



**Inmaculada Cuquerella Madoz**

Lycée Français de Valence, Espagne  
cuquerella.inmaculada@ent-lfval.net

Reçu le 30-01-2015 / Évalué le 16-03-2015 / Accepté le 15-05-2015

### Résumé

« Camus ou l'artiste au travail » voudrait rappeler quelques aspects du riche parcours vital, littéraire et intellectuel de l'écrivain et penseur français Albert Camus. C'est à partir de la nouvelle « Jonas ou l'artiste au travail », rédigée vers 1953, que ce portrait sera dressé. Camus y propose une satire mordante du milieu artistique et intellectuel parisien où il étouffe et dépérit depuis la controverse, provoquée par la parution de son essai *L'Homme révolté*, qui l'oppose au cercle sartrien et à la gauche communiste. Ce conte philosophique, assez énigmatique et bien moins connu que les romans majeurs que sont *L'Étranger*, *La Peste* ou *La Chute*, permet cependant de creuser dans l'univers tragique de l'auteur qui, à l'image de ce qui arrive au peintre Jonas (et que l'on retrouve chez l'étranger Meursault, le docteur Rieux et le juge-pénitent Clamence) se sent tiraillé entre l'existence solitaire et l'existence solidaire.

**Mots-clés :** absurde, révolte, solidarité, tragédie, vitalisme

### Camus o el artista trabajando

### Resumen

« Camus o el artista trabajando » pretende recordar algunos aspectos de la rica trayectoria vital, literaria e intelectual del escritor y pensador francés Albert Camus. Para ello se parte de su relato breve « Jonas ou l'artiste au travail », compuesto hacia 1953. En él, Camus propone una sátira corrosiva del ambiente artístico-intelectual de París, asfixiante y destructivo para el escritor que, desde la polémica surgida a raíz de su ensayo *El Hombre rebelde*, ha venido sufriendo los duros ataques del círculo sartriano y de la izquierda comunista. Este enigmático cuento filosófico, aun siendo mucho menos conocido que las novelas *El Extranjero*, *La Peste* o *La Caída*, permite ahondar en la particular sensibilidad trágica del autor que, como su pintor Jonás (y como ya ocurriría con el extranjero Meursault, el médico Rieux y el juez-penitente Clamence) se debate entre la soledad y la solidaridad.

**Palabras clave:** absurdo, rebeldía, solidaridad, tragedia, vitalismo

## Camus or the artist at work

### Abstract

« Camus or the artist at work » aims to remind some aspects of the rich personal, literary and intellectual path of the writer and French thinker Albert Camus. This portrait is drawn from his short story « Jonas or the Artist at Work » written around 1953. In this tale, Camus offers a biting satire of the Parisian intellectual and artistic circle, which became for him an oppressive milieu since the controversy caused by the publication of his essay *The Rebel*, which opposes him to the sartrian and communist intellectuals. This philosophical story, enigmatic and less known than his major novels *The Stranger*, *The Plague* or *The Fall*, will allow us to look deeper into the tragic world of the author : Camus, mirroring the painter Jonas as well as the stranger Meursault, doctor Rieux and the judge-penitent Clamence), feels torn between solitude and solidarity.

**Keywords:** absurd, revolt, solidarity, tragedy, vitalism

### Introduction<sup>1</sup>

Voici quelques informations, très générales, que l'on trouve dans n'importe quel site web, non spécialisé, consacré à Albert Camus :

*« Albert Camus (1913-1960) est un écrivain, philosophe, romancier, dramaturge, essayiste et nouvelliste français. Il est aussi journaliste militant engagé dans la Résistance française et dans les combats moraux de l'après-guerre. Son œuvre comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles et des essais dans lesquels il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurde de la condition humaine mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde »<sup>2</sup>*

Cette présentation sommaire constitue un bon point de départ pour approcher la personnalité intellectuelle et littéraire d'Albert Camus. Tout d'abord, elle met nettement en évidence une capacité créatrice hors norme car poly-générique<sup>3</sup> : romancier, essayiste, dramaturge... C'est dire son importance et sa présence « médiatique » dans le contexte culturel de l'après-guerre.

Ce résumé a également le mérite de ne pas oublier le journaliste de talent que fut Camus, même s'il convient de rappeler que son engagement ne se limite pas à la Résistance. Dès 1939 le jeune Camus, âgé à l'époque de vingt-six ans, rédige un reportage qui dérange les « patriotes »: « Misère de la Kabylie »<sup>4</sup> ne dénonçait pas l'Occupation allemande mais les méfaits de la colonisation française de l'Algérie. Camus s'en prend ouvertement à la tutelle honteuse de la métropole qui soumet la population musulmane et la maintient dans la misère la plus ignoble. Quelques jours avant de publier le reportage, Camus exprime par lettre l'impression d'abandon que lui produit le pays et y dénonce l'injustice colonialiste:

*« Ici la misère est effroyable. Si ce n'était pas ridicule, il faudrait le crier tous les jours dans le journal. Je ne suis pas suspect de sentimentalité. Mais aucun homme de sensibilité moyenne ne peut voir ce que j'ai vu sans être bouleversé. »*

*Alger Républicain, 27 Mai 1939<sup>5</sup>*

Enfin, la notice biographique insiste sur la profonde vision du monde que contiennent les écrits de Camus et rappelle la tension métaphysique qui préside à son œuvre : absurde et révolte sont les deux pôles de l'existence humaine telle que la conçoit l'auteur. C'est cet aspect-là que je voudrais développer ici au risque de décevoir ceux qui souhaiteraient connaître un peu plus dans le détail la vie d'Albert Camus : je m'en excuse d'avance<sup>6</sup>.

Mais avant d'aborder la dimension métaphysique de la pensée de Camus, et puisque celle-ci trouve sa matière dans le parcours vital de l'homme Camus, je voudrais rappeler brièvement quelques faits biographiques qui peuvent aider à la compréhension de ce qui suit<sup>7</sup>.

Camus naît en Algérie, à Mondovi, le 7 novembre 1913 au sein d'une famille très modeste. Il ne connaîtra pas son père, ouvrier agricole mobilisé peu après sa naissance et qui mourra des suites d'une grave blessure subie lors de la première bataille de la Marne, en 1914. Sa mère, d'origine espagnole, presque muette et illettrée, s'occupe de ménages pour nourrir la famille, aidée par la grand-mère maternelle. Adolescent, Camus se passionne pour le football mais devra vite abandonner toute activité sportive en raison de la tuberculose qui ronge ses poumons ; la maladie ne le quittera plus. Il fonde, avec quelques amis, le Théâtre du Travail, troupe amateur qui se produit dans la Maison de la Culture d'Alger et dont la mission, politique et culturelle, est de mettre le répertoire classique à la portée d'un public populaire. En 1937, il fonde une compagnie indépendante, Le Théâtre de l'Équipe, qui continue cette tâche politique et culturelle de démocratisation. Son intérêt pour le théâtre sera constant : bien des années plus tard il avouera avoir trouvé dans ce milieu l'esprit d'équipe qu'il avait connu du temps où il était gardien de but. Dans les années 40, il se liera d'amitié avec Sartre, jusqu'à leur brouille, dix ans après. Marié à Francine en 1940 et père des jumeaux Catherine et Jean, nés en 1946, Camus ne cachera jamais ses « affaires » extra-conjugale. Dès 1944, il maintiendra une liaison passionnée avec la grande actrice Maria Casarès que Camus rencontre très jeune, alors qu'elle joue le personnage de Martha dans sa pièce *Le Malentendu*. María, fille du Premier Ministre républicain espagnol Santiago Casares Quiroga, vit exilée à Paris avec sa famille depuis 1936. En 1957, au sommet de sa gloire littéraire, Camus reçoit le prix Nobel, celui-là même que Sartre déclinera en 1964. Le 4 Janvier 1960, la voiture que conduisait l'éditeur et ami Michel Gallimard quitte la route, heurte un arbre et Albert Camus meurt sur le coup.

Ce résumé biographique, aussi incomplet soit-il, me semble pouvoir suffire à l'analyse d'un récit assez méconnu, modeste si on le compare aux grands romans que sont *L'Étranger* (1942), *La Peste* (1947) et *La Chute* (1956). Et pourtant, la nouvelle « Jonas ou l'artiste au travail » qui a inspiré le titre de cette présentation « Camus ou l'artiste au travail », me semble condenser de façon limpide la tension conceptuelle et vitale qui articule tout autant l'œuvre - littéraire, essayiste, journalistique - que le parcours humain d'Albert Camus.

### 1. La nouvelle « Jonas ou l'artiste au travail » et son contexte de rédaction

« Jonas ou l'artiste au travail » est un conte moral et philosophique qui s'étend sur à peine trente pages et que Camus a inclus dans le recueil *L'Exil et le Royaume* qu'il publie en 1957. Le titre antithétique du volume peut être compris, me semble-t-il, comme une déclaration de principes: rien de ce que l'homme fait n'échappe à la duplicité contradictoire et à l'ambiguïté. Le tragique de l'action humaine s'y trouve condensé : pas de bonheur sans malheur, pas de réussite sans échec, pas de grandeur sans misère... Voici le leitmotiv de l'œuvre d'Albert Camus sur laquelle l'influence de Nietzsche semble évidente<sup>8</sup>.

*L'Exil et le Royaume* est une œuvre tardive : elle est publiée lorsque Camus est déjà un auteur consacré, l'année même où il reçoit le Prix Nobel, en 1957. À ce moment-là, Camus est vénéré par beaucoup et attaqué, voire dénigré, par beaucoup d'autres. Depuis 1952, après la parution de son deuxième essai, *L'Homme révolté*, la controverse Camus-Sartre enflamme le milieu des intellectuels et des artistes parisiens.

La rédaction, vers 1953, de « Jonas ou l'artiste au travail » est la conséquence du profond mal être, voire du désarroi, dans lequel se trouve plongé l'écrivain. Ce même désenchantement a conduit Camus à publier, un an plus tôt, en 1956, *La Chute*. Dans ce roman qui, par certains côtés, est un écrit de circonstance, Camus prend la plume pour régler ses comptes avec le « clan sartrien » et la gauche communiste. Le ton de la controverse n'aura rien de loyal, tel que nous le verrons plus loin. Camus rédige l'œuvre armé d'une ironie cinglante qui n'épargne personne. L'écrivain, dépité par des critiques qu'il juge basses et calomnieuses riposte en composant le personnage grinçant et cynique de Jean-Baptiste Clamence. Le protagoniste, sorte de double grimaçant de l'homme moderne, est un ancien avocat parisien de prestige. Mais le récit nous le montre quelques années après, exilé à Amsterdam, ville glauque et brumeuse, où le personnage exerce une curieuse profession : il est juge-pénitent. Loin de la gloire et des mondanités, il vit en marginal et a installé son bureau dans un café sordide où il s'entretient avec tous ceux qui, de passage, ont l'oreille assez complaisante pour écouter sa confession-accusation. Voici ce que le voyageur désœuvré découvre dans le *Mexico-City* :

«*Quand le portrait est terminé, comme ce soir, je le montre, plein de désolation : « Voilà, hélas ! ce que je suis. » Le réquisitoire est achevé. Mais, du même coup, le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir.*

*Couvert de cendres, m'arrachant lentement les cheveux, le visage labouré par les ongles, mais le regard perçant, je me tiens devant l'humanité entière, récapitulant mes hontes, sans perdre de vue l'effet que je produis, et disant : « J'étais le dernier des derniers. » Alors, insensiblement, je passe, dans mon discours, du « je » au « nous ». Quand j'arrive au « voilà ce que nous sommes », le tour est joué, je peux leur dire leurs vérités [...]. Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d'autant. Ah ! mon cher, nous sommes d'étranges, de misérables créatures et, pour peu que nous revenions sur nos vies, les occasions ne manquent pas de nous étonner et de nous scandaliser nous-même. »<sup>9</sup>*

Le ton employé dans “Jonas ou l'artiste au travail” est bien plus aimable et intimiste. L'amertume et le ressentiment que distillait *La Chute* font ici place à la fine dérision : on est tenté de dire, avec Nietzsche, que la lourdeur et l'esprit de sérieux que traînait Camus lorsqu'il compose *La Chute* n'ont pas présidé à la rédaction de « Jonas », datant pourtant de la même époque. Au moment même où l'écrivain se voit attaqué sans concessions et que les critiques malveillantes fusent, Camus se consacre, avec légèreté et bonhomie, à dresser la caricature de la vie d'artiste à travers un alter ego bien plus attachant que Clémence, l'artiste-peintre Gilbert Jonas. L'art de Camus est bien là qui réussit à montrer, sous les traits de la comédie, ce qui pourtant le ronge intérieurement.

Pourtant « Jonas ou l'artiste au travail », en dépit de la légèreté évoquée, correspond bien au genre du « conte philosophique ». Sur le ton de la dérision, Camus y aborde une question métaphysique profonde : la tension existentielle entre solitude et solidarité telle qu'elle se manifeste chez l'artiste, chez le créateur<sup>10</sup>. Dans cette contradiction réside pour Camus, nous l'avons déjà signalé, le sens tragique de l'existence humaine : tout succès entraîne la critique mordante, toute responsabilité s'accompagne du sentiment de culpabilité, toute euphorie créatrice s'abîme dans l'angoisse de la solitude et de la page blanche... Aucun homme n'échappe à cette ambiguïté quand il « crée » sa propre vie, mais chez l'artiste le tiraillement atteint son paroxysme, pense Camus qui en souffre terriblement.

C'est de ce déchirement vécu, et dépassé littérairement comme nous le verrons, que je voudrais traiter ici en prenant appui sur le texte même de la nouvelle, que je résume brièvement.

Gilbert Jonas, parisien de trente-cinq ans, a toujours fait confiance à son étoile. Depuis sa naissance, heureuse et attendue, il a pu mener à terme, sans efforts

particuliers d'ailleurs, tous les projets qu'il a entrepris. Ce parcours sans embûches l'a conduit, tout naturellement, à baigner dans un optimisme naïf, reconnaissant et modeste. Jonas a grandi dans le milieu de l'édition parisienne : son père dirige la première maison d'édition de France<sup>11</sup>. Mais surtout, en sa qualité d'artiste-peintre, Jonas fréquente le milieu des artistes et des critiques. C'est pourquoi, le récit est rythmé selon l'affluence dans son atelier-appartement de disciples, marchands d'art, amis et connaissances en tout genre. Entouré de tout ce petit monde, Jonas savoure sa chance, imméritée. Pourtant sa renommée va de pair avec quelques fâcheux inconvénients que Jonas découvre progressivement... Au fil des pages, son succès artistique s'accompagne d'une prolifération croissante d'êtres, affectueux ou égocentriques mais qui tous, importuns, circulent à toute heure dans son atelier et envahissent, inexorablement, son « espace ». À tel point que la source d'inspiration de Jonas se tarit et son étoile s'éteint. On assiste alors à des scènes où l'oppressante sollicitude de la famille, des amis et des nombreux disciples assiège et asphyxie Jonas. La qualité artistique de son œuvre en pâtit ; les admirateurs et les revenus diminuent... Doucement l'artiste s'étirole et devient la cible d'une stérilité totale. Voici le parcours tragi-comique du peintre Jonas qui n'est autre que celui de l'écrivain Camus.

La thèse que je soutiens ici est que la tension vitale que subit Gilbert Jonas, telle qu'elle est racontée dans la nouvelle, est la transposition littéraire à peine déguisée de celle que vécut Albert Camus à l'époque où il la rédigeait. C'est pourquoi « Jonas ou l'artiste au travail » condense toutes les contradictions de l'homme privé et public que fut Albert Camus et mérite, me semble-t-il, que nous nous y attardions.

## 2. L'homme exténué

Nous l'avons dit, lorsque Camus rédige l'histoire de Jonas, vers 1953, il se trouve plongé dans une profonde crise personnelle qui va se prolonger durant plusieurs années. Les raisons d'un tel effondrement sont variées, en voici celles qui me semblent fondamentales et que Camus transpose, de façon très évidente, dans sa nouvelle.

### **La controverse de *L'Homme révolté* : l'agression de la gauche communiste et la « trahison » des intellectuels sartriens**

La parution de *L'Homme révolté* date d'octobre 1951. La gauche non communiste qui s'exprime alors dans France-Observateur, dirigé par Claude Bourdet, reste modérément enthousiaste, alors que la gauche marxiste déchaîne contre lui sa colère idéologique. Ce sont finalement les intellectuels « de droite » (Guéhénno dans *Le Figaro littéraire* du 24 novembre 1951, entre autres) qui, faisant une lecture tout aussi biaisée que les détracteurs « de gauche », vantent les mérites de l'essai. Cela envenimera le climat d'accueil de l'œuvre et mettra Camus dans une situation de tension extrême<sup>12</sup>. Certains

critiques, forts de ce constat (Francis Jeanson, par exemple) traiteront Camus de lâche et de vendu. On l'accusera de conformisme<sup>13</sup>, d'allié de l'impérialisme américain<sup>14</sup>, de moraliste...

Ont-ils raison ? Voici le résumé que dresse Olivier Todd, journaliste et biographe, de la position critique de Camus dans *L'Homme révolté*:

« Dans ce livre, Camus pense seul contre son milieu en France et il se révolte contre les clichés d'une intelligentsia de gauche à laquelle il a appartenu. Son salut s'incarne dans la révolte artistique de l'écrivain. Écrire, c'est agir contre une histoire incarnée par le fascisme, le communisme, le nazisme, le franquisme dont les finalités reposent sur des crimes de plus en plus irrationnels. Dans sa critique du marxisme et du communisme - que les lecteurs et commentateurs retiennent avant tout- Camus se sent hétérodoxe, même si d'autres autour de lui - auxquels il renvoie, Roger Caillois ou Jules Monnerot - abattent aussi les totems de la gauche. » (Todd, 1996: 553)

Camus, certes, n'est pas communiste : ni le matérialisme historique ni l'esprit d'orthodoxie ne l'attirent. De plus, dans les années 50, les excès totalitaires du stalinisme sont connus<sup>15</sup> et lui répugnent profondément. Contrairement à un grand nombre d'intellectuels de gauche, Camus ne détourne pas le regard et juge inadmissible le compagnonnage stratégique de Sartre et de tant d'autres avec le Parti Communiste qui, à l'époque, ménage le régime soviétique.

À l'agression subie de la part des communistes vient vite s'ajouter l'accueil, d'abord embarrassé mais rapidement hostile, de tous ceux qu'ils tenaient pour ses compagnons de route. En dépit des divergences philosophiques et politiques qui avaient déjà surgi<sup>16</sup>, Camus pensait pouvoir compter sur la bienveillance critique de Sartre, de Simone de Beauvoir, de Merleau-Ponty, de Malraux... c'est-à-dire de tous ceux qui animaient les milieux littéraires et intellectuels de la gauche parisienne et qui étaient proches de la maison Gallimard (maison qui embauchait Camus dans son comité de lecture et publiait son œuvre) ou de la revue « Les Temps modernes » (fondée par Sartre et Merleau-Ponty en octobre 1945). Or l'accueil, contre toute attente, ne sera pas tendre. Les insultes fusent et Camus, naïf comme son Jonas, n'a rien vu venir. De fait, c'est l'article que Francis Jeanson publie dans « Les Temps modernes » qui lui ouvrira les yeux et déclenchera la rupture avec Sartre.

Jusque-là, les collaborateurs de la revue avaient traité Camus avec bienveillance<sup>17</sup>. Mais les libertés que Camus vient de prendre avec le discours communiste officiel change tout : personne, à la rédaction de la revue, ne pense du bien à l'égard de l'essai. Ce danger inattendu, venu de l'intérieur, inquiète et dérange. La critique se fait attendre et, lorsque Sartre insiste pour que quelqu'un s'en charge, c'est Francis

Jeanson qui se propose. Or, contrairement au mot d'ordre que, semble-t-il, Sartre avait donné pour que le ton restât ferme mais courtois, Jeanson sévit dans un article ironiquement intitulé, « Albert Camus ou l'âme révoltée ». Le ton de cette critique, railleur et condescendant, est certes catégorique mais n'a rien de courtois, c'est la moindre des choses que l'on puisse en dire. On y trouve, par exemple cette louange, empoisonnée, à propos du style de l'essai :

*« Observons-le d'emblée : d'un point de vue strictement littéraire, ce livre est une réussite à peu près parfaite. [...] Or, si l'on applique ces critères à Camus lui-même, n'est-on pas conduit justement à trouver excessive, dans son livre, la part faite au style ? »<sup>18</sup>*

Ce n'est qu'un début. Cette critique formelle sera vite relayée par la critique impitoyable du contenu, superficiel, tautologique et creux à en croire Jeanson :

*« Camus prétend établir que la doctrine de Marx conduit logiquement au régime stalinien, mais doit finalement se satisfaire de nous révéler, sous des formes plus ou moins subtiles, que Staline a fait du stalinisme. » (Jeanson, 1952 : 2078)*

Et Jeanson de conclure :

*« L'Homme révolté, c'est d'abord un grand livre manqué. » (Jeanson, 1952 : 2090)*

Voici ce qu'en dit Olivier Todd :

*« Francis Jeanson, philosophe, est un exégète de la pensée de Sartre. Son article sur L'Homme révolté, vingt pages d'une violence inouïe, « Albert Camus ou l'âme révoltée », sort dans le numéro des Temps modernes de mai 1952 [...]. Jeanson commence par reprocher à Camus les appréciations favorables d'Émile Henriot et de Jean Lacroix dans Le Monde, et de Bourdet dans l'Obs, au nom d'un principe : on serait responsable de ses critiques. Jeanson, d'emblée perfide : « À la place de Camus, il me semble, malgré tout, que je m'inquièterais. » Dès la deuxième page il se fait insultant. » (Todd, 1996: 560)*

L'écrivain, blessé à vif par cette critique au vitriol, réagira de façon épidermique : il rédigera les seize pages de sa réplique, adressée à Monsieur le Directeur des Temps modernes<sup>19</sup>. Ce texte de polémique sera publié dans le numéro du mois d'août des « Temps modernes ». Camus, qui déplore tout d'abord l'attitude de Jeanson et accuse Sartre de s'en être rendu complice en publiant l'article, reprend un par un les « arguments », qu'il juge superficiels ou malhonnêtes. Voici, par exemple, ce que lui suggère la critique initiale adressée à son style :



« D'abord le style [...]. Je relèverai à peine ce qu'il y a de désobligeant pour les écrivains du progrès à laisser entendre que le beau style est de droite et que les hommes de gauche se doivent, par vertu révolutionnaire, d'écrire le baragouin et le jargon. »<sup>20</sup>

Le ton, digne et belliqueux, est donné. Camus ne pardonnera pas l'offense qu'il considère comme une trahison. La controverse puis la brouille avec Sartre occuperont les esprits et les journaux pendant quelques mois encore<sup>21</sup>. De son côté Camus, effondré et fier, ronge son frein (Todd, 1996: 573). C'est ce qui explique que, deux ans plus tard, en décembre 1954, réfugié en Italie où il tente de « se refaire une santé », Camus note dans ses *Carnets*, à propos de l'attribution du prix Goncourt au roman de Simone de Beauvoir *Les Mandarins* :

« La comédie parisienne que j'avais oubliée. La farce du Goncourt. Aux Mandarins cette fois. Il paraît que j'en suis le héros. [...] les actes douteux de la vie de Sartre me généreusement collés sur le dos. Ordures à part ça. Mais pas volontaire, comme on respire en quelque sorte. » (Camus, 1989 : 146)

Olivier Todd qualifie la trame des *Mandarins* d'« immense règlement de comptes » (Todd, 1996 : 601). Dans la controverse fratricide que génère *L'Homme révolté*, le littéraire, le politique, le philosophique et l'affectif s'entremêlent sans rigueur. Il n'y aura pas de réconciliation : ce que Camus en retire c'est la pleine conscience de son isolement intellectuel et personnel.

### La vie privée et les tensions conjugales

À ce climat d'hostilité qui règne dans le domaine professionnel, s'ajoutent les graves tensions que le couple Camus traverse : les infidélités de l'écrivain sont connues car Camus n'a jamais tenu à les cacher. Parmi ses liaisons se trouve celle qu'il entretient de longue date avec l'actrice Maria Casarès (déjà mentionnée). Elle deviendra rapidement l'une des plus grandes (la première actrice non française à avoir joué à la Comédie Française) ; Sartre et Cocteau rédigent des rôles pour elle, mais c'est avec Camus, proche des milieux républicains espagnols, qu'elle s'identifiera. L'actrice, comme sa femme Francine, sont toutes les deux tombées sous le charme de Camus qui reste incapable de rompre avec l'une ou l'autre.

En 1953, les symptômes d'une grave dépression nerveuse (Todd, 1996: 573) chez Francine conduisent la belle-mère chez le couple, à Paris. Quelque temps plus tard, ce sont les deux belles-sœurs qui viendront s'installer Rue Madame pour porter leur aide à Francine. Le récit de Jonas déguise à peine cette présence féminine, oppressante, qui envahit l'appartement :

*« Louise n’y suffisait plus. Puisqu’on ne pouvait loger une domestique, ni même l’introduire dans l’étroite intimité où ils vivaient, Jonas suggéra d’appeler à l’aide la sœur de Louise, Rose, qui était restée veuve avec une grande fille. [...] Jonas se réjouit de cette solution qui soulagerait Louise en même temps que sa propre conscience, embarrassée devant la fatigue de sa femme. »<sup>22</sup>*

Mais la santé de Francine empire et en 1954 viendront l’internement dans une maison de soins, les tentatives de suicide et le diagnostic de névrose. Les longs mois de traitement ont marqué Camus, incapable d’écrire, et ont diminué les revenus du ménage. Camus, de plus en plus inquiet, se réfugie dans les adaptations théâtrales : il adapte le roman de Dostoïevski *Les possédés* et propose de nouvelles versions de pièces du répertoire classique espagnol telles que *la Dévotion à la croix* de Calderón, présentée en Juin 1953 au Festival d’Art dramatique d’Angers, suivie en 1957 du *Chevalier d’Olmedo* de Lope de Vega.

Entretemps, la cohabitation dans l’espace exigü de l’appartement est devenue très tendue : la famille accuse Camus de rendre malade sa femme. Voici le résumé de la situation, cauchemardesque, que propose Olivier Todd :

*« La belle-famille attribue de plus en plus la dépression de Francine aux infidélités d’Albert, surtout à la liaison avec Maria. [...] Fernande, Christiane, Suzy n’ont aucune passion pour la psychanalyse. Il paraît plus facile d’attribuer la dépression à un responsable vivant et à un seul, Camus, et de vouloir lui faire quitter définitivement l’appartement de la rue Madame. Le monstre c’est lui. Camus jette à Francine : « On me trouve coupable. » Francine se dit qu’elle n’a pas été une bonne femme, une bonne mère. Le refuge, la fuite, le paravent de Camus, c’est le travail. Mais à Janine et Michel, à Christiane, il déclare : « Je ne peux pas écrire. » Il songe à réunir des nouvelles. »<sup>23</sup>*

L’inquiétude personnelle et professionnelle va rapidement miner une santé toujours fragile. En 1954 Camus souffre de plusieurs rechutes pulmonaires. Chez le créateur, l’idée d’une mort prématurée qui puisse mettre un terme à une œuvre qu’il considère encore inachevée commence à planer et le torture.

### **La rançon de la gloire**

À cela s’ajoutent les obligations mondaines qui résultent de sa célébrité. Entre 1953 et 1957, Camus se sent littéralement acculé par sa renommée qui lui mange un temps précieux qu’il aimerait consacrer à ses amis et à sa famille, notamment aux jumeaux nés en 1946. Mais les manifestes politiques, les cycles de conférences, les adaptations théâtrales, les soirées mondaines... ne lui en laissent pas le loisir. Pendant quelques

mois, les enfants vivront même chez des amis, Janine et Urbain Polge. En même temps, la correspondance s'accumule, les connaissances perdent patience et lui reprochent sa superbe<sup>24</sup>. Tout cela est consigné dans ses *Carnets* et sera littérairement transposé dans « Jonas ou l'artiste au travail » :

*« Aussi, sa réputation s'en ressentit. « Il est devenu fier, disait-on, depuis qu'il a réussi. Il ne voit plus personne. » Ou bien : « Il n'aime personne que lui. »»<sup>25</sup>*

### La tentation de la fuite

D'une part, Camus se sent victime d'attaques injustes, de l'autre coupable du malheur qu'il a provoqué autour de lui. Les notes marquées sur ses *Carnets* sont la preuve que l'écrivain vit un vrai cauchemar : les intellectuels le condamnent, les devoirs mondains l'absorbent, sa femme et son ménage s'effondrent, sa tuberculose s'aggrave... Sous toute cette pression et pour la première fois, sa source d'inspiration se tarit. Confronté à tout cela, Camus essaie de fuir cette ambiance parisienne étouffante. Entre 1954 et 1956 séjours et cycles de conférences s'enchaînent : en Italie (1955), en Algérie (1955 et 1956). Ses notes consignent le soulagement que supposent pour Camus ces « fuites » vers les terres de la Méditerranée, dont il éprouve constamment la nostalgie.

En novembre 1954 il écrit :

*« Arrivée à Turin ce matin. Depuis plusieurs jours, joie à la pensée de retrouver l'Italie. Depuis 1938, date de mon dernier séjour, je ne l'avais pas revue. La guerre, la résistance, Combat, et toutes ces années de répugnant sérieux. Des voyages, mais instructifs et où le cœur se taisait. Il me semblait que ma jeunesse m'attendait en Italie, et des forces nouvelles, et la lumière perdue. J'allais fuir aussi cet univers (chez moi) » qui depuis un an me détruit cellule à cellule, peut-être me sauver définitivement. » (Camus, 1989 : 131)*

Mais Camus, d'humeur chagrine, revient toujours chez les siens. C'est dans ce climat de profond découragement et de culpabilité que l'écrivain commence à rédiger le recueil de nouvelles *L'Exil et le royaume* qu'il dédicace, loyal, à sa femme : « À Francine ».

Nous l'avons signalé à plusieurs reprises, les éléments biographiques trouvent leur place, à peine dissimulés, dans la nouvelle de Jonas. Il me semble que l'on peut y voir, sans devoir forcer l'interprétation, une forme d'exutoire au désenchantement, autrement dit, une sorte de rédemption littéraire.

### 3. La rédemption littéraire : la « parabole » de Jonas

Comme le Jonas biblique, Camus éprouve la tentation de se sacrifier pour expier sa faute. Le choix de la citation initiale, extraite du Nouveau Testament, témoigne de son désespoir : « *Jetez-moi dans la mer... car je sais que c'est moi qui attire sur vous cette grande tempête.* »<sup>26</sup>

Jonas-Camus, poussé à bout, demande à ses compagnons de route de se débarrasser de lui... Mais il faut croire que son esprit de révolte est plus puissant que sa détresse. Après cet appel au secours désespéré, l'écrivain se remet au travail et fait ce qu'il réussit le mieux : créer un personnage de fiction, son alter ego Jonas, dans l'espoir peut-être que cette représentation fictionnelle de son vécu puisse l'arracher au marasme dans lequel il s'enlise.

Tout au long de la nouvelle, la référence au monde de la peinture fonctionne comme une métaphore de la création littéraire, intellectuelle et vitale. L'écrivain essaie de mener sa « rédemption » laïque grâce à la littérature ; il tente ainsi de purger sa faute et de recomposer son identité artistique et humaine, fort malmenée depuis plusieurs années.

#### Le mépris et la condamnation de la critique des « spécialistes »

Tout d'abord, il est aisé de reconnaître, derrière les remarques satiriques que reçoivent les « disciples » de Jonas, les nombreux spécialistes de l'œuvre de Camus qui la commentent, voire l'expliquent. Depuis 1942, Camus a été assimilé à un auteur existentialiste, fidèle disciple de Sartre qui, comme lui, écrit du théâtre, des romans et des essais. L'assimilation, intéressée, fut animée par Sartre lui-même qui très tôt, dès 1943, avait publié son *Explication de L'Étranger*. Cette analyse philosophique du roman prétend, tel que le précise le titre, « expliquer » le personnage de Meursault qui incarne, d'après Sartre, l'homme « absurde ». Depuis les années 40, la vision existentialiste poursuit Camus en dépit de ses nombreuses précisions et protestations.

En 1953, alors qu'une décennie s'est écoulée depuis la parution de la critique de *L'Étranger* proposée par Sartre, alors aussi que la controverse suscitée par *L'Homme révolté* commence à se calmer, Camus rappelle encore la distance « en existence » qui le sépare de l'existentialisme :

« *Selon nos existentialistes, tout homme est responsable de ce qu'il est. Ce qui explique la disparition totale de la compassion dans leur univers de vieillards agressifs. Pourtant ils prétendent lutter contre l'injustice sociale. Il y a donc des gens qui ne sont pas responsables de ce qu'ils sont, le misérable est innocent de sa misère. Alors ? le mutilé, la laide, le timide. Et pour finir, la compassion, à nouveau ?* » (Camus, 1989 : 113)

Camus « utilise » également la nouvelle pour se démarquer de l'existentialisme sartrien. Dans les premières pages de l'œuvre, au fil de la description qu'il dresse de Louise, la femme de Jonas, on trouve cette remarque chargée de venin, qui rejoint l'annotation portée dans ses *Carnets* :

*« Louise se dévoua d'abord pour la littérature [...]. Elle lisait tout, sans ordre, et devint, en peu de semaines, capable de parler de tout. Jonas l'admira et se jugea définitivement dispensé de lectures [...]. « Il ne faut plus dire, affirmait Louise, qu'un tel est méchant ou laid. » La nuance était importante et risquait de mener au moins, comme le fit remarquer Rateau, à la condamnation du genre humain. Mais Louise trancha en montrant que cette vérité étant à la fois soutenue par la presse du cœur et les revues philosophiques, elle était universelle et ne pouvait être discutée. »<sup>27</sup>*

Ainsi, lorsque le récit se réfère à l'ingérence des disciples du peintre Jonas, on ne peut que penser aux tentatives de Camus, assez vaines d'ailleurs, pour se démarquer de la philosophie sartrienne. Le texte de la nouvelle en parle, sur un ton fortement ironique mais plaisantin :

*« Les disciples de Jonas lui expliquaient longuement ce qu'il avait peint, et pourquoi. Jonas découvrait ainsi dans son œuvre beaucoup d'intentions qui le surprenaient et une foule de choses qu'il n'avait pas mises »<sup>28</sup>*

Les disciples, comme Sartre, tiennent à « expliquer ». Quelques lignes plus loin Camus enfonce le clou sur ce même ton railleur :

*« Les disciples avaient d'ailleurs un autre mérite : ils obligeaient Jonas à une plus grande rigueur envers lui-même. Ils le mettaient si haut dans leur discours, et particulièrement en ce qui concernait sa conscience et sa force de travail, qu'après cela aucune faiblesse ne lui était plus permise. Il perdit ainsi la vieille habitude de croquer un bout de sucre ou de chocolat quand il avait terminé un passage difficile, et avant de se remettre au travail. Dans la solitude, malgré tout, il eût cédé clandestinement à cette faiblesse. Mais il fut aidé dans ce progrès moral par la présence presque constante de ses disciples et amis [...]. »<sup>29</sup>*

Le propos devient cependant un peu plus « sérieux » lorsqu'il s'agit d'esthétique, question cruciale pour Camus :

*« De plus, ses disciples exigeaient qu'il restât fidèle à son esthétique. Jonas, qui peinait longuement pour recevoir de loin en loin une sorte d'éclair fugitif où la réalité surgissait alors à ses yeux dans une lumière vierge, n'avait qu'une idée obscure de sa propre esthétique. Ses disciples, au contraire, en avaient plusieurs idées, contradictoires et catégoriques ; ils ne plaisantaient pas là-dessus. Jonas eût*

*aimé, parfois, invoquer le caprice, cet humble ami de l'artiste. Mais les froncements de sourcils de ses disciples devant certaines toiles qui s'écartaient de leur idée le forçaient à réfléchir un peu plus sur son art, ce qui était tout bénéfique.* »<sup>30</sup>

Camus aurait-il eu écho de la théorie du regard sartrienne et de l'analyse philosophique de la honte dans *L'Être et le Néant* ?<sup>31</sup> En tout cas, *Huis-clos* et son célèbre « l'enfer c'est les autres » datent de 1944. Or le regard de ces « disciples » qui se comportent en vrais commentateurs n'a rien à envier au regard idéologique qu'a attiré sur lui *L'Homme révolté*. Les termes choisis par Camus évoquent d'ailleurs le climat étouffant de censure intellectuelle et artistique qui caractérise les régimes totalitaires. Les « disciples », c'est-à-dire les critiques, exigent de l'artiste la fidélité absolue à une esthétique officielle (qu'on y lise dogme existentialiste ou dogme communiste cela est parfaitement indifférent puisque dans les années 50 Sartre réussit à imbriquer les deux) et le forcent à s'y tenir.

Entre les lignes de cet « éloge » des disciples-critiques, le verdict de Camus tombe sans appel : la critique est une pratique autoritaire, voire totalitaire, qui impose un style prédéfini à l'artiste, le corsete et l'annule en tant que créateur. Dans une note marquée par Camus dans ses *Carnets* en 1953, on trouve d'ailleurs cette curieuse analogie marchande à propos de la critique :

*« La critique est au créateur ce que le marchand est au producteur. L'âge marchand voit ainsi la multiplication asphyxiante des commentateurs, intermédiaires, entre le producteur et le public. Ainsi, ce n'est pas qu'aujourd'hui nous manquons de créateurs c'est qu'il y a trop de commentateurs qui noient l'exquis et insaisissable poisson dans leur eau vaseuse. » (Camus, 1989 : 96)*

Quelques années plus tard, en 1957, la critique littéraire continue d'être la bête noire de Camus. Il écrit, toujours sur le même ton accusateur, mais teinté de désespoir ici :

*« Pour la première fois après la lecture de *Crime et Châtiment*, doute absolu sur ma vocation. J'examine sérieusement la possibilité de renoncer. Ai toujours cru que la création était un dialogue. Mais avec qui ? Notre société littéraire dont le principe est la méchanceté médiocre, où l'offense tient lieu de méthode critique ? » (Camus, 1989 : 207)*

Tel est le vécu « professionnel » de Camus que la nouvelle reformule, ce qui lui permet d'évacuer symboliquement les tensions intérieures et la colère que des commentateurs beaucoup moins talentueux que Sartre (Hervé, Jeanson...) ont provoqué en lui. Mais qu'en est-il de son vécu « personnel » ?

## La complémentarité des caractères

Dans la nouvelle, Louise apparaît comme l'épouse dévouée et la mère exemplaire. Or c'est précisément le rôle que tenait Francine avant la maladie. Son activité de maîtresse de maison compense toutes les défaillances du peintre, alter ego de l'écrivain, incapable pour sa part de gérer le quotidien. Il convient de remarquer que la présentation des personnages, dans les premières pages de la nouvelle, est construite sur ce contraste psychologique qui témoigne nettement, aussi, de la division traditionnelle des tâches au sein du ménage :

*« La vocation de Louise était l'activité. Une telle vocation s'accordait heureusement au goût de Jonas pour l'inertie, et pour ses avantages. »<sup>32</sup>*

Et quelques paragraphes plus loin, le récit livre le détail de cette activité effrénée :

*« Ce bon ange lui évitait les achats de chaussures, de vêtements et de linge qui abrègent, pour tout homme normal, les jours d'une vie déjà si courte. Elle prenait à charge, résolument, les mille inventions de la machine à tuer le temps, depuis les imprimés obscurs de la sécurité sociale jusqu'aux dispositions, sans cesse renouvelées de la fiscalité. »<sup>33</sup>*

La liste des corvées que Louise/Francine prend à sa charge se prolonge et ne manque pas de susciter le rire : aux achats divers et à la paperasserie administrative s'ajoutent, pêle-mêle, les rendez-vous médicaux, la vidange de la 4 CV, le charbon domestique... Mais cette activité hétéroclite s'arrêtera net à la naissance des enfants dont le soin deviendra, presque du jour au lendemain, l'occupation exclusive de Louise. Jonas réalise ce changement de situation où il se sent quelque peu négligé et qui l'oblige, note-t-il, à acheter lui-même ses souliers<sup>34</sup> ! Mais, fidèle à son tempérament, il s'adapte.

Comme dans toute caricature, celle du couple de fiction Louise-Jonas, ne fait que grossir les traits de l'évolution du couple Francine-Camus. Il est évident lorsqu'on lit les *Carnets*, que les besoins de la vie courante et les obligations familiales accablent Camus qui a, comme Jonas, vite fait de déléguer la plupart des corvées domestiques à Francine, organisée et efficace. Et qui plus est, en toute bonne foi car Jonas, comme Camus, est un « Artiste ».

## La vie d'Artiste

De fait, en dépit du grand nombre de détails qu'apporte la description initiale du personnage (artiste-peintre parisien âgé de trente-cinq ans, marié et père de trois enfants), Jonas est un type abstrait, une sorte de mythe : il incarne l'Artiste intemporel, le Créateur, dont l'esprit est dévoré par les obligations prosaïques et vulgaires. Mais c'est sur le ton de la dérision, comme nous venons de le voir à propos du « partage » des

tâches, que Camus traite la question du statut de l'Artiste. C'est pourquoi la nouvelle contient une amusante satire du « tempérament artiste » qui se sert abondamment du stéréotype.

Certains traits de caractère très reconnaissables définissent le type de l'Artiste, qui est ici une sorte de rêveur inoffensif, un être pur et innocent. Sa bonhomie lui vient directement de son « étoile » car son talent immérité pour la peinture - son génie- lui vaut aussi un tempérament conciliateur: Jonas est guidé par un optimisme spontané totalement étranger au comportement intéressé de ceux qui l'entourent. Voici, par exemple, l'attitude de Jonas confronté aux arguments fallacieux de son propriétaire lorsque le couple discute avec celui-là des conditions du loyer :

*« Jonas s'était extasié sur les avantages de l'appartement et en avait admis sans peine les inconvénients. « Ce sera comme vous voudrez », dit-il au propriétaire pour l'indemnité de chauffage. »<sup>35</sup>*

L'Artiste est un être démuni, candide, qui se doit d'être protégé et dorloté comme un enfant. Le leitmotiv du manque d'initiative de Jonas « ce sera comme vous voudrez » n'est rien d'autre que la conséquence de son incapacité à bien évaluer les rapports qui occupent le commun des mortels : l'innocence de Jonas, paradigme de l'Artiste placé au-delà des besoins et des nourritures terrestres, rappelle celle de Meursault, lui aussi socialement « inadapté », et pour qui la disponibilité acritique conduira à l'issue fatale.

Dans la nouvelle, le contraste des attitudes laisse présager la tragédie domestique : ce qui dans un premier temps est présenté comme complémentarité des personnalités (de Jonas et de Louise), devient au fur et à mesure qu'augmentent les responsabilités professionnelles et familiales, incompatibilité de caractères. Cette progression suit la pente tragique de ce que vit personnellement Camus. Dans ses *Carnets*, vers la fin de l'année 1954, Camus écrit à propos de sa vie de couple, cette remarque profondément amère :

*« Si je m'épanouis elle s'étiole. Elle ne peut vivre qu'en s'appuyant sur mon étiolement. Nous sommes ainsi deux pôles contraires de la psychologie. » (Camus, 1989 : 148)*

### **La crise tragique: l'épuisement et l'angoisse de la stérilité artistique**

La tension croissante à laquelle est soumis Jonas est la conséquence immédiate de son propre comportement social : sa gentillesse naïve à l'égard de tous ceux qui affirment l'apprécier et l'admirer le conduit à l'étouffement. Son espace vital se réduit progressivement : son atelier, installé d'abord dans la pièce la plus vaste et lumineuse



de l'appartement, se voit successivement déplacé selon le rythme des naissances des enfants (trois successifs dans la nouvelle) :

*« Mais quand les pièces furent pleines de tableaux et d'enfants, il fallut songer sans tarder à une nouvelle installation. »<sup>36</sup>*

Laissant de côté la portée comique d'une remarque qui efface la distinction entre l'animé et l'inanimé, cet acculement spatial symbolise l'épuisement moral du créateur. Jonas dépérit comme le fait Camus lui-même, pris en otage par son succès, par sa vie de couple et par sa maladie. Quant à l'atelier, il prend finalement place à la croisée de deux couloirs, dans une mezzanine exigüe et sombre, sorte de tanière surélevée. En même temps que l'espace et la lumière se réduisent, la croyance de Jonas en son étoile faiblit et l'Artiste, être particulièrement fragile, s'étiole et s'isole. Jonas, lucide, rend explicite cette tension et ce dépérissement :

*« Il était difficile de peindre le monde et les hommes et, en même temps, de vivre avec eux. »<sup>37</sup>*

Ce bilan, clairvoyant, énonce le paradoxe propre à l'écrivain : alors qu'il voudrait peindre le monde vivant, cette vie même, par son propre dynamisme, l'étouffe et l'anéantit. Or, ni la tour d'ivoire, ni l'immersion sociale ne peuvent apporter la solution au créateur. Arrivés à ce stade, c'est l'antinomie solidaire-solitaire qui sert, rétrospectivement, de fil conducteur à la nouvelle et en donne le ton tragique.

Pendant l'été 1954, les notes marquées dans ses *Carnets* signalent, de façon récurrente, la détresse dans laquelle Camus a sombré : « Journée morte » écrit-il à trois reprises (Camus, 1989 : 123) en quelques jours. Pour la première fois, Camus vit l'impuissance littéraire et doute de son identité de créateur. À la lecture de ses commentaires, secs et moroses, on est surpris de voir à quel point l'âge, en tant qu'indicateur de la vitalité, obsède Camus. Le jour même de son anniversaire, le 7 Novembre 1954, Camus écrit, laconique: « quarante et un ans » (Camus, 1989 : 130). Et quelques jours après, il a une pensée pour Rembrandt : « Rembrandt : la gloire jusqu'en 1642, à 36 ans. À partir de cette date, la marche à la solitude et à la pauvreté. » (Camus, 1989 : 129) Cet état d'âme se prolonge jusqu'à l'été 1957, où il note encore : « Pensées de mort. » (Camus, 1989 : 206)

Toute cette angoisse, tout ce vide créateur, se retrouvera dans la deuxième moitié de la nouvelle : Jonas abandonne la peinture et occupe ses journées à flâner, s'éloigne des quartiers fréquentés par ses connaissances, boit, fait des conquêtes... Le créateur tente désespérément de se perdre dans l'anonymat et, lorsqu'il revient chez lui, c'est une sorte de fantôme que les siens découvrent.

Les dernières pages de la nouvelle racontent ce changement d'état psychique et la transformation, profondément paradoxale comme il a déjà été signalé, de son rapport à autrui : il ne peut les aimer que de loin... Plus rien ne reste du Jonas enthousiaste et optimiste des premières pages.

À la fin du récit, l'Artiste, exilé dans la mezzanine exigüe qui lui tient lieu d'atelier et à l'abri du bruit de ses enfants et du dévouement de Louise, tente désespérément de continuer de peindre. Finalement, le peintre conclut son œuvre et voit, de nouveau, son étoile briller. Isolé du monde, il attend sereinement sa destinée et, comblé, s'effondre. Voici le texte qui raconte la crise finale :

*« Une belle journée commençait, mais Jonas ne s'en apercevait pas. Il avait retourné la toile contre le mur. Épuisé, il attendait, assis, les mains offertes sur ses genoux. Il se disait que maintenant il ne travaillerait plus jamais, il était heureux. Il entendait les grognements de ses enfants, des bruits d'eau, les tintements de la vaisselle. Louise parlait. Les grandes vitres vibraient au passage d'un camion sur le boulevard. Le monde était encore là, jeune, adorable : Jonas écoutait la belle rumeur que font les hommes. De si loin, elle ne contrariait pas cette force joyeuse en lui, son art, ces pensées qu'il ne pouvait pas dire, à jamais silencieuses, mais qui le mettaient au-dessus de toutes choses, dans un air libre et vif. Les enfants couraient à travers les pièces, la fillette riait, Louise aussi maintenant, dont il n'avait pas entendu le rire depuis longtemps. Il les aimait ! Comme il les aimait ! Il éteignit la lampe et, dans l'obscurité revenue, là, n'était-ce pas son étoile qui brillait toujours ? C'était elle, il la reconnaissait, le cœur plein de gratitude, et il la regardait encore lorsqu'il tomba, sans bruit. »<sup>38</sup>*

Jonas, enfin heureux et délivré du poids de la création, s'abandonne. Les lignes qui suivent montrent Rateau, l'ami fidèle de la famille<sup>39</sup>, devant le dernier tableau du peintre :

*« Dans l'autre pièce, Rateau regardait la toile, entièrement blanche, au centre de laquelle Jonas avait seulement écrit, en très petits caractères, un mot qu'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire solitaire ou solidaire. »<sup>40</sup>*

La puissance dramatique de cette dernière scène rappelle sans doute la chute de *L'Étranger*. Dans ce premier roman, publié en 1942, le protagoniste vivait aussi son instant de bonheur au moment même où il se séparait définitivement des hommes et faisait corps avec le *cosmos*, monde purement naturel qui avait été le sien<sup>41</sup>. Cependant, la haine qui envahissait Meursault a, chez Jonas, totalement disparu. Ce changement « en existence » est capital car l'énigme indépassable de l'union-séparation qui clôt la nouvelle ouvre pourtant la voie de l'espoir et de l'innocence, encore possibles.

Il convient de remarquer qu'en 1953 le « type éthique » que Camus choisit pour composer son Jonas se trouve beaucoup plus proche de celui qu'avait incarné le docteur Rieux dans *La Peste*, roman publié en 1947. À l'image de Jonas, le médecin de *La Peste* vit à l'écart de sa famille (sa femme est restée à l'extérieur de la ville contaminée par la peste) et se sent fatigué et dépassé. Cependant, Rieux résiste à l'invasion mortelle du microbe avec les faibles moyens dont il dispose ce qu'il finit par avouer à son compagnon de lutte, Tarrou :

*« Simplement, je ne suis toujours pas habitué à voir mourir. Je ne sais rien de plus. Mais après tout...*

*Rieux se tut et se rassit. Il se sentait la bouche sèche.*

*- Après tout ? dit doucement Tarrou.*

*- Après tout..., reprit le docteur, et il hésita encore, regardant Tarrou avec attention, c'est une chose qu'un homme comme vous peut comprendre, n'est-ce pas, mais puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait.*

*- Oui, approuva Tarrou, je peux comprendre. Mais vos victoires seront toujours provisoires, voilà tout.*

*Rieux parut s'assombrir.*

*- Toujours, je le sais. Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.*

*- Non, ce n'est pas une raison. Mais j'imagine alors ce que doit être cette peste pour vous.*

*- Oui, dit Rieux. Une interminable défaite. »<sup>42</sup>*

La lutte de l'homme contre sa finitude est un échec constant, il faut le savoir, mais il faut, aussi et surtout, tenir, c'est-à-dire se révolter. Voici peut-être la seule « moralité » que les œuvres de Camus contiennent : celle d'un humanisme obstiné qui refuse de trouver la voie du salut ailleurs que dans les seules forces des hommes concrets qui luttent contre leur propre misère et, par là même, deviennent créateurs.

Ce thème majeur de la résistance courageuse, héroïque, se retrouve aussi dans « Jonas ou l'artiste au travail ». À travers la métaphore picturale<sup>43</sup>, Camus nous montre la voie tourmentée de l'homme-artiste, créateur de son existence personnelle et collective. Pourra-t-il, comme Rieux, résister lui aussi?

## Épilogue

Après la descente aux Enfers que subit Jonas, et qui est suivie d'un effondrement placide, Camus accorde à son personnage la chance d'une nouvelle rencontre avec l'humain. Autrement dit, la révolte continue. C'est pourquoi le diagnostic du médecin est optimiste :

« *Ce n'est rien, déclarait un peu plus tard le médecin qu'on avait appelé. Il travaille trop. Dans une semaine, il sera debout. - Il guérira, vous en êtes sûr ? disait Louise, le visage défait. - Il guérira.* »<sup>44</sup>

Quant à son auteur, il semble qu'il sorte également du tunnel et retrouve une activité intellectuelle salutaire. Dans une note rédigée en Janvier 1956, depuis l'Algérie où il prévoit de participer à un « Appel pour la trêve civile », il écrit :

« *Cette angoisse que je traînais à Paris et qui concernait l'Algérie m'a quitté. Ici du moins on est dans la lutte, dure pour nous, qui avons ici l'opinion publique contre nous. Mais c'est dans la lutte que finalement j'ai toujours trouvé ma paix.* » (Camus, 1989 : 182).

Nous le savons maintenant, cet appel désespéré à l'entente des deux communautés échouera. Il n'empêche, Camus prendra son courage à deux mains et, jusqu'à sa mort en 1960, travaillera pour la paix en rédigeant *Le Premier Homme*, son dernier roman, autobiographique. Le manuscrit, inachevé, apparaîtra dans le coffre de la voiture où il trouvera la mort.

En 1994, Gallimard publiera ce texte fragmentaire et émouvant : ironies de l'histoire, dans le premier chapitre de ce roman posthume nous assistons à la naissance de Jacques Cormery qui n'est autre que celle d'Albert Camus. Dès le second chapitre, quarante ans après, c'est l'adulte désenchanté que le lecteur retrouve, lancé sur les traces du père inconnu. Nous voilà donc revenus aux origines d'une vie, celle d'Albert Camus, parti en quête de son identité à travers celle de son aîné.

Nous ne saurons jamais ce qu'aurait écrit Albert Camus pendant les années douloureuses qui ont suivi sa disparition, ni ce qu'il aurait soutenu au moment de la construction de l'indépendance de l'Algérie. Mais nous pouvons être certains qu'il aurait continué de se battre, armé de sa plume, pour ce qu'il pensait être juste.

### **Innocence et culpabilité : l'absurde existentiel tragique comme point de départ de la création**

Au-delà des contradictions de l'homme Albert Camus, il semble bien que toute son œuvre soit construite sur la tension, indépassable, entre l'innocence et la culpabilité. C'est bien le cas de l'étranger Meursault : ce « meurtrier par accident », dénoué de volonté et livré aux éléments naturels, souffrira le martyr et la condamnation en allant jusqu'au bout d'une logique de la naturalité « vraie » qui, parce qu'elle tranche sans compromis avec les conventions d'usage<sup>45</sup>, l'isole et le rend coupable aux yeux de tous. Même Caligula, en dépit de sa logique meurtrière, peut être considéré comme un innocent maltraité par le destin et qui pleure, inconsolable, la mort de sa chère Drusilla.

L'un et l'autre sont des personnages tragiques manipulés par le destin et qui ne répondent aucunement au schéma psychologique du roman classique. Ces « héros modernes » sont ballotés par les circonstances, livrés à la contingence d'un monde qui ignore leurs sentiments et leurs vœux. Ils incarnent, me semble-t-il, non l'absurde existentiel selon l'approche sartrienne - qui prend la forme physiologique de la nausée et la forme ontologique du néant- mais la tragédie vitale en un sens prémoderne, grec<sup>46</sup>.

Camus identifie l'absurde à un état de profonde angoisse émotionnelle. Le sentiment que l'agencement du monde exerce capricieusement un contrôle sur nos vies - soit parce que cet ordre ignore nos souhaits soit parce qu'il s'y oppose - envahit le cœur de ceux qui aspirent à donner sens à leur existence. Or, la crise absurde est d'autant plus douloureuse que dans ce monde de la finitude Dieu reste silencieux.

Chez Camus, l'ordre transcendant ne prend jamais l'allure de la divinité. Aucune volonté supérieure ne peut alors nous consoler, nous rassurer ou nous sauver. Autant dire que le bonheur des hommes sera conçu ici, non comme un état qui relève du hasard (l'étoile de Jonas est capricieuse) mais comme une construction fragile qui résulte de la volonté de révolte de ceux qui se savent seuls. En ce sens, l'œuvre de Camus rend hommage à tous les héros anonymes qui, comme le Sisyphe mythique, souffrent et se relèvent encore et toujours. Ce sont eux qui résistent, le plus souvent avec des moyens de fortune, aux avancées de la peste qui se nomme misère, douleur, guerre, injustice, détresse...

L'absurde chez Camus consiste alors à ressentir la solitude et la vanité de la tâche. Mais ce sentiment, négatif, résulte d'un regard totalisant et abstrait. En revanche la révolte, incarnée et relative, consiste à se dire que le seul salut ne peut venir que des hommes eux-mêmes et qu'il est temps de s'affairer pour construire, au jour le jour, la solidarité dans la finitude. L'absurde est ainsi une expérience troublante et paralysante alors que le sentiment de révolte invite, lui, à l'action. Mais ce sentiment positif, s'il reste lucide, ne peut jamais dépasser la certitude tragique qu'il faut fièrement défendre le bonheur humain parce que, justement, celui-ci est éphémère, voire exceptionnel.

C'est au sein de ce conflit tragique, strictement humain, entre impuissance et quête du bonheur, que le créateur Camus trouvera l'énergie vitale pour continuer de construire son œuvre, au quotidien, et qu'il en appellera à la révolte par la création. En octobre 1954, il écrit dans ses *Carnets* :

*« Le contraire de la réaction ce n'est pas la révolution, mais la création. Le monde est sans cesse en état de réaction il est donc sans cesse en danger de révolution. Ce qui définit le progrès, s'il en est un, c'est que sans trêve des créateurs de tous ordres trouvent les formes qui triomphent de l'esprit de réaction et d'inertie, sans que la révolution soit nécessaire. Quand ces créateurs ne se trouvent plus, la révolution est inévitable. » (Camus, 1989 : 127)*

Et en juillet 1956, à la veille du prix Nobel, Camus s'accroche à son identité de créateur et renouvelle le cri, nietzschéen et tragique, de l'Artiste qui dit oui :

« *Ce que je retrouve toujours au long des années, au cœur de mon attitude, le refus de disparaître du monde, de ses joies, de ses plaisirs, de ses souffrances, et ce refus a fait de moi un artiste.* » (Camus, 1989 : 190)

## Conclusion

La nouvelle « Jonas ou l'artiste au travail », avec toute sa profondeur ironique et tragique, est l'héritage d'un humaniste fier et engagé, conscient de la fragilité des êtres humains et partisan décidé de leur dignité. Avec la matière de ses propres contradictions et de celles de son temps, le talent de Camus a su extraire de quoi composer son œuvre, littéraire, intellectuelle et vitale.

Mais, à la différence des paraboles bibliques, Camus ne propose aucun enseignement clair et définitif, simplement il suggère « le désir d'une conciliation, d'une synthèse impossible »<sup>47</sup>. Le dénouement ouvert nous rappelle l'aporie de la condition humaine : installé dans la tension solitude-solidarité, « la tâche du héros »<sup>48</sup> consiste à inventer les conditions d'une coexistence humaine pacifiée pouvant donner lieu à des vies riches, fécondes, heureuses. C'est ce rappel, authentique et obstiné, qui fait à mon sens la grandeur de l'écrivain et de l'intellectuel Albert Camus et qui rend l'Artiste qu'il a été, immortel.

*“Semé par le vent, moissonné par le vent, et cependant créateur,  
tel est l'homme à travers les siècles, et fier de vivre un seul instant.”*<sup>49</sup>

## Bibliographie

- Camus, A. *Albert Camus : Théâtre, Récits, Nouvelles*. Textes établis et annotés par R. Quilliot. Paris : Gallimard, 1962. [En abrégé *Th.R.N.*]
- Camus, A. *Albert Camus : Essais*. Textes établis et annotés par R. Quilliot et L. Faucon. Paris : Gallimard, 1965. [En abrégé *E.*]
- Camus, A. 1962. *Carnets I, Mai 1935 - Février 1942*. Paris : Gallimard.
- Camus, A. 1964. *Carnets II, Janvier 1942 - Mars 1951*. Paris : Gallimard.
- Camus, A. 1989. *Carnets III, Mars 1951 - Décembre 1959*. Paris : Gallimard.
- Camus, A. « Lettre au Directeur des *Temps modernes* ». In « *Les Temps modernes* », n° 82, Paris : Gallimard, août 1952, pp.317-333.
- Casares, M. 1980. *Résidente privilégiée*. Paris : Fayard. Il existe la traduction du texte en espagnol : *Residente privilegiada*. Barcelona: Argos Vergara, 1981.
- Bataille, G. « Le Temps de la révolte 1 ». In « Critique ». Paris : Revue générale des publications françaises et étrangères, décembre 1951, n° 55, pp.1019-1027.

- Bataille, G. « Le Temps de la révolte 2 ». In « Critique ». Paris : Revue générale des publications françaises et étrangères, janvier 1952, n° 56, pp.29-41.
- Bataille, G. « L'Affaire de *L'Homme révolté* ». In « Critique ». Paris : Revue générale des publications françaises et étrangères, décembre 1952, n° 67, pp.1077-1081.
- Dobrovsky, S. « La Morale d'Albert Camus ». In « Preuves », n° 16, octobre 1960, pp.39-49.
- Favre, F. « Camus et Nietzsche, philosophie et existence ». In « La Revue des Lettres Modernes », Albert Camus 9. Paris : 1979, pp. 65-94.
- Favre, F. « L'Étranger et les ambiguïtés de l'absurde ». In « La Revue des Lettres Modernes », *L'Étranger* cinquante ans après, Albert Camus 16. Paris : éd.s. R. Gay-Crosier, J. Lévi-Valensi, 1995, pp.137-147.
- Gadourek, C. 1963. *Les innocents et les coupables : essai d'exégèse*. Thèse de doctorat. La Haye : Mouton & Co.
- Grenier, R. 1987. *Albert Camus, soleil et ombre*, Paris : Gallimard.
- Hernández Álvarez, M<sup>a</sup> V. « "Jonas ou l'artiste au travail", el juego de la antítesis en la narrativa breve de Albert Camus. »; *Anales de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca*, n° 13, 2004-2005, p.173 - 187.
- Jeanson, F. "Albert Camus ou l'âme révoltée". In « Les Temps modernes », n° 79, Paris : Gallimard, mai 1952, pp.2070-2090.
- Jeanson, F. "Pour tout vous dire...". In « Les Temps modernes », n° 82, Paris : Gallimard, août 1952, pp.354-383.
- Lebesque, M. 1963. *Camus*. Paris: Seuil.
- Ortega y Gasset, J. 1914. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Revista de Occidente, 1954.
- Meunier, A. « Approches de l'art camusien ». In « La Revue des Lettres Modernes », Albert Camus 2. Paris : éd.s R. Gay-Crosier, J. Lévi-Valensi, 1969, pp.9-33.
- Miller, O.J. « L'Exil et le Royaume : cohérence du recueil ». In « La Revue des Lettres Modernes », Albert Camus 6. Paris : éd.s R. Gay-Crosier, J. Lévi-Valensi, 1973, pp.21-50.
- Sartre, J.-P. « Explication de *L'Étranger* ». In *Critiques littéraires. Situations I*. Paris : Gallimard, 1947, pp. 92-112. Article publié pour la première fois dans « Cahiers du Sud », Février 1943.
- Sartre, J.-P. « Réponse à Albert Camus », in « Les Temps modernes », n° 82, Paris : Gallimard, août 1952, pp.335-353.
- Todd, O. 1996. *Albert Camus une vie*. Paris: Gallimard. Il existe la traduction du texte en espagnol: *Albert Camus, una vida*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- Ward, B.K. « The recovery of Helen: Albert Camus's attempt to restore the Greek idea of Nature" in *Dionysius*, vol. XIV, Dec.1990, pp.169-194.
- Weyemberg, M. "Camus et Nietzsche: Évolution d'une affinité », *Albert Camus 1980*. R. Gay-Crosier (éd.) Gainesville, University Presses of Florida, 1980, pp.221-223.
- Weyemberg, M. 1985. « Révolte et ressentiment », in « La Revue des Lettres Modernes », Albert Camus 12. Paris : éd.s R. Gay-Crosier, J. Lévi-Valensi, 1985, pp.65-82.

## Notes

1. Le texte de cet article, resté inédit jusqu'à présent, est la traduction-adaptation d'une communication présentée le 28 octobre 2011 au Centre de Recherche et de Documentation de Cáceres (Estrémadure) sous le titre « Albert Camus, el artista y su obra ». L'auteur y a été invité grâce au concours du réseau des Instituts Français de la Péninsule Ibérique qui a pris l'initiative de rendre hommage à Albert Camus lors du 50<sup>ème</sup> anniversaire de sa mort.
2. Extrait de la notice biographique actuellement consultable en ligne sur le site de wikipedia.org.
3. Il est à noter que cette capacité se retrouve également chez Jean-Paul Sartre.
4. Cette série d'articles fut publiée pour la première fois dans le Journal « Alger-Républicain », quotidien qui regroupait les socialistes et les radicaux, entre le 5 et le 15 Juin 1939. Le reportage,

dans une version écourtée, fut repris par Camus en 1958 dans *Actuelles III, Chroniques Algériennes* (cf. E. pp. 905-938).

5. Albert Camus arrive en Kabylie vers la fin du mois de mai. Il est tout de suite frappé par la misère de la région qu'il visite. Alger-Républicain publie, le 27 mai, un extrait de la lettre qu'il reçoit de son envoyé spécial.

6. Ceux que les menus détails de la vie d'Albert Camus intéressent trouveront certainement plaisir à lire l'excellente biographie d'Olivier Todd, *Albert Camus, une vie* (voir bibliographie à la fin de l'article).

7. Je me limite ici à rappeler quelques faits qui devraient éclairer le contenu biographique de « Jonas ou l'artiste au travail ».

8. Frantz Favre et Maurice Weyemberg se sont appliqués à le montrer depuis longtemps (voir bibliographie finale). Par-delà l'influence intellectuelle - qui est explicite puisque Camus consacre au philosophe allemand un chapitre de son premier essai, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) - il me semble que le lien établi est d'abord affectif : Camus trouve chez Nietzsche la même exaltation tragique qu'il éprouve en lui. D'ailleurs Maurice Weyemberg le précise lorsqu'il commente le contenu nietzschéen du second essai, *L'Homme révolté* (1951). Il affirme: « Nietzsche oppose l'*amor fati*, le oui à la nature et au monde, la fidélité à la terre, « consentement » qui est dès l'origine au cœur de la sensibilité et de la pensée camusienne. » Et un peu plus loin il précise : « [...] on constate que tout se joue entre un non et un oui et que le souci constant de Camus est de marquer le caractère simultanément, co-originel de la négation et de l'affirmation ». (cf. R.L.M., A.C.12, 1985, p.66). Cela convient parfaitement aussi pour expliquer le choix du titre *L'Exil et le Royaume* où s'inscrit la nouvelle qui nous occupe.

9. T.R.N. p.1547-1548. Aucun doute ne peut exister quant à la source d'inspiration du concept de juge-pénitent. Voici ce qu'écrit Camus dans ses *Carnets* le 14 décembre 1954 : « Existentialisme. Quand ils s'accusent on peut être sûr que c'est toujours pour accabler les autres. Des juges pénitents. » (cf. *Carnets III*, p.147).

10. Ici encore, la proximité avec la sensibilité philosophique de Nietzsche est manifeste. Pour Camus, comme pour Nietzsche, la création artistique sert de baume aux tensions de l'existence.

11. L'allusion est évidente : Camus est lecteur chez Gallimard où il côtoie les auteurs les plus prestigieux. Dans les années 50, Gallimard est devenue un puissant groupe éditorial en rachetant des maisons réputées telles que Tel et Denoël. Fondée en 1911 par Gaston Gallimard et André Gide, elle rassemble depuis les plus grands écrivains français de l'avant et de l'après-guerre : Proust, Claudel, Queneau, Giono, Aragon, Yourcenar, Camus et Sartre bien entendu, mais aussi Malraux, Merleau-Ponty, Beauvoir et d'autres moins attendus comme Céline... L'œuvre de plusieurs Prix Nobel et prix Goncourt compose le fonds de la puissante maison d'édition.

12. Georges Bataille dans une « Vue d'ensemble » consacrée à « *L'Affaire de L'Homme révolté* » (in *Critique*, décembre 1952, pp.1077-1081) considère que cet accueil non hostile de la droite a mis le feu à la poudrière : « L'accueil que fit la presse de droite au livre de Camus est sans doute à l'origine du débat ». Par ailleurs, Bataille est l'un des rares critiques à proposer un commentaire de l'essai mesuré et lucide, voire prémonitoire : « Camus se révolte contre l'histoire : je le répète, cette position est intenable. Il se condamne à la louange de ceux qui ne l'entendent pas, à la haine de ceux qu'il voudrait convaincre. Il ne peut trouver ni assise ni réponse. L'inévitable vide où il se débattrait le voue au mépris de lui-même. Il devra cependant s'obstiner parce qu'il n'est rien aujourd'hui de plus révoltant que la démesure de l'histoire. »

13. André Breton, dans *Arts* du 12 octobre, s'indigne à la lecture du chapitre que Camus consacre à Lautréamont où il « ose » critiquer « l'œuvre la plus géniale des temps modernes » l'assimilant au nihilisme. Mais c'est que Camus n'est qu'un bourgeois réactionnaire qui ne comprend rien à l'Art, le vrai... D'ailleurs son style « classique » le trahit... (cité par O. Todd, op.cit. p.555).

14. Parmi ces détracteurs se trouve le militant et député communiste Pierre Hervé qui rédigea « La révolte camuse », article publié en avril 1952 dans *Nouvelle Critique* (dont le sous-titre est *Revue du Marxisme militant*) et dont le but n'est autre que de discréditer Camus devenu publiquement contraire au communisme réel, référent absolu de l'efficacité politique pour Hervé. Parmi les défauts de l'essai que le militant devenu critique décèle se trouvent quelques-uns particulièrement étonnants : Camus aurait ignoré les méfaits du colonialisme, se serait tu devant la bombe lancée sur Hiroshima... Hervé ne voit dans *L'Homme révolté* qu'un outil de propagande



anticommuniste et chez Camus de la simple mauvaise foi et du ressentiment. Cela paraît conceptuellement léger... Camus protestera de façon énergique devant ce qu'il considère des propos calomnieux que ses nombreux articles journalistiques démontent mais aucune rectification ne suivra. Le lecteur intéressé par le détail des arguments versés par Hervé, ad hominem et idéologiques, peut consulter l'intégralité de la l'article dans *Nouvelle Critique*, avril 1952, pp.66-76.

15. Dès 1936, André Gide dans *Retour de l'U.R.S.S.* (Paris : Gallimard) a dénoncé la réalité soviétique totalitaire orchestrée par Staline et a manifesté son désenchantement. Les attaques des communistes français ne se feront pas attendre.

16. Tous ces « compagnons » sont liés au Parti Communiste Français alors que Camus, qui y a adhéré en 1934 encouragé par son professeur Jean Grenier, s'en est vite distancé, puis sera exclu à l'automne 1937.

17. Le lecteur souhaitant en connaître davantage quant aux attentes déçues de Camus, trouvera dans le chapitre qu'Olivier Todd consacre à la controverse Camus-Sartre - au titre évocateur « La « vedette » et le « cuirassé » » - de quoi combler sa curiosité (cf. op.cit. pp.558-559).

18. F. Jeanson, « Albert Camus ou l'âme révoltée ». In *Les Temps modernes*, vol.8, mai 1952, pp. 2071-2072.

19. C'est ainsi que Camus s'adresse à Sartre dans cette réplique, ce qui ne manquera pas d'exaspérer le philosophe. À son tour, Sartre ne ratera pas l'occasion de montrer son talent, notamment dans le maniement de l'argument ad hominem, dans la réponse qui suivra (voir infra).

20. A. Camus, « Lettre au Directeur des Temps modernes », in « Les Temps modernes », n°82, août 1952, Correspondance, p.319.

21. Jeanson, dépité parce qu'on l'ignore, répondra dans « Pour tout vous dire... » publié dans le même n° 82. Sartre, lui aussi dépité mais parce qu'on l'accuse de propos qu'il n'a pas écrits, répondra également et scellera la rupture. Le lecteur intéressé trouvera dans la bibliographie finale les références précises de l'une et l'autre réponse.

22. *Th.R.N.*, p.1646.

23. O. Todd, *Camus, une vie*, chapitre 41, « Dans une boule de verre », p.589. Les propos de Camus à ses proches ont été rapportés par Jean Grenier. Janine Polge et Michel Gallimard sont des amis de longue date et resteront très proches du couple durant la maladie de Francine.

24. Lettre à Pierre Berger du 15 de Février 1953: "Si vous connaissiez le quart de ma vie et de ses obligations, vous n'auriez pas écrit une seule ligne de votre lettre. [...] La « hautaine solitude » dont vous vous plaignez, avec beaucoup d'autres qui n'ont pas votre qualité, serait après tout, si elle existait, une bénédiction pour moi. La vérité est que je dispute au temps et aux êtres chaque heure de mon travail, sans y réussir le plus souvent. Je ne m'en plains pas. Ma vie est ce que je l'ai faite et je suis le premier responsable de sa dispersion et de son rythme. » (*Th.R.N.*, p.2061)

25. *Th.R.N.*, p.1642.

26. *Nouveau Testament*, Saint Matthieu, Jonas, I, 12.

27. *Th.R.N.*, p.1631.

28. *Th.R.N.*, p.1638.

29. *Th.R.N.*, p.1638

30. *Th.R.N.*, pp.1638-1639.

31. Cela est probable car en 1947 Camus rédige, mais ne publiera pas, une courte pièce parodique intitulée *L'improvisé des philosophes* où il s'amuse à tourner en dérision les profondes réflexions ontologiques de Sartre. Son personnage, monsieur Néant, représentant en doctrines nouvelles, tente de convertir monsieur Vigne, pharmacien et maire d'une petite ville. Camus se situe ainsi dans la tradition satirique d'Aristophane qui dans *Les Nuées* s'en prenait déjà au grand Socrate. Cette pièce fut signée du pseudonyme d'Antoine Bailly et a été publiée dans *Albert Camus, Œuvres complètes : Tome II (1944 - 1948)*, Paris : Gallimard, 2006.

32. *Th.R.N.*, p.1631.

33. *Th.R.N.*, p.1632.

34. *Th.R.N.*, p.1633.

35. *Th.R.N.*, p.1634.

36. *Th.R.N.*, p.1635.

37. *Th.R.N.*, p.1642.

38. *Th.R.N.*, p.1653-1654.

39. Il est fort possible que Jean de Maisonseul, architecte algérien ami de Camus, ait inspiré le personnage de Rateau. Dans la nouvelle c'est d'ailleurs lui qui s'occupe de l'aménagement d'intérieur de l'appartement lorsqu'il faut trouver des solutions, de plus en plus ingénieuses, pour y loger tout le monde. En Février 1955, Camus visite les travaux de reconstruction d'Orléansville, ravagée par un tremblement de terre en compagnie de son ami. Dans les *Carnets III*, Camus note son admiration pour l'activité de l'équipe de reconstruction et la leur envie : "*La jeune équipe d'architectes qui échappent à l'accablement parce qu'ils voient cette ville dans l'avenir.*" (cf. p.155 et p.164 respectivement).

40. *Th.R.N.*, p.1654.

41. Rappelons ici le moment de la délivrance que vit Meursault et qui clôt *L'Étranger*. Par son pathétisme, par son paradoxe déchirant et par son issue fatale, ce texte contient la solution nihiliste au problème que pose toute l'œuvre de Camus, à savoir : comment construire le bonheur en regardant la mort en face ? En voici l'extrait : « Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. » In *Th.R.N.*, pp.1211-1212.

42. *La Peste*, Deuxième partie, in *Th.R.N.*, pp.1323-1324.

43. André Meunier, dans son « Approche de l'art camusien » précise la portée, esthétique et éthique, de cette métaphore : « L'écrivain, comme le peintre dont Camus parle plus volontiers, ne vit donc et ne vaut que par cette faculté de choix qui lui donne son style d'autant plus affirmé qu'est grande sa révolte et d'autant plus admirable qu'il est dépouillé de beautés tapageuses : « Le grand style est la stylisation invisible, c'est-à-dire incarnée. » (II, 675) ». In « La Revue des Lettres Modernes », Albert Camus 2. Paris : éd. R. Gay-Crosier, J. Lévi-Valensi, 1969, p.16.

44. *Th.R.N.*, p.1654.

45. J'ai soutenu cette interprétation du personnage dans l'article « Meursault, el martirio de un asesino » qui doit prochainement paraître dans le numéro spécial que la revue « Scientia Helmantica » *Revista Internacional de Filosofía [ISSN: 2255-5897]* va consacrer à la pensée d'Albert Camus.

46. À propos du penchant helléniste de Camus, le lecteur pourra lire l'intéressant article que Bruce K. Ward a consacré à la question sous le titre « The Recovery of Helen : Albert Camus's attempt to restore the Greek idea of Nature » (voir bibliographie finale). Les notes des *Carnets* montrent le profond attachement de Camus aux valeurs et aux principes grecs. On y trouve, entre autres : « Si pour dépasser le nihilisme, il faut revenir au christianisme, on peut bien suivre alors le mouvement et dépasser le christianisme dans l'hellénisme. » in *Carnets II*, p.233. C'est cette même « sensibilité grecque » qui préside au texte que commente Ward, « L'Exil d'Hélène », rédigé en 1948 et inclus dans le recueil *L'Été*. La première phrase exprime nettement le parti pris méditerranéen de Camus : « La Méditerranée a son tragique solaire qui n'est pas celui des brumes » (cf. E. pp. 853-857).

47. Citation traduite de l'espagnol. Le texte original se trouve dans l'article « Jonas ou l'artiste au travail », el juego de la antítesis en la narrativa breve de Albert Camus » de M<sup>a</sup> Vicenta Hernández Álvarez, Universidad de Salamanca; *Anales de Filología Francesa*, n° 13, 2004-2005, p.173.

48. J'emprunte cette expression au philosophe espagnol Fernando Savater (San Sebastián, 1947) qui s'en est servi comme titre pour son essai *La tarea del héroe* (Barcelona : Planeta, 1982). Savater y prolonge la pensée du phénoménologue espagnol Ortega y Gasset (1883 - 1955) qui, comme Camus, fut influencé par le vitalisme nietzschéen et propose dans *Meditaciones del Quijote* (Madrid : Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1914) une ontologie du héros dont les enjeux sont esthétiques, éthiques et politiques. On y trouve, en particulier, cette définition du

héros que Camus, je pense, pourrait parfaitement faire sienne : « Porque *ser héroe consiste en ser uno, uno mismo. Si nos resistimos a la herencia, a que lo circundante nos impongan unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y sólo en nosotros, el origen de nuestros actos. Cuando el héroe quiere, no son los antepasados en él o los usos del presente quienes quieren sino él mismo. Y este querer él ser él mismo es la heroicidad.* » (cf. *Meditación Primera*, cap. 15, « El héroe »). Il convient de préciser aussi que Camus a lu attentivement Ortega, ce dont témoignent ses notes de novembre 1954 : « Ortega y Gasset. *La vie créatrice suppose un régime de haute hygiène, de grande noblesse, de constants stimulants qui excitent la conscience, et de rajouter, la vie créatrice est une vie énergique.* » in *Carnets III*, p.135.

49. *Carnets III*, p.277. La citation clôt le poème en prose que Camus compose « Pour Némésis » (déesse grecque de la juste colère des Dieux, soucieuse d'équité et de mesure) en décembre 1959, quelques jours seulement avant sa disparition.