indistinctement, semblaient irradier d'une source immatérielle unique et immuable que ni les grains de sable du désert ni la rudesse du pays ne semblaient pouvoir tarir.

Dans ces âges précoces où l'être humain vit sous le mode de « l'exocentrement », la conscience baigne dans un éther sacré qui enduit d'une substance suave et onctueuse tous les êtres, les lieux ou les objets fréquentés. L'aptitude à communier avec tout ce qui nous entoure est si grande que la prière officielle n'arrive même pas à se démarquer des autres formes par lesquelles le sujet « participe » au monde ambiant : les courses à la médina et dans les souks, les promenades familiales le long des terres desséchées, les épreuves initiatiques que l'on doit affronter, ces longs après-midi à se griser au passage des brises méridionales, les heures langoureuses passées sur le banc austère des écoles ou encore l'effervescence collective qui submergeait l'équipe de soccer dans laquelle évoluait le jeune Camus... tous ces moments d'ivresse et d'envoûtement transportaient en permanence le petit Albert sur les rives paradisiaques de ces contrées élégiaques dans lesquelles séjourne si facilement la conscience enfantine.

Mais l'adolescence est un temps ingrat et difficile, un temps où les modèles lourdement intériorisés par l'enfant commencent à faire sentir leurs effets tout en générant dans sa conscience l'impératif d'une destinée à suivre et d'une voie à emprunter. Pour Albert Camus, cette dynamique invisible mais insistante de la « modélisation transcendantale » s'était polarisée sur les Figures Spirituelles de l'Intellectuel

Tout-Puissant et de l'Artiste Total ; soit ces personnages prestigieux et lointains qui formaient l'arrière-fond mimético-onirique des fantasmes les plus secrets du jeune Camus et qui constituaient le passage obligé au travers duquel devait nécessairement s'éprouver dans le réel la réalisation de soi du futur Prix Nobel.

Car les rêves, aussi délirants fussent-ils, doivent tôt ou tard subir l'épreuve de la réalité : telle Emma Bovary, qui partit vers la capitale rejoindre les idoles littéraires qui avaient meublé ses songeries les plus folles, ou encore ces personnages dostoïevskiens qui, lassés de perdre leur vie en longues promenades crépusculaires sur les bords de la Volga, se découvrirent soudainement des vocations de révolutionnaire convaincu et engagé... le jeune Camus aussi quitta sa terre natale afin de conquérir le Tout-Paris et de nourrir de toutes ces essences miraculeuses qui avaient été déposées là, quelque part et par quelque divinité mystérieuse, au cœur de ce foyer imaginaire où se concentraient les félicités éternelles.

Mais en ces temps où les terres arides des pays ensoleillés servaient davantage à emplir d'essence exotique les imaginaires brumeux des consciences nordiques qu'à engendrer des consciences tournées vers la conception de vastes systèmes métaphysiques, il ne pouvait être tâche aisée, pour ce jeune lettré français teinté de culture arabe, de surseoir à ses aspirations les plus profondes en arrivant à se tailler une place viable au Temple de la renommée Intellectuelle et Littéraire. Mais qu'importe, trop forte était la tentation et trop irrésistible la malédiction jetée par fée « Envie et Ambition » – véritable mauvais sort qui semblait s'abattre malencontreusement sur ce fiévreux acculturé des temps modernes. Les promenades solitaires, ne l'oublions jamais, sont toujours la veillée d'armes du chevalier errant.

Dans sa jeunesse et son adolescence, Albert Camus va consommer avidement tous les mythes romantiques dont ne cessent de s'alimenter les consciences occidentales. La bibliothèque de son oncle fourmillait déjà des plus grandes œuvres romantiques et Camus n'hésitera jamais à dépouiller cette dernière de ses valeurs les plus sûres : Voltaire, Victor Hugo, Émile Zola, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Jules Verne, Dostoïevski, Paul Valéry, James Joyce, Marcel Proust, André Gide, André Malraux, etc. Un peu plus tard, lorsqu'il eut réussi à s'inscrire comme étudiant au lycée français d'Alger, Albert Camus fut initié, notamment par le truchement des manuels de philosophie

d'Armand Cuvillier et sous la supervision de son futur ami Jean Grenier, aux grands monuments de la Raison occidentale – Descartes, Husserl, Hegel, Kant, Heidegger, etc. –, ainsi, évidemment, qu'aux divers systèmes de classification qui prédominaient et prédominent toujours dans la discipline: raison/passion, école anglo-saxonne/école continentale, matérialisme/idéalisme. Cette initiation aux classiques de la discipline ne l'empêcha nullement de faire la rencontre avec des penseurs plus marginaux, tels Nietzsche ou Schopenhauer, ni de pénétrer un peu plus à fond les ouvrages des penseurs socialistes, dont les doctrines, en Occident comme dans les pays du tiers-monde, envoûtaient mystérieusement les consciences imprégnées.

Mais il faut, si l'on veut réellement se rendre intelligible la trajectoire «existentielle» effective d'un individu, comprendre la «constitution métaphysique» qui est la sienne et donc le réseau serré des contraintes «ontogénétiques» que cette dernière impose et commande: si Albert Camus, toute sa vie durant, parviendra davantage à réaliser ses rêves et à assouvir ses désirs les plus prégnants au travers de la forme/littérature ou encore de la forme/théâtre, c'est parce que les modèles les plus prestigieux qui avaient investi sa conscience et qui l'habitaient en permanence se personnifiaient dans les grandes figures de l'Écrivain Total, cette figure de l'Artiste Total capable par sa plume de transformer en pays de cocagne la pauvreté du Réel.

En termes d'ontogenèse de la personne d'Albert Camus, une puissante nécessité ontologique, à ce stade de son existence, détermine la nature précise et le mode d'inscription exact de sa conscience dans l'ordre du Réel: son degré d'ouverture ontologique assez marqué (héritage ontogénétique d'hypostase) et son degré correspondant «d'exocentrement» induisent un type déterminé de rapport au réel auquel ne peut aucunement se soustraire sa conscience pratique. Compte tenu de la nature singulière de la *modélisation transcendantale* qui habitait Albert Camus ainsi que de la *structure onto-psychique* spécifique définissant l'état particulier de la *constitution ontologique* de l'individu-Camus, la conquête des esprits et la conquête de son propre affranchissement devaient principalement s'effectuer, et c'est ce qui arrivera, au travers de ces deux véhicules artistiques privilégiés que sont la littérature et le théâtre.

Sous cet aspect, la constitution ontologique du Camus jeune adulte – eu égard aux formes artistiques – s'apparentait plus à ce que l'on pouvait trouver chez une Simone de Beauvoir qu'à « l'ethos » ontologique d'un Jean-Paul Sartre. À vingt ans, Simone de Beauvoir et Albert Camus étaient des êtres très « exocentrés » et qui donc s'abreuyaient allégrement aux fictions allégoriques qu'autorisait la romance littéraire : le Réel et la Fiction fusionnaient et s'imbriquaient si impunément et dans une alchimie si heureuse qu'aucune force ne semblait capable d'endiguer la faculté de l'imaginaire à irriguer de sa séminalité voluptueuse et sur-naturelle la décevante finitude humaine.

Pour un Jean-Paul Sartre, les modélisations les plus puissantes et les plus primitives ne commandaient pas le même type de rapport subtil au Réel : ce sont ici les grandes figures mythiques de l'Intellectuel Intégral qui « aspirent » les principaux vecteurs d'énergie spirituelle disponibles. L'Art et l'Artifice constituent certes des ressources symboliques absolument nécessaires, mais comme une nourriture que l'on ne pourra digérer qu'une fois fixée la posture originelle devant être prise par rapport à l'existence. Le philosophe prométhéen caresse le rêve secret de fonder la nouvelle Dialectique sur laquelle pourra être refondé le sens de l'histoire et de l'existence. Après seulement pourra-t-on mettre les ressources de l'art au service du projet de dépassement de soi dans la liberté.

Pour Jean-Paul Sartre, les dieux sont bel et bien morts, les idoles sont sur le point de sombrer dans la violence insensée, et plus rien, donc, ne peut enrayer la chute sordide de l'humanité dans l'immanence-profane la plus pure. C'est dans un monde dépourvu de tous ses points de repère traditionnels qu'il faut réinventer le sens à donner à l'existence. Mais les essences se sont absentées du monde, d'où le caractère absurde de la vie humaine et le désarroi le plus total pour une conscience forcée d'affronter froidement le néant absolu – comme fait brut définissant notre absurde finitude.

Pour Albert Camus, une tout autre histoire : les essences, jusqu'au moment de sa mort, ne cesseront jamais d'innervier de leur fluide sacramental son rapport à l'existence. Toujours, la puissance d'exocentrisme de la substance du sacré fera circuler au cœur de tous les processus psychiques le traversant les essences séminales habilitées à conférer sens et valeur symbolique à l'inepte présence des hommes et des choses. La question de l'Art ne se pose donc pas du tout dans les mêmes termes

que chez un Jean-Paul Sartre : l'objectif n'est pas de faire intervenir les pouvoirs imaginaires de l'artifice pour enrayer la dégénérescence implacable qui hante chacune de nos actions sur le monde. Pour Camus, rien de tel : chaque parcelle de réalité s'avère déjà chargée d'un noyau d'essence qui émet ses rayons enchanteurs sur chacune des particules traversant cet espace cosmologique – où même les repères inertiels sur lesquels s'instituent les fonctions d'espace-temps se voient à la source altérés par la puissance allégorique du Sacré-Densitaire.

Pour Camus, les modélisations les plus puissantes et les plus primitives commandent un tout autre rapport au Réel : son imaginaire baigne dans un éther transcendantal qui « contamine » sérieusement le principe immanent de réalité. Toutes les créatures fantasmatiques et les univers romanesques qui habitent son esprit, s'ils ne se superposent plus directement au Réel séculier comme dans sa jeunesse, ne cessent jamais d'imprimer sur ce même Réel séculier des teintes et des colorations qui en transfigurent la teneur et en atténuent la rigueur. Les univers romanesques dans lesquels s'inscrit Albert Camus ne représentent pas seulement des univers parallèles, nettement différenciés du principe de réalité, où de minces couches symboliques cherchent tant bien que mal à apposer leur fragile tamis éthérique sur l'implacable désert du Réel Immanent. Ces univers se présentent comme des cosmologies opaques et substantielles, des mondes pleins et consistants qui innervent de leur puissance immatérielle la misère la plus sordide, les violences les plus immondes ou encore les conditions d'existence les plus lamentables : c'est pourquoi ni la pauvreté, ni l'anonymat, ni le déracinement ne peuvent faire le poids face à cette prodigieuse expérience de « dépossession et de participation ontologique » qu'autorise l'expérience esthétique authentique.

L'état ontologique de Camus contredit les thèses kantienne : Camus a accès aux noumènes, contrairement à ce qu'affirme le philosophe prométhéen. Les phénomènes l'intéressent, mais il n'a pas accès directement, de par son expérience, à ces derniers. À travers chaque rue, chaque endroit visité, Camus induit l'objet idéalisé d'essence séminale : les cafés fréquentés par André Breton et les surréalistes... les états d'âme, chez Hugo ou Dumas, considérés comme propices à la création... les cercles de lecture et de réflexion privilégiés par Balzac, Voltaire ou Aragon... les cénacles du savoir prisés par Paul Valéry ou André Gide ...

Dans la conscience d'Albert Camus, il n'y a pas à conférer, par un difficile travail d'ascèse esthétique, sens et valeur au monde et à l'existence. Qu'on pense à sa capacité d'entretenir un rapport organique avec le monde et les choses, à celle d'opter pour une carrière essentiellement orientée vers l'Art, à sa faculté d'enrober l'absurde de notre condition d'une épaisse couche de sens ou au pouvoir qu'il détenait de se « fondre » allègrement dans le Grand-Être Imaginaire du Tout-Littéraire, tous ces phénomènes n'adviennent et ne se réalisent dans la réalité que parce qu'ils sont déjà plénitude en puissance, dans la conscience du sujet, sous forme de noyaux sacro-symboliques très denses.

Évidemment, il ne saurait être possible, au début de la vingtaine, de continuer à baigner dans les états « d'exocentrement » qui étaient ceux auxquels avait accès Albert Camus dans sa prime enfance ou encore sa toute fraîche adolescence. Plus question d'expérimenter cette sorte de participation symbiotique originelle dans laquelle se délecte en permanence le jeune enfant : animisme, artificialisme, etc. L'enfant en bas âge pratique un animisme généralisé ; son moi égotique ne s'est pas encore pétrifié et c'est pourquoi il se « dissout » si naturellement dans la substance mirifique du monde. Un peu plus tard le jeune enfant, pour n'avoir plus la capacité de séjourner tout à loisir dans les contrées édéniques du fantastique et du merveilleux, persiste encore longtemps à déposer sur le monde les fragments d'élixir surnaturel susceptibles de faire advenir la transfiguration magique de l'univers : syncrétisme, superstition, magie, prestidigitation, esprits, créatures fantomatiques, etc.

Malheureusement, l'adolescence se définit par l'expression d'un degré plus prononcé de fermeture ontologique, processus irréversible ayant pour effet automatique la fossilisation graduelle d'une identité différentielle et l'opacification d'un moi « psychologique » – phénomène qui s'accompagne nécessairement d'une rupture irréparable eu égard au lien d'osmose qui nous reliait aux choses et aux êtres environnants... et donc d'une transformation globale du rapport de la conscience au réel, d'un sentiment de perte irrécusable et d'un désenchantement massif du monde. Le monde de l'adolescent est certes peuplé d'idoles, mais ces dernières représentent désormais des figures quasi humaines subissant l'opération démiurgique de transmutation du réel : le sacré se personifie maintenant dans les figures mythologiques de l'artiste authentique, du révolutionnaire total, de l'anarchiste romantique, du militant convaincu, du délinquant pur et dur, etc.

Et c'est pour rejoindre les demi-dieux du Temple Littéraire – ceux que son oncle, entre autres, avait déposés là, quelque part, au tréfonds de sa conscience – qu'Albert Camus va exécuter le pèlerinage infâme devant le mener aux pieds de l'autel sacré: c'est pour cela qu'il va partir vers la mère patrie spirituelle pour offrir à ces mêmes dieux, dans ce lieu sacro-saint, le juste culte qu'ils réclament.

Mais la conscience moderne ne célèbre la gloire de ses idoles que parce qu'elle caresse le rêve prométhéen de les déloger du trône royal sur lequel elles règnent en roi et maître. S'approcher des dieux constitue en soi un acte profanatoire, les descendre de leur piédestal va évidemment représenter le stade suivant: un acte blasphématoire... mais alors vouloir un jour gravir les marches du podium représente à coup sûr la quintessence de l'acte profanatoire. Et c'est pourtant là le motif essentiel qui va décider le futur Prix Nobel à délaisser le scintillement des lumières naturelles pour chercher refuge sous les feux incandescents des lumières urbaines et des brumes parisiennes.

Malgré les vigoureuses ambitions qui animent ce jeune prétendant peu rompu aux effets de mode qui traversent la capitale coloniale, quelque chose de sincère et qui relève de l'art naïf inspire toujours ce jeune fidèle – une foi robuste et honnête, des convictions profondes et inébranlables, le désir insatiable de communier aux essences séminales du Littéraire et de l'Intellectuel. Quand on est un véritable croyant, le contact avec l'idole sacrée ne peut jamais se transmuier en expérience traumatisante, car le respect sacré demeure vivant, la profanation douce et l'effet thaumaturgique spectaculaire.

Le temps est donc venu de devenir «acteur» et «créateur» à son tour. L'affable Franco-Algérien est prêt, mais par où commencer? L'art serait la voie la plus «naturelle», mais lorsqu'on vit toujours dans les provinces les plus reculées du royaume (avec peu de chance de se voir octroyer quelque reconnaissance pour ses créations romanesques), que l'on vient d'être initié aux plus vastes synthèses intellectuelles jamais entreprises par les hommes, que l'on ne peut pas se soustraire entièrement à l'incroyable pouvoir d'attraction qu'exerce alors le marxisme sur les consciences occidentales, qu'on est à l'âge où notre idéalisme de jeunesse trouve facilement à s'investir dans des idéologies de révolte et de combat, et finalement quand on doit affronter tous les jours de telles misères et de telles injustices... on peut comprendre que les premiers écrits d'Albert Camus aient pris tout d'abord la forme d'essais.

L'âme de Camus, il faudra s'en rappeler, est prioritairement celle d'un romancier et d'un dramaturge : c'est à ce titre que l'écrivain découvrira la vérité sur lui-même, que l'écrivain accédera à un certain affranchissement salvateur, c'est en définitive par l'intermédiaire de l'œuvre esthétique et de sa genèse que l'homme Camus parviendra à cette ébauche de conversion spirituelle qui malheureusement s'arrêtera en cours de route. Mais les temps ne sont pas encore venus ...

La critique a souvent montré que l'œuvre d'un créateur porte la plupart du temps sur un certain nombre de thèmes majeurs, que l'auteur reprend sans cesse, de manière plutôt obsessionnelle, au travers de ses œuvres successives. Ces thèmes représentent des sortes de noyaux existentiels primitifs, de puissants concentrés métaphysiques qui semblent hanter l'auteur et autour desquels ne cessent de graviter ses différentes créations : la perte de l'innocence et le désenchantement du monde, l'indifférence et le détachement spirituel, l'absurde et le sens de l'existence, l'exil et le royaume, la violence comme mode de résolution de l'absurde et de re-génération du sens... chez Camus.

Nous ne nions pas la présence obsédante de certains thèmes récurrents chez tous les grands créateurs littéraires, mais nous croyons qu'il importe absolument, chaque fois, de replacer ces thématiques essentielles dans le cadre plus élargi des « processus ontologiques primaires » se situant irrécusablement à la source même de la genèse de ces mêmes œuvres : l'intelligence de ces processus ontologiques primaires, chez un individu particulier, nous livrera en même temps le pourquoi et la raison d'être de ses œuvres, le sens de leur genèse et de leur structure, le pourquoi et la raison d'être des thématiques essentielles inscrites dans ces dernières... tout en nous rendant entièrement intelligible la trajectoire métaphysique de cet individu.

La nouvelle anthropologie de l'homme nous a appris qu'il se produit parfois, chez certains êtres humains, une conversion « théo-ontologique » (pas nécessairement toujours parfaite ni achevée) dont les fruits spirituels sont si prodigieux qu'ils s'exprimeront nécessairement, d'une manière ou d'une autre, dans la démarche créatrice de l'auteur. À nouveau savoir nouvelle technique d'analyse : il importera donc maintenant, pour le critique, de repérer d'une part les œuvres qui se situent avant la rupture « ontologique » postulée de celles qui se situeraient après cette rupture (si tant est que cette rupture existe chez l'auteur analysé), de départager d'autre part les œuvres majeures des œuvres

mineures de l'auteur mis sous observation, les œuvres majeures «révélant» la dite rupture et les œuvres mineures ne parvenant qu'à la «refléter».

Les œuvres qui «révèlent» les transfigurations du désir mimétique sont des œuvres salvatrices, des œuvres qui prennent en charge les «doubles» ontologiques qui empoisonnent la vie du romancier, tout en insufflant force et dynamisme à la volonté du sujet d'avancer sur la voie d'une authentique guérison spirituelle. Ces œuvres sont des instruments qui aident le créateur à se rendre maître des diverses formes «d'aliénation ontologique» qui déséquilibrent son rapport à l'existence. En revanche, les œuvres qui ne font que «refléter» ces déformations métaphysiques sont des productions intellectuelles qui camouflent – au créateur lui-même et à son public – les véritables processus de désir investis dans la vie et dans l'œuvre du créateur. Ces écrits représentent des faux-fuyants idéologiques dans lesquels le créateur se complaît à ressasser les mêmes mensonges romantiques sur lui-même et sur le monde : ces œuvres, pétries de rhétorique romantique, maintiennent le créateur dans l'aveuglement et la méconnaissance.

Ainsi en est-il des premiers écrits de Camus, essais de diverses natures et qui ne font que refléter les aveuglements juvéniles du désir métaphysico-mimétique : «Les essais étudiants» (1933), «L'envers et l'endroit» (1935) et «Noces» (1938). Ces trois premiers essais demeurent des tentatives en définitive assez pauvres et maladroites si on les compare avec ce que nous proposera plus tard le penseur et l'écrivain. Certes Albert Camus est encore jeune et inexpérimenté, mais d'autres ont su, à des âges plus précoces, nous suggérer des œuvres d'une consistance beaucoup plus convaincante sur le plan de la maturité sapientiale. On ne peut pas dire, d'ailleurs, qu'il s'agisse là «d'essais» au sens fort du terme : plutôt des demi-récits sympathiques trempés dans leur enracinement culturel local, enrichis de réflexions «existentiales» à la mode, traversés par les grands systèmes de pensée qui dominaient l'époque, chargés enfin de ce que Pierre Bourdieu appelait le «sens commun savant». Camus y est bien loin d'y rejoindre, comme il le fera plus tard, les «universaux» définissant notre commune condition humaine.

En 1940, Albert Camus s'installe finalement dans la Ville lumière. C'est le sens fondamental de cet événement qu'il faut ici retenir – puisqu'il correspond au désir de Camus de conquérir le Tout-Paris littéraire – plus que le fait qu'il a dû passer les années suivantes à

Oran (la guerre ne modifiera pas réellement, à ce stade de son existence, ses ambitions mondaines). Entre-temps, Camus a pu respirer à souhait l'air du temps et s'imbiber massivement des lourdes transfigurations idéologiques véhiculées par les discours à la mode, les idoles patentées et les mensonges romantiques qui quadrillent l'espace métaphysico-intellectuel de la capitale : notre écrivain est maintenant prêt à amorcer sa véritable carrière d'écrivain. Il a déjà flirté avec l'écriture théâtrale (création de la troupe du « théâtre du travail » en 1936, ébauche de *Caligula* en 1938), mais c'est décidément du côté de l'écriture romanesque que Camus va fourbir ses armes les plus destructrices.

La Forme « Théâtre », pourtant, jouit aux yeux de Camus d'un prestige immense et les grands directeurs des troupes célèbres jouissent à cette époque d'une sacralisation inouïe : B. Brecht, F. Stanislavski, etc. Toutefois, son « intuition » ontologique n'est pas encore assez « assurée » en cette matière, et l'orgueil du jeune prodige est trop intense, mais en même temps trop perfectionniste, pour s'aventurer dans la production d'écrits dont il ne maîtrise pas complètement tous les tenants et aboutissants. Aussi bien alors se réfugier dans des lieux performatifs où son talent et ses facultés pourront trouver leur rendement maximum ainsi que leur plein épanouissement : le choix ne sera pas difficile, c'est la littérature qui satisfait aux exigences.

C'est de littérature que sa conscience est le plus imbibée ; c'est de littérature que Camus s'est le plus alimenté au cours de son existence ; c'est la littérature qu'il maîtrise le plus comme genre esthétique ; c'est cette forme d'expression dont Camus maîtrise le mieux les contraintes d'écriture... et puis, plus fondamentalement, la littérature représente la forme d'art qui le transporte le plus dans ces contrées élysées où aime tant séjourner son imaginaire, c'est dans le phénomène « Littérature » que se concentrent avec la plus grande puissance d'absorption métaphysique les faisceaux d'énergie spirituelle sur lesquels se polarisent ses ambitions mondaines.

Rien n'arrive au hasard dans le domaine des choses humaines et il ne faudrait pas considérer la création de *L'Étranger* comme un épiphénomène hasardeux, une alchimie heureuse et insolite venue des profondeurs abyssales de notre « Archétype Psychique », une création libre de l'esprit, toujours insondable dans son principe et mystérieuse dans sa genèse : pourquoi pas un don inné ou encore un talent hors du

commun. Dans ces domaines, comme pour tout ce qui touche les affaires humaines, il est sûr que ce n'est pas du côté du talent, du mythe romantique de la créativité, du hasard ni de la liberté pure que l'on pourra faire venir jusqu'à notre entendement les raisons ayant présidé à la production d'une œuvre comme *L'Étranger*.

Stratégiquement parlant, il faut bien admettre que le thème de *L'Étranger* reste une pièce d'anthologie en matière « d'innovation créative » : le titre, les thématiques abordées, le traitement, les artifices performatifs inscrits dans l'œuvre, la polyvalence et la polymorphie que transporte l'ouvrage, la signification profonde de l'œuvre... Attardons-nous un peu plus longuement sur ce premier roman de Camus, question de mieux cerner, dans ce cas précis, les processus dynamiques ayant présidé à sa genèse.

Compte tenu du contexte qui prévalait au moment de l'écriture de *L'Étranger*, des impératifs qui s'abattaient sur Camus à cette époque, du corridor plutôt étroit encore ouvert à une œuvre romanesque désireuse de conquérir rapidement les consciences, des modes esthétiques et intellectuelles qui régnaient durant son écriture, finalement des contraintes de genre et d'espèce qui balisaient le travail d'écriture de l'écrivain... on peut à juste titre qualifier ce roman de « trouvaille » dans son genre.

En premier lieu, la notion « d'étranger » emporte une multiplicité de sens qui retiennent aisément, chacun à sa façon, la conscience des modernes : la fermeture onto-anthropologique du sujet, l'isolement intérieur, la clôture métaphysique nous assujettissant à nous-mêmes, la prison ontologique de l'ego, la forclusion de soi sur soi... enfin l'état structurel global de la conscience moderne impliquent obligatoirement le fait de se sentir « étranger » au monde à plusieurs niveaux de réalité. Même s'il représente un vieux thème romantique rebattu, ce sentiment « d'étrangeté » demeure si vivant en nous qu'il séduit automatiquement les consciences témoins : étranger à un monde devenu infernal, étranger en amour à un monde qui exclurait les amours passionnées, étranger à des univers auxquels nous n'avons pas accès ou qui nous semblent incommensurables relativement à d'autres qui nous sont plus familiers, étranger devant cette société incapable de nous comprendre, etc.

En deuxième lieu, ce roman est intéressant à analyser si on le met en relation avec *La Nausée* de Sartre par exemple. Les dieux sont morts, la conscience moderne demeure braquée sur l'horizon de sa finitude... mais alors dans quel état « existentiel » va-t-on pouvoir expérimenter notre aventure sur terre. La crise existentielle de Camus, qui conserve un accès privilégié aux essences sacrées, ne peut à ce stade sombrer dans les zones desséchées de la dérision et de la dérélition, encore moins dans les zones obscurcies du nihilisme et de la néantisation. Camus ne peut donc pas camper sur les espaces occupés par les penseurs existentiels, pour qui l'angoisse de vivre se traduit par une profonde « nausée ». Il ne peut pas non plus simplement répéter les thèmes romantiques à la mode qui circulent « actuellement » dans le paysage littéraire français : « l'anarchiste révolutionnaire », « les animaux dénaturés », « le dernier humain », « l'enfance pervertie », etc. Dans ce contexte, le thème de « l'étranger » constitue une solution très « performative » à l'énigme que devait résoudre Albert Camus.

En troisième lieu, en mettant de l'avant le problème de « l'indifférence » face au monde, Camus va indirectement questionner un des aspects les plus sensibles de l'ethos des modernes : la problématique générale du « détachement spirituel », laquelle nous renvoie au phénomène essentiel de l'attachement, du rattachement et du détachement... qu'il faut nécessairement relier au gigantesque phénomène anthropologique de la *re-possession/dépossession ontologique*. Meursault est indifférent au monde qui l'entoure, mais d'une manière particulière il faut le préciser : il ne semble pas totalement indifférent à la banalité quotidienne de son existence, puisqu'il n'a aucun projet singulier relativement à cette dernière ; boire son café au lait en solitaire semble lui plaire et pourtant c'est dans l'indifférence totale qu'il va commettre l'acte de tuer quelqu'un. Meursault renverse ainsi la logique normale des choses : je peux n'afficher qu'un très faible « attachement spirituel » au fait de prendre mon café au lait, sans en faire autant (détachement complet) lorsqu'il est question de meurtre. Le contraste est saisissant et Camus est trop intelligent pour ne pas comprendre dans quoi il s'aventure alors. Meursault le romantique absolutiste n'en continue pas moins, après le meurtre, à vivre comme il le faisait avant et à ressentir les choses comme il le faisait avant.

En quatrième lieu, Camus en donne pour leur argent aux romantiques, ici, dans la mesure où il va graduellement forcer le lecteur à polariser sa «sympathie» sur le personnage de Meursault. Ce dernier a tué, sans motif valable par surcroît, mais Camus ne nous fait pas voir cette violence arbitraire comme indigne et répugnante: plus le roman progresse, plus notre antipathie se polarise sur les juges, qualifiés d'iniques et qui n'auraient plus, compte tenu de l'indifférence que Meursault affiche relativement à son geste, la légitimité de le condamner. La conscience romantique s'insurge toujours passionnément contre ce droit qu'auraient les hommes de condamner leurs semblables, même lorsque ces derniers ont commis des actes criminels. La bonne vieille recette de l'art profane: drainer et canaliser la révolte «romantique» des modernes en leur servant un exutoire facile et extérieur qui va permettre de déclencher la catharsis expiatoire. La société et les juges sont injustes... voilà l'oppression fondamentale dont il faudrait se débarrasser! *L'Étranger* dresse un réquisitoire rigoureux contre l'ordre social dominant. Quoiqu'il soit à certains égards un peu schématique, facile et alambiqué, ce roman interroge la conscience romantique des modernes d'une manière implacable: faut-il accepter d'être enchâssé dans des montages sapientiaux (moraux) nous déterminant de manière irréversible (pas question donc d'être «détaché» ni «indifférent» face au meurtre) et reconnaître après coup le droit, pour la justice des hommes, de porter un verdict exécutoire et consécutoire sur la valeur humaine des actes que l'on pose... Malgré la guerre et l'occupation allemande, *L'Étranger* propulse Albert Camus sur le devant de la scène.

Il y aurait long à dire, aussi bien sur les romans que sur les pièces de théâtre, sur le problème de la forme, de la composition, des procédés linguistiques et littéraires utilisés, etc., mais tel n'est pas le propos, et c'est dommage, de cet article.

En 1942, Camus publie également *Le Mythe de Sisyphe*, un petit essai dont l'intérêt réside principalement dans le fait qu'il repose à nouveau la même question, mais sous une forme philosophique et réflexive cette fois-ci: si l'existence est privée de sens, est-il raisonnable de continuer à vivre? Sisyphe illustre l'implacable tragédie de l'homme face à son destin – l'absurde fardeau de l'existence. Qui plus est, le héros tragique du monde contemporain ne peut plus s'aveugler sur son sort; c'est en toute lucidité qu'il devra composer avec l'absurde de sa condition. L'énigme de l'absurde demeure impossible à résoudre, en effet, dans les termes et le «cadre métaphysique» dans lesquels Camus

s'obstine encore à réfléchir le problème. Une solution existe, mais elle n'est pas encore accessible à cet homme courageux que fut Albert Camus. Cette œuvre, comme toutes celles d'ailleurs qu'il écrira jusqu'au milieu des années 1950, se situe avant la « rupture » dont nous avons précédemment supposé l'existence et la possible expérience chez certains individus. Pour le moment, la seule issue que Camus puisse concevoir nous renvoie toujours au mythe prométhéen du surhomme nietzschéen : Sisyphe, dans la mesure où il méprise réellement son destin, se révélerait finalement supérieur à la fatalité inscrite dans notre finitude.

Puis, en 1944, la création du *Malentendu*.

Par la suite (1945), Camus nous propose sa version du personnage de Caligula. Cet empereur mythique, connu pour sa brutalité extrême et son côté sanguinaire, fascine depuis plusieurs années Albert Camus qui, dans son humanité bien fondée, cherche à comprendre la « psychologie » des grands dictateurs : la violence pure, absolue et sans limites mise au service de la volonté de puissance d'un individu. À travers *Caligula*, Camus n'a pas le choix de visiter à nouveau l'œuvre du philosophe nihiliste : la volonté de puissance de l'homme, en supposant même qu'elle s'assume parfaitement, peut-elle légitimement fonder ses empires sur l'arbitraire de la violence la plus pure. Caligula peut-il prétendre accéder, en régnant en monarque absolu sur le plus vaste empire jamais construit, à une réalisation et à un affranchissement quelconque de sa personne ? Au sortir de la grande guerre, Camus ne pouvait pas ignorer la portée stratégique de ses choix, et *Caligula*, dont la première représentation fut jouée en septembre 1945, allait nécessairement recevoir un accueil chaleureux de la part du public.

La sensibilité collective penchait pour une réhabilitation honteuse des victimes de la guerre, ce qui faussait légèrement la réception de l'œuvre du dramaturge : certes Camus rejette l'option retenue par le dictateur sanguinaire, mais il ne sait pas sur quels arguments il pourrait réfuter la position de Caligula, sinon par l'affirmation d'un vague humanisme grandiloquent que personne, après une telle « boucherie », n'était en mesure de condamner. Hormis l'évidence régressive de l'introjection inhibitive d'une morale sociale minimale, *Caligula* n'est d'aucun secours à Camus pour fonder le sens de l'existence humaine et résoudre l'énigme de l'absurde de notre condition.

Jamais dans sa carrière d'artiste et d'intellectuel Camus n'opta fortuitement pour le théâtre. Camus avait hérité d'une conception très précise des fonctions que devait remplir la forme théâtrale: induire dans l'âme humaine une prise de conscience «critique»; problématiser et diriger cette prise de conscience «critique» vers les noyaux existentiels les plus déterminants; forcer une re-saisie de soi désormais lucide relativement aux conséquences morales, spirituelles et métaphysiques des options existentielles retenues. Ses maîtres à penser étaient Stanislavski, Brecht ou même Claudel, des monuments du théâtre capable d'induire chez le spectateur de véritables expériences démiurgiques: engendrer à l'intérieur même de la conscience du sujet capturé dans la Forme Esthétique proposée de puissants contre-transferts «déstabilisateurs» susceptibles de dissoudre les convictions et les certitudes les plus inébranlables du spectateur eu égard à la nature de la «prise de conscience» suggérée.

Aussi se tournera-t-il irrécusablement vers la forme théâtrale toutes les fois qu'un doute théo-ontologique envahira sa conscience claire et éveillée, mais il fera d'autant plus spécifiquement appel à cette forme esthétique qu'il pressentira le besoin fondamental et urgent de liquider les incertitudes qui tenaillent sa conscience et d'exorciser les démons qui l'assaillent: *Le Malentendu*, *Caligula*, *État de siège* et *Les Justes* demeurent globalement parlant des créations qui s'articulent autour du problème du «mal» et de la «violence sacrificielle»... cette violence absurde, injustifiable aux yeux de cet homme empli d'humanité qu'était Albert Camus, et qui exige une catharsis expiatoire immédiate.

Puis vient *La Peste*, en 1947. Ce roman, tout à fait surestimé sur le plan de la composition et de l'écriture (stylistique, procédés littéraires, etc.), n'en possède pas moins une «profondeur existentielle» dont très peu d'œuvres sont pourvues et qui fait tout l'intérêt de l'ouvrage. Malgré le déséquilibre «ontologique» dont elle souffre – œuvre d'avant la rupture et qui ne fait que refléter le désir métaphysique –, cette œuvre déploie un univers romanesque qui permet à Camus de poursuivre, par personnages interposés, l'implacable examen de conscience qu'il a entrepris depuis l'écriture de *Caligula*. Le mal (symbolisé par la peste) se répand dans la communauté... et l'on verra bien qui saura survivre à la progression du fléau. Mais cette fois le problème est collectif: Camus étend ici sa réflexion sur «la volonté de puissance» à tous les hommes sans exception. À ne considérer que le cas de ces orgueils

mégalomaniques désireux de dominer l'univers, comme Caligula, la réflexion entreprise par le créateur risquait d'occulter la responsabilité de chacun dans la dissémination diabolique du Mal.

Tous les personnages importants de *La Peste* sont des incarnations successives du personnage d'Albert Camus : « Le mal, c'est l'affaire de tous », affirme Rieux. Quel sort Camus réserve-t-il aux différents protagonistes ? Cottard-Camus, qui a quelque chose à se reprocher, demeure crispé sur son égoïsme alors que progresse la maladie : après le passage de la peste, il devient ou encore devrait-on dire il demeure un aliéné face à lui-même et aux autres – mais il survivra tout de même. Le juge Othon-Camus, quant à lui, doit accepter de mourir : on ne peut survivre au mal lorsqu'on essaie de le combattre avec une sorte « d'intégrisme » des principes, soit l'inverse d'un humanisme authentique. Tarrou-Camus est un homme droit, un homme d'action et un digne révolté, mais qui doit reconnaître son échec et accepter de mourir. Cet homme qui ne croit plus à rien, qui se grise de pessimisme apocalyptique et de messianisme athée, affirme, devant l'ampleur du fléau, qu'il veut devenir un saint tout en refusant Dieu. Malheureusement, sa tentative échoue et il ne peut espérer parvenir à se délivrer du mal qui ronge la communauté. Rambert-Camus, pour sa part, ne semblait pas prédestiné à une rédemption quelconque. Lui qui désirait quitter le navire avant le naufrage survivra finalement au fléau : son engagement hésitant mais en dernier ressort honnête, délibéré et presque « innocent », de même que son amour sincère et vivant pour sa femme lui ouvriront la voie d'un affranchissement possible. Malgré ses faiblesses, il n'a pas vendu son âme au diable. Grand-Camus lui aussi doit être qualifié de « double ontologique personnifié » du créateur. Pas seulement parce qu'il est écrivain, ce qui va de soi, mais parce qu'il dévoile la « tricherie morale » qui se cache derrière l'acte d'écrire : Grand, accablé par la peste, demande à Rieux de détruire son manuscrit – seule façon de guérir du mal ontologique. Il obtiendra la grâce espérée... mais pour combien de temps ! Quand succombera-t-il à la tentation d'écrire un nouveau manuscrit ? Grand se remet à écrire dès que la menace d'une reprise de l'épidémie semble s'être dissipée. Le narrateur de *La Peste*, finalement, Rieux-Camus. Ce personnage est d'autant plus intéressant qu'il aurait dû survivre au fléau : il est honnête et fonde son existence sur un humanisme intégral, authentique et conséquent. Il est ouvert aux autres, disponible pour ces derniers, prompt à les aider et ne condamne pas ses semblables, malgré les fautes commises. Mais sa bienveillance et sa

sympathie ont quelque chose de trop « naturalisé » (bonté ancrée dans la nature humaine) pour que Rieux accède à la délivrance souhaitée : l'amour, la compassion et la charité sont des attributs « surnaturels » qui ont été offerts aux hommes, mais qui en définitive ne viennent pas de ces derniers. En refusant catégoriquement Dieu, Camus n'a d'autre choix que de réserver un destin tragique à son personnage.

Création, en 1948, de *L'État de siège*. Malgré les quelques intuitions qui la parsèment – comme le « relatif » dévoilement du lien qui existe entre « l'intégration idéologique » des commettants et la « violence sacrificielle » (nombre de victimes) –, cette pièce fait régresser l'examen de conscience entrepris par Camus dans la mesure où elle transfère dans l'ordre du « politique » les épineuses interrogations métaphysiques et spirituelles qui hantent aussi bien l'homme que le créateur.

Peu de temps après, Camus opte à nouveau pour le théâtre en nous proposant ce qui deviendra sa pièce la plus célèbre : *Les Justes*. Malheureusement, nous affirmerons que cette pièce représente une des œuvres les plus médiocres qu'ait écrites son auteur. Toute la pièce se situe dans un climat qu'il faut bien qualifier de « mystificateur ». Cette œuvre baigne dans un idéalisme romantique qui s'ignore : Camus succombe aux modes idéologiques qui traversent la société française – spécialement la très prégnante idéologie communiste, qui infiltre et imprègne de fond en comble la structure de la pièce.

À part quelques points positifs, comme le fait que Camus cible mieux qu'il ne l'a jamais fait le problème fondamental de la « violence sacrificielle », *Les Justes* représente sans aucun doute la production intellectuelle de Camus où s'exprime avec le plus de virulence le mal ontologique dont souffrait la civilisation occidentale à cette époque. Mais où sont donc les justes dans cette mise en scène et qui sont donc, en fin de compte, les véritables innocents ?

L'idéologie communiste imprégnait si fortement les consciences, en ces temps troublés, que même le sens de la justice s'en trouvait profondément altéré. Comment peut-on prétendre être un « juste » lorsqu'on accepte impunément le sacrifice de ses semblables. L'impératif divin est catégorique : pas de sacrifices. Les révolutionnaires convaincus se croyaient des « justes » en brandissant le drapeau rouge et en effectuant des missions hautement meurtrières contre l'ennemi. Mais le sacrifice des uns ne justifiera ni ne réparera jamais le sacrifice des autres. Il ne

faut pas voir de la grandeur d'âme dans la folie meurtrière de Kaliayev, ni un héros positif dans le personnage de Stepan. Aussi bien Kaliayev, Stepan que Dora baignent dans une idéologie « déshumanisante » qui trahit sans rémission le message d'amour et de justice « surnaturelle » que les hommes ont reçu en héritage. Certes Camus hésite ; il ne sait pas jusqu'où peut et doit aller la ferveur révolutionnaire : faut-il ou non sacrifier des enfants innocents ? Ce passage pourrait nous laisser croire que Kaliayev-Camus accepte d'imposer des limites à l'action révolutionnaire pour devenir l'un de ces « meurtriers délicats » qu'il rêvait d'être, mais l'aveuglement est trop extrême et, malgré ces préciosités « morales » autour de l'action révolutionnaire, Camus le créateur retombe immédiatement dans le cercle infernal de la violence et de la vengeance : après l'exécution de son ami, Dora se dit « prête à lancer la prochaine bombe ». Dans un article de 1947, Camus, qui réfléchissait sur la question, affirmait pourtant : « Une vie ravie ne vaut pas une vie donnée. » Mais la pièce contredit une telle assertion. La Grande-Duchesse essaie pourtant de ramener le révolutionnaire/criminel à Dieu, mais Kaliayev-Camus rejette catégoriquement cette proposition.

Puis Camus se tourne vers la forme de l'essai et nous propose en 1951 l'ouvrage qui le consacrera comme un des plus grands écrivains du ^{xx}e siècle en lui valant le prix Nobel de « Littérature ». C'est dans cette période, ne l'oublions pas, que Camus va rompre les liens étroits qu'il n'avait jamais cessé d'entretenir avec Jean-Paul Sartre, les surréalistes et toute la gauche communiste française. Même si *L'Homme révolté* est une œuvre remarquable à plusieurs égards, il n'empêche qu'elle ne parvient pas à apporter à l'énigme de l'absurde la solution « lumineuse » et la résolution « définitive » que Camus aurait souhaitée. Ni par son « fond » ni par sa « forme » cet ouvrage n'a pu faire avancer Albert Camus dans sa quête inexpiable d'accéder à un véritable affranchissement spirituel et métaphysique. Ni par son « fond » dans la mesure où Camus n'a pas dans cet ouvrage résolu l'énigme de l'absurde ; ni par sa « forme » dans la mesure où seuls les écrits livrés sous une forme esthétique partagée et instituée ont la faculté de « libérer » et de « soulager » le créateur, au moins partiellement, des angoisses qui l'accablent. Camus est un grand homme, car il ne se satisfait pas des gloires éphémères ni des certitudes idéologiques qui aveuglent les hommes qui l'entourent : le fait de passer de l'esclavage à la maîtrise, dans son rapport à l'autre, ne constitue nullement pour lui la marque d'un dépassement valable et

achevé des limites inhérentes à notre condition. L'affirmation de sa volonté de puissance n'a pas détruit en lui le besoin de communier.

Certes il faut se dresser contre l'absurde et refuser l'inacceptable. Il faut passer de la résistance passive à la résistance active (de Sisyphe à Prométhée) ; il faut passer de l'absurde de notre condition à la reconquête et à la re-fondation du sens. Évidemment, cette reconquête d'un sens pose nécessairement la question de la place et de la reconnaissance de l'autre : le rejet catégorique du meurtre. La seule issue concevable, pour que la vie puisse fleurir, sera donc de forger une morale qui soit à « hauteur d'homme » : il faut accepter le principe d'une « culpabilité raisonnable », affirme Camus. L'homme révolté doit rejeter aussi bien les régicides que les déicides. Il doit résolument se détourner des dogmes qui cherchent à fonder la droit « d'assassiner » (Saint-Just) ou encore le droit « d'asservir » (Hegel, Marx). Camus entend ainsi édicter les principes de base sur lesquels devra nécessairement se fonder toute constitution morale digne de ce nom – noyau imprescriptible au-delà duquel la vie ne peut que sombrer dans l'immonde, l'ignoble et l'insensé.

Certes tous souscriront sans réserve à la « pensée du midi », mais la conclusion de *L'Homme révolté*, aussi « rassembleuse » qu'elle puisse être, ne nous permet pas de sortir de l'impasse métaphysique dans laquelle s'engouffre implacablement ce type de réflexion. Ce genre de plaidoyer en faveur d'une morale à la mesure et à la portée de l'homme s'avère évidemment très séduisant, mais il ressemble étrangement, en fin de compte, aux bons vieux traités de philosophie morale : il se nourrit « d'idéalisme abstrait ». Camus persiste à croire que l'homme lucide doit défier Dieu et redresser les injustices que ce dernier n'a pas su éliminer : que « l'homme doive apprendre à vivre et à mourir et pour être homme, refuser d'être Dieu ». Mais voilà pourquoi Camus ne peut résoudre l'énigme de l'absurde : il peut bien, dans sa conclusion, proclamer la fin du romantisme, sa conception de Dieu n'en représente pas moins le « summum » de l'art romantique. La première partie du raisonnement est juste, l'homme doit « refuser d'être Dieu ». Mais très pernicieusement, ce genre d'énoncé confère à Dieu le statut ontologique d'une « entité métapsychique anthropomorphe » : l'Idée de Dieu constitue un Cas Limite, une Intégrale Métaphysique, Un Absolu Théorique que l'homme utilise pour « réfléchir » sa condition et en calibrer les paramètres. La présence « substantielle » du Sacré n'a rien à voir avec

les prouesses intellectuelles et esthétiques du romantisme absolutiste : elle est sens et essence « incarnées » en permanence dans les consciences ; elle est partage, compassion et communion avec ses semblables ; elle est coprésence continue de Soi et du Sacré-Densitaire. Il ne faut pas seulement refuser d'être Dieu (il sera de toute façon impossible de devenir Dieu), il faut accepter d'abolir son orgueil et d'accueillir en soi la présence vivante du Sacré-Incarné.

En 1956 paraît *La Chute*. Pour la première fois dans sa carrière d'homme et d'écrivain, Albert Camus nous propose une œuvre qu'il nous faut situer après la « rupture théo-ontologique » dont nous parlions auparavant : cette œuvre nous prouve qu'Albert Camus est en train de vivre une « conversion spirituelle » qui, pour n'être d'aucune façon « achevée », n'en bouleverse pas moins tous les paramètres existentiels déterminant la vision des choses que se faisait alors l'homme et le créateur. *La Chute* est une œuvre « salvatrice » qui « révèle » en les « exorcisant » les « chimères métaphysiques » qui empoisonnaient le bonheur de cet homme courageux et exigeant.

Il faut évidemment rapprocher *La Chute* du recueil de nouvelles que nous proposa peu de temps après Albert Camus, *L'Exil et le Royaume*, non seulement parce qu'elle était supposée, au départ, faire partie de ce recueil, (*L'Exil et le Royaume*)... mais également et surtout parce que ces deux œuvres viennent intégralement de la même source métaphysique. C'est parce que *La Chute* et *L'Exil et le Royaume* originent de la même « expérience théo-ontologique » que Camus avait senti le besoin d'enchâsser la seconde dans la première. Mais de quelle expérience s'agit-il au juste ?

Dans la grisaille d'Amsterdam, Clamence nous fait part de sa nostalgie d'un passé ludique et d'une enfance heureuse. Clamence est nostalgique car il n'a plus accès aux essences sacrées qui enrobaient jadis de leur parfum enchanté chaque fragment de réalité : sa brillante carrière d'écrivain correspond à un « exil » mais le « royaume » demeure inaccessible. Un doute irréductible envahit alors la conscience de l'avocat prestigieux – doute qui transforme peu à peu celui qui demeurerait toujours au-dessus de la mêlée en « juge-pénitent ». Clamence-Camus poursuit la description de la transformation qu'il est en train de vivre : il découvre sa propre culpabilité, ainsi que son incapacité à ressentir de la « compassion » (il n'a aucune réaction à la vue de cette femme qui se jette à l'eau). Clamence découvre qu'il n'y a pas d'innocence

bienheureuse dans cette indifférence coupable face à la souffrance de ses semblables. C'est alors toute l'image flatteuse que cet avocat envié se faisait de lui-même qui s'écroule lamentablement. En cours de route, Camus nous fait un clin d'œil en direction de *L'Étranger* : il accepte maintenant le fait d'être jugé par ses semblables, puisque le Van Eyck qu'il a lui-même volé symbolise la place usurpée dans *L'Étranger* à ces « juges intègres » auxquels il avait alors refusé le droit de le juger.

La Chute et *L'Exil et le Royaume* sont la marque « matérialisée » d'une expérience exceptionnelle dans la vie de cet homme – l'expérience troublante d'une « conversion spirituelle » qui n'a rien à voir dans son expression ni dans sa forme avec l'église ou la doctrine catholique, mais qui n'en demeure pas moins profondément liée, dans sa signification profonde, avec le message évangélique. Toutes les œuvres d'avant *La Chute* s'enracinaient dans le mensonge romantique ; toutes se situaient donc avant cette rupture dont l'avènement, pour celui qui en fait l'expérience, bouleverse de fond en comble le sens de son existence. *La Chute* et *L'Exil et le Royaume* sont la clé qui permettra d'ouvrir toutes les portes restées fermées jusque-là. Sans le secours de cette expérience exceptionnelle, Albert Camus ne pouvait pas résoudre l'énigme de l'absurde : il cherchait des réponses et des solutions là où aucune lumière ne pouvait pénétrer.

Par le biais de cette expérience « théo-ontologique » d'ordre naturel/surnaturel, Camus va (au moins en partie) se détacher des modes intellectuels, des idéogrammes culturels et des dogmes idéologiques qui amenuisaient sa capacité à devenir ce « premier homme » dont il entrevoyait maintenant la présence vivante en lui-même : refuser d'abord d'être Dieu mais accepter ensuite la présence du Sacré-Surnaturel en soi. Après ces deux « précipités ontologiques » que sont *La Chute* et *L'Exil et le Royaume*, des certitudes nouvelles empliront l'âme d'Albert Camus, certitudes qui ne le quitteront plus jusqu'à sa mort. Parce qu'elles étaient toutes construites sur la conviction intime que Dieu ou bien avait délaissé le monde, ou bien s'était absenté, ou bien simplement n'existait pas... toutes les œuvres précédentes de Camus n'arrivaient pas à générer assez de sens pour fonder « en valeur » l'existence humaine. Mais l'expérience théo-ontologique que vit Albert Camus au cours de cette période de son existence, malgré l'incomplétude qui la caractérise, renverse complètement les données de l'équation : la source du sens se situait en amont de la zone « existentielle » à

laquelle référait et s'abreuvait l'intellectuel et l'artiste romantique. Cette expérience est celle d'une infusion vivante des essences séminales dans la conscience du sujet : d'immenses faisceaux de sens surgissent et font irruption là où naguère s'étendaient le désert et le néant.

La Chute représente la description *psycho-métaphysique* d'un «exil ontologique» qui n'avait jamais cessé de s'approfondir jusqu'à ce que les conséquences spirituelles de la «conversion religieuse» inscrite dans cette même «chute» entrouvrent à nouveau les portes jusque-là interdites du «royaume divin». Ces deux œuvres, en plus de permettre à l'homme et à l'écrivain de s'aventurer dans des domaines existentiels auxquels il n'avait jamais eu accès nous prouvent que l'homme a grandi sur le plan humain et qu'il s'est en quelque sorte rapproché, dans sa marche difficile et hésitante vers le «royaume» des félicités, de la source sacrée de notre humanité.

Il n'est pas surprenant, dans un contexte culturel toujours sous l'emprise du romantisme et des thèses communistes, qu'un accueil plutôt «mitigé» ait été réservé aux deux ouvrages auxquels nous faisons actuellement référence. Clamence ne pouvait être, dans cette époque troublée, que *la vox clamens in deserto...* cette voix du Christ qui crie dans le désert. Mais Camus a compris que cette voie ne mène pas au désert, mais au «royaume» des béatitudes et de l'allégresse. Camus sait désormais que le Royaume dont nous parlait la «femme adultère» était bel et bien la «terre promise», terre de fraternité, d'abandon et de communion. Camus comprend maintenant que les dures souffrances inscrites dans *La Chute* préparaient l'avènement de la Renaissance annoncée.



Le 4 janvier 1960, j'étais en reportage à Marengo, à 80 kilomètres d'Alger, en Algérie française. J'étais venu du Québec pour couvrir une émeute qui avait alimenté la guerre civile en Algérie. Toutefois, je ne me doutais guère qu'en allant couvrir ces événements, j'aurais été aussi marqué, marqué par le genre de cicatrice qui vous colle à la conscience toute votre vie.

Un reportage de misère à Marengo, un violent accident de voiture qui me plongea dans un semi-coma durant trois jours et ce bruit terrible entendu dans le monde entier. La mort de Camus et les rêveries sur la vie et l'œuvre de cet intellectuel durant mon état comateux me firent saisir à quel point cet extraordinaire personnage m'avait pénétré. L'homme, sa vie, sa philosophie, son jugement politique, sa plume littéraire; en touche, je commençais à saisir à quel point l'ensemble de l'univers camusien m'avait profondément imprégné et marqué. Comme Pablo Ibbieta, ce fabuleux personnage dans la nouvelle Le mur de Jean-Paul Sartre, qui, au cours d'une pénible nuit, se rend compte de l'absurdité humaine et prend conscience au matin qu'il est habité lui-même par l'absurde, je réalisais progressivement que mon regard sur le monde ne serait plus jamais le même – non pas que je fusse devenu, comme le personnage de Sartre, une caricature de l'absurde. Non, c'était autre chose, comme si mon regard naïf sur le monde s'était à jamais évanoui. Camus, qui avait, dans la souffrance, si bien su affronter l'adversité du monde... Je savais que son influence à présent allait m'aider jour après jour à rester éveillé.

ÉPILOGUE

Lawrence Olivier

Au terme de ce parcours qui aura pu sembler éclectique à certains quelquefois, que peut-on retenir ? La lecture plurielle d'un auteur permet d'échapper à l'interprétation unique et quelquefois entendue de son œuvre. Cela est d'autant plus vrai pour un auteur comme Camus dont le travail a été tant de fois analysé, décortiqué¹. Chose certaine, s'il y a encore beaucoup à dire et à trouver chez Camus, ce n'est certes pas dans la recherche de son actualité qu'on peut le faire. Tout auteur est toujours actuel en autant qu'il existe encore quelqu'un pour l'interpréter. À l'inverse, s'il n'y a personne pour le faire, peu importe la supposée valeur de l'œuvre, il n'y aura rien à en tirer. Elle sera ignorée jusqu'à ce qu'un interprète, une institution sujet, un groupe, un courant littéraire ou philosophique, etc. lui prête à nouveau une signification. Le sens d'un travail littéraire, philosophique est toujours assujéti à ses interprètes. Et n'en déplaie à certains, le travail de l'œuvre est infini ; il est ouvert à l'infinité des interprétations. Et à ceux qui auraient une peur malade de la dérive interprétative, qu'il me suffise de rappeler que le monde académique est beaucoup trop frileux (conservateur) pour laisser paraître un peu d'imagination. Il préfère imposer une lecture

-
1. À certains égards, même déclassé. On sait dans quel mépris, c'est peut être moins vrai aujourd'hui, on a tenu son travail. Il faut que la lucidité dont parle Jean-François Payette se paie très cher pour le dogmatisme et l'obscurantisme des philosophes du *communisme*. Ils n'ont pas beaucoup apprécié qu'on questionne leur croyance, qu'on discute âprement leur facilité à tuer et à massacrer.

dogmatique d'un auteur, ce qui signifie, en termes académiques, « rigoureuse », au point d'étouffer tout ce qui pourrait faire aimer, découvrir ou expérimenter l'absurde ou la révolte. Ce n'est pas la rigueur qui refuse au feu de l'imagination son oxygène. Rien n'interdit d'être à la fois rigoureux et original dans la lecture que l'on fait d'un texte. L'infini de l'interprétation est ouverture à l'ouvert, tandis que la lecture dogmatique condamne, mais cette condamnation n'est pas très solide qui ne repose que sur la seule croyance tellement ancrée dans l'idée qu'il existe un sens de l'œuvre, un sens premier ou véridique qui relèverait de l'intention de l'auteur. Que nous importe cette intention ? Quel intérêt y a-t-il à chercher ce qu'il a voulu dire ? Ce n'est certainement pas là la tâche d'un historien des idées politiques si, bien sûr, celles-ci ont bien une histoire. Les idées ne sont pas dans l'histoire, elles produisent l'histoire qui leur est singulière.

Ce travail n'est donc pas une revisitation de Camus ; je dirais plutôt une exploration, à l'aide de Camus, de certaines questions philosophiques, littéraires, politiques. Explorer, ça signifie partir à la découverte sur des chemins qui ne sont pas encore balisés ; se laisser porter par une idée, l'accompagner pendant un certain temps, puis l'abandonner pour une nouvelle. C'est aussi et surtout aller au bout d'un chemin pour se perdre, pour ne plus savoir quoi penser sans savoir où cela va nous mener, sans essayer de récupérer Camus pour une cause, une vision du monde ni même une nouvelle philosophie mieux outillée pour faire comprendre le monde dans lequel nous vivons. Il ne s'agit même pas de redonner à Camus une place ni une importance. Camus est ici entièrement dominé par les interprétations multiples qui lui sont attachées ; en fait, il n'y a plus de Camus comme il n'y a pas eu de Camus. C'est bien tout l'intérêt des travaux qui sont présentés dans cet ouvrage, d'occuper une place laissée vacante par la disparition de Camus, pour que des idées puissent enfin venir au jour. Quelles idées ? Cela n'a aucune importance. Est-il plus important de savoir quelles idées sont proposées que de simplement permettre à des idées de venir au jour ? Nous ne sommes pas là pour imposer une interprétation des

-
2. Toute la rigueur méthodologique au monde ne suffira pas à trouver cette intention ; il n'est même pas certain que l'auteur lui-même ait parfaitement ce qu'il voulait dire.

travaux de Camus ni même des idées en général. Notre tâche est plus modeste, mais combien plus exaltante : faire naître des idées sans chercher à les encadrer, sans les soumettre à quoi que ce soit qui leur soit extérieur.



On lit et on s'intéresse à nouveau à Camus. Fallait-il écrire pour cela un livre? Y a-t-il même un intérêt à montrer l'actualité de sa pensée? Du tout! Ce collectif est d'abord une expérience, une mise à l'épreuve d'une pensée par la pensée. La vie de Camus, son travail servent de prétexte à penser à nouveau, à explorer d'autres chemins.

Il s'agit de faire de Camus, une idée, d'en déployer l'idéalité, l'étendue, la densité, la qualité. Il s'agit de penser avec cette idée. La pensée ne pose que des questions; elle ne se fige ni ne se fixe sur rien. Elle ne cherche pas la signification véritable d'une idée; elle l'expérimente, se met elle-même à l'épreuve de l'idée. Cet ouvrage surprendra certainement tous ceux qui, habitués à lire une œuvre en y cherchant la signification et le sens exacts (l'idéité), n'y trouveront rien de cela. Ils seront surpris des voies empruntées, des dérives pragmatistes, étonnés de ne pas retrouver l'auteur ni la pensée qu'ils ont tant aimée. Si Camus est une idée, c'est...



JEAN-FRANÇOIS PAYETTE, doctorant, Département de science politique, Université du Québec à Montréal, est coauteur de *Le nationalisme repensé* (2007) et prépare la publication d'ouvrages sur les relations internationales du Québec et l'argumentation.

LAWRENCE OLIVIER, professeur au Département de science politique, Université du Québec à Montréal, est l'auteur de plusieurs ouvrages: *Le savoir vain* (1998), *À chacun sa quête* (2000), *La politique par le détour de l'art, de la philosophie et de l'éthique* (2001), *Contre l'espoir comme tâche politique* (2004).

Avec la collaboration de

Gérard Boulet

Frédéric Bruneault

Céline Huyghebaert

Lawrence Olivier

Jean-François Payette

Roger Payette

ISBN 978-2-7605-1506-2

