

À travers et par la Méditerranée : regards sur Albert Camus¹

Hélène Rufat

Universitat Pompeu Fabra de Barcelone, Espagne

helene.rufat@upf.edu



Synergies Espagne n° 4 - 2011 pp. 193-200

Reçu le 22-03-2011 / Accepté le 15-04-2011

Résumé : Quelque peu malgré lui, Albert Camus élabora, plus qu'un mythe de la Méditerranée, un mythe de l'homme contemporain, symboliquement alimenté par la terre méditerranéenne : le mythe d'Euphorion. Ses différentes créations littéraires précisent peu à peu les attributs et les actions de cet antihéros, mais déjà avec les premiers écrits, l'idée persistante d'harmonie (de mesure) se développe à partir des images que l'auteur lui-même considérait méditerranéennes. Ces images se cristallisent progressivement en constellations dynamiques dont la force se trouve davantage dans leurs aspects nocturnes et terrestres, voire « organiques », que dans des idéaux solaires et épurés. À partir de cette réalité rêvée, l'imaginaire camusien révèle que cette terre, tel un espace privilégié, est celle où l'équilibre entre l'exil et le royaume deviendrait finalement réalisable, sous les bons auspices de Némésis. À travers l'étude des paysages méditerranéens, constamment présents dans l'œuvre camusienne, et qui dans un premier temps semblent être les mêmes sur toutes les rives, nous pouvons aussi constater que chaque pays vécu (généralement visité) lui apporte une dimension méditerranéenne particulière... qui alimente, à son tour, sa propre Méditerranée rêvée.

Mots-clés : Camus, Méditerranée, paysages, mythe, Euphorion

A través y por el mediterráneo: miradas sobre Albert Camus

Algo a su pesar, Albert Camus elaboró, más que un mito del Mediterráneo, un mito del hombre contemporáneo, simbólicamente alimentado por la tierra mediterránea: el mito de Euforión. Sus diferentes creaciones literarias van precisando poco a poco los atributos y las acciones de este antihéroe, pero ya en los primeros escritos va desarrollándose la idea persistente de armonía (medida) a partir de las imágenes que el propio autor consideraba mediterráneas. Estas imágenes se cristalizan progresivamente en constelaciones dinámicas cuya fuerza se encuentra más en sus aspectos nocturnos y terrestres, incluso "orgánicos", que en los ideales solares y depurados. Partiendo de esta realidad soñada, el imaginario camusiano revela que esta tierra, tal un espacio privilegiado, es aquella donde el equilibrio entre el exilio y el reino podría finalmente realizarse, bajo los buenos auspicios de Némesis. Estudiando los paisajes mediterráneos, siempre presentes en la obra camusiana, y que en un primer momento parecen ser los mismos en todas las costas, también podemos comprobar que a cada país vivido (generalmente visitado) le corresponde una dimensión mediterránea particular... que, a su vez, alimenta su propio Mediterráneo soñado.

Palabras clave: Camus, Mediterráneo, paisaje, mito, Euforión

Through and for the Mediterranean: Perspectives on Camus

Abstract: Albert Camus elaborated, to his regret, not a Mediterranean myth but one of the contemporary man, symbolically fed by the Mediterranean land: the myth of Euphorion. Through his literary creations, he gradually shapes the attributes and actions of this anti-hero. However, his first writings distil the persistent idea of harmony (measure) from the images that Camus himself deemed Mediterranean. These images take shape of dynamic constellations, whose strength manifests itself in night and land aspects - even 'organic' - more than in solar and purified principles. Stemming from this ideal reality, Camus' imagery shows that this land, as a privileged space, is one where the equilibrium between the exile and the kingdom could still be realised, under Nemesis' good omen. A close look at the Mediterranean scenery, omnipresent in Camus' works, evinces that each visited country is given a particular Mediterranean dimension, which, in turn, feeds his own ideal Mediterranean.

Keywords: Camus, Mediterranean, scenery, myth, Euphorion

« Il reste que ce qui n'a ni changé ni vieilli
depuis le fond des âges, c'est la terre. »
(Chraïbi, 1982 : 11)

La naissance algérienne de Camus est actuellement considérée comme un critère nécessaire pour étudier correctement son œuvre. Cette nouveauté (relative) ouvre ainsi les portes à l'inclusion d'une dimension méditerranéenne, à la fois dynamique et prégnante, dans les études camusiennes, qui ne l'évoquaient pas forcément auparavant². Récemment, d'ailleurs, le colloque organisé à Alger et Tipasa, par Mme Afifa Bererhi, en 2006, a mis en lumière d'une part combien cette terre d'origine a nourri l'imaginaire camusien, et d'autre part ce qu'elle-même retient encore aujourd'hui de cet imaginaire. Rappelons encore que la méditerranéité d'Albert Camus s'alimente aussi de son ascendance maternelle minorquine ; et, par la suite, ses voyages dans différents pays de la Méditerranée, ainsi que ses connaissances sur la culture méditerranéenne, sont de toute évidence à l'origine de ses écrits aussi bien conceptuels que lyriques. Pour évoquer la réelle prégnance méditerranéenne chez Camus, nous pouvons, dans un premier temps, considérer l'élaboration de son image dans ses œuvres de fiction (« Si tu veux être philosophe, écris des roman », inscrit Camus dans ses Carnets, alors qu'il s'essaie avec *La mort heureuse*), et dans un deuxième temps nous verrons comment la Méditerranée est dépeinte dans les différents pays que l'écrivain évoque dans ses œuvres. Les romans, et pour Camus les pièces de théâtre aussi, sont les espaces littéraires privilégiés de cette méditerranéité. À partir des constellations symboliques qui y sont mises en place, il est possible d'apprécier le poids, même conceptuel, que certains éléments méditerranéens ont acquis. Ainsi, même lorsque la Méditerranée n'est pas présente de façon patente dans une œuvre de fiction ou dans une autre, on peut facilement la retrouver en creux, par les caractéristiques qui en sont évoquées. C'est le cas pour *Le Malentendu*, ou encore pour *Les Justes*, et même pour *La Chute*. En revanche, les essais rédigés par Camus traitent très souvent de la Méditerranée, et de manière très explicite ; surtout ses références à la mythologie grecque, voire ses repères mythologiques, renvoient presque exclusivement à cette culture classique qui pour Camus représente la Méditerranée, de la même manière qu'il assure, dans l'essai « Prométhée aux enfers », que « les mythes attendent que nous les incarnions. ».

Comme tous les jeunes de son époque, Camus a été fortement marqué par la pensée et les écrits d'Audisio à propos de la Méditerranée, et il fait comme lui référence à un rêve unificateur à plus d'une occasion, notamment lors de l'inauguration de la Maison de la Culture d'Alger, le 8 février 1937. Néanmoins, chez Camus ce rêve se dynamise et entraîne avec lui un mouvement générateur qui ne cesse de créer (et de recréer) des images méditerranéennes porteuses de tous les sens et de toutes les valeurs humaines. Deux moments très distincts de la production littéraire de Camus peuvent être identifiés: la présentation et description de la Méditerranée avant et après la deuxième Guerre Mondiale, c'est-à-dire avant et après l'installation de Camus en France. En effet, autant, dans les premiers écrits, les paysages méditerranéens étaient abondants, autant, pendant l'exil, ne sont-ils presque plus qu'un souvenir nostalgique où l'image est idéalisée, théorisée parfois, proche de la rêverie. Cependant, en rédigeant *L'Été*, publié en 1954, et *Le Premier homme*, Camus prouvait qu'il n'avait jamais cessé de rechercher à exprimer et à élaborer les multiples reflets de cette Méditerranée. Fin connaisseur de la problématique méditerranéenne: de ses tensions entre le meilleur et le pire, de ses déchirements, de ses désespoirs et de ses amours de vivre³, loin d'être uniquement un Méditerranéen illuminé par l'abondance de soleil, Camus s'est toujours efforcé -et ce depuis ses débuts- à dépeindre et à défendre la mesure, ou si l'on préfère «une» certaine mesure méditerranéenne.

Cette « mesure » pourrait être synthétisée grâce à deux mots : dichotomie et passion. En effet, nous trouvons d'un côté une dichotomie, pour la forme, pour les structures qui sous-tendent tous les écrits camusiens, et, d'un autre côté, une passion de vivre pour le fond -c'est-à-dire le contenu de l'œuvre camusienne. Comment s'articulent-ils? Il est nécessaire de recourir ici à la biographie d'Albert Camus pour mettre correctement en place les éléments qui vont permettre de répondre à ces questions; lui-même étant, pourrions-nous dire, un produit dichotomique, car tout en étant né en Algérie, il a reçu une éducation française. Grâce à elle et à son entourage scolaire et universitaire il se lance dans l'étude de la Méditerranée et même, à ses tout débuts, dans la création méditerranéenne (comme par exemple un poème rédigé en 1933 consacré à la Méditerranée). Et bien sûr, une influence importante dans son œuvre est celle de Nietzsche⁴. Camus soutenait en effet que « L'admirable chez Nietzsche, est qu'on y trouve de quoi corriger ce que sa pensée présente d'autre part de nuisible ». Même dans cette considération sur un auteur, il est possible de remarquer la présence inéluctable des deux faces de la même monnaie. Dans *La naissance de la Tragédie*, Nietzsche présente cette opposition entre la tendance apollinienne et la dionysiaque, qui exige que soit déclarée l'indispensable complémentarité de ces deux faces pour rendre toute sa grandeur à la culture grecque.

Pour illustrer à quel point la Grèce et le raisonnement binaire sont aussi étroitement associés chez Camus, citons une réponse qu'il a donné vers la fin d'une interview aux *Nouvelles littéraires*, en 1951: « Quoi de plus complexe que la naissance d'une réflexion? La bonne explication est du moins toujours double. La Grèce nous l'enseigne, la Grèce à laquelle il faut toujours revenir. La Grèce, c'est l'ombre et la lumière. Nous savons bien, n'est-ce pas, nous autres hommes du Sud, que le soleil a sa face noire? ». Nous voyons donc bien comment pour un homme du Sud, c'est-à-dire un Méditerranéen, les deux faces du soleil sont indispensables à sa vie. Camus termine cet entretien avec beaucoup d'humour, en insistant sur son caractère classique: « Je me sens plus près des valeurs du monde antique que des chrétiennes -affirme-t-il-. Malheureusement je ne peux pas aller à Delphes me faire initier! »

Le système binaire et la passion de vivre, d'une part, et de l'autre la formation classique et l'expérience de vie méditerranéenne s'appuient sur la même base, à savoir la terre méditerranéenne. Dès ses premiers écrits, et concrètement dans « Amour de vivre », Camus avoue: « J'admire qu'on puisse trouver au bord de la Méditerranée des certitudes et des règles de vie, qu'on y satisfasse sa raison et qu'on y justifie un optimisme et un sens social. [...] le langage [de ces pays] rendait [mes questions] inutiles ». Il imaginait alors une certaine unité méditerranéenne étant donné qu'il supposait la possibilité d'une sensibilité commune à tous ses riverains due au spectacle du « même gonflement de la mer dans une baie toujours semblable ». C'est ce qu'il écrivait dans le premier numéro de la revue *Rivages*, en 1938, à laquelle il participa activement et qui voulait être une « revue de culture méditerranéenne ». De même, sa présence à la tête de la «Maison de la Culture» d'Alger fut remarquée, en 1937, lors de la conférence inaugurale car pour lui cet organisme devait « servir la culture méditerranéenne ». « Culture » signifie ici l'ensemble de toutes les différentes productions artistiques. Car s'il est possible de supposer une unité apparente favorisée par la mer et une unité profonde sous-tendue par les hommes, les reflets du soleil double sur la terre sont pour le moins fort diversifiés. « Bassin international traversé par tous les courants, [la Méditerranée] n'est pas classique et ordonnée: elle est diffuse et turbulente, comme ces quartiers arabes ou ces ports de Gênes et de Tunisie », elle donne en fait « l'image d'une civilisation vivante et bariolée ». C'est ce scintillement plein de vie que l'on retrouve dans des œuvres telles que *L'Envers et l'endroit* ou *Noces*, et même dans certains passages de *L'Étranger*.

Fernande Bartfeld pose d'entrée que « C'est [l'expérience vécue] qui détermine chez Camus toute prise de position intellectuelle la transformant en «dire-vivre», c'est-à-dire un engagement. [...] Prenant pour centre d'intérêt la condition de l'homme ». (Bartfeld, 1988 : 41). Car le tragique, cette tension entre deux extrêmes généralement opposés, a sa résidence privilégiée dans la vie-même des hommes: la tragédie est «bouleversante et magnifique» (Camus, [1965] : 1418), tout comme la misère. Et «La Méditerranée, écrit-il dans «L'Exil d'Hélène», a son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes». La force de l'art camusien est d'avoir su refléter ces images contradictoires en même temps que complémentaires, et de renvoyer ainsi au lecteur l'image de sa propre réalité. C'est aussi ce que découvre Caligula, à la fin de la pièce de théâtre : l'image reflétée par le miroir est précisément celle du Caligula qui s'est trompé, mais Caligula tout de même. « L'art de retourner le miroir » -comme le nomme Fernande Bartfeld- est initié par *Caligula*, poursuivi dans *La Peste* et finalement exceptionnellement mené par J.-B. Clamence dans *La Chute* où tout lecteur du récit peut se confondre avec l'interlocuteur invisible, l'*alter ego*, du narrateur.

En tant que «Méditerranée vécue», l'Algérie vient en première position des pays⁵ ayant participé à l'élaboration de l'image méditerranéenne de l'œuvre camusienne. Une seule citation de « L'été à Alger » présente clairement cette orientation: « L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. [...] Dans l'été d'Algérie, j'apprends qu'une seule chose est plus tragique que la souffrance et c'est la vie d'un homme heureux » (Camus, [1965] : 75). Les associations établies entre le soleil, la mer, le tragique et le bonheur finissent par mettre en évidence une constellation symbolique, méditerranéenne, à laquelle va se greffer, par la suite, toute une série d'images dynamiques. Il ne faut pas non plus oublier que le titre du recueil où se trouve l'essai « L'été à Alger » est *Noces*; or ce titre évoque explicitement les « noces de l'homme et de la terre » (Camus, [1965] : 76): en effet, chacun de nous a le droit et le devoir de trouver « un lieu où le cœur

trouvera son accord ». L'accord avec l'espace va donc déterminer à la fois un refuge et un exil de la personne (ou du personnage) qui s'y trouvera.

Oran⁶ est tout spécialement un espace propice à la réflexion: une sorte de désert où l'on peut se recueillir parce qu'il s'agit d'une ville fermée au monde et à la mer (par sa muraille) et ouverte seulement vers le ciel. Camus la compare au labyrinthe du Minotaure, dans « Le Minotaure ou la halte d'Oran » (*L'été*), et en célèbre précisément son ambiance qui invite à l'introspection: « Il n'y a plus d'îles. [...] Pour comprendre le monde, il faut parfois se détourner. » (Camus, [1965] : 813). Au terme de ses pensées, le narrateur de ce récit constate que: « Sur les plages d'Oranie, tous les matins d'été ont l'air d'être les premiers du monde. Tous les crépuscules semblent être les derniers. » (Camus, [1965] : 829). Ainsi, à l'espace clos de l'île imaginaire répond un temps éternellement cyclique tout aussi imaginaire. Entre l'aube et le crépuscule, toute une tension dramatique aussi, voire tragique, qui renvoie à l'idéal grec de la tragédie. Et de même que le « bonheur tragique » est associé à Alger, de même l'éternel recommencement est associé à Oran. Toutefois, Camus a encore évoqué la ville d'Oran dans son roman *La peste*, et justement pour cela, les Oranais lui en ont longtemps voulu! Il faut dire que la présentation initiale n'est guère attrayante: « [...] une ville ordinaire [...] sans pigeons, sans arbres et sans jardins [...]. C'est-à-dire qu'on s'y ennueie [...]. » (Camus, [1962] : 1219). Cependant « l'ennui » dont il est question est plutôt bénéfique puisqu'il prépare une invitation à une profonde réflexion: celle à laquelle se livre le Dr. Rieux.

Finalement, Tipasa. Le lyrisme exceptionnel qui accompagne les descriptions de ce paysage est une preuve de l'accord privilégié entre la terre et l'homme vécu dans cet environnement. Les textes parlent d'eux-mêmes: « Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres [...] et sont rentrées dans la nature. » (Camus, [1965] : 56). Quand, une vingtaine d'années plus tard, à la recherche de ce « miracle terrestre », Camus retourne à Tipasa, il ressent d'abord une grande déception: il pleut, l'enceinte est entourée de barbelés et « dans cette Tipasa boueuse, le souvenir lui-même s'estompait. » (Camus, [1965] : 870). Pourtant, au bout d'un moment, le « lieu aimé » recouvre tous ses pouvoirs magiques: « J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommençait tous les jours dans une lumière toujours neuve. » (Camus, [1965] : 874).

Un autre espace méditerranéen idéalisé par Camus est la Grèce, avec laquelle il entretient une relation très intellectuelle, car il l'a toujours perçue et reconnue comme le « berceau de notre civilisation ». Comme la Méditerranée, elle n'apparaît explicitement dans ses écrits qu'occasionnellement, mais les idéaux qui lui sont rattachés sous-tendent l'œuvre camusienne en général, des premiers aux derniers textes. Le seul texte de fiction qui lui soit ouvertement consacré est celui de « L'exil d'Hélène » (dans *L'été*). Nous y trouvons deux citations qui illustrent aussi des leitmotifs camusiens. La première associe l'esthétique à l'idée de mesure: « Nous avons exilé la beauté, [alors que] les Grecs ont pris les armes pour elle. [...] Notre Europe, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure. » (Camus, [1965] : 853). D'une part, l'Europe actuelle est comparativement inférieure en valeurs esthétiques et éthiques à la Grèce. D'autre part, et probablement en tant que conséquence de la première constatation, nous voyons apparaître l'idée de démesure qui forgera ce que Camus a appelé « La pensée de Midi », à la fin de *L'homme révolté*. C'est donc une image forte que celle de la Grèce dans l'œuvre camusienne. Certes, « La pensée de midi », à la fin de *L'homme révolté*, annonce sa volonté de

réconcilier, pour lui, les plaisirs que sa terre natale (entendue comme la Méditerranée) lui a donnés et les connaissances qu'il en a tirées. Camus s'efforçât de s'expliquer, par exemple auprès d'un lecteur de *la Révolution prolétarienne*: « la mesure n'est pas le propre de la Méditerranée. Elle n'est pas le fait de telle ou telle civilisation, elle est le produit de leur plus grande tension. C'est dire d'avance qu'elle est tout sauf un confort. » (Camus, [1965] : 1629).

Cette profonde et forte sensation offerte par la terre méditerranéenne, Camus la ressent aussi avec l'Italie. L'écrivain découvre ce pays au retour d'un malheureux voyage en Europe centrale⁷. Par contraste, ce pays devient celui de la libération personnelle. Cette expérience, douloureusement vécue, est retracée dans *La mort heureuse*, mais aussi dans l'essai « La mort dans l'âme »: « À Prague, j'étouffais entre des murs. Ici [à Vicence] j'étais devant le monde. [...] c'est maintenant seulement que j'entrevois la leçon du soleil et des pays qui m'ont vu naître. » (Camus, [1965] : 38). La leçon en question consiste en « l'indifférence secrète d'un des plus beaux paysages du monde », car ce pays ne fait « aucune promesse d'immortalité ». De cette manière, si la Grèce semblait opposer un certain Orient classique, du passé, à un Occident du présent, l'Italie véhicule -grâce à ses paysages méditerranéens- l'opposition entre le Nord et le Sud. Ces deux espaces répondent à deux manières différentes de vivre la Méditerranée: par l'esprit et par les sens. Mais toutes deux appartiennent à la Méditerranée vécue camusienne.

L'archipel réellement connu est celui des Baléares. Camus, dont la grand-mère maternelle était d'origine minorquine, réalise son premier voyage à l'étranger, en 1935, précisément aux Baléares. Sans doute peut-on y voir un intérêt pour ses origines⁸, cependant dans l'essai « Amour de vivre » (publié dans *L'envers et l'endroit*) qu'il rédige à propos de ce séjour à Palma et à Ibiza, il n'évoque nullement sa famille. Au contraire, il souligne sa situation d'étranger qui, loin des siens et de « sa langue », ne peut se réfugier que dans ses propres émotions. Or, la tension entre l'amour et le désespoir de vivre, qui caractérise tant d'œuvres camusiennes, est révélée -pour ainsi dire- à son auteur dans ce refuge originaire. Et finalement, il faut bien dire que les Baléares ne représenteraient pas tout à fait la même chose pour Camus si elles n'étaient pas espagnoles. En effet, bien que l'écrivain ne s'y soit jamais rendu⁹, l'Espagne était pour lui comme le « royaume rêvé ». À la limite entre la Méditerranée vécue et rêvée, l'Espagne camusienne concentre toutes les vertus de la Méditerranée et de ses hommes, surtout de ses « hommes libres »: liberté, orgueil de vivre, harmonie, sagesse... l'énumération de ses qualités est pratiquement interminable. Aussi bien en tant que personne qu'en sa qualité de journaliste ou d'écrivain, Camus n'a jamais cessé de revendiquer l'injustice faite à « L'Espagne libre » (celle d'avant Franco)¹⁰. Ce pays qu'il ne connaît pas, il l'imagine très semblable à l'Algérie. Des nombreux écrits où Camus célèbre les « défenseurs de la liberté » non reconnus (articles de journaux, conférences, lettres, écrits de fiction...), une tirade du personnage de *La Peste*, de *L'état de siège*¹¹, résumant assez le sentiment d'horreur et de crime qui anime sa voix: « Jusqu'ici vous mouriez à l'espagnole, un peu au hasard [...] Un mort par-ci, un mort par-là, celui-ci dans son lit, celui-là dans l'arène: c'était du libertinage. Mais heureusement, ce désordre va être administré. Une seule mort pour tous et selon le bel ordre d'une liste. » (Camus, [1962] : 229). En effet, « jusqu'ici » -c'est-à-dire l'arrivée du dictateur- le peuple espagnol vivait très humainement l'absurde de sa condition humaine face à la mort; telle était aussi sa grandeur (et son honneur): vivre librement et le revendiquer. Dans ces conditions, imposer et faire subir un fonctionnement mécanique devient monstrueux et inhumain. Difficile de ne pas idéaliser encore davantage l'Espagne des victimes espagnoles.

Ainsi la Méditerranée rêvée (par Camus) naît à partir de l'expérience de la Méditerranée vécue. Chacun de ces pays a pu lui révéler une nouvelle valeur, mais toutes les valeurs peuvent se retrouver dans n'importe quel microcosme imaginaire de l'espace méditerranéen. Cependant, la recréation (ou reconstruction) par Camus d'un espace méditerranéen aux valeurs dynamiques et dynamisantes n'est réellement patente et explicite dans ses écrits qu'à partir de son troisième cycle, c'est-à-dire après *L'homme révolté* (publié en 1951). Dans sa « Défense de *L'homme révolté* », Camus précise sa pensée en invoquant la nécessité de la naissance mythique d'Euphorion (de l'union imaginaire -selon Goethe- de Faust et d'Hélène). En tant que nouveau premier homme, Euphorion pourrait en effet symboliser un renouveau social car il réconcilierait en lui au moins trois dichotomies: il est le résultat de l'union entre l'extrême masculin (Faust ou Achille) et l'extrême féminin (Hélène), et il incarne aussi bien la coïncidence entre le Nord européen (Faust) et le Sud classique que celle entre l'Occident et l'Orient. L'idée d'un éternel «premier homme» (méditerranéen) explique alors fort bien le titre de son dernier ouvrage resté inachevé. Ce n'est d'ailleurs qu'avec la rédaction du *Premier homme* que Camus retrouve aussi le ton lyrique qui caractérisait ses premiers récits, et qu'il parvient réellement à exposer le dynamisme créateur généré par l'accord profond de l'homme avec la nature.

Dans *La postérité du soleil*, le thème de la renaissance est traité à plusieurs occasions; l'une d'elles laisse même entrevoir ce qui peut être considéré comme l'embryon de ce dernier roman auquel Camus travaillait lors de l'accident de voiture avec Michel Gallimard, je cite: « Des vieux troncs de saule jaillissent des gerbes de branches fraîches. C'est le premier jardin du monde. À chaque aurore, le premier homme » (IX). Ne nous trompons donc pas, cette idée de renaissance est conçue pour être vécue par les hommes et sur la terre. C'est pour cette raison qu'elle est réaffirmée tout au long de ses œuvres: que ce soit en exaltant le poète René Char; pour justifier *L'Homme révolté*, car « La seule passion qui anime *L'homme révolté* est justement celle de la renaissance », ou lors de son discours de Suède où il affirme, en faisant référence à la situation sociale (Camus, [1965] : 1093)

« Oui, cette renaissance est entre nos mains à tous. Il dépend de nous que l'Occident suscite ses contre-Alexandre qui devaient renouer le nœud gordien de la civilisation, tranché par la force de l'épée. Pour cela, ajoute-t-il, il nous faut prendre tous les risques et les travaux de la liberté. »

Telle est en effet la force de la révolte qui est puisée en son sein, au centre ou au fond de la terre où se trouvent toutes les potentialités humaines, et qui doivent jaillir lumineusement. Caligula ne voulait-il pas faire « jaillir le rire de la souffrance »?

Bibliographie

Bartfeld, F. 1988. *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'oeuvre de Camus*, Paris-Genève : Champion-Slatkine.

Bartfeld, F. et al. 1998. *Perspectives*, n° 5, Albert Camus: parcours méditerranéens, Jérusalem : Éditions Magnès.

Braudel, F. [1949] 1990. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris : Armand Colin. (La première édition date de 1949 chez A. Colin, mais la première préface est de 1946).

Camus, A. [1962] 1985. *Œuvres complètes: Théâtre, récits, nouvelles*, Paris : Gallimard.

- Camus, A. [1965] 1990. *Œuvres complètes: Essais*, Paris : Gallimard.
- Camus, A. [1971] 1991. *La mort heureuse*, Paris : Gallimard, «Cahiers Albert Camus, 1».
- Camus, A. 1986. *La postérité du soleil*, Lausanne : Edwin Engelberts, Éditions de l'aire.
- Camus, A. 1994. *Le premier homme*, Paris : Gallimard, «Cahiers Albert Camus, 7».
- Chraïbi, D. 1982. *La mère du printemps (L'Oum-er-Bia)*, Paris : Éditions du Seuil.

Notes

¹ Titre proposé pour participer à la table ronde sur «Camus y el Mediterraneo », organisée par l'Institut Français de Valence, le 16 décembre 2010 avec : José Lenzini, Yahia Belaskri, Inmaculada Cuquerella et modérée par Bouziane Khodja. Tous les sujets traités dans cet article (et d'autres qui ne le sont pas) sont apparus au cours de la soirée qui fut riche et passionnée. Je tiens à en remercier vivement les organisateurs, et en particulier Bouziane Khodja qui nous a ensuite confié que, précisément, il avait souhaité offrir une « table ronde » non conventionnelle.

² Coïncidence: à partir de 1995, environ, cette présence méditerranéenne dans l'œuvre de Camus commence à être étudiée, et le regain d'intérêt pour toutes les facettes de Camus se fait évident par le nombre croissant de travaux qui lui sont consacrés. La publication du roman posthume, *Le Premier homme*, en 1994, y est sans doute aussi pour beaucoup. Soulignons qu'en 1997 s'est tenu à Jérusalem, sous la direction de Fernande Bartfeld, le colloque « Albert Camus : parcours méditerranéens » (le premier portant sur ce thème de la Méditerranée). Néanmoins, je ne voudrais pas oublier que dès 1983, « l'Association Rencontres méditerranéennes Albert Camus » s'était constituée à Lourmarin. Par la suite, à partir de l'année 2003, les journées de Lourmarin ont d'abord voulu étudier les « écritures algériennes », puis successivement, chaque année, la relation entre Camus et l'Espagne, puis avec l'Italie, et finalement avec la Grèce. (en 2006, donc).

³ Rappelons cette magnifique phrase qu'Albert Camus écrit dès l'âge de vingt-trois ans, dans son essai appelé, précisément, «Amour de vivre»: «il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre»; et son corollaire -moins connu-, écrit dans l'essai « Entre oui et non »: «je laisse pour d'autres heures l'espoir ou le dégoût de vivre»

⁴ Tel qu'il l'avoue dans la «Rencontre avec Albert Camus», interview à Gabriel d'Aubarède pour *Les nouvelles littéraires* du 10 mai 1951.

⁵ Étant donné que chacun de ces pays pourrait être assimilé à une île, j'ai souvent évoqué cet ensemble comme un archipel méditerranéen imaginaire, propre à Albert Camus. Dans le cas de l'Algérie, je rappelle aussi volontiers que c'est en tant que Français d'Algérie que Camus a explicitement souhaité recueillir le prix Nobel en 1957.

⁶ Camus a vécu a plusieurs reprises à Oran, avant de s'installer en France, puisque sa femme -Francine- et sa belle-famille en était originaires.

⁷ L'été 1936, Camus voyage, avec sa femme Simone et leur ami Yves Bourgeois (alors jeune professeur à Alger), en Europe Centrale. Cependant, devant attendre seul, à Prague, l'arrivée de ses compagnons, il souffre de cette solitude nouvelle. Cette expérience le conduit à écrire «La mort dans l'âme», publié dans *L'envers et l'endroit*, en 1937.

⁸ Le jeune écrivain se rend en fait à Minorque pour y rejoindre sa femme qui était censée y suivre une cure de désintoxication dans un monastère.

⁹ Entre autres raisons parce qu'il refusait de visiter un pays où un régime dictatorial soumettait des libertaires, faisait souffrir «tout un peuple», et où ses livres étaient interdits.

¹⁰ Il est bien connu que Camus décida de quitter son poste de conseiller de l'UNESCO lorsque l'Espagne y fut admise, en 1952. À cette occasion il reçut de nombreuses lettres d'espagnols réfugiés, exilés, et parmi elles, une lettre de Pau Casals le remerciant profondément d'aller au-delà de l'hypocrisie ambiante. Camus répondit « au grand artiste » comme il ne l'avait fait avec aucune des autres lettres reçues. Je remercie ici le Centre Albert Camus d'Aix-en-Provence d'avoir mis généreusement ces lettres à ma disposition, ce qui m'a permis d'en faire une brève lecture lors de la table ronde de Valencia.

¹¹ La première œuvre de Camus, soi-disant écrite en collaboration et publiée par Edmond Charlot en 1935, est précisément aussi une pièce de théâtre consacrée à l'Espagne: *Révolution dans les Asturies*.