

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Albert Camus in the 21st Century

A Reassessment of his Thinking at the Dawn of the New Millennium

Edited by
Christine Margerrison, Mark Orme and Lissa Lincoln



FAUX

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Albert Camus in the 21st Century

FAUX TITRE

308

Etudes de langue et littérature françaises
publiées sous la direction de

Keith Busby, M.J. Freeman,
Sjef Houppermans et Paul Pelckmans

Albert Camus in the 21st Century

*A Reassessment of his Thinking
at the Dawn of the New Millennium*

Edited by
Christine Margerrison,
Mark Orme and Lissa Lincoln



Maquette couverture / Cover design: Pier Post.

The paper on which this book is printed meets the requirements of
'ISO 9706: 1994, Information and documentation - Paper for documents -
Requirements for permanence'.

Le papier sur lequel le présent ouvrage est imprimé remplit les prescriptions
de 'ISO 9706: 1994, Information et documentation - Papier pour documents -
Prescriptions pour la permanence'.

ISBN: 978-90-420-2358-1

© Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY 2008

Printed in The Netherlands

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Contents

Abbreviations	9
Introduction	11
MARK ORME, CHRISTINE MARGERRISON	
1: Réflexions sur l’(in)actualité de Camus	23
MAURICE WEYEMBERGH (FREE UNIVERSITY OF BRUSSELS, BELGIUM)	
Colonialism	
2: Negotiation or Confrontation? Camus, Memory and the Colonial Chronotope	45
PETER DUNWOODIE (GOLDSMITHS, UNIVERSITY OF LONDON)	
3: Albert Camus lu par Assia Djébar, ou comment écrire “ensemble” l’histoire des pieds-noirs et des colonisés	61
MARIA TERESA PULEIO (UNIVERSITY OF CATANIA, ITALY)	
4: Colonial / Postcolonial Hybridity in <i>Le Premier Homme</i> and Jean-Marie Tjibaou’s “First Man”, <i>Kanaké</i>	73
RAYLENE RAMSAY (UNIVERSITY OF AUCKLAND, NEW ZEALAND)	
5: Sous le regard des hommes: “La Femme adultère”	87
CHRISTINE MARGERRISON (LANCASTER UNIVERSITY, UK)	
Ethics	
6: Tongue-tied: What Camus’s Fiction Couldn’t Teach Us about Ethics and Politics	107
KEVIN NEWMARK (BOSTON COLLEGE, USA)	
7: Hédonisme et éthique: un paradoxe camusien?	121
JØRN BOISEN (UNIVERSITY OF COPENHAGEN, DENMARK)	

6 *Albert Camus in the Twenty-first Century*

- 8: “Plus loin que la morale”: considérations sur la quête
camusienne d’une éthique et d’un au-delà 131

GERALDINE F. MONTGOMERY (MASSACHUSETTS, USA)

- 9: Life-Worlds and the Problem of Subjectivity: A Comparison
Between *L’Étranger* and Yasunari Kawabata’s *Snow Country* 143

TOBIAS CHEUNG (UNIVERSITY OF PARIS VII, FRANCE)

- 10: The Absurd in the Field of Genetic Diagnosis 157

ROUVEN PORZ, JACKIE LEACH SCULLY AND

CHRISTOPH REHMANN-SUTTER (UNIVERSITY OF BASEL, SWITZERLAND)

- 11: Discours du juste ou juste un discours? Discours et jugement
chez Albert Camus dans un âge de justification morale 169

LISSA LINCOLN (THE AMERICAN UNIVERSITY OF PARIS, FRANCE)

Politics

- 12: L’actualité de Camus, demain. Contre “l’ensauvagement”:
ré-humaniser l’homme 179

ANDRÉ ABBOU (UNIVERSITY OF PARIS, FRANCE)

- 13: Camus, Sénac, Roblès: les écrivains de l’École
d’Alger face au terrorisme 189

GUY DUGAS (UNIVERSITY OF MONTPELLIER)

- 14: Albert Camus and Political Violence 207

JOHN FOLEY (NATIONAL UNIVERSITY OF IRELAND, GALWAY)

- 15: Camus, l’éternel contemporain 223

VIRGINIE LUPO (LYON, FRANCE)

- 16: Lire Camus au XXI^e siècle: un journalisme visionnaire
et éthique 235

ANNE TEULAT (VANNES, FRANCE)

- 17: Camus et les défis de la démocratie au XXI^e siècle 245

MARK ORME (UNIVERSITY OF CENTRAL LANCASHIRE, UK)

18: Tragedy and “Aesthetic Politics”: Re-thinking the Political beyond Nihilism in the Work of Albert Camus	259
SAMANTHA NOVELLO (EUROPEAN UNIVERSITY INSTITUTE OF FLORENCE, ITALY)	
Bibliography	277
Index	287

Abbreviations

The following abbreviations have been used in this book for works by Camus. Full publication details are to be found in the Bibliography.

E	<i>Essais</i> (1965 edition)
TRN	<i>Théâtre, Récits, Nouvelles</i>
C1	<i>Carnets I: mai 1935–février 1942</i>
C2	<i>Carnets II: janvier 1942–mars 1951</i>
C3	<i>Carnets III: mars 1951–décembre 1959</i>
CAC 3	<i>Fragments d'un combat: 1938–1940</i>
CAC 4	<i>“Caligula”: version de 1941, suivi de “La Poétique du premier ‘Caligula’ ”</i>
CAC 6	<i>Albert Camus: éditorialiste à “L'Express” (mai 1955-février 1956)</i>
CAC 8	<i>Camus à “Combat”: éditoriaux et articles d'Albert Camus 1944-1947</i>
PH	<i>Le Premier Homme</i>

Introduction

Mark Orme and Christine Margerrison

In December 1957, when Albert Camus accepted the Nobel Prize for Literature, he spoke of his generation of men who, born just before the First World War:

(O)nt eu vingt ans au moment où s'installait à la fois le pouvoir hitlérien et les premiers procès révolutionnaires, (...) ont été confrontés ensuite, pour parfaire leur éducation, à la guerre d'Espagne, à la deuxième guerre mondiale, à l'univers concentrationnaire, à l'Europe de la torture et des prisons, (et qui) doivent aujourd'hui élever leurs fils et leurs œuvres dans un monde menacé de destruction nucléaire. (*E*, 1073)

Camus's life was mapped against one of the most violent periods of history, during the first half of a century that was to inaugurate the epoch of "total war". He grew up in the aftermath of a World War in which nine million people died, including his own father; as a young man, his first cultural and political engagements were overshadowed and, to some extent, determined by a political climate of spreading fascism and the prospect of another war; and those early works that established his reputation were published while he was cut off from his family in Algeria, living alone in occupied France. Sixty million people were killed in the Second World War, and Camus's generation was the first to live through such an unprecedented scale of carnage, which left the legacies of the Holocaust, Hiroshima and a Europe divided by the Iron Curtain. For Camus in particular, the wave of decolonization around the world in the wake of the Second World War brought a more directly personal anguish with the impending loss of his own Algerian homeland and what he saw as the prospect of exile.

In all these respects, Camus was very much a man of that turbulent twentieth century and its ideological conflicts, by which he was marked. Despite his rejection of what he called "ideology", he inevitably inherited some of the ideological stances of that period (as Peter Dunwoodie shows in his analysis of *Le Premier Homme* in chapter 2). Camus's work has always aroused reactions that range from the extremes of uncritical admiration (or adulation) to hostility. Much of the

criticism directed against him since his death in 1960 has focused on attitudes and opinions that are far from unusual for a man born in his historical situation and geographical location. As a man, he has been “convicted” of misogyny; and as a *pied-noir*, his stance towards Algerian Independence has long aroused bitter condemnation. Such critiques are now mainly associated with the Anglophone world; in the case of colonialism, this is traced through the work of Conor Cruise O’Brien, Edward Said, and the discipline of Postcolonial studies.¹ Ironically, it seems mainly forgotten that investigations of the ideological underpinnings of Camus’s “Mediterranean humanism” over the past decade were initiated over thirty years ago in Francophone circles. Although it bears the intellectual imprint of its particular place and time, one book-length article in particular, published in an Algerian journal, is in all important respects the precursor of this present debate.² Clearly, one reason for this renewed interest is the publication in 1994 of both *Le Premier Homme* and *Culture and Imperialism*, a factor that rekindled interest in the colonial dimension of Camus’s life and work (and provided, for some, the analytical tools for the task). Yet, this cannot explain why certain ways of seeing a writer’s work have lain dormant for two decades before being taken up and fashioned into the powerful critique it has become today. Each new generation, equally situated in history and ideology, seems to remake Camus’s work according to the social and political concerns of the day.

Yet, this is in itself a testament to the *actualité* of Camus’s work. Although Camus was very firmly a man of his times, his writings have also transcended those times, as is demonstrated by their continuing popularity throughout the world. Half a century after his death the modern world has changed, in some respects, beyond recognition. We live in times of instant communication, where news and information are immediately available and war, or acts of terrorism, take place before our eyes. New forms of discourse have altered our approaches to

¹ O’Brien’s *Camus* (Glasgow: Collins, 1970) remains the first reference point for such discussions. See also Said’s *Culture and Imperialism* (London: Vintage, 1994).

² Robert Gourdon, Jean-Robert Henry and Henri Lorcerie, “Roman colonial et idéologie en Algérie” *Revue algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques*, 11(1) (March 1974), 12-252. This was followed by Jean Déjeux’s substantial article, “De l’éternel Méditerranéen à l’éternel Jugurtha”, *Revue algérienne des sciences juridiques économiques et politiques*, 14 (4) (1977), 658-728.

such questions as race and gender in ways Camus himself could not envisage. Yet, whatever their changing nature, the challenges facing the modern world point up the relevance of those moral, social and political questions with which Camus grappled during his lifetime: the extent to which, in revolutionary justice, the end justifies the means; the challenges facing the new international order; how best to establish a moral response to nihilism; reconciling the requirements of morality with those of politics; and the relationship between individual freedom, State interest and the exercise of power. All these issues shaped Camus's thinking over half a century ago and continue to inform the collective psyche at the beginning of the twenty-first century.

Although his specific predictions about the political fall-out from Algerian Independence now seem fanciful, Camus's more general fears for Algeria – expressed in the reflection that “quand l’esclave prend les armes et donne sa vie, il règne à son tour en maître et il opprime” (C3, 175) – appear to have been well-founded. As Rachid Mimouni suggested in 1994, if Sartre “par des pirouettes intellectuelles, avait proclamé qu’il avait eu raison d’avoir tort”, then “Albert Camus aurait-il eu tort de ne pas savoir s’il avait raison?”.³ Despite critiques of his stance, his work has nevertheless been reclaimed by a number of post-Independence Algerian writers struggling for a more democratic state, as is illustrated in this volume by Maria Teresa Puleio's consideration of the parallels between Camus and Assia Djebar. Indeed, it is Camus whom Djebar places at the forefront of the funeral procession in *Le Blanc de l'Algérie*, her liturgy for the Algerian dead.⁴ Moreover, Camus's stand against the brutalities of Communism, which was to isolate him from his intellectual peers during the 1950s, has also been reassessed in the light of historical events, and his essay on revolt has been taken up by disaffected members of a disunited Left, convinced that new forms of totalitarianism are abroad in the contemporary world.⁵ (Similarly, Camus's analysis of the millenarian impulse underlying contemporary political beliefs finds echoes in the work of the philosopher, John Gray.⁶) Such new reading communities demonstrate Camus's continuing appeal, even though interpretations

³ *Le Nouvel Observateur*, no 1544 (June 1994).

⁴ Paris: Albin Michel, 1995.

⁵ See, for example, Paul Berman, *Terror and Liberalism* (London: Norton, 2004).

⁶ *Black Mass: Apocalyptic Religion and the Death of Utopia* (London: Allen Lane, 2007).

of his work have changed over time. If, for the immediate post-war generation, Meursault seemed to express the spirit of the times, in the years since then his apparently universal status has gradually been transmuted into that of the *petit colon* whose alienation is primarily from the land of his birth. But, just as there is no end of history, neither is there an end of interpretation (or what Peter Dunwoodie terms in chapter 2 the “deceptive satisfaction (of) closure”), and new orthodoxies will surely follow the same path as those of the past.

It is hoped that this volume goes some way towards reflecting the continuing cross-cultural diversity of approaches to Camus’s writings. Arising mainly from papers delivered at a bilingual and interdisciplinary conference, “Albert Camus in the Twenty-First Century”, held at The American University of Paris in September 2004, the contributions gathered together here seek to re-evaluate Camus’s thinking across a range of disciplines from literature, philosophy and politics to medical ethics.⁷ Still in its first decade, it is of course impossible to predict what will become of Camus in the twenty-first century, but responses to that broad topic might be divided here into two general areas. Some of our contributors, addressing the issue of Camus’s continuing relevance in the contemporary world, have focused on how his writings, or his reactions to events of his time, might be applicable to present dilemmas. Others have focused on that continuing process of reinterpretation and debate that is the life’s blood of any writer’s *œuvre*. But all these contributions attest to the continuing significance of an author judged by the late Jacqueline Lévi-Valensi to be “un acteur de notre modernité”.⁸

In chapter 1 Maurice Weyembergh raises the question of “l’(in)actualité de Camus” through an examination of the writer’s fictional and non-fictional corpus. While the continuing significance of texts like *L’Étranger* and *La Chute* can be explained, in part, by the creation of the paradigmatic characters of Meursault and Clamence

⁷ This conference was the result of a collaboration between the University of Central Lancashire and Lancaster University in the United Kingdom, and The American University of Paris in France. We would like to take this opportunity to thank our co-organizer, Lissa Lincoln, for hosting this conference, and extend our gratitude to her colleague, Susan Mackay, for her efficient and untiring behind-the-scenes organization, which made everything run so smoothly.

⁸ Jacqueline Lévi-Valensi, “Regards sur l’homme, lecture de l’œuvre”, *Europe*, 77 (1999), 3-8 (3).

("types purs", Weyembergh submits), and the poetic quality of Camus's prose evokes what Marx called "l'enfance de l'humanité", the *actualité* of a work like *L'Homme révolté* is attributable to precisely the reason Camus himself gives for that essay: "ceci est un effort pour comprendre mon temps" (E, 413). As Weyembergh demonstrates, many of the concerns raised there remain high on the agenda of the contemporary consciousness: from the threat of nihilism to the advocacy of "révolte"; from the critique of the totalitarian mentality to the problem of "legitimate" murder; and the challenges resulting from a technologically charged superpower. Even if, Weyembergh suggests, the mind-set of the contemporary terrorist has little in common with the moral sensitivity of "les meurtriers délicats", Camus's work remains essentially "en prise directe avec l'actualité, ou au moins transposable dans les problématiques d'aujourd'hui".

In our first section on **Colonialism**, Peter Dunwoodie offers a reading of *Le Premier Homme* that goes beyond those now conventional (and essentially a-political) readings of it as an autobiographical text. Dunwoodie suggests that *Le Premier Homme* is an attempted *political* intervention in search of other ways to reassess the legacy of French colonialism which, in Camus's view, scapegoated the French Algerians. As the quest for release from the burden of this historical legacy, *Le Premier Homme* promotes a *devoir d'oubli* where selective forgetting subverts the violence of (de)colonization, and the notion of working-class "innocence" is introduced to bypass the reality of colonial guilt. A revised view of the past, then, is used as a means by which to legitimize the future in colonial Algeria. The *devoir d'oubli* around which *Le Premier Homme* is seen to pivot remains acutely pertinent today, Dunwoodie suggests, inasmuch as it represents a potential, but as yet unrealized, liberating force from the "straitjacket of 'authorized' history". Maria Teresa Puleio investigates the impact of *Le Premier Homme* on the Algerian writer, Assia Djébar, herself deeply preoccupied with the issue of identity set against the turbulent backdrop of the forces of history. Djébar, who had for most of her life felt "étrangère à L'Étranger", sees in Camus's attempt to write a history of a settler population in the throes of its own historical disappearance, traces of her own quest for identity which, from the diametrically opposed perspective of *colonisé(e)*, is also under threat. As Puleio argues, although Djébar's "écriture en contrepoint" is written in defence of an *Algérie algérienne*, as opposed to Camus's attempt, in *Le Premier Homme*, to defend an *Algérie française*, both

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

writers engage in chronicling forms of cultural disappearance in their common Algerian homeland. In this way, Djébar's description of *Le Premier Homme* as "ce chant d'amour composé pour la terre natale" poignantly unites her with her French Algerian counterpart. Raylene Ramsay also investigates the significance of the interchange of history and memory. Through the concept of "hybridity", Ramsay transmutes Camus's colonialist topos in *Le Premier Homme* onto the anti-colonial texts of Jean-Marie Tjibaou, the assassinated leader of the Independence Movement in New Caledonia. While *Le Premier Homme* uses the history / memory dichotomy to celebrate the French Algerian settlers as a legitimate part of Algeria's colonial trajectory, Tjibaou's ethically charged writing champions the cause of reconciliation in the quest for cultural origins and search for identity, so that both discourses are seen as hybrid texts attempting to reconstruct a lost history where the "ethnic Other" is accepted in a possible common destiny. Thus, the potential for a future of shared understanding is promoted as a result of the encounter between the indigenous and non-indigenous "clash of civilizations". Finally, Christine Margerrison points out that Camus's first fictional confrontation with colonial relations in "La Femme adultère" coincides with an unprecedented focus on a female protagonist; each of these new developments prepares the way for *Le Premier Homme*, and Camus's avowed wish to talk there about "real" women for the first time. However, readings of this text generally overlook the simultaneous nature of these two new turns in favour of a focus either on colonialism, where the significance of sexual difference is overlooked and Janine, as a representative of colonialism, becomes an "honorary man"; or, as Woman, she is abstracted from the real into an apolitical and ahistorical sphere where the colonial context is discounted. Following Spivak, Margerrison argues that such ideological inclusions or exclusions of women impede the process of analysis, which would require a shift of paradigm in order to consider women *as* women. She suggests that, far from being isolated and unrelated developments in Camus's work, the particular choice of female protagonist is integrally bound up with the colonial setting of this story.

Our second section focuses on **Ethics**. Noting that Camus's literary texts are by no means mere illustrations of ideas formulated in his non-fictional corpus, Kevin Newmark sees in the writer's later literary works a useful source for confronting contemporary ethical and political dilemmas. Newmark focuses on "Le Renégat", a violent and

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

enigmatic text from *L'Exil et le royaume* where all attempts to control and reduce the narrative to a level of philosophical consciousness are resisted and defied. The narrator-terrorist's sense of confusion in the *récit* is attributed not only to his clear lack of understanding of the two opposing cultures between which he is caught, but is also seen to represent the "Babel of tongues" that inevitably ensues whenever the irreducible value systems of two different cultures encounter one another within the same socio-political space. As such, "Camus's most allegorical text" confronts the historical situation of our time, without recourse to philosophical evasiveness. As Jørn Boisen observes, Camus belonged to the first generation of writers to confront the temptation of nihilism in a world without transcendent meaning. Seeking a solution in the dialectical relationship between hedonism and ethics, Camus rejects the leap of faith in favour of a morality inspired by his Mediterranean humanism. Yet, Boisen argues, there is an *a priori* paradox between Camus's instinctive hedonism and the ethical engagement fuelling his lifelong quest for justice. But rather than a selfish proposition, Camus's hedonism is deemed the driving force of his ethics and the regulating mechanism of his passions so that, throughout his work, hedonism and ethics are seen to run in parallel, an association still relevant in the modern world where the pursuit of pleasure and the quest for human betterment form principal leitmotifs.

Geraldine Montgomery examines Camus's ethical quest through the optic of what, in "Retour à Tipasa", he calls "quelque chose qui va plus loin que la morale" (*E*, 875). Via an examination of the "amoralism" of Meursault and Don Juan, the "immoralism" of Caligula and Clamence and the "moralism" of Rieux and Tarrou, Montgomery highlights the sense of the sacred and the ideal of a love beyond human solidarity underpinning Camus's ethical journey. Paying particular attention to the fundamental problem of political murder in *Les Justes*, she draws important parallels between the motives of "les meurtriers délicats" and those of contemporary suicide-bombers, thereby pointing to the ongoing relevance of Camus's search for an ethical attitude that "transcends" morality. Another ethical challenge of the modern era – the rationalization of subjectivity in intercultural discourse – inspires Tobias Cheung to examine the problem through a comparative study of Camus's *L'Étranger* and the Japanese novelist Yasunari Kawabata's *Snow Country*. The protagonists of each work are alienated from their respective social environments but subjected to natural forces determining their actions. Thus, despite the cultural

differences between the two works, Cheung's critique of the rational subject and the structure of the "life-worlds" of Meursault and Shimamura reveals parallels which, the author suggests, continue to characterize the relationship between the individual and society in today's world.

From an entirely different disciplinary perspective, Rouven Porz, Jackie Leach Scully and Christoph Rehmann-Sutter assess how Camus's absurdist thinking may inform debates in modern medical ethics and genetic diagnosis. Drawing on research carried out in conjunction with the Swiss National Science Foundation, these contributors discuss how decision-making processes and new genetic knowledge on the part of patients can lead to existential dilemmas for those affected and how these can be usefully related to the work of Camus, who was himself acutely aware of the alienation that consciousness of our mortality brings. This re-evaluation offers new strategies for confronting important contemporary issues of medical ethics such as patient autonomy and informed consent; as the authors observe, consideration of such issues has clear implications in the everyday practice of medicine. Recalling his intellectual suspicion of moral absolutes, Lissa Lincoln examines Camus's preoccupation with justice as a moralizing agent. She argues that Camus's "*volonté justificatrice*" should be set against the traditional concept of justice as a guiding moral value, so that the *process* of justification is seen to take precedence over universal attributes of justice as a moral ideal. Rather than the conventional view of justice as a principle to which one should aspire, Camus's ethical position, Lincoln contends, implies a constant questioning of his own moral discourse, with emphasis on its functionality rather than on its status as a "totalizing" principle. The extent to which justification for the imposition of a universal system of values remains crucial in the modern politico-cultural climate, where the need to maintain what Foucault called "*une activité de diagnostics*" between the "universality" of moral values and their direct experience within societies comes strongly to the fore. The true "*homme juste*", Lincoln suggests, is "*un homme révolté*".

Our final section centres on **Politics**. Ever-changing ethico-political realities require constant reassessment and, André Abbou argues, Camus understood the implications of this shifting intellectual focus in terms of the capacity of writers to intervene in the affairs of their time. Refusing all ideological doctrines as standards for action, he maintained a non-partisan, pragmatic approach to the issues of his

day, in contrast to many of his contemporaries, who tended to take refuge in politico-ideological debate. The *succès de scandale* of *L'Homme révolté* attests to the resultant intellectual isolation of Camus but, Abbou contends, it is precisely the transparency of his “raisons de lutter” that renders Camus all the more pertinent for the generation of today. The ongoing and urgent problem of terrorism is examined by Guy Dugas, who studies Camus’s evolving awareness of this issue in his theatre, *L'Homme révolté* and in his response to the Algerian war. Defining Camus’s understanding of terrorism as “cette forme de combat qui place en enjeu des populations civiles, innocentes”, Dugas highlights the human tragedy behind what, in *L'Express*, Camus called “(l)es noces sanglantes du terrorisme et de la répression” (E, 987), the ongoing relevance of which can still be felt in the current global climate of the “War on Terror”. Against this background, Dugas examines how *le drame algérien* was destined to destroy the relationship between Camus and the pro-independence Algerian poet Jean Sénac, before proceeding to compare Camus’s response to the tragedy unfolding in his homeland to that of fellow writers of “L’École d’Alger” such as Emmanuel Roblès and Jules Roy.

The ongoing moral challenges posed by political violence as a tool of revolutionary justice are examined by John Foley, who assesses the legacy of Camus’s understanding of “legitimate” political action. As Foley argues, *Les Justes* and *Caligula* contain valuable insights into the preservation of ethical principles in political violence, insights then discussed in relation to the contemporary reality of modern terrorist acts and technological warfare, where civilian casualties inevitably bear the brunt. As Virginie Lupo observes in relation to the modern challenge of international terrorism, “le monde que nous connaissons aujourd’hui a un goût de déjà vu”. Questions of terrorism pervade much of Camus’s drama and, reassessing his treatment of the problem, Lupo indicates the pertinence of works that reveal Camus as “notre perpétuel contemporain”. Camus made numerous appeals for amnesty on behalf of, amongst others, the *condamnés d’outre-mer*, and Lupo draws parallels between this aspect of Camus’s concern and modern cases, such as that of the ex-Communist militant Cesare Battisti, accused of terrorist atrocities, who currently faces extradition in Italy. Anne Teulat points up the continuing significance of the writer’s “ethical journalism” at the start of the twenty-first century, suggesting that while he was prone to make errors of judgment in his response to

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

the *crise algérienne*, “Camus se révèle un véritable visionnaire, annonciateur malgré lui des troubles de notre siècle”. Although his ideas on terrorism find modern parallels in such areas as Palestine and Cchechnya, Camus was not afraid to expose the links between terrorism and repression, links still at the heart of ongoing troubles from the Arab-Israeli conflict to Iraq. Camus’s ethical journalism, especially that of *Combat*, is championed as a model for the new millennium, where the need for a genuinely informative press comes particularly to the fore.

Highly suspicious of political ideology, Camus looked to “l’exercice social et politique de la modestie” (*E*, 1580), which he regarded as a fundamental constituent of democracy and the basis for a “civilisation du dialogue” (*E*, 348) that would reconcile social justice with the freedom of individual responsibility. Mark Orme situates this mindset in the context of the contemporary challenges facing the nascent democracies of Afghanistan, Kosovo and Iraq where, the author argues, Camus’s liberal humanist views can usefully contribute to the quest for democratic stability in each of these politically volatile states. Refusing to allow political prejudice to dictate moral responsibility, Camus champions the individual as the principal point of reference in regulating social relations. His faith in principles of tolerance, understanding and individual respect informs his predilection for a democratic politics that is “l’affaire de tous” and which represents the best response to nihilism in a “siècle de la peur” (*E*, 331). Finally, Samantha Novello assesses Camus’s political vision through an examination of the link between tragedy and nihilism in his thinking. Tragedy, Novello argues, provides Camus with a framework extending beyond the nihilism of totalitarian terror, yielding an “aesthetic paradigm” of political action in contradistinction to Historicist and bio-political models. Challenging the so-called “post-modern” condition, Camus is seen to offer an essential contribution towards an understanding of nihilism as the aestheticization of the political which is set against the mindset of reducing politics to its nihilistic and terrorist drives.

By means of these interconnected areas of debate, we hope that the present volume not only points up the interdisciplinary nature of Camus’s continuing appeal, but also reveals how his writings can be used as a means by which to confront challenges and debates of the modern world. Camus always insisted that “(j)e ne guide personne: je ne sais pas, ou je sais mal, où je vais. Je ne vis pas sur un trépiéd: je marche

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

du même pas que tous dans les rues du temps” (*E*, 1925). It is hoped, however, that the present volume bears witness to “l’homme qui réfléchit sur nos problèmes actuels, les problèmes que nous pose l’histoire”.⁹

⁹ Jacqueline Lévi-Valensi, in “Les combats d’Albert Camus et l’aveu de l’œuvre: dialogue entre Jacqueline Lévi-Valensi et Jean Daniel”, in *Albert Camus et le mensonge: Actes du colloque organisé par la Bpi les 29 et 30 décembre 2002* (Paris: Bibliothèque publique d’information / Centre Pompidou, 2004), 28.

Réflexions sur l'(in)actualité de Camus

Maurice Weyembergh

Cette communication traite du thème de l'(in)actualité de Camus par rapport aux œuvres de fiction et aux essais de l'auteur. En faisant référence aux théories de Karl Marx, Ernst Bloch et Harold Bloom qui entendent rendre compte de la longévité des œuvres littéraires, la contribution examinera de quelle façon l'œuvre de Camus a conservé sa résonance à l'aube du XXI^e siècle. Ce chapitre analysera comment la fiction camusienne réussit à créer des mythes et des personnages paradigmatiques et, de plus, les qualités poétiques qui lui confèrent une vibration particulière. Finalement, les essais camusiens, *L'Homme révolté* en particulier, seront examinés pour juger dans quelle mesure ce texte, publié en 1951, a gardé son actualité un demi-siècle plus tard. Nous évaluerons le fondement de l'œuvre, le problème éthique et la réflexion politique qu'elle suscite pour tester la pertinence de la pensée camusienne au monde d'aujourd'hui.

Ceci est un effort pour comprendre mon temps. (E, 413)

Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique : elle s'est faite pour lui et il est fait pour elle¹.

Ma communication comporte trois parties : dans la première, je m'interroge sur le thème de l'(in)actualité ; la deuxième est consacrée à l'actualité de la fiction camusienne ; la troisième à celle des essais.

I Introduction

Il me semble que le choix du thème ou d'un thème du colloque mérite quelques considérations. Que l'on s'interroge de manière récurrente sur l'actualité ou l'inactualité d'un auteur, en dit long sur l'époque qui pose la question. Il faut en effet qu'elle soit convaincue de l'historicité radicale de toute création : tout produit humain est peu ou prou le reflet de son époque de production, il en garde des marques indélébiles qui le rendent reconnaissable et, malgré sa spécificité, comparable aux produits de la même période. Ceux-ci ont donc un petit air de famille

¹ Jean-Paul Sartre, "Présentation des *Temps Modernes*", *Situations II* (Paris : Gallimard, 1948), 12.

dû aux structures profondes, à l'*épistémè* de la période : ils n'étaient en somme pensables que dans ce cadre. Ce cadre d'ailleurs reste ignoré des protagonistes et il n'apparaît que plus tard lorsque ces structures se sont modifiées. Selon Foucault, un changement d'*épistémè* modifie la manière d'aborder et de comprendre une problématique.

Si on lie ainsi une œuvre au temps qui l'a vu naître, la conséquence directe en est qu'elle perdra de manière inévitable son actualité : le devenir fait vieillir, il rend les choses obsolètes. Le problème est devenu particulièrement aigu avec ce que Daniel Halévy a appelé "l'accélération de l'histoire"² et Alvin Toffler le choc du futur, "future shock"³. Les avancées de la science et les percées de la technique modifient profondément le paysage dans lequel nous vivons. Nous vivons le présent en sachant qu'il sera bousculé par un avenir que nous ne pouvons prévoir : M. Gauchet parle dans *Le désenchantement du monde* de l'infigurabilité du futur⁴ ; cette imprévisibilité est d'ailleurs paradoxale, puisque ce sont les hommes eux-mêmes qui la créent en inventant des possibles dont ils ne maîtrisent pas ou pas totalement l'actualisation. Les possibles technologiques s'entrecroisent, se fécondent et se renforcent les uns les autres, sans que nous puissions déterminer d'avance la résultante de ce processus. Hegel, le philosophe par excellence de l'histoire, parlait de l'*Aufhebung*, du dépassement, qui rendait la situation antérieure caduque. L'*Aufhebung* est devenue galopante et elle semble avoir perdu la vertu qu'elle possédait de dépasser un état de fait mais en conservant ce qu'il avait de positif. Le devenir historique a dès lors perdu sa linéarité et donne l'impression de produire des discontinuités.

Mais cette accélération de l'histoire, je le répète, est due à l'activité humaine elle-même. Le philosophe allemand Hans Blumenberg écrit que "la technique est le produit de l'impatience humaine à l'égard de la nature"⁵ : c'est la brièveté du temps imparti aux êtres finis que nous sommes qui nous pousse à inventer des moyens pour "gagner du temps". Mais à force de vouloir en gagner, nous n'avons plus guère le temps de prendre notre temps et peut-être le perdons-nous définitivement. La conscience de l'historicité de nos vies et de nos créations

² *Essai sur l'accélération de l'histoire* (Paris : Fallois, 2001).

³ London : Bantam Books, 1971.

⁴ Paris : Gallimard, 1985, 265.

⁵ "Säkularisation und Selbstbehauptung", dans *Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe* (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1996), 257.

nous a fait abandonner la volonté que nous jugeons naïve de produire ce que les Grecs appelaient *Ktèma eis aei*, des acquisitions pour toujours. Sartre note dans sa “Présentation des Temps Modernes” :

Nous écrivons pour nos contemporains, nous ne voulons pas regarder notre monde avec des yeux futurs, ce serait le plus sûr moyen de le tuer, mais avec nos yeux de chair, avec nos vrais yeux périssables⁶.

Et dans *Qu'est-ce que la littérature* ? il écrit :

La gloire littéraire ressemble singulièrement au retour éternel de Nietzsche : c'est une lutte contre l'Histoire... Si le public de l'écrivain pouvait jamais s'étendre jusqu'à embrasser cette totalité (la totalité des hommes vivant dans une société donnée), il n'en résulterait pas que celui-ci doive nécessairement limiter au temps présent le retentissement de son œuvre : mais à l'éternité abstraite de la gloire, rêve impossible et creux d'absolu, il opposerait une durée concrète et finie qu'il déterminerait par le choix même de ses sujets, et qui, loin de l'arracher à l'Histoire, définirait sa situation dans le temps social... Il n'est donc pas question que l'écrivain renonce à sa survie : bien au contraire c'est lui qui en décide : tant qu'il agit, il survivra. Après c'est l'honorariat, la retraite⁷.

Bref, après avoir participé aux combats de l'époque, à l'histoire se faisant, l'heure de la retraite sonne et, si l'écrivain survit, il pourra jouir de la mémoire de l'histoire faite.

Gorgés d'historicisme, nous préférierions en somme être en avance sur notre temps et “naître de manière posthume”, comme Nietzsche le disait, en parlant de lui-même (“Einige werden posthum geboren”⁸). Plutôt donc être en avance sur notre temps que d'appartenir au passé, de retarder, d'être dépassé par les événements, comme on dit. Nous nous accommoderions facilement de l'inactualité que confère le rôle de précurseur, mais non de celle qui résulterait de notre attachement au passé et à sa tradition. Sartre note de manière sarcastique : “Celui qui consacrerait sa vie à faire des romans sur les Hittites, son abstention serait par elle-même une prise de position” (“Présentation des Temps Modernes”, 13). Et pourtant, l'étude et la passion du passé va de pair avec le désir d'accéder à d'autres époques et à d'autres styles de vie et dispense une curieuse expérience de la temporalité, qui me semble valoir le détour : être à cheval sur des époques et des cultures différentes donne un curieux sentiment d'apesanteur, une étrange profondeur temporelle, une manière fictive, lorsque les siècles

⁶ “Présentation des Temps Modernes”, 14.

⁷ Paris : Gallimard, 1989, 158-59.

⁸ *Ecce Homo*, “Warum ich so gute Bücher schreibe”, I.

s'entrechoquent, de consommer plus de temps que celui qui nous est conféré. Autre manière, en somme, de répondre au problème de la finitude.

Camus n'a jamais pensé que l'historicité, la détermination historique, la situation, les combats du moment auxquels il a participé, épuisaient son identité ou qu'ils étaient en droit de le requérir entièrement. Il y a ce qui échappe à l'histoire, la nature, la beauté, l'amitié, par exemple. Il aimait mieux, comme il l'a dit, "les hommes engagés que la littérature engagée" (C2, 180). Ce sont ces éléments extérieurs à l'histoire qui sont d'ailleurs à la source de son lyrisme. L'idée que la nature triomphe toujours de l'histoire l'a accompagné tout au long de son existence. Il refusait de soumettre la nature à l'histoire et entendait, comme les Grecs dont il avait hérité l'ontophilie, l'amour de l'être, donner le primat à la nature.

Camus n'ignorait évidemment pas le poids de l'historicité, qu'il a découvert avec sa génération, celle dont parle Sartre dans la dernière partie de *Qu'est-ce que la littérature ?* intitulée "Situation de l'écrivain en 1947". Camus a dit combien cette découverte l'avait perturbé ; dans *Lettres à un ami allemand* il déclare à cet ami : "Mais vous avez fait ce qu'il fallait, nous sommes entrés dans l'Histoire. Et pendant cinq ans, il n'a plus été possible de jouir du cri des oiseaux dans la fraîcheur du soir" (E, 241). Sartre note de même : "Brutalement réintégrés dans l'Histoire, nous étions acculés à faire une littérature de l'historicité"⁹.

Qu'en est-il alors de l'(in)actualité de Camus à l'aube du XXI^e siècle? L'écrivain a pratiqué des genres différents, essentiellement l'essai et la fiction. Les essais vieillissent plus vite dans la mesure où ils portent sur des questions d'actualité au sens fort et je traiterai essais et fiction séparément. Sartre d'ailleurs, toujours dans *Qu'est-ce que la littérature ?* distingue la poésie de la prose à partir de leur relation respective aux mots. Le poète considère "les mots comme des choses et non comme des signes" (19), ils sont comme les images des aspects du monde; le poète les "contemple de manière désintéressée" (26), de sorte que le langage est pour lui "le Miroir du monde" (20). Le poète entend sortir du "langage-instrument", où l'on vise à travers les mots la chose signifiée, ce qui est le propre du prosateur. Celui-ci "se sert des mots" (24), le langage est le "prolongement du corps" (26) et est

⁹ *Qu'est-ce que la littérature ?* 215.

toujours lié à une entreprise : bref, “parler c’est agir” (27). Si Sartre requiert alors du prosateur qu’il s’engage, qu’il participe aux événements du temps et accepte de se plonger dans l’historicité, il considère que la poésie est de par sa nature même désintéressée et qu’elle échappe à cette nécessité de l’engagement. Il me semble que la fiction camusienne, de par son lyrisme et de par son attitude à l’égard des mots, échappe souvent à ce que Sartre appelle la prose et qu’elle se rapproche de la poésie. Les essais, au contraire, sont plus proches de la prose et c’est pourquoi ils visent, au travers des mots, l’actualité, ils participent d’une entreprise, ils se voudraient des leviers de l’action. Certes, ces distinctions sont relatives et il y a dans la fiction camusienne de la prose, comme il y a dans les essais, dans *Noces* et *L’Été* surtout, mais aussi dans les derniers chapitres de *L’Homme révolté*, des moments lyriques, qu’on lui a d’ailleurs reprochés. Toute typologie est évidemment approximative.

Je traiterai donc successivement de l’actualité de la fiction et de celle des essais camusiens.

II L’actualité de la fiction

Le succès de la fiction camusienne ne s’est jamais démenti depuis la parution de ses grands textes. Les éditions se sont succédé sans discontinuer, de sorte que l’on est en droit de se demander à quoi est due cette réussite qui n’a pas connu jusqu’ici le purgatoire. Comment l’expliquer ? Il existe différentes tentatives pour rendre compte de la longévité d’une œuvre de fiction ; nous n’en envisagerons que quelques unes en les appliquant aux textes camusiens.

Marx, qui était tant et plus convaincu du caractère historique de toute production humaine, s’est demandé pourquoi *L’Iliade* et *L’Odyssée* continuaient à exercer leur fascination sur les lecteurs depuis leur création. La réponse qu’il propose est ingénieuse : le lecteur de n’importe quelle époque ultérieure se sent interpellé par des situations et des personnages qui évoquent pour lui l’enfance de l’humanité. Il participerait alors, grâce à la poésie du texte et aux aventures que celui-ci évoque, à ce que Camus appelle dans un autre contexte les premiers matins du monde. Il prendrait part aux mystères des grands commencements, à la magie des origines, comme si commencements et origines demeuraient éternellement actuels. Leur actualité toujours recommencée s’expliquerait par le fait que, condi-

tions de possibilité de tout ce qui a suivi, ils renaîtraient avec chaque nouvelle époque.

Camus d'ailleurs, de même que Nietzsche et Heidegger, est extrêmement sensible à ce caractère initial de la littérature et de la pensée grecques. Comme pour les deux philosophes allemands ou pour R. Char, les présocratiques, qui s'expriment d'ailleurs poétiquement, retiennent son attention. Camus aurait partagé, je crois, cette remarque ironique de Heidegger selon laquelle les Grecs n'étaient pas "une espèce améliorée de Hottentots" ("eine bessere Art von Hottentotten")¹⁰, mais à l'origine d'un rapport nouveau au monde et à l'être.

Peut-être y a-t-il alors chez tout grand écrivain quelque chose d'analogue à ce grand commencement, quelque chose qui le rappelle. Jaspers distinguait l'*Anfang*, le début chronologique d'une attitude à l'égard du monde, le début par exemple de la philosophie ou de la poésie, des *Ursprünge*, des origines, c'est-à-dire de l'expérience qui a mené à cette nouvelle attitude. Cette expérience ne disparaît pas avec le début, avec sa première découverte, mais peut être réactualisée à chaque moment de l'histoire : chacun peut en quelque sorte refaire ainsi l'expérience du premier matin du monde.

L'explication est ingénieuse, je le répète, mais elle reste spéculative. Ernst Bloch, qui est marxiste, propose dans *Le principe espérance* une explication qui inverse en quelque sorte le schéma temporel de Marx : ce n'est pas le fait de participer au grand commencement et de l'exprimer qui ferait la valeur et la durée d'une œuvre, mais l'anticipation qui l'habite de la société sans classes à venir. En somme, ce seraient les moments mythiques du commencement de l'histoire, selon Marx, et de sa fin, selon Bloch, qui nous interpellent et nous fascinent. Les œuvres qui resteront sont alors pour Bloch celles qui annoncent de l'une ou l'autre manière le nouvel Adam, le nouvel homme encore à naître et la réalisation de l'utopie, bref les œuvres qui proclament le principe espérance. Elles sont donc porteuses d'un messianisme sécularisé, elles entrevoient, comme dirait Saint Paul dans sa première Epître aux Corinthiens (I, 13, 12) et Saint Augustin après lui (De civitate Dei, XXII, 29), de manière énigmatique au travers d'un miroir ("Videmus nunc per speculum in aenigmate"...) ce que Bloch appelle la patrie promise mais jusqu'ici

¹⁰ *Einführung in die Metaphysik* (Niemeyer : Tübingen, 1957), 12.

jamais réalisée et que les générations futures pourront contempler face à face (“tunc autem facie ad faciem”).

Cette vision n'est évidemment pas camusienne dans la mesure où l'écrivain n'a cessé de mettre en garde contre les espoirs démesurés en rappelant que le bacille de la peste peut disparaître momentanément mais réparaître par la suite, que des enfants continueraient de mourir si la société parfaite et transparente était jamais réalisée, que l'utopie pure et dure ne menait qu'à la justification du meurtre et qu'il fallait se contenter de l'utopie relative. Ce n'est pas Camus en effet qui aurait fait sienne la formule de Bloch, “Ubi Lenin, ibi Jerusalem” (“Là où est Lénine, se trouve Jérusalem”)¹¹.

Harold Bloom, le critique littéraire américain, qui rejette ce qu'il appelle “l'École du ressentiment”, dans laquelle il place ceux qui entendent remplacer le critère purement esthétique par des critères de nature politique, sociologique, ethnique, historiciste ou qui relèvent du “gender”, s'est interrogé dans *The Western Canon* (Le canon occidental) sur la constitution de ce canon¹². Bloom porte son attention sur ce qui se passe entre le commencement et la fin mythiques de l'histoire, sur le processus par lequel le canon s'élabore. Celui-ci reprend les œuvres qui resteront, il leur confère, lorsqu'elles y entrent, une espèce de gloire qui est sur le plan séculier l'analogon de l'immortalité : pour Bloom la recherche d'une forme de survie par l'écriture est donc centrale. À son sens, ce sont d'ailleurs essentiellement les écrivains eux-mêmes qui constituent le canon : Bloom considère qu'ils sont animés par l'émulation, la rivalité, l'*agon*, et qu'ils se confrontent à certains de leurs prédécesseurs qu'ils admirent mais qu'ils entendent égaler sinon surpasser. C'est ce que Bloom appelle “the anxiety of influence” (“l'anxiété de l'influence”) ; il résume d'ailleurs l'*agon* qui lie et oppose à la fois les écrivains entre eux, par trois questions, “more than, less than, equal to ?” (“plus que, moins que, égal à ?”)¹³. C'est donc à la fois par la manière dont ils ont égalé ou dépassé leurs devanciers et par celle dont ils ont influencé leurs successeurs qu'ils font partie du canon. En tout cas, la littérature et l'engagement social n'ont rien à voir : “Whatever the Western Canon is, it is not a program for social salvation” (28). La distinction de Sartre entre la prose qui doit

¹¹ *Das Prinzip Hoffnung*, 3 vols (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985 [1959]), 711.

¹² New York: Riverhead Books, 1994.

¹³ *Ibid.*, 23.

s'engager et la poésie qui est désintéressée, est donc rejetée : au niveau de la littérature, l'esthétique, qui n'a rien à voir avec la politique ou le social, prédomine. Bloom accepterait plus volontiers, me semble-t-il, la formule camusienne selon laquelle les hommes engagés sont à préférer à la littérature engagée.

Dans la liste des écrivains qu'il situe dans le canon, Sartre et Camus ont d'ailleurs leur place. Ils appartiennent à ce que Bloom considère comme l'âge chaotique du canon, après les âges théocratique, aristocratique et démocratique.

Jusqu'ici j'ai donc évoqué brièvement trois théories qui entendent rendre compte de la longévité des œuvres littéraires, les théories de Marx, de Bloch et de Bloom. Je voudrais maintenant me tourner plus directement vers les œuvres de fiction de Camus et me demander pourquoi elles demeurent, après un demi-siècle – une période relativement courte néanmoins en “géologie littéraire” –, aussi actuelles, aussi présentes. Je donnerai pour l'essentiel deux éléments de réponse : le premier, la fiction camusienne réussit à créer des mythes et des personnages paradigmatiques ; le second, bien qu'elle soit écrite en prose, elle possède des qualités poétiques qui lui confèrent une vibration particulière.

Pour en venir au premier point : la fiction raconte des histoires, des mythes au sens faible ; certains de ces mythes-histoires deviennent, par les mystères de l'écriture, des mythes au sens plein, ce qui confère à leurs personnages un caractère de modèle, une aura paradigmatique. Je voudrais, pour illustrer mon propos, partir d'un exemple non camusien, de *Pride and Prejudice* de Jane Austen¹⁴. La fascination que le roman continue d'exercer – il fait partie de mes lectures de chevet – est curieuse : son problème central se résume en somme à la recherche par des jeunes filles appartenant à la gentry non fortunée d'un mari si possible fortuné, alors pourtant qu'on est en pleine période des guerres napoléoniennes et que la présence d'un régiment de l'armée joue un rôle essentiel dans l'intrigue. Les événements du moment sont simplement ignorés. Ce qui fait l'intérêt du roman est le personnage de Lizzy : son intelligence psychologique et pragmatique, son non-conformisme, son franc parler, le fait qu'elle veuille trouver un mari, mais pas à n'importe quel prix car sa conviction intérieure lui interdit

¹⁴ Dans *The Western Canon* Bloom analyse *Persuasion*, le dernier roman complet d'Austen (213-247).

d'accepter l'estime ou l'affection de quelqu'un qu'elle n'estime pas ; tous ces éléments font d'elle un personnage inoubliable, une femme indépendante, une femme de tête qui demeure pourtant vulnérable. Par ses qualités elle devient un personnage paradigmatique, l'incarnation d'un type de femme qui a un grand avenir. Le roman rend visible en rassemblant des caractères qui sont encore épars dans la réalité, un nouveau phénomène : il le fait apparaître, émerger hors de sa gangue ; il évoque ainsi un commencement, une nouvelle possibilité d'être, il ouvre un chemin.

On pourrait faire une analyse analogue de *L'Étranger* et de *La Chute* : Meursault et Clamence sont devenus des paradigmes d'une manière d'être ; Meursault illustre l'expérience d'une vie au ras des sensations, de ses joies et de son ennui, de ses excès aussi, l'étrangeté qu'elle confère à celui qui la vit et au monde qui lui fait face ; Clamence devient une espèce de modèle de duplicité, qui colonise les autres mais aussi sa propre mémoire au profit de sa mauvaise foi : tout est bon qui lui permet de survivre dans son mal-être. Là où Meursault parle le moins possible et ne parle même pas pour lui-même, Clamence est intarissable et parle pour deux. Ces deux personnages sont des espèces de types purs, des précipités, au sens chimique, d'attitudes que l'on rencontre éparses et moins accentuées à notre époque : c'est cette densité dans leur manière d'être qui les transforme en révélateurs de types de vie ; ils éclairent ainsi par leur excentricité même et rendent conscientes des possibilités d'être inédites.

En un certain sens d'ailleurs, ils confirment ce que Camus dit dans *L'Homme révolté* de la spécificité de la littérature et du roman en particulier : par la stylisation, le roman peut conférer l'unité à une vie et la transformer en destin. "Le roman fabrique du destin sur mesure" (E, 668) et encore : "Eux du moins (les héros de roman), courent jusqu'au bout de leur destin et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion" (E, 666).

À ce premier élément s'ajoute le caractère poétique de certains moments de la prose camusienne. J'en prendrai pour exemple une des nouvelles de *L'Exil et le royaume*, "La Femme adultère". Janine y parcourt les étapes d'une initiation et découvre le sacré du désert et de ses habitants. Ce sacré qui pourrait la détruire et auquel elle renonce d'ailleurs sagement, est évoqué par une écriture qui fait de la nouvelle un véritable poème en prose. Les mots, comme dirait Sartre, ne sont plus simplement ici des instruments qui visent des signifiés, mais des

images des aspects du monde. De là l'étrange frémissement qui parcourt la nouvelle.

III L'actualité des essais

Pour introduire cette troisième et dernière partie, je voudrais revenir au texte de Camus que j'ai cité comme premier exergue : "ceci est un effort pour comprendre mon temps". Je rappelle d'abord que ce texte figure à la première page de *L'Homme révolté*. Il nous fait entrer de plain pied dans la spécificité du problème de l'essai. J'analyse d'abord le texte et les différentes significations qu'il peut avoir. La première est claire : Camus entend réfléchir aux problèmes de l'heure, il se veut donc actuel, il accepte le caractère historique de l'entreprise et s'expose par là à ce que son essai finisse par devenir inactuel. Le deuxième sens possible est beaucoup plus général : il peut impliquer que tout essai doit se confronter aux problèmes de l'heure. On pourrait le formuler de manière kantienne : "Écris toujours de telle manière que la maxime qui te guide lors de la rédaction d'un essai soit de répondre aux problèmes du temps". En somme, une autre manière de formuler la théorie sartrienne de l'engagement pour la prose. Après, comme le dirait encore Sartre, vient l'honorariat ou la retraite. Il y a une troisième manière de lire le texte en lui appliquant les principes mêmes de l'historicisme : ce principe est, comme tout principe, le reflet d'un moment du devenir et il ne vaut que le temps que dure ce moment. Après, l'essayiste pourrait à nouveau croire, en appliquant l'historicisme à l'historicisme lui-même, qu'il est loisible de renouer avec l'éternel. Mais, bien entendu le principe de l'historicité peut à nouveau être appliqué, ce qui nous entraînerait dans un raisonnement sans fin. Dans ce qui suit, je me tiendrai au premier sens et me demanderai essentiellement dans quelle mesure, *L'Homme révolté* qui a été publié en 1951, a gardé son actualité.

Je procéderai en deux temps en introduisant par souci de clarté une distinction ; il y a dans tout essai au moins deux aspects, les exemples et les événements que l'essayiste analyse, et les généralisations qu'il tire de ses analyses. Ces généralisations tendent par leur nature même à donner lieu à des considérations philosophiques et acquièrent ainsi en principe, du moins si elles sont correctes, une longévité qui dépasse celle des exemples et des événements. Il y aurait alors, si cette distinction est fondée, une part plus durable, moins menacée par l'inactualité, et une part destinée à passer assez rapidement. D'autant que les géné-

rations ultérieures de lecteurs risquent d'ignorer les tenants et aboutissants des exemples et des événements analysés, ce qui oblige les éditeurs des nouvelles éditions à ajouter une série de notes explicatives : la lisibilité de l'essai est à ce prix. Je m'occupe avec Raymond Gay-Crosier de *L'Homme révolté* dans la nouvelle édition en quatre volumes de la Pléiade et nous sommes confrontés à ce problème : ayant l'expérience de l'enseignement, nous savons combien les connaissances historiques des nouvelles générations sont réduites. Jusqu'où faut-il aller alors dans les notes explicatives ?

Je me contenterai d'un bref exemple tiré du chapitre consacré à ce que Camus appelle "la terreur irrationnelle", c'est-à-dire au nazisme. Il renvoie au livre de Rauschning *La révolution du nihilisme*, à E. Jünger et à son activité de publiciste, à Max Picard et à son ouvrage *L'homme du néant*, que le lecteur actuel risque de ne pas connaître. Il illustre son propos en renvoyant à des dignitaires nazis, Ley, Glücks, Frank, Rosenberg, Kaltenbrunner, Speer ou à certain événements comme la destruction de Lidice.

La vraie question porte évidemment sur l'(in)actualité des propos généralisants. Par souci de clarté encore, je distinguerai parmi ces propos et traiterai séparément ceux qui relèvent de la réflexion philosophique proprement dite – essentiellement les réflexions sur le fondement et sur l'éthique – et ceux qui sont de nature politique. Ici aussi les limites de ces différents domaines sont floues et les passages d'un domaine à l'autre fréquents. Il va de soi que je ne pourrai traiter toutes ces questions en détail et que je me limiterai à quelques indications.

i) Le fondement

Il y a du *Mythe de Sisyphe* à *L'Homme révolté* à la fois un souci de continuité et une volonté d'approfondissement. L'expérience de l'absurde ou du nihilisme, qui met tout fondationalisme traditionnel en question, est prise dès le début comme un point de départ à dépasser. Camus veut radicaliser l'absurde pour trouver peut-être son au-delà : le radicaliser signifie à la fois le porter à son paroxysme en passant de la notion de l'absurde à son concept, et le maintenir dans sa pureté. En somme, l'auteur part d'un sentiment fort répandu à l'époque, il l'analyse, découvre sa structure, l'opposition du désir humain d'unité et de transparence à la diversité et à l'opacité irréductibles du monde : il refuse tout recours à l'irrationalisme et à ses formes de transcen-

dance et tout recours au rationalisme et à son réductionnisme pour y échapper. L'ayant ainsi précipité, lui ayant donné une forme chimiquement pure, il le maintient dans un effort toujours recommencé, comme Sisyphe roule toujours à nouveau son rocher. Tout cela sur fond de finitude humaine, elle aussi irréductible.

La description du sentiment de l'absurde ou du nihilisme et sa conceptualisation me semblent tout aussi actuelles qu'elles l'étaient à l'époque. Peut-être nous sommes-nous entre-temps, et ce serait là la différence, plus ou moins habitués à leur expérience et avons-nous appris à vivre avec elle, peut-être même acceptons-nous qu'elle est indépassable et qu'elle fait partie de notre réalité. Il est possible que nous la vivions moins intensément ou moins tragiquement, puisqu'elle est devenue partie de notre paysage. Peut-être est-elle moins difficile à supporter du fait précisément qu'elle a été formulée, mise en mots et, sinon domptée, du moins clarifiée.

Avec *L'Homme révolté* Camus entreprend de trouver une expérience qui complète l'absurde, mais sans le nier. L'absurde est comparé au doute méthodique de Descartes qui élimine tout ce qui ne serait qu'illusion. C'est en se tournant vers la révolte qui était déjà présente dans *Le Mythe de Sisyphe*, que le pas décisif est franchi : l'expérience de la révolte est analysée comme l'avait été l'expérience de l'absurde, sa structure mise au jour ; tout comme celle de l'absurde, elle repose sur une opposition. Et, comme avec l'absurde encore, cette opposition doit être maintenue : si au temps de l'absurde on devait demeurer fidèle à l'opposition entre les attentes de l'homme et la réalité du monde, il faut demeurer fidèle maintenant à l'opposition entre le refus et le consentement. Si le maintien de l'opposition au niveau du *Mythe* rend le suicide indésirable, celui du non et du oui met le meurtre en question. L'infidélité à l'opposition est jugée là en termes de logique, ici en termes de perversion, de non-respect de la mémoire de l'expérience première. La révolte ainsi vécue devient l'*expérience fondatrice* qui va faire augmenter en l'homme la notion d'homme : elle découvre la solidarité et la dignité humaines. "Je me révolte, donc nous sommes".

La question est alors de savoir ce que vaut cette description de l'expérience de la révolte en termes de refus et de consentement. On peut en effet se demander si la révolte n'est pas d'abord un refus, un refus pur et simple, un refus paroxystique qui se perd dans et jouit de la négation et de la destruction qui l'accompagnent. Ce serait alors dans la durée de la révolte – pour autant que la révolte puisse durer –

que le oui qui doit balancer le non serait découvert : les deux mouvements ne seraient pas co-originels, comme Camus le veut, mais le non serait premier. Il est loisible de reprocher à Camus, et on l'a fait, d'édulcorer la révolte, de gommer son dynamisme destructeur. À l'inverse, et certains critiques chrétiens l'ont fait, il est possible de dire que le non est porté par un oui plus fondamental, un oui premier à la création de Dieu, oui qui serait un autre nom de l'amour du prochain. Ces deux critiques mettent en question le propos généralisant sur la structure de la révolte : il n'y aurait pas *un* modèle de la révolte, chaque révolte serait spécifique et devrait être analysée dans son contexte. La description camusienne de la révolte vaut sans doute pour l'expérience que l'écrivain en a faite, mais pas pour toute révolte. En mettant ainsi en doute le propos généralisant et le modèle proposé de la révolte, on prive l'analyse camusienne de son contenu normatif, l'exigence de demeurer fidèle au premier mouvement qui l'anime. Sans son contenu normatif, l'analyse critique des diverses manifestations de la révolte devient pour le moins difficile.

Si le problème de la révolte n'a rien perdu de son actualité au niveau planétaire, il a sans doute perdu dans une Europe qui a connu, malgré les guerres liées à la décolonisation, une longue période de paix et de prospérité, quelque chose de son acuité. La disparition des régimes communistes, le recul ou l'oubli du marxisme, en Europe toujours, ont fait passer la discussion de la relation révolte-révolution, qui a tant fait couler d'encre, à l'arrière-plan. Si ce qui précède est fondé, cela signifierait que les peuples européens désirent sortir de l'histoire alors que d'autres s'y ruent.

ii) Le problème éthique

Camus entend restaurer certaines valeurs et dépasser le nihilisme dans *L'Homme révolté*. Les mots nihilisme, nihiliste sont parmi les mots les plus utilisés du livre. Comme ces valeurs ne peuvent être fondées sur une transcendance, ou sur une tradition, c'est sur ce que le révolté découvre dans sa révolte que Camus tente de les fonder. La récurrence de la révolte dans l'histoire, après que l'homme est sorti du sacré, fait dire à l'écrivain qu'il y a là comme un indice de l'existence d'une nature humaine. Celle-ci pourtant ne se révèle pas d'emblée, puisqu'il faut l'évolution historique pour que l'homme découvre peu à peu sa propre nature.

Ce qui est découvert dans le mouvement *spontané* de révolte a donc besoin d'un temps d'incubation, de réflexion pour que toutes les conséquences apparaissent. Comme la révolte est essentiellement constituée par une opposition entre refus et consentement, ses enseignements seront contradictoires. À la question centrale du livre portant sur la légitimité du meurtre justifié par la logique ou l'idéologie, la réponse est nuancée, voire ambiguë. La violence est à la fois inévitable, puisqu'elle découle du refus, et inacceptable, puisqu'elle détruit la solidarité véhiculée par le oui. Camus n'est donc pas un apôtre inconditionnel de la non-violence. Mais il entend limiter la violence et la rendre inconfortable : il appelle cette position, à laquelle le révolté ne peut échapper, la "culpabilité raisonnable" (E, 420).

C'est au cours de ce temps de réflexion que les buts de la révolte et de sa figure historique, la révolution, prennent forme : la justice et la liberté. Ici encore des oppositions et des antinomies apparaissent : la justice doit prendre la place de la grâce – laquelle appartient au sacré – mais la justice peut mettre la liberté en danger comme celle-ci est en mesure de menacer celle-là. La sagesse camusienne consiste alors à ne rien rejeter de cet enseignement ambigu ou contradictoire de la révolte, à accepter de s'exposer à la tension pour trouver, tâche toujours à reprendre, ce qu'il appelle la mesure.

La question de la légitimité du meurtre logique ou idéologique telle que Camus la pose, n'a rien perdu de son actualité : les hommes continuent de s'affronter au nom d'idées qu'ils pensent souvent de manière insuffisante ou qu'ils se contentent de répéter. L'effort de l'écrivain pour limiter la violence, pour accommoder la justice à la liberté et la liberté à la justice me semble toujours exemplaire ; croire comme Sartre dans sa préface aux *Damnés de la terre* que la lance d'Achille guérira les violences qu'elle suscite¹⁵, continue de me paraître un leurre. L'utopisme n'est pas entre-temps devenu moins dangereux.

iii) La réflexion politique

Une brève remarque pour commencer. Camus n'avait ni l'ambition ni la passion de la politique. C'est plutôt contraint et forcé par les événements qu'il y est venu, soit par la situation coloniale en Algérie, aux

¹⁵ *Situations V* (Paris : Gallimard, 1964), 192.

temps d'*Alger républicain* et de *Soir républicain*, soit par la seconde guerre mondiale ou la guerre froide. En ce sens il n'est pas strictement un penseur du politique comme Hannah Arendt ou Claude Lefort. Il a d'abord été un journaliste qui entendait ne pas abandonner ses convictions morales quand il jugeait de politique, ce qui lui a conféré, grâce aussi aux vertus de son écriture, une place à part dans le journalisme de l'après-guerre. *L'Homme révolté* qui réunit et condense son expérience politique va de pair avec une réflexion morale, mais aussi avec une réflexion esthétique. On le lui a d'ailleurs reproché.

Il est évident que le contexte politique est aujourd'hui très différent de ce qu'il était avant 1960. Au monde bipolaire d'alors a succédé un monde multipolaire, à l'équilibre de la terreur un monde dominé par une superpuissance qui s'essouffle – c'est le danger qui la menace – à tout vouloir contrôler de manière unilatérale. C'est en somme le paradoxe d'un monde qui va vers la globalisation, qu'il le veuille ou non, mais qui ne sait pas trop comment l'organiser. Comment réconcilier l'uniformisation qui résulte du développement et de l'extension des techniques, avec le désir de maintenir des spécificités culturelles? La communauté européenne, que Camus appelait de ses vœux dès *Lettres à un ami allemand*, a progressé, mais si elle est une réussite économique, elle reste divisée, sur le plan politique, de par l'égoïsme de certains de ses membres. Ajoutons que l'eurocentrisme ou l'occidentalocentrisme encore dominants à l'époque ont peu à peu fait place à la conscience de la montée en puissance des peuples colonisés. Tocqueville faisait remarquer aux XIX^e siècle que les États-unis et la Russie étaient les puissances de l'avenir ; aujourd'hui, il va de soi que les grandes puissances de demain seront la Chine et l'Inde. Il apparaît de plus en plus que la reprise par les peuples non occidentaux de la science, de la technique, du marxisme et du libéralisme économique leur pose un problème : ils introduisent dans leur culture des éléments qui n'en sont pas des produits, ce qui la modifie sans qu'on puisse dire ce qui en résultera.

L'écrivain n'a pas été aveugle au problème des conséquences du développement de la technique. Il a compris qu'avec les moyens de communication le monde se rapetissait et que les hommes auraient à s'entendre sur la manière d'organiser cette plus grande proximité. Il a saisi, dès l'utilisation de la bombe atomique, le potentiel de destruction extraordinaire des percées techniques et en a conclu qu'avec de tels moyens la réalisation de la révolution mondiale était devenue impossible, ce qui lui a fait proposer l'utopie relative et la modestie en

politique. Il a prôné la démocratie, mais une démocratie qui a le sens de ses limites, qui demeure modeste. Camus a d'ailleurs fait sienne cette déclaration de l'aviateur anglais Richard Hilary : "Nous combattons un mensonge au nom d'une demi vérité" (Interview dans *Demain* (24-30 octobre 1957), *E*, 1904). Les rêves du grand soir, du grand chambardement, des lendemains qui chantent ne pouvaient conduire dans le contexte de la course aux armements qu'à la catastrophe. La déshumanisation du travail en raison de l'automatisme des machines, le travail en miettes ou à la chaîne n'ont pas laissé l'écrivain indifférent.

L'implosion du monde communiste a modifié la donne et a en somme rendu inactuels au premier degré les propos de Camus sur le marxisme et le léninisme. Mais non sa réflexion sur l'aspect totalitaire de certains régimes : ses analyses de la différence entre l'unité et la totalité demeurent valables ainsi que sa critique de la langue de bois de l'idéologie.

Dans ce qui suit, je voudrais me limiter à trois aspects de la nébuleuse politique, le problème de l'opposition entre l'unité et la totalité et celui du terrorisme, et souligner l'attitude de Camus à l'égard de la peine capitale. La question de l'unité est centrale dans tous les écrits camusiens, dans sa fiction comme dans ses essais. Elle correspond en effet à un besoin de la raison humaine : l'unité assure l'ordre des phénomènes et du monde, elle rend possible l'orientation et facilite la donation du sens. De la mystique à la politique, le désir d'unité ou, faudrait-il dire, le phantasme de l'unité est partout présent. Camus, que ce désir animait, n'a cessé pourtant de mettre l'accent sur ses maléfices. Sur le plan de la pensée, il conduit à la réductionnisme, à la tentation de sacrifier la diversité du monde, à emprisonner le réel dans un système : *Le Mythe de Sisyphe* est un plaidoyer pour cette diversité, l'expression de la volonté et de la joie à s'épuiser à épuiser les possibilités offertes par le réel. Sur le plan social, politique et religieux, le désir d'unité conduit à vouloir imposer les mêmes schèmes de pensée, les mêmes comportements, les mêmes vêtements, les mêmes interdits et commandements. En politique, il mène à l'expansion et à la conquête : il est à la base de la volonté d'Empire, de la conquête de l'espace. Il entraîne aussi la soumission du passé et donc du temps à une interprétation particulière : à la limite, comme Camus le montre, le passé est constamment réécrit en fonction des besoins du moment. En somme, il se passe sur le plan humain ce qui se passe en théologie : la perfection attribuée à Dieu ou à une représentation du monde a

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

comme conséquence le monothéisme ou la pensée unilatérale. Ces conséquences expliquent que l'unité est inaccessible sur tous ces plans et qu'à vouloir la forcer on n'aboutit qu'à la totalité. Celle-ci impose une chape de plomb à ce qui ne cesse de lui échapper, elle mutile, torture le réel pour le faire entrer dans le système.

Il n'y a qu'un seul domaine où l'unité peut être atteinte parfois, celui de la fiction. Le chapitre "Révolte et art" dans *L'Homme révolté* le montre ; mais cette unité des personnages et du style, auxquels nous avons fait allusion antérieurement, demeure fictive : le destin auquel le roman aboutit est, dit Camus, "fabriqué", il n'existe que par l'alchimie de l'écriture. Comme le formulait Thomas Mann, "La littérature est une douce vengeance exercée sur la vie" ("Literatur ist eine süße Rache am Leben").

Le deuxième point que je voudrais traiter est le problème du terrorisme. Je n'évoquerai ici que le terrorisme d'en bas, le terrorisme d'opposition aux régimes existants, et non le terrorisme d'en haut ou terrorisme d'État qui relève plus directement de la question de la totalité. Camus a sans doute été sensibilisé au problème par sa participation à la résistance et par le fait que les occupants allemands appelaient les résistants des pays occupés des terroristes. La réflexion sur le phénomène et son extension est très présente dans ses écrits : il leur a consacré une pièce de théâtre, *Les Justes*, et des analyses dans *L'Homme révolté*. La guerre d'Algérie enfin y a exposé les siens. Forme de violence particulièrement redoutable, puisqu'elle frappe, dès lors qu'elle s'en prend à la population civile, n'importe où et n'importe quand, elle devait susciter le rejet de Camus. Si ce dernier comprend le recours au terrorisme d'une population occupée, il condamne celui qui vise la population civile. Dans sa proposition de trêve pour l'Algérie, il demandait que l'on cesse des deux côtés de tuer des civils innocents. Les textes qu'il a consacrés à Kaliayev et ses compagnons expriment, même s'il émet des réserves quant au principe de leurs actions, l'admiration pour la manière dont ils s'y livrent : ils payent en somme une vie par une autre vie, la leur, et manifestent par là leur respect de la vie. Pour Camus, Kaliayev et ses compagnons triomphent ainsi du nihilisme.

Certes, et on l'a reproché à Camus, l'attitude de Kaliayev est idéaliste et, du point de vue du réalisme politique, inefficace. Mais ce qui me semble plus décisif est que le terrorisme actuel a atteint un autre stade que celui dont s'occupait l'écrivain. Les spécialistes évoquent aujourd'hui, non sans inquiétude, l'émergence d'un nouveau terro-

risme auquel ils donnent différents noms : terrorisme de destruction massive (“mass killing”, “mass murder”), “terrorisme total” ou “mégaterrorisme”¹⁶, “macroterrorisme”¹⁷, “hyperterrorisme”¹⁸, “terrorisme postmoderne”¹⁹. C’est le recours possible aux moyens techniques, aux armes nucléaires, bactériologiques ou chimiques, qui rend le phénomène décrit par Camus dépassé et lui confère un caractère presque artisanal. Les motivations et les justifications demeurent pourtant analogues : on les trouve essentiellement dans le fondamentalisme religieux ou les religions séculières qui promettent à leurs militants la réalisation de la cité parfaite après la liquidation des responsables des malheurs présents. Les terroristes actuels estiment qu’il n’y a pas de victimes innocentes : les citoyens des pays visés par les actions terroristes sont responsables puisqu’ils acceptent le gouvernement qui est le leur. La distance entre Kaliyev qui refusait de jeter sa bombe sur le grand-duc parce que celui-ci était accompagné d’un enfant, et le terrorisme tel qu’il se dessine à l’heure actuelle est vertigineuse. C’est la quantité prévisible des victimes qui modifie la qualité, la nature du phénomène. Avec ce mégaterrorisme on franchit un nouveau pas dans la rationalisation de la violence : au phénomène déjà existant de la guerre totale pourrait venir s’ajouter le terrorisme total²⁰.

Il est enfin un domaine où les considérations de Camus se sont actualisées, celui du rejet de la peine de mort. La condamnation de la peine capitale est une constante dans son œuvre et elle culmine dans *Réflexions sur la guillotine*. Dans ses excellents articles, Philippe Vanney a pu montrer combien cette vision de Camus s’est peu à peu imposée sur le plan français et européen, et comment elle gagne du

¹⁶ Walter Laqueur, *Die globale Bedrohung. Neue Gefahren* (München : Ullstein Taschenbuchverlag, 2001), 346.

¹⁷ Jessica Stern, *The Ultimate Terrorists* (Cambridge, MA : Harvard University Press, 1999), 76.

¹⁸ François Heisbourg, *Hyperterrorisme : la nouvelle guerre* (Paris : O. Jacob, 2001).

¹⁹ Gérard Chaliand, *Les stratégies du terrorisme* (Paris : Desclée de Brouwer, 1999), 12 ; Michael Pohly et Khalid Durán, *Osama bin Laden und der internationale Terrorismus* (München : Ullstein Taschenbuchverlag, 2001), 12.

²⁰ Voir mon article “Le terrorisme et les droits fondamentaux de la personne. Le problème”, dans *Lutte contre le terrorisme et droits fondamentaux*, Emmanuelle Bribosia et Anne Weyembergh (eds) (Bruylant : Bruxelles, 2002).

terrain au niveau politique et juridique international²¹: ici encore, la pensée camusienne se signale par son actualité.

Constatons donc que l'œuvre de l'écrivain demeure pour l'essentiel en prise directe avec l'actualité ou au moins transposable dans les problématiques d'aujourd'hui. La fiction camusienne n'a pas une ride et elle a d'ailleurs toujours son public. Quant aux essais, ils continuent d'interpeller les contemporains et de les aider dans leur efforts pour s'orienter. Jacqueline Lévi-Valensi aimait appliquer à Camus, et à juste titre, ce que celui-ci dit de Roger Martin du Gard : "Il aidait à vivre".

²¹ "Le partage de la souffrance. Camus et le débat traditionnel sur la peine de mort", *Bulletin d'Etudes françaises*, n° 32, mars 2001, Université Dokkyo, Japon, 95-120 ; "Camus contre le droit de mort de l'État", *Bulletin d'Etudes françaises*, n° 34, mars 2003, 49-73.

Colonialism

Negotiation or Confrontation? Camus, Memory and the Colonial Chronotope

Peter Dunwoodie

Looking beyond the widely recognized autobiographical components of *Le Premier Homme*, this article investigates the use made of history in the articulation of a memory seeking to provide an alternative legitimacy that would both free French Algerians from the burden of colonialism and legitimize an ethically grounded future. In so doing, it foregrounds Camus's use of forgetting as an instrument of selective memory (lived, narrated and supplemented by the imagination), seeing in erasure a precondition for a positive ontology of rootlessness and directionlessness. And finally, it questions Camus's valorization of working-class "innocence" as a response to the need to accept responsibility as ground for the justice out of which a future, renegotiated community might emerge.

I

A successful conference is a conference that generates exchange, dialogue; hence a paper this early in the proceedings should open the door to questions for further discussion, rather than seek deceptive satisfaction in the closure provided by a format in which it asks the questions, and seeks to provide answers. In adopting such an approach, I feel I am adhering to the shape of the text I wish to take as a case study, Camus's last text, *Le Premier Homme*: incomplete, disjointed even, because unfinishable. In the *Annexes* to this unfinished work, Camus writes: "Le livre doit être inachevé. Ex.: Et sur le bateau qui le ramenait en France..." (*PH*, 288). Here, the incompleteness is accounted for in terms of an as-yet unfinished individual biography. The incompleteness I have in mind is more general. It is that of the French in Algeria, subject, permanently, to flux, negotiation or, at the time Camus was writing *Le Premier Homme*, open challenge. Hampered by the uncertain beginnings that Camus evokes so well, but also unable to project an end to uncertainty, the French subject in Algeria remained *suspended*. Consequently, his / her text – especially when autobiographical – could be only a heuristic undertaking, a quest (conventionally) for roots or (less commonly) for meaning, for truth... There could be *no* closure, no definitive answer, indeed no fixed posi-

tion, because there was no consensus and no “Authority” – whether in the present or in the past – in which to anchor it. The *indefiniteness* and *uncertainty* arising therefrom make of that historically situated French subject a persuasive analagon of the existential dilemma of “European Man” in the twentieth (and twenty-first) centuries.

Critical response to *Le Premier Homme* has been remarkably varied. At one extreme, those deeply moved by what they see as the sincerity of Camus’s autobiographical musings (their unfinished-ness acting as guarantor of a claimed authenticity). At the other extreme, those who find it disturbingly retrograde (both stylistically and politically). Any dialogue *we* might now have with such a text must remain sensitive to the historical moment in which it was being written. We must be aware of Camus’s well-known involvement, and of the much more discrete interventions we now know about, together with his justifiable anger at those who took sides (and decided Algeria’s future) without any personal risk whatsoever. With this in mind, I would like to limit *my* critical response in this paper to an investigation of a number of key elements which have proved to be tools of both liberation and repression, in Europe and beyond, over the last half century.

My premise is that the *ébauche* that was, finally, published by Catherine Camus in 1994 is not primarily a *récit d’enfance* or, even, a *quête du père* – a common critical response which acts as though the violent challenge launched by the FLN against the “authorised version” of the French presence in Algeria (in the 1950s) had generated something essentially autobiographical, personal and retrospective.¹ I see it primarily as a *political* text seeking to intervene at a critical moment in France’s decolonization, a search for *other* ways of reassessing the legacy of French colonialism at the moment when, in Camus’s opinion, a community, unjustly scapegoated, was in danger of falling victim to political expediency (better known as “the forces of History”). Indeed, I would argue that the text is primarily the quest for *release from a historical legacy*, an original sin which, in Camus’s opinion, should not eternally be visited on the children, because in fossilizing the past, in imposing a legacy like a straitjacket, it dictated not just the present but the foreseeable future. *Le Premier Homme*, I

¹ For instance: Gabriel Tison, “La culture de l’enfant dans *Le Premier Homme*”, in *Roman 20-50*, 27 (1999), 39-51; and Jacques Chabot, “La mémoire des pauvres”, in *Roman 20-50*, 27 (1999), 65-76.

suggest, is searching for *an alternative legitimacy*, as ground for a future other than the one to which the violence in Algeria was leading. It engages and, more importantly, problematises, in other words, precisely what, in *Culture and Imperialism* Edward Said called the material “blocked off” by a Eurocentric tradition of interpretation.²

II

If that is the case, then it is, perhaps, surprising for today’s readers that in *Le Premier Homme* Camus did not deal primarily with the current situation, or seek for example to foreground the *benefits* of colonialism (although these are implicit in his demands for “justice” and “equality” for the colony’s Muslim majority, whether in “Misère de la Kabylie” in the 1930s or in his journalism of the 40s and 50s). What he resorted to is the *past*, in order to enlighten and influence deluded metropolitan opinion regarding Algeria in the present. Hence, what I would like to investigate in the first part of this paper are the key instruments which provide access to that re-evaluated past, namely *history* and *memory* (both personal and collective). My objective is to begin to reflect on how they contribute to the alternative legitimacy I feel Camus was seeking. Their function *beyond* the historically contingent, at the existential level, will I hope be readable *en filigrane* in what follows.

The relation between history and memory has been the subject of endless investigation, of course, and I do not intend to rehearse any of it here. While not returning to issues related specifically to sites of memory either (because this is a now familiar aspect of *Le Premier Homme*), I would prefer, simply, to situate what follows in relation to a distinction made by Pierre Nora in *Representations* in 1989:

Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition. Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past. Memory, insofar as it is affective and magical, only accommodates those facts that suit

² *Culture and Imperialism* (London: Chatto & Windus, 1993), 216.

it. (...) History, because it is an intellectual and secular production, calls for analysis and criticism.³

I quote Nora not because I agree with the distinction – although its Cartesian concision is appealing – but because it has become a well-established position and one which serves to highlight, on the contrary, what I see as the totally different role that history plays in Camus's manuscript. In what follows I would like to show that, far from being a critical, evaluative representation of the past, history in *Le Premier Homme* is invoked in order to assist in the construction of a morally acceptable personal and collective "memory". Far from standing in opposition to memory, history shares memory's affectivity, its selectivity, and its *political* role in the present.

In writing *Le Premier Homme* Camus was, as always, addressing a French metropolitan audience. But this gave rise to a dilemma which, in its unfinished state at least, the text exposes but does not resolve. His dilemma was the *lack of consensus* regarding "French Algeria", caused or, at the very least, exacerbated by the partial (and, for Camus) distorted image that the metropolitan French had of the colony.⁴ It is, therefore, primarily to set the record straight that Camus undertook this "défense et illustration" of colonial Algeria, calling on a *revised view* of the past to ward off a present threat and justify a continued presence. The past, in other words, is invoked to legitimize the future. But as Paul Ricoeur's *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*⁵ has shown, selective *forgetting* is a necessary condition for memory, and *Le Premier Homme* invokes a highly selective past, of *European* suffering, sacrifice and poverty (all too often ignored by the metropole), interpreted as ground for an idealized future, of intercommunity solidarity and fraternity. And the forgotten? Autochthonous memory, the

³ "Between Memory and History", *Representations* 26 (Spring 1989), 8-9.

⁴ For example, May 1945: "Il convient (...) de détruire quelques préjugés. Et d'abord, de rappeler aux Français que l'Algérie existe. Je veux dire par là qu'elle existe en dehors de la France. (...) Sur le plan politique je voudrais rappeler aussi que le peuple arabe existe. Je veux dire par là qu'il n'est pas cette foule anonyme et misérable, où l'Occidental ne voit rien à respecter ni à défendre. Il s'agit au contraire d'un peuple de grandes traditions (...). Ce peuple n'est pas inférieur, sinon par la condition de vie où il se trouve, et nous avons des leçons à prendre chez lui, dans la mesure même où il peut en prendre chez nous" (E, 941-42).

⁵ Paris: Seuil, 2000.

violence of colonial occupation, the monopolization of power, privilege and profit.

In a telling application of Renan's well-known argument that "l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et que tous aient oublié bien des choses" (*Qu'est-ce qu'une nation?*), *Le Premier Homme* first locates this trait in Camus's favoured group, the working-class:

(L)a mémoire des pauvres (...) est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise. Bien sûr, il y a la mémoire du cœur dont on dit qu'elle est la plus sûre, mais le cœur s'use à la peine et au travail (...). Et puis, pour bien supporter, il ne faut pas trop se souvenir, il fallait se tenir tout près des jours, heure après heure, comme le faisait sa mère. (*PH*, 79)

Non-memory here is both the result of specific social conditions and a means of self-defence and survival therein. After reiterating this several times, Camus then extends the trait to all French settlers in the colony:

(L)'immense oubli qui était la patrie définitive des hommes de sa race, le lieu d'aboutissement d'une vie commencée sans racines. (...) Comme si l'histoire des hommes (...) s'évaporait sous le soleil incessant avec le souvenir de ceux qui l'avaient vraiment faite (...). Il (Jacques) faisait aussi partie de la tribu (...) cheminant dans la nuit des années sur la terre de l'oubli où chacun était le premier homme. (*PH*, 179-81)

The lack of *repères* of the poor, limited in both time and space, thus merges with the nomadic destiny of a people. Class (*les pauvres*) and ethnic group (*race, tribu*), origin and *aboutissement* merge, their historical traces erased, evaporated, within an ontology of rootlessness and directionlessness.

III

Le Premier Homme, however, does not merely defend what, with a slight twist to one of the most overworked imperatives of the last 2-3 decades, we might call a *devoir d'oubli*. Its importance, and its continued relevance, lie in the fact that it exemplifies the need to forget *at the same time as* it proposes (i) a meditation on the *processes* of both forgetting and remembering, and (ii) a reflection on the *materials* that memory and its companion, history, have access to. In other words, on their *function* and their *interaction* in a politically sensitive context. What is selected for narration in Camus's evocation of the disadvantaged colonial under-class and a world on the threshold of its historical

disappearance (“l’histoire de la fin d’un monde” (*PH*, 282)), just like what is “forgotten”, is thus an application of the alternative imperative driving that reflection: not merely conventional values like the “fidelity” of memory or the “truth” of history, but the issue of the *use of that material* within a specific political project.

If we look at this briefly with respect to memory, I would like to retrace how the text, as it stands, constitutes a disjointed trajectory made up of repeated shifts between (i) what is personal (ii) what is narrated by the family, and (iii) what is collective. My argument is that Camus calls upon the latter (the collective) to get beyond the blockages and inadequacies encountered with the other two.

1) Lived memory

The most personal memory at work in these pages is focused on the mother, on recreating, re-experiencing her presence (and the material world of childhood). It is, Camus writes tentatively in the opening of Chapter 5 as Cormery rushes upstairs to greet his mother, “*comme si son corps conservait toujours la mémoire exacte de la hauteur des marches*” (*PH*, 57; my emphasis). It is that memory, *la mémoire du corps*, spontaneous, immediate, pre-reflexive, that comes into play:

(T)andis qu’il respirait la douce odeur de sa peau qui lui rappelait cet endroit, sous la pomme d’Adam (...) qu’il n’osait plus embrasser chez elle, mais qu’il aimait respirer et caresser étant enfant (...) le nez dans ce petit creux qui avait pour lui l’odeur, trop rare dans sa vie d’enfant, de la tendresse. (*PH*, 58)

It is that memory which makes smells the central trigger throughout the book,⁶ memory that corresponds directly to what Maurice Halbwachs termed “l’intuition sensible”, the resurfacing of physical/emotional sensation.⁷ This memory is much less about fact and coherence than about *reliving* experiences and their impact in the present. This clearly calls for further exploration, but as the psychology of memory is not central to my *propos* here I would simply like to suggest that it may well be this memory, “la mémoire du corps”, that triggers the majority of the moments of *angoisse*, *fièvre*, etc. that surface in Camus’s text, seeming to generate reiteration, digressions and the repeated need to reorient the narrative.

⁶ Cf. *PH*, 43, 51, 55, 213, 260.

⁷ *La Mémoire collective* (Paris: PUF, 1967).

2) Narrated memory

Where “la mémoire du corps” seems to trigger something essentially inarticulate, narrated memory, as the term indicates, is voiced, exchanged. In the case of *Le Premier Homme*, the memorial trajectory triggered by the disorientation experienced during the visit to the father’s grave begins, unsurprisingly, with the mother. But their first exchange on the subject – beginning on page 62 – shows that she is a very unreliable source. By page 79, recourse thereto is said to have failed: “il fallait remonter dans le temps à travers une mémoire enténébrée, rien n’était sûr (...) il fallait renoncer à apprendre quelque chose d’elle”. The failure is that of *family memory itself*, as the narrator later acknowledges when it is said to encompass both mother and uncle:

(T)els qu’ils étaient tous deux autour de lui, silencieux et tassés sur eux-mêmes, vides de souvenirs et fidèles seulement à quelques images obscures (...) il ne saurait jamais d’eux qui était son père et, quand bien même, par leur seule présence, ils rouvraient en lui des sources fraîches venues d’une enfance misérable et heureuse, il n’était pas sûr que ces souvenirs si riches, si jaillissants en lui, fussent vraiment fidèles à l’enfant qu’il avait été. Bien plus sûr au contraire qu’il devait en rester à deux ou trois images privilégiées qui le réunissaient à eux. (PH, 127)

The psychological “explanation” for this productive void is well known: *their* mother (i.e. the narrator’s grandmother), now dead, had all-too-successfully taken the place of the *pater familias*. More important, for my purposes, is the acknowledged uncertainty regarding the *souvenirs d’enfance*, shaken by the failure of family (and, in particular, maternal) memory. Caught between the *images obscures* of his non-informants, and the impossibility of certifying the authenticity of his own *images privilégiées*, the Subject is left “unsure”, his search for the necessary raw material directed elsewhere.

The first redirection is indicated by the critical decision to fall back on a restricted number of these privileged “images”. These certainly constitute a complex ensemble, open to the layering of interpretation and affect, not something individualized and identifiable – despite the apparent singularity of those Camus chooses to develop. Among these, that of his mother staring vacantly into a darkening street (PH, 94, 236), and that of his father’s reaction to the execution of the criminal Pirette, recounted by his grandmother (and producing in the child a *nausée d’horreur* (PH, 80)), are without doubt the most central, uncontrollable and disturbing. But the text contains several others. Although narrated, they are rarely subjected to the extended,

structured narration of the set-piece memories of schooldays, children's games, uncle Ernest, hunting expeditions, etc., which appear in the text as seemingly finished, self-contained pieces. Still unfinished, inchoate, the less conventional, far more personal privileged "images" are clearly central to the memory matrix with which *Le Premier Homme* was still dealing.

The second redirection is the overt recourse to the memories of others: schoolteachers, settlers, etc. These are controlled, almost impersonal "memories", however, unearthed as conscious responses to the narrator's search for traces of the father, and they are structured to conform to the conventions of narration. Yet while acknowledging that an informant like the father's fellow soldier during the Morocco campaign "(lui) avait appris le plus de choses sur son père", Cormery adds: "Mais rien de plus, sinon dans le détail, que ce que le silence de sa mère lui avait fait deviner" (PH, 67) Elsewhere he notes: "*le reste, il fallait l'imaginer*" (PH, 68; my emphasis).

IV

This redirection, I feel, is of major significance, because it acknowledges that the inadequacy of memory can only be compensated for by the workings of *imagination* – indeed, that memory and imagination are complicitous in the textual reconstruction undertaken in *Le Premier Homme*. Hence, the framing of the key figure in the chapter entitled "L'École", central to the *mise en scène* of Cormery's own childhood, and to the shift operative when autobiographical *témoignage* fades into mythologizing fiction:

Celui-là n'avait pas connu son père, mais il lui en parlait souvent *sous une forme un peu mythologique*, et, dans tous les cas, à un moment précis, il avait su remplacer ce père. C'est pourquoi Jacques ne l'avait jamais oublié. (PH, 129)

The schoolmaster can "stand in for" the father not because they knew each other, but precisely because they had had an identical, and interchangeable, part to play in a collective, historical event.

In the opening pages of *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricoeur sets out the following distinction between imagination and memory, based on the notion of the *intentionality* guiding the two activities. Imagination, he writes, "est dirigée vers le fantastique, la fiction, l'irréel, le possible, l'utopique"; and memory, "vers la réalité anté-

rieure". And it is anteriority that constitutes the essential temporal marker of what is "remembered".⁸ For a phenomenology of memory, he argues later, the common trait between imagination and memory is that they share the presence of what is absent, while they differ fundamentally in imagination's suspension of reality, and memory's access to a pre-existing reality.⁹

In a text like *Le Premier Homme* markers of anteriority are not, in this context, a problem. But the issue of reality / unreality is fundamental, especially if, as I would argue, the process of imagining is central to the evolution of the main character's quest not only for knowledge about the past but about the way it shapes both the present and the future.

While the "deux ou trois images" that Cormery falls back on *could* be seen as little more than a way of evoking the fact that, as Pierre Nora reminds us, "memory takes place in the concrete, in spaces, gestures, images and objects",¹⁰ they also direct us towards something else, something less conscious than the conventional demands regarding memory or history. Hence the recurrence of references to the father eliding into what is *other than memory*; on the plane back to Algeria:

(L)e bruit l'abrutissait, le plongeait dans une sorte de torpeur mauvaise où il essayait en vain de revoir, d'imaginer son père qui disparaissait derrière ce pays immense et hostile, fondait dans l'histoire anonyme de ce village et de cette plaine. (*PH*, 172)

(Il) voyait son père qu'il n'avait jamais vu (...) il le voyait sur ce quai de Bône parmi les émigrants (de 1848). (...) La même arrivée de nuit dans un lieu misérable. (...) Oh! Jacques ne savait pas pour son père, mais pour les autres c'était bien la même chose. (*PH*, 174)

If memory seeks (and often claims) to recover the truth, in the form of fidelity to what has been, to the real that is now past, then its gaps are supplemented by imagination in *Le Premier Homme*. But what I wish to stress is that it does so, not as recourse to an unreal, something simply invented, but as a representation based on recourse to two forms of *collective evidence*: overtly to the historical archive and, covertly, to a stock of shared images and commonplaces which, by the 1930s, had

⁸ *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, 6.

⁹ *Ibid.*, 54.

¹⁰ "Between Memory and History", 4.

been formalized and popularized in Algeria. Hence, for example, having invoked the history of the *Labrador's* journey to the unknown in 1848, Cormery can conclude: "Où était son père en tout ceci? Nulle part". And yet, Camus writes, "ces péniches (...) lui apprenaient plus de choses sur le jeune mort de Saint Brieuc que les souvenirs (séniles) et désordonnés qu'il était allé chercher" (*PH*, 173).

While the mother (and uncle) were individualized in their disabilities, hence dense physical *presences*, the father remains not merely an absence but a *composite figure*, a construction "standing in" for what the narrator's memorial excavations failed to recover. Forgotten as a husband, unimaginable as a father, he becomes representable *only* as a soldier / settler, i.e. in what makes him *indistinguishable*. In other words, confronted by the inadequacy of personal/ family/ narrated memories in the search for the father's individuality, the narrative is shifted towards his *representativity*, based precisely on the fact that he cannot be distinguished from those of his generation, his class and, more generally, from the poor European Algerian. One more indication, I feel, that the conscious issue in *Le Premier Homme* is not genealogy evoked in response to an autobiographical impulse, but ethnography called upon to ground a political project.

V

The question that has to be asked, therefore, is the following: beyond the stock of images available with respect to Morocco and the First World War, *what is the source* of those collective, composite elements with which what Camus calls "imagination" compensates for the paucity of personal memory? Part of the answer, the part I would like to focus on here, is the *colonial chronotope* by which, as I have suggested elsewhere, Camus was both nourished and appalled.

One of the founding principles of Benedict Anderson's notion of "imagined communities", now widely accepted, is that the past is reconstruction, invention. In the case of colonial Algeria, this is abundantly clear in the "collective memory" forged for the European immigrants by the colony's historians, and popularized by the writer and teacher Louis Bertrand, in particular. Fact and fiction collaborated in the first decades of the twentieth century to turn the historical traces of Roman occupation in Algeria into a narrative of a "Latin Africa" designed (i) to provide communal "roots" for settlers like Camus's ancestors (from France, Spain, Italy, Majorca, Malta and elsewhere)

whose individual and collective memories had precious little in common; and (ii) to minimize the reshaping, over several centuries, of that inheritance by Arab and Berber cultures in the Maghreb. History's supposedly critical function – regarding documentary evidence, explanation and coherent narrative – was thus systematically hijacked by a totalizing project committed to appropriation, and grounded in erasure – i.e. the manipulation of history in the service of colonial ideology. While professional historians like Bertrand's close friend Stephan Gsell provided the official, academic version, a journalist like Maxime Rasteil provided the popularizing one – in *Le Calvaire des colons de 48*. And it is this text, published in 1930, which constitutes one of the key, explicit, intertexts of *Le Premier Homme* (PH, 284, 300) (the other, somewhat surprisingly, being a text from as early as 1860, Louis de Baudicour's *Histoire de la colonisation de l'Algérie* (PH, 269, 278)).

That colonization of the distant past was accompanied by a monopolization of the recent past, the past since 1830, in which the indigenous contribution to the colony's present wealth was, conveniently, forgotten. The European, quasi-Nietzschean, Man of Action, the virile, domineering "conqueror-settler" of Bertrand's novels became the model for French Algerian identity, an aggressive counter-image to that of the effete, "intellectual" metropolitan – and the "lazy" native. This was the model central to the Algerianist movement dominant in the colony from the early twenties to the late thirties. This was a movement which also privileged the fictional figure of the "working man" but which, unlike Camus, was happy to depict an existence driven solely by appetites, his greed, his alcohol-fuelled conviviality, his *machismo* and his racism. In *Noces* (1939), "L'Été à Alger" and its concluding "Récit de bagarre entendu à Bab-el-Oued" are edulcorated versions of that "Algerianism". A more significant version recurs in Camus's depiction of the old settler in *Le Premier Homme*. After destroying what he perceives purely as the fruits of his own labour, this character recommends that the farmhands join the maquis because "il n'y a plus d'hommes en France" (PH, 168). Indeed, when his son, a *colon* "à tête romaine" (PH, 165), calls his father a "patriarche, à l'antique" (PH, 167), labour and authority, the recent past and the noble, mythologized past of the *longue durée* merge in a figure of righteous possession. That he ends up stomping around a little room in a Marseilles apartment (and, no doubt, voting against those who had "sold out" French Algeria) is a prescient evocation of the imminent

dispossession facing a community who maintained that the past dictated the future, that conquest and labour ensured the right of continued domination.

In Bakhtin's theory, the chronotope is the assessment of the relation between the fictional character, actions and events and the space-time of the story which is itself seen as becoming, as future-oriented. The fictional Subject is thus a historical Subject, built on the ability to adapt, to transform, to change. The apprenticeship novel incorporates this particularly well, and the colonial novel (when not in full picaresque mode) exploits it to the full. Now, as it stands, *Le Premier Homme* clearly has major elements of the apprenticeship genre, but its central focus lies elsewhere, and it is in looking at where the focus lies that we best perceive Camus's deliberate *reorientation* of the colonial chronotope to which he *has to have recourse* to supplement memory. Put simply, in selecting his *family* as representative of the French Algerians (and it *is only* French Algerian history / memory that he is dealing with here), he has opted for the class he locates *outside* colonial action, the working-class whose key objective is said to be not change or acquisition (even when it is called "self-improvement") but survival. In selecting as his central topos the dignity of poverty he can sidestep the colonial ethos of acquisition and transformative destruction, the issue of capitalist exploitation and the process historically central thereto, namely expropriation.¹¹ In other words, the choice *not* to engage with the issue of colonial occupation / transformation (and its consequences for the indigenous population) dictates the chronotopic "situations" that he can narrate – primary-school, children's games, family life, a hunting expedition etc. In focusing on deprivation and a labour power exploited by others, the work of memory, supplemented by selected collective images, projects a figure ignored by the metropolitan French, a figure historically not guilty of the charges levelled at the *colons*.

¹¹ Towns and the auratic spaces of the Mediterranean escape such negative connotations. On colonial space, David Carroll has argued that hospitality "is an ethics of the poor, not of the *grands colons*" which "ultimately recognizes no definitive hierarchies or borders separating groups and peoples". See "The colonial city and the question of borders: A. Camus's allegory of Oran", *Esprit créateur* 41 (2001), 88-104 (100-101). This ignores both what Camus, Cixous, Roblès and others have confirmed, namely that Muslim and European did not share private spaces, and what historians have uncovered, namely the racism of the "petit-Blanc".

Autobiographical memory clearly has a central role in *Le Premier Homme*, but alone it remained unable to satisfy Camus's need to salvage an "imagined community", to project a counter-narrative giving them the ethical, if not the historical, right to remain. That could only be achieved by generalizing their virtues in a portrait of "le monde innocent et chaleureux des pauvres" (PH, 163; my emphasis). In the face of the threat of imminent rejection, Camus foregrounds the always already deprived in order to project a solidarity of the poor and the Muslim dispossessed, countering colonial monologue and Paris prejudice. However, the stresses affecting that projection, in the colonial context, are clear in the moving appeal in the *Annexes*, under the title "Fin: 'Rendez la terre, la terre qui n'est à personne. (...) Donnez toute la terre aux pauvres, à ceux qui n'ont rien et qui sont si pauvres qu'ils n'ont jamais même désiré avoir et posséder'" (PH, 320). The land which is supposedly "à personne" could indeed be given back to the indigenous population from which it had been *taken*, but it could scarcely be "given back" to European immigrants with the same justification – unless, of course, the focus has been shifted *from colonial to class* so that the guilty colonialist is the European in possession of the land. But this shift constitutes a *political* project formulated in ethical terms, a position that historical fact fails to corroborate. Indeed Camus's own evocation of 1848 and 1871 makes it quite clear that the colonists – be they revolutionaries and the Paris unemployed (in '48) or patriots (in '71) – were indeed *given* the land *expropriated* by the colonial authorities ("2 à 10 hectares" (PH, 301); and "Les Alsaciens occupent les terres des insurgés" (PH, 305)).

History thus does not provide adequate back-up. Hence *Le Premier Homme* strives to construct and justify the image of a historically faultless working-class.¹² But it also has to confront additional stresses in the present, in a radically alternative view, embodied in the exchange between Saddok and Cormery on "objective responsibility" and the existence of what, on the first page of the "Notes et Plans", he terms "des innocents" (PH, 277). A mother who reads nothing, hears little, knows nothing beyond her family and her street, is a poignant image

¹² Another note, on the same page, is much more ambiguous: "Le paysan berbère pauvre et ignorant. Le colon. Le soldat. Le Blanc sans terres. (Il les aimait, eux, et non pas ces métis à souliers jaunes pointus et foulards qui avaient seulement pris de l'Occident ce qu'il avait de pire)" (PH, 320).

of that innocence, grounded partly, as I have argued, in a very personal "mémoire du corps". But she is scarcely a figure which adequately represents the history and politics of French colonialism in Algeria. Indeed, she is a figure countered by that of the grandmother whose authoritarianism, Spanish traditionalism, respect for Authority, recourse to physical violence and immoralism when her family's self-interest is at stake, constitute a more realistic (or, at the very least, less hagiographic) depiction of the European settler. It would have been a depiction familiar to readers of Louis Bertrand and his Algerianist disciples (for whom these were, of course, essential virtues!).

The "two or three images" to which Camus has recourse are, thus, images selected not to reconstruct a historically accurate colonial past but to *construct* a space and a filiation marked more by destiny than by human volition:

Et ainsi de leurs fils. Et les fils et les petits-fils de ceux-ci *s'étaient trouvés sur cette terre comme lui* (Jacques) *s'y était trouvé*, sans passé, sans morale, sans leçon, sans religion. (*PH*, 178; my emphasis)

Conscious that the intertext he had to confront as a writer on / in Algeria was a chronotope that had put history and identity at the service of ideology, Camus opts for the "short memory" of people who have only a tenuous hold on, and an obscure identity in, both their past and their present: the "histoire anonyme" (*PH*, 172; my emphasis) of the victims of a "feudal" colonialism.

To conclude, *Le Premier Homme* was to be Camus's contribution to the "duty to remember / forget", essential precondition for a shared future. A political intervention, in other words, designed to release people from the stranglehold of the past. The other precondition, however, as Renan reminded us, is that the "imagined community" have a lot in common ("qu'ils aient beaucoup en commun, et qu'ils aient oublié bien des choses"). Since, in a colonial context, this could not be found in either memory, history or "imagination", *Le Premier Homme* seeks it in a renegotiated collectivity, projected beyond the autobiographical (which is inadequate) and the ethnic (which is divisive).¹³

¹³ I have in mind here critics like the editors of the proceedings of a conference held in Arras in 1999 on *Le Premier Homme*, Yves Baudelle and Christian Morzewski: "l'écrivain se retourne vers son passé avec l'authenticité d'un premier jet et un accent de vérité qui font sans doute de ce récit d'enfance le plus émouvant de ses œuvres", *Roman 20-50* (27) (June 1999), 5. The position lingers in the programme notes to an

Unfinished, it remains open-ended, however. Indeed, challenged from within, since a note in the closing pages of the “Annexes” suggests that Camus was still to address the inadequacy of that posture of *innocence*, a posture which had yet to accept responsibility, not as a *mea culpa* regarding the past, but as a necessary precondition for a future not permanently hampered by recrimination:

Jacques, qui s'était jusque-là senti solidaire de toutes les victimes, reconnaît maintenant qu'il est aussi solidaire des bourreaux. Sa tristesse. Définition. (*PH*, 308)

That “definition” is to be found in the preface to Camus’s *Chroniques algériennes* in 1958:

Il est bon qu'une nation soit assez forte de tradition et d'honneur pour trouver le courage de dénoncer ses propres erreurs. Mais elle ne doit pas oublier les raisons qu'elle peut avoir encore de s'estimer elle-même. Il est dangereux en tout cas de lui demander de s'avouer seule coupable et de la vouer à une pénitence perpétuelle. Je crois en Algérie à une politique de réparation, non à une politique d'expiation. C'est en fonction de l'avenir qu'il faut poser les problèmes, sans remâcher interminablement les fautes du passé. Et il n'y aura pas d'avenir qui ne rende justice en même temps aux deux communautés d'Algérie. (*E*, 898)

In November 2000, a conference took place at the Sorbonne, under the patronage of President Chirac, entitled “La Guerre d’Algérie au miroir des décolonisations françaises”. The opening statement declared: “the Algerian War did not end in 1962. It was prolonged on either side of the Mediterranean by a ‘war of memories’ caused by the gravity of the wounds it inflicted, many of which have not yet healed”. It was, of course, colonization – and not just the eight-year war – that fed both memory and the imaginary of both the Europeans and the Algerians. And I wonder whether *Le Premier Homme* stands out as a brave but flawed attempt to *decolonize* them, an attempt to pre-empt the “war of memories” that continues to colour France’s relations with Algeria (and, perhaps, with Islam)? It is, I believe, seeking to show that the straitjacket of “dominant” memory and “authorized” history can be weakened, perhaps even undone, by alternative memories and narratives, and that liberation comes, not from confrontation and its symbolic, though politically convenient, re-enactment through commemoration, but from negotiation and reconciliation. We can, all of

adaptation of *Le Premier Homme* by Catalina Buzoianu, produced “en première mondiale” at the Château de Lourmarin (4 September 2004): “Roman ‘autobiographique’ inachevé, ‘plein de choses et de vie’ ”.

us, think of current conflicts in which that lesson – all-too-frequently invoked by journalists, commentators, politicians and others – has yet to be learned.

That “lesson” could, of course, have been illustrated by looking at Camus’s journalism – but there is often something assertive, definitive about these pieces. I have chosen to approach it via the manuscript of *Le Premier Homme*, instead, because while Camus’s antagonism towards History in the service of empire is well known (and displayed in *L’Homme révolté*), the work of memory in his fiction – in *L’Étranger*, *La Peste* and *La Chute*, as well as *Le Premier Homme* – and the difficulties he faces in the case of the history of French colonialism in Algeria are, I think, issues central to the present collection of articles. In the affectivity and selectivity driving them, both history and memory feed the quest / question / questioning that keep Camus’s texts relevant today. Indeed, the papers in this volume may well lead us to agree that it is now less a matter of espousing or rejecting Camus’s position on specific issues¹⁴ than of uncovering and appreciating the factors and the intertexts, both personal and collective, that led him to those positions – and left him (and, I hope, us) unable to conclude.

¹⁴ As *Le Nouvel Observateur* did, with the following title to a dossier on Camus: “La Revanche d’Albert Camus. Son seul tort est d’avoir eu raison avant tout le monde”.

Albert Camus lu par Assia Djébar, ou comment écrire “ensemble” l’histoire des pieds-noirs et des colonisés ?

Maria Teresa Puleio

Après avoir lu *Le Premier Homme*, Assia Djébar décrit le parcours qui l’a portée à se rapprocher d’Albert Camus ; dans les thèmes de ce roman posthume elle a retrouvé des ressemblances frappantes avec sa propre démarche. Dès lors, on rencontre souvent cet écrivain dans ses œuvres, depuis *Le Blanc de l’Algérie* jusqu’à *La Disparition de la langue française*. Dans ce dernier roman, écrit en 2003, le protagoniste, Berkane, semble se mettre sur les traces d’Albert Camus et continuer son entreprise là où s’arrête le manuscrit de son aîné. Le récit de Djébar se situe “en contrepoint” par rapport à celui de Camus, puisqu’il raconte l’histoire des colonisés, alors que dans *Le Premier Homme* paraît surtout celle des colonisateurs et des *pieds-noirs* ; cependant, les deux écrivains se rejoignent par leur désir commun d’écrire l’histoire de leurs peuples menacés d’ “un immense oubli” et, surtout, l’histoire d’une “aube qui fut souillée”.

Peut-être qu’un écrivain fait d’abord cela : ramener toujours ce qui est enterré, ce qui est enfermé, l’ombre si longtemps engloutie dans les mots de la langue... Ramener l’obscur à la lumière¹.

Écrire en Algérie pour la disparition ? En dépit d’elle, certes, et à la fois à côté d’elle ? À côté pour célébrer des noces, des rires, un éblouissement – autant dire, un soleil fixe².

Au cours d’une conférence prononcée en 1995, Assia Djébar affirme : “Nous, écrivains d’Algérie, nous sommes en train de disparaître, et nos écrits de témoignage avec nous” (CV, 245). Tout au cours des textes parus dans le beau volume *Ces voix qui m’assiègent*, “où les genres se mêlent : poésie, courtes narrations, analyses” (CV, 7), elle continue de s’interroger sur les problèmes concernant le futur de l’identité algérienne, et elle réclame plusieurs fois son droit d’utiliser

¹ Assia Djébar, *Ces Voix qui m’assiègent* (Paris : Albin Michel, 1999), 48-49. Toute référence à cette édition sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle CV suivi du numéro de page. C’est toujours l’auteur qui souligne.

² Assia Djébar, *Le Blanc de l’Algérie* (Paris : Albin Michel, 1995), 262. Toute référence à cette édition sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle BA, suivi du numéro de page; c’est toujours l’auteur qui souligne.

“le seul bien que peut revendiquer un écrivain”, c’est-à-dire “la langue, dans ses jeux et ses enjeux” (CV, 7) ; le droit de prendre la parole, sa parole (au sens saussurien), pour dire la culture algérienne dans sa “multiplicité” (CV, 8) et pour retrouver la “parole plurielle (...) mais aussi parole perdue, ou, plutôt, son de la parole perdue” (CV, 77) :

“Prise de parole”, donc, en amont de ce livre. Portée par des “voix qui m’assiègent”, ma propre voix, ici transcrite, a tenté, surtout au cours de ces années tumultueuses, et souvent tragiques, de mon pays, simplement de défendre la culture algérienne, qui me paraissait en danger. (CV, 7-8)

Une culture vivante, caractérisée par la polyphonie et par la plurivocité. Pendant les années de son “silence”³, qui ont suivi ses premiers romans, elle avait déjà commencé à fixer, à l’aide de caméras, de magnétophones, d’appareils photographiques, les voix, les chants, les visages des femmes de son pays d’enfance, pour les soustraire à l’oubli. Autour des années 90, par une entreprise de traduction intersémiotique, elle envisage la possibilité de faire passer dans l’écriture tout ce que jusque-là elle a pu sauver à l’aide de ces appareils⁴. Elle se rend bientôt compte que “la mémoire visuelle”⁵ qu’elle a réalisée peut devenir une mémoire scripturale, tout comme l’oralité peut devenir écriture⁶ :

Ainsi, de ce travail sur la mémoire visuelle (...), je compris que pareillement, en littérature, l’occulté, l’oublié de mon groupe d’origine devait être ramené à la clarté. (CV, 48)

Cet “oublié” des ancêtres concerne surtout le XIX^e siècle algérien, “siècle d’affrontements, de violences, d’effervescence”, tout “un passé mort arabo-berbère” que “nul peintre de batailles” (CV, 48) n’a jusque-là repris; mais aussi tout un passé récent, personnel et contem-

³ Rappelons que, après avoir écrit des œuvres de fiction – des romans, des nouvelles, une pièce, quelques poèmes – Assia Djebar a vécu une période d’environ dix ans “de non-publication, vécue comme un mutisme volontaire (...) comme une soudaine aphasie...” (CV, 43). Cependant, comme le dit l’écrivain elle-même, ce n’a pas été un véritable silence d’écriture : “mais fait de tentatives d’écritures diverses, de nature différente, de disciplines multiples – théâtre, enquêtes sociologiques en terrain rural algérien, tournage de cinéma...” (CV, 35).

⁴ Au cours de ces années Assia Djebar a écrit et réalisé deux films long-métrage, pour “tenter d’approcher cette ‘identité’ d’un passé révolu” (CV, 47).

⁵ Ibid, 48.

⁶ Cf. “Entre parole et écriture” (CV, 72-77).

porain, celui de l'enfance, de l'adolescence, dans les années 60, et le présent.

En 1994, Assia Djébar lit le livre posthume d'Albert Camus, qui vient de paraître, *Le Premier Homme* et elle en est bouleversée. Par sa sensibilité, elle comprend tout de suite le mouvement profond du roman camusien, alors que la presse de l'époque parle surtout d'œuvre autobiographique, et elle y retrouve d'étranges correspondances avec sa propre démarche. Dans sa conférence prononcée à l'Université de Berkeley en février 1995, dédiée au *Premier Homme*, elle commence par s'interroger sur les raisons qui l'ont poussée à choisir d'aborder ce sujet à la dernière minute, alors qu'elle aurait dû parler d' "un texte de femme". Elle y retrace l'évolution du parcours, hésitant d'abord, puis de plus en plus assuré, qui d'une "étrangéité", voire d'une méfiance initiale, l'a conduite lentement à une véritable "rencontre" avec Albert Camus, après avoir passé "plus de trente ans de (sa) vie d'écrivain hors territoire camusien" (CV, 225).

"Moi, étrangère à *l'Étranger*"; c'est par ces mots qu'elle commence sa conférence, dédiée à une "lecture américaine du dernier Albert Camus" (CV, 224), s'étonnant elle-même pour son choix :

car il y a d'abord ma propre surprise de mon choix – plutôt qu'avec un texte de femme, pour inaugurer ma présence ici, ou plutôt qu'en présentant un roman d'un Maghrébin ou d'un écrivain francophone du Sud-Sahara. (CV, 224-25)

Les angoisses et les crises physiques et morales de l'écrivain l'ont touchée de près, mais surtout l'entreprise entamée par Albert Camus d'écrire l'histoire d'un peuple, celui des colonisateurs et des *pièdes-noirs* eux aussi en train de disparaître dans un "immense oubli"⁷.

En lisant ce texte, contemporain par la date de sa parution mais en même temps situé, par le recul de sa composition, dans un passé incertain où seule la mort de l'auteur est l'unique repère, voilé d'une sorte de brume qui contribue à lui conférer une dimension inclassable et tragique, Assia Djébar a compris quel était l'enjeu d'Albert Camus, et elle s'est rendue compte que depuis quelques années déjà l'écrivain

⁷ Après avoir cherché inutilement son père, disparu à jamais dans l'anonymat et dans l'oubli et avoir renoncé à le retrouver, Jacques Cormery, le protagoniste du roman camusien, se rend compte que d'entières générations de colons et d'émigrants, des peuples entiers d'où il est issu, "tels les Espagnols de Mahon d'où descendait (sa) mère (...), ou ces Alsaciens (...) d'où était né son père (...), avaient vécu sur cette terre sans laisser de trace", et que, finalement, "un immense oubli s'était étendu sur eux" (PH, 178, 179).

songeait à ce “retour” à sa patrie : elle rapproche en effet de ce texte les écrits qui s’y apparentent davantage, qui préparent, accompagnent et annoncent la composition de ce dernier roman : *L’Envers et l’endroit*, *Noces*, *L’Été*⁸. C’est une sorte de paradis perdu que voudrait retrouver le protagoniste de ce roman, un homme de quarante ans, un homme en quête de soi, de son enfance, de sa mère, comme celui qu’Albert Camus avait lui-même parfois retrouvé lors de ses retours à Alger et à Tipasa⁹. Elle connaît et apprécie ce chant d’amour composé pour la terre natale, et tout l’itinéraire qui, à partir de 1954, “l’amène peu à peu vers ce livre” qui est finalement “le roman de l’histoire familiale, de la saga communautaire” et par lequel, “grâce à ce ressourcement”, Albert Camus parvient à “opérer ce méditatif retour sur soi, sur le royaume de l’enfance, dans un flux qui jaillit” (CV, 232).

Lisant l’essai d’Assia Djebar, on comprend que la structure profonde de ce roman a suscité en elle des échos d’une angoisse secrète, comme si les péripéties du “héros” avaient retracé ses propres péripéties : dans cette quête de la patrie, des racines, des ancêtres, du père et de l’enfance, dans ce retour à la mère – qui sont aussi et surtout une quête du moi – les mythes personnels des deux écrivains se rejoignent et se répondent. Une partie de ce que Assia Djebar produira ensuite semble suivre les traces du roman camusien, mais, nous le verrons, en “contrepoint” (CV, 224).

La même année, dans le récit *Le Blanc de l’Algérie*, écrit pour “répondre à une exigence de mémoire immédiate”, pour raconter “la mort d’amis proches” (BA, 11), elle s’est mieux expliquée sur cette “rencontre” avec l’auteur du *Premier Homme* : avec Frantz Fanon, Mouloud Feraoun et Jean Amrouche, elle le range parmi les “quatre annonciateurs” (BA, 112) qui l’ont précédée, “ces quatre morts de la première espérance” (BA, 111) qu’elle convoque, avec d’autres, au cours d’une sorte de “descente aux enfers”, pour remplir les “blancs” de l’Algérie, pour écrire avec eux, contre le blanc de l’oubli, contre le

⁸ Cf. “L’Écriture de l’expatriation” (CV, 213).

⁹ “(À) Tipasa, au milieu des années soixante-dix, je résidais. J’y travaillais dans l’ivresse d’une quête visuelle et sonore, dans un quotidien peuplé d’ombres du siècle passé ; ce fut mon année 1976 ! Or, vingt-quatre ans auparavant, Camus, lors de son *Retour à Tipasa*, y retrouvait, sans doute pour la dernière fois, le cadre d’un paradis perdu...” dans “Camus, *Le Premier Homme* : le dernier livre” (CV, 225-26).

“Blanc d’une aube qui fut souillée” (BA, 256), l’histoire de son propre pays.

Pour cette entreprise, elle a recours à la langue française, “la non-langue maternelle de Camus” (BA, 29) qui fait pendant à sa propre non-langue maternelle dans laquelle “ces chers disparus” (BA, 16) lui parlent pour donner une voix à la “mémoire sororale piaffant au bord du vorace oubli” (CV, 92), à tous les silences de l’Algérie, surtout, comme elle-même le dit, au silence maternel. La présence de la mère, et de ses silences, reviennent plusieurs fois sous la plume de l’écrivain, soulignant encore une fois l’étroit lien qui la rattache à l’auteur du *Premier Homme* :

Des heures après cette conférence, je compris que je m’étais assez longtemps justifiée de n’avoir jamais, moi, Algérienne, prêté attention profonde à Camus, sinon en sachant cette fois que j’allais à l’autre bout de la terre, comme pour devoir malgré moi, le rencontrer à travers ce roman inachevé, qui marque un renouvellement de son art romanesque.

Des heures après, me mettant au lit dans la même chambre, ces dernières nuits, désertée de mes ombres, je compris vaguement pourquoi j’avais été attirée par les derniers mots écrits d’un écrivain, alors même qu’il courait vers sa mort. Par sa mère, morte six mois après lui à Belcourt, et pourtant toujours dans l’attente à sa fenêtre. (CV, 21)

Mais elle se rapporte aussi au Camus “engagé”¹⁰, prenant parti dans le conflit franco-algérien pour essayer de maintenir un dialogue entre les deux pays; à l’écrivain “pâle et crispé mais déterminé”, prononçant en janvier 1956 sa fameuse conférence au Cercle du progrès, au milieu des slogans hurlés par “des milliers d’ultras européens (...) ‘Camus au poteau !’ ”, et des éclats des vitres “sous les jets de pierres du dehors”, une conférence “appelant à la trêve” (BA, 115), dont elle cite quelques passages, parmi lesquels le suivant :

¹⁰ Camus n’aimait pas le terme “engagé” qui lui rappelait trop l’engagement sartrien qu’il ne partageait pas, et lui préférait plutôt le mot pascalien “embarqué”, comme il le dit dans son *Discours de Suède*, exprimant en même temps le désarroi de tout artiste contraint de renoncer à “poursuivre les réflexions et les images qui lui sont chères” et essayant de continuer “de vivre et de créer”: “Embarqué me plaît ici plus juste qu’engagé. Il ne s’agit pas en effet pour l’artiste d’un engagement volontaire, mais plutôt d’un service militaire obligatoire. Tout artiste aujourd’hui est embarqué dans la galère de son temps. Il doit s’y résigner, même s’il sent que cette galère sent le hareng, que les gardes-chiourmes y sont vraiment trop nombreux et que, de surcroît, le cap est mal pris. Nous sommes en pleine mer. L’artiste, comme les autres, doit ramer à son tour, sans mourir, s’il le peut, c’est-à-dire en continuant de vivre et de créer” (E, 1079).

Mon appel sera plus que pressant. Si j'avais le pouvoir de donner une voix à la solitude et à l'angoisse de chacun d'entre nous, c'est avec cette voix que je m'adresserais à vous. En ce qui me concerne, j'ai aimé avec passion cette terre où je suis né, j'y ai puisé tout ce que je suis et je n'ai jamais séparé de mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient. Bien que j'aie connu et partagé les misères qui ne lui manquent pas, elle est restée pour moi la terre du bonheur et de la création. Et je ne puis me résigner à la voir devenir la terre du malheur et de la haine. (BA, 127-28)¹¹

C'est à lui qu'elle s'adresse à présent, à "Camus l'Algérien" (BA, 111), à "l'émouvant Camus de janvier 1956" (BA, 121), "venu en personne au centre même de l'arène" (BA, 116) pour "prononcer à nouveau ces mots de l'impuissance pas tout à fait impotente, ces mots de la souffrance qui, une dernière fois, espère..." (BA, 121). Et à l'écrivain qui aurait voulu écrire l'histoire de son peuple, pour le soustraire à l'oubli.

Quelques années après, Assia Djebar revient encore sur ce sujet dans le roman *La Disparition de la langue française*¹², une sorte de récit-témoignage écrit tantôt à la première personne, tantôt à la troisième, tout comme *Le Premier Homme*. Le protagoniste, Berkane, dont le nom n'est pas sans évoquer les sons dont se compose celui d'Albert Camus (Ber ka), qui approche lui aussi de la cinquantaine, revient chez lui après un exil parisien de vingt ans, et entreprend de poursuivre, en quelque sorte, l'entreprise entamée par l'auteur du *Premier Homme*, après avoir échangé, au cours d'un "rendez-vous urgent", un "énième dialogue"¹³ avec lui:

¹¹ Ibid, 127-28. Djebar cite plusieurs fois dans son récit ces mots d'Albert Camus et en met même quelques lignes en exergue. La conférence, ou pour mieux dire, l'appel que l'écrivain adressait à son public commençait par les mots suivants : "Malgré les précautions dont il a fallu entourer cette réunion, malgré les difficultés que nous avons rencontrées, je ne parlerai pas ce soir pour diviser, mais pour réunir" (E, 991). Comme on le sait, cette intervention fut violemment attaquée. Quelques années après, dans son avant-propos à l'édition d'*Actuelles III : Chroniques algériennes*, qui reproduisent une bonne partie de ses écrits sur l'Algérie à partir de 1939, l'écrivain constatait, non sans une profonde amertume, l'inutilité de ses efforts pour "désintoxiquer les esprits et apaiser les fanatismes" : "Ce travail de désintoxication, je l'ai tenté selon mes moyens. Ses effets, reconnaissons-le, ont été nuls jusqu'ici : ce livre est aussi l'histoire d'un échec" (E, 899).

¹² Paris : Albin Michel, 2003. Ci-après, toute référence à cette édition sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle *DLF*, suivi du numéro de page.

¹³ "Si je devais flâner devant la porte du Grand Lycée (...), aussitôt, je replongerais dans mon énième dialogue avec le seul Français né ici, le second après Eugène Fromentin (...) à pouvoir laisser des traces ineffaçables de ce que fut ma terre – colonie

Puis, comme si j'avais donné un rendez-vous urgent (à qui, je me demande à qui), j'ai marché à pas pressés, d'abord devant le Grand Lycée où j'ai toujours une pensée pour Albert Camus, quand, encore adolescent, chaque jour, il descendait du tramway qui l'avait mené de Belcourt à l'autre bout de la ville jusque-là, à la porte de ma Casbah où sans doute il est rarement entré, me semble-t-il... (DLF, 92)

Après avoir "rencontré" son aîné, Berkane, qui commence à son tour à écrire son "roman de formation" ayant le même âge que Camus quand il écrivait son dernier roman, se place donc sous l'enseigne de son aîné, presque une figure paternelle de substitution, qui l'appelle "petit", lui donne ses conseils et en même temps "comme une chiquenaude" :

À cette époque-là, je n'étais pas né, mes parents eux-mêmes ne s'étaient pas mariés, ma mère venait d'être contrainte, à onze ou douze ans, de quitter l'école française: tout cela, ce songe d'ombres à la fois inconnues de moi et trop connues, ainsi que cet écrivain *pied-noir* me donnant comme une chiquenaude, d'un air de dire: "Pas le Grand Lycée, petit, pas l'université, seulement les lettres, écrivain ou écrivillon, qu'importe, mais le rêve sous les doigts, dans la langue murmurée, ou silencieuse, et pour toujours ensoleillée...", tout cela... (DLF, 92)

Dans *Le Premier Homme*, comme dans ce récit, ou encore dans cet autre roman semi-autobiographique d'Assia Djébar, *La Femme sans sépulture*, on assiste au retour à Alger des protagonistes, Jacques Cormery, Berkane, l'écrivain elle-même, après un long exil. Pour les deux premiers, il s'agit tout d'abord de retrouver Alger : sur le pont du bateau, Berkane, tout comme Jacques Cormery, attendent de revoir leur ville natale à l'aube, de vivre encore une fois un des "miracles de ces matins où la vie recommence" (E, 1421). Jacques Cormery, revenant chez lui, pense que "Il trouverait Alger au bout de la nuit" (PH, 56) ; et Berkane :

(R)evenir chez nous, mais par la mer, jouir de l'ample et royal panorama qu'offre à tous cette arrivée à l'aube !

"Sur le pont, immobile, je me suis empli les yeux de cette beauté offerte... elle, ma ville des tempêtes!" (DLF, 251-52)

Une aube qui, depuis, fut souillée... Le retour à Alger déclenche chez les deux protagonistes des souvenirs depuis longtemps oubliés. Dans les deux "romans" on peut suivre le parcours d'une anamnèse qui se met en marche à travers les souvenirs des protagonistes, mais aussi à

française, mais ma terre quand-même, sur laquelle Camus a posé son regard fertile, comme le ferait une femme arabe, mais elle, paupières baissées au-dessus de la voilette de soie" (DLF, 92-93).

travers leurs visions hallucinées, leurs rêves, les fantômes et les fantasmes qui les hantent : tout un passé que l'on avait enfoui ou effacé pendant les années de "l'exil" remonte à la surface, un passé non seulement personnel mais aussi collectif, qui revient par bribes, par fragments, faisant réapparaître les traces de l'enfance, de la mère, du père, des ancêtres, des origines, car comme le dit Assia Djebar, il faut : "Se souvenir, certes, et malgré soi : non du passé, mais de l'avant-mémoire, de l'avant avant la première aube, avant la nuit des nuits, avant" (CV, 138). Et cela, pour écrire l'histoire de "l'immense cohue des morts sans nom" (PH, 180).

Comme je l'écrivais au début, le roman-récit d'Assia Djebar est une sorte de suite, "en contrepoint"¹⁴ de celui d'Albert Camus, qu'elle avait déjà entamée quelques années auparavant, lors de sa "rencontre", de ce "face-à-face" avec l'auteur du *Premier Homme* "au terme d'un éloignement, au bout d'une ligne de fuite (...), peut-être d'indifférence, plus exactement de neutralité" (CV, 225). À la sortie du Grand Lycée, les deux élèves qui se sont "rencontrés" partent dans deux directions opposées, l'un vers la Casbah, l'autre à Belcourt, de l'autre côté de la ville : deux faubourgs populaires assez éloignés l'un de l'autre, mais peuplés par des gens qui se ressemblent, même s'ils n'appartiennent pas à la même race. Cependant, petit à petit, leurs chemins se croisent : l'aventure du nouvel adolescent qu'est Berkane, son arrestation, les tortures qu'il subit, commencent justement en 1960, à Belcourt¹⁵, le quartier où a vécu Albert Camus, tout aussi pauvre que le sien, la Casbah.

Par l'intermédiaire du narrateur et de Jacques Cormery, qui dit souvent "je", tout comme Berkane, Camus raconte l'histoire de sa famille d'abord, et ensuite celle de son peuple, de 1913, l'année de sa naissance, à la fin des années 50; mais il remonte aussi bien avant dans le temps, tissant l'épopée des pionniers, les premiers colons qui s'installèrent dès 1848 dans la plaine de la Seybouze : "Ce devrait être

¹⁴ "Ce qu'ils n'aimaient pas en lui, c'était l'Algérien." Justement, je souris à cet Algérien-là, moi qu'on accueille de si loin et dans une université prestigieuse parce qu'écrivain, parce que femme et parce qu'algérienne: je note à mon tour, en contrepoint à Camus, 'ce qu'ils reconnaissent en moi, c'est l'Algérienne'. 'Ce qu'ils reconnaissent'? Rectifions: 'Ce qu'ils espèrent de moi, c'est l'Algérie-femme' " (CV, 224).

¹⁵ "Cette fois, cela ne commence pas à la Casbah, mais dans des faubourgs populaires, de l'autre côté du centre-ville : à Belcourt" (DLF, 183).

en même temps l'histoire de la fin d'un monde – traversé du regret de ces années de lumière..." (*PH*, 282); et il annonce en même temps les événements qui vont arriver en Algérie. Le "roman" que Berkane écrit, ayant pour titre *L'Adolescent*, situé en abyme à l'intérieur du récit, commence à la fin de l'année 60, là où celui d'Albert Camus s'arrête, inachevé, au moment d'arriver au récit de l'adolescence de Jacques Cormery¹⁶; mais il remonte lui aussi dans le temps et s'étend ensuite jusqu'aux années 90, pour demeurer, tout comme celui d'Albert Camus, inachevé. Comme l'écrit Patrick McCarthy :

Le Premier Homme offers no solution to FLN decadence, Muslim fundamentalism or Le Pen's hostility to North African immigrants. It remains the obstinate assertion of a truth that suited and suits nobody. It does, however, help us to understand how the present troubles came about, and it also answers the question of whether Camus was finished as a writer. *Le Premier Homme* is both a marvellous evocation of childhood and a defiant assertion of the *pied-noir's* right to be heard¹⁷.

La Disparition de la langue française réclame les mêmes droits d'être écouté, mais du point de vue des algériens.

Les deux "romans" racontent les expériences vécues par deux hommes appartenant à deux générations différentes, très éloignés l'un de l'autre, un *pied-noir* et un arabe, mais dont les événements se recoupent devant la marche de l'histoire qui se répète implacable : la disparition de la culture des anciens colonisateurs et des colonisés en Algérie. Ils sont tous deux écrits en langue française, une langue non-maternelle pour les deux écrivains, qui devient pour Berkane une "langue de mémoire" (*DLF*, 251) qui va bientôt disparaître¹⁸. Dans les deux "romans", le passé menacé de disparition est métaphorisé par des images significatives : la démolition de la maison où est né Jacques Cormery dans le premier ; dans l'autre, "l'humble mosquée (...), avec sa coupole à demi délabrée", "tombeau d'un *ouali*", désormais "oublié de tous" cette "*kouba*" (*DLF*, 36), témoignage de la culture ancestrale du pays, que Berkane continue de reprendre par son appareil photo-

¹⁶ Rappelons que dans le "Feuillet III" des *Annexes* au roman, le plan prévoit un chapitre dont le titre est *L'adolescent*, là justement où s'arrête le manuscrit.

¹⁷ "The 'pied-noir' story," *Times Literary Supplement*, 24 June 1994, 26.

¹⁸ "Je me réinstalle en territoire d'enfance (...). J'écris en terre d'enfance (...). Ressusciter ce que j'avais éteint en moi, durant le si long exil. J'écris en langue française, moi qui me suis oublié moi-même, trop longtemps en France" (*DLF*, 180-81) : "(E)st-ce que soudain c'était la langue française qui allait disparaître 'là-bas' ?" (*DLF*, 271).

graphique. De même que dans *La Disparition de la langue française*, “la parole du *Premier Homme* est un défi à ce silence”¹⁹.

Tout comme Jacques Cormery, Berkane se “réinstalle en territoire d’enfance, même si (s)a Casbah s’en va en poussière, en éboulis”, il “écri(t) en territoire d’enfance”, dans le but de “ressusciter ce qu’(il) avai(t) éteint en (lui), durant le si long exil” (*DLF*, 180).

Certes, les deux récits relatent des histoires différentes, des expériences qui relèvent d’un vécu différent, non seulement parce que les deux protagonistes n’appartiennent pas à la même génération, mais surtout parce qu’ils sont issus le premier des colonisateurs, le deuxième des colonisés. Cependant, les deux romans-récits offrent d’étranges correspondances : des personnages qui se ressemblent singulièrement, dont les pères ont pris part aux deux guerres mondiales combattant dans l’armée française, le père de Cormery à la première, celui de Berkane à la deuxième ; pour lesquels la France est une patrie fictive, fluctuante ; qui participent tous les deux de ce peuple hétéroclite composé par des arabes, des français, des *pièds-noirs*, des espagnols, des maltais, des italiens, vivant tous ensemble dans des quartiers humbles. Un peuple hétéroclite réuni par la misère mais aussi par une solidarité fraternelle, évoqué plusieurs fois dans les deux récits, dès le début²⁰ : ce sont tous des “hommes d’Afrique” (*PH*, 179), des “Méditerranéens”.

Raquel Scherr Salgado écrit justement :

Camus’ *Le Premier Homme* anticipates the condition of crisis our generation feels and provides, better than any work I have read, a model narrative for our critical moment (...). *Le Premier Homme* goes to the heart of the struggle between creation and critique, between history and memory (...) it shows the dynamics of memory itself²¹.

¹⁹ Carmen Licari, “Voyage au bout de l’amour : Albert Camus, *Le Premier Homme*”, in *Miscellanea in onore di Liano Petroni : Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese* (Bologna : C.L.U.E.B., 1996), 386.

²⁰ “L’Arabe, le Français, l’Espagnol” (*PH*, 12). Ensuite on rencontre aussi des Italiens, des Maltais.... Tous ces gens sont “sans passé” (*PH*, 178) et, au début, heureux. Le même peuple hétéroclite apparaît dans le roman d’Assia Djebar. Bientôt la vie se charge de les arracher à leur existence paisible : l’exclusion de l’école, comme il arrive à ce berger kabyle dont parle Camus (*PH*, 192) ou à la mère de Berkane ; les tortures, la guerre, la mort...

²¹ “Memoir at Saint-Brieuc”, *Modern Language Notes* 12 (1997), 576-94.

Il arrive de même dans les romans-récits d'Assia Djébar. Écriture en contrepoint, disais-je : celle d'Albert Camus, tantôt lyrique, tantôt lucide, raide, est plus près du français de l'hexagone ; celle d'Assia Djébar, un français de "l'entre-deux-langues", reproduit les sons, les modulations, les refrains de l'oralité, la mélodie de l'arabe. Là où Jacques Cormery doit lui-même tout reconstruire de son passé, puisque les *pièdes-noirs* n'ont presque pas de souvenirs, Berkane ou Assia Djébar, telle qu'elle apparaît dans *La Femme sans sépulture*, ont souvent recours à une mémoire collective, gardée précieusement dans l'esprit des nombreux amis, parents, aïeux qui l'ont léguée à leurs descendants, qui continuent de raconter les "événements" de leur pays. Cependant les deux poursuivent le même but. Les deux écritures se rejoignent par le même effort de rappeler le passé, au moment où, comme le dirait Shakespeare, que le narrateur du *Premier Homme* évoque explicitement, "Time is out of joint", "la roue du temps est sortie de son ornière", dirait Théophile Gautier : le moment où la statue que l'homme s'est péniblement construite s'écroule, et tout ne devient plus que "fracas, ressac et remous".

La rencontre entre les deux écrivains n'arrive pas dans le domaine de l'histoire, bien sûr, puisqu'on connaît la méfiance des Algériens vis-à-vis de ce "presque compatriote ou moitié compatriote" qu'était Albert Camus pour Assia Djébar, ni dans le domaine des œuvres "officielles", celles qui sont les mieux connues dans la production du lauréat du prix Nobel ; mais plutôt dans celui de certains écrits précédant ce dernier roman inachevé, dans lesquels on retrouve "la terre et l'espace d'enfance"²², des œuvres plus personnelles qu'elle connaît bien – et dans le domaine du mythe.

La démarche anamnésique, l'itinéraire à rebours vers les origines sont le terrain commun entre les deux écrivains, l'unique où une algérienne, "la femme arabe, sans voile, issue de Césarée si proche de Tipasa", rejoint un homme, un *pièd-noir*, "l'enfant de Belcourt (avant tout le 'premier homme' s'avancant à la fois fictionnel et réel)", "chacun venant de son côté" (CV, 225), puisque dans ce paradis perdu,

²² "Ainsi, j'évoque cette longue distance en années, mais aussi ma lenteur, quelquefois ma réticence à relire les récits – plus particulièrement essais philosophiques et dialogues de théâtre de Camus, mon presque compatriote ou moitié compatriote par la terre et l'espace d'enfance, plutôt que par l'histoire..." (CV, 226).

dans cet espace mythique l'histoire n'existe plus, le sexe est aboli, seul l'imaginaire subsiste, le rêve, les fantômes²³ ... et les fantasmes.

C'est pourquoi, bien que les deux écrivains viennent de la même terre natale, la rencontre d'Assia Djébar avec Albert Camus ne peut se réaliser qu'au-delà d'un territoire géographique défini, "au terme d'un éloignement, au bout d'une ligne de fuite", elle ne peut se faire que "le plus loin possible de l'Algérie, au-delà même de l'horizon !..." (CV, 225), dans cette dimension mythique, cristallisée, intemporelle qui se situe à la fois très loin et à l'intérieur d'Assia Djébar, pour raconter encore une fois, "ensemble", l'histoire d'une "aube qui fut souillée".

²³ Cf. *Le Blanc de l'Algérie*, 19 et passim.

Colonial / Postcolonial Hybridity in *Le Premier Homme* and Jean-Marie Tjibaou's "First Man", *Kanaké*

Raylene Ramsay

The topos of "first man" that characterizes Camus and his "tribe" in *Le Premier Homme* – a "little" people outside the structures of power, whose pioneering lives evolve in silence, outside of history, is primarily a topos of *déracinement* and dispossession. "Hybrid" in its intermingling of the personal story and the historical narrative, this figure of the first man can be read as a claim to precedence and a defence of the French colonial adventure in Algeria, as Peter Dunwoodie indicates. However, a comparison with the figure of the first man, *Kanaké*, in the anti-colonial "play" written and staged by Jean-Marie Tjibaou, leader of the independence party in New Caledonia, suggests the greater complexity of the "hybridity" figured by this archaic founding figure. In both texts, the message of opening to the Other's irreducible difference and to a "common future" in a hybrid "third space" derive from a similar ethical conception of *Kanaké* / Man.

To quote Peter Dunwoodie, "*Le Premier Homme* is a hybrid, a text constructing the history of a narrating subject and striving to root the subject in (colonial) history".¹ Hedging his definition of Camus's "hybridity" as "colonial" by bracketing the term, Dunwoodie nonetheless goes on to argue that when Camus writes in the book's *Annexes* that "dans l'histoire la plus vieille du monde nous sommes les premiers hommes (...), ceux d'une aurore indéfinie et différente" (*PH*, 321), and narrates the arrival of the first settlers in the promised land in "la lumière des premiers matins du monde" (*PH*, 182), he is making a claim to precedence and right to presence of the French Algerians in what is a repetition of a traditional colonial discourse in and on Algeria. The story of Jacques Cormery's (Camus's) own birth in the "immense", "empty" landscape ("l'immense terre quasi déserte" (*PH*, 23)) where he comes to feel as if he is himself "le premier habitant, ou le premier conquérant" (*PH*, 257), is also seen to intermingle the personal story

¹ "Re-writing settlement", in *Constructing Memories: Camus, Algeria and "Le Premier Homme"*, Peter Dunwoodie and Edward J. Hughes (eds) (Stirling: Stirling French Publications, 1998), 33-41 (33).

and the historical narrative to a similar political end. Likewise, the reconstruction of the origins of the familial “tribe”, identified, on the father’s side as descendants of refugees from German aggression in Alsace in 1871 and, on the mother’s side, from poverty and hunger on the Spanish island of Mahon. More generally, the forebears are descendants of the French settler-refugees from unemployment and political upheaval after the 1848 revolution

Camus’s abandonment of the early colonial thesis of origins in a Latin Africa and his construction of a topos of *déracinement* and dis-possession for his “tribe” – silence and an absence of history – allows him to present the settlers as little people outside the structures of power, victims of social marginalization and colonial administrations in their turn. This topos of victimization, too, argues Dunwoodie, like the topos of the first man, is designed to justify the colonial adventure and to declare his kin *innocents*. We recall that the autobiographies of Marguerite Duras also identify with what Memmi would call the “colonizer who refuses”, ordinary hardworking folk who are themselves victims of a corrupt colonial administration: the mother defrauded of her savings, aligned with the peasants on the pestilential plains at Sadec, and separated from the spacious, wealthy sections of the French capital, Saigon.

I would like to suggest that while this is a pertinent analysis of the topoï of first inhabitant and of settler “victimization”, it fails to account fully for the nature and function of what could be called the hybridity in Camus’s text and consequently for the text’s message. My chapter asks whether the functions of Camus’s apparently colonialist theme of the archaic founding figure of the First Man might not be put into another perspective by a comparison with the figure of the first man, *Kanaké*, in the anti-colonial texts of Jean-Marie Tjibaou, assassinated Independence leader, in the former French settlement colony of New Caledonia that has been moving toward possible independence since the Noumea Agreement of 1998. The texts of this leader of the FNLKS (*Front National de Libération Kanak et Socialiste*), assassinated in 1989 by a fellow Kanak, present the Kanak as the major victims of a colonial system that dispossessed the indigenous peoples of their land and marginalized their culture in the nineteenth century, a system that persists to some extent into the twenty-first century. Tjibaou also argues that the nineteenth century population of convicts, political deportees (from the Paris Commune, Kabylia, or French Indochina), small farmers from Europe, and indentured labour-

ers (Javanese, "Vietnamese", Melanesians from the "New Hebrides"), were, in their turn, victims of the harsh conditions and of the colonial administration.

In Camus's hyperbolic account of the epic and tragic settler journey (lack of shelter, torrential rains, cholera, heat, insurrection, from which two-thirds of the settlers at Solférino died), any colonial fullness is interrogated by the irony that plays over the account of the Republican colonialist enterprise, blessed by the Church and promoted by State propaganda of lands ready for the taking and fructifying. Settler heroism is also counter-balanced by the contradictory set of topoi of absence, silence, and dispersion. The loss of memory or testimony, "l'immense oubli qui était la patrie définitive des hommes de sa race" (PH, 179), the lack of traces left by the life and death of the father,² and the recognition of *déracinement* ("émigrant, enfant d'émigrants" (PH, 76)) threaten his "race" with disappearance; the centuries of conquerors and colonists are identified with the clouds that pass over "ce pays sans nom à peine plus vite que ne l'avaient fait pendant des millénaires les empires et les peuples" (PH, 11). His people, then, are both single and legion, settler / conquerors; the Alsatians who left home refusing German domination as "persécutés", given the land of the 1871 Arab rebels as "persécuteurs", both *bourreaux* and *victimes*, in a long line of settler / conquerors whose time is up: "l'immense cohue des conquérants évincés (...) dont ils devaient reconnaître la fraternité de race et de destin" (PH, 181; my emphasis). Neither objective history nor subjective memory will save them from oblivion.

In the tragically compromised contexts of a settlement synonymous with conquest and ultimate eviction, Camus turns to a humanist moral lesson well before Levinas and Kristeva; the impossible and necessary opening to the Other. The only response for the French Algerian people, as for the "First Man" who had to raise himself without a father and a law, to be born a man, is to welcome others, "naître aux autres" (PH, 181), to identify with women and with the cohort of the defeated, of little and anonymous people as opposed to the powerful. Dunwoodie suggests that this moral may apply not only to Camus's own "race" but to the Arab community, also presented as conquerors (much as Duras uses the Chinese lover as a descendant of centuries of

² "Et il était mort inconnu sur cette terre où il était passé furtivement comme un inconnu" (PH, 36)

colonizers in Indochina). Its function would be “to merge European and Muslim within a shared destiny and a single community”.³ Camus’s text also sends men from both communities to their deaths against the Germans in a “foreign” land; or recognizes an Arab in Saint-Etienne as a fellow “exile” (*PH*, 278). This does not necessarily imply, as Dunwoodie claims, that Camus is seeking to justify the colonial relationship. The reading of shared destiny is also consonant with Camus’s understandings of the tragically divided human condition (“l’exil et le royaume”). Camus’s text may image commonality and foreshadow a possible shared future in these instances.

However, a further form of hybridity in this impossible, yet attempted story of the present and fraternal Other who must be welcomed, is the Other as feared and threatening “le danger permanent dont personne ne parlait” (*PH*, 257). The Other possesses two apparently contradictory but not mutually exclusive faces. The Arabs of Camus’s text are unknowable and apparently unknowing, quintessentially separated in the strangeness of the Arab women, veiled and unrecognizable, at once attracting and threatening, an Otherness that might lend itself to a reading of Orientalist sameness and inscrutability. Said sees Orientalism as a Western “style” for dominating and restructuring the Orient. Camus’s text is clearly less concerned with looking at relations between East and West than with the possibility of writing a homage to his mother, to his “race” and the joy in the world of his childhood (“un délire de joie” (*PH*, 255)), threatened with disappearance. The relation to the Otherness of the Arabs, shrouded in silence and mystery, moreover, is curiously similar to the difference represented by the marginalized, inaccessible, celebrated mother, described as “passive même, et cependant jamais conquise par rien ni personne (...) mais à peu près inaccessible (...) elle avait gardé le même air craintif et soumis, et cependant distant” (*PH*, 60). Presented as “humble”, “ignorante”, “obstinée” (*PH*, 61) in a homage to Claudel, the mother is a Christ figure of sacrifice, endured without resentment, for her children living a life deprived of hope, outside time and history, yet vitally present to the world. Developed further in the *Appendices* in the form of an embryonic character called Saddok, the Arab Other is designated as a “race” in its turn, fraternal but irreducibly different: “Toi tu es mon frère et nous sommes séparés” (*PH*,

³ “Re-writing settlement”, 36.

279), structurally separate from the settler "race", perhaps as men are from women in Camus's textual universe.

Metropolitan France, too, a place of land cultivated for centuries, full of attics housing ancestral memories, in comparison with the settlers' "immense" and "almost empty" Algeria, is also a site of fraternal but irreducible Otherness or difference for Camus, whose identification as a "First Man" leaves him without lessons or *patrie*. Moreover, the narrator expresses quiet jubilation whenever he leaves the "prison" of France, the "cancer" of the "forest" of apartment buildings and steel of the Paris suburbs, for "Africa". His father had never seen France. As Camus puts it, "Il la vit et fut tué" (*PH*, 278), like thousands of other "French and Arab Algerians", picked off easily in their colourful red and blue tropical outfits at the battle of the Marne in the First World War. After which, claims the text in a further identification of French-Algerian and Arab in the face of the Metropolitan Other: "chaque jour des centaines d'orphelins naissaient dans chaque coin d'Algérie, arabes et français, fils et filles, sans père, qui devraient ensuite apprendre à vivre sans leçon et sans héritage" (*PH*, 70). Camus chooses to identify with the old headstones in Algeria that had become unreadable, mingled with the earth, rather than with the carefully tended and fully readable graves of France. He watches the flat landscapes of St Briec go by with "un regard désapprobateur" (*PH*, 25). Conversely, the big draft horses sent to Algeria from France, stunned by the heat and the flies, watch the boys, with "des yeux d'exilés" (*PH*, 51).

Dunwoodie remains sceptical about what he sees as Camus's "ingenuous" assumption of a sense of community and a shared destiny linking French Algerians and Muslims (*PH*, 36). Camus's narrative, however, while bearing witness to the endurance and courage of his own race in the face of ongoing violence ("Elle avait grandi, comme toute sa race, dans le danger, et le danger pouvait lui serrer le cœur, elle l'endurait comme le reste" (*PH*, 76)), is also explicit about the racism, xenophobia and violence that derive from the competitive need to earn one's living and that characterize his own impoverished community. The fear of difference and sense of hierarchy and partisan community breed a violence systematically attributed to the Other: the "foule menaçante" that gathers when there is an altercation between an Arab and a European recalls the knife-wielding young Arabs, and the colonial mentality, the racism and sexism of Raymond, the French-Algerian in *L'Étranger*.

Camus's text notes the different degrees of separation and dispossession by class and race:

Dans ce pays d'immigration, d'enrichissement rapide et de ruines spectaculaires, les frontières entre les classes étaient moins marquées qu'entre les races. (...) Si les enfants avaient été arabes, leur sentiment eût été plus douloureux et plus amer. (PH, 186-7)

Arab language and culture / religion exclude most of this population from the Republican school, although some of Camus's own "tribe" – not a monolithic block – cannot speak the language of the French school either. French and Arab do play football together and the Cormery family have good Arab neighbours. In *Le Premier Homme*, two very different groups of characters come to represent the "frères ennemis" of Algeria; the old Arab imagined as assisting Camus's father at his own birth and sharing a moment of deep male solidarity and the son of the "patriarch" Veillard. "Je crèverai ici. On ne comprend pas ça à Paris. A part nous, vous savez ceux qui sont seuls à pouvoir le comprendre – les Arabes. On est fait pour s'entendre. Aussi bêtes et brutes que nous, mais le même sang d'homme" (PH, 168) When the war, torture and terror are over, the land, he believes, will demand a *modus vivendi* between the groups.

In this text the nameless and dispossessed First Man who must create himself and open up to the Other stands in opposition not to the Arab but to the (non) man rejected by the father, less an Arab or a settler than he who emasculates, and dehumanizes his Other. The text relates the account by Camus's former school principal, M. Levesque of a night attack on the post he shared with Camus's father, called up in the 1905 French-Moroccan war. The father's intense distress and anger at the discovery of the dead bodies of two guards the pair were sent to relieve their throats cut at night by stealth and their bodies sexually mutilated gives rise to the text's central ethical message. The father contests Levesque's argument that these terrorist attackers are defending their own land and all means are therefore acceptable. Dragged into the war, a Man nonetheless "holds himself back" – holds to basic principles of humanity. The reader is reminded here of the debate in Camus's play, *Les Justes* on whether the ends (justice) can justify unjust means.

A comparison can be drawn between Camus's rural settler whose family, like Veillard's, has been on the land for generations (or indeed the figure of his own overseer-father), recognizing shared community with the Arab workers alongside structural socio-economic segrega-

tion and irreducible cultural difference and the figures of the small *caldоче* farmers and station workers in the bush of another French colony of settlement, Kanaky/New Caledonia. This decolonization struggle began late, in the nineteen-eighties, intensifying from 1984, three decades after the bitter Algerian conflict and its almost equally tragic aftermath of internal division and cultural and religious war. The demographic contexts (an indigenous population slightly in the minority and a total population of fewer than 250,000) are very different. As in Camus, the contemporary texts of Nicolas Kurtovitch and Claudine Jacques, who identify respectively as a descendant of the earliest settlers of European descent (around annexation in 1853), and as a New Caledonian since adolescence, situate themselves closer to the indigenous peoples (Kanak) than to the Metropolitan French in Nouméa or to an even more distant and often irrelevant France. In a biologically mixed but culturally bicephalic nation, the commonality of shared communion with the land as "home" is shown to be central.

In Camus's unfinished autobiography or embryonic novel of a childhood at once remembered with joy and nostalgia and deconstructed, both mirror of Algerian history and textual construction of a life, Camus may celebrate the history of the French-Algerian settlers and his own memories but the violence that underlies the taking, holding, or reversing of power is both French and Arab. The "ethnographic" violence that underpins the depiction of the familial scene, his grandmother's beatings, his uncle's attack on his mother's would-be suitor characterizes both communities, both the public and the private. This violence is present in the references to the early Berbers imprisoned in caves, and smoked to death by the French army, incident that profoundly marks the texts of Assia Djebar, as in the mutilation, stomach ripped open and breasts cut off, of a pregnant woman murdered in an ox-cart bogged-down in the mud while her settler family were away searching for help. The story of the 150 colonists of 1831 who died out of the 600 sent, or of the 1848 barges that brought families to military tents on an isolated, water-logged plain, where malaria and cholera competed with the rains to destroy them, part of the attempt to drag poor families who lie in unmarked graves into history, is told against the background of armed jeeps and passing patrols of *parachutistes* and the carnage of a terrorist bomb blast that kills innocent women and children at a bus stop near the mother's house. But the account of the old Arab who had known his father and whose son has been taken away for "questioning" by the Army on suspicion of sup-

plying the *maquis* reinforces the theme that violence derives more generally from the doubleness of the human being, going back, in the words of Veillard to the first criminal, Cain, and the first *frères ennemis*. The story of Self as emerging "Man" is set within an ethical philosophy in which Man as the active "hero" of his own tale, concerned to resist everything that diminishes him and his fellow men, refusing to allow the ends to justify the means, is also fatally guilty, implicated in violence and lack of love. "Je vais raconter l'histoire d'un monstre" (*PH*, 300). The Man who seeks truth, separates himself from other men, is always already quietly a "monster" (*PH*, 284).

The emerging New Caledonian narrative of victimization is shared by the descendants of convicts deported to the harsh conditions of the penal colony from the 1860s, the political prisoners (*communards* and also Arabs from the revolt in Kabylia) deported from 1871, the free settlers from the 1880s, *colons* Feillet, who came to establish coffee plantations but often found their expectations disappointed by a sometimes corrupt and often inept colonial administration. (The stories told by these small settlers in New Caledonia recall the obsessively retold tale of Marguerite Duras's childhood in French Indochina. Duras's mother, from a farming community in Northern France, was portrayed as having been defrauded by colonial officials of her life savings wasted in the purchase of a worthless land-holding she laboured for many years to make productive against the inevitable encroachment of the sea). With *Chan Dang* in 1980, a historical saga of the very difficult lives⁴ of the "coolies", Jean Vanmai makes the first claim to a place in literature for the descendants of the indentured labourers who came from French Indochina in the 1880s. Stories of contemporary immigrants from both France and the Pacific draw on the topos of dispossession, as economic migrants (from Wallis and Futuna, for example) or as participants in the struggle to be accepted as part of New Caledonian society. What is of particular interest is that the discourses of the Kanak independence leader and hero, Jean-Marie Tjibaou, while cancelling out the narrative of settler heroism with the story of the displacement, segregation and oppression of the Kanak

⁴ Jean Vanmai, *Chan dang: Les Tonkinois de Calédonie au temps colonial* (Nouméa: Société d'études historiques, 1980). Vanmai later produced a second saga of victimization in the lives of those deported by the penitentiary system, *Pilou-Pilou: Chapeaux de paille* (Nouméa: Ed. de l'Océanie, 1998).

peoples from 1853, of over a century and a half of cultural and linguistic loss and an “open season” on the Melanesian peoples under the *Code de l’Indigénat*, also extends the status of victims of colonization to the descendants of French settlers (some thirty-eight percent of the population) and by implication to the other ethnicities (approximately twenty percent) who hold the balance of electoral power.

Like Camus’s, the texts of this former priest are strategic but appear to be motivated by ethical as well as by political concerns. Tjibaou speaks of a faith in reconciliation, the efficacy of a third and pluralistic way, a future shared society moving from a bicephalic to a more fraternal and mixed but equal nation eschewing the worst violence but where the Kanak would recover their rightful place as descendants of Kanaké, the ancestor and the First Man. Tjibaou put his signature to the Matignon Agreement and his subsequent assassination/sacrificial death paved the way for the Noumea Agreement of 1998 a decade later that provides for a progressive transfer of power(s) until the referendum on independence, at the latest in 2018. Camus’s political solution, claims Philippe Marlière, favoured an egalitarian and democratic society with a federalist government, a non or limited violence that would spare innocent civilians, and a justice, that “should be immanent and wedded to the concrete”.⁵

Seeking for a “third way” to escape the “infernal violence” generated by the FLN and successive French governments, in 1956, Camus put the case for a “civil truce” of the French-Arab community living in Algeria, an “agreement between two distinct intentions”.⁶ Camus also defended reform and liberal rights, not as absolutes or universals but as necessary and concrete steps towards more social justice on the path of the “parti de la trêve” or “troisième camp” (*E*, 891).⁷

Tjibaou’s *Mélanésie 2000* festival in 1975 brought together 50,000 spectators in the attempt to give a silenced Kanak culture a place and a political impact. Tjibaou’s play, *Kanaké – Mélanésien de Nouvelle-Calédonie*, written with Georges Dobbelaere, stages the original *boe-nando*, the first ceremony of the sharing of yams by the chief, first-born, and ancestor, Kanaké. The ceremony is interrupted by the arrival

⁵ Philippe Marlière, “Camus against the Tide: Algeria and the Intellectual Doxa”, in *Constructing Memories*, 42-51 (42).

⁶ *Ibid.*, 46.

⁷ Cited by Marlière, *ibid.*, 47.

of the administrator, merchant and missionary and the dark wandering of the colonial period with the destruction of Melanesian spirituality. The present emerges into the light in a cultural return to its roots of an uprooted people that is also a new future and a new boenando or fraternal sharing of the yam harvest with the Europeans in the hope of mutual recognition of cultures. The central figure of this published play is a Kanak Man, "Kanaké" (or Kanaka), as the First Man, the founder and defender of his people, the reinvention of an origin myth that legitimizes the claims to the land of Kanaké's descendants. Each language group, of which there are now 28, has its own version of the myth that establishes beginnings and primacy in its own area. Tjibaou's version brings together, strategically, in a form of nationalism, groups which are historically and linguistically distinct.

In 1983 at the political Round Table at Nainville-les-Roches, Tjibaou helped produce the political theory of double legitimacy ("one people, two flags") and of the two groups as victims of history. In 1984, when he assisted the creation of the FNLKS, his biographers note the appearance in the charter of the French Republican terms of "self-determination" and of "inalienable rights" including liberty, equality and fraternity. Grafting the recovery and valuing of the "Melanesian Way",⁸ the land as an "archive" and Kanak values, reconstructed as Custom and Consensus, onto Republican or European notions of rights, Tjibaou critiqued a concept of traditional culture that was too archaeological – contemporary culture (that is, transformed by colonization and modernity) would for him be the tradition of tomorrow.

Tjibaou's discourse, like Camus's, is hybrid. Like Camus, he found himself attempting to reconstruct and validate a history that had been lost – slipping through the minds of a family without memory or the sands of time where one conquest supplanted another in Camus, or, trampled by the settlers' cattle and irrevocably altered by modernity and Christianity in Tjibaou. Déwé Gorodé, author of short stories, poetry and an unpublished play performed in 2000, itself entitled *Kenaké 2000* (or *KNK 2000*) transforms the martyred Tjibaou himself into this First Man, replaying the foundation myth of the Paicî group

⁸ J. M. Tjibaou and Philippe Missotte, *Kanaké: the Melanesian way* (Papeete: Editions du Pacifique, 1976); *Kanaké, Mélanésien de Nouvelle-Calédonie* (Papeete, Paris: Éditions du Pacifique, diffusion Hachette, 1976).

that inspired Tjibaou's play *Kanaké* and in particular the section where the first man is killed by his blood brother in a fratricidal struggle (Tjibaou was assassinated on Ouvéa by his Kanak "brother", Wéa Djubelli, unhappy with the concessions made by the independence leader in the Matignon Agreement). Gorodé's play allows a reading of Tjibaou as a deliberate and willing martyr for the foundational cause. Like Tjibaou, Gorodé constructs a cultural universe where being is communal, "being with the Others", with the ancestors, with the first men, close to the blood of the maternal relatives, of the earth, that gives life. "I" is "we" and grand history is replaced by everyday lives, but in a new turn, those of women in particular.

Camus's ethical middle way is argued to have been of little use in a situation where, as Marlière puts it, the terrorism and torture he denounced on both sides had come to dominate minds. His politics of dialogue and moderation, concludes the critic, appeared indecisive at a time of increased mobilization and like his metaphor of the First Man, would have served only to reinforce the status quo, the colonial position. It may be that the Kanak are only just beginning to sift the bones of their colonial dead as they move from greater autonomy towards a referendum on independence by 2018 (without or perhaps within some form of union with France and Europe). But Tjibaou's burying of the settler hatchet that killed a number of his brothers, ambushed by fearful settlers near his home village during the "Events" or virtual civil war of the late eighties, the famous handshake between Jacques Lafleur (longstanding power representing the settler community) and Tjibaou the Kanak at the signing of the Matignon agreements in 1989, averted a bloody war in New Caledonia between the supporters of the independence movement and those who wanted to maintain a Nouvelle Calédonie within France.

Some historians have called Tjibaou the Ghandi of the Pacific, a symbol of hope or a beacon, a legend for contemporary times. His death has been seen as interrupting history and France (with the architect Renzo Piano) has constructed a splendid architectural monument for him in the Centre Tjibaou where Kanaké, the First Man, leads the visitor through the *chemin kanak*, overlooked by Tjibaou's monumental statue.

Camus stands on the other side of the historical process of twentieth-century decolonizations. He chooses to identify with the "colonizers" to the extent that they, too, are "évincés", with the silence, the dispossession of ancestors who in their turn, are victims of

history. This First Man makes no claim to precedence in the new order and puts the case for non- or limited violence. In the face of the anguished mother who, despite the violence around her, feels too old to leave her “home”, Camus is compelled to reconstruct at least a fictional place in memory for his tribe (“race”) and its humble beginnings. His move in situating himself among the first men, then defined as the largely dispossessed pioneers, as opposed to men without humanity, is strategic. Like his austere political philosophy of the irreducibility of the Other to which he must remain open, this is hardly “colonialist”.

History alone will determine whether Tjibaou’s First Man, Kanaké, or Tjibaou as First Man is too “colonial”, or too open to the Other / French, whether his martyrdom can bear the weight of continuing decolonization, and whether a new hybrid land open to the European Others of the Kanak can be created without the terror and sectarian power struggles that have beset Algeria as a society of single thought for more than forty years since independence.⁹ It will decide whether Camus’s First Man, as European settler open to displacement by the Other, can still maintain a place to stand in history in that Pacific “land” (*pays d’outre-mer*). Might Camus’s *parti pris* of hybridity not be as much a philosophical beacon as Jean-Marie Tjibaou’s *Kanaké* and his contested metaphor of *boenando* – the sharing of the yams between the two communities, despite the parallel stories of founding fratricide and unequal power? In the meantime, I would like to postulate that rather than “dehistoricizing the violence of particular ethnic relations” or of a particular history, as Dunwoodie’s critique of Camus’s text argues, the hybrid or third spaces both Camus and Tjibaou create in their literary texts, although anchored in their specific and different contexts, carry a similar ethical conception of Man and his

⁹ The “hybridity” of Tjibaou can be articulated as his attempted reconciliation of a series of apparent opposites. Tjibaou creates links, for example, between custom and modernity, reconciles peace and the struggle for independence, tribe and state. Defender of his Kanak people, he is also a French citizen. A political legend, his personal life is centred in his yam gardens and his extended family. Tjibaou undertook the paradoxical task of liberating a Kanak identity suppressed by colonialism and European ideology by means of a syncretic re-invention of the powerful ancestor *Te Kénaké*. Kanak liberation and identity, he has famously proclaimed, lie not behind but in front of his people (“notre avenir est devant nous”). Despite the fact that Franz Fanon has argued that this liberation is always a violent process, the sacred *parole* of this former priest brought together the positions of the activist and the moralist in his figure of the First Man.

ability to accept the Other. That it is the hypothesis or possibility of a common destiny that provides the best hope for humankind.

Sous le regard des hommes : “La Femme adultère”

Christine Margerrison

Camus's fiction first confronts colonialism in *L'Exil et le royaume*, where his ambition to depict “real” women for the first time in *Le Premier Homme* is also anticipated by a new focus on women; at the heart of the family, and in more exotic locations like Brazil. In “La Femme adultère”, Camus's choice of female protagonist is unusual; this solitary female, placed in an entirely masculine colonial space, emanates from a class of women Camus despised. Despite the simultaneous nature of these two developments, analyses addressing colonialism overlook the significance of sexual difference, whereas readings focusing on gender evacuate this character from the colonial context. This chapter suggests that a consideration of women *as* women entails a paradigm shift that challenges these orthodox readings; arguing for an interconnection between these two new turns, it suggests that the colonial setting itself is crucial to the selection of this particular protagonist.

Laghouat

Cette grande ville triste, et qui bien véritablement sent la mort, s'enveloppait d'ombres violettes pareilles à des voiles de deuil. En approchant des jardins, nous aperçûmes, près de trous fraîchement remués, trois objets informes étendus à terre. C'étaient trois cadavres de femmes que les chiens avaient arrachés de leurs fosses¹.

La première visite qu'Eugène Fromentin fit à Laghouat, à 175 Kms au sud d'Alger, remonte à 1848, année qui marqua les premières vagues d'immigrés européens que Camus célébra dans *Le Premier Homme*. L'Algérie fut encore le théâtre d'une opération de “pacification”, et Fromentin était ainsi l'un des premiers voyageurs français du XIX^e siècle à explorer ce pays périlleux. Une fois la colonisation établie, ce dernier ne tarda pas à être suivi par de nombreux autres visiteurs fascinés par l'exotique et à la recherche de nouvelles expériences,

¹ Eugène Fromentin, “Un été dans le Sahara”, in *Eugène Fromentin : Œuvres complètes*, Guy Sagnes (ed.) (Paris : Gallimard, 1984), 181. Ci-après, toute référence à cette édition sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle *ES*, suivi du numéro de page.

facteurs qui contribuèrent à la réputation d'Alger comme centre de tourisme sexuel, ainsi qu'à l'éclosion d'une littérature d'escale dont l'exotisme était si méprisé par Louis Bertrand et les Algérienistes.

Fromentin retourna à Laghouat en juin 1853, six mois après le terrible siège de la ville par l'armée française. Là, ses "idées de voyage" (ES, 86) furent bouleversées lorsqu'il tomba sur un charnier où planait l' "odeur fétide" de corps décomposés et enterrés à la hâte. On prévint Fromentin qu' "il fallait s'attendre à marcher sur des débris et à voir partout pointer des ossements" (ES, 78). Lors de son séjour dans la ville, il vit les conséquences terribles de ce conflit dont il imagina l'horreur : "On marchait dans le sang ; il y avait là des cadavres par centaines ; les cadavres empêchaient de passer " (ES, 134-35).

La citation en tête de ce chapitre raconte comment, en quittant la ville, il tomba sur les corps à moitié enterrés de trois Algériennes :

Une main se détachait de l'un des cadavres et ne tenait plus au bras que par un lambeau déchiré, sec, dur et noir comme de la peau de chagrin. Elle était à demi fermée, crispée comme dans une dernière lutte avec la mort. Je la pris et l'accrochai à l'arçon de ma selle ; c'était une relique funèbre à rapporter du triste ossuaire d'El-Aghouat. (ES, 181)

Rien d'étonnant à ce que la main suspendue à sa selle comme souvenir touristique l'effraya plus tard et le poussa à l'enterrer dans un cimetière du coin. Cet épisode de la période coloniale sera familier aux lecteurs d'Assia Djebar qui, dans *L'Amour, la fantasia*, utilise cet incident pour en faire une métaphore de son œuvre :

Fromentin ramasse, dans la poussière, une main coupée d'Algérienne anonyme. Il la jette ensuite sur son chemin.

Plus tard, je me saisis de cette main vivante, main de la mutilation et du souvenir et je tente de lui faire porter le *qalam*².

En tant que membre de la population colonisée, et en tant que femme, l'auteur de *L'Amour, la Fantasia* a des préoccupations romanesques entièrement différentes de celles du Camus de la "La Femme adultère". Cependant, ces images prises de la réalité historique nous semblent être aussi une métaphore, mais à effet contraire, dans "La Femme adultère", le seul texte où Camus se penche directement sur une femme. Historiquement, il n'y a aucun lien entre ces Algériennes et la femme au cœur de cette nouvelle ; au contraire, Janine, cette "femme adultère", se retrouve dans un espace social exclusivement

² *L'Amour, la fantasia* (Paris : Albin Michel, 1987), 255.

masculin où les femmes algériennes sont totalement absentes. De plus, elle est présentée non comme femme, mais comme femme-type que, non seulement, on rencontre à la périphérie du mythe colonial, mais qui a une place précaire dans la hiérarchie sociale ; la femme bourgeoise qui se tient hors de la sphère politico-coloniale.

Le Voyage au Sud

Le centenaire du siège de Laghouat fut aussi marqué par des troubles dans la région, ce qui obligea Camus à retarder de quelques jours sa première visite au Sud, et il suivit dans les pas de Fromentin en décembre 1952, dans ce qui alors était devenu une piste touristique bien connue³. Ce climat de malaise social explique peut-être l'atmosphère d'indifférence et d'hostilité silencieuse dans "La Femme adultère", mais ce malaise est vécu non pas par un voyageur seul comme Camus lui-même, mais par une touriste bourgeoise "que le hasard seul amenait là" (*TRN*, 1570). Donc si, comme dans le cas de Fromentin, les "idées de voyage" de Camus étaient remises en question par sa visite à Laghouat, dans la préface de "La Femme adultère" publiée à Alger en 1954, ce dernier prend soin d'opposer son expérience à celle qu'il attribua à un couple moins intrépide et dont la présence à Laghouat avait inspiré cette nouvelle :

J'ai rencontré à Laghouat les personnages de cette nouvelle. Je ne suis pas sûr, naturellement, que leur journée se soit terminée comme je l'ai dit. Sans doute ne sont-ils pas allés devant le désert. Mais j'y suis allé, moi, quelques heures après et pendant tout ce temps leur image me poursuivait et s'opposait à ce que je voyais⁴.

Quand la nouvelle fut publiée dans le recueil *L'Exil et le royaume* en 1957, cette préface disparut, enlevant du même coup ce couple original et transformant ainsi cette location en une simple ville typique du désert. Bien que les rapports coloniaux soient au cœur de "La Femme adultère", cette histoire se déroule au présent ; la ville anonyme que Janine et son mari, Marcel, visitent, est débarrassée et de son passé et de ses femmes. Et bien qu'il ne faille pas s'attendre à ce que Camus s'attarde sur de tels détails historiques (qu'il connaissait, en toute pro-

³ Voir Herbert Lottman, *Albert Camus : A Biography* (London : Axis, 1997), 543.

⁴ Cité par Loraine Day, "The Theme of Death in Camus's 'La Femme adultère' and 'Retour à Tipasa'", *Essays in French Literature*, 20 (November 1983), 67-94 (73). Voir aussi Lottman, 549.

babilité, certainement⁵) il n'y a rien dans le texte qui puisse indiquer qu'il s'agit rien de plus qu'une "ville sans passé", malgré son réalisme souvent commenté.

Pour des raisons que l'on peut facilement comprendre, étant donné la séquestration des Algériennes et la ségrégation sociale dans les villes, cette section de la population indigène est en général passée sous silence dans l'œuvre de Camus. L'oppression de la femme indigène (sujet très sensible tout au long de l'époque coloniale) ne semble pas avoir retenu son intérêt dans ses écrits journalistiques. Dans ses romans, mis à part une référence passagère aux femmes voilées et au mariage traditionnel dans *Le Premier Homme*, la seule exception c'est la présence de la maîtresse arabe dans *L'Étranger*, dont très souvent on néglige la signification⁶. Ici, nous nous concentrerons plutôt sur cette autre représentante du colonialisme dont l'existence est généralement mise de côté ; la Française d'Algérie.

Dans sa discussion du chronotope colonial ailleurs dans ce livre, Peter Dunwoodie parle du modèle masculin développé par Louis Bertrand et les Algérianistes, et qui, au niveau idéologique, a constitué l'identité des Français d'Algérie. Selon Dunwoodie, c'est ce modèle que Camus était obligé d'employer et d'adapter dans *Le Premier Homme* pour suppléer aux mémoires. Cependant, ce type masculin, caractérisé avant tout par son machisme, ne nous fournit pas un parallèle pour les Françaises d'Algérie pendant la période coloniale. Il est vrai, comme le remarque Dunwoodie, que l'image familière de la mère silencieuse ne suffit pas à représenter ni l'histoire ni la politique du colonialisme en Algérie. En effet, aux yeux de Camus, les femmes n'étaient pas les agents de l'histoire ; "dans la nuit, les femmes pleuraient" (*PH*, 300) semble exprimer leur rôle dans l'histoire coloniale : "le hasard seul" les amenait là, et elles pouvaient donc être mises de côté. Fait ironique, bien que la grand-mère autoritaire corresponde dans une grande mesure à ce chronotope, pour cette raison même on considère généralement qu'elle joue le rôle du père de famille dans les interprétations orthodoxes de l'œuvre de Camus. Elle cesse donc d'être une femme en tant que telle, pour devenir un "homme honoraire".

⁵ Il se réfère au journal de Fromentin en 1953 (C3, 93).

⁶ Voir mon article, "The Dark Continent of Camus's *L'Étranger*", *French Studies* (55) (1) (2001), 59-73.

Mais, le traitement du colonialisme dans *Le Premier Homme* est accompagné par un autre développement. Camus voulait parler des femmes aussi pour la première fois : “Dans ses livres précédents les femmes sont, selon lui, ‘mythiques’ ”⁷. Ces deux changements d’approche sont annoncés dans les cinq nouvelles de *L’Exil et le royaume* qui, unis pour Camus par le seul thème de l’exil (TRN, 2039), constituent sa première tentative romanesque de confronter le colonialisme (facteur qui, comme l’a souligné Jean Sarocchi en 1987, est crucial à la compréhension du recueil⁸). Il est aussi le lieu d’une nouvelle concentration sur le mariage et les relations hétérosexuelles – de la femme au foyer en tant qu’épouse et mère dans “Les Muets” et “Jonas”, jusqu’à un aspect plus exotique de la sexualité féminine dans “Le Renégat”, “La Pierre qui pousse” et *La Chute* (destinée à l’origine à faire partie de la collection). Ces deux extrêmes semblent au départ converger dans “La Femme adultère”, dont le titre suggère une transgression sexuelle – impression très rapidement contredite par ce personnage robuste qui “ne pouvait se baisser, en effet, sans étouffer un peu” (TRN, 1560). À notre avis, ce n’est donc pas une simple coïncidence que de constater là cette convergence entre cette femme et la première confrontation directe avec les rapports coloniaux. Mais, si Dunwoodie a raison en disant que Camus n’avait pas de choix en recourant au modèle masculin des colons, ce n’était certainement pas le cas en ce qui concerne Janine. Camus l’a choisie.

Cependant, cette introduction d’un personnage féminin dans une mise en scène coloniale a donné lieu à des interprétations qui ignorent l’un ou l’autre de ces développements, ou bien dans les lectures orthodoxes, ou dans celles qui soulignent ses dimensions coloniales. D’une part, si l’on analyse cette nouvelle du point de vue de la différence sexuelle, le concept de la Femme en est extrait pour faire place à des permutations du maternel ou du “féminin”, où la femme en question est mystérieusement évacuée du réel et enlevée de l’histoire pour se retrouver dans une sphère abstraite et personnelle. Celle-ci est gouvernée par des relations exclusivement personnelles, donc apolitiques, donnant lieu ainsi à une interprétation en termes purement affectifs.

⁷ Voir Olivier Todd, *Albert Camus : une vie* (Paris : Gallimard, 1996), 741. Camus n’a jamais expliqué ce terme “mythique”.

⁸ “L’Autre et les autres”, in Anthony Rizzuto (ed.), *Albert Camus’s ‘L’Exil et le royaume’ : The Third Decade* (Toronto : Paratexte, 1989), 95-104 (95).

D'autre part, si le rôle des femmes dans l'œuvre de Camus continue à être insuffisamment traité, c'est également le cas chez ceux qui se concentrent sur la dimension coloniale de l'œuvre, où les questions de la différence sexuelle et de la sphère privée sont ignorées en faveur d'une sphère politique et masculine, qui transforme les femmes en "hommes honoraires". Dans *Writing French Algeria*, par exemple, Dunwoodie parle de la place qu'occupe le Sahara dans l'imaginaire occidental au début du XX^e siècle. En adaptant une ligne de "La Femme adultère", il illustre le sentiment de "possession prédestinée" de la part des voyageurs face à ce "royaume (qui) de tout temps, (leur) avait été promis" (*E*, 1570)⁹. Mais dans le cas de Janine (à qui s'adressait la formulation originale de cette citation), ce sentiment est éphémère et simultanément rongé par la certitude que ce royaume ne sera jamais le sien.

Les limitations de cette mise de côté de la différence sexuelle sont encore plus évidentes quand les questions de sexualité et de colonialisme sont conjointement analysées, comme dans l'étude originale de "La Femme adultère" et *L'Immoraliste* par Mary Louise Pratt¹⁰. Selon elle, ces écrits (comme "Le Renégat") suivent le schéma "Orientaliste" dont le modèle est *Au Cœur des ténèbres* (*Heart of Darkness*), par Joseph Conrad. Elle définit ce modèle comme le "Voyage au Sud", où un Européen solitaire voyage dans le bas-monde de l'Empire et y découvre ses fruits interdits : aventure sexuelle illicite, crime, et enfance perdue. De plus, elle y parle de l'opposition entre un Nord purement cérébral et un Sud purement sensuel où une espèce de "carte idéologique" se surimpose sur la carte géographique (*MI*, 159). Dans "La Femme adultère" et *L'Immoraliste*, elle soutient que le voyage a les mêmes connotations symboliques : le Sud résiste à cet intrus, remettant en question sa complaisance physique et spirituelle, expérience qui donne lieu à la mort rituelle de soi, suivie par une renaissance. Cependant, la représentation plus réaliste de Camus tend à nier le paradis colonial de Gide, que, comme le remarque Pratt, Camus maintient néanmoins en le resituant plus au sud encore. Selon elle, cette contradiction tient aux complexités de la position de Camus : né

⁹ "A vast kingdom which had been promised to (them)", 41.

¹⁰ "Mapping Ideology : Gide, Camus and Algeria", *College Literature* 8 (2) (1981), 158-74. Ci-après, toute référence à cet article sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle *MI*, suivie du numéro de page.

en Algérie, il rêvait d'une Algérie française libérée des contraintes du colonialisme français. Le "royaume" est donc resitué sur les terres des nomades, visible et à la fois interdit au voyageur européen (*MI*, 169). Pour sa part, Jack Murray affirme que malgré les efforts de Camus pour échapper à ce "paradigme orientaliste", la nature même de cette histoire y est si étroitement associée que Camus ne réussit point à le faire¹¹. Sa culture le condamne à cette idéologie eurocentrique (*CB*, 85). Selon Murray, la source de cette contradiction se trouve dans le corps :

(A) colonialist mode of description appropriates the site and its distinctive qualities by an insistence on bodily enjoyment and absorption of it. Not only do Camus's literary exemplars evince this trait, but his works prior to *L'Exil et le royaume* abound in depictions that rely on it. (*CB*, 75)

Et Murray d'ajouter que dans "La Femme adultère" le corps, n'étant plus un moyen de possession mais un obstacle, devient le lieu d'expression des limites idéologiques de tels modèles ; Janine ne parvient jamais à échapper à cette prise de conscience de l'hostilité des colonisés et à s'installer sans gêne dans le rôle touristique (*CB*, 81).

Chacun de ces critiques souligne le même processus selon lequel le "paradigme orientaliste" est détruit mais simultanément préservé, resitué "plus au sud encore" pour Pratt, et "ailleurs" pour Murray. Et pourtant dans leur analyse d'une espèce de discours littéraire où le corps et le désir sexuel occupent une place primordiale, ni Murray ni Pratt ne traite de ce déplacement d'un homme à une femme dans "La Femme adultère". Bien que Pratt reconnaisse que le protagoniste typique est presque toujours un homme (*MI*, 158), l'importance de ce changement n'est point prise en considération. Dans un autre contexte, Gayatri Chakravorty Spivak soutient qu'une considération de la femme *comme* femme (plutôt que ces versions nébuleuses et anhistoriques de la Femme, le Féminin, ou le Maternel, si prépondérantes dans les études camusiennes) nécessiterait un changement de paradigme¹². C'est surtout le cas si l'on est d'accord avec Spivak que la

¹¹ "Colonial Bodies : Gide's *L'Immoraliste* as an Intertext of Camus's 'La Femme adultère' ", *Modern Language Quarterly* 52 (March 1991), 71-85 (79). Ci-après, toute référence à cet article sera incorporée dans le texte et indiquée entre parenthèses par le sigle *CB*, suivi du numéro de page.

¹² "The Politics of Interpretations", in *In Other Worlds : Essays in Cultural Politics* (London : Methuen, 1987), 118-33 (129).

place de la femme en tant que sujet historique est *différente* de celle de l'homme tout au long du spectre race-classe¹³.

Ces deux facteurs sont inséparables dans la représentation de Janine parce que, loin d'être une représentante universelle de la Femme en générale, Janine appartient à une catégorie spécifique de femmes que Camus ne mentionne que rarement dans ses écrits romanesques ou journalistiques, à savoir la petite bourgeoise européenne. Janine ne se sent guère satisfaite de sa vie, mais la façon dont elle se voit elle-même comme victime passive des préférences de son mari ne suscite guère de sympathie :

(Marcel) n'aimait pas beaucoup l'effort physique et, très vite, il avait cessé de la mener sur les plages. (...) Au-dessus de la boutique, ils vivaient dans trois pièces, ornées de tentures arabes et de meubles Barbès. Ils n'avaient pas eu d'enfants. Les années avaient passé, dans la pénombre qu'ils entretenaient, volets mi-clos. (TRN, 1561-62)

Ce couple fait penser aux habitants d'Oran dans *La Peste* ou "Le Minotaure" ("ils ont fermé la fenêtre, ils se sont emmurés, ils ont exorcisé le paysage" (E, 828)), et il n'y a guère de doute possible quant à la réprobation générale que Camus éprouve pour eux. Et c'est ainsi qu'il affiche un mépris particulier envers les clients de la Galerie Barbès, qu'il associe avec cette mentalité petite-bourgeoise :

Il ne faut pas que les ouvriers de chez nous aspirent, comme il arrive, à la vie bourgeoise. Si la France devait devenir le pays des petites villes de lotissement, des amicales et des orphéons, du mobilier Barbès et du cinéma dominical (...) elle serait inutile au monde et à elle-même. (E, 1545)

Il n'est donc guère étonnant que la maison de Janine soit remplie de tels meubles. Non seulement ce couple sur lequel se penche Camus n'est point typique, mais ce type féminin est également unique dans l'œuvre de Camus, bien qu'elle n'apparaisse qu'épisodiquement dans les *Carnets*. Tout en n'étant pas une reproduction directe, Janine émerge à partir d'un sous-texte qui se trouve dans ses *Carnets*, ou dans *La Peste*. Elle émane de :

La dame qui a l'air de souffrir d'une constipation de trois ans : "Ces Arabes, ça masque leurs filles. Ah! ils ne sont pas encore civilisés !" Peu à peu, elle nous révèle son idéal de civilisation : un mari à 1200 francs par mois, un appartement de deux pièces, cuisine et dépendances, le cinéma le dimanche et un intérieur Galerie Barbès pour la semaine. (CI, 225)

¹³ *Death of a Discipline* (New York : Columbia University Press, 2003), 130.

Ici, Camus substitue l'oppression des femmes arabes à une attaque sur cette petite bourgeoise qui ose aborder ce sujet. À cause de ce qu'elle est et de son mode de vie, elle est exclue de la sphère du discours politique, et ses paroles ne font que masquer son racisme. L'épouse petite bourgeoise apparaît brièvement dans les écrits journalistiques de Camus quand le jeune journaliste entreprend une visite de ce navire-prison, *Le Martinière*. Là, les dernières remarques qu'il adresse à un groupe de femmes venu là regarder ce bateau, lui permet de contraster sa position en tant que journaliste (et non pas voyeur oisif), et celui de ces femmes touristes qui traitent comme spectacle la vue d'une misère humaine qu'elles ne pourraient jamais comprendre (CAC 3, II, 362). Nous avons proposé ailleurs que la femme bourgeoise s'interpose ici entre le jeune reporter et les détenus du navire-prison, détournant ainsi sur elle l'hostilité dont Camus est conscient pendant sa rencontre directe avec ces détenus¹⁴. Cela lui permet ainsi de reporter son malaise sur elle.

Le recours de Camus à cette catégorie de femme dans "La Femme adultère" est, nous semble-t-il, un autre exemple de "sexual politics in the colonial arena", car l'on peut supposer que, en tant que voyageur solitaire, Camus a pu rencontrer lui-même l'hostilité qu'il suggère dans sa nouvelle à l'époque des récents troubles. Mais ce voyageur reste en dehors de ce cadre, sauf dans sa préface originale qui contraste directement l'écrivain et ce couple : quant à eux, sans doute ne sont-ils pas allés devant le désert. Mais il y est allé, lui, et pendant tout ce temps leur image le poursuivait et *s'opposait* à ce qu'il voyait.

La femme est associée avec un stéréotype plus étendu qui combine le racisme et le parasitisme, parce que, comme le remarque Pierre Nora :

La femme, parasite du rapport colonial auquel elle ne participe pas directement, même si elle travaille, est généralement plus raciste que l'homme et contribue puissamment à interdire le contact entre les deux sociétés¹⁵.

Bien que les statistiques concernant les mariages mixtes en Algérie ne la soutiennent point, cette vision du rôle de la femme sous le colonialisme est répandue. Mais voici, bien sûr, la raison même d'être de ce stéréotype, et Camus n'a besoin que d'y faire allusion pour déclencher

¹⁴ Voir mon "Albert Camus and 'Ces femmes qu'on raie de l'humanité' : Sexual Politics in the Colonial Arena", *French Cultural Studies* 10 (2) 29 (June 1999), 217-230.

¹⁵ Pierre Nora, *Les Français d'Algérie* (Paris : Julliard, 1961), 175.

un ensemble de suppositions inexplorées de la part de ses lecteurs – tout comme l'âge de Janine pousse un autre critique à déclarer qu'elle souffre de dépression ménopausée¹⁶. Si, comme le soutient Spivak, l'insertion de la femme *comme* femme aurait des conséquences radicales, ce n'est guère ici le cas en ce qui concerne la réception de cette histoire. Camus a inséré un autre type de femme – ni mère, et surtout pas une de ces “filles fleurs” si étroitement associées à ses essais lyriques, mais une bourgeoise entre les deux âges et bien en chair. En effet, c'est parce que ce stéréotype est si profondément enraciné qu'il passe inaperçu ; ce qui explique la raison pour laquelle Jean Onimus parle d'humour, d'insignifiance et d'Emma Bovary sans remettre en question la nature même de l'expérience mystique de Janine au fort. Il suggère que Camus prend comme personnage principal une femme parce que les femmes sont plus sensibles à leur environnement, mais il évoque d'autres raisons derrière ce choix quand il mentionne le rôle de l'humour dans la nouvelle, associé avec l'impossibilité d'une femme comme Janine à commettre un adultère¹⁷.

C'est ainsi que les éléments comiques dans la nouvelle dépendent de telles juxtapositions entre la réalité mondaine et l'imagination romantique – une série de contrastes qui nécessite accès aux pensées de Janine. Un exemple nous en est fourni par cet incident insignifiant dans l'autobus au moment où elle s'aperçoit qu'un soldat est en train de la regarder :

Il l'examinait de ses yeux clairs, avec une sorte de maussaderie, fixement. Elle rougit tout d'un coup et revint vers son mari qui regardait fixement devant lui (...). Elle s'emmitoufla dans son manteau. Mais elle revoyait encore le soldat français, long et mince. (TRN, 1561).

La réaction de cette femme mûre ne convient pas du tout à la réalité de ce qu'elle est. La raison pour laquelle elle rougit est aussitôt expliquée :

Pourtant, elle n'était pas si grosse, grande et pleine plutôt, chamelle, et encore désirable – elle le sentait bien sous le regard des hommes – avec son visage un peu enfantin, ses yeux frais et clairs, contrastant avec ce grand corps qu'elle savait tiède et reposant. (TRN, 1561)

¹⁶ Voir English Showalter Jr, *Exiles and Strangers : A Reading of Camus's 'Exile and the Kingdom'* (Columbus : Ohio University Press, 1984), 29.

¹⁷ “The Adulterous Woman and the Starry Sky”, in Judith Suther (ed.), *Essays on Camus's "Exile and the Kingdom"* (Mississippi : Romance Monologs 41, 1980), 121-131 (129).

En tant qu'exemple du "regard des hommes", cet incident suggère que sa perception d'elle-même ne confirme pas du tout les faits, car rien dans son comportement ne soutient l'idée qu'il la trouve désirable. De plus, son affirmation de son attraction est comique, commençant avec ce constat rassurant qu'elle n'est pas si grosse ! La façon dont elle se voit est remise en question encore une fois lorsque, en arrivant en ville, elle revoit ce soldat. Elle s'attendit à son sourire ou son salut, mais il la dépassa sans même la regarder (TRN, 1564).

Ses rêves romantiques s'effondrent plus tard lorsqu'ils rencontrent l'Arabe qui traverse la place, et devant qui ils doivent s'effacer. Cet homme ressemble au "soldat-chacal" français:

Seul le chèche qu'il portait en turban permettait de le distinguer de ces officiers français d'Affaires indigènes que Janine avait parfois admirés. (...) Il avançait droit sur la malle, sans la voir, sans les voir. (TRN, 1568)

Malgré cette ambiguïté contenue dans les mots "sans la voir, sans les voir", ce qui est certain, c'est qu'en tant que couple français qui symbolise le colonialisme, ils sont humiliés, mais, de plus, en tant que femme son existence est aussi niée.

Brian Fitch remarque qu'elle est le seul personnage dans l'œuvre de Camus dont l'expérience intérieure est partagée directement par le lecteur¹⁸. Mais c'est précisément cette accessibilité, et le réalisme de cette nouvelle, qui la rendent ridicule. Vus de l'extérieur, ces événements sont sans importance. Mais c'est à cause de cette accessibilité à ses pensées que ces événements prennent une importance. Si le narrateur avait suggéré qu'elle n'appartenait pas du tout à cet environnement, cette présentation serait manifestement négative. Mais, par le *style indirect libre*, de même qu'elle attire l'attention sur l'incongruité de son propre nom, elle donne lieu aux remarques ("elle ne savait où poser son sac, où se poser elle-même" (TRN, 1564)) que le narrateur rapporte d'une voix impartiale, sans besoin de la juger. C'est parce que ces événements sont vus à travers ses yeux que le réalisme de cette histoire rebondit sur elle pour souligner l'écart entre son image d'elle-même et la réalité des impressions qu'ont les autres d'elle.

Ce contraste entre la dure réalité et ce qu'elle avait imaginé suscite, tel un refrain, la pensée que "rien ne se passait comme elle l'avait cru"

¹⁸ "“La Femme adultère” : a microcosm of Camus’s solipsistic universe”, in Rizzuto, *Albert Camus’s ‘L’Exil et le royaume’ : The Third Decade*, 118.

(*TRN*, 1561). Son rêve d'amour, de son propre attrait sexuel, ou de cet oasis dans le désert (paradis touristique), "rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu" (*TRN*, 1565). Ce qu'elle recherche semble tourner autour du désir sexuel et d'une "vie libre" nébuleuse, incorporée dans un rêve romantique et phallique de palmiers :

Elle imaginait, derrière les murs, une mer de palmiers droits et flexibles, moutonnant dans la tempête. Rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu, mais ces vagues invisibles rafraîchissaient ses yeux fatigués. Elle se tenait debout, pesante, les bras pendants, un peu voûtée, le froid montait le long de ses jambes lourdes. Elle rêvait aux palmiers droits et flexibles, et à la jeune fille qu'elle avait été. (*TRN*, 1565)

Mais "la jeune fille qu'elle avait été" n'existe pas, et les raisons derrière sa décision de se marier 25 ans plus tôt ne contrastent pas du tout avec la femme méfiante du présent. L'aventure exotique symbolisée par ces palmiers dans le premier chapitre de *La Chute* ne lui est pas offerte. En réalité, quand elle les aperçoit, "le froid était vif; le vent la fit frissonner" (*TRN*, 1564). Tel un commentaire ironique sur sa banalité, sa fantaisie se trouve représentée sur les murs de cette salle à manger d'hôtel ou "on avait peint des chameaux et des palmiers, noyés dans une confiture rose et violette" (*TRN*, 1565).

Le regard des hommes

Dans son livre, *Imperial Eyes*, Mary Louise Pratt souligne l'importance du regard dans les rapports coloniaux. Par le regard, le voyageur occidental prend possession du paysage, libre de regarder sans être regardé à son tour (ce qui fait penser à "Noces à Tipasa") : ainsi, une relation de rapports de force s'établit entre celui qui regarde et l'objet du regard dans ce qu'elle appelle la "monarch of all I survey scene"¹⁹. Mais ce rapport de force est étroitement lié à la différence sexuelle. Les femmes sur le quai à Alger n'ont pas le *droit* de regarder les détenus du *Martinière*, ni de se mêler des affaires des hommes, et c'est la raison derrière la réprimande de Camus. De la même façon, le "tourisme" n'est ni une catégorie "vide", ni aveugle au sexe de celui (ou de celle) qui le pratique. Ici s'entrechoquent deux ensembles conflictuels de rapports de pouvoir ; ceux du colonialisme et ceux qui concernent la différence sexuelle. Et tout comme la connotation néga-

¹⁹ *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation* (London : Routledge, 1992), 201-204.

tive du terme touriste provient de son association avec une consommation passive (et fondamentalement féminine), par contraste à la soi-disant indépendance active du voyageur solitaire, c'est ainsi que Janine occupe ce rôle impérialiste d'une façon parasitique (pour reprendre les mots de Nora) – à la traîne de son mari; elle n'occupe pas ce rôle authentiquement ni de plein droit²⁰. Que ce soit au niveau du colonialisme ou de celui de la différence sexuelle, le pouvoir dévolu au "regard des hommes" ne lui est point accessible. Le voyage au Sud est traditionnellement associé aux plaisirs du voyeurisme et à l'exercice du pouvoir à travers un regard touristique qui signifie possession ; mais ici, dans un renversement du paradigme conventionnel (mais en conformité avec celui des relations homme-femme), les désirs de Janine visent à *être vue* et reconnue en tant que femme désirable. Mais, à chaque niveau – en tant que représentante factice de la puissance impériale (masculine) et en tant que "jeune fille" (qui n'existe pas), dans cet espace public et masculin "le regard des hommes" lui est hors de portée. Elle devient, au contraire, l'objet d'un regard aveugle qui la nie. Même son mari ne la voit pas – regardant par la fenêtre, droit devant lui, préoccupé par leurs bagages, il ne la regarde que deux fois (*TRN*, 1568, 1575), et à chaque fois d'un regard plein d'incompréhension ; même quand ils font l'amour "ils s'aimaient dans la nuit, sans se voir, à tâtons" (*TRN*, 1572).

Dans cette société sans femmes elle aurait pu s'imaginer comme l'objet d'un certain intérêt : or, elle est tout simplement un intrus, de trop. Elle n'est même pas un objet de spectacle quand, devant l'hôtel où :

On n'y rencontrait pas une seule femme (...) il semblait à Janine qu'elle n'avait jamais vu autant d'hommes. *Pourtant, aucun ne la regardait.* Quelques-uns, sans paraître la voir, tournaient lentement vers elle cette face maigre et tannée qui, à ses yeux, les faisait tous ressemblants, le visage du soldat français dans le car, celui de l'Arabe aux gants, un visage à la fois rusé et fier. *Ils tournaient ce visage vers l'étrangère, ils ne la voyaient pas et puis, légers et silencieux, ils passaient autour d'elle dont les chevilles gonflaient.* Et son malaise, son besoin de départ augmentaient. "Pourquoi suis-je venue?". (*TRN*, 1568 : c'est nous qui soulignons)

La présentation réaliste de cette femme ne va pas jusqu'à en faire l'objet d'un harcèlement sexuel universellement remarqué. Et pourtant la référence à ses chevilles enflées lui donne une dimension étrange-

²⁰ Voir Alf Heggoy, "Cultural disrespect : European and Algerian views on women in colonial and independent Algeria", *Muslim World* (October 1972), 321-335.

ment réaliste. Tout comme dans le cas du porc et du vin qu'elle avait consommés et qui "lui donnaient aussi de l'embarras" (*TRN*, 1566), les détails physiques et réalistes de ce corps de femme n'ont point d'équivalent dans les autres travaux de Camus.

Et comme si elle voulait s'évader de cette oblitération d'elle-même en tant qu'être sexuel, elle pense à s'enfuir, et à la sécurité de sa maison : "Pourquoi suis-je venue?" ; "Elle voulait partir" (*TRN*, 1568). Le fort lui-même est donc une évasion de plus de cette réalité d'indifférence sexuelle. De plus, c'est la seule fois où son regard, libéré de cette indifférence et de cette hostilité des autres, est libre de se déplacer et de s'approprier ce paysage vide : "De l'est à l'ouest, en effet, son regard se déplaçait lentement, sans rencontrer un seul obstacle, tout le long d'une courbe parfaite. (...) On n'y voyait personne" ; à l'horizon, "nulle vie n'apparaissait" (*TRN*, 1569). Là, elle peut donner libre cours à son imagination et s'accrocher à cette nouvelle image de ces nomades invisibles qu'elle ne se risque pas à rencontrer :

Elle n'avait pas même vu les hommes qui vivaient là, rien ne bougeait entre les tentes noires et, pourtant, elle ne pouvait penser qu'à eux, dont elle avait à peine connu l'existence jusqu'à ce jour. Sans maisons, coupés du monde, ils étaient une poignée à errer sur le vaste territoire qu'elle découvrait du regard. (*TRN*, 1570)

Sans cette connaissance, Janine peut retourner une fois de plus à ses rêveries, qui sont simultanément rongées par sa prise de conscience que, à l'exception de ce bref moment, le royaume qu'elle s'imagine "ne serait le sien, plus jamais" (*TRN*, 1570). Au contraire des Apollons dorés d'Alger (*E*, 69) (ou des premiers voyageurs mentionnés par Dunwoodie plus haut), elle est "trop épaisse, trop blanche" (*TRN*, 1571). À vrai dire, Janine est trop grosse et trop vieille, trop "ménopausée", trop femelle. "Un enfant, la jeune fille, l'homme sec, le chacal furtif étaient les seules créatures qui pouvaient fouler silencieusement cette terre" (*TRN*, 1571).

Les similarités parmi les hommes de cette région ont déjà été soulignées dans le texte ; cela laisse à penser que ceux qui défendent ce territoire ne peuvent être distingués de cette population indigène, car – thème qui se répète dans l'œuvre de Camus – un peuple est le produit de la géographie. Tout comme les autochtones, le soldat français (le "soldat-chacal") est :

long et mince, si mince, avec sa vareuse ajustée, qu'il paraissait bâti dans une matière sèche et friable, un mélange de sable et d'os. C'est à ce moment que (Janine) vit les mains maigres et le visage brûlé des Arabes. (*TRN*, 1561)

De la même façon, on peut à peine différencier l'Arabe qui traverse ce square d'un officier français (*TRN*, 1568). Une espèce d'assimilation prend forme sur cette frontière où se rejoignent distinctions raciales et distinctions sociales. Tous ceux qui vivent sur cette "carte idéologique" contribuent à souligner jusqu'à quel point ce couple européen n'est pas à sa place dans cette région. Mais, malgré un portrait peu flatteur de Marcel, ce dernier aussi fait preuve d'adaptation. Au contraire de Janine, amenée là par le hasard seul, il s'investit activement dans une interaction avec la communauté locale. Son manque de sensibilité à son environnement a souvent été critiqué ; en effet, il est insensible et raciste à la fois, ce qui le protège des réactions hostiles des autres. Mais, ce n'est pas un touriste, et sa présence démontre une interdépendance entre colonisateur et colonisé, qui doivent, chacun pour leur part, pénétrer dans le monde de l'autre et en faire dans une certaine mesure le leur ; c'est ce qui explique son identification à contre-cœur avec les indigènes : "la vie est dure pour tous" (*TRN*, 1567). Une telle forme d'assimilation enlève tout besoin de contact physique, d'union biologique. Par contraste à l'expérience très érotique de Janine au fort, les hommes s'assimilent les uns aux autres grâce à leurs actions : une vie commune à des épreuves et des activités communes. En dépit de tous ses défauts, Marcel fait preuve de cette caractéristique formidable propre à ce peuple ; il s'adapte, grâce à "son courage à vivre, qu'il partageait avec les Français de ce pays" (*TRN*, 1560).

Ainsi le texte tire implicitement une distinction basée sur la différence sexuelle entre deux sortes d'assimilation : entre ces hommes qui se ressemblent de par leurs activités et leurs expériences, et la touriste dont la réponse egocentrique et érotique est basée sur l'ignorance²¹. Janine est celle dont la présence est présentée comme incongrue : "Un enfant, la jeune fille, l'homme sec, le chacal furtif" – là, seule manque la jeune fille, qui est remplacée par cette épouse dont le seul adultère sera avec elle-même, dans un désir orgasmique de ce qu'elle ne pourra jamais avoir ni être.

Le réalisme de "La Femme adultère" ne s'étend pas au portrait des nomades, également idéalisés dans une version précédente de

²¹ Selon Fitch, " 'La Femme adultère' highlights the essential egocentricity of the Camusian universe and reveals it to be as far removed from any kind of Humanism as is imaginable. (...) On the one occasion a woman is allowed to exist in her own right, a right that will always be denied the original inhabitants of Algeria, the depth of this solitude is fully plumbed" ("Camus's Solipsistic Universe", 125).

“L’Hôte” (où “ce sont des rois” (TRN, 2048)). De telles remarques semblent coïncider avec l’image que Camus a de lui-même :

Boghari-Djelfa – le petit erg. La pauvreté extrême et sèche – et la voici royale. Les tentes noires des nomades. Sur la terre sèche et dure – et moi – qui ne possède rien et ne pourrai jamais rien posséder, semblable à eux. (C3, 52)

Un homme comme Camus n’envierait pas les meubles Barbès. Cette identité revendiquée s’appuie apparemment sur une certaine attitude envers la vie, qualité qui ne s’applique aucunement au protagoniste féminin de Camus qui recherche une certaine sécurité et qui, par-dessus tout, éprouve le besoin d’être aimé et essentiel. Les nomades demeurent inaccessibles à la connaissance et à la compréhension de cette femme, et le royaume où ils règnent est préservé dans cette histoire – situé en dehors de la ville, à un horizon qui s’éloigne sans cesse, toujours hors de portée.

L’expérience orgasmique de Janine au fort et ses dernières paroles à propos de cet incident, “ce n’est rien” (TRN, 1575), ne représentent pas le point culminant de son trajet, mais seulement une étape dans cette quête. Le lendemain, le couple voyagera “plus au sud encore” (TRN, 1565) une fois les affaires de Marcel à l’oasis conclues. Et c’est là que se situe le lieu de ses désirs :

Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignaient dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain, quelque chose l’attendait. (TRN, 1570)

Ces deux références mettent en lumière le contraste entre rêve et réalité. Les déceptions de son voyage jusqu’ici menacent de se répéter, plus elle s’éloigne vers le sud – où, de nouveau, ses rêves vont être confrontés à la réalité. Plus au sud encore dans *L’Exil et le royaume* se trouvent ce “Laghouat au noir”, Taghâsa, et le prêtre renégat que Jean Sarocchi appelle à juste titre le frère monstrueux de Janine²². Au niveau de la fiction, du moins, un cauchemar l’attend “plus au sud encore”.

Bien que Camus n’ait jamais visité Laghouat auparavant, il n’aurait pas, en toute probabilité, accepté l’appellation de “touriste” avec toutes les connotations négatives de ce mot : ce terme qui peut qualifier un visiteur comme Gide ne saurait s’appliquer à Camus lui-même,

²² “L’Autre et les autres”, 98, 103. Le mot “royaume” se trouve seulement dans “Le Renégat” et “La Femme adultère”.

né en Algérie. Les Français d'Algérie n'étaient certainement pas une minorité dans Alger ou Oran, et dans la région côtière où Camus a passé sa jeunesse, il ne se sent pas du tout comme un étranger. "Retour à Tipasa" est parsemé d'une série de verbes tels que "retrouver", "revoir" : "il n'est pas pour moi un seul de ces soixante-neuf kilomètres de route qui ne soit recouvert de souvenirs et de sensations" (E, 872). Ici, ce retour confirme son identité et ses racines, dans ce "refuge et port pour ses fils dont je suis" (E, 872).

Janine est celle qui joue le rôle de l'étrangère dans ce monde hostile et inconnu qu'est Laghouat et, à notre avis, la contradiction que l'on discerne dans "La Femme adultère" provient de ce choix spécifique d'une protagoniste dont la présentation repose sur une série de contrastes implicites entre homme et femme. Dans cette histoire, l'ironie et le réalisme sont moins un déni systématique du paradis colonial que celui du droit d'entrée de cette femme d'un certain âge. Ces éléments thématiques dans le texte qui remettent en question l'appropriation de la région par le corps et le regard se rapportent au fait qu'il s'agit là d'un corps "ménopausé" aux chevilles enflées – un corps de *femme* trop gros et trop vieux. Resituer ce royaume plus au sud revient en fait à le préserver de personnes telles que Janine et à le protéger en tant qu'espace encore plus pur et masculin. Bien que "La Femme adultère" soit le premier texte à aborder le sujet du colonialisme, cet autre "Sud" idéalisé (où pourrait se constituer une identité commune) continue à être protégé de cette réalité. Ce ne sont pas les illusions de l'auteur de *Noces* (ni des *Carnets*) qui sont remises en question, mais celles de la "fat white woman whom nobody loves"²³, extraite des marges de son œuvre. Et c'est elle qui, comme bouc émissaire, personnifie l'aliénation du colon par rapport à son lieu de naissance. Et c'est là, selon nous, qu'apparaît cette femme (cette fois "mythique") enterrée dans "le triste ossuaire d'El-Aghouat".

²³ J'ai emprunté ce vers du poème, "To a Fat Lady Seen from the Train", par Frances Cornford.

Ethics

Tongue-tied: What Camus's Fiction Couldn't Teach Us about Ethics and Politics

Kevin Newmark

What is the relation between Camus's literary fiction and his philosophical and political essays? Indisputably, his writings often confront urgent moral, social, and political questions, but it cannot be taken for granted that his literary texts serve as mere illustrations for ideas and arguments expressed more clearly in his non fiction. The ethical and political implications of the literary texts following *L'Homme révolté* are highly enigmatic and, despite their potential relevance for contemporary dilemmas, there is little doubt about the elusive status of these last writings. What is the source of Camus's reticence to make his literary work speak more directly to the resolution of those social and political challenges to which they were addressed? Is there something that we can learn from reading literary texts where no specific solution is affirmed for even the most immediate and distressing of problems? This essay explores these questions by means of one of Camus's most disturbing texts, "Le Renégat ou un esprit confus".

Whenever an author succeeds in producing notable works of fiction alongside more properly philosophical and political texts, there is a very good chance that a determination of the exact relation between these two exceedingly different kinds of writing will prove baffling, if not impossible to reach with any genuine certainty. It is difficult to evaluate such a relation with precision simply because the exigencies and resources of literary and philosophical discourse are never quite identical to each other. In France, at least, the first half of the twentieth century represents a moment when this challenge becomes particularly acute, since perhaps during no period since the eighteenth century has a mutually productive concatenation between figural and discursive modes of writing flourished to such a remarkable degree in the same author. The case of Albert Camus is no exception here. While it is indisputable that all his writings imply and often enough even confront moral, social, and political questions of the utmost urgency, it is by no means to be taken for granted that his literary texts serve as mere illustrations for ideas and arguments that are expressed more clearly and fully in his non-fictional writings. Critics, faced as they are with the practical task of exegesis and interpretation, have tended to take for granted the parabolic or allegorical status of Camus's fiction, at least when it comes to deciphering the manner in

which a given literary text must always lead back to a recognizable intellectual and socio-political stance, commitment, or even ambivalence on the part of its author.

However, even as early as in *Le Mythe de Sisyphe*, published in 1942, Camus himself went out of his way to insist that "les grands romanciers sont (...) le contraire d'écrivains à thèse" (E, 178), and the literary texts that follow *L'Homme révolté*, which appeared in October of 1951, are nothing if not enigmatic in terms of their ethical and political implications. The difference between literature and philosophy, Camus will go on to argue in *Le Mythe de Sisyphe*, is one that always obtains between a language of "images" and a language of "reasoning". To the precise degree that literature necessarily speaks by way of images, it will always escape the philosophical appeal to "principles of explication". The choice of writing in images thus also signals the end of philosophical speech and the beginning of a new language, a literary language that can be said to "illustrate" only to the extent that it manages to express that which most often remains *unsaid* or insufficiently formulated by the philosophical discourse that it therefore surpasses:

(L)'œuvre (est) à la fois comme une fin et un commencement. Elle est l'aboutissement d'une philosophie souvent inexprimée, son illustration et son couronnement. Elle commence où la pensée discursive renonce. Mais elle n'est complète que par les sous-entendus de cette philosophie. (E, 178-79)

The genuinely allegorical dimension of the literary texts could as a consequence never be simply reduced to a straightforward process of decoding and understanding. Literary texts, precisely because they are not statements and arguments supposing the unified consciousness of a single subject, call for a process of reading that must proceed obliquely, and which can always resist or even go counter to whatever meanings the actual or implied author may have intended by them.

Maurice Blanchot, in the course of a highly perceptive essay on *La Chute*, refers to Camus's text as "cette confession dédaigneuse", a paradoxical designation for a text that pretends to be the disclosure of a single and particular life, but which is in fact an infinitely evasive "alibi" that forever forestalls an identification of its true source.¹ The playful form in which *La Chute*'s main character issues a warning against any univocal understanding of his own utterances is of course

¹ "La Chute, la fuite", in *L'Amitié* (Paris: Gallimard, 1971), 231.

his self-proclaimed motto: "Je connais (mon enseigne) en tout cas: une face double, un charmant Janus, et, au-dessus, la devise de la maison: 'Ne vous y fiez pas' " (TRN, 1499-1500).

Perhaps nowhere is the vertiginously seductive nature of Camus's own literary writing faced as directly as in two of the most important and highly commented *récits* forming the 1957 collection, *L'Exil et le royaume*, *récits* in which the self-reflexive dilemma of all literary interpretation is revealed at their point of thematic climax. In "L'Hôte", for instance, which provides a realistic portrayal of the French Colonial situation in Algeria, it is the figure of the teacher, in other words the writer, rather than the students or the readers, who ends up staring uncomprehendingly at the lesson drawn on his own blackboard. The teacher's incapacity to get through to his students leaves its trace on this lesson in the form of a new writing that superimposes itself upon and therefore also defaces the original. Obviously having failed to teach his Arab students exactly what he had intended about their relation to France, or his relation to them, the teacher is ultimately forced to read a deformed version of his own text, and one whose future meaning necessarily eludes the powers of his understanding: "Tu as livré notre frère. Tu paieras" (TRN, 1623).

Providing an equally radical challenge to interpretative protocols of literary reading is the overtly parabolic story called "Jonas". In this case, the intertextual reference of the title to a truly authoritative text, the Bible no less, serves only to highlight the way the narrative fiction ultimately undoes its own claims to intelligibility. The allegorical *récit* that thus emphasizes the necessarily future-oriented and therefore "prophetic" nature of all literary texts stalls at the end in the tantalizing illegibility of the artist's last words: "...on ne savait s'il fallait y lire *solitaire* ou *solidaire*" (TRN, 1654). To the degree that Camus himself stands at a certain historical crossroads, one can read in the dilemma of Jonas the novel's confrontation with the question of its own literary and ethical responsibility. More faithful to his actual antecedents from this point of view than someone like Sartre, Camus cannot entirely suppress the enormous difficulty of having to live up simultaneously to the double legacy of both Gide (*solitaire*) and Malraux (*solidaire*). His texts, like theirs, moreover, are self-consciously aware that they will have a future ahead of them, but the text's inability to disclose with any reliability where that future will take them makes their own "present" meaning impossible to elucidate without doing violence to the very writing that will ensure their survival.

Taken together, then, “L’Hôte” and “Jonas” suggest the universal plight of every author and reader. On the one hand, authors know full well what they have written, but they also always remain powerless to control the meaning these words will be able to acquire in the future. On the other hand, there is the insuperable malaise of the reader, who must decide on the text’s meaning without ever being entirely sure of having correctly deciphered, and thus actually read it in the first place. The simple fact that in both stories this interpretative knot leads directly to the social and political implications of a potential *failure* on the part of both teachers and artists to say exactly what they mean and mean only what they say is not productive of a reassuring ambiance in which to assess Camus’s writing in our own times. Camus’s last literary testament remains especially difficult to estimate with accuracy precisely because of the way it thematizes the hermeneutic pitfalls that are built into all pedagogical and artistic modes of writing. Jean-Baptiste’s shivering hope at the end of *La Chute*, “Mais rassurons-nous! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement!”, is likely only to remind us that we have already fallen into the icy waters of literary interpretation at the very moment we believe we are walking away from their insistently repetitive call for a response (TRN, 1551).

What this would mean in terms of returning to Camus’s fiction now, at the beginning of the twenty-first century, nearly fifty years after the publication of *L’Exil et le royaume* in 1957, is relatively clear, even if it remains a daunting task. For, on the one hand, these last writings are among the most suggestive in terms of their potential relevance for contemporary cultural and political dilemmas. Set in Algeria, Latin America, or Sub-Saharan Africa, some of these texts have now acquired an uncanny resonance with post-colonial issues that could never have been fully recognized at the time of their writing and publication. Others treat from inside a European perspective questions that have since become only more acute and unsettling with respect to the potential reach of their global consequences, such as, for instance, manual labour, collective bargaining, technological advances, the ethical status of aesthetic productivity, private and civil relations among and between the sexes, etc. In each case, though, there can be little doubt about the frustratingly elusive status of all these texts when it comes to determining anything like an actual ap-

plication to particular issues in each of these domains.² It would be all too easy, though perfectly understandable, to become impatient with Camus, and to accuse him of using literature as a dodge, or a mask to hide behind, while others with more courage, or more abandon, were and are willing to take their chances and speak out clearly on matters of the utmost importance and urgency.

What is the source of this stubborn reticence on the part of Camus to make his literary works speak more directly to the resolution of those very social and political challenges to which they were addressed in the first place? Is there something that we, in the twenty-first century, can actually learn from reading these peculiar literary texts in which no specific solution is affirmed for even the most immediate and distressing of problems? Now that some of the personal and ideological characteristics specific to the 1950s and 1960s have undergone substantial change, or have even been entirely transformed, it may be possible to raise these questions anew, in the hope of gaining more clarity and insight into the actual meaning of a collection like *L'Exil et le royaume* in particular, and of Camus's fiction in general.

If there is one text that seems absolutely unique in the rather varied but nonetheless highly unified literary universe of Camus, it would of course have to be "Le Renégat". Roger Quilliot, in his notes for the Pléiade edition, says it as bluntly as possible in the first of the only half dozen short lines that he devotes to his presentation of what he calls "ce texte étrange": "Mystérieux à la lecture, 'Le Renégat' le reste après étude critique". To judge by the rather inconclusive and conflicting commentaries that have to date been produced on this puzzling text, Quilliot's hopeful surmise that "Sans doute, l'avenir nous fournira-t-il d'autres précisions" (*TRN*, 2043-44), has not been entirely fulfilled. To be sure, there have been illuminating and useful interpretations of this text, but they have mostly managed only to leave its essential mystery intact. It can be explicated with a certain degree of success by bringing it closer to other texts by Camus, such as, for instance, *La Chute*, a text with which it shares many qualities, but that is not nearly so baffling or one-sidedly negative in tone and theme as

² In *Culture and Imperialism*, Edward Said's treatment of "Camus and the French Imperial Experience" clearly recognizes the pertinence of Camus's writing in the context of such contemporary debates, though he does so only at the price of reducing Camus's literary texts to simple reflections of a unified and rather lamentable ideological stance.

"Le Renégat". Or, conversely, it can be left to stand out from the rest of Camus's fictional texts, as a single aberration of true darkness, an unfortunate lapse, or an intentional contrast within an otherwise luminous productivity. Either way, the disturbing opacity that all readers confront in reading this text is prevented from impinging on the canonical reception and positive appreciation of Camus's other fictions.

But what if, instead of constituting an exception, it was "Le Renégat" itself that was most exemplary of Camus's own literary production? What if, in other words, rather than reading this text against our presumed understanding of the others, we allowed it for once to become the lens through which we might question our own fetishistic belief in the possibility of maintaining a certain image of Albert Camus, that unique representative of Mediterranean light and lucidity, who also just so happens to conveniently instantiate all the canonical values and genius of the French *essayiste*, *conteur* and *moraliste*?

One does not have to look far to discover the reason that "Le Renégat" is considered such a problematic text to interpret. In a word, it is its unrelenting and blinding violence, a feature that as such would be difficult to integrate within any system of values. From one end to the other, the violence and brutality of this text are so unrelieved by any other elements, that one of the earliest articles devoted to its understanding begins by correctly asking, "Is 'The Renegade' merely a poetic exercise in violence?"³ There is something in the very formulation of the question here that is perceived as so threatening as to immediately require its aesthetic sublimation and attenuation. An exercise in pure violence would thus become unspeakable in anything other than its merely "poetic" mode, and so this particular critic is led finally to read the tale as "an allegory (that) deals with the drama of the mind". But as we have learned all too clearly in the meantime, the exercise of violence can and does occur outside of literature as well as inside it; and we now have numerous instances of referential terrors that are not aimed solely at, nor simply contained within the mind. Today, it will no longer do to anaesthetize the more troubling aspects of a text like "Le Renégat" by reducing them to a purely aesthetic, or

³ Victor Brombert, "'The Renegade' or the Terror of the Absolute", *Yale French Studies* 25 (1960), 64-81 (81).

poetic, version of all kinds of violence at the farthest remove from anything that could be called poetry.

The terror and violence at the heart of "Le Renégat" thus lend themselves to the general topic and particular concerns of any reconsideration of Albert Camus in the twenty-first century for a number of reasons. First and most importantly, the *récit* revolves around the seemingly irresolvable tension produced when a Eurocentric tradition of religious, political, and military colonialism collides with an unspecified but non-Western culture that resists it. In a vague locale situated somewhere beyond the Atlas Mountains and the furthest limits of the Sahara, there exists a people whose radical alterity functions simultaneously as a pole of absolute repulsion and irresistible attraction for the European tradition that would reduce its barbarity to its own image of civilization:

(L)a cruauté des habitants sauvages, la ville fermée à tous les étrangers (...) je rêvais (...) au feu du sel et du ciel, à la maison du fétiche et à ses esclaves, pouvait-on trouver plus barbare, plus *excitant*, oui, là était ma mission, et je devais aller montrer mon Seigneur. (TRN, 1581; my emphasis).

Nothing could be more traditional, or more contemporary, than this zealous mission to bring Western values to those places characterized as closed to them and "enslaved" to other, non-Western principles.

The main thematic articulation of the text is provided when this Eurocentric attempt to convert the non-European culture to its own system of values *fails*. The philosophical, political and religious mission to convert the other by the sole means of a language of Occidental reason actually turns out to be a disguised dream of absolute power over all others:

(J)e voulais (...) régner enfin par la seule *parole* sur une armée de méchants. Ah! j'étais certain de bien *raisonner* là-dessus (...) je subjuguerais ces sauvages, comme un soleil puissant. Puissant oui, c'était le mot que sans cesse, je roulais sur ma langue, je rêvais du *pouvoir absolu*, celui (...) qui force l'adversaire à capituler, le convertit enfin. (TRN, 1581-82; my emphasis)

The twist occurs when the narrator, the *esprit confus* of the *récit*'s subtitle, realizes, or is made to realize the mistaken nature of this particular dream to power. If the Western appeal to reason, "par la seule parole", is itself little more than a veiled drive towards domination and suppression of competing systems ("je rêvais du pouvoir absolu"), then it will never succeed perfectly, since the language of reason in which this drive *is* veiled will eventually reveal itself to be powerless, to become once and for all sheer terror and sheer violence. "Je reniai

la longue histoire qu'on m'avait enseignée", says the narrator, at last explaining how he has become a renegade, "seul le règne de la méchanceté était sans fissures (...). Seul le mal peut aller jusqu'à ses limites et *règner absolument*" (TRN, 1589-90; my emphasis). In point of fact, the "mal" that the "esprit confus" associates with the non-Western fetish is not as absolute as he believes, however – or pretends to believe for his own purposes. As the founding principle of the African community that has been and continues to be organized around it, the fetish, whatever other particularities it stands for in this *récit*, also includes a minimal appeal to a power of speech and of reason, for it can only be on the basis of such shared principles of understanding its own "superiority" that the city of salt could ever have been built, able to endure and resist outside attempts to destroy it.

What finally makes the *récit* so haunting is therefore that neither the Western nor the non-Western perspective is represented in the narrative from what could be considered a truly privileged or even neutral, much less coherent point of view. The entire text is filtered through the discourse of the "esprit confus", the renegade consciousness of a particular "believer" who over the course of his own problematic and poorly understood experience has been led to switch allegiances, from one set of cultural beliefs and values (or "fetishes") to another. The very terms of "good" and "evil" with which he will always oppose the two competing cultural systems become hopelessly oversimplified in their being applied in mutually exclusive ways now to one and now to the other system. Neither purely good, nor purely evil, the two mutually opposed systems have more in common from the start than the renegade will ever be able to acknowledge.

Thus, in a very subtle and little-noted passage of the *récit*, the renegade ultimately reveals how the two different but related cultures have actually already been in the process of ending their sheer opposition to each other. The very arrival of Western power into the city is accompanied from the start by the reference to an emerging dialogue, however tentative: "Deux voix se sont alors rapprochées (...), l'une demandant (...) si on devait enfoncer la porte (...), l'autre disait: 'Non' (...) puis ajoutait (...) *qu'un accord était conclu*" (TRN, 1590-91; my emphasis). It is precisely to the degree that the renegade, no matter which philosophical and religious faith he is in the process of renouncing, insists on believing in the purity of oppositional categories like good and evil, that he refuses to recognize the possibility of such impure negotiations as are implied by this provisional treaty between the

Western and non-Western systems of thought. Unable, or rather unwilling to accept a potentially endless and imperfect future governed by the uncertain use of a shifting and shiftless "parole" in which both reason and power must be articulated, the renegade renounces any language whatsoever and devotes himself to the sole use of terror and violence:

(U)n espoir méchant me brûle, je veux trahir, je lèche le canon de mon fusil et son âme à l'intérieur, son âme, seuls les fusils ont des âmes. (*TRN*, 1588)

Obviously, and as the thematic terms of the *récit* make abundantly clear, the renegade's ultimate act of terror does have the potential to radically interrupt the infinite, and infinitely fragile processes of dialogue and negotiation that have now been initiated between the two cultures. But on their own, such discrete acts of terror are also powerless to silence all such speech once and for all.

It is of course to this other tongue, and other language, a language that would therefore be audible neither in the sheer violence and terrorist acts of the confused renegade, nor in the presumed purity of good and evil represented alternatively by the oppositional ideologies of Western and non-Western cultural systems, that a truly allegorical reading of the *récit* should strive to be most attentive. Perhaps one could even suggest at this point that such a tongue would be literary language "itself", since, with certain qualifications, and as Camus himself had indicated in *Le Mythe de Sisyphe*, literature can indeed be said to begin speaking precisely at the point where philosophical, religious, and political language reach their limits of articulation. Camus's literary texts could thus be said to begin speaking at the very moment his own philosophical and political tongues have been silenced, or repudiated, in favour of another, more garbled though less confused mode of speech. "Depuis qu'ils m'ont coupé la langue", the literary text states about itself at its very inception, and before it can be bestowed with any strictly thematic reference, "une *autre* langue, je ne sais pas, marche sans arrêt dans mon crâne, quelque chose parle, ou quelqu'un, qui se tait soudain et puis tout recommence, ô j'entends trop de choses que je ne dis pourtant pas" (*TRN*, 1579; my emphasis). Is it now possible to suggest what this *langue littéraire* might, beyond Camus's own philosophical speech, be trying to say to us by way of Camus's text?

If there is one thing that is clear in the mush, the *bouillie*, that marks the inauguration of literary language in this *récit*, it is that the

tongue that speaks here is no longer simply within the control of an author and his subjective consciousness. Whatever else literary language is, it is not simply philosophical or political discourse to the degree that it necessarily escapes from the beginning the conscious order that these modes of discourse must always aim for. "Quelle bouillie, quelle bouillie", the renegade narrator complains the minute he opens his mouth to speak (*TRN*, 1579). And he then goes on to make explicit the way in which the literary text will always say something more, or at least other than what its author intended by it: "Il faut mettre de l'ordre dans ma tête. (...) De l'ordre, un ordre, dit la langue, et elle parle d'autre chose en même temps" (*TRN*, 1579). The appeal to order here, it is essential to note, comes from both the narrator as well as the language he must speak to achieve it. But, at least in this text of fiction, it is language itself that defies the command of any one such order in its very demand to satisfy the broken order through which both it and the narrator originate: "De l'ordre, *un* ordre, dit la langue, et elle parle *d'autre* chose en même temps, oui j'ai toujours désiré l'ordre" (*TRN*, 1579; my emphasis) With the double appeal to order that inaugurates this text, in which the instrument of the law enacts its own infringement and thus splits itself off from the conscious subject who attempts nonetheless to enunciate it, we reach the heart of the vexed relation between Camus's philosophical and literary texts.

For, the one constant to which Camus the author and person always remained faithful was the philosophical exigency of lucidity, of a consciousness that could maintain control of its own knowledge, even when such knowledge becomes consciousness of the absurdity of all knowledge. "L'absurde", Camus wrote in *Le Mythe de Sisyphe*, "c'est la raison lucide qui constate ses limites. (...) le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde" (*E*, 134, 145). This ideal of lucidity and the self-control of philosophical consciousness are also present nearly everywhere in the fiction. One thinks, for instance, of the dramatic conclusion to *L'Étranger*, or the entire enterprise of the self-conscious journal of *La Peste*. Surprisingly, or, rather, predictably enough, even Jean-Baptiste Clamence seems to believe in the possibility of a perfectly lucid delirium: "Bon, bon, je me tiens tranquille, ne vous inquiétez pas! Ne vous fiez pas trop d'ailleurs à mes attendrissements, ni à mes délires. Ils sont dirigés" (*TRN*, 1550). Alone among Camus's texts, only "Le Renégat" speaks the self-alienating and self-defeating lan-

guage of a kind of "order" that escapes all control and every attempt to reduce it to a determinate mode of philosophical consciousness and lucidity.

But if this is the case, should we not therefore much rather be denouncing this strange and mysterious text, and all of literature along with it, for finally providing us with nothing more than the useless babble of "un esprit confus", rather than holding it up as some kind of valuable example of discourse? Before hurrying to answer this question, it would be useful to ask another, more difficult and demanding question. To what end, in the case of Camus, is the exigency of philosophical lucidity always subject? "Il faut imaginer Sisyphe heureux", writes Camus, reminding us that Sisyphus lives on a mountain he has built with his own hands (*E*, 198); "j'ai senti que j'avais été heureux", says *l'étranger* looking up at the starry sky reflecting the salt crystals hidden in the sea and the earth (*TRN*, 1211). These are, for Camus, essential affirmations that in both cases signal the way that philosophical lucidity is always accompanied by a heightened sense of one's place in the natural world, as well as the sense of personal fulfilment and happiness that comes along with it.

There can be little doubt that, for Camus, the appeal to lucidity carries with it a sense of loss, and so it appears most often in the form of a nostalgia for a lost harmony between the individual and the natural world that is more and more difficult to rediscover in the harshness of today's socio-political climate.⁴ "On mène une vie difficile", Camus writes in September of 1937, when he is not yet even twenty-five years old:

(O)n peine et lutte pour reconquérir sa *solitude*. Mais un jour la terre a son *sourire* primitif et naïf. Alors c'est comme si luttés et vie en nous sont d'un seul coup gommées.(...) Le monde est beau et tout est là (...) cette *entente* amoureuse de la terre et de l'homme *délivré de l'humain*, ah, je *m'y convertirais* bien, si elle n'était pas déjà ma religion. (*CI*, 73-74, 75; my emphasis)

The reference to a happiness that is possible only in man's solitude with nature, to a conscious subject that comes into his own only in the presence of a smiling world devoid of humanity is a constant; even when, as in the case of a famous scene in *La Peste* or at the end of "La

⁴ Paul de Man provides a very astute and helpful consideration of this aspect of Camus's thought in "The Mask of Albert Camus", in *Critical Writings 1953-1978* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), 145-152.

Pierre qui pousse", this harmony with the sea or the earth is experienced in the presence of another. Contact with the other thus becomes possible only as a by-product of one's even more direct and constitutive relation to something natural, and never independently of this rediscovered harmony. In this privileging of the natural consciousness, one recognizes a pole of attraction that Camus himself was never able seriously to put into question, much less dispense with. Except, perhaps, for once, in "Le Renégat".

"Le Renégat", of course, is most striking for its absence of all such philosophical lucidity, which is replaced in this text by the overwhelming presence and superabundance of humanity. Unlike every other text ever written by Camus, and despite the fact that its action is set in the middle of the African desert, there is nothing natural left about this tale. No natural tongue, no natural sun, no natural water or rain, no lucid consciousness whatsoever of nature and its primitive and naive smile. In this "ville de sel", "ville affreuse", the narrator tells us, it is as if nature itself existed only in the degraded form given it by the industrious inhabitants, as if :

(U)n jour d'autrefois, ils avaient attaqué ensemble une montagne de sel, l'avaient d'abord aplanie, puis, à même la masse, avaient creusé les rues, l'intérieur des maisons, et les fenêtres, ou comme si, oui, c'est mieux, ils avaient découpé leur enfer blanc et brûlant avec un chalumeau d'eau bouillante, juste pour montrer qu'ils sauraient habiter là où personne ne le pourrait jamais. (*TRN*, 1583)

And because there is nothing natural, no simple nature towards which to escape, there is also no genuine solitude possible here.

Even the silence in this text is non-natural, since it can only be the recollection or anticipation of other tongues that continue to cry out unceasingly. "Nul oiseau, nul brin d'herbe, la pierre, un désert aride, le silence", the narrator complains at one point, and then adds immediately, "leurs cris, cette langue en moi qui parle" (*TRN*, 1588). The quiet refuge that always seems possible in Camus's other texts is revealed here to be a mere dream, made forever impossible by the ceaseless speaking of human deities, each competing with all the others, that forever deprive subjective consciousness of the calm and dark solitude in which it might otherwise seek its own peace and happiness:

(D)epuis qu'ils m'ont mutilé, la longue souffrance plate et déserte privée même de l'eau de la nuit, la nuit à laquelle je rêvais (...). Seule la nuit, avec ses étoiles fraîches et ses fontaines obscures, pouvait me sauver, m'enlever enfin aux dieux méchants des hommes. (*TRN*, 1588)

We are a far cry here from the happy quiet of Meursault's cell or Sisyphus's mountain refuge.

The place from which and of which this literary text speaks is therefore a vague but generalized cityscape, "la ville affreuse (...) la ville stérile (...) séparée de la nature (...) la ville de l'ordre enfin" (*TRN*, 1583, 1589). This is the empty but crowded space where there is nothing but the seething and irksome presence of other humans, all in their own way offering radical resistance to the renegade's murderous desire to convert himself and all others to a single principle of intelligibility and order. It is the white hell devoid of a nature that has been turned once and for all into a city of phantoms, a mass of humanity that defies every traditional conception of the human being and of a natural world in which it might find shelter. In this respect, the *ville desel* of "Le Renégat", despite its nearly total lack of representational concreteness, resembles nothing so much as Paris and New York, especially when one considers what Camus had written about such cities in the late forties:

C'est le temps des grandes villes. On a amputé le monde d'une partie de sa vérité, de ce qui fait sa permanence et son équilibre: la nature, la mer, etc. Il n'y a de conscience que dans les rues! (*C2*, 160)

And this consciousness that comes with the amputation of nature, the loss of nature's ability to speak with the lucidity and simplicity of its own truth, is from now on possible only in the over-crowded streets of the big city.

If "Le Renégat" is truly different from all of Camus's writing, it is because it alone confronts this historical situation of our own times without flinching, and without having recourse to a philosophical fiction of a recovered bond with nature that would somehow make the nightmares of today's world melt away like salt under a refreshing rain. If "Le Renégat" is a difficult text to stomach, it is because it refuses to portray political and ethical decision-making as though it could ever take place in the clarity of a smiling sun that spoke one and only one language. As Camus's most allegorical text, that is, as the least realistic portrait of the actual realities of the big city that nowhere appears within its narrative as such, this text is hardly like those evocative descriptions of Algeria, Paris, and Amsterdam that one associates with *L'Étranger*, *La Peste* and *La Chute*. In many respects, the very fuzziness of "Le Renégat" recalls the way that a poet like Baudelaire was always writing about the modernity of Paris, even in

the least mimetically grounded of his *petits poèmes en prose*, or *Spleen de Paris*.

The reference to Baudelaire is telling for yet another reason as well. By bringing Camus's text back into a relation with a distant and troubling ancestor, it may also serve to open new ways of reading him in the future. It reminds us at the same time that genuine political and ethical thinking begins not with the philosophical dream of evasiveness, and that speaks seductively in the mantra of "ni victimes, ni bourreaux". Rather, real politics, and today more than ever, begins with the difficult lessons bequeathed to us by allegorical texts like "Le Renégat", or like Baudelaire's poem, "L'Héautontimorouménos", which accepts full responsibility for speaking, and acting simultaneously as both oneself and another: "Je suis la plaie et le couteau. (...) Et la victime et le bourreau!"⁵ It just might be that Camus's nostalgic reference to the "Royaume", like Baudelaire's "Idéal", moreover, is an inevitable though misleading effect of all philosophical systems of thought, and that in each and every case a more poetic "spleen" or "exil" is necessary to bring us back to a less tidy, but more prosaic understanding of things. By failing to teach us anything reassuring about the truly modern, in other words, contemporary situation of our permanent exile within an increasingly heterogeneous world of others, "Le Renégat", in a literary tongue that is no longer simply recognizable as Camus's own, or anyone else's for that matter, may in fact open the way for us to begin finally coming to terms with it.

⁵ Charles Baudelaire, "L'Héautontimorouménos", in *Les Fleurs du Mal* (Paris: Gallimard, 1975) (1), 78-79.

Hédonisme et éthique : un paradoxe camusien ?

Jørn Boisen

L'œuvre de Camus peut se définir comme une longue recherche de nouvelles valeurs capables de permettre le libre épanouissement de l'individu, et de garantir sa dignité et ses droits. Son parcours est bien connu : il prend son départ dans un hédonisme à la fois tragique et joyeusement assumé ; il passe par l'engagement moral pour finir dans un désenchantement un peu énigmatique. La question que je me propose d'élucider est le rapport entre l'hédonisme, *a priori* égoïste et moralement irresponsable, et l'engagement, qui implique un certain oubli de soi et peut aller jusqu'au sacrifice. Comment ces deux contraires peuvent-ils exister à l'intérieur d'une même pensée ? L'hédonisme peut-il être altruiste aussi ? Ces questions ont une résonance particulière dans notre ère postmoderne, qui est marquée par la recherche effrénée du plaisir, mais également par l'envie de rendre le monde plus juste et plus humaine.

Camus a depuis longtemps pris sa place au Panthéon littéraire comme un classique moderne. Mais sa postérité littéraire n'est pas sans poser problème. Dans un titre comme "Camus au XXI^e siècle", il y a bien une interrogation sous-jacente : quelle est réellement la place de Camus au XXI^e siècle ? Camus nous parle-t-il encore ? Et qu'est-ce qu'il nous dit ?

Une des incertitudes liées à l'œuvre de Camus vient de son statut d'intellectuel, c'est-à-dire un artiste, un savant ou un artiste, qui ne se contente pas de faire avancer la connaissance (recherche de la Vérité) ou de créer des œuvres d'art (recherche du Beau), mais qui se sent également responsable du bien commun (recherche du Bien). Camus s'intéressait aux valeurs de la société dans laquelle il vivait et mettait de côté le domaine strictement littéraire pour participer au débat concernant ces valeurs. Camus se situait à égale distance de l'artiste enfermé dans sa tour d'ivoire, qui ne se soucie pas des dimensions éthiques et politiques de son travail et du militant politique qui ne crée pas d'œuvre.

Camus se laisse donc juger selon deux critères : la beauté artistique de ses livres et la beauté morale de ce qu'il dit dans ses livres. Dans le cas de Camus, la hiérarchie entre ces deux formes de beauté n'est pas facile à déterminer. Une partie de l'appel très puissant des livres de

Camus vient en effet de ce que l'on pourrait appeler la beauté morale. Malheureusement, la beauté morale semble plus périssable que la beauté artistique. Dès que le problème moral s'éloigne de notre horizon, il y a le danger qu'une œuvre comme celle de Camus, qui fait directement appel à ce que son temps considérait comme exemplaire, perd de sa pertinence. Elle devient comme une statue figée sur son piédestal dans une pose grandiloquente.

Laissons donc de côté la beauté artistique de ses livres (qui ne fait aucun doute : Camus fait déjà depuis longtemps partie de ce que T.S. Eliot appelait "la grande tradition") pour évaluer à la place la pertinence de l'éthique de Camus dans notre époque postmoderne. Afin de comprendre cette éthique, il faut remonter à ses sources même. Et là nous sommes confrontés à une série de paradoxes, me semble-t-il.

Camus faisait partie de la première génération d'écrivains qui, selon le mot de Malraux, a dû affronter un monde sans transcendance¹. Les repères moraux hérités du passé lui semblaient dépassés, usés, faux, voire nocifs. Avec les guerres, le vieux monde avait disparu dans un fracas retentissant, entraînant dans sa ruine toutes les certitudes spirituelles acquises. Nouveau-nés et survivants à la fois, les intellectuels des années 30 et 40 ne pouvaient plus trouver leur point d'appui dans la vieille *humanitas*. Sur toute cette génération plane le spectre du nihilisme. L'œuvre de Camus est un long effort pour surmonter ce nihilisme et trouver un nouveau fondement en mesure de permettre à l'individu de s'épanouir, mais aussi de garantir sa dignité et ses droits. Dans cette recherche il dispose de deux certitudes : d'une part, un hédonisme instinctif, de l'autre, une soif de justice tout aussi instinctive.

La question que je me propose d'élucider est le rapport paradoxal entre l'hédonisme, à priori égoïste et moralement irresponsable, et l'engagement, qui implique un certain oubli de soi et peut aller jusqu'au sacrifice. Comment ces deux contraires peuvent-ils exister à l'intérieur d'une même pensée ? Quels sont les raisonnements qui conduisent de l'un vers l'autre ? L'hédonisme peut-il, après tout, être altruiste aussi ?

L'hédonisme, le *carpe diem* héroïque, nous est présenté dans ses premiers livres comme la seule attitude humainement valable face aux

¹ Le mot est tombé lors d'un débat radiodiffusé sur la B.B.C. Alasdair MacIntyre y fait référence dans "A Society Without a Metaphysics" (*Listener*, 13 September 1956), 375-76.

forces malveillantes de l'univers. Camus apparaît comme un authentique disciple d'Épicure. Dans le langage de tous les jours, la notion d'hédonisme désigne un penchant amoral pour la vie jouisseuse, sinon vicieuse. C'est inexact, bien sûr : Épicure, le premier grand théoricien du plaisir, a compris la vie bienheureuse d'une façon extrêmement sceptique : éprouve du plaisir celui qui ne souffre pas. C'est donc la souffrance qui est la notion fondamentale de l'hédonisme : on est heureux dans la mesure où on sait écarter la souffrance, et comme les plaisirs apportent souvent plus de malheur que de bonheur, Épicure ne recommande que des plaisirs prudents et modestes². La sagesse épicurienne a un arrière-fond mélancolique : jeté dans la misère du monde, l'homme constate que la seule valeur évidente et sûre est le plaisir, si menu soit-il qu'il peut lui-même ressentir : une gorgée d'eau fraîche, un regard vers le ciel, une caresse.

Camus n'a jamais été étranger aux thèmes forts de la pensée tragique. Dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), ce sont ces idées qu'il tente de réinterpréter dans un contexte moderne. *Le Mythe* mérite bien qu'on s'arrête un instant et ceci pour plusieurs raisons. C'est d'abord une des analyses les plus lucides de la condition de l'homme moderne : le monde opaque qui jamais ne répond aux interrogations de l'homme, le caractère répétitif de la vie, la mort qui attend au bout, l'isolement de la conscience, la lucidité et le courage nécessaires pour regarder en face cette condition. C'est ensuite un exercice du doute systématique qui dérobe sous nos pieds tout fondement de toute morale conventionnelle. C'est enfin le livre le plus immédiatement sincère de Camus, et il révèle le désir de Camus de tirer une attitude, qui lui est profondément naturelle et intrinsèquement amoral, du côté de la morale. Il met ainsi la tension inhérente à l'œuvre en évidence.

Comme exemple de l'attitude absurde, Camus propose entre autres Don Juan, hédoniste (dans la conception moderne) s'il en est. Il explique comment l'éthique quantitative de Don Juan est une conséquence logique du pari de l'absurde. Or, vers la fin de son essai, Camus semble faire marche arrière. Il retire plus ou moins ce qu'il vient de dire en affirmant qu'il est possible de s'imaginer d'autres attitudes très différentes à partir du même pari. Ah bon ? Dommage que Camus ne prenne pas le temps de nous expliquer lesquelles ! Com-

² Voir en particulier la "Lettre à Ménécée ou lettre sur le bonheur" dans Épicure, *Lettres* (Paris : Nathan, 1998).

ment serait-il possible de déduire des pratiques éthiques contraires à partir des mêmes prémisses ? Ce serait une affirmation raisonnable si l'absurde pour Camus était l'absence totale de tout sens, le nihilisme radical. Dans un monde où tout serait égal, toute forme de comportement serait naturellement également valide et également sans valeur. Mais, pour Camus, l'absurde n'est précisément pas cela. D'autre part, Camus se défend en affirmant que c'est l'attitude derrière le comportement qui l'intéresse et non pas le comportement en tant que tel. C'est ce qu'on pourrait appeler la fuite dans l'abstraction; cela revient à considérer l'éthique comme une vue de l'esprit sans conséquences pratiques. Ce que l'on voit ici, c'est l'opposition entre le Camus hédoniste et le Camus éthique. Les prémisses du raisonnement l'ont conduit vers une conclusion qu'il n'est pas en mesure d'accepter pleinement : une sorte de morale égotiste où tout est permis. C'est pourquoi le Camus moraliste doit reculer, trouver une troisième voie et tenter de donner une dimension morale à l'absurde.

En fait, pendant la rédaction de l'essai, le monde autour avait changé, et il était devenu urgent pour Camus, de prendre ses distances avec les conclusions du *Mythe*. Dans le contexte de la deuxième guerre mondiale, il lui était évidemment impossible d'accepter un raisonnement qui, à partir de la constatation du vide moral de notre univers, pouvait conduire aussi bien au nazisme qu'à la résistance. Camus le reconnaît dans ses *Lettres à un ami allemand* (1945) – le même point de départ que les nazis, mais maintenant il se trouvait dans le camp opposé. La seule explication qu'il peut offrir est sa propre aspiration vers la justice et sa conviction intime qu'il est uniquement possible d'affirmer l'absurdité du monde si l'on se réfère à un certain idéal, à une conception de ce que devraient être l'homme et le monde.

Il est bien compréhensible que la dimension morale de Camus prend le dessus pendant la guerre. L'éthique était devenue une question de vie ou de mort. Le temps n'était plus aux plaisirs plus ou moins frivoles. C'est pourquoi l'aspect hédoniste est largement absent de *La Peste* (1947) : "il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul", comme dit Rambert (*TRN*, 1389). Mais quand il s'agit d'exprimer ses idées sous forme d'essai, quelques années plus tard dans *L'Homme révolté* (1951), il est significatif que l'hédonisme réapparaît, et il est même assigné une place cruciale en tant que grand principe régulateur des passions politiques de l'homme.

L'histoire est bien connue. Après un raisonnement critique, admirable de lucidité et de logique, de 350 pages, il propose finalement sa propre solution pour éviter les impasses meurtrières de la révolte. Tout d'un coup le style change ; la prose claire et bien charpentée cède la place à des envolées lyriques et des affirmations hermétiques qui sont difficiles à lier à aucune réalité précise : "des paroles de courage et d'intelligence qui, près de la mer, sont même vertu" (*E*, 705) ; ou bien, "Dès cet instant, midi ruisselle sur le mouvement même de l'histoire" (*E*, 708) ; ou bien, "Nous choisirons Ithaque, la terre fidèle, la pensée audacieuse et frugale, l'action lucide, la générosité de l'homme qui sait" (*E*, 708).

Trois points sont clairs. Premièrement, l'efficacité de sa propre critique semble avoir laissée Camus sans solution réelle. Deuxièmement, "la pensée du midi" est une vision très personnelle de la part de Camus, et non pas un principe politique de portée générale. Troisièmement, quand il s'agit de poser une alternative aux errements de la pensée, Camus revient instinctivement à ses premiers amours : la mer, le soleil et le bonheur de vivre. Une sorte d'hédonisme en d'autres termes. Ce qui est vraiment frappant ici, c'est de voir à quel point l'hédonisme oriente tout l'univers de Camus, même à ses moments les plus cartésiens. Le plaidoyer pour "la pensée solaire" ou "la pensée de midi" est en réalité un hymne mystique aux vertus du soleil et de la lumière. Les valeurs qu'il chérit sont représentées à travers des symboles (le soleil, la mer, la lumière, la chaleur). Et ces symboles sont eux-mêmes des métonymies du plaisir. L'obsession de la lumière chez Camus est révélatrice, non seulement du caractère éthique dans l'œuvre. La lumière est symbole de la lucidité, l'équilibre et la mesure méditerranéenne qui s'opposent à l'obscurité et à la démesure nordiques. Mais l'obsession de la lumière révèle également l'origine hédoniste de cette éthique. Heureux Camus à qui la nature du Sud souffle toujours les bonnes réponses.

Bien que Camus ne soit pas dialecticien, il tente, à mon avis, de mettre en place un rapport dialectique entre l'hédonisme et l'éthique au sein d'une vision totale de l'existence. C'est l'appréciation des nourritures terrestres, des plaisirs physiques, de la joie de vivre qui poussent l'homme à essayer de surmonter l'absurdité originelle, de chercher un bonheur et un sens qui ne sont pas de ce monde. L'expérience du bonheur nous laisse assoiffés et insatisfaits tant que ce bonheur n'est pas partagé par tout le monde. L'hédonisme n'offre

pas seulement un avant-goût du bonheur, il constitue également un impératif moral, en nous donnant la passion de la justice.

Comme le démontre *L'Homme révolté*, c'est là une passion difficile. Elle est jalouse, colérique, prête à tous les excès. Heureusement, il y a encore une fois l'hédonisme qui nous aide à orienter et équilibrer ce désir impérieux. La vraie révolte, telle que la voit Camus, évite les abstractions meurtrières précisément parce qu'elle voit les valeurs comme une réalité présente. Les valeurs, la dignité, la fraternité, la justice, puisent leur force et trouvent leur équilibre dans l'expérience concrète du bonheur. Le talon d'Achille de l'hédonisme est normalement son égoïsme. Modestes ou pas, les plaisirs n'appartiennent qu'à celui qui les éprouve, et un philosophe, à juste titre, pourrait reprocher à l'hédonisme son fondement égoïste. Chez Camus, c'est le contraire qui se produit. L'hédonisme devient la force motrice derrière l'éthique et le régulateur des passions. On pourrait déplorer le caractère intuitif des fondements de la pensée de Camus. *L'Homme révolté* propose une vision idéale et en fin de compte assez personnelle. Il est toujours très tentant d'ériger ce que l'on ressent très profondément au fond de soi en principe général. C'est ce que font les intellectuels normalement. Mais quand on prend en considération la suite de l'œuvre, on comprend également que Camus lui-même ne se faisait pas la moindre illusion.

Une des façons de comprendre *La Chute* (1956) est de le voir comme une mise en cause des conclusions de *L'Homme révolté*. L'hédonisme n'est plus la source et l'inspiration de l'action idéaliste. Au contraire, l'action idéaliste est un paravent derrière lequel se cache l'égoïsme le plus froid. Le rapport est inversé et, dans le processus, l'éthique est devenue hypocrite et l'hédonisme s'est dégradé en un divertissement au sens pascalien.

Les deux constantes de l'œuvre, l'hédonisme et l'humanisme moral, cheminent donc toujours ensemble, mais comme deux lignes parallèles qui jamais ne pourront se croiser. On pourrait même dire que les différentes phases de l'œuvre sont marquées par les changements des positions et des rapports de force dans cette constellation. Première phase : avantage à l'hédonisme, mais avec des arrièrepensées éthiques. Deuxième phase : avantage à la morale humaniste, mais avec l'intervention de l'hédonisme comme principe régulateur. Troisième phase : co-présence des deux éléments, mais impossibilité de les unir vraiment dans une pensée consistante. Pourquoi cette im-

possibilité ? pourrait-on demander. Pourquoi cette unité tant désirée reste-t-elle un rêve ?

Je ne vais pas m'attarder sur le refus de la tentation chrétienne. Le christianisme pourrait offrir une solution. (Camus n'est en fin de compte pas tellement éloigné du philosophe anglais Thomas More quand celui-ci affirmait que non seulement Dieu souhaitait notre bonheur, mais qu'en plus notre soif de plaisir et de bonheur nous incitait à nous comporter moralement.) Il n'était ni dans le tempérament ni dans les cordes de Camus de s'en remettre à Dieu pour résoudre ses contradictions. Non, il me semble qu'il y a une contradiction au cœur même de son hédonisme. Pour revenir aux sources, je cite un passage des *Carnets* : "Si j'avais à écrire ici un livre de morale, il aurait cent pages et 99 seraient blanches. Sur la dernière, j'écrirais : 'Je ne connais qu'un seul devoir et c'est celui d'aimer' " (CI, 71). Nombreux sont les honnêtes gens qui accepteraient sans commentaire cette formule.

Or, aimer veut dire non pas l'amour abstrait de l'humanité, mais l'amour concret entre homme et femme, telle qu'on le voit... telle qu'on ne le voit nulle part en fait dans l'œuvre de Camus. La passion amoureuse en est singulièrement absente. On pourrait aller plus loin et qualifier son univers de profondément solipsiste. Pensez à *L'Étranger* (1942). Ou pensez à "La Femme adultère", une des nouvelles dans *L'Exil et le royaume* (1957) : c'est là une image de l'amour et de la sexualité humaine d'une absolue désolation. Aucune solitude ne peut être plus profonde que celle de Janine. À aucun moment elle entre en contact avec les autres qui l'entourent : isolement dans le car avec son mari, isolement dans le lit conjugal. Elle se sent attirée un moment par un camp de nomades qu'elle entrevoit au lointain dans le désert, mais aucun contact n'est possible. La nuit, elle tourne le dos au monde des humains (comme Meursault dans sa cellule) et elle a l'expérience d'une union sexuelle cosmique.

La solitude et l'isolement de Janine sont absolus. Sa solution n'est pas seulement le rejet de tous les autres êtres humains ; c'est le rejet d'elle-même, de sa conscience, c'est une fuite dans l'oubli, un désir de mort. La réponse à la solitude serait donc la dissolution de la conscience dans les éléments du monde physique ? On ne trouve nulle part à portée de main la moindre trace de l'humanisme de Camus. S'agit-il d'un cas à part ? Je ne pense pas. "La femme, hors de l'amour, est ennuyeuse", écrit-il dans ses *Carnets*. "Elle ne sait pas. Il faut vivre avec

l'une et se taire. Ou coucher avec toutes et faire. Le plus important est ailleurs" (C2, 58) ³.

L'hédonisme de Camus a pour fondement non pas l'autre, ni même la sexualité, mais la nature. "Nuits de bonheur sans mesure sous une pluie d'étoiles", écrit-il dans ses *Carnets*. "Ce qu'on presse contre soi, est-ce un corps ou la nuit tiède ?" (C1, 233). Dans le monde de Camus, l'union sexuelle n'est jamais l'union avec un autre, mais la communion avec la nature. Il ne rêve pas d'une fusion amoureuse, il rêve, selon la formule fameuse du *Mythe*, d'être "arbre parmi les arbres" (E, 136). L'autre peut intervenir comme un accessoire, mais l'important est, comme il dit, ailleurs : dans l'expérience des éléments, dans la force et la beauté de la nature méditerranéenne qui met à l'endroit le corps et la pensée. L'autre n'a que peu de place dans cet univers et n'offre certainement pas d'échappatoire à la solitude intérieure. Cela explique la note curieuse, encore une fois dans les *Carnets* : "La paix serait d'aimer en silence. Mais il y a la conscience, et la personne ; il faut parler. Aimer devient l'enfer" (C2, 239). Camus est l'exemple rare d'un humaniste qui ne trouve pas de place pour l'amour dans sa pensée. C'est un égotiste de bonne volonté. Enfermés en eux-mêmes, ses personnages cherchent à échapper à leur solitude en accomplissant un acte de haute humanité. Mais on pourrait s'interroger s'il n'y a pas une ambiguïté, une absence, un chaînon manquant dans cet humanisme : comment serait-ce possible d'aimer l'humanité si on est incapable d'aimer l'autre en face de soi ?

Chez Camus, chaque homme a son monde, chaque homme est son monde. Cela cadre bien avec une attitude hédoniste face à l'existence. Mais quand il s'agit de mettre en place une éthique, cette vision de l'homme nous laisse perplexe. Où se trouve le terrain d'entente, où se trouve cette essence commune sur laquelle Camus essayait de fonder la solidarité humaine dans *La Peste* ? Cela n'enlève évidemment rien ni à la qualité de l'œuvre, ni à la sincérité de son humanisme. S'il était incapable de surmonter ses paradoxes, sa grande réussite est le talent et la conviction avec lesquels il les explore. À chaque étape du chemin, il a concentré toutes ses forces morales pour choisir son attitude éthique et esthétique et il le sait. Chaque nouveau départ représente un

³ Je reprends ici l'analyse de "La Femme adultère" par Brian T. Fitch dans "'La femme adultère' : A Microcosm of Camus's Solipsistic Universe", in Rizzuto, *Albert Camus's "L'Exil et le royaume" : The Third Decade*, 117-26.

pari existentiel, chaque transformation est une inspiration soudaine hautement personnelle. On est en droit de se demander cependant, si ces revirements, ces tentatives de commencer à zéro, ne sont pas rendus nécessaires justement parce qu'il y a une contradiction ou un paradoxe dans le noyau même de l'œuvre, à savoir l'opposition entre hédonisme et morale.

Pour revenir à la question du départ : quelle est l'actualité de Camus aujourd'hui presque cinquante ans après sa disparition ? Comment est-ce qu'il nous parle ? Le bilan est mixte, me semble-t-il. Le côté critique tient toujours. Le diagnostic que Camus propose dans *Le Mythe de Sisyphe* n'a rien perdu de son actualité ni de sa pertinence. *Le Mythe* reste une des meilleures descriptions de la situation de l'homme dans un monde qui semble traverser l'espace vide sans aucun maître. De même pour *L'Homme révolté* : la mise en garde contre les excès de la pensée politique, les dangers de tout système fondé sur la pétition des principes sont une leçon que le monde occidental semble avoir finalement appris et qui a valu à Camus le statut posthume de héros intellectuel, peut-être même *le* héros intellectuel de l'après-guerre.

Quant à l'aspect positif de l'œuvre, les choses sont moins nettes. Il est clair que les questions qui le préoccupent gardent une résonance particulière dans nos sociétés avancées qui se veulent à la fois hédonistes et éthiques (mais qui évidemment se trompent sur leur propre nature). Camus croyait qu'il était possible de trouver une solution ou du moins que son interrogation du monde avait un sens. Il voulait que son œuvre soit une contribution à l'épanouissement de l'homme et à son progrès. De cette ambition – qui a dominé toute la littérature du XXI^e siècle – il ne reste même plus l'illusion lyrique. Le rêve de surmonter l'absurde et de créer un monde meilleur s'est dégradé en l'ambition toute personnelle d'avoir une vie sexuelle plus épanouie et de perdre quelques kilos avant les vacances. Nous nous sommes en quelque sorte habitués à l'absurde.

Montaigne distingue trois attitudes envers la vérité et les valeurs : celle des nihilistes (particulièrement nombreux à notre époque) qui ont renoncé à les chercher ; celle des dogmatiques, qui les ont déjà trouvées ; et celle des explorateurs impénitents qui poursuivent leur quête,

même s'ils savent qu'elle ne pourra jamais se terminer⁴. Camus était un de ces explorateurs, ni dogmatique ni nihiliste, qui, contrairement aux autres, n'est pas un anachronisme, même pas dans notre époque dogmatique et nihiliste à la fois.

⁴ Montaigne, "Apologie de Raymond Sebond", *Essais II* (Paris : PUF, 1992), 600-601.

“Plus loin que la morale” : considérations sur la quête camusienne d’une éthique et d’un au-delà

Geraldine F. Montgomery

Dans “Retour à Tipasa”, Camus exprime sa volonté de rester fidèle et à la beauté et aux humiliés. Il ajoute aussitôt : “Mais ceci ressemble encore à une morale et nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. Si nous pouvions le nommer, quel silence” (E, 875). Cette remarque sous-tend toute notre étude qui, tout en examinant les manifestations de l’éthique dans l’œuvre à travers les actions d’une sélection limitée de personnages, cherche à mettre en lumière les motivations qui les poussent soit vers l’une ou l’autre forme de l’éthique, soit vers un “au-delà”. Ayant cherché à mettre en évidence les mouvements vers l’innommable “quelque chose qui va plus loin que la morale”, nous tentons finalement de le cerner de plus près à l’aide de certaines réflexions de l’auteur extérieures aux textes abordés : elles contribuent à en dégager le sens ainsi qu’à évaluer la portée “sur-éthique” de l’œuvre dans le monde contemporain.

Plus d’une fois, Camus a été désigné comme moraliste par ses contemporains, à commencer par Sartre qui, par exemple, voyait *L’Étranger* (1942) comme “un court roman de moraliste (...) très proche, au fond, d’un conte de Voltaire”¹. Et sans aucun doute, sous le nom de justice, l’éthique a été l’une des préoccupations dominantes de l’auteur. Mais s’arrêter à cette dimension de l’œuvre serait ignorer celle qui la fonde et que nous allons tenter de dégager dans cette étude. Tout en considérant l’éthique de l’œuvre dans la perspective du XXI^e siècle, elle va chercher à relier ces deux niveaux interdépendants de la quête : la recherche d’une éthique, certes, mais sous-tendue par cette autre soif à laquelle Camus se réfère dans le passage suivant de “Retour à Tipasa” :

Oui, il y a la beauté et les humiliés. Quelles que soient les difficultés de l’entreprise, je voudrais n’être jamais infidèle, ni à l’une ni aux autres. Mais ceci ressemble encore à une morale et nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. Si nous pouvions le nommer, quel silence! (E, 875)

¹ Voir Jean-Paul Sartre, “Explication de *L’Étranger*”, in *Les Critiques de notre temps et Camus*, Jacqueline Lévi-Valensi (ed.) (Paris : Garnier, 1970), 41-56 (56).

Il nous semblait impossible d'aborder la question éthique dans l'œuvre en ignorant ce cri et le désir qu'il révèle. Vouloir en parler tient pourtant de la gageure puisque pour Camus ce "quelque chose" est innommable. Faute de pouvoir le définir, nous tenterons cependant de le cerner. Mais déjà, cette citation identifie les deux pôles entre lesquels s'articule la réflexion camusienne : la beauté et la justice, l'esthétique et l'éthique. Pierre-Louis Rey appelle cette double préoccupation "une morale de la beauté"².

Travaillant à partir d'un corpus forcément restreint, nous nous arrêterons à certaines œuvres dominées par l'un des trois modes de l'éthique : l'amoralisme, l'immoralisme, le moralisme. Dès l'abord, il s'agit cependant de ne pas perdre de vue la complexité de la réalité éthique : les motivations et les comportements moraux étant fluides et variables dans le temps, ces trois modes ne sont pas étanches. Ils peuvent coexister, voire se trouver en conflit dans un même texte ou chez un même personnage. Celui-ci peut se définir de manière préférentielle mais non exclusive, à un même moment ou à des moments différents, par rapport à l'un ou à l'autre. Il nous faut encore souligner deux éléments interdépendants de l'éthique camusienne : sa base philosophique et le dynamisme de son évolution. Rien chez Camus n'est statique, à commencer par sa réflexion philosophique qui s'élabore à partir du problème fondamental formulé dès les premières phrases du *Mythe de Sisyphe* (1942) : "Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue". Considérant qu'il s'agit là de la question primordiale de la philosophie et que tout le reste, "(c)e sont des jeux", Camus déclare d'emblée : "Il faut d'abord répondre" (E, 99). Le *Mythe* représente cet effort de la réponse et, analysant la condition absurde tout en rejetant les esquives que sont l'espoir et le suicide, l'auteur conclut que l'absurde "est en même temps conscience et refus de la mort" (E, 138) et qu' "il s'agit de vivre" (E, 146). Puisque toute la pensée camusienne repose sur ce principe philosophique vital, nos réflexions sur l'éthique vont épouser dans leurs grandes lignes les trois "cycles" de l'œuvre – l'absurde, la révolte, l'amour – cycles qui sous-tendent ceux de son évolution éthique.

² Pierre-Louis Rey n'hésite pas à écrire : "Les préoccupations esthétiques de Camus n'éclairent pas seulement les débats politiques ou moraux auxquels il fut mêlé : on a souvent le sentiment qu'elles les justifient" (*Camus : une morale de la beauté* (Paris : Sedes, 2000), 16).

Aujourd'hui encore, certains lecteurs semblent oublier que le premier cycle, qui est celui de l'absurde et que représente d'abord le personnage de Don Juan, ne constitue, comme l'écrit Camus dans sa note liminaire au *Mythe*, qu'un "point de départ" (E, 97). Dans un article consacré à *La Nausée* de Sartre en 1938, Camus écrivait déjà : "Constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement. (...) Ce n'est pas cette découverte qui nous intéresse, mais les conséquences et les règles d'action qu'on en tire" (E, 1419). C'est-à-dire une éthique. Les règles qu'en tire Don Juan ne représentent qu'une éthique provisoire, une attente qui recueille le plus grand nombre possible d'expériences. Évoquant la suite de ses amours, Camus remarque : "L'homme absurde multiplie encore ici ce qu'il ne peut unifier" (E, 155). Cette éthique de la quantité semble initialement la seule qui soit compatible avec le savoir de la mort. Elle seule permettrait de compenser, par l'abondance quantitative, les limitations et la brièveté d'une vie dont on ignore le sens. "Pourquoi (Don Juan) se poserait-il un problème de morale ?" demande Camus, tout en précisant plus loin que "l'erreur serait aussi grande d'en faire un immoraliste" (E, 153-54). Si Don Juan se cantonne dans l'amoralisme, c'est qu'il ne croit pas au sens profond des choses – ce qui est selon Camus "le propre de l'homme absurde" (E, 154). Et puisque l'existence de celui-ci est dépourvue de sens, elle l'est également de culpabilité : l'homme absurde vit dans l'innocence. Approfondissant cependant sa réflexion, Camus juge que cette innocence est redoutable et exige d'être dépassée. "L'absurde ne délivre pas", écrit-il, "il lie. Il n'autorise pas tous les actes" (E, 149). Faisant contrepoids au célèbre cri d'Ivan Karamazov, "Si Dieu n'existe pas, tout est permis !", cette première formulation d'une éthique définit implicitement, en négative, la conscience absurde comme conscience morale. Aussi, en désignant la fonction essentielle de l'absurde, le verbe "lier" suggère précocement la nécessité de la solidarité qui sera inhérente à la révolte.

Si *L'Étranger* (1942) est la seule œuvre narrative illustrant l'absurde³, il est en même temps, comme l'a remarqué Sartre, "contre l'absurde"⁴. Un événement particulier dans la vie de Meursault, anté-

³ Cette affirmation ne tient pas compte de *La Mort heureuse*, précurseur de *L'Étranger* et qui appartient davantage au cycle de l'absurde, mais que Camus n'avait pas voulu faire publier.

⁴ Sartre écrit : "*L'Étranger* est une œuvre classique, une œuvre d'ordre, composée à propos de l'absurde et contre l'absurde" ("Explication de *L'Étranger*", 55).

rieur au temps de la narration et dont on sait seulement qu'il a entraîné l'abandon de ses études⁵, a déclenché ce que Jacqueline Baishanski identifie à "l'éveil" dans les philosophies d'Orient⁶. Grâce sans doute à cet éveil, Meursault transcendera progressivement l'absurde. À la fin de la première partie du récit, le meurtre de l'Arabe lui révèle qu'il a "détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où (il avait) été heureux" (*TRN*, 1168). En mettant fin à une innocence qui ignorait l'éthique, la démesure de son geste en appelle en même temps à Némésis, déesse de la mesure, qui devait présider au troisième cycle de l'œuvre. Et à la fin de la deuxième partie du roman, l'explosion de colère contre l'aumônier permet à Meursault d'exprimer enfin sa révolte métaphysique, le "purgeant" ainsi du mal et lui permettant de s'ouvrir "pour la première fois à la tendre indifférence du monde" qu'il éprouve alors comme "fraternel" (*TRN*, 1211) – terme avant-coureur de "solidaire". Ces deux actions, l'ayant ouvert *in extremis* à une conscience nouvelle, l'ont, comme l'écrit André Abbou, "transfiguré"⁷. On apprend avec *L'Étranger* non seulement que l'absurde ne peut subsister longtemps à l'état pur et qu'il ne survit qu'en s'intégrant à la révolte, mais que son dépassement permet d'accéder à un au-delà de l'éthique qui se manifeste dans une transformation spirituelle⁸.

Camus situe clairement *Caligula* (1945) et *Le Malentendu* (1944) dans le cycle de l'absurde. Mais de par la révolte qui anime les personnages principaux, *Caligula* et *Martha*, ces deux pièces semblent d'abord se situer plus loin que *L'Étranger* dans l'évolution de

⁵ Meursault dit : "Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambitions de ce genre. Mais quand j'ai dû abandonner mes études, j'ai très vite compris que tout cela était sans importance réelle" (*TRN*, 1156).

⁶ Voir Jacqueline Baishanski, *L'Orient dans la pensée du jeune Camus* (Paris : Mink, 2002), 177-203. Baishanski rappelle que "(l)a notion d'éveil est à la base de la majorité des systèmes philosophico-religieux d'Asie. (...) L'éveil est considéré comme supérieur à la connaissance, car sans lui, il est impossible de transcender la condition humaine" (ibid., 178).

⁷ André Abbou écrit : "C'est (...) au réveil d'un sommeil qui le purge et le délivre des passions et des rancœurs humaines, qu'il paraît, à la dernière scène, transfiguré" ("Le quotidien et le sacré : introduction à une nouvelle lecture de *L'Étranger*", in *Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ?* Raymond Gay-Crosier et Jacqueline Lévi-Valensi (eds) (Paris : Gallimard, 1985), 231-65 (258).

⁸ Voir Geraldine F. Montgomery, *Noces pour femme seule : le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus* (Amsterdam : Rodopi, 2004), 163-65.

l'œuvre. Ce plus loin est cependant négatif sur le plan éthique car il correspond à une chute. On tombe de l'amoralisme de Don Juan et de l'indifférence éthique de Meursault dans l'immoralisme du "tout est permis" de Karamazov. Dans les deux cas, le constat de l'absurde est basé sur la perte de l'amour et ses séquelles affectives et spirituelles : la souffrance de l'absence et le désir engendré par celle-ci dans le cas de Caligula, la douleur du rejet et de la solitude dans le cas de Martha. Pour les deux personnages, il s'agit d'une expérience de privation qu'ils vivent dans leur chair et dans leur esprit et qui les propulse vers une folie destructrice consumant tout sur son passage. Caligula, après la mort de la femme aimée, et Martha après avoir été rejetée par sa mère, se livrent à une révolte démesurée conduisant au meurtre et au suicide et donc vouée au nihilisme. Après avoir assassiné Caesonia, la volonté d'omnipotence déçue de Caligula lui fera avouer que "tuer n'est pas la solution" (*TRN*, 107) et que "(s)a liberté n'est pas la bonne" (*TRN*, 108). Au moins meurt-il lucide. L'expérience de Caligula condamne non seulement le meurtre individuel, ce qui était déjà le cas de celle vécue par Meursault, elle condamne aussi le meurtre collectif. Ceci explique pourquoi la pièce reste d'une si grande actualité. Sur le plan métaphysique, *Caligula* et *Le Malentendu* témoignent de la victoire qu'emporte l'absurde lorsque l'être humain détruit la vie ou s'en détourne.

Or, c'est la défense de la vie qui inspire la révolte. Il faut vivre, mais dans la contestation contre la condition mortelle commune qui est celle de l'ignorance et de la finitude. Quelle que soit leur condition matérielle, tous les hommes sont en effet logés à la même enseigne métaphysique. Camus en était particulièrement conscient, d'où son célèbre *cogito* énoncé dès la première partie de *L'Homme révolté* (1951), "Je me révolte, donc nous sommes" (*E*, 432). Jugulant l'absurde et surmontant l'égoïsme propre à Don Juan ou l'indifférence apparente de Meursault, l'homme révolté s'affirme solidaire de tous. Alors que, refusant le suicide, l'homme absurde décidait de vivre en dépit de l'absurde et, de ce fait, lui damait le pion, l'homme révolté, conscient des autres et respectant toute vie, refuse le meurtre. L'ennemi commun est la mort.

La résistance et l'énergie propres à cette défense de la vie sont celles mises en œuvre dans *La Peste* (1947), l'œuvre narrative du cycle de la révolte. Sans vouloir entrer dans ce que Camus appelait, à propos des critiques relatives à *L'Étranger*, la "Moraline" (*C2*, 30), il est sans doute raisonnable de considérer *La Peste* comme l'œuvre la

plus “moraliste” de Camus⁹, et cela en dépit des reproches de Sartre et de Barthes qui jugeaient que sa forme allégorique s’opposait à toute efficacité éthique. Dans une excellente étude, John Krapp réfute leur argument et défend la coexistence possible entre la représentation allégorique et la temporalité historique¹⁰.

L’action dans *La Peste* est centrée sur la solidarité la plus large au milieu de la souffrance la plus grande. Cette solidarité est le choix éthique fondamental sous-tendant les différentes portées sur lesquelles Camus voulait que le texte soit lu¹¹. Elle s’exerce à travers une fraternité qui se manifeste dans le secours que les hommes sains apportent aux pestiférés, les hommes libres aux condamnés, les privilégiés aux humiliés. Lors de l’élaboration du roman, Camus notait : “*L’Étranger* décrit la nudité de l’homme en face de l’absurde. *La Peste*, l’équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde. C’est un progrès qui se précisera dans d’autres œuvres. Mais, de plus, *La Peste* démontre que l’absurde *n’apprend rien*. C’est le progrès définitif” (C2, 36).

Ce progrès n’est autre que le dépassement de l’absurde se manifestant dans le dépassement de soi qui caractérise, de différentes manières, le comportement de presque tous les personnages importants du roman, à commencer par Rieux. Mais Tarrou pousse plus loin sa préoccupation avec le bien, au point de vouloir être un saint : “Peut-on être un saint sans Dieu, c’est le seul problème concret que je connaisse aujourd’hui” dit-il (TRN, 1427). On lit dans les *Carnets* : “L’écrivain de *La Peste* montre le côté héroïque de la négation. Il n’y a pas d’autre vie possible pour un homme privé de Dieu – et tous les

⁹ À propos des critiques relatives à *L’Étranger*, Camus note : “La ‘Moraline’ sévit. Imbéciles qui croyez que la négation est un abandon quand elle est un choix” (C2, 30-31).

¹⁰ John Krapp écrit : “Contemporary trends in literary criticism (...) have persuasively argued that an event is not necessarily atemporalized even if it is expressed allegorically; rather, allegorical representation and temporality may be coextensive. A demonstration of *The Plague*’s representation of historical time thus challenges Sartrean and Barthesian prejudices and provides the foundation for an ethical reading that discloses a vital moral dialogue among competing ethical positions at the centre of Camus’s text”. Voir “Time and Ethics in Albert Camus’s *The Plague*”, *University of Toronto Quarterly*, 68 (2) (Spring 1999) (655-76), 655.

¹¹ Dans une lettre à Barthes, Camus écrit : “*La Peste*, dont j’ai voulu qu’elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme” (TRN, 1973).

hommes le sont". Et plus loin: "Qu'est-ce que je médite de plus grand que moi et que j'éprouve sans pouvoir le définir?" (C2, 31). Cette recherche d'une grandeur et d'un "héroïsme sans Dieu" constitue l'esprit même de *La Peste* et exprime déjà le désir de cet "au-delà" de la morale évoqué dans "Retour à Tipasa". Camus la voit comme un progrès, "non du zéro vers l'infini, mais vers une complexité plus profonde qui reste à définir. Le dernier point sera le saint, mais il aura sa valeur arithmétique – mesurable comme l'homme" (C2, 31). Si le terme "saint" peut paraître surprenant sous la plume d'un écrivain agnostique, c'est qu'en y ayant recours Camus exprime la même exigence éthique pour l'homme absurde que pour le chrétien – celui-ci étant censé viser la sainteté. Dans *Le Mythe*, Camus opposait déjà le saint à Don Juan: "Ce que Don Juan met en acte, écrit-il, c'est une éthique de la quantité, au contraire du saint qui tend vers la qualité" (E, 154). Et Bataille, s'étonnant de son côté du terme "saint" sous la plume de Camus, conclut qu'il "trahit encore une nostalgie de passion et le pur désir de brûler"¹², soit un dépassement de l'éthique.

Nous abordons enfin *Les Justes* (1949), texte qui pose avec acuité le problème éthique fondamental: tuer ou ne pas tuer. Cette ambiguïté n'est pas sans rappeler celle déjà exprimée par Meursault lors du deuxième trajet vers la source: "J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer" (TRN, 1166). Alors que Camus réfléchissait à la pièce, se débattant au milieu des contradictions¹³ et arrivé "aux confins où bute toute pensée", il notait: "Le seul problème moral vraiment sérieux c'est le meurtre. Le reste vient après. Mais de savoir si je puis tuer cet autre devant moi, ou consentir à ce qu'il soit tué, savoir que je ne sais rien avant de savoir si je puis donner la mort, voilà ce qu'il faut apprendre" (C2, 172). *Les Justes* est un texte où s'élabore ce difficile apprentissage et où est exposé le terrible dilemme du révolté qui veut la justice sans renoncer à sa révolte.

À cent ans de distance, le contexte historique de la pièce ne nous est aujourd'hui que trop familier: celui du terrorisme. Elle met en scène les événements de la révolution de 1905 en Russie, plus spécifi-

¹² Voir Georges Bataille, "La morale du malheur: *La Peste*", *Critique*, 13-14 (juin-juillet 1947), 3-15 (13).

¹³ On lit dans les *Carnets*: "J'ai envie de trouver un accord, et, sachant que je ne puis me tuer, savoir si je puis tuer ou laisser tuer et, le sachant, en tirer toutes les conséquences même si cela doit me laisser dans la contradiction" (C2, 172). Et, quelques lignes plus loin: "La Terreur! Et ils oublient déjà" (C2, 173).

quement l'assassinat du grand-duc Serge¹⁴. Les terroristes sont des êtres essentiellement idéalistes et généreux, notamment Kaliayev et Dora, touchants dans leur abnégation et dans leur amour personnel contrarié par la révolution. Or, c'est précisément à travers la mise en scène du conflit amour / justice que la pièce révèle sa profonde ambiguïté morale. À cause de son amour pour l'humanité, notamment pour son peuple soumis à des conditions de vie d'une injustice criante, Dora fait sien le credo de solidarité camusien et se bat pour l'émergence d'une justice politique et sociale que ses compatriotes n'ont jamais connue. S'étant engagée dans l'Organisation de combat du parti socialiste révolutionnaire pour laquelle elle fabrique des bombes, elle est déchirée entre ses contradictions: elle aime et elle tue, elle se bat pour l'avènement de la justice et elle fabrique des engins de mort. Kaliayev, par contre, ne se départ pas d'une certaine sérénité car sa motivation s'enracine dans l'abstraction. Ce qui importe, "(C)'est de mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à hauteur de l'idée. C'est la justification", dit-il (*TRN*, 323)¹⁵.

Cette ambiguïté idéologique prête aux *Justes* une étrangeté inquiétante par rapport à notre actualité. Les terroristes de 1905 se voyaient moralement obligés de racheter le meurtre par leur propre vie en acceptant d'avance la potence mais, si ce n'est qu'aujourd'hui le meurtre et le suicide très souvent coïncident, le principe ne se différencie guère de celui qui anime les terroristes suicidaires contemporains. Ceux-ci aussi se battent pour l'avènement de leur idée de la justice et pour leur place au soleil dans ce qu'on appelle "le nouvel ordre mondial". C'est que la source réelle du terrorisme, à quelques variantes près et comme le soulignait Camus, est toujours la même : l'injustice. Aujourd'hui comme hier, c'est parmi les foules des démunis et des humiliés que se recrutent ceux qui se battront alors avec les moyens du bord. Dans le conflit entre le terrorisme individuel et le terrorisme d'État qui gère la scène politique internationale, les démunis, qu'ils s'appellent rebelles ou insurgés, ne disposent souvent que de leurs corps, parfois de pierres ou de quelques explosifs. La disproportion des moyens, dans tous les cas, n'est qu'un reflet de plus de

¹⁴ Voir la documentation de Quilliot qui comprend une notice historique, un texte de Camus, "Les Meurtriers délicats", ainsi qu'un extrait des *Mémoires* de Boris Savinkov (*TRN*, 1822-51).

¹⁵ Pour une analyse plus poussée des positions de Dora et de Kaliayev, voir mon livre *Noce pour Femme seule*, 270-84.

l'étendue de l'injustice, celle-ci résultant de la volonté d'omnipotence exercée par les États – volonté d'autant plus inflexible que l'État est plus puissant.

Dans *L'Homme révolté* (1951), Camus écrit : "la liberté la plus extrême, celle de tuer, n'est pas compatible avec les raisons de la révolte" (E, 687). Et plus loin : "La conséquence de la révolte (...) est de refuser sa légitimation au meurtre puisque, dans son principe, elle est protestation contre la mort" (E, 689). Mais aussitôt, il fait apparaître la difficulté et la contradiction inhérentes à la révolte : "S'il y a révolte, c'est que le mensonge, l'injustice et la violence font, en partie, la condition du révolté. Il ne peut donc prétendre absolument à ne point tuer ni mentir, sans renoncer à sa révolte, et accepter une fois pour toutes le meurtre et le mal. (...) Le révolté ne peut donc trouver le repos" (E, 689). Dans *Les Justes*, Camus décrit ce dilemme du révolté qui est amené à tuer et qui ne peut retrouver l'honneur que dans le sacrifice de sa propre vie¹⁶. Mais sauver l'honneur ne sauve pas nécessairement la justice. Dès lors, la question s'impose : les "Justes", sont-ils justes ?

À l'époque de la rédaction de la pièce, faisant allusion aux *Souvenirs d'un terroriste* de Boris Savinkov, Camus notait : "Terrorisme. La grande pureté du terrorisme style Kaliayev, c'est que pour lui le meurtre coïncide avec le suicide (...). Une vie est payée par une vie. Le raisonnement est faux, mais respectable. (Une vie ravie ne vaut pas une vie donnée.) Aujourd'hui le meurtre par procuration. Personne ne paye" (C2, 199). Si le raisonnement des terroristes "style Kaliayev" est bel et bien faux et peut-être respectable, on ne peut affirmer qu'une vie ravie vaut moins qu'une vie donnée. Intrinsèquement, toutes les vies se valent. S'il y a une noblesse dans le choix de donner sa vie pour "payer" celle qu'on a supprimée, celui à qui la vie a été ravie n'a pas eu la possibilité du choix, ce qui interdit la comparaison. Blanchot écrit à ce sujet :

¹⁶ Camus décrit ainsi la situation du révolté acculé à tuer : "En tout cas, si (le révolté) ne peut pas toujours ne point tuer, directement ou indirectement, il peut mettre sa fièvre et sa passion à diminuer la chance du meurtre autour de lui. (...) S'il tue lui-même, enfin, il acceptera la mort. Fidèle à ses origines, le révolté montre dans le sacrifice que sa vraie liberté n'est pas à l'égard du meurtre, mais à l'égard de sa propre mort. Il découvre en même temps l'honneur métaphysique. Kaliayev se place alors sous la potence et désigne visiblement, à tous ses frères, la limite exacte où commence et finit l'honneur des hommes" (E, 689).

“Mourir”, dit Camus en exposant les pensées de Jeliabov, de Kaliaev, “mourir annule la culpabilité et le crime lui-même”. Peut-être, mais non pas en regard de la vérité du monde. Kaliaev tue le grand-duc Serge, puis Kaliaev meurt et en quelque sorte librement, par un consentement prémédité. Kaliaev représente pour nous la liberté, tout ce qui nous est proche. Le grand-duc représente “le despotisme”, tout ce qui pèse sur le monde et l’obscurcit. Et pourtant la mort de Kaliaev ne peut pas racheter la mort du grand-duc, elle ne “l’annule” pas, ne la purifie pas, elle ne la rend pas plus légère, mais plus lourde au contraire, elle s’ajoute à elle, elle est la même mort, la parenthèse ouverte qui se ferme à la fois sur deux êtres comme si un seul et même être mourait deux fois¹⁷.

Il faut rappeler dans ce contexte la position personnelle de Camus : “Je ne suis pas fait pour la politique puisque je suis incapable de vouloir ou d’accepter la mort de l’adversaire” (C2, 154). Et témoignant une nouvelle fois de l’immense difficulté de la révolte, il lance un peu plus tard : “Faire tout sauter. Donner à la révolte la forme du pamphlet. La révolution et ceux qui ne tueront jamais. La prédication révoltée. Pas une seule concession” (C2, 174). À travers les personnages des *Justes* et en dépit de leur idéalisme, Camus a montré comment le meurtre terroriste devient gouffre sans fond, la mort appelant la mort comme nous le constatons aujourd’hui encore avec horreur. S’ils s’insurgent contre l’injustice, c’est en courtisant la mort, la leur et celle de l’autre. C’est là leur échec, en regard de *L’Homme révolté* dont toute l’énergie est dirigée contre le meurtre et de *Réflexions sur la guillotine* (1957) qui en condamne la forme la plus monstrueuse – car “légitime” et “officielle” – la peine capitale.

Nous aurions voulu, avant de conclure, incorporer dans nos réflexions sur l’éthique celles relatives à *La Chute* (1956), texte que Camus situait comme œuvre de transition entre les deuxième et troisième cycles sous le “Thème du jugement et de l’exil”¹⁸. Si ce texte s’avère rebelle aux évaluations sommaires, il nous faut au moins le mentionner car, sous les apparences contradictoires de l’auto-accusation et du réquisitoire, il fait le procès d’un certain moralisme – celui précisément qu’on a accusé Camus de professer. Pierre Mertens le voit avec raison comme “un livre de rupture” car, arrivé à ce point

¹⁷ Voir Maurice Blanchot, *L’Entretien infini* (Paris : Gallimard, 1969), 277.

¹⁸ Camus note dans les *Carnets* : “Avant le troisième étage : nouvelles d’‘un héros de notre temps’. Thème du jugement et de l’exil” (C3, 187).

dans l'œuvre, il s'agissait en effet pour l'écrivain de "renaître"¹⁹ – soit d'aller au-delà de l'éthique.

Rejoignons enfin Camus dans son "Retour à Tipasa" : "Nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. Si nous pouvions le nommer, quel silence !" Au-delà de l'incessant combat moral pour défendre la vie et la justice, transcendant l'absurde et la révolte, qu'est-ce donc que ce "quelque chose qui va plus loin", ce désir de le nommer, ce creux que le langage tente de combler ? Nous le percevons comme le sens du sacré, qui est à la fois présent et retenu dans toute l'œuvre. Claude Vigée voyait l'absurde comme "le sacré inaccessible"²⁰ alors que Blanchot le percevait comme "Cela qui se dérobe à la saisie du sens, comme le divin"²¹. Ainsi, tous deux estiment que, dès les débuts de l'œuvre, l'absurde était déjà le lieu de ce "quelque chose qui va plus loin", d'un au-delà. Nous le percevons aussi comme le lieu de l'amour, qui va plus loin que la solidarité et la révolte, et qui était prévu comme la troisième étape de l'œuvre. Mais comment suivre Camus dans ce "plus loin" qui défie le langage ?

Comme tant de fois, à court de mots, nous sommes retournés aux *Carnets* qui restent une source d'information et d'inspiration inépuisable. Et très rapidement nous avons repéré deux entrées qui répondent mieux à la question posée que toute réflexion plus poussée de notre part. La première date de 1945 : "Ainsi, parti de l'absurde, il n'est pas possible de vivre la révolte sans aboutir en quelque point que ce soit à une expérience de l'amour qui reste à définir" (C2, 177). À peine cinq ans plus tard, en février 1950, Camus décrit cet amour en termes saisissants :

Non pas la morale mais l'accomplissement. Et il n'y a pas d'autre accomplissement que celui de l'amour, c'est-à-dire du renoncement à soi-même et de la mort au monde. Aller jusqu'au bout. *Disparaître*. Se dissoudre dans l'amour. Ce sera la force de l'amour qui créera alors et non plus moi. S'abîmer. Se démembrer. S'anéantir dans l'accomplissement et la passion de la vérité. (C2, 309-10)

Voilà, pensons-nous, la passion et le pur désir de brûler qu'évoquait Bataille, passion qui transcende le moi et son insuffisant langage, et

¹⁹ Voir Pierre Mertens, "La Chute de l'ange", in *Albert Camus : textes réunis par Paul-F. Smets à l'occasion du 25^e anniversaire de la mort de l'écrivain* (Bruxelles : Bruylant, 1985), 115-28 (en particulier 121-22).

²⁰ Voir Claude Vigée, "La nostalgie du sacré chez Albert Camus", in *Les Artistes de la faim* (Paris : Calmann-Lévy, 1960), 255.

²¹ Voir Blanchot, *L'Amitié*, 220.

qui, sans aucun doute, est le lieu où pourrait s'accomplir l'indicible au-delà de l'éthique.

Life-Worlds and the Problem of Subjectivity: A Comparison Between Albert Camus's *L'Étranger* and Yasunari Kawabata's *Snow Country*

Tobias Cheung

In comparing Yasunari Kawabata's *Snow Country* (1937/1948) and Camus's *L'Étranger* (1942), the main points of my analysis in this essay are the critique of the modern rational subject and the structure of the life-worlds of the two main characters of the novels (Shimamura and Meursault). Further themes are the overwhelming forces of nature (the snow in *Snow Country* and the sun in *L'Étranger*) and the protocol-like¹ descriptions of reality. Finally, the problematic setting of each novel is discussed in its specific cultural context.

This essay focuses on a comparative study of the notion of "life-world" in Camus's *L'Étranger* and Yasunari Kawabata's *Snow Country*.² The notion of "life-world" is based on a problematic setting which structures both novels. The setting represents a narrative oscillation between a radical subjectivism, for which human individuals are strangers in the contexts in which they (have to) live, and a naturalized individualism, for which humans are adapted to a specific environment. This adaptation relies on (human) senses and on habits and traditions in places where socio-cultural practices and nature are closely interwoven.

Meursault loves the sea, the beaches and the intimate atmosphere of his suburb in Algiers, while Shimamura, the main character of *Snow Country*, loves the snow, the mountains and the everyday life of a small mountain village.³ In both novels, each main character leaves

¹ By this I mean perceptual data that are lined up in a list according to appearance, without any other logical order.

² References to Kawabata's *Snow Country* (*yukiguni*) are taken from the translation by Edward G. Seidensticker (Tokyo: Tuttle, 1994). Further references will be abbreviated as *SC* and incorporated into the text.

³ There is ongoing debate as to the identity of the main character of *Snow Country*. See, for example, J. Thomas Rimer, *Modern Japanese Fiction and its Traditions: An*

his familiar environment, although for different reasons. Meursault is arrested and imprisoned for murder; Shimamura leaves Tokyo to meet a woman. Both undergo a profound process of alienation that requires re-adjustment to a new reality, imagined in a prison cell or reflected in a mirror.⁴

After critiques of realism and naturalism at the beginning of the twentieth century, literary and philosophical movements in Europe and Japan searched for new forms of expression of individuality. For Camus and Kawabata, individuality is a synthesis of perceptions, feelings, memories, expectations and knowledge. With reference to the individuality of animals, Shimamura observes:

If man had a tough, hairy hide like a bear, his world would be different indeed, Shimamura thought. It was through a thin, smooth skin that man loved. Looking out at the evening mountains, Shimamura felt a sentimental longing for the human skin. (SC, 111; cf. 54, 169)

This synthesis, however, always fails to be perfect. Rather, seemingly objective descriptions of the outer world contrast with highly individualized attitudes and practices. This conflict is closely related to questions of identity, representation and meaning. It is characteristic of the problem of subjectivity in both novels.⁵ As far as I am aware,

Introduction (Princeton, NJ: Princeton University Press 1978), 172; Donald Keene, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era* (New York: Columbia University Press 1998), 816; Roy Starrs, *Soundings in Time: The Fictive Art of Yasunari Kawabata* (Richmond: Curzon, 1998); and Kawabata's own perspective in *Kawabata Yasunari Zenshû*, 37 vols (Tokyo: Shinchôsha 1980-1984), vol. 33, 388.

⁴ For the mirror motif in Kawabata's *Snow Country*, see Hara Yoshi (原 善), "Kawabata Yasunari – Yukiguni no enkin" (川端康成「雪国」の遠近), *Rikkyo-jogakuin tanki-daigaku kiyô* 28 (1996), 29-55; Hatori Tetsuya (羽鳥徹哉), "Yukiguni o yomu (sono 1)" (「雪国」を読む (その1)), in *Kawabata Yasunari 'yukiguni'* (川端康成「雪国」), ed. Iwata Mitsuko (岩田光子編) (Tokyo: Taikusha 1996), 49-66; and Starrs, *Soundings in Time*.

⁵ For an account of the socio-political background of *Snow Country*, see David Pollack, *Reading against Culture: Ideology and Narrative in the Japanese Novel* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), 100-20. For the notion of indifference in *L'Etranger* see Pierre Zima, *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen über Camus, Moravia und Sartre* (Stuttgart: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004), 136-85.

there are currently no comparative studies between Camus's *L'Étranger* and the Japanese novel.⁶

The first section of this essay focuses on the critique of the modern rational subject, and the second section on the representation of nature as an overwhelming force. This is followed in the third section by an analysis of the ways in which Shimamura and Meursault each perceive and describe their environment. Finally, the problematic settings of the novels within their different cultural contexts are discussed.

I Kawabata's and Camus's critique of the ruling subject

During the first decades of the twentieth century, many Western movements of art and literature engaged in a critique of the subject as a machine representing external reality "out there". Expressionists and other avant-garde artists were engaged in discussions about the juxtaposition and contrast of so-called "raw impressions" and their discontinuity as a basis for our understanding of the world. The inner statue of the subject of the nineteenth century, representing hierarchies and regulations between epistemic and moral faculties of knowledge and reason that functioned as a reference point for many social rules and norms, had to be replaced. Camus's *L'Étranger* and Kawabata's *Snow Country* reflect this critique.

Kawabata was already part of a second generation of Japanese authors with a complex experience of Western culture. Works by Strindberg, Nietzsche, Marx, Freud, Dostoevsky, Flaubert, Baudelaire, Proust, Zola and Joyce were discussed in many literary groups that profited from the liberal movement of the Taishô period (1912-1925).⁷

⁶ For comparisons between Kawabata's writings and Western novels and literary styles see William N. Rogers, "Heroic Defense: The Lost Positions of Nabokov's 'Luzhin' and Kawabata's 'Shusai' ", *Comparative Literature Studies* 20 (1983), 217-230; Kinya Tsuruta, "The Twilight Years, East and West: Hemingway's *The Old Man and the Sea* and Kawabata's *The Sound of the Mountain*", in Makoto Ueda (ed.), *Explorations: Essays in Comparative Literature* (Lanham, MD: University Press of America, 1986), 87-99; Mita Luz de Manuel, "Elements of Existentialism in Modern Asian Fiction", *Likha* 11 (1989-1990), 25-42; Keene, *Dawn to the West*, 814-19; Cécile Sakai, *Kawabata, le claire-obscur* (Paris: PUF, 2001); and Tobias Cheung, "Kawabata Yasunari und die Welt der weissen Lilie", in Yasunari Kawabata, *Schneeland*, trans. by Tobias Cheung (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004), 173-200.

⁷ For the reception of European avant-garde movements in Japan, see Ruth Linhart, "Ishikawa Takuboku und der japanische Naturalismus. Ein Beitrag zur Ergänzung des Takuboku-Bildes in der japanischen Literaturgeschichte", *Beiträge zur Japanologie*,

Together with Yokomitsu Riichi, Kawabata was one of the chief supporters of the so-called New Sensationalist school (*Shinkankaku-ha*).⁸ One of the main objectives of this movement was to redefine the subject-object relation through an examination of the sensations.

In 1925, Kawabata published an essay on a new style of writing in the magazine *Bungei jidai* with the title "Comment on Recent Tendencies of Contemporary Writers".⁹ The magazine, first published in October 1924, provided a forum for the New Sensationalist school. Kawabata claimed there that it is necessary to escape from the "prison" of a grammar which focuses on an epistemic subject that represents and controls the external world. Against this, Kawabata argued that human subjects establish different accesses to the outside world – for example, through feelings and memories which cluster perceptions into various combinations and heterogeneous units. As the focal point of perceptions, human subjects are the place in which the existence of the external world is felt without a clear consciousness of who feels and what is felt. Not only the old principle of objectivity, but also the principle of subjectivity has to be replaced through a theory of neosensualism. Kawabata searches for new styles and modes of expression that correspond to this neosensualism:

The thoughts that appear in our heads do not follow these (grammatical and syntactical) rules. Rather, they appear, as free associations, intuitively, in disorder, confused and in abundance. But each time we speak to somebody or write a text, we choose, classify and establish orders and sequences, to transform ideas and things without a beginning and an end, that are like unconnected images, into words and signs.¹⁰

A critique of the traditional notion of the Subject that perceives the outer world by rationally ordering its perceptions into classes of impressions and memories within a regular architecture of knowledge, based on a self-conscious model of personal identity, can also be found in Camus's *L'Étranger*. Meursault and Shimamura are both possessed of a deeply-rooted indifference to final judgements, social

vol. 8, 52; Thomas Hackner, *Dada and Futurismus in Japan: Die Rezeption der historischen Avantgarden* (Munich: Iudicium Verlag, 2001). Translations of Sartre went back as far as 1937.

⁸ See *Dada und Futurismus in Japan*, 168-75.

⁹ "shinshin sakka no shinkeikô kaisetsu", in Kawabata Yasunari zenshû (1980-1984), vol. 30, 172-83.

¹⁰ "Comment", 180.

norms and expectations of normative behaviour. They are both interested in the "everyday life" that is characteristic of their local environment (the neighbourhood, friends, visitors or tenants of the same building). In this local environment, rules are not explicitly formulated, but social interaction produces a certain formalism and rhythm in everyday events. Customs, rituals and natural needs structure the environment.

From the very beginning of the novel, Shimamura is an outsider in the close community of the mountain village, a visitor and a guest without social obligations. Meursault's eccentric position in relation to the "normal" life around him is one of the main themes of his trial. Meursault and Shimamura each refuse to become powerful, active players in the institutionalized fields that their societies provide. Shimamura is not interested in becoming an actor or a professional writer (*SC*, 24-25), and Meursault refuses to advance his career after his boss offers him the prospect of a job in Paris (*TRN*, 1155-56).

In *Le Mythe de Sisyphe*, Camus characterizes the "absurd man" as someone who must "vivre sans appel" (*E*, 137). For Camus, living is to be constantly exposed to feelings, encounters and impressions, and these experiences evoke a "besoin de (...) répétition" (*E*, 152). Thus, there is an appeal, but the appeal is senseless, absurd in its finality to repeat itself as a pure passion for the manifold: "d'une part l'absurde enseigne que toutes les expériences sont indifférentes et, de l'autre part, il pousse vers la plus grande quantité d'expériences" (*E*, 144). Absurd man tends to be an observer who tries to describe as objectively and in as detailed a way as he can the world that surrounds and interacts with him:

Pour l'homme absurde, il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante. Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde. (*E*, 174)

Shimamura also lives "sans appel", yet is curious to experience his new environment, the small village where he stays as a guest in order to see Komako. He is indifferent to the life-world of Tokyo, where he felt indifferent to his wife and children, indifferent to the work he has done before (*SC*, 132, 154-55). As a visitor, he is a sensitive, detailed observer of the village and its surroundings. He passionately awaits Komako, to experience her laughter, her "inexpressible beauty", the warmth of her body, and to hear the stories of her life.

The character of Shimamura, like that of Meursault, is based on what Camus calls the “point zero” of *L'Étranger* (TRN, 1932).¹¹ This “point zero” is also the turning point of Sisyphus: a point of absolute indifference, which transforms, time and again, into the greatest curiosity. Similarly, Kawabata often refers to the “attraction of the unreal” as a “wasted effort” to achieve the unachievable:

Though (Shimamura) was an idler who might as well spend his time in the mountains as anywhere, he looked upon mountain climbing as almost a model of wasted effort. For that very reason it pulled at him with the attraction of the unreal. (SC, 112; cf. 61, 72-73)

Behind constantly changing feelings and perceptions there is, however, a massive force of nature to which Meursault and Shimamura are exposed and against which they can only more or less passively react. The force of nature itself is real, yet always mediated through the senses. In *L'Étranger*, this force is represented by the sun, and in *Snow Country*, by the snow.

II The Sun and the Snow: Nature as an Overwhelming Force

Camus and Kawabata both refer to nature as an overwhelming force to which the individual is subjected. In the places where Meursault and Shimamura live, the sun and the snow produce a specific atmosphere that penetrates all levels of reality. The sun and the snow are the cause of intense feelings and joy, and they are also the cause of death and fear. In the first three lines of *Snow Country*, Kawabata sketches a poetic image of the snow country: “The train came out of the long tunnel into the snow country. The earth lay white under the night sky. The train pulled up at a signal stop”(SC, 3; cf. 44, 66, 145). Some lines later, however, it becomes a deadly danger:

Three snowploughs were waiting for the heavy snows here on the Border Range. There was an electric avalanche-warning system at the north and south entrance to the tunnel. Five thousand workers were ready to clear away the snow, and two thousand young men from the volunteer fire departments could be mobilized if they were needed. (SC, 5-6)

The snow reflects the sunlight in wonderful colours, yet buries everything beneath its heavy weight. The contrasting forces of the snow also correspond to the dramatic scene at the end of the novel: a ware-

¹¹ See also Zima, *Der gleichgültige Held*, 156.

house for the storage of silkworm cocoons is burning, and the snow-covered valley of the mountain village reflects the fire in a fascinating image. Throughout the novel, snow is characterized by contrasts of white and red or cold and hot:

The white in the depths of the mirror was the snow, and floating in the middle of it were (Komako's) bright red cheeks. There was an indescribably fresh beauty in the contrast. (...) The brightness of the snow was more intense, it seemed to be burning icily. (SC, 48; cf. SC, 57, 123)

Shimamura, the perceiving subject of the scene, is overwhelmed by forces that capture his attention. When a body falls from the balcony of the burning cocoon warehouse he is fascinated. Just like Meursault on the beach before the shooting, Shimamura has no access to a different world than the one forced upon him by the setting itself.¹² He is completely taken over by the scene, and yet the falling figure seems only to be "a phantasm of an unreal world", holding "life and death in abeyance" (SC, 173). Some moments later, after he hears the half-mad voice of Komako lamenting over the dead body, he loses his footing, "his head falls back, and the Milky Way flows down inside him with a roar" (SC, 175).¹³

The flickering of the Milky Way in the wide sky over the white earth, the coldness of the snow and the heat of the fire merge into an omnipresent force of nature comparable to the triple unity of sun, sand and sea in *L'Étranger* (TRN, 1165-67).¹⁴ Just like Kawabata's snow, Camus's sun is characterized by contrasting effects. It is "le même soleil" that makes Meursault feel good and that has an annihilating force of radiation (TRN, 1162, 1165, 1167-68). In the sun, Meursault experiences the most silent moments, and it is in this same sun that five deadly shots break the "equilibrium" of the day (TRN, 1163-64, 1165-66, 1168). It is the sun that covers the landscape in a smooth

¹² Kawabata tends to decentralize elements of human action. In the train scene of the first part, for example, it is Shimamura's forefinger that reminds him of Komako (SC, 7).

¹³ In the original, the verbs are in the past tense.

¹⁴ For a discussion of the role of the sun in the novel, see Ernst Kemmer (ed.), *Lektüreschlüssel: Albert Camus: L'Étranger* (Stuttgart: Reclam, 2004), 57-61. The distinction between the paternal symbolism of the sun and the maternal symbolism of the sea is pointed out by, amongst others, Henning Krauss in "Zur Struktur des *Étranger*", in *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 80 (1970), 210-229 (218). See also Zima, *Der gleichgültige Held* (166-67, 169-70, 174).

light and that “roars” in his head as if he were intoxicated (*TRN*, 1167-68). In a similar way to the light on the snow in *Snow Country*, the sun reflects visions of white and red on the sand in *L'Étranger* (*TRN*, 1161, 1164, 1167), and its heat contrasts with the coldness of the sea (*TRN*, 1162-63).¹⁵ Finally, the same sun “causes” Meursault’s feelings of infinity and liberty – as well as his death.¹⁶ *Snow Country* culminates in the scene of the burning cocoon warehouse, and the first part of *L'Étranger* in the burning heat of the sun on the beach (*TRN*, 1160-68).

Nature is experienced not only as an overwhelming force, it is also perceived in images and scenes. Meursault and Shimamura cannot reduce the abundance and variation of their perceptions to a coherent memory of events. A critique of perception thus joins the critique of the ruling Subject.

III Perceptive events: images, curiosity and objective descriptions

In both novels, images of nature often constitute the frame within which individuals act. In the first section of *Snow Country*, Shimamura watches a scene in a train as if it is “a tableau in a dream” (*SC*, 7-9); and nature is described in scenic images of landscapes within which various figures appear:

Outside it was growing dark, and the light had been turned on in the train, transforming the window into a mirror. (...) In the depths of the mirror the evening landscape moved by, the mirror and the reflected figures like motion pictures superimposed one on the other. The figures and the background were unrelated, and yet the figures, transparent and intangible, and the background, dim in the gathering darkness, melted together into a sort of symbolic world. (*SC*, 9)

Although Kawabata explains the image by laws of reflection, it is the unexpected immediacy of the perceptive event that evokes Shimamura’s curiosity. This curiosity transforms into an inner longing to

¹⁵ Further on, the sun is compared to a flame and “rains” from the sky (*TRN*, 1166-68).

¹⁶ Cf. “Le président (du tribunal) a répondu (...) qu’il serait heureux (...) de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte. J’ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c’était à cause du soleil” (*TRN*, 1205; cf. 1180, 1198). See also Margot Fleischer, *Zwei Absurde: Camus’ Caligula und Der Fremde* (Würzburg: Königshausen & Neumann 1998), 75-80.

understand the meaning of the image. In a similar way, Camus combines perceptive events and curiosity to characterize Meursault's attitude to the outer world. Of the prosecutor at his trial, Meursault says:

J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain. (*TRN*, 1196-97)

Kawabata and Camus often highlight the fact that successive perceptions cannot be reduced to a single causal explanatory chain of events. Such a chain ignores the differences between perceptions, which depend on the senses. Senses produce, in general, images instead of immediately accessible cognitive data. In *Le Mythe de Sisyphe*, Camus points to the primacy of images over abstract ideas:

(L)e choix (que les grands romanciers) ont fait d'écrire en images plutôt qu'en raisonnements est révélateur d'une certaine pensée qui leur est commune, persuadée de l'inutilité de tout principe d'explication et convaincue du message enseignant de l'apparence sensible. (*E*, 178)

Like Kawabata, Camus combines perceptions of various senses to characterize a landscape or a scene. When Meursault is transported to prison, he recognizes:

(C)omme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais. (...) Le cri des vendeurs de journaux dans l'air détendu, les derniers oiseaux dans le square, l'appel des marchands de sandwiches, la plainte des tramways dans les hauts tournants de la ville et cette rumeur du ciel avant que la nuit bascule sur le port. (*TRN*, 1194)

By the time Camus and Kawabata wrote their novels, there had already been intensive and ongoing discussions about the epistemological status of perceptions and images. Besides Jean-Paul Sartre,¹⁷ one of the main figures of these discussions in France was Merleau-Ponty. In 1933, the still very young Merleau-Ponty wrote the outline of a project entitled "The nature of perception". There, he tried to overcome the problem of mind-body dualism, arguing that images of perception are prior to any analytic understanding of the world and that "L'événement perçu ne peut jamais être résorbé dans l'ensemble des relations transparentes que l'intelligence construit à l'occasion de

¹⁷ *L'imaginaire* (Paris: Gallimard, 1940).

l'événement".¹⁸ For Merleau-Ponty, the order established by perceptions is different from that of "physical causality". Perception is neither solely a material impression nor merely a cognitive expression; rather, it is an interpretation of stimuli that results in a certain configuration of awareness that evokes the curiosity of the perceiving subject.¹⁹

At a conference on 13 March 1945 at the *Institut des hautes études cinématographiques* in Paris, Merleau-Ponty pointed to the tacit decoding of the world in images imitated and made explicit by art:

C'est le bonheur de l'art de montrer comment quelque chose se met à signifier, non par allusion à des idées déjà formées et acquises, mais par l'arrangement temporel ou spatial des éléments.²⁰

In this perspective of an art of description, Camus's and Kawabata's writing styles can be understood as a method of representing the life-worlds of Meursault and Shimamura in the most objective way. Iteration, enumeration and detailed descriptions are characteristic of this style.²¹ In his essay "La minimalité dans *L'Étranger* d'Albert Camus", Pierre Eugène Kamden has gathered some examples of such a style as used in *L'Étranger*.²² He quotes Meursault in the first part of the work:

(J)'ai attendu dans la cour, sous un platane. Je respirais l'odeur de la terre fraîche et je n'avais plus sommeil. J'ai pensé aux collègues du bureau. À cette heure, ils se levaient pour aller au travail: pour moi, c'était toujours l'heure la plus difficile. J'ai encore réfléchi un peu à ces choses, mais j'ai été distrait par une cloche qui sonnait à l'intérieur des bâtiments. Il y a eu du remue-ménage derrière les fe-

¹⁸ *Le primat de la perception* (Paris: Verdier, 1996), 57. He further states that "la perception n'est pas un phénomène de l'ordre de la causalité physique" (ibid., 97).

¹⁹ Ibid., 96-97.

²⁰ *Sens et non-sens* (Paris: Gallimard, 1996), 73.

²¹ For Zima, the problem of subjectivity in Camus's *L'Étranger* relies mainly on the distinction between a factual description of events, that is related to an "objectification" (*Verdinglichung*) of language and agents, and highly individualized, human life-worlds. See *Der Gleichgültige Held*, 159-71.

²² *Revue électronique internationale de sciences du langage* 3 (2003), 37-52. A version has been published in the *Revue de lettres et sciences humaines* 1 (2002), 67-76. Rosemarie Jones points also to contrasting elements in Camus's writing style; for example, the juxtaposition of a chronological story about a character (Salamano) and a fragmented story told by this character. See "Telling Stories: Narrative Reflections in *L'Etranger*", in Adele King (ed.) *Camus's L'Etranger: Fifty Years On* (New York: St Martin's Press, 1992), 114-24.

nêtres, puis tout s'est calmé. Le soleil était monté un peu plus dans le ciel: il commençait à chauffer mes pieds. Le concierge a traversé la cour. (TRN, 1133)

Like Sartre, Kamden interprets Camus's style as a "narrative isolante" combined with an inflation of iterative elements:

C'est que le propre de la narration dans *L'Étranger* n'est plus de raconter, puisque raconter suppose un recul explicatif par rapport à un ensemble d'événements que l'on réorganise en racontant. En optant pour les empilements, la narration ne réorganise pas: elle individualise les faits, les entasse simplement à mesure qu'ils surviennent.²³

To highlight this effect, Kamden reformulates the quoted passage from *L'Étranger*:

(Il) y a eu encore l'attente dans la cour et l'odeur de la terre fraîche, l'absence de sommeil, le souvenir des collègues de bureau, la cloche qui sonnait à l'intérieur des bâtiments, le remuement derrière les fenêtres, le soleil haut dans le ciel et l'arrivée du concierge.²⁴

In almost the same way, Masao Macintosh coined the term "nominal imagination" for Kawabata's style of writing:

What I would call Kawabata's "nominal imagination" is apparent even in his earliest work. The objects here are not organized syntactically. He does not relate them, with verbs and conjunctions, into a sentence, a proposition, but just leaves them as he finds them. Exactly in the same way, *The Sound of the Mountain* (1954) reaches out and gathers objects into a narrative, but refuses to hook them into a chain of cause and effect, a plot. They are assembled but unconnected. What emerges, then, is not an argument – which any construction of a plot (the whole cause-effect complex) implies – but a perception of the world and an acceptance of it as perceived, one thing at a time.²⁵

Reality, as presented in a perception, is for Camus and Kawabata profoundly ambiguous, impenetrable to the perspicacious regard of the subject. In both novels, the writing style is arranged to imitate this perceived reality. The most objective representation and opening of the world through writing thus turns out to be a description that is not ordered according to questions of coherence or causality.

²³ "La minimalité dans *L'Étranger*", 43.

²⁴ Ibid.

²⁵ *Accomplices of Silence* (Berkeley: University of California Press, 1974), 119-20.

IV Concluding perspectives

For Camus, a normative order in society is based on the premise of a rational subject controlling its actions in a given environment. In *L'Étranger*, he objects that the norms on which Meursault's society rely correspond neither to the objective description of a world without human values nor to the ambiguities that structure individualized life-worlds and human perceptions of their environment. While order-generating distinctions between truth and falsity or honesty and deception collapse in this absurd constellation, nature as an entity of overwhelming contrasting forces replaces the indifference that results from it.

Nature plays a similar role in Kawabata's novel. It transforms Shimamura's indifference into curiosity. However, there are no law-and-order conflicts in the mountain village of *Snow Country*. Rather, Kawabata contrasts the complex, abstract order of the big city of Tokyo with the simplicity of life in the village, where precision and objectivity are always a compromise between nature and man, and where responsibility is based on individualized relationships. Shimamura's indifference to rationally control his environment finds, from the very beginning of his visit, a context that fits his needs and interests. Like a prison, the mountain village is surrounded by high mountains that cannot be crossed when there are heavy snowfalls. It is not only a place of intense feelings, but also of reflection, observation and loneliness that corresponds to Shimamura's alienation to his former social context.

The pulsation of daily life in Meursault's Mediterranean situation – the joy of the sea, the violent outbursts of Raymond and the sexual attraction of Marie – can be compared with the joy of the snow, the drunkenness of visitors and the sexual attraction of Komako. Like Marie, Komako is a symbol of life, of resistance against boredom and of a spontaneous force that tries to help others in a vain effort. The character of Komako thus merges, as does that of Marie, with the overwhelming forces of nature that attract Shimamura.²⁶ When Marie raise the question of marriage, Meursault replies that:

²⁶ Cf. "Practising alone, not aware herself of what was happening, perhaps, but with all the wideness of nature in this mountain valley for her companion (Komako) had almost become a part of nature to take on this special power" (SC, 72); "J'avais tout

(C)ela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'ai déjà fait une fois, que cela signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. (TRN, 1156)

Shimamura is likewise indifferent to any other significance his relation to a woman could have:

He was conscious of an emptiness that made him see Komako's life as beautiful but wasted, even though he himself was the object of her love; and yet the woman's existence, her straining to live, came touching him like naked skin. He pitied her, and he pitied himself. (SC, 127-28)

The reality of neosensualism, as that of existential absurdity, only functions in the triangle of a neutral, objective description of events, changing perceptions, feelings, and passions, and non-individualized forces of nature.

It is, however, important to keep in mind that Shimamura's life-world is embedded within a cultural context that differs in many ways from *L'Étranger*. The essential, harmonizing gesture of Shimamura's life-world is shaped by tradition, art and beauty. A product of cultural practices with a highly symbolic value is Chijimi-grass linen, whose production is tightly connected to the presence of snow: "The thread was spun in the snow, and the cloth woven in the snow, washed in the snow and bleached in the snow" (SC, 150).²⁷

In *Snow Country*, beauty and death, boredom and passion, loneliness and hustle as well as devotion and consumption are not, as in *L'Étranger*, expressively based on a conflict with rationalizing, normative powers combined with moral claims, but on an aesthetics rooted in Zen-Buddhism, Heian literature, Nô and neoconfucian ideas of a "living force". Camus and Kawabata thus have many resemblances in their ways of describing the life-worlds of Meursault and Shimamura, but these life-worlds are embedded within different cultural contexts. *L'Étranger* and *Snow Country* seem mirror images of similar problematic settings, seen from distant places.

le ciel dans les yeux et il était bleu doré. Sous ma nuque, je sentais le ventre de Marie battre doucement" (TRN, 1138).

²⁷ For other practices and traditions, see for example SC, 75, 80, 94-95, 151-57.

The Absurd in the Field of Genetic Diagnosis

**Rouven Porz, Jackie Leach Scully
and Christoph Rehmann-Sutter**

Both pre-natal diagnosis and an increasing number of post-natal genetic tests represent a new and rapidly growing field of molecular biomedicine. This field gives rise to new forms of molecular body knowledge and new forms of decision-making situations for the ones affected. Camus's concepts of absurdity offer a promising approach to medical ethics, especially in these areas. His writings on absurdity seem to resonate with patients' stories when they talk about their body and illness experiences. That offers new strategies for addressing some important theoretical topics in medical ethics, such as patients' autonomy, informed consent, doctor-patient communication and body experiences.

Introduction

One of the discoverers of the DNA double helix, James Watson, once said: "We used to think our future was in the stars. Now we know it's in our genes".¹

This quotation is a paradigm of the rapid development of molecular biology over the last 50 years. Today, everybody talks about "genes" and "gene"-technological methods have developed to such an extent that it is now possible to genetically diagnose diseases and even molecularly predict possible future diseases. In some ways an illness is no longer talked about as some vague unavoidable fate, but as "genetically" determined.² Patients affected are no longer confronted with metaphysical statements concerning their illness, but with statistics or probabilities. It is ironic to contrast Watson's quotation with a quotation from Albert Camus from 1948. In his play *L'État de siège* from

¹ This much-quoted statement was first cited in L. Jaroff, "The Gene Hunt", *Time*, 20 March 1989, 62-67. For further use of the quotation, see Christoph Rehmann-Sutter, "DNA-Horoskope", in *Ethik in der Humangenetik*, M. Düwell and D. Mieth (eds) (Tübingen: Francke, 1998), 415-43.

² A critique of "genetic determinism" is offered by E. Neumann-Held and C. Rehmann-Sutter (eds), *Genes in Development: Re-reading the Molecular Paradigm* (Durham: Duke University Press, 2006).

that year, Camus's personification of the plague, a military dictator, says to the Spanish villagers:

À partir d'aujourd'hui, vous allez apprendre à mourir dans l'ordre. (...) Le destin, désormais s'est assagi, il a pris ses bureaux. Vous serez dans la statistique et vous allez enfin servir à quelque chose. (TRN, 229)

Of course, we would not want to suggest that Camus here is predicting the coming genetic revolution. But what he did do, for example in this play, was to bring the fear, affections and hopes of the Spanish village people into the foreground. In medical ethics, we would say: to take the perspective of the ones affected, to describe the point of view of the patients. It is precisely the patients' perspective that we want to explore in this contribution. And, of course, Camus himself was familiar with a patient's perspective because of his own lived experience. He is often read as a purely political and / or philosophical author, but Camus was also an "illness" author, in that he himself suffered from tuberculosis from early adulthood. Although the effects of his tuberculosis have been discussed by his biographers, his illness experience is often ignored in academic discussions. From the point of view of narrative ethics, we would want to consider Camus as a "wounded storyteller".³

We begin with a brief overview of genetic diagnosis and proceed to introduce our current research project, involving qualitative interviews with people who have been confronted with genetic diagnostic investigations. The ways in which these people described their difficult life situations to us was reminiscent of some of Camus's own thinking. We will therefore take extracts from our patients' interviews and contrast these with some quotations from Camus. In these interview extracts, our participants describe incomprehensible life situations and questions of meaning with which they could not cope at that point in their lives. In interpreting these points, we use Camus's philosophy as a kind of hermeneutic tool, to elaborate from his concepts new terms that allow us to categorize and analyse these points in a differentiated way. Finally, we will move on from this level of interpretation to indicate the usefulness of this 'interpretative Camus digression' for medical ethics.

³ This term is the paradigmatic title of a book written by Arthur W. Frank, *The Wounded Storyteller: Body, Illness and Ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

Our Research Project: Patients' Perspectives in Genetic Diagnosis

The term "genetic diagnosis" refers to all types of molecular / chromosomal methods used to identify an illness or predisposition in the genome.⁴ Sometimes genetic diagnosis is also called "gene testing" when it refers more specifically to a particular gene for a particular illness. In outline, several different kinds of genetic diagnosis can be distinguished:⁵

(1) *Diagnostic genetic tests* are used to characterise an already existing illness on a molecular level, for example to determine whether a woman's existing breast cancer is heritable or not;

(2) Ethically rather more problematic are "*presymptomatic*" *genetic tests*. These look for gene sequences that indicate that a person has the predisposition for a disease, but who is not yet showing any symptoms, for example, the neurological disease Huntington's chorea, where the genetic test can indicate with almost 100% certainty the probability of developing the disease (if the person reaches the age of onset);

(3) "*Predictive*" *genetic tests*: Predictive testing is very similar to presymptomatic testing except that the certainty that someone will eventually develop symptoms is much less clear. It involves statements like: "You have a 70% risk for breast cancer, 80% risk for colon cancer" etc.;

(4) Another major use of genetic diagnosis is in *prenatal diagnosis*, which tries to find out about some aspects of the health status of an unborn child.

In our research project, we interviewed people who are or who had been personally affected by these various uses of genetic diagnosis.⁶ We were interested in whether and how these people decided about

⁴ For an overview, see G. Hottois and J. N. Missa (eds), *Nouvelle encyclopédie de bioéthique* (Bruxelles: DeBoeck Université, 2001), 474ff, 776ff; L. Honnefelder (ed.), *Lexikon der Bioethik* (Gütersloh: Gütersloher Verlageshaus, 1998), Band 2, 29-35: "Genetische Beratung".

⁵ For more details see A. Clarke, "Genetic Counselling", in R. Chadwick (ed.), *Ethics of New Technologies* (San Diego: Academic Press, 2001), 132-47.

⁶ The project is entitled "Time as a contextual element in ethical decision-making in the field of genetic diagnosis", funded by the Swiss National Science Foundation 2002-2005 (No 1114-64956 and 100011-103606). We would like to thank all our interview participants whose help made this research possible.

testing and what kind of decision process was used. *Before or during* the decision-making process, the uncertainty and potentially heavy consequences of their choice can completely overshadow the patients' lives. *After* the decision to have a genetic test, those affected encounter a "new molecular knowledge" of their bodies. We were also interested in "time", that is in how these people incorporated their personal *history* into the decision and how far into the *future* they planned. We use the term "time" in its broadest sense here, to include the present, the past, the future, sense of time, time pressure, and so on. We were interested in the ethical implications of the temporal experiences of these patients.⁷

Methodologically, our interviews are semi-structured, qualitative, with an open questionnaire. With the help of doctors and patient-groups, we made contact with people who had already experienced genetic diagnosis in their lives and who were willing to be interviewed. We asked them to tell us their stories of their illnesses and then used further questions to prompt them.⁸ As is usual with this kind of qualitative research, we carried out a relatively small number of interviews (about 25), so that the results are not statistically representative. Qualitative research does not aim for statistical representation in the way that quantitative research must. Rather, our interviews attempt to explore the deeper meaning of the patients' stories. We are interested in finding out why people behave as they do. This kind of hermeneutical analysis is necessarily labour intensive, and routinely uses a small number of interviews that is commensurate with the detailed analysis necessary.⁹

⁷ Cf. Porz, Leach Scully and Rehmann-Sutter, "Welche Rolle spielt der Faktor Zeit bei Entscheidungsprozessen zu genetischen Tests", *Medizinische Genetik* 4 (2002), 382-84. For "temporal ethics", see C. Rehmann-Sutter and G. Pfleiderer (eds), *Zeithorizonte des Ethischen*. (Stuttgart: Kohlhammer, 2006).

⁸ Cf. S. Kvale, *InterViews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing* (Thousand Oaks: Sage, 1996); and U. Flick, *An Introduction to Qualitative Research* (London: Sage, 1998).

⁹ For the methodology, see J. Leach Scully, C. Rippberger and C. Rehmann-Sutter, "Non-professionals' evaluation of gene therapy ethics", *Social Science and Medicine* 58 (2004): 1415-25. Using qualitative interviews raises methodological issues of accuracy, articulacy, memory and the reconstruction of past events that have to be tackled differently from the comparable issues of validity in the natural sciences. Our primary aim was not to judge the veracity of people's accounts, but to see how they constructed a moral account of their own story. For this purpose, subjective accounts

The interviews were tape-recorded and then transcribed and we analysed the transcripts as texts, using the methodology known as IPA (interpretative phenomenological analysis).¹⁰ Through this interpretative work we uncovered ethical aspects, which we tried to categorize, broadly using the methodological approach called "Grounded Theory".¹¹

Patients' Quotations and "Absurdity"

Although our interviews focused basically on the decision process and time factors, it frequently struck us in the interview stories that genetic diagnosis had pushed the participants into extreme life situations: life situations out of which they could no longer draw any meaning. With a couple of quotations from our interviews, we are now going to indicate what we mean by "extreme genetic diagnostic life situations":

a) Expecting a deathly illness – existential absurdity?

In November 2002, we interviewed a 38 year-old woman, whom we shall call Cora. She told us that six years previously she had had *breast cancer*. In the course of the treatment of the breast cancer she had also, relatively unthinkingly, agreed to have a predictive gene test for *colon cancer*. Her oncologist had suggested this because her father and grandfather had both died of colon cancer. So, in addition to her therapy for breast cancer, *she also tested positive for a predisposition to colon cancer*, realizing therefore that she carried an 80% risk of developing colon cancer, too. In our interview, she said:

From one day to the next life isn't what it was. Suddenly everything is just different. Death is there. And you don't know how long you are going to live. Suddenly

are the appropriate information sources as long as their limitations are kept in mind. Cf. J. Leach Scully, "Time, Tests and Moral Space", in *Zeithorizonte des Ethischen*, C. Rehmann-Sutter and G. Pfeleiderer (eds) (Stuttgart: Kohlhammer, 2006), 151-65.

¹⁰ For an overview, see J. A. Smith and M. Osborn, "Interpretative phenomenological analysis", in J. A. Smith (ed.), *Qualitative Psychology: A Practical Guide to Research Methods* (London: Sage, 2003), 51-81. For an example of IPA in practice, see J. Smith, "Risk perception and decision-making processes in candidates for genetic testing for Huntington's Disease: An interpretative phenomenological analysis", *Journal of Health Psychology* 7 (2) (2002), 131-44.

¹¹ Cf. K. Charmaz, "Grounded Theory", *Qualitative Psychology*, 81-111; and A. Strauss and J. Corbet (eds), *Grounded Theory in Practice* (Thousand Oaks: Sage, 1997).

you have these thoughts that I had never had before. (...) So now I am at risk of colon cancer as well. I worried about what other genes might be defective (...) I wanted a new identity, I wanted to be no longer the person that I was.

Obviously, part of this reaction is linked to Cora's disease experience, but part is also specific to the predictive gene test. Somehow her life, her identity, her "inner nature" (her genes) has become insecure and unsettled. She feels alienated from her body. This point in the interview reminded us of Camus's *Le Mythe de Sisyphe* (1942), for example:

Un degré plus bas et voici l'étrangeté: s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier. (...) L'hostilité primitive du monde (...). Le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même. (...) Cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. (E, 107-08)

The point here is transparent: someone is trying but is no longer able to place him- or herself in a meaningful relation to the situation being experienced: the individual loses the ability to make sense of the event. In Camus's example, absurdity lies neither in the situation itself nor in the person affected; rather, it arises in the relationship between those asking for meaning, and the situation denying meaning. Camus emphasises that absurdity is generated in the *relation between human beings and the world*. The feeling of absurdity arises for the individual from an ungraspable relation to the world.¹² In our interview interpretation, for Cora, this sense of absurdity is generated at this point as an ungraspable relation to her own body, to her genes. She feels alienated from her body, and in a way imprisoned by it. She cannot cope with this knowledge, and cannot find a new relation to her body:

Overall I've seen something that could cause cancer – didn't know how to behave, how to avoid the coming cancer. (...) I've seen my own funeral, I've read my own obituary and I often thought: "How long am I going to live?"

¹² Compare our interpretation of Camus's absurdity with Uwe Timm, "Das Problem der Absurdität bei Albert Camus", Dissertation (Hamburg: Hardmut Lüdke, 1972); Anne-Marie Pieper, *Albert Camus* (Munich: Beck, 1984); "Camus' Verständnis des Absurden im Mythos von Sisyphos", in *Die Gegenwart des Absurden*, Anne-Marie Pieper (ed.) (Tübingen: Francke, 1994), 1-17; Avi Sagi, "Is the absurd the problem or the solution?", *Philosophy Today* 38 (3) (1994), 278-84; and Maurice Weyembergh, "Die Einheit, die Totalität und das ontologische Rätsel", in R. Schlette Heinz and H. Markwart (eds) *Mein Reich ist von dieser Welt* (Stuttgart: Kohlhammer, 2000), 167-85.

We asked ourselves how we might more precisely specify this sense of absurdity for our ethical analysis: What kind of absurdity is Cora confronted with here? What exactly causes this feeling of alienation?

Undoubtedly, she is facing her own possible death, but on another level she additionally seems to be relating to her body at a distance from her Self. Breast cancer and the genetic test seem to have disrupted her relationship with her body, and abruptly brought the finite nature of her being into her awareness. Patrick Henry suggests a distinction between “metaphysical” and “social” absurdity in *Le Mythe de Sisyphe* and *L’Étranger* (1942).¹³ Using this idea of interpretation as a starting point, we decided for our interview purposes that the term “metaphysical absurdity” might reflect certain sections of *Le Mythe* (following Henry’s reasoning), but not to describe our interviewee’s feelings of fear and alienation. Rather, we felt that it would be helpful to our evaluation of the interviews to differentiate various other kinds of absurdity. We would therefore describe Cora’s account as “existential” absurdity and have gone on to describe similar interview points as reflecting “existential absurdity”.¹⁴ In other words, we might say that Cora (and other interviewees) is concerned with a genetically caused “existential absurdity”. With this new term we are trying to indicate more closely the nature of the extreme life situation faced by Cora. Better understanding and description of such “gene-diagnostically” caused situations can help improve our understanding of the patients’ point of view and, in turn, the communication between doctors and patients. But before considering the implications for medical ethics in more detail, we need to introduce two further kinds of absurdity as identified in our interviews.

b) Feeling like an outsider – social absurdity?

After her breast cancer treatment and with the knowledge of the possible colon cancer, Cora also found it very difficult to go back to her previous social setting. She felt somehow “excluded”, as if she no longer satisfied the “norms of social life”. She commented:

¹³ “Variations on the Theme of Absurdity: the *Myth of Sisyphus* and *The Stranger* of Albert Camus”, *Philosophy Today* 19 (4) (Winter 1975), 358-68.

¹⁴ By the term “existential”, we want to express the disconnection between one’s life context and one’s physical body, not to make reference to the philosophical concept of “existentialism”.

I also had the feeling that I was an outsider. I had the feeling that I no longer belonged with those people, those normal people. For example when we were out with colleagues, went out to eat, they could all live so easily, they could smoke, they could drink wine and I had the feeling, I can't do that anymore, I don't belong with them anymore, nobody understands me. (...) And I could not talk to my husband, it would have been a burden for him.

The kind of distancing from her social environment and her peers that Cora describes here, her reticence towards her own husband and her imprisonment within her own thoughts is reminiscent of *L'Étranger*. She talks about the presence of death as if she were condemned to death, like Meursault in Camus's *récit*. In the second part of *L'Étranger*, in the courtroom scene, Camus has Meursault thinking:

En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire: Mais tout de même, qui est l'accusé? C'est important d'être l'accusé? Et j'ai quelque chose à dire! (TRN, 1195)

Just as Meursault does not ask this question in the court room, so Cora says nothing about her fears.¹⁵ She also says nothing at work, because here she also increasingly feels a lack of comprehension of her new life experiences:

My colleagues at work, they had no idea. Some of them didn't know about "chemotherapy". They didn't know anything. And when I then started with "genes", I realized quickly that they just have no idea. And they didn't want to know.

Cora feels alienated from the other "healthy" and "genetically normal" people around her. She can no longer communicate properly with them, as she could before her illness and her test. Cora also experiences the lack of a public discourse about "genes", with which to bridge the gap between herself and her peers. In the spirit of Camus's *L'Étranger*, which underlines the social alienation of Meursault, and as Cora's feelings of absurdity also arise in a social setting, we called this sense of alienation "social absurdity".¹⁶

¹⁵ We want to emphasize here that we would not want to indicate that Cora is in some way comparable to a "criminal"; rather, we want to delineate Cora's social alienation more precisely by comparing it with that of Meursault.

¹⁶ See "Variations of absurdity", and cf. G. Rings, "Der konditionierte Fremde", *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 50 (4) (2000), 479–500; and Brigitte Sändig, "Zwei oder drei Fremde: Berührungspunkte zwischen Camus' *L'Étranger*; and Chris-

c) Order without a choice – dictatorial absurdity?

Finally, a prenatal diagnosis situation: Katrin, who at the time of the interview was 44 years old, told us about her second pregnancy five years previously. Problems had begun with an ultrasound investigation, where her doctor noticed an enlarged neck fold on the foetus (a clinical indication for possible disability). She was immediately offered a prenatal test (a chorionic villus biopsy), which she accepted:

Then the chorionic villus biopsy was done and the doctor told me, with this size of neck fold I would have to expect a bad result, he had to tell me that, and he said that in two to three days I would know for certain. And I asked him, "okay, what do I have to consider? Is it Down syndrome?" "No, it can't be that, if it was, the neck fold would not be so thick, it must be something else, probably worse." "Okay, what would that be?" "Maybe Turner syndrome." And I had no idea what Turner syndrome might be.

What is interesting about this breakdown in doctor-patient communication is that Katrin immediately asked about Down syndrome, the only impairment that she could think of in that situation. She then spent two days researching the topic to find out what this "probably worse Turner syndrome" actually was. She was then given the result of the chorionic villus biopsy. It turned out that her foetus did not have Turner syndrome but in fact Trisomy 13, a condition which is invariably fatal:

They advised me then to have an abortion as soon as possible (...) "Why abortion, is there really no other possibility?" He said, "Yes, we could do another test", because the chorionic villus biopsy is not a hundred percent certain and "you could wait until the 16th week and then have absolute certainty". And then he said, "But then there would be no possibility of an abortion, it would have to be born."

The incomprehensible medical terminology ("Turner", "Trisomy 13"),¹⁷ the uncertain statistical reliability of the prenatal test, the pressure to have a termination – the medical system presents Katrin with an extreme diagnostic situation which is incomprehensible to her, and in fact she was completely overwhelmed by it. The medical system (here represented by her doctor) removed her autonomy in such a way

troph Heins *Der fremde Freund*", in Anne-Marie Pieper (ed.) *Die Gegenwart des Absurden* (Tübingen: Francke, 1994), 37-52.

¹⁷ For an assessment of these conditions from a medical perspective, see W. Buselmaier and G. Tariverdian, *Humangenetik* (Berlin: Springer, 1991); and U.N. Riede, H.E. Schaefer and N. Piff, *Pathologie* (Stuttgart: Thieme, 2001).

that she felt helpless to exercise any agency. She told us that she started to cry, to scream and shout. This overwhelming of Katrin by an omnipotent system is reminiscent of Camus's *L'État de siège* in which the population of the small Spanish village is under the dictatorship of the plague. But, one day, one villager, Diego, resists the satirically depicted, statistically fixated personification of the plague. His anger may be compared to that of Katrin:

Ah, vous ne tenez compte que des ensembles! Cent mille hommes, voilà qui devient intéressant. C'est une statistique et les statistiques sont muettes! On en fait des courbes et des graphiques, héin! On travaille sur les générations, c'est plus facile! (...) Mais je vous en préviens, un homme seul, c'est plus gênant, ça crie sa joie ou son agonie. (*TRN*, 270-71)

As this feeling of the impotence of the individual is generated out of its relation to an omnipotent system, we have termed this sense of absurdity "dictatorial absurdity". We are not claiming that in reality Katrin is confronted by an omnipotent system, but simply by a team of medical professionals. Nevertheless, she feels as helpless and exhausted in her situation as the inhabitants of Cadiz in Camus's *L'État de siège*. Katrin's feelings of absurdity are generated by her inability to position herself in a meaningful relation to the situation in which she is placed by the medical team. This reveals an aspect of the power relationship between doctor and patient, which we denote here by the rather provocative term of "dictatorial absurdity".

Implications for Medical Ethics

This literary digression through Camus enabled us to develop new terms and concepts out of the evaluation of our interviews. We have used the terms "existential", "social" and "dictatorial" absurdity to categorize certain passages in our interviews more precisely. We have used the term "existential absurdity" to describe all interview passages in which the participant experienced a disrupted relationship with their own existence as a result of a genetic test. With "social absurdity", we wanted to highlight that the genetic test can make it problematic for patients to return to their previous relationship, to "healthy" friends and family. The deliberately provocative term "dictatorial absurdity" was used to describe the way in which complications in pregnancy could make women feel helplessly "handed over" to an incomprehensible medical system. There may be better terms for these categories and we are aware of the limits of comparing patients' interviews and

literature in this manner. We think, however, that Camus's writings about absurdity present *model situations* which provide some potentially useful parallels, not only to understand the accounts of our interviewees better, but also to question some everyday medical practice. Some implications of this are:

Patient autonomy: Medical ethics has attempted to distance itself from traditional paternalistic medicine through an extensive discussion of the *respect* for patient autonomy over the last 20 years. The concept of patient autonomy states that most patients will be able to *understand* what is being done to them, so that they can *freely* and *rationally* consent to diagnostic and therapeutic procedures and their autonomously made decisions should be respected.¹⁸ However, neither Cora nor Katrin could fully grasp what was happening to them. In our interpretations we have described their situations as "absurd". Following our line of argument, we can then ask: How *autonomously* can I act when I am being overtaken by a sense of "existential", "social" or "dictatorial" absurdity? Can I really make "*free*" and "*rational*" decisions when I am imprisoned in an absurd situation? Such questions are also relevant to the notion of "informed consent" and to the receptiveness of the patient in doctor-patient communication.

Doctor-patient communication: As an example, Katrin's interview raises the question of whether it was made clear enough to her before the ultrasound that such investigations could give negative results. It must also be asked whether the Turner syndrome and Trisomy 13 were really described quite as bluntly as Katrin now recollects. But even if the doctor at that time had in fact explained things in a clearer way, in retrospect this extreme situation emerges to her as completely incomprehensible. There is also the question of how much she had understood of what she had been told. In general, then, one can ask: To what extent can a doctor construct such a communication in a way that the woman affected does not feel helpless and powerless in such a situation?

The patient's new molecular knowledge: We have emphasized that genetic diagnosis opens up dimensions of absurdity. These dimensions of absurdity are articulated through questions of meaning by the individuals affected. We are aware that every serious diagnosis,

¹⁸ A detailed description can be found in T. Beauchamp and J. Childress, *Principles of Medical Ethics*, 5th edn. (New York: Oxford University Press, 2001).

whatever medical area it comes from, can confront those affected (and their relatives and friends) with questions of ultimate meaning (i.e. “why me?”). The key point about genetic diagnosis is that to an extent it generates new kinds of questions of meaning in relating these questions to one’s own molecular genetic make-up (or to the molecular make-up of the future child). Before determining patients’ feelings according to the categories of “existential”, “social” or “dictatorial” alienation, it should be noted that the extreme situation is essentially generated because those affected are implicitly or explicitly forced to place themselves in relation to their *genes*. This is difficult because at the moment, in our society, there is very little culturally anchored experience or possibilities of exchange of “molecular” knowledge. And our results lead to the question of whether the growing power of genetic diagnosis might also transfer to *genes* a disproportional, transcendental meaning.

Conclusion

In general, medicine still operates on a very rationalistic picture of human beings. By referring to a writer like Camus who is outside the conventional medical scheme, we want to highlight the more irrational and affective side of the patients’ world and use his language to articulate questions of meaning in modern medicine.

Considering Camus as a “sick” author could be a good starting point to compare concepts of patients’ autonomy with his concepts of authenticity or solidarity. By doing so, the important but often underestimated virtue of doctors’ “empathy” would be put in the foreground of the doctor-patient relationship. In our future research, we intend to continue to use Camus’s “wounded-storytelling” to address such ideas within medical ethics.

Discours du juste ou juste un discours? Discours et jugement chez Albert Camus dans un âge de justification morale

Lissa Lincoln

Camus se méfiait des discours justificateurs. Dans son œuvre littéraire comme dans ses essais, son propos était d'accepter la réalité du moment, qui est le crime logique, et d'en examiner précisément les justifications. Jusqu'à quel point est-il possible de justifier l'imposition d'un système de valeurs ? Cette question devient encore plus problématique dans le climat actuel : d'un côté, un primat du sujet, attaché à s'écarter des normes, des jugements absolus ; de l'autre une certaine rigidité morale – une nostalgie, voire une revendication, des valeurs absolues. La tension créée par la rencontre de ces deux orientations sous-tend l'œuvre de Camus : mettre en lumière derrière tout discours la tendance à prescrire des valeurs, et donc la difficulté d'échapper à un discours de jugement – même, ou peut-être surtout, lorsqu'il s'agit d'un discours qui cherche à se distancier des jugements de valeur.

“Existe-t-il un parti des gens qui ne sont pas sûrs d'avoir raison ? C'est le mien”¹. Camus se méfiait des discours justificateurs. Pour lui, la détermination à se justifier dans toutes ses actions, surtout ses crimes, est même ce qui distingue l'homme moderne de ses prédécesseurs. Comme il dit dans *L'Homme révolté* (1951) :

Nos criminels ne sont plus ces enfants désarmés qui invoquaient l'excuse de l'amour. Ils sont adultes, au contraire, et leur alibi est irréfutable : c'est la philosophie qui peut servir à tout, même à changer les meurtriers en juges (...) Heathcliff n'aurait pas l'idée de dire que (le) meurtre est raisonnable ou justifié par un système. (*E*, 413)

Ainsi, que cela soit dans son œuvre littéraire, ou dans ses essais philosophiques, le propos de l'écrivain est, comme il a dit à propos de *L'Homme révolté*, “une fois de plus, d'accepter la réalité du moment, qui est le crime logique, et d'en examiner précisément les justifications” (*E*, 413). Et Camus de préciser : “ceci est un effort pour comprendre mon temps” (*E*, 413). Effectivement, en parcourant atten-

¹ Cité dans Morvan Lebesque, *Camus par lui-même* (Paris : Seuil, 1963), 168.

tivement son œuvre, on s'aperçoit que Camus, loin de défendre tel ou tel système de valeurs, utilise le matériau littéraire pour mettre ces systèmes en tension. Un simple coup d'œil sur les œuvres montre qu'un thème y est prédominant : ce thème, ce n'est ni la révolte ni l'absurde, mais la justice, ou plus exactement la question de savoir ce qui est juste.

Mais, ce thème s'avère très complexe chez Camus, car, en examinant ses occurrences de plus près on se rend compte qu'il ne s'agit pas simplement de la défense d'une notion, la Justice, par rapport à la notion opposée (qui serait, donc, l'Injustice). Ou d'une tentative de justifier ses propres idées sur ce qui est juste et ce qui ne l'est pas. L'intérêt de Camus semble relever d'un objectif plus nuancé.

En fait, la justice traditionnelle est identifiée dans l'œuvre camusienne comme étant un discours justificateur par excellence, un système d'exclusion (vis-à-vis) de ceux qui sont "écartés", "marginalisés", par rapport aux exigences de la norme, un système directement lié à un désir de pouvoir et fondé sur la normalisation. "À nouveau, on confie donc la justice à ceux qui, seuls, ont la parole (...) les puissants" (*E*, 694). Mais le domaine du juste est plus étendu chez Camus ; c'est précisément le lieu discursif normalisateur qui comprend et définit tout discours justificateur (la justice y compris), le dépasse, l'assimile, l'absorbe dans un jeu de savoir-pouvoir. Loin d'être une notion parallèle à celle de la justice, alors, le juste chez Camus est une notion qui se rapproche plus à celle de la norme en tant qu'identifié par le philosophe Michel Foucault.

Dans ce rapprochement conceptuel entre Camus et Foucault, qui repose sur leur compréhension respective du chevauchement des domaines du savoir et du pouvoir, nous ne rencontrons évidemment pas chez l'écrivain une espèce de précurseur du philosophe, mais plutôt l'écho de ce qui est certainement leur lien conceptuel le plus fort, à savoir la pensée nietzschéenne. Car, chez Camus comme chez Foucault, ce qu'il y a au fond du rapport savoir-pouvoir, c'est le constat que la vérité est en fait produite dans le discours. Or, c'est une idée que l'on retrouve chez Nietzsche, qui maintenait que si la vérité est produite, c'est bien parce que la religion, la monarchie, le droit, la raison, la science, bref, le système de pensée (de savoir) dominant d'une époque donnée aura toujours besoin d'une justification :

La science elle-même a désormais besoin d'une justification (par quoi il n'est pas encore dit qu'elle en possède une). Consultez à ce propos les philosophies les plus anciennes et les plus récentes : aucune n'a conscience que la volonté de vérité

elle-même a besoin d'une justification. C'est là une lacune de toute philosophie – d'où vient cela ? Du fait que jusqu'ici l'idéal ascétique a *dominé* toutes les philosophies, du fait que la vérité était posée comme Être, comme Dieu, comme instance suprême, du fait que la vérité ne *devait* aucunement être un problème².

C'est précisément sur cette analyse de la volonté justificatrice que les pensées respectives de Camus et Foucault se fondent. Foucault, pour sa part, prétend qu'à l'instar de l'interdit, cette volonté de vérité qu'il cherche à faire apparaître, est un système d'exclusion lié à un désir de pouvoir. Chez Camus, cette présentation se fait sous de nombreuses figures par la mise en question des discours du juste.

De cette façon, on pourrait peut-être voir le personnage central de *L'Étranger*, Meursault, comme étant le représentant d'une perspective "autre", qui refuse cet univers de la volonté de vérité, basé sur le discours justificateur. Il demeure ainsi impénétrable aux enjeux de la rhétorique discursive. C'est ainsi, bien entendu, que Meursault peut être considéré comme constituant un danger moral pour l'univers du juste. Cet aspect justificateur, Camus cherche à le mettre en cause dans toute son œuvre.

Les Justes mettent l'accent sur le lien quasi mystique entre la volonté de justice et le terrorisme individuel ; *L'Homme révolté* dénonce la logique étatique chez un "amant passionné de la justice" (...) la justice à tout prix, ignorante des hommes, n'est que l'envers d'un impérialisme qui justifie ainsi sa propre injustice³.

De cette façon, l'esprit de justice est dévoilé dans l'œuvre camusienne comme un discours justificateur par excellence, une tyrannie du savoir idéaliste (moral). Ainsi :

conscient que les meilleures intentions morales peuvent déclencher les pires comportements, Camus se méfie des philosophes au pouvoir, enclins à plier le réel à leurs préceptes moraux ou à traiter les hommes en cobayes, tel Caligula qui "transforme sa philosophie en cadavres"⁴.

En fin de compte, non seulement la notion de justice chez Foucault et Camus va (à l'instar de Nietzsche) à l'encontre de la conception traditionnelle, mais dans les deux cas il y a une tentative pour exprimer, conceptualiser, identifier, un phénomène, voire un système, qui dé-

² *La généalogie de la morale* (Paris : Gallimard, 1985), 182-83. Cf. aussi Friedrich Nietzsche, *Vérité et mensonge, au sens extra-moral* (1873).

³ F. Noudelmann, "Camus et Sartre: le corps et la loi", in Anne-Marie Amiot et J.-F. Mattei, eds., *Albert Camus et la philosophie* (Paris : PUF, 1997), 151.

⁴ *Ibid.*, 151.

passé et absorbe la justice. Chez Foucault, il s'agit d'un dispositif de pouvoir, fondé sur la norme, un concept que le philosophe a méticuleusement développé avec une méthodologie rigoureuse. Chez Camus, on trouve ce même phénomène traité sur un plan plutôt intuitif, en métaphore, dissimulé et transformé par le langage ambigu et abstrait de la littérature, mais qui exprime tout de même, dans une perspective artistique, ce que Foucault élabore sur le plan méthodologique. Nous pouvons donc affirmer que la notion que nous connaissons depuis Foucault comme norme trouve en filigrane son analogue chez Camus dans le lieu discursif du juste.

Contrairement à la conception traditionnelle de la justice, celles de Foucault et de Camus soulignent ainsi la nature illusoire de tout système juridique / politique. Effectivement, l'aspect illusoire de cette prétendue objectivité se fait sentir de plus en plus manifestement dans tous les domaines du savoir de nos jours. Ainsi dans les systèmes de pensée du droit, de la philosophie, de la politique et même de la littérature, où l'on découvre une véritable "hantise cartésienne d'avoir à fonder le savoir et les pratiques sur un discours de validité universelle, et dont le contenu porterait sur une réalité elle-même constante"⁵, on remarque une mise en question de ces "valeurs universelles" jusqu'au doute sur leur existence même.

Cette espèce de malaise face aux valeurs universelles est quelque chose qui définit bien la situation et l'impasse devant lesquelles la philosophie se trouve aujourd'hui, car l'universel "ne peut plus être cherché dans une morale, dans des valeurs mais pas plus du côté de la forme de la logique ou de la raison comme dans la solution juridique classique"⁶. Autrement dit, cette position "miraculeuse" qui donnerait un point de vue "privilegié" à l'extérieur de tout système de valeurs subjectives n'existe tout simplement pas, car ni le droit, ni la philosophie, ni la politique ne peuvent se considérer comme ayant accès à une vision "universelle" des choses, tous ces domaines ayant été confrontés, au sein d'une société de plus en plus hétérogène, aux mêmes dilemmes conceptuels. Effectivement :

⁵ Michel Foucault, "De la science au droit", *Autrement*, 102, 186-91 (184).

⁶ F. Ewald, "Droit: systèmes et stratégies", *le débat* 41 (1986), 63-69 (66).

dans ces conditions, il n'y a plus de place pour un savoir totalisant, pour une philosophie universelle qui ferait la synthèse de toutes les connaissances particulières (...). La solution n'est ni du côté de la synthèse, ni du côté de la morale⁷.

La situation de tous ces systèmes de pensée est donc rendue encore plus problématique de nos jours par une prise de conscience de deux choses. D'abord, de l'impossibilité de se fonder sur des valeurs universelles (celles-ci n'existant peut-être pas), et ensuite du fait qu'ils ne peuvent même pas espérer échapper aux limitations de leur propre système de valeurs pour avoir une prise de position plus objective, puisqu'il n'existe pas de point de vue, de position extérieure qui leur permettrait une telle objectivité.

Or, Foucault est indéniablement un de ceux qui ont cherché à penser cette nouvelle expérience de malaise face à l'universel. En effet, le philosophe a toujours récusé la démarche d'une pensée "essentialiste", qui sera forcément fondée sur la croyance en la possibilité d'un système de valeurs universelles. C'est à partir de ce refus catégorique de l'universel que Foucault a forgé son concept de "l'intellectuel spécifique", qu'il oppose à la notion de "l'intellectuel universel" :

Contrairement à toute une tradition philosophique, penser n'est pas penser l'universel, mais penser le singulier dans son irréductible singularité. L'intellectuel universel est celui qui dénonce une aliénation et proclame la nécessité d'une émancipation, au nom d'un droit commun, donc d'un principe de légitimité universellement reconnaissable. L'intellectuel spécifique parle en son nom propre : et non en celui de l'Homme, de l'État (présent ou futur), ou du Prolétariat, car ces entités, du fait précisément de son intervention, sont elles-mêmes démisées de leur prétention à l'universel. Et il ne s'agit pas non plus pour lui de proposer des modèles de vie et de pensée, ni d'envisager les conditions nécessaires à leur réalisation effective, dans une perspective "constructive", orientée par l'esprit d'utopie. Il se propose seulement de penser le présent dans sa singularité, sans chercher à l'inclure dans le processus d'une histoire universelle dotée d'un sens cohérent et univoque : et ceci en vue d'une liberté qui n'est pas pour demain, à la manière de ce qu'énoncent toutes les idéologies de la libération, mais pour aujourd'hui⁸.

C'est dans ce sens que Foucault parle de la philosophie comme d' "une activité de diagnostics", le contraire en quelque sorte d'une philosophie qui serait une entreprise de totalisation.

⁷ Ibid.

⁸ Pierre Macherey, "Foucault : Éthique et subjectivité", *Autrement*, numéro 102, 92-136 (101).

À ce projet de Foucault définissant la philosophie comme une activité de diagnostic, on peut comparer le modèle que Camus trouve chez Nietzsche. Comment peut-on sauver la figure de l'intellectuel dans une philosophie de l'absurde ? Comment échapper au moralisme et au discours justificateur ? Camus lui-même nous fournit la réponse :

Mais on ne peut rien tirer de Nietzsche, sinon la cruauté basse et médiocre qu'il haïssait de toutes ses forces, tant qu'on ne met pas au premier plan dans son œuvre, bien avant le prophète, le clinicien. Le caractère provisoire, méthodique, stratégique en un mot, de sa pensée ne peut être mis en doute. (*E*, 475)

Or, Camus, tout comme Nietzsche et Foucault, était lui-même (et à sa manière) clinicien. Il s'intéressait surtout à décrire l'expérience de son entourage immédiat, dans le cadre de cas spécifiques, individuels, refusant une pensée prescriptive qui imposerait des grandes théories universelles pour l'Homme en général. Pour Camus, toute pensée de système (toute pensée qui se veut une "théorie" à appliquer) est à éviter car fondée sur une idéologie idéaliste. Dès qu'une pensée est ancrée dans un idéal quelconque, elle devient forcément une pensée de jugement, car elle mesure tout ce qui l'entoure par rapport à cet idéal. En ce sens, on pourrait à nouveau attribuer à Camus ce qu'il a dit lui-même de Nietzsche, pour qui le monde, une fois privé de la volonté divine et donc d'unité et de finalité, ne peut pas être jugé. Car pour Camus comme pour Nietzsche :

(T)out jugement de valeur porté sur lui aboutit finalement à la calomnie de la vie. On juge alors de ce qui est, par référence à ce qui devrait être, royaume du ciel, idées éternelles, ou impératif moral. Mais ce qui devrait être n'est pas ; ce monde ne peut être jugé au nom de rien. (*E*, 476)

Par ailleurs, on touche ici à la base même de la critique camusienne des mouvements intellectuels les plus importants de son époque, notamment le surréalisme et l'existentialisme. Il s'agit en fait du phénomène que Nietzsche considérait comme étant "l'infirmité" résidant au fond de tout nihilisme : la conduite morale qui est toujours bien ancrée, elle, dans une sorte d'idéal quelconque. Or la morale "veut substituer à l'homme de chair un homme reflet. Elle condamne l'univers des passions et des cris au nom d'un monde harmonieux, tout entier imaginaire" (*E*, 477). Selon Camus, c'est cette même "infirmité qui est à la base de tout idéalisme" (*E*, 477). Qu'il s'agisse donc de l'existentialisme, du surréalisme, du christianisme, du marxisme, ou de la "démocratie", l'infirmité et le danger sont similaires puisque inhérents à toute pensée idéaliste, autrement dit à toute pensée

totalisante. La seule sauvegarde contre cette tendance à l'idéalisme est de maintenir un état de tension perpétuelle, qui éliminerait toute possibilité d'un versement vers le confort des absolus, des certitudes, des systèmes de pensée.

On pourrait donc dire que l'attitude dominante et définitive de Camus, que cela soit dans le domaine de la philosophie, de la politique, de la littérature ou ailleurs, paraît être le refus du système, ce refus d'une "philosophie complète", d'une "vision du monde", articulant une métaphysique et une morale⁹. Refus, d'ailleurs, qui trouve son modèle, à nouveau, chez Nietzsche : "Je me méfie de tous les gens à systèmes et je les évite. La volonté du système est un manque de probité"¹⁰. Le rapprochement entre Foucault et Camus ne se limite pas au plan d'analyse conceptuelle. Le refus total du philosophe et de l'écrivain de toute pensée qui se voudrait "universelle", "totalisante" conduit dans les deux cas à une approche qui cherchera toujours à "tranch(er) (...) nettement sur tout discours de type révolutionnaire"¹¹.

Autrement dit, le positionnement conceptuel de Camus et de Foucault implique une mise en question perpétuelle de leur propre discours. De cette façon, à l'instar de Nietzsche, ni l'un ni l'autre de ces penseurs ne saurait envisager la question du "juste" ou de la "norme" (ou de la "production de la vérité") d'une perspective qui voudrait savoir ce qui est "vrai" ou comment on sait qu'il est vrai. Ils cherchent plutôt à voir comment a pu se constituer, et comment fonctionne, un discours de vérité, de la norme, du juste. Il s'agit donc, en quelque sorte, d'inverser la direction de l'analyse. Il faut prendre comme point de départ ces "mécanismes" (producteurs de savoir, multiplicateurs de discours, générateurs de pouvoir, etc.) et "chercher comment se distribuent par rapport à eux les faits d'interdiction ou d'occultation qui leur sont liés. Il s'agit en somme de définir les stratégies de pouvoir qui sont immanentes à cette volonté de savoir"¹². En

⁹ C'est justement cette notion d'une "philosophie complète" que Camus reproche aux existentialistes, car pour lui, "(l')existentialisme est une philosophie complète, une vision du monde, qui suppose une métaphysique et une morale" (*TRN*, 1746). La pensée existentialiste est, d'après Camus, caractérisée par ce fameux "saut" vers une pensée plus "confortable", plus "unie", qui essaiera d'effacer la "tension parfaite" qu'est l'absurde, en revenant à l'espoir.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles* (Paris : GF Flammarion, 1995), 26.

¹¹ J. Rajchman, *Michel Foucault. La liberté de savoir* (Paris : PUF, 1987), 79-80.

¹² M. Foucault, *La volonté de savoir* (Paris : Gallimard, 1976), 98.

d'autres termes, Camus aussi bien que Foucault entend le problème (de la volonté de vérité, du juste, de la norme) comme une question de fonctionnement, qui implique une approche descriptive et non prescriptive. Ainsi, on retrouve cet aspect de l'absurde camusien en tant que "point zéro" de la pensée et la nécessité de recourir à une forme de positivisme. C'est dire qu'on a affaire à une mise en question perpétuelle de son propre positionnement par rapport aux problèmes en question. Camus et Foucault maintiennent qu'une perspective critique qui se prétendrait "objective" impliquerait l'existence d'un "site imprenable" où la question de la "volonté de vérité" disparaîtrait miraculeusement. Comme si, d'une part, on pouvait mettre tous les discours à distance pour les juger, et d'autre part, on pouvait échapper aux normes qui traversent tous les discours. On constate donc que chacun de ces penseurs a créé une méthode d'analyse qui est, à la base, fondée sur le doute.

Il devient désormais clair que la question du juste chez Camus est particulièrement pertinente dans le cadre politico-culturel de nos jours. La mise en question qu'a faite l'auteur du discours (littéraire) est rendue d'autant plus juste par le fait qu'il a réussi à prévoir, et ainsi à éviter, les pièges qu'une telle problématique pouvait tendre. Ainsi, sa mise en question des discours justificateurs ne saurait se réduire à une destruction quelconque des règles discursives (comme chez les surréalistes par exemple). Le refus total des règles, aboutissant inévitablement à une sorte de nihilisme, ne serait pour Camus (comme pour Nietzsche d'ailleurs) qu'une autre forme d'idéalisme (menant donc, à un moment donné, à la tyrannie) basé sur la croyance irréaliste qu'il pourrait exister une société sans pouvoir. D'où l'originalité et la subtilité de l'approche de Camus, car pour lui la seule manière de sortir de cette impasse est justement de ne pas en sortir. Autrement dit, ce n'est qu'en restant à l'intérieur de cette tension, de cette lutte perpétuelle entre les deux pôles, dans un état de révolte contre les deux extrêmes que l'on peut espérer maintenir cet état d'auto-questionnement perpétuel qui est un état d'esprit définitif pour tout esprit lucide. En d'autres termes encore, un homme vraiment "juste" (c'est-à-dire libre du discours justificateur) est un homme révolté :

Dire oui au monde, le répéter, c'est à la fois recréer le monde et soi-même, c'est devenir le grand artiste, le créateur. Le message de Nietzsche se résume dans le mot de création. (...) "*La transmutation des valeurs consiste seulement à remplacer la valeur du juge par celle du créateur : le respect et la passion de ce qui est*". (E, 483 ; c'est nous qui soulignons)

Politics

L'actualité de Camus, demain. Contre “l'ensauvagement” : ré-humaniser l'homme

André Abbou

L'actualité d'une œuvre d'écrivain, hors de son époque, est un objet difficile à cerner. Elle échappe à des pseudo-conformités de pensée entre une époque et une autre. Il faut distinguer entre *valeur d'actualité* et *valeur d'universalité*. La seconde touche à des aspects psychologiques et moraux qui concernent les ressorts du comportement et de la pensée des hommes. La valeur d'actualité se reconnaît à des similitudes de situations entre celles décrites dans une œuvre et leur récurrence dans le réel d'autres époques. En cela l'actualité d'une œuvre éclaire les questions pratiques à traiter, en distinguant les facteurs en cause et les principes à ne pas négliger. L'actualité reconnue à l'œuvre de Camus vient de ce que les problèmes qui ont agité la vie sociale, la scène internationale, et la conscience des hommes du dernier demi-siècle, n'ont pas disparu. Ils ont à peine changé d'apparence : révoltes de la misère, fanatismes politico-religieux qui remplacent les idéologies d'hier, crises de civilisation à répétition, nécessité d'un ordre international remplaçant l'homme au cœur des investissements et des choix à faire.

S'aventurer à traiter de l' "actualité" supposée d'un écrivain, presque cinquante ans après sa mort, alors que l'accélération des mutations culturelles, sociales, économiques et technologiques observables ne cesse de creuser des écarts avec les univers mentaux des générations qui s'éloignent, peut passer pour imprudent ou rituel. Camus, à sa façon, en 1940, au plus fort de la guerre qui tournait mal, ne s'était-il pas permis d'assimiler la supposée "actualité" de Barrès, mise en débat par Mauriac, aux questions dépourvues de sens. Barrès n'avait plus rien à dire à une génération confrontée à la réalité d'un désastre militaire et culturel comploté par les laudateurs de cet écrivain, ceux qui avaient fait le lit du fascisme, en décrivant les référents autres que "la terre et les morts". Barrès avait simulé, pris la pose, triché avec les valeurs qu'il prétendait incarner. Son temps était passé¹.

Pour Camus, l'actualité d'un écrivain mort tenait donc d'abord au dialogue qu'il pouvait entretenir avec les générations nouvelles, par l'exemple de vie et de pensée qu'on lui reconnaissait, et par les idées

¹ Voir "Maurice Barrès et la querelle des 'héritiers' ", *Albert Camus : Œuvres Complètes I : 1931-1944*, 874-76.

et les destins qu'il avait forgés face à l'énigme du réel. Et ce, pour aider ces générations à comprendre et à affronter une réalité rarement sercine. Selon la formule, "il aidait à vivre", que Camus réserva à Roger Martin du Gard, quand celui dont il préfaça l'édition des œuvres complètes, mourut², Camus, à son tour, aide à vivre par sa philosophie du vouloir vivre, en dépit et malgré tous les événements massifs et destructeurs de sa vie personnelle et de son temps. Du nôtre, aujourd'hui. "Maniaque du bonheur" assurait-il à sa fille Catherine, adolescente, pour l'engager à résister aux tourmentes du moment.

Qu'a donc retenu le XX^e siècle de Zola ? "Le porc épique", selon Barbey d'Aurevilly ? Son esthétique discutabile et discutée ? Ou ses combats, en commençant par le "J'accuse" opposé à la culpabilité fabriquée du déporté de l'île du Diable : le capitaine Dreyfus ? Au moment où un certain nombre de politiciens de la III^e République, les Raynaud, Daladier, Herriot, et ceux qui entrèrent en scène et en ambition de gouverner au début de la Libération, se firent une "raison" de renoncer à toute entreprise de réforme politique et sociale en Algérie, Camus ne se résigna pas au laisser-aller qui suivit la suspension du Projet Blum-Viollette en 1937. Il dénonça et prévint des effets dévastateurs de l'absence d'émancipation politique en Algérie, de la misère et de la répression. Il le martela en 1939, en 1945 au moment des massacres de Sétif – quelque soixante ans avant les "regrets" exprimés à ce sujet par l'ambassadeur de France en Algérie. En février 1956, il le rappela, au moment de "l'appel à la trêve civile" qu'il lança dans l'indifférence quasi-générale ! Au moment où bien des hommes politiques français, pour rester dans le jeu politicien de la IV^e République, continuèrent à raisonner sur "le pré carré" français, au lieu d'anticiper sur les guerres d'indépendance, Camus, en comptenteur de cette histoire irresponsable et servile, et en intellectuel engagé et défenseur résolu de la valeur d'humanité, prit sur lui de témoigner et de lutter à sa place. Aurait-on assister, en 2005, aux "révoltes urbaines" du désespoir et de la ségrégation sociale des néo-français venus, notamment d'Algérie, si le mal eût été traité en son temps et à la racine, au lieu de s'illusionner sur les vertus du repliement gaullien sur l'hexagone ? La même imprévision prévalut quand des gouvernants français irresponsables autorisèrent, pour des raisons économiques internes, une immigration massive en 1970-1980, sans en préparer les conditions

² *Le Figaro littéraire*, 30 août 1958 (E, 1915-916).

d'intégration économique et sociale, et en s'illusionnant sur le retour vers leur pays d'origine des travailleurs concernés. La même volonté d'ignorance, de pensée à court terme et de cynisme appliquée aux scénarios inéluctables de révolte ou de difficulté d'intégration culturelle, sociale et économique, expliquent, en grande partie, les explosions sociales de 1945, de 1954 et de 2005. Si relire les écrits journalistiques de Camus, de la période 1939-1956 peut aider à comprendre les causes de ces révoltes à répétition, c'est parce que la réalité dont ils traitent et les incitations à y porter remède *sont encore d'actualité*.

Car la valeur d'actualité d'une œuvre ne peut être confondue avec sa valeur d'universalité. Elle réside dans son aptitude à décrire des situations qui durent et à en parler en termes pratiques.

Si Proust, malgré le décor social et mondain de ses observations, a survécu à son époque, c'est qu'il a incarné la tentative humaine désespérée de s'affranchir des mutilations de la durée et du temps pour accéder à l'intemporel des fêlures de l'enfance et des instants privilégiés de toute existence.

Il existe, certes, des indices bibliométriques qui mesurent le degré de diffusion d'une œuvre ou d'une publication au cours des années qui suivent sa parution. Mais inférer que ce succès d'édition témoignerait d'une révérence prolongée, marquée à une pensée, voire d'un crédit particulier accordé à une démarche intellectuelle ou morale, paraît impertinent.

Car, depuis plus d'une génération, nous assistons à des transformations radicales qui, conjuguées, équivalent à des ruptures de civilisation, voire à des évolutions régressives à l'égard de celles qui ont paru, des décennies durant, soutenir le progrès intellectuel et humain. On sait ainsi, par exemple, que les phénomènes d'agglutination, de dévotion ou de ferveur apparente, ont plus à voir avec la manipulation des consciences par des gourous, qu'avec le libre exercice d'une pensée réfléchie et objectivement informée. On sait aussi que les succès de librairie sont aujourd'hui plus affaire de marketing que de portée intellectuelle ou artistique véritable. Les "alchimies" éditoriales des *Harry Potter*, *Paolo Coello* et *Da Vinci Code* confirment plus l'habileté technique du contrefacteur de l'art et de l'intellect, que le talent du vrai créateur engagé dans une aventure artistique et personnelle. Succès de littérature faussement ésotérique ou teintée d'occultisme, exploitation des modes comportementales pseudo-esthétiques, dialogue subliminal avec les "tendances" et les consciences ravagées par des média-poubelles, tout ceci découvre, au

grand jour, l'infrastructure de "décérébralisation" que la Société de consommation met en place. Nous sommes entrés dans l'ère du vide et des produits dérivés.

Camus, en 1950, évoquant les désastres humains subis par une condition ouvrière de plus en plus dure, qualifiait, dès cette époque, ces hommes de "déracinés". Comment qualifierait-il aujourd'hui une condition humaine, sans projet de vie possible, réduite à la précarité, au chômage intermittent, et contrainte de se satisfaire d'expédients ? Quelles protestations élèverait-il en échos aux actes de désespoir de populations condamnées aux "zones" de banlieue, sans autre avenir que la délinquance, la drogue et la relégation sociale ? Les cris que Meursault pousse, de sa cellule, contre une mort inéluctable et contre la "condition inhumaine" infligée aux exclus, parqués dans les "quartiers pauvres" de toutes les époques, ne sont pas près d'être oubliés !

Ce qui frappe le plus, en effet, dans le monde où nous vivons, c'est d'abord, et en général, que la plupart des hommes (...) sont privés d'avenir. Il n'y a pas de vie valable sans projection sur l'avenir, sans promesse de mûrissement et de progrès. Vivre contre un mur, c'est la vie des chiens. Eh bien ! les hommes de ma génération (...) vivent de plus en plus comme des chiens. (E, 331)

Stendhal, en 1830, prétendait écrire pour la génération de 1880. Il n'était pas trop ambitieux, cinquante années de son époque équivalant aujourd'hui à un intervalle de cinq ans, si l'on tient compte de l'accélération des mutations techniques et sociales. Son monde était à peu près clair, même s'il en doutait parfois. Peut-on, en toute lucidité, aujourd'hui, croire que la notion de littérature, le "statut" d'écrivain et sa capacité d'audience, soient *encore* ceux des années 1960 ou 1980.

Que valent donc en regard de ces bouleversements, les indices bibliométriques qui étalonnent les coefficients de lecture reconnus aux ouvrages littéraires, et notamment aux romans, en considérant le volume total des éditions diffusées ? Si, de ce point de vue, Camus détient un des plus forts tirages obtenus par les écrivains du XX^e siècle, que valent ces 8,4 millions d'exemplaires, tirés en langue française et vendus, de *L'Étranger*, en quarante-deux ans –, en regard des chiffres enregistrés par les *Harry Potter* et *Da Vinci Code*, soit quelque 14 millions d'exemplaires achetés en un an pour le dernier d'entre eux ? Bel exemple de réussite du marketing global ou planétaire !

La littérature étant désormais *affaire de marketing et de "psycho-coaching"* – qui dosent les potions affectivo-événementielles à déverser, en guise d'intrigue et de contenu, dans les "consciences" –, et *de*

promotion, c'est tout l'édifice cérébral des consciences et des mouvements d'opinion qui se trouve ébranlé et mis en question. Les lectorats se découpent en tranches ou en "niches" de consommateurs : les "ménagères urbaines de 40 ans" ou les "bobos" en instance d'identification. Le train du monde de la décennie en cours n'est plus à taille de pensée humaine pertinente !

La valeur d'actualité d'une œuvre tiendrait peut-être, d'une part, à ce qu'elle a été élaborée à l'écart de ces préoccupations et de ces dosages, et d'autre part, à ce qu'elle traite de sujets ou de questions qui parlent directement à la conscience des peuples confrontés à des périls surgis inopinément. En ce sens, l'actualité de l'œuvre de Camus viendrait de ce qu'elle n'a pas renoncé, dans une époque blasée, à parler de valeurs humaines simples : comment refuser de devenir un meurtrier, par laisser-faire ou par consentement, pour obéir à des idéologies totalitaires et nihilistes, comment sauvegarder des pensées de bonheur personnel sans refuser sa solidarité avec les victimes, comment ne pas se mentir sur soi-même et sur son époque, comment survivre à ses erreurs de comportement ou de conscience.

C'est donc un Camus moins donneur de leçon, moins convaincu de son exemplarité, plus sceptique et plus tolérant, plus conscient que la véritable partie à gagner est celle de l'homme, dégagé de sa frivolité et de son fanatisme. Mais l'actualité effective d'un écrivain, hors de son siècle ou de sa génération, se mesure aussi à d'autres manifestations que des éclairages momentanés de lucidité ou de courage politique ou éthique. Par delà, la sémantique des mots et des référents qui, à chaque génération, découpent et réfractent différemment le réel, il demeure des confluences qui réfèrent à des inclinations communes ou à des partages de valeurs.

L'actualité d'un écrivain est donc portée par une empathie qui le crédite d'un capital de vie et d'expérience, et d'une pensée conséquente, propre à ré-humaniser un réel, souvent inhumain à vivre, toujours énigmatique à déchiffrer, au regard de ceux égarés par les incohérences successives de ce qu'ils en perçoivent. Si Camus a survécu, comme il survit aujourd'hui, dans bien des consciences, c'est que, face aux conflits idéologiques et aux antagonismes d'intellectuels, ont prévalu, chez lui, des repères éthiques de portée personnelle ou sociale.

Hasardons donc des causes auxquelles il se mêla, des leçons de vie qu'il illustra et des valeurs éthiques qu'il défendit, celles qui pourraient demain retenir attention. Et serviraient aussi de repères pour

penser les conflits d'un monde sans frontières, confronté à des catastrophes nouvelles, celles d'une planète polluée, et en butte aux infections du Sida, de la "vache folle", du SRAS ou de la grippe aviaire. Et celle d'une époque bouleversée par une économie mondiale, enchaînée à un capitalisme sans frein et dévié de sa vocation de producteur de biens et de prospérité pour tous, mais qui traite l'homme en indésirable et ruine ses espoirs de bonheur.

Camus, comme éclaireur d'une route difficile à pratiquer et encombrée de faux prophètes et de gourous éphémères, tel sera demain peut-être son statut. Car ce ne sont plus les querelles idéologiques autour de la pratique révolutionnaire, comme solution aux problèmes du monde, qui sont au centre des débats des forums mondiaux actuels. En témoignent le protocole de Kyoto pour sauver la planète d'un réchauffement mortel, le combat des paysans du Sud contre les subventions aux agriculteurs du Nord et contre les OGM, chers aux lobbies de l'industrie agro-alimentaire mondiale. La "théorie" ne sert plus à grand-chose : les intellectuels "pur jus" ont été obligés de se reconverter et de devenir des militants de causes animées par des techniciens du domaine.

Cette irruption des conflits au niveau mondial, y compris ceux des terrorismes à tonalité politico-religieuse, on en trouve la prescience chez Camus. Notamment quand il s'interrogea en 1948 sur la façon de traiter les grands périls, que les progrès d'une technologie privée d'éthique et l'exacerbation des antagonismes ethniques et territoriaux, mal éteints après la seconde guerre mondiale, feraient courir à un ordre mondial, livré inévitablement aux hégémonies technologiques et économiques des grands empires.

Le choc d'empires est déjà en passe de devenir secondaire par rapport au choc des civilisations. (...) Dans dix ans, dans cinquante ans, c'est la prééminence de la civilisation occidentale qui sera remise en question. Autant donc y penser tout de suite et ouvrir le Parlement mondial à ces civilisations (...). (E, 345)

Il avait prévu qu'à la mondialisation des conflits répondrait la mondialisation des solutions :

Toute pensée qui reconnaît loyalement son incapacité à justifier le mensonge et le meurtre est amenée à cette conclusion (...). (L) Le seul problème est la création d'un ordre international qui apportera finalement les réformes de structure durables (...) il n'existe plus, à l'intérieur des nations, que des problèmes d'administration qu'il faut régler provisoirement (...) en attendant un règlement politique plus efficace parce que plus général. (E, 346-47)

Il appelait de ses vœux “un code de justice internationale dont le premier article serait l’abolition générale de la peine de mort, une mise au clair des principes nécessaires à toute civilisation du dialogue pourraient être ses premiers objectifs” (E, 348). Il fallut attendre la reconnaissance du délit de crime contre l’humanité et les purifications ethniques commises en ex-Yougoslavie pour qu’un embryon de ce code de justice internationale vit le jour sous la forme du TPI (Tribunal pénal international).

En écho à la prophétie de Malraux sur la mutation spirituelle inéluctable du XXI^e siècle, Camus appelait de ses vœux une utopie régénératrice, comme seul moyen de sauver le monde humain :

Car, pour nous, la chose est simple : ce sera l’utopie ou la guerre, telle que nous la préparons des méthodes de pensée périmées. Le monde a le choix aujourd’hui entre la pensée politique anachronique et la pensée utopique. La pensée anachronique est en train de nous tuer. Si méfiants que nous soyons (et que je le sois), l’esprit de réalité nous force à revenir à une utopie relative. (E, 346)

Le retour en force, en 2007, sur la scène internationale, de la question de la dissémination nucléaire et des armes de destruction massives, accompagnée de nouveaux chantages, montre que les espoirs de résorption des arsenaux mondiaux, après l’écroulement du mur de Berlin, en 1990, ont été démentis. La mise en garde de Camus, après Hiroshima, contre l’acceptation d’un ordre international perpétuellement au bord du gouffre, reste d’actualité :

(L)a civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. (D)ans un monde livré à tous les déchirements de la violence, incapable d’aucun contrôle, indifférent à la justice et au simple bonheur des hommes, la science se consacre au meurtre organisé. (E, 291-92)

Contre “l’ensauvagement” qui gagnait le monde, la grande cause était celle de ré-humaniser une planète qui retournait aux pratiques barbares et tribales, dont il avait fallu vingt siècles pour émerger.

Parmi les utopies à ne pas ignorer, celle d’un impératif de justice demeurait le seul garant contre les outrages aux droits des personnes et à la dignité humaine. Pour Camus, l’impulsion éthique est une donnée immédiate de la conscience humaine, concomitante de la révolte. Dans *Actuelles I*, il martela ces évidences : “La justice (...) ne va pas sans la révolte” (E, 271-72) ; “Il n’y a pas d’ordre sans justice” (E, 276) ; “Nous préférons éternellement le désordre à l’injustice” (E, 277) ; “Il s’agit de servir la dignité de l’homme par des moyens qui restent dignes au milieu d’une histoire qui ne l’est pas” (E, 279).

Ce parti pris, maintenu tout au long de sa vie, lui commanda de refuser de légitimer le recours à la violence systématique, voire au meurtre, pour mettre un terme aux atteintes à la dignité de l'homme. "Je ne pense pas qu'il faille répondre aux coups par la bénédiction. Je crois que la violence est inévitable (...). Je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence" (E, 355) ; "Pour ma part, je crois être à peu près sûr d'avoir choisi. (J)e ne serais plus jamais de ceux, quels qu'ils soient, qui s'accommodent du meurtre" (E, 350).

La violence se suffisait à elle-même, point n'était besoin de lui décerner un brevet de vertu ou d'absolution. En attendant de sauver les esprits, Camus chercha à sauver les corps. C'est une éthique d'urgence, de terrain, pour donner une chance à la vie :

Mon rôle, je le reconnais, n'est pas de transformer le monde, ni l'homme : je n'ai pas assez de vertus, ni de lumière pour cela. Mais il est, peut-être, de servir à ma place, les quelques valeurs sans lesquelles, un monde même transformé ne vaut pas la peine d'être vécu (...). Il y a l'histoire et il y a autre chose, le simple bonheur, la passion des êtres, la beauté naturelle. (E, 368)

C'est cette exigence de solidarité indéfectible avec toutes les victimes, de l'ordre colonial à l'ordre bourgeois et à l'ordre pseudo-révolutionnaire, et de refus des abus du pouvoir politique, judiciaire, économique ou administratif, qui le conduira à refuser toute compromission avec le terrorisme. Car l'impulsion éthique qui fonde l'humain, fonde la personne et lui attribue une nécessité qui n'est pas aliénable. Refuser la justice à autrui, c'est porter atteinte à soi-même. Porter atteinte à autrui, et passer par profit et perte les dommages collatéraux de nos actes, c'est cesser d'être humain, et n'être qu'un assassin. On peut donc parler pour Camus, comme pour Levinas, de l'infinité d'autrui, parce qu'il transcende chacun d'entre nous. Attenter sans scrupule à la vie d'autrui, c'est mutiler l'homme et détruire un monde humain : on retourne au sauvage. Il est vain alors de brandir des idéaux révolutionnaires.

Ce détour par l'éthique n'est fondé sur aucun système philosophique ou moral. Camus s'en méfiait. La seule fois où il entreprit de raisonner sur des systèmes conceptuels pseudo-révolutionnaires, dans *L'Homme révolté*, il se perdit dans des sinuosités logiques, qu'on lui opposa pour lui dénier toute compétence philosophique.

Il existe peu de messages qui se veulent, à la fois, aussi catégoriques qu'adaptables aux conjonctures mouvantes. On ne trouvera donc chez Camus nul bréviaire pour le crime, nul viatique pour la bonne conscience, nulle tricherie intellectuelle, nulle tolérance pour

les arlequins de la pensée et les contorsionnistes à la mode. Une seule exigence l'âme : vivre, faire vivre, enseigner à vivre et comment vivre.

Je doute parfois qu'il soit permis de sauver l'homme d'aujourd'hui. Mais il est encore possible de sauver les enfants de cet homme dans leur corps et dans leur esprit. Il est possible de leur offrir en même temps les chances de bonheur et celles de la beauté. (L)e mythe de Prométhée est un de ceux qui nous rappelleront que toute mutilation de l'homme ne peut-être que provisoire et qu'on ne sert rien de lui si on ne le sert pas tout entier. (*E*, 843)

Camus, Sénac, Roblès : les écrivains de l'École d'Alger face au terrorisme

Guy Dugas

S'il est une question qui résonne douloureusement à nos oreilles d'Occidentaux en ce début de XXI^e siècle, c'est bien celle du terrorisme, des formes variées qu'il peut prendre et des réponses susceptibles d'y être apportées. Or cette grave question fut durant une douzaine d'années (1948-1960) au cœur des débats et des engagements – et souvent aussi de l'écriture – du petit phalanstère d'intellectuels constitué à Alger autour d'Albert Camus et de son premier éditeur Edmond Charlot. Cette contribution fera donc le point sur ces différentes positions : celle de Camus en premier lieu, à travers ses actions et certaines de ses œuvres, mais aussi celles d'Emmanuel Roblès, de Mouloud Feraoun, de Jean Sénac et enfin de Jules Roy. Elle montrera comment ces points de vue se confrontèrent directement ou indirectement, jusqu'à conduire à des actions communes (l'appel pour la Trêve civile) ou au contraire à des affrontements (relations Camus-Sénac).

S'il est une question qui divise les intellectuels au tournant du XX^e et du XXI^e siècle, c'est bien celle du terrorisme. Alors qu'il n'y a pas si longtemps, disons dans les vingt années qui suivirent la disparition de Camus, l'intelligentsia de gauche affichait une certaine sympathie pour les mouvements extrémistes et subversifs, les flambées d'intégrisme, l'évolution du terrorisme vers des extrémités que personne n'aurait pu imaginer et sa mise au service du religieux, conduisent aujourd'hui à repenser une question essentielle, qui est au cœur de l'œuvre et de la pensée d'Albert Camus : le terrorisme est-il intellectuellement acceptable, sous quelque forme que ce soit ?

À l'automne 1957, Camus est obligé de constater que le groupe naissant d'intellectuels d'Afrique du Nord, cette "communauté des écrivains algériens, français et arabes" regroupée dès l'entre-deux-guerres autour de l'éditeur Edmond Charlot, qui a fait faillite en 1948, mais continue de suivre (et parfois de réunir) ceux qu'il a lancés, "est coupée en deux, provisoirement" (*E*, 1902-903) face à l'évolution de la guerre d'Algérie. Survenant quelques années après les événements du 8 mai 1945 à Sétif et Guelma, après les troubles de Tunisie (1952) et du Maroc (1953) qui conduisirent rapidement ces deux pays à l'Indépendance (1956), et immédiatement après la chute de Dien Bien Phu au printemps 1954, l'insurrection du 1^{er} novembre 1954 et plus

encore la tournure que prirent les choses dès les années suivantes ne purent en effet manquer de semer le trouble parmi ce fragile phalanstère, difficilement rassemblé au fil de rencontres (Sidi Madani, hiver 1947-48) ou au sein de revues¹ (*Forge* de Roblès et El Boudali Safir, *Terrasses* de Dib et Sénac, *Simoun* de Guirao...).

Camus et le terrorisme avant la guerre d'Algérie

Né dans un siècle de conflits plus violents les uns que les autres, souvent résolus par des guerres aux méthodes subversives, Camus aurait eu d'excellentes raisons de s'intéresser à cette question bien avant la guerre d'Algérie. Il y eut d'abord la guerre d'Espagne, qui marqua bien des consciences en Algérie – plus du côté de l'Oranie, il est vrai, que de l'Algérois où grandit Camus. Celui-ci, encore très jeune, écrivain débutant, n'a guère été sensible au caractère subversif de cette guerre civile, au sein de laquelle le terrorisme est bel et bien présent. La question semble totalement absente de ses quelques créations du moment².

Il y eut ensuite la participation d'Albert Camus à "Combat", réseau de Résistance française à l'Occupation allemande, au sein duquel il milita à partir de 1943. Les Nazis ne désignaient-ils pas comme "terroristes" les membres de cette "armée des ombres"³ qui s'opposaient à eux dans les maquis de France ? Or, dans aucun de ses articles dans le journal *Combat* il n'utilise les termes "terrorisme" ou "terroriste" – absence qui permet d'orienter notre réflexion vers une première définition de cette notion selon Camus : essentiellement urbain, le terrorisme serait selon lui cette forme de combat qui place en enjeu des populations civiles, innocentes.

¹ Contrairement aux Algérienistes auxquels elle s'opposait, l'École d'Alger constitue moins, selon Jean Sénac, "un cénacle à doctrine et manifeste" qu'un "groupe d'amitiés aux tendances diverses" ("Non, il n'y a pas d'école nord-africaine", in *Oran-Républicain*, 26 janvier 1947).

² Je pense notamment à *Révolte dans les Asturies* (1936), création collective du Théâtre du Travail d'Albert Camus, pourtant considérée comme subversive et interdite par la Municipalité d'Alger.

³ Rappelons que c'est Edmond Charlot, éditeur de Camus, qui publia dès 1943 le roman de Joseph Kessel qui porte ce titre, premier ouvrage à présenter les Résistants comme un groupe constitué dont les obligations collectives entrent parfois en conflit avec les valeurs morales des individus qui le composent.

Camus n'utilisera pas davantage la notion de "terrorisme d'état" lorsqu'il rendra compte dans *Combat* des bombardements de Hiroshima et Nagasaki, qui font pourtant à ses yeux la preuve que "la civilisation mécanique vient de parvenir à son plus grand degré de sauvagerie" (E, 291). Bien que les termes qu'il utilise alors pour définir ce type d'action guerrière – "meurtre organisé", "meurtre légitimé (où) la vie humaine est considérée comme futile" – semblent très proches d'une définition du terrorisme, le mot lui-même n'est toujours pas prononcé.

Si en 1948 Camus voit naître avec sympathie Israël, "du martyr de millions d'hommes", c'est parce que ce minuscule état permettra, croit-il, de faire obstacle dans la région aux "dictatures arabes, nées de la misère ou de l'esclavage, et capables seulement d'entretenir cette misère et cet esclavage". Il semble en revanche être resté assez indifférent au sort des Palestiniens spoliés de leurs terres et qui ne vont pas tarder à exprimer leur rancœur à travers des violences terroristes. Ce nationalisme passionnel le heurte⁴. Cette dénonciation des "dictatures arabes" fournit une première clé pour juger de son attitude ultérieure durant la guerre d'Algérie : Camus se méfie des états du Moyen-Orient nés du colonialisme, qui pratiquent à ses yeux "un anticolonialisme totalitaire". Par ailleurs, il redoute d'autant plus le panarabisme qu'il est conscient des faiblesses et de la fragilité de la France dans le monde de l'après-guerre : "Ce n'est pas nous qui vaincrons la Russie, ce n'est pas nous qui orienterons le monde arabe vers la démocratie"⁵.

Le terrorisme dans l'œuvre camusienne

La réflexion de Camus sur la question du terrorisme apparaît dans son œuvre, essentiellement dans son théâtre, dès la fin de la guerre : en 1948, *L'État de siège* met l'accent, bien davantage que *La Peste*, sur la dictature, véritable terrorisme d'état : "Moi je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais un droit que l'on ne discute pas. Vous devez vous adapter" (TRN, 228). Albert Camus ne refuse donc pas a priori toute forme de révolte violente. Face à la violence d'état, seule l'action de Diego pourra rendre la liberté à la ville. Il incarne l'unique

⁴ "L'indépendance nationale est une formule purement passionnelle" (E, 1012).

⁵ La lettre d'Albert Camus d'où sont extraites ces citations date du 24 novembre 1956 et est adressée au romancier Pierre Moinot, qui nous l'a communiquée.

forme de révolte que l'auteur approuve, celle qui, visant à plus de liberté et de justice, obéit à une logique, non à un aveuglement :

Plus la révolte a conscience de revendiquer une juste limite, plus elle est inflexible. Le révolté exige sans doute une certaine liberté pour lui-même ; mais en aucun cas, s'il est conséquent, le droit de détruire l'être et la liberté de l'autre. Il n'humilie personne. La liberté qu'il réclame, il la revendique pour tous ; celle qu'il refuse, il l'interdit à tous.

La logique du révolté est de vouloir servir la justice pour ne pas ajouter à l'injustice de sa condition, de s'efforcer au langage clair pour ne pas épaissir le mensonge universel et de parier, face à la douleur des hommes, pour le bonheur. (E, 688)

À cette logique s'oppose :

(L) a passion nihiliste, ajoutant à l'injustice et au mensonge (qui) détruit dans sa rage son exigence ancienne et s'enlève ainsi les raisons les plus claires de sa révolte. Elle tue, folle de sentir que ce monde est livré à la mort. (E, 689)

Un an plus tard est créé *Les Justes* qui met en scène le terrorisme individuel, celui de groupuscules qui, dans la Russie de 1905, s'opposent à la tyrannie du pouvoir tsariste. Au sein de ces groupes d'activistes s'opposent ceux qui, à l'instar de Stepan, prônent la révolution absolue, sans hésitations ni états d'âme, et ceux qui, comme Kaliayev, se veulent "des meurtriers délicats". Aussi ce dernier renonce-t-il à lâcher sa bombe sur la calèche du grand Duc, oncle du Tsar, lorsqu'il s'aperçoit que deux de ses enfants sont à ses côtés. Ce que Diego et Kaliayev considèrent comme une "juste révolte" ne saurait se transformer en assassinat d'innocents ; ils paieront de leur vie cet engagement. C'est la question du libre arbitre qui est ici posée⁶ : la violence n'est nécessaire que lorsqu'elle vise juste, et, selon Kaliayev, "même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites" (TRN, 338).

L'Homme révolté, qui paraît en 1951, représente, sur le registre de l'essai, un autre texte dans lequel l'écrivain s'exprime sur cette question de la violence et du terrorisme – le premier dans lequel il utilise ce terme, qu'il définit comme la pointe extrême du nihilisme. Revenant sur la distinction opérée dans ses pièces de théâtre, il consacre

⁶ Auprès de Stepan, qui s'exprime en terroriste : "la terreur ne convient pas aux délicats. Nous sommes des meurtriers et nous avons choisi de l'être", Kaliayev argue de son libre arbitre : "J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent" (TRN, 341).

deux de ses chapitres au terrorisme d'état et un au terrorisme individuel. Il apparaît clairement que les seuls meurtriers envers lesquels il garde quelque considération sont les "meurtriers délicats" comme Kaliaev, "image la plus pure de la révolte", qui triomphe du nihilisme en se plaçant au-dessus de l'histoire :

Celui qui accepte de mourir, de payer une vie par une vie, quelle que soient ses négations, affirme du même coup une valeur qui le dépasse lui-même en tant qu'individu historique. (*E*, 579)

Entre "les révoltés qui veulent mourir et ceux qui veulent faire mourir", la figure du terroriste intégriste que nous connaissons au XXI^e siècle conduit à ajouter une troisième figure de nihiliste, que Camus ose à peine imaginer il y a un demi-siècle : ceux qui veulent faire mourir en n'hésitant pas à mourir eux-mêmes pour cela.

Dans tous les cas cependant, le terrorisme joue sur des sentiments de peur et de haine, puisque, inspiré par eux, il prétend installer un ordre par la terreur auprès de ceux qui sont sans armes (ces populations civiles en qui Kateb Yacine verra "les véritables acteurs" du drame algérien), ou inspire à son tour à ceux qui sont armés des réactions de vengeance. C'est donc en toute logique que *L'Homme révolté* s'achève sur la fameuse réflexion relative à la pensée de midi, refusant d'admettre que toutes les aspirations à la justice et à la liberté, si compréhensibles soient-elles, justifient tous les moyens que l'on peut déployer pour y parvenir.

Les débuts de la guerre d'Algérie : Camus à *L'Express*

Même s'il ne séjourne plus à Alger, Albert Camus, tout auréolé de ses succès en librairie, demeure, au moment où éclate la guerre d'Algérie, le leader incontesté du groupe formé à la fin des années 30 autour du jeune éditeur Charlot. Sur ses proches et amis il exerce un tel charisme, un tel pouvoir de séduction que tous s'alignent sur ses positions de façon quasi systématique. C'est de lui qu'ils attendent position et propositions.

Après le soulèvement de 1945 dans la région de Sétif et Guelma, Camus s'était employé à expliquer la désaffection des indigènes pour la politique d'assimilation et le programme autonomiste des amis du Manifeste, plaidant pour une plus grande justice du système colonial. Pas un mot néanmoins sur les responsabilités de ses compatriotes, les Français d'Algérie. En 1954, après les troubles au Maroc et en Tunisie, il avait soutenu l'action du comité pour l'amnistic aux condamnés

politiques d'Outre-mer, à la condition, déjà, que cette mesure "ne fasse pas silence sur le terrorisme et qu'elle en explique au contraire les origines tout en condamnant les conséquences" (E, 1865).

En mai 1955, à l'invitation de son ami Jean Daniel et pour contribuer au retour en politique de Pierre Mendès France, Albert Camus rejoint la rédaction de *L'Express*, un nouveau magazine qui a vu le jour en mai 1953 sous la direction de Françoise Giroud et Jean-Jacques Servan Schreiber. C'est là qu'il publie la plupart de ses textes relatifs à la question qui nous intéresse, là qu'il flétrit pour la première fois "les noces sanglantes du terrorisme et de la répression" (E, 987)⁷, qu'il dénonce avec prescience "ceux qui rêvent de tuer ou de terroriser les neuf millions d'Arabes", et tout autant les risques "d'abandon du million et demi de Français" qui vivent en Algérie⁸.

Durant cet été 1955, personne cependant n'ose encore parler de soulèvement organisé et une issue négociée du conflit paraît toujours possible. La politique de terreur des populations civiles n'a pas débuté ; faisant face tant bien que mal aux événements, l'armée française se lance dans une stratégie de pacification qui semble d'abord porter ses fruits. En septembre, Jean Amrouche lance à quelques interlocuteurs, parmi lesquels François Mauriac, Jules Roy et, par son intermédiaire, à Camus, qui ne lui répondra pas⁹, un appel pour éviter "l'engrenage horrible de la violence" et permettre une solution négociée. Amrouche ne croit plus à un accord possible¹⁰, mais Camus refuse encore de céder au désespoir qui ne peut que conduire au pire ("En Algérie, aujourd'hui, le désespoir, c'est la guerre") et propose la réunion de toutes les parties concernées : dans ses articles du 13 et du 28 octobre dans *L'Express*, il appelle au dialogue tant qu'il en est temps et suggère la tenue d'une table ronde où se rencontreraient toutes les parties en conflit¹¹.

⁷ Cf. "Lettre à un militant algérien" (E, 963-66).

⁸ Cf. "L'Algérie déchirée" (E, 967-88).

⁹ Voir à ce sujet la correspondance avec Jules Roy, *D'Une Amitié* (Aix-en-Provence : Édisud, 1985), 104. Il est vrai qu'il existe entre Amrouche et Camus une vieille rivalité intellectuelle. La guerre d'Algérie venue, elle deviendra idéologique.

¹⁰ "J'ai lu les deux articles sur l'Algérie qu'il (Camus) a donnés à *L'Express*. Il y a de justes remarques. Mais quant aux solutions qu'il préconise, je n'y crois pas. Le mal est beaucoup plus profond à mon avis. Il n'y a pas d'accord possible entre autochtones et Français d'Algérie" (lettre à Jules Roy du 6 août 1955, *D'Une Amitié*, 104).

¹¹ Voir ses articles "La table ronde" et "Les Raisons de l'adversaire" (E, 971-72, 978-80).

Hélas, c'est le moment que choisit le FLN pour intensifier son action et surtout pour lui conférer une autre nature : par des massacres délibérés parmi la population civile (par exemple à Constantine et Philippeville en août), il va s'efforcer de pousser l'armée française à changer en répression sa stratégie de fraternisation avec les populations civiles et ces populations à prendre en retour parti contre elle. Au prix de quelques règlements de comptes entre Algériens, cette stratégie de violence aveugle réussit au-delà de tout espoir, puisque non seulement l'armée tombe dans le panneau mais en outre ce terrorisme suscite de la part des Français d'Algérie une vague de violence contre-terroriste qui, jusqu'à l'indépendance, ne cessera de croître.

On sent bien que le discours de Camus évolue alors, laissant apparaître un vocabulaire nouveau : les actions de l'ALN sont qualifiées de "crimes que l'on ne peut ni excuser, ni laisser se développer", car "excuser le terrorisme au nom de la justice, c'est risquer de justifier des crimes que l'on veut commettre". C'est dire que, selon Camus, le terrorisme ne peut pas seulement s'expliquer comme une réponse désespérée à une situation existentielle devenue intolérable ; il peut également résulter d'un choix délibéré. Si bien que Jean Sénac n'a pas tort lorsqu'à propos du théâtre de Camus il distingue une forme admise par l'auteur, qu'il appelle "l'injustice des Justes", et un terrorisme honni¹².

Quant à notre pays, "j'aurais souhaité qu'il restât en même temps ferme et pur", dit encore Camus dans sa lettre à Pierre Moinot¹³. Dans *L'Express*, il demande aux belligérants de prendre l'engagement public et solennel "de ne pas toucher, quelles que soient les circonstances, aux populations civiles. Cet engagement ne modifierait pour le moment aucune situation. Il viserait seulement à enlever au conflit son caractère inexpiable et à préserver, dans l'avenir, des vies innocentes". Prise de position qui se situe sur un plan strictement mo-

¹² Cf. Hamid Nacer-Khodja, *Albert Camus - Jean Sénac, ou le fils rebelle* (Paris : Paris Méditerranée, 2004), 155.

¹³ Lettre à Pierre Moinot (déjà citée). En guise de justification des efforts politiques avant 54, Camus ajoute : "À la vérité, il a essayé de l'être et sa bonne volonté depuis la guerre avait quelque chose d'émouvant. Mais il faut croire que la générosité ne peut se passer de la force (...). Toutes les nations participent du même péché historique. Toutes oppriment, par la force des choses. Et la France reste encore la nation la moins cruelle, celle qui garde encore la possibilité de formuler un jour la règle d'une véritable société internationale".

ral, et renvoie pour le reste dos à dos la révolte et la répression qui généralement la suit, où Camus ne voit d'un côté comme de l'autre "que des culpabilités dont la différence est que l'une est très ancienne, l'autre toute récente", estimant que tout opprimé "fait un pas sur la terre de l'injustice (sitôt qu')il prend les armes". Certes, il associe aussi – et depuis longtemps – le développement de la violence à l'immobilisme d'une politique coloniale conservatrice et partisane. Mais jamais le terrorisme ne saurait constituer à ses yeux une réponse politique aux erreurs de la politique française :

Le terrorisme algérien est une erreur sanglante, à la fois en lui-même et dans ses conséquences. (...) Il l'est en lui-même parce qu'il tend, par la force des choses, à devenir raciste à son tour et, débordant ses inspireurs même, à cesser d'être l'instrument contrôlé d'une politique pour devenir l'arme folle d'une haine élémentaire. (*E*, 1869)

Si le terrorisme est aussi une erreur dans ses conséquences, c'est parce qu'il est susceptible de conduire à "une répression aveugle et imbécile", elle-même fondée sur le principe totalitaire et terroriste d'une responsabilité collective. Ainsi Camus refuse-t-il de dissocier terrorisme et répression dans ses condamnations¹⁴.

L'échec de la Trêve civile

Préserver des vies innocentes : c'est également ce que recherche une Fédération des Libéraux qui vient de se constituer à Alger et Oran et se dit désireuse "de placer les civils d'Algérie, européens et indigènes, à l'écart d'attentats aveugles et de représailles collectives". À l'initiative d'Emmanuel Roblès, de Charles Poncet et Jean de Maison-seul qui le connaissent bien, Albert Camus est approché afin qu'il use de son charisme en ce sens. Un comité est promptement constitué ; plusieurs réunions de préparation ont lieu à Paris et l'idée d'une conférence publique à Alger est arrêtée.

Camus y débarque le 18 janvier 1956 et la conférence se tient le 22 au Cercle du Progrès. On sait par divers témoignages ce qu'il en fut de

¹⁴ "Je ne puis accepter le terrorisme civil qui frappe d'ailleurs beaucoup plus les civils arabes que les français. On ne peut pas me demander de protester contre une certaine répression, ce que j'ai fait, et de justifier un certain terrorisme, ce que je ne ferai jamais" (*E*, 1878).

cette tentative¹⁵ – je n'y reviendrai donc pas ici, sinon pour souligner que, paradoxalement, cet effort en vue d'épargner aux civils les violences du conflit armé suscite de violentes réactions des civils eux-mêmes, ce qui confirme Camus dans son impression que cette guerre, qui oppose aussi des Algériens aux Algériens et des Français aux Français, ne peut dorénavant évoluer que vers plus de violence et plus de drames. En outre, la présence de jeunes militants algériens parmi les bénévoles assurant le service d'ordre donne à Camus l'impression que l'idée des Libéraux a pu être récupérée par le FLN et – pourquoi pas ? – diaboliquement intégrée à sa volonté de semer la confusion parmi la masse des civils, indigènes ou Européens d'Algérie. En outre, connaissant cette société comme il la connaît, Camus n'a pas pu ne pas se rendre compte que l'ambiance de cette journée et son échec à faire entendre sa voix préfiguraient tous les conflits à venir :

En effet, tous les acteurs du drame sont présents. Comme pour une répétition générale. L'OAS en puissance, parmi les ultras rameutés par le Front National français. (...) Le FLN, dominateur, mais encore masqué. (...) Et les Libéraux d'Alger, généreux et divisés. Les perdants et les gagnants. Les perdants surtout, mais l'on ne sait pas encore comment se terminera la pièce¹⁶.

Et si, en la circonstance, l'auteur de *La Peste* avait vu juste avant tout le monde, s'il avait compris, dès cet épisode, que la tactique terroriste du FLN, "les folies et les destructions du nihilisme"¹⁷, allaient payer, contre toute autre forme d'action et contre toute justice ? C'est du moins ce qu'à cette date il laisse à entendre à certains amis, lorsqu'il lâche un "C'est foutu" à son retour d'Alger¹⁸.

Or nous ne sommes qu'au printemps 1956 – et cette guerre d'à peine quinze mois se prolongera encore pendant plus de six ans !

¹⁵ Notamment ceux de Amar Ouzegane, *Le Meilleur combat* (Paris : Julliard, 1962) ; André Rosfelder, *Le Onzième commandement* (Paris : Gallimard, 2000) ; et d'Emmanuel Roblès, "Camus et la trêve civile", in *Les Rives du Fleuve bleu* (Paris : Seuil, 1990). Nous avons fait le point sur cet épisode dans "Albert Camus et l'épisode de la Trêve civile", article du *Magazine de la guerre d'Algérie*, n°2 (2002).

¹⁶ Georges-Marc Benamou, *Un Mensonge français : retours sur la guerre d'Algérie* (Paris : Laffont, 2003).

¹⁷ "Appel pour une Trêve civile" (E, 994). On note que Camus retrouve pour la circonstance le vocabulaire dont il avait usé dans *L'Homme révolté*.

¹⁸ Témoignage de Charles Poncet et Jean Daniel, rapporté par Olivier Todd dans *Albert Camus : une vie*, 721.

La question du terrorisme chez d'autres écrivains de l'École d'Alger

1) Camus et Sénac

C'est en 1947, alors qu'il est longuement hospitalisé pour soigner une pleurésie, que Jean Sénac, sur l'insistance de quelques connaissances, comme Edmond Brua et Emmanuel Roblès, noue par correspondance connaissance avec Albert Camus, "après avoir lu *L'Étranger*, relu *Le Mythe de Sisyphe*, aimé passionnément *Noces* – Ah, pour ce petit livre, merci Camus !" ¹⁹.

L'écrivain lui répond tout aussitôt – d'une "belle et affectueuse lettre" dira Sénac – comme à "un frère plus jeune" qu'il pressent plein de dons ²⁰. Il faut dire que ces deux hommes ont plus d'un point commun : nés tous deux dans des familles pauvres, tous deux de mère espagnole ("Par le sang, l'Espagne est ma seconde patrie" avait l'habitude de proclamer Camus) et souffrant tous deux d'une atteinte pulmonaire grave (ils sont atteints de tuberculose, "une maladie que vous connaissez bien", écrira Camus à Sénac ²¹), ils appartiennent l'un et l'autre à une communauté – celle des Européens vivant dans les colonies, ailleurs nommés *Petits-Blancs*, ici *Pieds-Noirs*. L'un comme l'autre, ils n'ont que mépris pour cette société coloniale ; comme nous l'avons noté, Camus a déjà manifesté, dès avant la guerre d'Algérie, ses positions politiques et son opposition aux excès du système ; Sénac, qui, lui, n'en a pas encore pris pleinement conscience ²², s'apprête à le faire, en grande partie contre son aîné, en qui il ne cessera toutefois jamais de voir un Maître et "le chef du groupe littéraire nord-africain". Leur art, naissant pour l'un, confirmé pour l'autre, ils le conçoivent comme la forme privilégiée de leur engagement.

Suivront une correspondance régulière et riche et quelques rencontres, en Algérie ou en France – la première dès l'année suivante, lors des journées littéraires de Sidi Madani, où Camus fait découvrir à son jeune ami la poésie de René Char : une photo les montre alors côte à côte, l'aîné posant sur son cadet, au sourire timide, un regard plein

¹⁹ Première lettre de Sénac à Camus datée "Sana de Rivet, 16 juin 1947", in *Albert Camus – Jean Sénac*, 125.

²⁰ Jean Sénac, "Journal de sana" (inédit), cité dans *Albert Camus – Jean Sénac*, 20.

²¹ Lettre du 7 novembre (1949), citée dans *Albert Camus – Jean Sénac*, 135.

²² Il est significatif de noter qu'à aucun moment le jeune Sénac ne mentionne *Misère de la Kabylie* parmi les œuvres de Camus qui ont contribué à sa formation.

d'indulgence et d'attention. Cliché tout à fait révélateur de leurs sentiments réciproques : c'est l'heure où Camus confie à Sénac sa confiance en ses dons poétiques :

Il y a en vous comme une naïveté (comme Schiller parlait de l'admirable naïveté grecque) qui est irremplaçable. Savoir garder cette eau pure dans toutes les cuisines de la technique, c'est le principe de l'artiste digne de ce nom²³.

Et l'auteur de chez Gallimard le prouvera derechef en multipliant les efforts pour placer les essais du jeune poète inconnu dans les revues littéraires de la Métropole, puis en l'aidant matériellement lors d'un séjour que celui-ci fera en France en 1950-52. Il s'impliquera même personnellement dans les deux revues – *Soleil*, puis *Terrasses* – créées par Jean Sénac, avant de publier son premier recueil dans la collection "Espoir" qu'il a fondée chez Gallimard. De son côté, celui-ci multiplie articles, comptes-rendus et émissions de radio (il est entré à Radio-Alger en décembre 1948) sur l'œuvre de Camus, "professeur d'écriture" dont il se fait pour l'instant l'élève docile.

Mais au début des années 50, en Afrique du Nord comme ailleurs, la décolonisation est en marche depuis plusieurs années déjà. En Algérie, les événements de Sétif et Guelma, le 8 mai 1945, ont fait pour beaucoup office de révélateur. On sait, en particulier à travers le parcours de Jean Amrouche et de Kateb Yacine, combien ces émeutes et la répression qui suivit affectèrent la génération de Jean Sénac, dont les écrits, les idées, évoluent alors peu à peu, selon l'expression d'Hamid Nacer Khodja, d'une "Algérie esthétique (...) en véritable journal de marche d'une patrie algérienne en gestation"²⁴. Dès l'été 1953, le poète, très au fait des réalités nationales algériennes en mouvement, tente d'informer Camus de l'existence de réseaux de combattants prêts à déclencher une révolution, dont il ne tardera pas à se rapprocher. Nouant des contacts avec de jeunes militants connus de Camus, tels que Mohamed Lebjaoui, Amar Ouzegane, Larbi Ben M'hidi, il prophétise la violence à venir : "Bientôt l'acier refusera la gorge".

À l'encontre de son maître, pour qui "la révolution et l'amour sont incompatibles", il les considère dorénavant dans un seul et même mouvement. À son jeune ami qui, avec une gravité non dénuée de lyrisme, s'interroge très tôt dans ses carnets intimes sur l'attitude à

²³ Lettre du 7 avril (1948), *Albert Camus – Jean Sénac*, 130.

²⁴ *Albert Camus – Jean Sénac*, 55.

tenir²⁵, Camus conseille sans hésitation : “Ne pensez pas trop au maquis. Il est plus facile d’y rêver que d’y revenir ou même de les voir venir”²⁶.

Sur les épaules d’Albert Camus pèse, il est vrai, une responsabilité de plus en plus accablante lorsque survient le conflit armé : dans l’esprit de tous, il représente la conscience des Français d’Algérie. Dans la colonie comme en Métropole, on attend tout de lui. Sa philosophie, ses engagements, politiques au PCA, ou journalistiques, jadis à *Alger républicain* et à *Combat*, aujourd’hui à *L’Express*, laissent espérer de bons conseils, des choix judicieux. Lui cependant, isolé, incouté, préoccupé par la violence aveugle touchant les populations civiles d’un bord et de l’autre, mais incapable d’imaginer El Djazaïr au-delà d’une Algérie française, paraît écartelé dès les prémices du soulèvement : “Il est sur le bûcher” – précise Jean Sénac dans ses carnets inédits, à la date du 7 avril 1954 – “celui qui écoute et crie : ‘Père’, brûlé de détresse et d’orgueil, et déjà sauvé par l’amour”.

Alors qu’après l’échec de son appel en faveur d’une trêve civile, Albert Camus s’enfermera dans un long et douloureux silence à l’égard de son pays d’origine, au même moment, mûri par d’autres épreuves et d’autres rencontres, son élève toujours admiratif se définit comme “un combattant qui ne se renie pas” et commence à composer ses premiers poèmes patriotiques. Dans des revues d’un autre bord que celles dans lesquelles s’exprime le Maître, il estime – au moment même où Camus lâche son “C’est foutu” – que la guerre pour l’indépendance est déjà gagnée. Il exhorte les Européens d’Algérie à “accepter loyalement la réalité” qui veut que ce pays soit arabe et musulman, et à ne pas l’abandonner pour autant, quoi qu’il leur en coûte :

Je crois que l’Orient et l’Occident, unis dans une œuvre nouvelle, auront dans les années à venir un visage de salut à proposer au monde. Je crois que l’Orient et l’Occident ont besoin de se rajeunir et d’incarner ensemble une idée neuve de l’homme. L’Algérie devrait être le creuset de cette culture et de ce message pacifique. C’est pourquoi nous n’avons pas le droit de quitter la terre où nous pourrions nous réaliser. Mais ce droit ne va pas sans devoirs, et le premier consiste, après avoir opté sans équivoque pour ce pays (sans lequel nous ne serions plus que des exilés, des déracinés) à en accepter loyalement la réalité. La réalité,

²⁵ Voir en particulier : “Partir dans l’Aurès ? Écrire ? Mourir ? Tuer ? Aller au Caire ? Témoigner à Alger ? Agir à Paris ?”, dans “Carnets inédits”, 15 décembre 1954, in *Algérie : un rêve de fraternité* (Paris : Omnibus, 1997).

²⁶ Carte postale représentant un panorama sur le lac Léman et datée Paris, 29.9.53 (cachet de la poste), *Albert Camus – Jean Sénac*, 148.

c'est que ce pays est arabo-berbère et musulman et que nous sommes, avec les israélites entre autres, une minorité qui, comme telle, risque d'avoir une place minoritaire. La réalité, c'est que sur cette terre indépendante, un million d'Européens devra abandonner ses privilèges, pour participer, dans la proportion de un pour neuf, à l'édification d'un ordre égalitaire. La réalité, c'est que nous perdrons un peu de notre confort de seigneurs et de nos immenses propriétés²⁷.

Au contraire de Camus, qui voyait le peuple franco-arabe comme fondamentalement violent, mais fut, le moment venu, incapable d'accepter cette violence comme consubstantielle au drame qui le déchira, Sénac n'y conçoit désormais d'autre issue que "perpétuellement (dans) la révolte et le sang" afin que vienne enfin au monde la "patrie algérienne" trop longtemps niée par la présence coloniale. C'est ce nationalisme échevelé, qu'il arborera comme un titre de gloire et qui se renforcera, à Paris, au contact de militants de la naissante Fédération de France du FLN, qui va éloigner Sénac de Camus – leurs dissentiments politiques prenant progressivement le pas sur les sentiments qu'ils se portent :

Quand nous nous voyons, c'est toujours pour nous engueuler. Nos rapports humains, c'est quand nous sommes absents que nous les avons²⁸.

Le Nobel et la fameuse petite phrase de Stockholm²⁹ consommeront la rupture définitive entre celui qui désespère de "(s)on pays perdu" et celui qui, au contraire s'enflamme à l'idée d'une nation en train de naître. Rupture amère pour Camus qui, dans les ultimes lettres qu'il lui adresse, traite Sénac de "Scipion résolu" ou encore de "petit égorgeur" ; rupture terriblement douloureuse pour celui-ci ("chaque fois que je dirai un mot contre vous, c'est un coup de couteau que je me donnerai"). Rupture pourtant devenue inévitable entre deux hommes qui, au-delà de l'admiration, se vouaient une véritable affection (le mot ne semble pas trop fort), mais qui surent aussi, le moment venu, confronter leurs différends, s'affronter sur les grands problèmes humains avant qu'il soit trop tard : j'ai tellement entendu dire à Emmanuel Roblès, à Jules Roy par exemple, que la mort de Camus,

²⁷ Jean Sénac, "Lettre à un jeune Français d'Algérie", *Esprit*, mars 1956.

²⁸ Sénac, "Carnets inédits", 1955.

²⁹ À ce moment-là, Sénac traitera durement Camus de "Prix Nobel de la pacification ..." – tout cela nous ramenant à la question du terrorisme, car contrairement à ce que l'on croit généralement en considérant très partiellement cette phrase, ce n'est pas tant l'issue de la guerre d'Algérie qu'évoque le parallélisme établi entre la Justice et la mère, qu'encore une fois la question de la violence et du terrorisme.

en janvier 1960, avait été si brutale, si inattendue, qu'elle avait dérouté tout le monde :

Avant sa mort, nous étions tous derrière Camus, muets. Il n'y en avait qu'un seul qui était capable de faire quelque chose, c'était lui. Il était le chef. (...) Lui disparu, nous fûmes désespérés un temps³⁰.

2) Un intellectuel aux abois : Le Journal de Mouloud Feraoun

Du 1^{er} novembre 1955 à sa mort, le romancier kabyle Mouloud Feraoun a tenu un journal intime à la demande d'Emmanuel Roblès, qui le publiera après la mort de l'auteur, selon son vœu. Très vite, les actes terroristes et leurs corollaires, répression ou autodéfense, tiendront dans ces pages une place importante. Des mots tels que rebelles, fellaghas, extrémistes, terreur, y abondent. Mais plus encore que cette énumération, ce qui frappe dans ce *Journal*, c'est la peur que ressent dans sa Kabylie natale, puis au cœur même de la capitale où il s'est senti obligé de déménager, cet instituteur acculturé, écrivain francophone reconnu, de ce fait considéré comme un traître rallié au *Hasb Francia*. Feraoun est la preuve incarnée du terrible piège que constitue le terrorisme : non seulement, il prouve, en fuyant la Kabylie à la rentrée 1957, que la politique de terrorisation de l'ALN a porté ses fruits, y compris parmi les intellectuels, mais, en tombant plus tard, non sous ses balles mais sous celles de l'OAS³¹, il démontre aussi l'infamie logique dans laquelle s'enferment ceux qui le pratiquent.

En avril 1958, Camus, Roblès et Feraoun s'étaient entretenus en privé du drame algérien. Après quoi, après la mort de Camus, Feraoun signera dans *Preuves* un texte au titre prémonitoire, "Le dernier message", qui permet de mesurer la distance qui s'est lentement creusée entre les deux hommes :

Le salut, de toute évidence, consisterait d'abord à éviter la guerre. L'erreur impardonnable, au contraire, serait de prétendre arrêter la guerre en supprimant la

³⁰ Entretien avec l'auteur, Noël 1991, in "Une famille de Rebelles : hommage à Armand Guibert", *Les Carnets de l'exotisme*, Poitiers, n° 9, 1^{er} semestre, 1992.

³¹ Profitons-en pour souligner combien les actions spectaculaires et traumatisantes de l'OAS – attentats ou enlèvements en pleine rue, mais également, à en croire certains témoignages d'activistes, projets de vol d'une bombe nucléaire en plein Sahara ou destruction de la Tour Eiffel – apparentent ce terrorisme aux formes d'action actuelles d'Al Qaïda ou du GIA.

révolte, parce que, alors, la réconciliation deviendrait sans objet, et la France du XX^e siècle aurait alors simplement reconquis l'Algérie³².

Sachant que sa vie à lui était, quoi qu'il en soit, au pays, Mouloud Feraoun, ce fils de pauvre devenu instituteur de la République et écrivain français, préfère donc postuler en un avenir de l'Algérie sans la France. À mourir absurdement, autant "mourir en patriote (plutôt qu')en traître", afin, "le cas échéant", de "ne crever que la tête haute"³³.

3) Emmanuel Roblès, combattant de la raison

Emmanuel Roblès s'étant toujours montré discret sur la question, il est difficile de cerner ses opinions au sujet du terrorisme. Par ailleurs, les années de la guerre furent dramatiques pour lui, comme pour sa famille, qui quitta l'Algérie en 1958, pour des raisons sans rapport avec ces événements.

Descendant d'une famille espagnole pauvre établie à Oran, orphelin de père et autodidacte, Roblès, est, à une année près, du même âge que Camus. Il a grandi en pleine guerre d'Espagne, dont les répercussions dans l'Oranais furent importantes. Très lié avec Mouloud Feraoun dès l'école normale de Bouzaréah, il compte avec Camus parmi les fondateurs de "l'École d'Alger".

On sait que Roblès fut, avec son ami Charles Poncet, parmi les Libéraux les plus actifs tant dans l'organisation de la venue d'Albert Camus à Alger que dans les actions qui s'ensuivirent. En effet, après le retour en France d'un Camus désabusé, le départ du Gouverneur Jacques Soustelle (2 février 1956) et l'accueil déplorable fait par les Français d'Algérie à Guy Mollet (6 février), la Fédération des Libéraux d'Algérie n'abandonna pas pour autant son combat en faveur d'une trêve civile. Reçue sans grand résultat par Robert Lacoste, nouveau Ministre résidant, au lendemain de la "journée des tomates", la Fédération entreprend de publier un journal de tendance modérée, *Es-poir-Algérie*, au moment même où les positions se radicalisent sur le terrain. Du fait de ce terrible contexte, l'entreprise est vouée à l'échec. Avec son épouse Paulette, Emmanuel Roblès poursuit cependant en silence et dans la plus grande discrétion³⁴ une action courageuse... jus-

³² *Preuves*, Paris, avril 1960.

³³ Mouloud Feraoun, *L'Anniversaire* (roman inachevé) (Paris : Seuil, 1972).

³⁴ Voir Jean-Philippe Ould Aoudia, "Algérien dans la guerre d'Algérie", in *Des Chemins où l'on se perd : hommage à Emmanuel Roblès* (Poitiers : Le Torii, 1997).

qu'à son départ définitif du pays en 1958. La question algérienne et tout particulièrement ses engagements aux côtés de Camus, continueront cependant à l'obséder longtemps après les années de guerre et jusqu'à sa mort, comme en témoignent plusieurs essais d'écriture, sous des formes différentes³⁵.

4) "La Guerre d'Algérie" de Jules Roy

Il l'a lui-même dit à maintes reprises : c'est à Camus et à Amrouche que Jules Roy doit d'avoir su prendre ses distances par rapport aux préjugés coloniaux enracinés dans ses origines de *pied-noir* pauvre de la Mitidja. Paradoxalement, c'est pourtant la mort de l'un et de l'autre qui lui permet de libérer ses sentiments face au drame algérien. Certes, plus crûment que tous ses amis de l'École d'Alger, il avait promptement et un peu naïvement réagi dans *L'Express* à la répression de l'été 55 :

Si j'étais musulman, ce n'est pas de notre côté que je serais, mais dans le maquis. Je refuserais d'égorger les innocents car cela est de la lâcheté et de la barbarie. Mais je serais dans le maquis³⁶.

Cette prise de position courageuse mais idéaliste lui avait valu un blâme de l'armée et quelques réprimandes de son ami Camus, lui reprochant de ne pas laisser de place à la solution négociée que lui-même croyait encore possible.

Au printemps 1960, quelques semaines après la mort brutale de Camus et le différend qu'elle entraîne entre lui et le clan Gallimard, Jules Roy part brusquement pour l'Algérie, sur l'insistance de son ami Amrouche et la proposition d'André Uckerman, directeur littéraire chez Flammarion. À Alger, il s'entretient avec Mouloud Feraoun et quelques autres amis, avant de gagner le théâtre des opérations, d'où il

³⁵ Citons en particulier le petit texte sur "Camus et la trêve civile", écrit à la demande de Mme Camus et repris en 1988 dans un n° spécial de *CELFAN Review* à Philadelphie, puis dans *Les Rives du fleuve bleu* (Paris : Seuil, 1990), ainsi que divers essais ou fictions inédits – fragments d'une pièce de théâtre et d'un roman – figurant dans le fonds Roblès sous le titre *L'Agitateur*. Nous avons étudié ces inédits dans "L'Agitateur : un roman inédit d'Emmanuel Roblès sur la guerre d'Algérie", in *Audisio, Camus, Roblès, frères de soleil : leurs combats* (Aix-en-Provence : Édisud, 2003). Enfin, l'ultime œuvre de Roblès, qu'il avait lui-même déposée chez son éditeur quelques jours avant sa mort, est un essai intitulé *Camus, frère de soleil* (Paris : Seuil, 1995) qui contient sa correspondance avec Camus et, à nouveau, le récit de l'épisode de la trêve civile.

³⁶ *L'Express*, nov. 1955.

rapportera *La Guerre d'Algérie* (sept. 1960)³⁷, condamnation sans appel du rôle de l'armée française et légitimation de la violence désespérée des indigènes, maquisards ou civils. Grâce à ce pamphlet, le débat concernant cette guerre qui dit enfin son nom est présenté sur la place publique, moins de deux ans avant son terme.

Conclusion

Que veut signifier Camus lorsqu'il prétend que l'École d'Alger est "coupée en deux" par le drame que constitue la guerre d'Algérie et les formes qu'elle prend ?

En réalité, les analyses et les actions des membres de ce phalanstère ne furent pas si éloignées les unes des autres. Presque toutes, en dépit de leurs divergences, relevaient d'une sorte d'utopie minoritaire et sans prise sur l'ensemble de la société, d'un bord comme de l'autre – ce que montre assez l'épisode de la Trêve civile. Aucune ne semblait capable d'anticiper ce que deviendrait l'Algérie, à court puis moyen termes. Et surtout, il n'y eut pas véritablement débat sur les moyens pour y parvenir – sauf, nous l'avons vu, entre Jean Sénac et Albert Camus.

Si bien que c'est plutôt en marge de "la bande à Charlot", chez des intellectuels arabes comme Mohammed Dib ou Kateb Yacine qu'il faut rechercher les engagements les plus prompts et les plus radicaux, les analyses les plus fines et les plus judicieuses. Le premier participant dès les débuts des années 50 à des conférences sur le risque de révolte dû aux famines endémiques dans les campagnes³⁸ ; le second affirmant en octobre 1956, dans un article peu connu :

Pour que vive l'Algérie, ce sont les fantômes de peur et de haine qu'il nous faut immoler. Il est temps de lever le rideau et de faire confiance aux véritables acteurs, grands ou petits, de la tragédie algérienne³⁹.

³⁷ Paris : Julliard, 1960.

³⁸ Recueillies sous le titre "Prolétaires algériens : éléments d'une enquête", dans *La Nouvelle Critique*, revue du Parti communiste français, n° 68, sept-oct. 1955.

³⁹ "Descends, Faulkner, ou la tragédie algérienne", *Demain*, Paris, 4 octobre 1956.

Albert Camus and Political Violence

John Foley

In this chapter I argue that in *L'Homme révolté* Camus identifies what he considers the two conventional interpretations of political violence, the revolutionary and the bourgeois, and finds them both morally indefensible. However, through a close consideration of the relevant texts, I believe it is possible to identify a series of criteria which characterize, for Camus, legitimate political violence. This alternative account is not, as is sometimes alleged, a recipe for political quietism. Finally, I suggest that his discussion of political violence is as relevant now, in the contemporary era of technically advanced violence, as it was when first formulated.

In *L'Homme révolté* Camus identifies two conventional ways of interpreting political violence, “bourgeois” and “revolutionary” – both of which he considers fatally problematic.¹ He defines the “bourgeois” account of political violence as simply the refusal to recognize one of the terms of the dilemma highlighted by political violence. This response judges all forms of direct violence morally impermissible, but finds it acceptable to sanction the varied forms of violence which are enacted daily on the stage of world history (*E*, 575).² The second interpretation, the “revolutionary” interpretation of political violence, is premised on the belief that violence is necessary – necessary to the point of making history nothing but “une seule et longue violation de tout ce qui, dans l’homme, proteste contre l’injustice” (*E*, 575). Camus probably had in mind here arguments such as that advanced by Maurice Merleau-Ponty in his *Humanisme et Terreur*, which sought to justify revolutionary violence on the basis that, since the world is pervaded by violence, “la violence révolutionnaire doit être préférée parce qu’elle a un avenir d’humanisme”.³

¹ I would like to thank Joe Mahon of the Department of Philosophy at NUI Galway, for his comments on an earlier draft of this chapter.

² In an interview with Pierre Berger, Camus reiterates the point, claiming that one of the essential themes of *L'Homme révolté* “est la critique de la morale formelle qui est à la base de l’humanisme bourgeois” (*E*, 739-40).

³ *Humanisme et Terreur: essai sur le problème communiste* (Paris: Gallimard, 1947), 116.

Camus's observations deserve our close attention, not because they are especially complex or innovative, but because they indicate quite clearly that the ideas regarding the relative legitimacy of particular acts of political violence developed in *L'Homme révolté*, *Les Justes* and elsewhere constitute neither a philosophy of necessary, humanizing or cathartic violence, nor, more importantly, do they comprise a defence of the political status quo, on the grounds that political violence could potentially precipitate a deterioration, rather than an amelioration, in the general welfare of society. This latter charge, as we shall see, is more often than not brought against Camus when his writing on political violence is given any attention at all.

In contrast to these two conventional views of political violence, Camus proposes an alternative limited defence of political violence which he illustrates by reference to the "military wing"⁴ of the Russian Socialist Revolutionary Party, one-time political rivals, and ultimately political victims of, the Bolsheviks. We shall see that Ivan Kaliayev, Socialist Revolutionary and "meurtrier délicat" of *L'Homme révolté* and *Les Justes*, is at the heart of Camus's ideas about legitimate political violence. But Kaliayev was only one of a number of such "scrupulous assassins", whose distinctive spirit is perhaps best summed up by another Socialist Revolutionary, Maria Spiridonova, who in 1906 assassinated General Luzhenovsky for his brutal treatment of the peasants in the Tambov province of Russia, and who, during the 1917 revolution, was "the most loved and the most powerful woman in all Russia".⁵ By September 1918, however, Spiridonova was imprisoned in Moscow, from where, refusing to answer the charges brought against her or to recognize the jurisdiction of the court, she published an open letter addressed to the Central Committee of the Bolshevik Party. Protesting against the grotesquely violent regime that the

⁴ *Boevaya Organizatsiya*. For a first-hand account of the group, which included Kaliayev, see Boris Savinkov, *Souvenirs d'un terroriste* (Paris: Champ Libre, 1982). Camus was probably introduced to the Socialist Revolutionaries by Nicolas Lazarévitch, whom he met through the Groupes de Liaison Internationale in the late 1940s, and who co-edited a selection of related writings in Camus's *Espoir* series at Gallimard: N. Lazarévitch and Lucien Feuillade (eds), *Tu Peux Tuer cet Homme: scènes de la vie révolutionnaire russe* (1950).

⁵ John Reed, *Ten Days that Shook the World* (New York: St. Martin's Press, 1997 [1919]), 214. The term "scrupulous assassin" is used by John Cruickshank in his Introduction to *Caligula and Other Plays* (Harmondsworth: Penguin, 1984), 26.

Bolsheviks had initiated in order to consolidate their position, she wrote:

You call this terror. But in the history of the Russian Revolution this word has never meant to signify revenge or intimidation (...). The most important element in the terror was *protest* against the oppression of despotism, an attempt to arouse indignation in the souls of humiliated men and women, to fire the conscience of those who stood silent in face of this humiliation. That is how the terrorist advanced on the enemy. And almost always did the terrorist combine his deed with the voluntary sacrifice of his own life and freedom. I believe that only thus was it possible to justify the terrorist act of the revolutionary.⁶

The terrorists (as they called themselves) no doubt desired the destruction of the absolutist regime of tsarist Russia, and sought it through direct and violent action. Yet we also see in this declaration of Spiridonova that central to the terrorism practised by the Socialist Revolutionaries was the assassin's willingness to sacrifice his or her own life. It is here that we begin to see that which constitutes, for Camus, the particular importance of the terrorism of the Socialist Revolutionaries: they forgot nothing of what he considered the origins of revolt and the paradoxical premise on which it was based, human solidarity.

In *L'Homme révolté*, Camus asserts that the solidarity of humankind is based on rebellion, which, in its turn, can only find justification in this solidarity. "Je me révolte, donc nous sommes" constitutes the rebel's *cogito* (*E*, 432). Accordingly, these two mutually-generating values of rebellion and solidarity are presented to us as the basis for an ethical understanding of legitimate political action:

Nous serons donc en droit de dire que toute révolte qui s'autorise à nier ou à détruire cette solidarité perd du même coup le nom de révolte et coïncide en réalité avec un consentement meurtrier. De même cette solidarité, hors du sacré, ne prend vie qu'au niveau de la révolte. *Le vrai drame de la pensée révoltée est alors annoncé*. Pour être, l'homme doit se révolter, mais sa révolte doit respecter la limite qu'elle découvre en elle-même et où les hommes, en se rejoignant, commencent d'être. La pensée révoltée ne peut donc se passer de mémoire: elle est une tension perpétuelle. En la suivant dans ses œuvres et dans ses actes, nous aurons à dire, chaque fois, si elle reste fidèle à sa noblesse première ou si, par lassitude et folie, elle l'oublie au contraire, dans une ivresse de tyrannie ou de servitude. (*E*, 431; my emphasis)

⁶ Isaac Nachman Steinberg, *In the Workshop of the Revolution* (London: Gollancz, 1955), 132.

The Socialist Revolutionaries never denied or ignored the paradoxical position in which they found themselves: “nécessaire et inexcusable, c’est ainsi que le meurtre leur apparaissait” (E, 575). Rather than seek repose in a theory which offered them resolution at the price of hypocrisy, they conceived the idea of offering their own lives as a justification for their acts. The principle of paying for a life with a life here appears to form the basis for a radically different theory of legitimate violence.

There are, however, clear inconsistencies in such a conception of legitimate violence. Firstly, it appears that certain acts of killing may not require that a perpetrator voluntarily offer up his or her own life in exchange: in cases of self-defence for example, or in cases of resistance against murderous oppression (Camus would hardly have suggested that French *résistants* ought to have given themselves up to Nazi justice). Secondly, it would seem that a life taken has not the same moral value as a life offered. Kaliayev may have been prepared to sacrifice his own life, but obviously his victim, Grand Duke Serge, did not in any way “offer” his.⁷ Specifically, this willingness to die on the part of the perpetrator compromises the idea that there is a moral equivalence between the two deaths. Being willing to *die* for what one believes is perhaps admirable, but it doesn’t itself justify *killing* for what one believes. Clearly, then, there is something flawed in the idea that some kind of moral equilibrium is restored with the self-immolation of the assassin.

Nevertheless, the example of Socialist Revolutionaries is undoubtedly fundamental to Camus’s conception of legitimate violence, and we shall see that the ideas regarding morally permissible killing developed in *L’Homme révolté* and elsewhere appear to take full account of both of the objections outlined above. What the rebels of 1905 illustrate, says Camus, is that rebellion cannot lead to “la consolation et au confort dogmatique” (E, 576). In fact, the characteristic that seems to best define Kaliayev in Camus’s mind is not his self-sacrifice, but rather his doubt. He states explicitly that it is the fact of this doubt, combined with the fact that this doubt did not prevent him from ac-

⁷ Although the identity of the Grand Duke is not made explicit in *Les Justes* itself, the accompanying *prière d’insérer* does identify him (TRN, 1826). Here Camus also states that the play is not to be interpreted as an historical drama, which perhaps explains the relative anonymity of the victim.

ting, which makes of Kaliayev “l’image la plus pure de la révolte” (*E*, 579).

For Camus, the history of twentieth century political violence has been the history of the travesty of these ideas. The revolutionary groups that spread throughout Russia in the late nineteenth and early twentieth centuries culminated in the revolution of 1917. But from that revolution emerged not a realization of the dream shared by these early rebels, but the era of what Camus calls “le socialisme césarien” and “le terrorisme d’état”, in which the Bolsheviks set out to consolidate their position by systematically liquidating their ideological opponents, whatever their ideology. “Le socialisme césarien”, says Camus, “condamnera, sans doute, le terrorisme individuel dans la mesure où il fait revivre des valeurs incompatibles avec la domination de la raison historique. Mais il restituera la terreur au niveau de l’État”; state terrorism is “la révolte, coupée de ses vrais racines, infidèle à l’homme parce que soumise à l’histoire” (*E*, 580).⁸ The paradox of revolt, exemplified in Kaliayev, is suppressed in the name of historical expediency.⁹

In contrast, Camus insists that the rebel must recognize that the values that motivate his actions, and which his actions are designed to defend, are never absolute: the rebel is not concerned with either absolute justice or absolute freedom, because each carries with it fatal moral consequences:

La liberté absolue, c’est le droit pour le plus fort de dominer. Elle maintient donc les conflits qui profitent à l’injustice. La justice absolue passe par la suppression de toute contradiction: elle détruit la liberté. La révolution pour la justice, par la liberté, finit par les dresser l’une contre l’autre. (*E*, 691)

Otherwise stated, political actions and doctrines are legitimate to the extent to which they oppose absolutism and reflect the needs of individuals and communities in relation to their living conditions. Camus implies that the positivistic pursuit of utopia is both intolerant of difference, in respect of the ways humans are different, and intolerant of commonality, in respect of the ways humans are the same (that is, for

⁸ Roger Quilliot notes that in the manuscript of *L’Homme révolté* given by Camus to René Char the term “le bolchevisme” appears in place of “le socialisme césarien” (*E*, 1645).

⁹ The significance of historical expediency or efficacy for Camus is pointed to in his notebooks: “Critique de l’idée d’efficacité – un chapitre” (*C2*, 200).

Camus, in respect of human nature). Furthermore, these contrasting forces of sameness and difference suggest to Camus that neither man nor society is perfectible.¹⁰ Conversely, the experience of solidarity, the Promethean generosity of the initial rebellious impulse renders the issue almost irrelevant; irrelevant once one has accepted Camus's premise that the value ascribed to political action should be determined by its ameliorative successes, rather than the exhortatory quality of its utopian fantasy. Camus's claim is indeed that absolute justice and absolute freedom are unattainable, and that all that individuals can aspire to is a more or less accurate approximation to these values. But more radically, Camus was also suggesting that rebellion is not itself a demand for these absolute values. A legitimate revolutionary act ("une action révolutionnaire qui se voudrait cohérente avec ses origines") must be uncompromising as to its means, but will accept an approximation as far as its ends are concerned (*E*, 694).

However, this constructive attitude cannot be the full solution, and Camus has admitted already that there are instances when the only solution to oppression is violent revolt. Nevertheless, he suggests, even in instances of violent revolt certain limits must be observed if just revolt is not to become unjust. In fact, if we examine the acts of justified killing in the works of Camus, specifically the assassination of Grand Duke Serge in *Les Justes*, and that of Caligula in the eponymous play (the latter surprisingly neglected in respect of Camus's ideas on political violence), we can identify a number of characteristics which appear to distinguish, in the author's estimation, an act of just killing. Leaving aside the exigencies of theatrical production, it seems that they also provide insight into Camus's thoughts on legitimate political violence. A consideration of *Caligula* in this regard seems especially fecund, not least because there is no suggestion that the assassination of Caligula ought to be followed by the deaths of his assassins. The acts of assassination at the heart of *Les Justes* and *Caligula* suggest that for Camus the minimal following conditions must be met for an act of killing to be deemed legitimate:

¹⁰ Certainly *La Peste* suggests that society is not perfectible. The novel concludes with the reminder that the plague will return and that people will again have to fight against it. In *L'Homme révolté*, Camus claims that "les enfants mourront toujours injustement, même dans la société parfaite" (*E*, 706).

(1.) The victim is a tyrant. Caligula is synonymous with tyranny, while in *Les Justes*, Kaliayev repeatedly insists that the target of his bomb is the "despotism" and "tyranny" represented by, or manifested in, the Grand Duke (TRN, 326, 366).¹¹

(2.) The act must be discriminate. Otherwise similar, the details of Camus's *Caligula* differ from his source, Suetonius, in two suggestive ways. Firstly, in Suetonius, Caligula's assassins also kill his mistress, Caesonia, and his young daughter. In Camus's version the daughter is written out of the play and, as if to underline his monstrous nature, Caligula himself kills Caesonia. Similarly, we remember that in *Les Justes* Kaliayev aborts his first assassination attempt on Grand Duke Serge because the carriage carrying the Grand Duke also carries his nephew and niece. The innocence of civilians is central to Camus's thinking on political violence, as is highlighted by one of his most important (albeit ineffective) interventions in the Algerian war, his "appel pour une trêve civile" in January 1956.

(3.) The assassination is committed by a rebel in close proximity to his victim, and the assassin must accept full responsibility for his individual action. This brings us to a second way in which Camus's *Caligula* differs from Suetonius. While in Suetonius the facts of the assassination of Caligula are uncertain, in Camus's play, it is stated clearly that the play's hero, Cherea, actually stabs Caligula in the face, a peculiarly brutal detail, meaningful only insofar as it is of symbolic value.¹² In *Les Justes*, Kaliayev throws the bomb into the Grand Duke's carriage from a distance of a few feet; he makes no attempt to

¹¹ The Socialist Revolutionaries certainly considered the Grand Duke a tyrant, as is clear in their statement after his assassination: "A bomb has just punished with death the chief author of the Moscow massacre, the murderer of thousands of St. Petersburg workers (...). This vile debauchee, this unclean hangman who thought he could insult a great people with eternal impunity, is dead". See "Announcement of the Execution", in R. W. Postgate (ed.) *Revolution from 1789 to 1906* (New York: Harper Torchbook, 1962), 370-71.

¹² The incident may be of especial significance from a Levinasian perspective. While Emmanuel Levinas states that it is precisely the face of the Other which prohibits killing, he also states that this interdiction "n'équivaut certes pas à l'impossibilité pure et simple et (...) suppose même la possibilité qu'elle interdit précisément" (*Totalité et Infini: essai sur l'extériorité* (La Haye: Nijhof, 1961), 209). Keeping in mind that Camus considered permissible killing in terms of an exception to a general prohibition, I suggest that Camus's play complements, rather than contradicts, Levinas's thought.

escape and immediately accepts responsibility for his action.¹³ This point regarding the proximity of the assassin needs much refinement, but its contemporary relevance should not be underestimated at a time when wars, especially those fought by wealthy countries, are so often waged, in large part, from safe distances.

(4.) There is no democratic alternative to assassination. This is effectively implied in the first condition above, relating to the tyrannical nature of the victim (Caligula had his horse made consul, the Romanovs had their Bloody Sunday), but it should be stated explicitly nevertheless.

Camus is clearly acutely aware of the ambiguities surrounding talk of permissible killing. His primary intention is to show not that in certain instances killing is morally unproblematic, but rather that the killing of a human being must remain the greatest exception to ordinary human experience; that while it might be sometimes morally justifiable, it can never be habitual. He writes approvingly of the moral dilemma on which the Socialist Revolutionaries continually reflected, a dilemma which, nevertheless, did not prevent them from acting (*E*, 575). For this reason, perhaps, his discussion of permissible killing in *L'Homme révolté*, and *Les Justes* is so frequently ambiguous. An act of permissible killing must achieve the status in society not just of an exception, but as the greatest of all exceptions. While certain acts of killing may be morally justified, it is important for Camus that such acts are never represented as being morally transparent or unambiguous. He is adamant that an act of justifiable killing should never be considered as anything less than an act of killing. Hence the paradoxical name by which he refers to Kaliayev and his comrades: "les meurtriers délicats".

If we assume that Camus was generally sympathetic to the "scrupulous" violence of the Socialist Revolutionaries, we still cannot be sure on what conditions he would insist in order to make Kaliayev's actions justifiable.¹⁴ I have identified several factors I believe Camus thought necessary in order for an act of killing to be just. However, there remains a further point of ambiguity: must the just assassin sa-

¹³ Kaliayev's refusal to attempt escape is here intended to illustrate the extent to which he takes responsibility for his act, and is not itself intended as a characteristic of legitimate killing.

¹⁴ Camus writes of "ces exécuteurs, qui mettaient leur vie en jeu, et si totalement, ne touchaient à celle des autres qu'avec la conscience la plus pointilleuse" (*E*, 574).

crifice his own life in order to excuse his act of killing? This point is crucial, I shall argue, because the coherence of Camus's ideas on political violence appears to rest on this.

According to some critics, Camus insists that the rebel must sacrifice his own life to atone for the life he has taken. This may take the form of suicide or, as in the case of Kaliayev, it may involve surrendering oneself to the police after the act has been committed, with the certainty that one faces execution. For the sake of clarity I will refer to this reading of Camus's thought on violence as the "life for a life" theory. This is the view of Herbert Hochberg, for example, who argues that under scrutiny Camus's "life for a life" thesis collapses into incoherence, an incoherence exemplified by the fact that:

(O)n the basis of the absolute value of life Camus has rejected suicide, capital punishment and murder. He ends by acquiescing in certain cases to all three, for the suicide of the just assassin is suicide in the form of self-imposed capital punishment.¹⁵

Of course, even if Camus were advocating the "life for a life" thesis, this would still not constitute self-contradiction.¹⁶ Firstly, *Le Mythe de Sisyphe* does not present a moral argument against suicide, but rather argues that the absurd does not dictate suicide. Secondly, Camus's concern in *L'Homme révolté* is not with murder as such, but rather with absolutist rationalizations of murder. And thirdly, Kaliayev's acceptance of his death cannot be reasonably interpreted as an acceptance of the legitimacy of capital punishment. The justice that Kaliayev may believe he is satisfying by sacrificing his own life is not the justice of the Romanovs, but his own carefully wrought sense of justice and expiation. The fact that the execution is carried out in the name of the Romanovs is of no consequence to Kaliayev: something made clear when he refuses their offer of clemency.

Nevertheless, there is considerable agreement among his critics that Camus's abhorrence of killing had indeed led him to adopt the "life for a life" thesis, a theory which, they argue, is fundamentally untenable. According to this view, Camus believed that in order for

¹⁵ "Albert Camus and the Ethic of Absurdity", *Ethics*, 75 (1965), 87-102 (100). According to Hochberg, Camus held life to be an "absolute value", and consequently the assassin, who contradicts this value, must "remove" the contradiction by killing himself" (ibid.).

¹⁶ Indeed Hochberg himself admits in a footnote that in reality "no formal contradiction is involved" (ibid., 102, n.23).

killing to be justified, the assassin's life must also be taken, as if in an act of primordial reparation. For example, Philip Thody writes that "to recommend that all conscientious rebels commit suicide after they have been obliged to kill in the service of the revolution is rather an impractical suggestion. No political organization fighting against a tyranny could possibly succeed if its leaders follow Kaliayev's example".¹⁷ Similarly, George Kateb asserts that Camus's alleged claim that the assassin, in order to be just, must sacrifice his own life actually inaugurates and defends a peculiar new doctrine: "the stain of blood can be wiped clean by more blood".¹⁸ The crux of these arguments is that Camus's alleged principle of "a life for a life" renders political violence untenable. For Kateb the application of Camus's doctrine would mean that the revolutionary forces "would be constantly losing their numbers" through their duty to self-sacrifice, and concludes that "the perpetuation of the established order would seem to be guaranteed: rebellion (...) is to take its moral superiority as compensation enough for its inevitable failure".¹⁹

Harsh criticism indeed. However, it is far from certain that Camus is arguing in *L'Homme révolté* that the assassin must actually die, as does Kaliayev, in order to justify his action. What is important, one can argue, is not that the assassin dies, but rather that he is *willing* to die in order to carry out his task; or that he accepts his own death as a likely or possible outcome of his carrying out the attack. In *L'Homme révolté* Camus argues that violence, if it cannot be avoided, must always be accompanied not by the death of the perpetrator, but by "une responsabilité personnelle (...) un risque immédiat" (E, 695).²⁰ Further, in "Défense de *L'Homme révolté*" Camus explicitly rejects the idea that *L'Homme révolté* had defended a "life for a life" thesis, claiming "je n'ai rien voulu d'autre que réfuter le meurtre légitime et assigner à ses démentes entreprises une borne précise" (E, 1713). Indeed in the same short essay, and again in his preface to Alfred Rosmer's *Moscou sous Lénine* (1953), while he continues to insist on the fundamental importance of their example for his understanding of

¹⁷ Albert Camus 1913-1960 (New York: Macmillan, 1961), 127.

¹⁸ *Utopia and Its Enemies* (New York: Free Press, 1963), 39.

¹⁹ *Ibid.*, 40.

²⁰ Curiously, Kateb notes parenthetically that "sometimes Camus speaks as if *the mere risk of death* is price enough for him who takes the life of an oppressor; but that does not seem to be the main tendency of his writing" (*ibid.*).

legitimate political violence, Camus criticizes the Socialist Revolutionaries for their complete lack of political realism:

Il est juste que Lénine donne des leçons de réalisme aux terroristes solitaires. Mais il était, et il est, indispensable que les révoltés de 1905 rappellent à l'ordre des révolutionnaires qui marchaient vers le terrorisme d'État. Aujourd'hui où ce terrorisme d'État est installé, l'exemple de 1905 doit être sans cesse offert à la révolution du XX^e siècle, non pour la nier, mais pour la rendre à nouveau révolutionnaire. (E, 1707; cf. E, 789)

However, I think Camus was far from comfortable defending political realism, whatever the circumstances. He offers a far more ingenious criticism of the terrorism of the Socialist Revolutionaries in his *Carnets*, where he identified what seemed to him a flaw in the *moral* character of their violence:

La grande pureté du terroriste style Kaliayev, c'est que pour lui le meurtre coïncide avec le suicide (cf. Savinkov: *Souvenirs d'un terroriste*). Une vie est payée par une vie. Le raisonnement est faux, mais respectable. (Une vie ravie ne vaut pas une vie donnée.) Aujourd'hui le meurtre par procuration. Personne ne paye. 1905 Kaliayev: le sacrifice du corps. 1930: le sacrifice de l'esprit. (C2, 199)

We see that this claim is firstly, in fact, a stronger criticism of the "life for a life" theory than any presented by Camus's critics: the "life for a life" argument is flawed, according to Camus, because while in general terms one life can be said to be of equal value to another, a life willingly offered or sacrificed cannot be said to be equal to, or to atone for, a life taken without the individual's consent. Therefore, even if Kaliayev himself believed that his death would expiate his action, this does not seem to have been Camus's own view. Secondly, and crucially, despite its rejection of the so-called "life for a life" thesis, we can see that this *Carnet* note is not an argument against all forms of political violence, a position one might call absolute pacifism by default. Kaliayev's reasoning may be "faux" in Camus's estimation, but it is also "respectable", and, in my view, the character of his violence contrasts starkly with that of the contemporary era, from which Kaliayev's scrupulousness is conspicuously absent: "Aujourd'hui le meurtre par procuration. Personne ne paye". Camus seems here to be referring to the expanding gulf between contemporary advocates of revolutionary violence; given the date of the *Carnets*

entry in 1947, he may have had in mind Merleau-Ponty's *Humanisme et Terreur* and the victims of that recommended political violence.²¹

If Camus finds Kaliayev's reasoning to be "false", what could permit him to insist nevertheless on a fundamental distinction between his terrorism and the instances of "murder by proxy" which so distinguished the twentieth century? In this reading it is precisely his willingness to die, his personal commitment to the violence he himself commends, rather than his actual death that differentiates Kaliayev from Camus's contemporaries.²² The point, then, is not that Kaliayev must die in order to atone for his action, but rather that he is willing to die as a consequence of it: if the just assassin is prepared to kill in the name of justice or freedom, he must also be willing to die in the name of justice or freedom. To be willing to kill, but unwilling to die suggests a failure to appreciate what for Camus remains the exceptional nature of the act. Simone Weil expresses a strikingly similar view of legitimate killing:

Maintenir intact en soi l'amour de la vie; ne jamais infliger la mort sans l'accepter pour soi. Au cas où la vie de X ... serait liée à la sienne propre au point que les deux morts doivent être simultanées, voudrait-on pourtant qu'il meure? Si le corps et l'âme tout entière aspirent à la vie et si pourtant, sans mentir, on peut répondre oui, alors on a le droit de tuer.²³

However, this alone is not sufficient to differentiate the just assassin from the rest. I have shown by reference to his *Carnets* that Camus is of the view that the sacrifice of one's own life does not in itself accord legitimacy to acts of killing. By the same reasoning, neither could the willingness to die itself justify killing (for neither could the life willingly offered equate to a life taken). In my view, those factors I listed earlier (the victim must be a tyrant; the assassin must accept responsibility for his act; the act must be discriminate; there can be no

²¹ In "Ni Victimes ni bourreaux", he suggests that the defence of political violence for reasons of political realism requires a lack of imagination when it comes to the lives of others, noting "De même qu'on s'y aime par téléphone et qu'on travaille non plus sur la matière, mais sur la machine, on y tue et on y est tué aujourd'hui par procuration. La propriété y gagne, mais la connaissance y perd" (*E*, 334).

²² This idea that an act of killing, such as Kaliayev's, would be accompanied by a willingness to die should be understood in the sense that one would act in this way even if one knew with certainty that it would result in one's own death.

²³ Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce* (Paris: Librairie Plon, 1948), 101.

democratic alternative) must also be present for an act of killing to be legitimate.

Camus's primary claim is that political violence must not be granted institutionalized legitimacy: hence his rejection of both "bourgeois" and "revolutionary" interpretations of violence. Furthermore, Camus's theoretical defence of certain acts of violence (illustrated, in particular, by the assassination of Grand Duke Serge) must, I think, be understood primarily in the context of a general prohibition on killing and, indeed, he often appears less concerned with describing or defining justifiable political violence than in countering the generalized rationalizations of violence in vogue at that time. While he explicitly rejected pacifism, Camus's moral sensibility is scandalized by the ease with which his contemporaries feel capable of endorsing violence for political ends in general terms (and from safe distances), while exhibiting nothing of the profoundly personal commitment to violence we see in Kaliayev. This is clearly expressed in 1948, in a letter responding to criticism from D'Astier de la Vigerie, where Camus asserts:

Je crois que la violence est inévitable, les années d'occupation me l'ont appris. Pour tout dire, il y a eu, en ce temps-là, de terribles violences qui ne m'ont posé aucun problème (...). J'ai horreur de la violence confortable. J'ai horreur de ceux dont les paroles vont plus loin que les actes. C'est en cela que je me sépare de quelques-uns de nos grands esprits, dont je m'arrêterai de mépriser les appels au meurtre quand ils tiendront eux-mêmes les fusils de l'exécution. (*E*, 355-56)

I have argued that Camus was neither a reluctant pacifist nor an advocate of self-immolating scrupulous assassins who, in the words of Kateb, would take their moral superiority as sufficient compensation for their inevitable political failure.²⁴ Too often, Camus's distrust of all totalizing narratives is reduced by critics to culpable political naiveté or over-earnest anti-communism (Norman Podhoretz argues that "the truths of *The Rebel* were on the whole the truths of the 'Right' ", before going on to criticize Camus for not having the powerful political insights of his own book).²⁵ On the contrary, I believe that Camus's ideas on violence lead us in quite a different direction.

²⁴ Kateb, *Utopia and Its Enemies*, 40.

²⁵ "Camus and his Critics", in *The Bloody Crossroads: Where Literature and Politics Meet* (New York: Simon & Schuster, 1986), 33-49 (47).

The main discussion above, dealing with acts of terrorism perpetrated by individuals, inevitably leads one to question the contemporary relevance of Camus's thought with regard to terrorism, particularly suicide bombing. It seems clear that what makes suicide bombing morally reprehensible is the deliberate targeting of civilians, and I have argued that this concern for innocent civilian victims is central to Camus's discussion of legitimate political violence. Indeed we note that it is this concern for civilians, and not, as many have claimed, simply the risk to his own family, which constitutes the basis of Camus's controversial rejection of the FLN's tactics in the Algerian war: "Je dois condamner aussi un terrorisme qui *s'exerce aveuglément*, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille" (E, 1882; my emphasis). More generally, it seems that when we consider the series of factors that I suggest Camus deemed necessary to acts of legitimate violence, the fundamental distinction between terrorist and soldier, necessary to so much contemporary discussion of political violence, becomes difficult to maintain. What this points to, I contend, is not the obsolescence of Camus's argument in the present era of technically advanced violence, but, on the contrary, its particular importance.

Camus distinguished himself from so many of his contemporaries in immediately condemning the bombing of Hiroshima in August 1945, seeing in it the inauguration of a new level of barbarity in human relations. He identified with dread the increasing role that technology was to play in warfare: "la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie" (E, 291) and must have recognized in this milestone in the history of warfare, and in the enthusiasm with which it was greeted in much of the world's media, a challenge to his carefully wrought principles of discriminating, legitimate political violence:

(I)l est permis de penser qu'il y a quelque indécence à célébrer ainsi une découverte, qui se met d'abord au service de la plus formidable rage de destruction dont l'homme ait fait preuve depuis des siècles. Que dans un monde livré à tous les déchirements de la violence, incapable d'aucun contrôle, indifférent à la justice et au simple bonheur des hommes, la science se consacre au meurtre organisé, personne sans doute, à moins d'idéalisme impénitent, ne songera à s'en étonner.

Ces découvertes doivent être enregistrées, commentées selon ce qu'elles sont, annoncées au monde pour que l'homme ait une juste idée de son destin. Mais entourer ces terribles révélations d'une littérature pittoresque ou humoristique, c'est ce qui n'est pas supportable. (E, 292)

It seems that when applied to contemporary political events, Camus's reflections on political violence might lead us to conclude that for the same principal reason that we find suicide bombing morally impermissible (that is, because of its cost in civilian lives), the kind of warfare generally practised by the West must also be considered morally impermissible. But this is surely no reason to dismiss those reflections as obsolete. The twentieth century – termed by Camus “*Le Siècle de la peur*” – has seen a rapid rise in the number of civilian casualties of war: in the First World War, five per cent of the casualties were civilians; in the Second World War that figure rose to fifty per cent; in Vietnam it reached ninety per cent.²⁶ Juxtaposed to these statistics, military and media talk of “targeted attacks” and “precision bombing” can be seen as serving to disguise the fact that advances in military technology have invariably served to reduce the number of casualties among those who possess the technology, while causing a concomitant and disproportionate rise in the number of innocent victims.

Finally, since the theme of this book is Camus in the twenty-first century, let me say that from my perspective it is certain that Camus would have found the current so-called “war on terrorism” of dubious moral character. The attitude of the current American administration to international law and global political consensus exhibited, for instance, by its invasion and occupation of Iraq (the illegal nature of which has been affirmed by the former UN Secretary General, Kofi Annan)²⁷ should immediately remind us of Camus's anxious defence of international democracy in “*Ni Victimes ni bourreaux*” in 1946. Here he identifies international democracy as the only viable means of ensuring global stability, and of saving the world from mass-destruction on a hitherto unknown scale (*E*, 343). He insists that international democracy, like national democracy, is:

²⁶ These statistics are quoted by Avishai Margalit, in “The Suicide Bombers”, *New York Review of Books*, 16 January 2003, 36–39 (36). For a general discussion of this topic see Jonathan Glover, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century* (London: Jonathan Cape, 1999).

²⁷ “I’ve indicated that (the Iraq war) was not in conformity with the UN Charter. From our point of view, from the Charter point of view, it was illegal”, “Choice of Words Matters”, BBC News Online (UK Edition), 16 September 2004 <<http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/middleeast/3661976.stm>> (accessed 10 November 2004).

(U)ne forme de société où la loi est au-dessus des gouvernants, cette loi étant l'expression de la volonté de tous, représentée par un corps législatif. Est-ce là ce qu'on essaie de fonder aujourd'hui ? On nous prépare, en effet, une loi internationale. Mais cette loi est faite ou défaite par des gouvernements, c'est-à-dire par l'exécutif. Nous sommes donc en régime de dictature internationale. (*E*, 343)

Here Camus is, I suggest, taking aim at the permanent members of the UN Security Council, and most especially at the veto these countries enjoyed, and continue to enjoy. In the wake of the Yalta Conference in February 1945, at which this power of veto was agreed, an editorial in *Combat* (16 February 1945), attributed to Camus, had declared that:

(Cette nouvelle) reviendrait à supprimer toute idée de démocratie internationale. Le monde serait, en fait, dirigé par un directoire de cinq puissances. Les décisions qu'elles prendraient seraient toujours applicables à l'ensemble de nations, mais il suffirait que ces décisions se retournent contre l'une d'entre elles pour qu'il soit possible à celle-ci de s'y dérober par l'exercice de son droit de veto. Les Cinq garderaient ainsi et toujours la liberté de mouvement qui serait toujours refusée aux autres. (*CAC* 8, 447)

In "Ni Victimes ni bourreaux" he goes on to insist that:

La seule façon d'en sortir est de mettre la loi internationale au-dessus des gouvernements, donc de faire cette loi, donc de disposer d'un parlement, donc de constituer ce parlement au moyen d'élections mondiales auxquelles participeront tous les peuples. Et puisque nous n'avons pas ce parlement, le seul moyen est de résister à cette dictature internationale sur un plan international et selon des moyens qui ne contrediront pas la fin poursuivie. (*E*, 343-44)

There may seem to us something awkwardly naive in this, but one can surely find sufficient evidence here to argue that to take Camus's thought seriously in the present time is not to feel a warm consolatory nostalgia for youthful political idealism; rather, it compels one actively to oppose the moral and political recklessness of those who are certain that they are right, and of those who are in possession of the political and military means to articulate this conviction: as Camus wrote, "nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison" (*E*, 332).

Camus, l'éternel contemporain

Virginie Lupo

Notre actualité quotidienne n'est pas sans nous rappeler l'époque à laquelle vivait Camus : guerre, enlèvement, meurtre de journalistes, attentats... "Devant les perspectives terrifiantes qui s'ouvrent à l'humanité, nous apercevons encore mieux que la paix est le seul combat qui vaille d'être mené" (*E*, 292-93). Ces lignes, écrites en août 1945, semblent terriblement actuelles ; et pourtant la paix semble encore inaccessible. C'est que "la violence est à la fois inévitable et injustifiable" (*E*, 355). Seule sa "légitimation" peut être refusée. Toutefois, l'homme qui ne peut vivre sans violence, n'est pas mauvais et dans les moments douloureux, il se bat au côté de ses frères contre les fléaux. C'est pourquoi la lecture des œuvres de Camus nous procure le sentiment de ne pas être seul face à un monde incompréhensible et dont la violence ne cesse de se répéter. Elles nous rappellent que l'homme est le centre d'une communauté d'amour.

Les siècles ne commencent pas au 1^{er} janvier d'une année pour se terminer au 31 décembre d'une autre : ils s'ouvrent et ils se ferment sur des événements repérables, le plus souvent tragiques. C'est ainsi que l'on a coutume de dater le début du XX^e siècle par la Première Guerre Mondiale et la Révolution russe et la fin du XX^e siècle par la chute du mur de Berlin et de l'empire soviétique en 1989. C'est également un événement dramatique qui a inauguré notre nouveau millénaire : il s'agit du 11 septembre 2001. Ce jour-là, des milliers de téléspectateurs médusés regardèrent des images hallucinantes défiler inlassablement sur leur poste de télévision. La barbarie venait de frapper, l'horreur venait de pénétrer dans leur quotidien. Pendant plusieurs jours, le monde fut comme sonné par ce spectacle. La consternation passée, de nombreuses voix de journalistes, de philosophes ou de simples citoyens s'élevèrent pour dire qu'il y aurait désormais un avant et un après 11 septembre. Quelques sceptiques déniaient cette affirmation tandis que les autres craignaient que dorénavant le crime soit légitimé, que la terreur règne à nouveau sans partage dans le monde et qu'une guerre de religion n'éclate... C'est alors qu'il y eut la déclaration de guerre de l'Amérique à l'Irak...

Plus rien ne sera plus jamais comme avant, a-t-on alors entendu très souvent. Pourtant il me semble qu'au contraire, tout est justement à nouveau comme avant, comme au temps de la seconde Guerre Mon-

diale, comme à l'époque où vivait Camus. Le monde que nous connaissons aujourd'hui a un goût de déjà vu. L'inquiétude est aujourd'hui encore quotidienne, l'outrance et la simplification des discours et des actes sont les mêmes, un ennemi sans visage frappe quasi quotidiennement. Certaines parties de la planète vivent dans un état de guerre permanent où le recours à la force et à la répression semble être la seule solution aux conflits. Le racisme est galvaudé, on parle de "choc des civilisations", ce qui permet d'opposer facilement l'Islam et la chrétienté. On est constamment sommé de choisir notre camp : il faut être d'un côté ou de l'autre, choisir entre le Bien et le Mal. Mais où est-il ce Bien ? Comment être certain de faire le bon choix ? Est-il du côté Palestinien ou du côté Israélien ? Du côté de Bush qui part en croisade pour sauver le monde du Mal galopant ou du côté du peuple irakien tombé sous le joug des militaires américains ?

Il ne se passe pas un jour sans que les actualités nous assènent une nouvelle douloureuse : un attentat en représailles d'un autre attentat en Israël ou en Palestine, l'enlèvement de deux journalistes français en Irak, puis l'enlèvement de deux humanitaires italiennes toujours en Irak, une prise d'otage de centaines d'enfants en Russie, la liste serait trop longue et trop pénible à énumérer :

Devant les perspectives terrifiantes qui s'ouvrent à l'humanité, nous apercevons encore mieux que la paix est le seul combat qui vaille d'être mené. Ce n'est plus une prière, mais un ordre qui doit monter des peuples vers les gouvernements, l'ordre de choisir définitivement entre l'enfer et la raison. (*E*, 292-93)

Comment imaginer que ces lignes ont été écrites pour *Combat*, le 8 août 1945, au lendemain du lancement de la bombe atomique sur Hiroshima. Cette paix que Camus appelait de tous ses vœux qu'est-elle devenue ? En 2007, la terreur est toujours prégnante et le combat que chaque homme doit mener est à nouveau celui de la paix. Face à cela, la voix de Camus ne cesse de résonner et de nous aider, si ce n'est à comprendre, du moins à supporter...

La terreur qui inonde notre monde actuel prend la forme du terrorisme. Ce mot est en effet un dérivé du mot "terreur", lui-même emprunté au latin classique "terror" qui signifie "effroi, épouvante". Le mot de "terrorisme" est apparu en 1794 pour désigner la politique de terreur des années 1793-1794, entre la chute des Girondins et celle de Robespierre¹. Par extension, le mot s'applique aujourd'hui à

¹ *Le Dictionnaire Historique de la Langue Française (Le Robert).*

l'emploi systématique de mesures violentes dans un but politique et à des actes de violence exécutés pour créer un climat d'insécurité.

Le terrorisme que nous connaissons actuellement a un seul et même but : faire en sorte que la peur fasse partie du quotidien de chacun. Or entre le 19 et le 30 novembre 1946, Camus écrit pour *Combat* une série d'articles qu'il nomme "Ni Victimes ni bourreaux". Le premier s'intitule "Le siècle de la peur". "Le XVII^e siècle a été le siècle des mathématiques, le XVIII^e celui des sciences physiques et le XIX^e celui de la biologie. Notre XX^e siècle est le siècle de la peur", écrit-il (*E*, 331).

Camus illustrera ce propos dans *L'État de siège*, pièce créée en 1948 par la Compagnie "Renaud-Barrault". L'action se déroule à Cadix où un jour, un homme et une femme font irruption en demandant la place du gouverneur. L'homme, corpulent, "porte une sorte d'uniforme avec une décoration. La femme porte aussi un uniforme, mais avec un col et des manchettes blancs. Elle a un bloc-notes en main" (*TRN*, 215). Le premier dit être La Peste tandis que la seconde se présente comme sa secrétaire. Ensemble, ils vont prendre la place de l'ancien gouvernement, décréter l'état de siège et faire régner la terreur. Ils dresseront les listes des habitants de Cadix et ils établiront des certificats d'existence où chacun devra justifier des raisons d'être en vie. En réalité, ce gouvernement est basé sur l'absurde et sur le sentiment de culpabilité. Ainsi, chacun a peur, chacun craint pour sa vie et le peuple est bâillonné. Délations, trahisons et mensonges se succèdent, chacun tâchant seulement d'échapper à la mort. Mais la secrétaire va tomber amoureuse de Diego et elle va alors lui donner la clef de la liberté :

Il y a une malfaçon, mon chéri. Du plus loin que je me souviens, il a toujours suffi qu'un homme surmonte sa peur et se révolte pour que leur machine commence à grincer. Je ne dis pas qu'elle s'arrête, il s'en faut. Mais enfin, elle grince et, quelquefois, elle finit vraiment par se gripper. (*TRN*, 273)

Alors, Diego va entraîner le peuple à se révolter, à arracher ses bâillons jusqu'au départ de La Peste. Son obstination aura donc raison de la terreur. Ce personnage est la figure même du résistant face au dés-honneur, à la honte, à l'asservissement. "Mourir n'est rien", dit-il à la secrétaire. "Mais mourir souillé..." (*TRN*, 267).

Diego représente cet homme révolté qui refuse mais ne renonce pas. Il est celui qui comprend et qui, grâce à cela, démonte le mécanisme de la terreur : "Vous leur avez donné la douleur de la faim et des séparations pour les distraire de leur révolte. Vous les épuisez,

vous dévorez leur temps et leurs forces pour qu'ils n'aient ni le loisir ni l'élan de la fureur !" (*TRN*, 271), lance-t-il furieux à la secrétaire. Et il poursuit avec assurance :

Vous êtes perdus, je vous le dis. (...) Vous voilà déjà vaincus, parce qu'il y a dans l'homme (...) une force que vous ne réduirez pas, une folie claire, mêlée de peur et de courage, ignorante et victorieuse à tout jamais. C'est cette force qui va se lever et vous saurez alors que votre gloire était fumée. (*TRN*, 271-72)

Le combat contre le Mal passe ainsi nécessairement par la victoire sur la peur. Car celle-ci paralyse et empêche toute forme de révolte, ou bien elle rend fou. Dans *La Peste* (1947), ce n'est qu'après le premier prêche du père Paneloux, que les habitants se rendent compte qu'ils sont pris au piège de la peste, qu'ils sont condamnés. Et le narrateur, c'est-à-dire Rieux, note : "(C)'est à partir de ce dimanche qu'il y eut dans notre ville une sorte de peur assez générale et assez profonde pour qu'on pût soupçonner que nos concitoyens commençaient vraiment à prendre conscience de leur situation" (*TRN*, 1301).

Caligula lui aussi fait régner la Peur dans son royaume. Un de ses moyens passe par la mise en place d'un traité de l'exécution dont le premier paragraphe de la section III est édifiant :

L'exécution soulage et délivre. Elle est universelle, fortifiante et juste dans ses applications comme dans ses intentions. On meurt parce qu'on est coupable. On est coupable parce qu'on est sujet de Caligula. Or, tout le monde est sujet de Caligula. Donc, tout le monde est coupable. D'où il ressort que tout le monde meurt. C'est une question de temps et de patience. (*TRN*, 46-47)

Ainsi, grâce à ce traité, chaque membre du palais attend son heure, sachant que celle-ci est tributaire du bon vouloir de l'empereur. Or celui-ci est si imprévisible que chacune de ses nouveautés, chacun de ses gestes engendre la peur car ils peuvent être synonymes de mort imminente. Pour que tous le craignent et lui obéissent, Caligula enferme ses sujets dans un monde où rien n'est sûr et où tout peut arriver à tout moment : de l'humiliation à la maltraitance ou de la méchanceté à l'ultime châtiment. Caligula expliquera qu'il a voulu remplacer les dieux, ces mêmes dieux qui lui ont infligé une douleur à laquelle il n'était pas préparé, la mort de sa sœur Drusilla. C'est ce qu'il explique à Scipion : "On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux" (*TRN*, 69).

Pourtant, Camus prend soin de laisser entendre que Caligula a été bon. Mais c'était avant ; avant que Drusilla ne disparaisse, avant qu'il ne réalise que "les hommes meurent et (qu') ils ne sont pas heureux"

(*TRN*, 16), avant qu'il ne découvre que vivre c'est souffrir. Lorsqu'il ne connaissait pas la mort, le jeune homme parlait de religion, d'art et d'amour. "Il répétait souvent que faire souffrir était la seule façon de se tromper. Il voulait être un homme juste" (*TRN*, 19), rappelle Scipion à Caesonia. Mais sa douleur va entraîner un déferlement de haine et de meurtres auquel seul son assassinat pourra mettre fin. Car Caligula n'a aucune limite, aucune règle hormis celle de mépriser. Ainsi, petit à petit la scène se vide autour de lui, jusqu'à sa mort. La limite étant donnée par les autres hommes : "On ne peut pas être libre contre les autres hommes" (*TRN*, 1745). Dans l'édition américaine, Camus expliquait que "son erreur est de nier les hommes. On ne peut tout détruire sans se détruire soi-même" (*TRN*, 1729).

Si Camus a insisté sur le jeune homme que Caligula était avant le drame ainsi que sur sa ressemblance avec le jeune poète Scipion, c'est parce qu'il lui a toujours paru nécessaire d'expliquer les motivations de toute forme de terrorisme. Jamais il ne justifia le meurtre quel qu'il soit, mais il a toujours pris soin de défendre les hommes accusés et condamnés à mort. C'est ce qui se produisit en 1954 pour les condamnés d'outre-mer. C'est l'épisode "Cesare Battisti" qui m'a fait penser à ce combat de Camus. En juillet 1954, Camus lance un appel à l'amnistie pour les condamnés d'outre-mer dans lequel il appelle à l'amnistie des terroristes afin d'éviter d'entrer dans un engrenage dont on ne verra pas la fin. Cette sorte de débat a été relancée cette année avec le cas Cesare Battisti. Le 10 février 2004, cet ancien militant d'extrême gauche est arrêté et placé sous le coup d'une procédure d'extradition vers l'Italie où il risque une peine de perpétuité. Cet ex-activiste des "années de plomb" italiennes² est devenu un écrivain de romans policiers. Il vit en France depuis 1990 où il s'est marié avec une Française dont il a eu deux filles ; son titre de séjour est valable jusqu'en 2007 et il était sur le point d'être naturalisé français. Cesare Battisti était donc un citoyen comme un autre sauf qu'il était accusé de deux attentats terroristes. La question n'est pas de savoir s'il est coupable ou non – bien que les faits qui lui sont reprochés n'aient pas été prouvés et qu'il est certain qu'il n'a pu se trouver à Rome et à Venise au même moment – mais bien le respect de la parole d'État donnée par Mitterrand aux réfugiés italiens en 1985. Cette affaire dénote une

² Cesare Battisti était un militant de la PAC, les Prolétaires Armés pour le Communisme.

véritable régression des mœurs politiques. Mon propos n'est pas ici de défendre Cesare Battisti, mais simplement de rappeler quelle était la démarche de Camus dans des cas comme celui-ci ; s'il n'approuvait jamais les attaques sanglantes et les assassinats orchestrés par le terrorisme, il tentait toujours de comprendre les motivations de leurs acteurs, les causes de gestes souvent irréparables. Dans le cas des condamnés d'outre-mer, c'était le colonialisme qui était responsable de leurs actes. Je voudrais citer un passage de cette lettre qui, parue en 1954, soit peu de temps avant le début de ce que l'on commença à appeler pudiquement les "événements" d'Algérie, raisonne différemment quelques cinquante ans plus tard :

L'heure n'est plus aux discours sur la fraternité, mais aux actes positifs. L'action pour l'amnistie en est un, à la condition qu'elle ne fasse pas silence sur le terrorisme et qu'elle en explique au contraire les origines tout en condamnant les conséquences. (...) C'est ainsi que nous aiderons, non pas à la fraternité, puisque ce mot donne à rire aujourd'hui, mais à la survie de deux peuples et aux chances de leur entente future. Toute autre politique n'amènera pas seulement la mort inutile de Français et d'Arabes ; elle accentuera la solitude arabe et la solitude française et le malheur de deux peuples. (E, 1865)

Cette lettre sera complétée si l'on peut dire le 9 juillet 1955 par un article de *L'Express* consacré à l'Algérie :

En Algérie, comme ailleurs, le terrorisme s'explique par l'absence d'espoir. Il naît toujours et partout, en effet, de la solitude, de l'idée qu'il n'y a plus de recours ni d'avenir, que les murs sans fenêtres sont trop épais et que, pour respirer seulement, pour avancer un peu, il faut les faire sauter³.

On le voit, chercher à comprendre les motivations des terroristes conduit tout naturellement à la constatation suivante : toute violence ne peut être totalement exclue du monde dans lequel nous vivons. Une note dans les *Carnets* illustre cette idée ; Camus y écrit en effet : "À Corinthe, deux temples voisinent : celui de la violence et celui de la nécessité" (C1, 163). C'est une belle image pour marquer le caractère inéluctable de la violence. Car lorsque le dialogue est impossible, elle devient la seule réponse possible à son homologue qu'il faut combattre. Pour lutter contre le terrorisme et la terreur, les moyens employés seront les mêmes que ceux utilisés par les terroristes. À ce sujet, il est intéressant de relire la réponse que fit Camus à Emmanuel

³ Cité par Jacqueline Lévi-Valensi, Antoine Garapon et Denis Salas dans *Réflexions sur le terrorisme* (Paris : Nicolas Philippe, 2002), 136.

d'Astier de la Vigerie qui l'avait qualifié de "saint laïque" suite à la parution de *La Peste*. Dans cette réponse, Camus explique que sa position à l'égard de la non violence n'est pas la position angélique qu'on lui porte. Il rappelle n'avoir jamais "plaidé" pour la non violence :

Je ne pense pas qu'il faille répondre aux coups par la bénédiction. Je crois que la violence est inévitable, les années d'occupation me l'ont appris. (...) Je ne dirai donc point qu'il faut supprimer toute violence, ce qui serait souhaitable, mais utopique (...). Je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence, que cette légitimation lui vienne d'une raison d'État absolue, ou d'une philosophie totalitaire. (E, 355)

Et il a alors cette formule qui résume sa position face à la violence : "La violence est à la fois inévitable et injustifiable" (E, 355). Ses *Carnets* font allusion aux remarques de d'Astier de la Vigerie ; dans le deuxième tome, il note en effet :

Peine de mort. On me fait dire que je suis opposé à toute violence, quelle qu'elle soit. Ce serait aussi intelligent que de m'opposer à ce que le vent soit toujours du même côté. (C2, 221)

Est-ce à dire que l'homme, qui ne peut vivre sans violence, est définitivement mauvais ? C'est une autre annotation des *Carnets* qui nous montre que Camus, non seulement ne désespère pas de l'homme, mais qu'en plus il lui accorde des circonstances atténuantes :

Sade aussi demandait la suppression de la peine de mort, le meurtre "légitime". Raison : le meurtrier a des excuses dans les passions de la nature. La loi, non. (C2, 213)

Dans ses *Réflexions sur la guillotine* (1957)⁴, Camus relatait une anecdote sur son père : celui-ci s'était rendu à l'exécution capitale d'un criminel, auteur d'un meurtre particulièrement horrible ; à son retour, le père de Camus, "le visage bouleversé, refusa de parler, s'étendit un moment sur le lit et se mit tout d'un coup à vomir. Il venait de découvrir la réalité qui se cachait sous les grandes formules dont on la masquait". Et Camus de conclure :

Quand la suprême justice donne seulement à vomir à l'honnête homme qu'elle est censée protéger, il paraît difficile de soutenir qu'elle est destinée, comme ce devrait être sa fonction, à apporter plus de paix et d'ordre dans la cité. (E, 1021).

⁴ Camus a rédigé les *Réflexions sur la guillotine*, publiées par la N.R.F. en juin-juillet 1957, pour compléter les *Réflexions sur la pendaison* publiées en Angleterre par Koestler.

Ces deux exemples, le passage des *Carnets* et l'anecdote de *Réflexions sur la guillotine*, montrent que Camus était contre la peine de mort notamment parce que celle-ci n'est rien d'autre que la légitimation du meurtre. C'est cette même position que l'on retrouve dans "Ni Victimes ni bourreaux":

En somme, les gens comme moi voudraient un monde, non pas où l'on ne se tue pas (nous ne sommes pas si fous !), mais où le meurtre ne soit pas légitimé. Nous sommes ici dans l'utopie et la contradiction en effet. Car nous vivons justement, dans un monde où le meurtre est légitimé, et nous devons le changer si nous n'en voulons pas. Mais il semble qu'on ne puisse le changer sans courir la chance du meurtre. Le meurtre nous renvoie donc au meurtre et nous continuerons de vivre dans la terreur, soit que nous l'acceptons avec résignation, soit que nous voulions la supprimer par des moyens qui lui substitueront une autre terreur. (CAC 8, 614)

Le meurtre entraîne le meurtre, mais cette violence inévitable ne signifie en aucun cas qu'elle doive devenir habituelle. Tout acte meurtrier se doit d'être exceptionnel.

C'est pourquoi, Camus a opposé deux personnages dans *Caligula*. Face à l'empereur sanguinaire, il a placé un personnage calme, serein, qui en réalité fait office de chœur antique : il s'agit de Cherea. Celui-ci représente la rectitude face au dérèglement moral, la droiture face à la duplicité. Dès le début de la pièce, il se place en gardien des valeurs humaines, en représentant de la mesure face à la démesure dont fait preuve Caligula.

C'est la scène 6 de l'acte III qui s'avère particulièrement importante. Elle oppose les deux personnages dans une sorte de combat de chefs. D'emblée, l'empereur place la conversation sous le signe de l'intelligence et de la sincérité. Il dit vouloir jouer franc jeu avec cet interlocuteur qu'il juge à sa mesure. Sachant que Cherea est à la tête d'un complot contre lui, il lui demande de s'expliquer. Cherea répond :

Je te juge nuisible. J'ai le goût et le besoin de la sécurité. La plupart des hommes sont comme moi. Ils sont incapables de vivre dans un univers où la pensée la plus bizarre peut en une seconde entrer dans la réalité – où, la plupart du temps, elle y entre, comme un couteau dans un cœur. Moi non plus, je ne veux pas vivre dans un tel univers. Je préfère me tenir bien en main. (TRN, 77)

Il expliquera ensuite son amour de la vie, son désir de Bonheur et sa certitude qu'on ne peut y accéder "en poussant l'absurde dans toutes ses conséquences" (TRN, 78). "Je crois qu'il y a des actions qui sont plus belles que d'autres", lance-t-il à un Caligula qui cherche au contraire à démontrer que toutes les choses sont au même niveau, ce qui

signifie que rien n'a d'importance, ni la vie, ni la mort, ni le respect, ni l'amour, ni l'homme. C'est pourquoi il tuera jusqu'à Caesonia, sa vieille maîtresse fidèle ; comme il l'a annoncé au début de la pièce, il sera celui qui restera logique jusqu'à la fin.

Dans ce combat contre le mal, la notion de limites est nécessaire. L'action violente peut constituer la seule et unique arme possible, mais cela doit se faire de manière exceptionnelle et limitée. *Les Justes* illustrent cette idée de manière magistrale. Dans cette pièce en effet, la limite est marquée par la présence des neveux du grand-duc dans la calèche que Kaliayev doit faire sauter. Ces deux enfants, symboles d'innocence, Kaliayev refuse de les faire mourir. Ce refus déclenchera un débat au sein du groupe des terroristes : fallait-il ou non tuer ces deux enfants ? Pour Kaliayev, Dora et les autres, ils ne devaient pas être tués : "Yanek accepte de tuer le grand-duc puisque sa mort peut avancer le temps où les enfants russes ne mourront plus de faim. Cela déjà n'est pas facile. Mais la mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites" (*TRN*, 337-38), explique Dora à un Stepan fou de rage que l'attentat n'ait pas eu lieu. Pour lui, il n'y a pas de limites ; la révolution telle qu'il la conçoit doit être imposée au peuple pour son bien. "L'innocence ?", demande-t-il. "Je la connais peut-être. Mais j'ai choisi de l'ignorer et de la faire ignorer à de milliers d'hommes pour qu'elle prenne un jour un sens plus grand" (*TRN*, 339). Stepan ne cautionne pas les limites dont parlait Dora. Pourtant, ce sont elles qui marquent la différence entre le fait de devenir un assassin et celui d'agir simplement au nom de la justice. Le fait de mourir est une façon de payer ; Kaliayev le dit : "J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent" (*TRN*, 341). Cette mort marque le caractère exceptionnel de la violence et en marque définitivement les limites. Car la motivation de Kaliayev n'est rien d'autre que l'amour de son prochain :

J'aime ceux qui vivent aujourd'hui sur la même terre que moi, et c'est eux que je salue. C'est pour eux que je lutte et que je consens à mourir. (...) Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte. (*TRN*, 339)

Sa philosophie de la révolution en fait "un meurtrier délicat". Le respect, l'amour de l'autre éprouvé même dans l'action terroriste permet à Kaliayev de rester du côté des hommes et de ne pas se transformer en assassin sanguinaire.

La quatrième lettre à un ami allemand fait écho à Kaliayev, puisque Camus y écrit : “Qu’est-ce que sauver l’homme ? Mais je vous le crie de tout moi-même, c’est ne pas le mutiler et c’est donner ses chances à la justice qu’il est le seul à concevoir” (*E*, 241). Toute mutilation va donc à l’encontre de l’humanité. Ce qui se trouve du côté de l’homme, c’est la raison, le sacrifice, l’énergie, la force et tout acte de violence fait en revanche passer celui qui le commet de l’autre côté du miroir.

Souvenons-nous de Rieux qui explique avoir écrit le récit qui constitue *La Peste* :

(P)our ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l’injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu’on apprend au milieu des fléaux, qu’il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. (*TRN*, 1473)

C’est ce que Nada a appris lui aussi pendant la période de l’état de siège : son suicide final est un message d’espoir, car ce nihiliste a compris qu’il n’avait pas pris la voie qu’il fallait ; c’est la raison pour laquelle il se jette à la mer en hurlant :

Je sais trop de choses, même le mépris a fait son temps. Adieux, braves gens, vous apprendrez cela un jour qu’on ne peut pas bien vivre en sachant que l’homme n’est rien et que la face de Dieu est affreuse. (*TRN*, 300)

Ce respect de l’homme prend une forme différente avec Tarrou, personnage de *La Peste*. Lors d’une scène très émouvante entre lui et Rieux, il se confie à Rieux : “J’ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu’on fasse mourir” (*TRN*, 1425). Cet homme, dont le but avoué est de devenir un saint sans Dieu, finira par mourir. On peut alors se demander si Camus veut ainsi nous signifier l’impossibilité de cette quête et surtout l’impossible combat contre toute forme de meurtre. En réalité, il s’agit du contraire. En effet, dans la scène avec Rieux, Tarrou avoue que la peste ne lui apprend rien, que chacun porte en soi l’épidémie :

(P)arce que (...) personne au monde n’en est indemne. (...) Il faut se surveiller sans arrêt pour ne pas être amené, dans une minute de distraction, à respirer dans la figure d’un autre et à lui coller l’infection. (...) C’est bien fatigant d’être un pestiféré. Mais c’est encore plus fatigant de ne pas vouloir l’être. (...) C’est pour cela que quelques-uns, qui veulent cesser de l’être, connaissent une extrémité de fatigue dont rien ne les délivrera plus que la mort. (*TRN*, 1426)

On comprend que lui-même fait partie de ces hommes fatigués de toujours se battre contre les fléaux. D'ailleurs, il conclue en disant :

Je sais que je ne vaudrai plus rien pour ce monde lui-même et qu'à partir du moment où j'ai renoncé à tuer, je me suis condamné à un exil définitif. Ce sont les autres qui feront l'histoire. (TRN, 1426)

Quelle plus belle façon d'affirmer la nécessité du meurtre ? Refuser systématiquement toute forme de violence, c'est se placer en dehors du monde, c'est renoncer à son rôle de citoyen. Or Camus a toujours voulu faire partie de ceux qui faisaient l'histoire ; jamais il ne s'est tenu à l'écart des événements contemporains. Au contraire, il a toujours tenu à rappeler que son œuvre, fruit d'un travail solitaire, se voulait solidaire. Son art "est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes" (E, 1072), déclarait-il dans son *Discours de Suède*.

Et c'est bien ce que l'on retient des heures de lecture passées auprès de Camus : le sentiment de ne pas être seul face à un monde incompréhensible et dont la violence ne cesse de se répéter. Les pages de ses pièces, de ses romans ou de ses essais semblent avoir été écrites pour nous. Elles nous parlent de nous, ici et maintenant, elles nous aident à mieux comprendre ce qui se passe autour de nous.

Dans son texte sur Roger Martin Du Gard, Camus écrit :

La communauté des douleurs, des luttes et de la mort, existe ; elle seule fonde l'espoir d'une communauté de joie et de réconciliation. Qui accepte cette appartenance y retrouve une noblesse, une fidélité, une raison d'accepter ses doutes et, s'il est artiste, les sources profondes de son art. L'homme apprend ici, dans un instant trouble et malheureux, qu'il est faux qu'il doive mourir seul. Tous les hommes meurent en même temps que lui, et dans la même violence. (E, 1155)

En réalité, l'œuvre de Camus nous apprend ou nous rappelle que l'homme n'est jamais isolé face à ses angoisses, qu'il n'est jamais livré à lui-même et à son malheur et qu'enfin il est le centre d'une communauté d'amour. Cette communauté, chacun doit y apporter sa force et sa croyance, comme le découvre Rambert au début de *La Peste* ; lui qui ne pense au début qu'à retrouver sa fiancée, qu'à franchir les grilles de la ville placée en état de peste préférera rester. Il explique alors à Rieux que partir le "gènerait pour aimer celle qu'il avait laissée" et "qu'il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul" (TRN, 1389). Notre actualité douloureuse ne cesse de nous évoquer Camus, mais il me semble que plus que cela, c'est grâce à son

chant de l'homme qu'il est et restera éternellement "notre perpétuel contemporain"...

Lire Camus au XXI^e siècle: un journalisme visionnaire et éthique

Anne Teulat

En relisant ses articles, publiés sous le titre d'*Actuelles*, nous voulons montrer que le journalisme de Camus est visionnaire. En adoptant par rapport à l'Algérie une position discutable, l'écrivain propose une analyse lucide du siècle à venir. Relire ses articles, c'est ainsi comprendre le mécanisme du terrorisme. La situation algérienne décrite par Camus éclaire avec pertinence la situation internationale de ce début de XXI^e siècle. Les propos d'Alexandre Adler rejoignent par exemple ceux de Camus. Nous proposons ensuite de définir l'éthique du journalisme qui se dégage de cette relecture. Camus recherche la vérité, la responsabilité, l'information intelligente, autant de valeurs qu'il applique dans ses articles, et que notre presse néglige encore. Pourtant, Camus propose dans ses articles des solutions que quelques "hommes de bonne volonté" appliquent consciencieusement soixante ans plus tard. Le testament journalistique de Camus repose certainement dans cette phrase : "le temps des artistes irresponsables est passé".

Camus a regroupé ses articles pour *Combat* et *L'Express* dans des recueils au titre symbolique, *Actuelles*, un titre qui revendique la nécessaire mise en relation de l'écriture journalistique et de l'événement l'engendrant. Or, l'actualité vieillit vite : le présent ne durerait que trois secondes, selon les scientifiques¹, et, comme le souligne Jacqueline Lévi-Valensi dans *Camus à Combat*, les articles perdent normalement de leur efficacité et de leur intérêt quand on les sort de leur contexte (CAC 8, 102). Curieusement, ce n'est pas le cas pour Camus : le monde et l'Histoire lui ont donné raison, notamment en ce qui concerne le communisme, le stalinisme et le terrorisme. Ses textes engagés, écrits dans l'urgence, ont finalement connu la postérité à laquelle doit renoncer pourtant ce type d'écriture. Au-delà de l'immédiateté, de la réponse à apporter sans tarder aux exigences du temps présent, Camus écrit des articles intemporels qui franchissent les barrières des siècles.

¹ L'expérience est la suivante : si on demande à un sujet de comparer deux sons ou deux lumières consécutives, on n'obtient de réponse que si les séries de sons ou de lumières ont lieu dans un intervalle de trois secondes.

Relire Camus au XXI^e siècle présente un double intérêt : cela permet de réexaminer ses idées pour en dégager la pertinence et la résonance actuelles tout en pointant ses erreurs, les failles de sa position à son époque. Or, c'est justement ce qui a été contesté en son temps qui prend de nos jours sa valeur. Camus se révèle un véritable visionnaire, annonciateur malgré lui des troubles de notre siècle : ses analyses parfois erronées de la situation algérienne en 1955 apportent des explications aux bouleversements mondiaux auxquels nous assistons. Ses articles pour *Combat* ou *L'Express* livrent aussi une éthique du journalisme toujours juste, et que nos journaux, à l'affût du sensationnel, devraient relire. Camus voulait atteindre tout le monde et rêvait d'une communication universelle : certains écrivains lui assurent une descendance, relayant comme de véritables disciples son exigence morale de justice et d'un langage clair à valeur de témoignage.

En relisant les articles que Camus a publiés dans *L'Express*, de mai 1955 à février 1956, alors que le conflit se durcissait en Algérie, nous sommes frappés par les égarements de l'écrivain-journaliste vis-à-vis de son époque : il cerne assez mal les revendications arabes en Algérie, limite les causes de la violence aux phénomènes socio-économiques, et sous-estime l'aspect politique de la situation. Malgré sa bonne volonté et ses tentatives pour expliquer objectivement "les raisons de l'adversaire" (CAC 6, 79), Camus maintient sur l'Algérie une position discutable : on peut difficilement proposer au pays une fédération, sur le modèle helvétique, car les deux communautés en présence sont trop différentes. Surtout, la décolonisation progresse dans le monde, et l'Algérie ne peut pas rester à l'écart de ce mouvement. Si l'écrivain-journaliste cerne mal la situation présente, il porte toutefois un regard visionnaire sur le monde, annonciateur de notre siècle. Pendant la crise algérienne, Camus précède l'Histoire en marche et avance plus vite qu'elle vers le siècle futur. La pertinence et l'actualité de ses propos sur le terrorisme résonnent avec force, alors que le XXI^e siècle s'installe sur des bases sanglantes. Journaliste précurseur, Camus cerne les menaces avant les autres et en analyse rapidement les conséquences. Il a ainsi entamé dès 1940 sa réflexion sur la violence historique et sur le terrorisme. Ce thème devient récurrent dans ses articles : le journaliste s'adapte aux circonstances qui voient se multiplier les attaques terroristes, notamment en Algérie. Camus ne prévoit pas exactement ce que le XXI^e siècle réserve à l'homme, c'est-à-dire la généralisation des attentats, relayée par une

médiatisation excessive qui verse dans la théâtralisation et la surenchère. Avec objectivité et bonne volonté, il analyse la situation algérienne, dans son article du 9 juillet 1955, "Terrorisme et répression", sans se douter que cinquante ans plus tard nous le lirions pour en apprécier la sagacité. Il suffit en effet d'enlever de ces phrases les adjectifs comme "algériens", trop proches du contexte, pour obtenir un portrait du monde actuel et un état des lieux qui n'a pas pris une ride. Camus commence par établir les "causes profondes" (CAC 6, 40) du terrorisme, qui "n'a pas mûri tout seul" et "n'est pas le fruit du hasard et de l'ingratitude malignement conjugués" (CAC 6, 40). Le terrorisme a une source bien précise : "l'absence d'espoir". La phrase suivante élargit le champ d'investigation : les causes du terrorisme sont les mêmes "toujours et partout", et elles n'ont pas changé depuis 1955 et la situation algérienne. Tchétchénie, Palestine : le terrorisme naît là-bas "de la solitude, de l'idée qu'il n'y a plus de recours, ni d'avenir, que les murs sans fenêtres sont trop épais et que, pour respirer seulement, pour avancer un peu, il faut les faire sauter" (CAC 6, 40-41). La situation algérienne vécue et décrite par Camus devient pour nous un exemple révélateur des pratiques des hommes : tout ce qui se déroule dans le microcosme algérien a lieu aussi à l'échelle du monde.

Face au terrorisme intervient la répression : naît ainsi ce que Camus nomme une "dialectique irrésistible", un "mortel mécanisme" (CAC 6, 42), le premier nourrissant l'autre, la seconde réchauffant le premier dans son sein. Se forme alors le cercle infernal des représailles, le "redoublement de fureur et de folie" (CAC 6, 43) qui conduit inexorablement à la destruction. Le terrorisme déborde vite ses inspireurs et cesse "d'être l'instrument contrôlé d'une politique pour devenir l'arme folle d'une haine élémentaire" (CAC 6, 43). Il échappe à tout contrôle, prend le pouvoir et impose une relation de force. Il annihile toute opposition modérée et renforce involontairement la répression : en Algérie, les Français libéraux doivent se taire car la population indignée répond à leurs arguments tolérants par le sang versé lors d'actes terroristes.

Les propos de Camus semblent banals, peu originaux ? Pourtant, il a le mérite de les écrire, alors que peu de Français en 1955 dénoncent la répression. Il faut du courage et de la lucidité pour affirmer le lien entre terrorisme et répression, lien qui n'a fait que se consolider au fil des années, au point que l'on peut se demander au XXI^e siècle si ce n'est pas lui qui fait avancer le monde : chaque bombe palestinienne

appelle une riposte de Tsahal, les attentats du 11 septembre conduisent à la guerre en Irak, les sanglantes revendications tchéchènes engendrent les exactions terribles des Russes. On ne sait plus parfois où commence le terrorisme et où s'achève l'action légitime, car légitimée par un gouvernement.

Camus est aussi clairvoyant et en avance sur son temps. Le bref mémoire qu'il ajoute à la publication d'*Actuelles III*, "Algérie 1958" (E, 887-1018) se révèle assez visionnaire en effet, mais décalé par rapport à son époque. Il développe la théorie d'un empire musulman spirituel, qui n'existe pas vraiment encore, même si l'Égypte de Nasser travaille à sa construction. L'indépendance algérienne s'inscrirait dans ce contexte, selon Camus :

Pour le moment, l'empire arabe n'existe pas historiquement, sinon dans les écrits du colonel Nasser, et il ne pourrait se réaliser que par des bouleversements mondiaux qui signifieraient la troisième guerre mondiale à brève échéance. Il faut considérer la revendication de l'indépendance nationale algérienne en partie comme une des manifestations de ce nouvel impérialisme arabe, dont l'Égypte, présumant de ses forces, prétend prendre la tête. (E, 1013)

L'allusion aux rêves de Nasser et à la République Arabe Unie est claire. La position de Camus l'est tout autant : "l'ère du colonialisme est terminée", affirme-t-il à la fin d' "Algérie 1958" (E, 1015), et il propose que la France refuse "de servir le rêve de l'empire arabe à ses propres dépens, aux dépens du peuple européen d'Algérie, et, finalement, aux dépens de la paix du monde" (E, 1015). En 1958, Camus se fourvoie et ses propos manquent de justesse : les Arabes d'Algérie, comme les autres colonisés, veulent simplement leur indépendance. Mais en 2004, les phrases de Camus prennent un nouvel essor et font écho aux analyses de nos contemporains. L'Histoire a malheureusement donné raison à Camus. Dans *J'ai vu finir le monde ancien*, Alexandre Adler tente de comprendre ce nouveau monde sorti des cendres de Manhattan. Sans aller jusqu'à évoquer une troisième guerre mondiale – certains (comme Samuel Huntington) préfèrent parler d'un choc des civilisations – le journaliste répond favorablement aux hypothèses de Camus, en analysant la nostalgie de la grandeur du monde musulman quand il était "un État unifié par une vision du monde à la fois religieuse et politique : le califat"². Nasser, qui a rêvé de cette union, voit sa tentative échouer en 1961 avec le démantèlement de la

² Paris : Grasset, 2002, 102.

République Arabe Unie. Ben Laden a repris l'idée mais l'a détournée de son principe idéaliste avec des méthodes radicales. Alexandre Adler explique la stratégie de l'homme d'affaires saoudien : "rassembler la majorité des musulmans de la terre en un mouvement appelé à devenir un État – le Califat restauré"³. Dans ce contexte, toute répression demeure dangereuse, comme l'a déjà expliqué Camus : selon Adler, une victoire américaine sur Al Qaïda n'aurait qu'un intérêt à court terme, créerait un mouvement de solidarité anti-américaine et favoriserait l'émergence d'un pôle musulman particulièrement hostile à l'Occident. Répression et terrorisme sont toujours liés. L'Occident n'a plus qu'à espérer la naissance d'un nouveau nassérisme arabe, ou iranien, pour "faire contrepoids au nihilisme islamiste"⁴. Ce que Camus pressent lors de l'éveil algérien se révèle juste au XXI^e siècle : un empire musulman essaie bien de se dresser, bouleversant ainsi le monde et son équilibre déjà instable.

Outre ses talents de visionnaire, Camus propose aussi au XXI^e siècle un modèle de journalisme. En relisant les articles de *Combat*, nous découvrons un portrait acerbe et sans concession de la presse française après la Libération, qui invite à une relecture de notre propre presse. Celle-ci pourrait retrouver dans *Combat* des valeurs qui l'aideraient à se remettre en question.

La section "Le journalisme critique" d'*Actuelles I* relève les erreurs du journalisme avant et pendant la guerre, un journalisme indifférent aux idées, à la morale, intéressé par l'argent, la puissance, et qui est devenu la "honte de ce pays". Or, "un pays vaut souvent ce que vaut sa presse" (CAC 8, 160) : ce constat suppose la nécessité d'une déontologie journalistique. Les journaux doivent trouver une indépendance financière qui leur ouvre les portes d'une liberté de pensée, ils doivent trouver "un ton et une vérité qui mettent le public à la hauteur de ce qu'il y a de meilleur en lui" (CAC 8, 160). Loin de toute démagogie, Camus rejette la facilité et défend un journalisme de qualité qui s'exprime dans un langage clair. La presse du XXI^e siècle devrait reprendre à son compte ces critiques et pourrait même publier à nouveau Camus dans ses colonnes sans en changer une ligne. Style et propos n'ont pas vieilli, la verve camusienne reste intacte. La presse a toujours une mauvaise conception de l'information, orientée vers la

³ Ibid., 41-42.

⁴ Ibid., 81.

rapidité, “la course aux informations” (CAC 8, 164), au détriment de la vérité. L’écriture de Camus conserve toute sa dynamique :

Il faut bien que nous nous occupions aussi du journalisme d’idées. La conception que la presse française se fait de l’information pourrait être meilleure, nous l’avons déjà dit. On veut informer vite au lieu d’informer bien. La vérité n’y gagne pas. (CAC 8, 179)

La nécessité, l’obligation pressante contenue dès le début par la formule “il faut”, la pointe d’agacement discrètement soulignée par “nous l’avons déjà dit”, l’efficacité des deux dernières phrases, courtes et péremptives, donnent à l’écriture camusienne une énergie et une tonalité modernes. Actuel également son désir de créer un journalisme responsable, qui se méfie de la facilité, de la démagogie et qui refuse de mépriser son public. Le 1^{er} septembre 1944, l’article “La réforme de la presse” dénonce :

(D)es mises en pages publicitaires surchargées de titres dont l’importance typographique n’a aucun rapport avec la valeur de l’information qu’ils présentent, dont la rédaction fait appel à l’esprit de facilité ou à la sensiblerie du public : on crie avec le lecteur, on cherche à lui plaire quand il faudrait seulement l’éclairer. (CAC 8, 165)

Il est temps de revenir à la vraie raison du journalisme : informer avec intelligence, accepter la difficulté de l’enjeu, et non flatter la bassesse et la médiocrité. De *Combat* à *L’Express*, Camus regrette la hiérarchisation arbitraire des informations dans une presse qui s’intéresse plus à l’entrée de Marlène Dietrich à Metz, qu’à “la douleur des peuples (au) sang des armées, ou (à) l’effort acharné d’une nation pour trouver sa vérité” (CAC 8, 346). Le 8 novembre 1955, il ironise dans *L’Express* sur les préférences de la presse, plongée dans la vie de la princesse Margaret, et qui néglige la mort de deux couvreurs et d’ouvriers du bâtiment sur leur lieu de travail. Au XXI^e siècle, les noms ont changé, mais les centres d’intérêt restent les mêmes : les mariages princiers font davantage tourner les rotatives que le nettoyage ethnique dans le Darfour, région occidentale du Soudan. Le journalisme devrait être le garant d’une morale et d’une justice, d’une justesse de ton aussi. La réaction des journalistes après Hiroshima laisse Camus désabusé : au lieu de s’étonner et de s’alarmer à l’idée que “la science se consacre au meurtre organisé”, la presse s’est livrée à “une foule de commentaires enthousiastes” et à des “dissertations élégantes sur l’avenir, le passé, les inventeurs, le coût, la vocation pacifique et les effets guerriers, les conséquences politiques et même le caractère indépendant de la bombe atomique” (CAC 8, 569). Au lieu

d'aller à l'essentiel, comme le fait Camus dans une formule lapidaire et efficace – “la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie” (CAC 8, 569) – les journalistes répètent et ressassent. Souvenons-nous des images, repassées en boucle, de ces avions percutant les tours jumelles, sans autre commentaire que celui paraphrasant le film des événements. Terrorisme, répression et guerre soulèvent l'enthousiasme des journaux à l'époque de Camus, ils deviennent des spectacles au XXI^e siècle par la magie des images.

Quelle définition du journalisme doit-on alors extraire de ce tableau des erreurs et des échecs ? Qu'est-ce qu'un bon journaliste ? Voici la définition que propose “La réforme de la presse”, un article publié dans *Combat* le 1^{er} septembre 1944 :

C'est un homme qui d'abord est censé avoir des idées (...). C'est ensuite un homme qui se charge chaque jour de renseigner le public sur les événements de la veille. En somme, un historien au jour le jour – et son premier souci doit être de vérité. (CAC 8, 163-64)

Or, informer n'est pas simple : le journaliste ne peut se contenter d'apporter des nouvelles, il doit les accompagner d'un commentaire critique, afin d'aider à leur compréhension. Le journaliste ressemble en quelque sorte à un guide consciencieux, qui cite ses sources, donne du fond à ses articles en leur apportant des analyses politiques et morales. Il conduit le lecteur vers la compréhension, en s'adressant à son esprit critique et pour cela il doit mettre en œuvre ses qualités : “réflexion, scrupule, distance et relativité”. “En face des forces désordonnées de l'histoire, dont les informations sont le reflet” (CAC 8, 181), le journaliste tente d'organiser les nouvelles pour livrer du monde une image claire, lucide. Forces désordonnées et terrifiantes aussi : le XX^e est le “siècle de la peur” (E, 1095) en effet. Selon l'analyse pertinente de Camus – et encore une fois visionnaire puisque l'histoire lui prouve que rien n'a changé – l'homme du XX^e siècle est privé d'avenir car il a perdu le langage et sa force de persuasion : il n'a pas su convaincre ceux qu'il a vus “mentir, avilir, tuer, déporter, torturer” (CAC 8, 610). La terreur s'installe “entre la peur très générale d'une guerre que tout le monde prépare et la peur toute particulière des idéologies meurtrières” (CAC 8, 610). Dans ce contexte effroyable, l'homme et surtout l'écrivain, puisqu'il parle pour tous, puisqu'il est au service de ceux qui subissent l'histoire, ont une mission : “sauver ce qui peut encore être sauvé, pour rendre l'avenir seulement possible” (CAC 8, 640-41). La génération de Camus n'a pas

à refaire le monde : elle doit tout faire pour que le monde ne se défasse. La tâche se révèle encore plus difficile :

Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchuées, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer à partir de ses seules négations un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. (E, 1073)

Cette génération a renoncé à changer le monde mais a empêché sa désintégration, sa disparition. Le XXI^e siècle vit sur les bases maladroitement réparées par Camus et les siens : nous refaisons les mêmes erreurs que le siècle précédent, nous connaissons toujours la science et la technique au service de la folie meurtrière, la médiocrité de pouvoirs destructeurs qui négligent le langage et le dialogue. Mais cette génération a aussi restauré l'essentiel, qu'elle nous a légué : "le temps des artistes irresponsables est passé" (E, 1095), l'écrivain sert désormais les victimes de l'histoire. Camus a bien réussi à sauver ce qui pouvait l'être, c'est-à-dire la mission de l'homme d'écriture, et une nouvelle génération d'auteurs au XXI^e siècle se réclame, directement ou indirectement, de son influence, en pratiquant le journalisme pour éclairer le monde, en se lançant dans la vie publique et politique par souci de justice, en écrivant pour donner une voix à ceux qui se sont tus. Wole Soyinka, écrivain engagé, a combattu la dictature au Nigeria ; dans un article pour le Sunday Times de Johannesburg, il écrit que la peur n'a pas attendu le 11 septembre 2001 pour apparaître et il la fait remonter, comme Camus, à la Seconde Guerre mondiale⁵. Victor Erofeev, écrivain russe, s'implique dans la vie publique en écrivant pour la presse démocratique, tout comme Mario Vargas Llosa, qui s'est lancé dans la vie politique péruvienne avant de collaborer régulièrement à des journaux new-yorkais et espagnols. Guillermo Fadanelli, écrivain mexicain, a décidé de boycotter l'information car, selon lui, elle ne va pas au fond des choses, elle nous empêche de réfléchir et de penser ; nous la stockons sans l'analyser, ce qui ne sert à rien. Son refus extrémiste rappelle les critiques de Camus et son désir de changer la manière d'informer. Plus proche de nous, Luc Lang dans *11 septembre mon amour* cite Camus à la fin de son roman, le

⁵ "Courrier International", 27 mai 2004, 44.

critiquant d'abord, avant de vite reconnaître qu'il a été, comme lui, victime des événements, forcé d'écrire :

Je pense à Albert Camus qui m'apparaît comme l'écrivain d'un seul grand livre, incandescent, absolu, *L'Étranger*, tant ses autres textes sont embarrassés de considérations éthiques, de pensées théoriques et de réflexions d'auteur qui entravent le mouvement de sa narration et altèrent sa force de romancier. Et me voici, et nous voici à la même place, dans le même dilemme, devenus des écrivains de l'actualité immédiate, contraints, sommés par le temps présent d'écrire à visage découvert sur ces mêmes questions, à la recherche d'une écriture qui demeure celle de la littérature⁶.

“Contraints, sommés”, écrit Luc Lang : “embarqué” (*E*, 1079), lui répond, par-delà les années, Camus, dont la leçon garde toute sa pertinence au XXI^e siècle. L'écrivain doit écrire pour ceux qui se sont tus : c'est ce qu'a fait Camus tout au long de son œuvre, laissant la parole aux pauvres, aux exclus. Luc Lang quant à lui donne une voix aux victimes du 11 septembre, imagine leurs dernières paroles, leurs derniers mots d'amour, leurs appels au secours, leur volonté de survivre. Le dilemme de l'écriture n'a pas changé : il faut faire œuvre d'humanité, c'est-à-dire témoigner des hommes et pour les hommes, et œuvre d'art, trouver un langage littéraire, qui concilierait la vie et l'art. Camus a su remplir cette mission, ouvrant ainsi l'avenir pour cette nouvelle génération d'écrivains.

Terminons avec cette citation de *L'Homme révolté* (1951) : “la vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent” (*E*, 707). Camus a en effet donné à son présent, c'est-à-dire qu'il a agi. C'est aussi ainsi que doit être compris le titre de ses recueils d'articles : les “Actuelles” sont des actes. C'est l'engagement dans le parti de la trêve avec les libéraux algériens ; c'est la conférence pour la trêve prononcée à Alger sous les menaces ; c'est l'intervention régulière pour sauver des prisonniers ; c'est l'acte d'écrire, évidemment. En agissant pour son présent, Camus a légué à notre siècle une éthique journalistique, des idées pertinentes, des textes précurseurs et influents.

Le XXI^e siècle aurait-il enfin vaincu le malentendu dont Camus est victime ? Son époque le comprend mal, ne l'entend pas et ne l'écoute pas ; pendant la guerre d'Algérie, les hommes jugent ses positions intenable, car fondées sur des valeurs comme la bonne volonté et la

⁶ Paris: Stock, 2003, 247-48.

tolérance mutuelle, qui ne sont pas à l'ordre du jour. La justesse de son regard sur le monde arabe, que nous comprenons avec le recul et la somme d'événements qui lui a finalement donné raison, devrait nous convaincre de l'écouter à nouveau et d'ouvrir enfin une ère du dialogue, pour que le monde que sa génération a sauvé des ruines ne se défasse pas par notre faute.

Camus et les défis de la démocratie au XXI^e siècle

Mark Orme

En 1947, Camus écrivait dans *Combat* : “Il n’y a peut-être pas de bon régime politique, mais la démocratie en est assurément le moins mauvais” (*E*, 319). Toute sa vie, il a fait campagne pour les droits civils en rapport avec sa conviction profonde qu’il fallait “diminuer la somme de malheur et d’amertume qui empoisonne les hommes”¹. Aujourd’hui, au début du nouveau millénaire, les défis de la démocratie auxquels Camus restait sensible informent encore l’imaginaire collectif. Dans cette communication, nous nous proposons d’examiner, à travers une optique camusienne, trois cas contemporains où les défis de la démocratie sont très critiques : en Afghanistan ; au Kosovo ; et en Irak. Comme nous espérons démontrer, le désir de faire régner dans le monde les principes démocratiques de la tolérance et de l’entente mutuelle reste aussi important aujourd’hui que du vivant de Camus.

Il est bien connu qu’Albert Camus ne croit pas à l’idéologie politique. À un moment donné, il confie aux *Carnets* le fait qu’il était devenu engagé dans la politique “à (s)on corps défendant” (*C2*, 273). Plus tard, il proclame que “ma plume n’a jamais été au service ni d’un parti, ni d’un État”². Peu disposé à devenir *homme politique* dans le sens orthodoxe du terme, Camus se définit comme *homme en situation* qui s’intéresse à poursuivre ce que, dans les *Lettres à un ami allemand* (1945), il formule comme “l’idée d’une politique de l’honneur” (*E*, 228), c’est-à-dire une position politique où la dignité et les aspirations de l’être humain en société restent le point de repère principal. Par conséquent, il pourrait écrire dans *Combat* le 1 septembre 1944 que “(l)a politique (...) est l’adresse directe de l’homme à d’autres hommes. Elle est un accent” (*E*, 1524).

Contre la mentalité totalitaire dans sa conviction qu’“(i)l n’y a rien de plus digne que de refuser la raison d’État érigée en absolu” (*E*,

¹ *Correspondance Albert Camus–Jean Grenier (1932-60)*, Marguerite Dobrenn (ed.) (Paris : Gallimard, 1981), 23.

² Cité dans Jean Grenier, *Carnets 1944–1971*, Claire Paulhan (ed.) (Paris : Seghers, 1991), 468.

1838), Camus se tourne vers la démocratie comme la meilleure réponse au nihilisme au “siècle de la peur” (*E*, 331). C’est dans la démocratie, “l’exercice social et politique de la modestie” comme Camus l’appelle (*E*, 1580), qu’il voit la base de la “civilisation du dialogue” (*E*, 348) et la réalisation de son désir de concilier la justice sociale avec la liberté de la responsabilité individuelle³. Certes, il reconnaît les imperfections du système démocratique, mais il reste convaincu que la démocratie représente la meilleure défense de la justice et de la liberté au niveau international. “Il n’y a peut-être pas de bon régime politique”, dit-il en 1947, “mais la démocratie en est assurément le moins mauvais” (*E*, 319). Aujourd’hui, au début du nouveau millénaire, les obstacles à la démocratie auxquels Camus restait sensible informent encore l’imaginaire collectif. Dans cette contribution, nous nous proposons d’examiner, à travers une optique camusienne, trois cas contemporains où les défis de la démocratie sont spécialement remarquables. Dans un premier temps, nous analyserons la situation actuelle en Afghanistan, pays ruiné par la guerre civile et opprimé par les Talibans, avant de devenir la cible principale de “la guerre contre la terreur” déclenchée par la coalition de l’Ouest à la suite des événements du 11 septembre 2001. Que peut nous dire Camus pour nous aider à faire face aux problèmes de la sécurité, de la pauvreté et de la réhabilitation au milieu de cet endroit fragile qui se voudrait pays démocratique ? Dans un deuxième temps, nous prendrons l’exemple du Kosovo, région gouvernée par la communauté internationale depuis huit ans et où les rivalités ethniques continuent de poser des obstacles sérieux pour la stabilité démocratique. Devant une situation tellement instable, quelles sont les leçons à tirer de la situation de l’Algérie dans les années 1950 qui avait représenté pour Camus “une tragédie personnelle” (*E*, 992) ? Enfin, nous nous occuperons de la situation en Irak pour évaluer la contribution de la pensée éthique et politique de Camus à l’avenir de ce pays qui tâtonne, d’un pas incertain, vers la démocratie. En examinant ces trois exemples de notre actualité, nous espérons démontrer que le désir de Camus de

³ Cf. Blandine Barret-Kriegel, “Camus et la démocratie”, in *Camus et la politique : Actes du colloque de Nanterre 5-7 juin 1985*, Jean-Yves Guérin (ed.) (Paris : L’Harmattan, 1986), 281-86. Pour une étude approfondie de l’idée de la justice dans l’œuvre non romanesque de Camus, voir mon livre, *The Development of Albert Camus’s Concern for Social and Political Justice : “Justice pour un juste”* (Madison / Teaneck : Fairleigh Dickinson University Press, 2007).

faire régner dans le monde les principes démocratiques de la tolérance et de l'entente mutuelle reste aussi important aujourd'hui que de son vivant.

L'Afghanistan 2007 : après des décennies d'oppression, d'occupation et de guerre civile, ce pays tribal aujourd'hui se veut pays démocratique⁴. À la suite des événements du 11 septembre 2001, la coalition de l'Ouest a envahi l'Afghanistan dans le but de détruire Al Qaïda et ses complices des Talibans. Mais le "New Age" afghan, fondé sur la liberté, le progrès et la justice a connu de nombreux défis en route. Bien que les troupes de l'OTAN protègent la capitale Kabul, ailleurs ce sont les milices privées qui menacent de dominer le pays. Il est vrai que, grâce aux premières élections démocratiques qui ont eu lieu là-bas en octobre 2004, suivies des premières élections parlementaires en septembre 2005, une infrastructure gouvernementale est en train de s'établir en Afghanistan et qu'une nouvelle constitution afghane a été créée. La nouvelle Constitution en Afghanistan se présente comme une démocratie religieuse qui s'incarne dans une charte islamique. Parmi les articles qui s'y trouvent figurent l'importance des droits humains et l'application des convenances sur l'élimination de la discrimination contre les femmes⁵. Mais à cause de l'augmentation de la violence au cours des derniers mois par les Talibans et d'autres extrémistes, l'insécurité de la région dans son ensemble reste un problème de plus en plus aigu. Que ferait Camus vis-à-vis d'une telle crise ? "La démocratie n'a pas de frontières", écrit-il en 1946. "Méprisée en un lieu, elle est menacée tout entière" (*E*, 1608). Première constatation, alors : pour bien réaliser le rêve démocratique en Afghanistan, il faudra que la communauté internationale accepte sa responsabilité morale d'y faire face. C'est un moyen de créer en Afghanistan le climat de stabilité politique nécessaire pour que la conciliation recherchée entre la justice sociale et la liberté individuelle se fasse. En quoi consiste ce climat selon Camus ? Pour y répondre, notons ses mots publiés dans *Le Soir républicain* le 11 novembre 1939.

⁴ Pour une appréciation historique de la crise en Afghanistan, voir John K. Cooley, *Unholy Wars : Afghanistan, America and International Terrorism* (London : Pluto Press, 2002) ; Bernard Dupaigne et Gilles Rossignol, *Le Carrefour afghan* (Paris : Gallimard, 2002).

⁵ Pour un examen approfondi, voir *Democracy and Islam in the New Constitution of Afghanistan*, Khaled M. Abou El Fadl, Said Arjomand, Nathan Brown, et al. (eds) (Santa Monica, CA : Rand, 2003).

Ils restent aussi pertinents aujourd'hui qu'à l'époque de Camus lui-même :

Le respect de la démocratie, de la liberté des individus, de leur dignité et de leur bien-être (...). La volonté d'épargner le plus possible aux populations les absurdités et les horreurs du système militaire et belliqueux, de rendre les hommes à leurs foyers, aux douceurs et aux travaux de la paix, aux possibilités et aux joies d'une humanité franche, indépendante et fraternelle. (CAC 3, II, 638)

Ces remarques témoignent de la foi de Camus en des principes de tolérance et respect qu'il utilise pour résister à ce que, dans les *Carnets* une fois que la guerre a éclaté en Europe en septembre 1939, il appelle "le règne des bêtes" et "(c)ette haine et cette violence qu'on sent déjà monter chez les êtres" (CI, 170). C'est à la poursuite des valeurs humaines que s'intéresse Camus dans sa réponse au déclenchement de la deuxième guerre mondiale. Une telle vision provient de la conviction que "(l')on peut tout changer et même arrêter la guerre et même maintenir la paix, si on le veut assez, beaucoup et longtemps" (CI, 171). Une conviction qui pourrait bien guider la paix naissante en Afghanistan aujourd'hui.

Deuxièmement, il faudra résister à la violence organisée des Talibans et d'autres extrémistes qui menace de détruire l'espoir démocratique en Afghanistan. C'est comme le Camus dit dans "Ni Victimes ni bourreaux" en 1946 : "les gens comme moi voudraient un monde, non pas où l'on ne se tue plus (nous ne sommes pas si fous !), mais où le meurtre ne soit pas légitimé" (E, 334). Dans son objectif de maintenir un niveau de moralité en justice révolutionnaire, Camus lutte contre la violence du fanatisme politique, pas contre la violence comme telle. C'est une des leçons qu'il apprend pendant *les années noires*, comme il l'explique à Emmanuel d'Astier de la Vigerie en 1948 :

Je crois que la violence est inévitable, les années d'occupation me l'ont appris. Pour tout dire, il y a eu, en ce temps-là, de terribles violences qui ne m'ont posé aucun problème. Je ne dirai donc point qu'il faut supprimer toute violence, ce qui serait souhaitable, mais utopique, en effet. Je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence, que cette légitimation lui vienne d'une raison d'État absolue, ou d'une philosophie totalitaire. La violence est à la fois inévitable et injustifiable. (E, 355)

Selon Hamid Karzai, le Président élu en Afghanistan après les dernières élections, le terrorisme reste un problème grave dans le pays. C'est une question qui reste difficile pour Camus, qui ne peut pas accepter le principe que la fin justifie les moyens : "Il est des moyens

qui ne s'excusent pas", dit-il dans les *Lettres à un ami allemand*. "Et je voudrais pouvoir aimer mon pays tout en aimant la justice. (...) C'est en faisant vivre la justice que je veux le faire vivre" (E, 221). L'assurance de justice pour demain ne justifie pas la réalité de l'injustice aujourd'hui, car "aucun des maux auxquels prétend remédier le totalitarisme (défini d'abord par le parti unique et la suppression de toute oppression) n'est pire que le totalitarisme lui-même" (E, 1764). Dans son désir de "supprimer la politique pour la remplacer par la morale" (CAC 8, 171)⁶, quels moyens Camus proposerait-il alors en Afghanistan ? Est-ce qu'il soutiendrait les tentatives de désarmer les milices privées ? Assurément. Et la promesse de l'OTAN de fournir des troupes supplémentaires dans ce but ? Sans aucun doute. Après tout, ceux-ci sont les seuls moyens de garantir le progrès à la suite des élections, ainsi que la sécurité du peuple en Afghanistan. Et c'est à partir de ces élections que l'Afghanistan pourra réaliser son rêve démocratique, une vision soutenue par Camus, bien entendu.

À l'esprit de l'appel de Camus d'apporter la morale à la politique – et voici notre troisième point – il est probable qu'il soutiendrait l'introduction d'un niveau élémentaire de justice pour protéger les droits des Afghans dans la période de transition. Une telle quête attire l'attention lors de l'apprentissage de Camus à *Alger républicain* et au *Soir républicain* entre 1938 et 1940. Dans ses écrits de cette période, Camus cherche à protéger les droits humains fondamentaux, sans distinction de race, face à l'adversité morale (CAC 3). Bien sûr, la préservation des droits humains est la pierre de touche démocratique et, pendant toute sa vie, Camus est resté sensible au problème dans son "si fort désir de voir diminuer la somme de malheur et d'amertume qui empoisonne les hommes"⁷. Rappelons à ce propos cette pensée de Camus formulée à la fin de "Misère de la Kabylie", la série d'articles publiée dans *Alger républicain* en 1939 : "c'est qu'en toute occasion, un progrès est réalisé chaque fois qu'un problème politique est remplacé par un problème humain" (CAC 3, I, 335). De même que dans son rapport sur la pauvreté en Kabylie, Camus insiste que "(c)e n'est pas pour un parti que ceci est écrit, mais pour des

⁶ Cette résolution de mettre la responsabilité morale au centre de la politique est au fond du problème de la nouvelle France que Camus voudrait voir dans l'après-guerre.

⁷ *Correspondance Albert Camus-Jean Grenier*, 23.

hommes" (CAC 3, I, 334), on pourrait imaginer qu'il ferait campagne pour protéger la dignité et les droits des Afghans avant tout pour raisons humanitaires. Comme le chroniqueur d'*Alger républicain* note en observant les souffrances des "hommes qu'on raie de l'humanité" (CAC 3, II, 358) à bord du navire-prison *Le Martinière* en 1938 (une réalité que Camus n'oublierait jamais, il faut reconnaître)⁸, "(i)l ne s'agit pas ici de pitié, mais de tout autre chose. Il n'y a pas de spectacle plus abject que de voir des hommes ramenés au-dessous de la condition de l'homme" (CAC 3, II, 362). En Afghanistan, un des pays les plus pauvres du monde d'aujourd'hui, il faudra établir un niveau de vie où, pour citer le Camus du *Soir républicain*, "l'homme garde ses chances de dignité" (CAC 3, II, 736). C'est que Camus refuse de permettre aux considérations politiques de dicter les devoirs moraux et, d'après son "réformisme intransigeant" (C2, 271), il se peut qu'il fonde sa sensibilité morale vis-à-vis des Afghans sur les préoccupations pratiques, pas abstraites. Retournons encore une fois à "Misère de la Kabylie" pour confirmer notre propos :

Il n'est pas de spectacle plus désespérant que cette misère au milieu d'un des plus beaux pays du monde. Qu'avons-nous fait pour elle ? Qu'avons-nous fait pour que ce pays reprenne son visage ? Qu'avons-nous fait, nous tous qui écrivons, qui parlons ou qui légiférons et qui, rentrés chez nous, oublions la misère des autres ? Dire qu'on aime ce peuple ne suffit pas. L'amour n'a que faire ici, ni la charité ni les discours. C'est du pain, du blé, du secours, une main fraternelle qu'il faut tendre. Le reste est littérature. (CAC 3, I, 280-81)

Bien sûr, la Kabylie de 1939 n'est pas le même pays que l'Afghanistan de 2007 : celle-là était victime de l'injustice coloniale tandis que celui-ci se trouve ravagé par la guerre et la terreur. Mais on pourrait imaginer une réponse similaire de la part de Camus aux deux crises : celle où le réformisme pratique aurait la priorité sur l'idéalisme politique. Ce qui nous apporte le quatrième et dernier point en ce qui concerne l'Afghanistan : la réhabilitation de la région. Comme nous avons déjà dit, cette réhabilitation a déjà commencé avec les dernières élections – les premières élections démocratiques en Afghanistan qui, malgré les délais, ont enthousiasmé les Afghans. Sur un électorat de 10 millions, 7 millions se sont inscrits sur les listes électorales. C'est un fait qui, assurément, ferait plaisir à Camus qui

⁸ À en juger par une note dans ses *Carnets* datée décembre 1954, à ce moment-là Camus pensait à rédiger une nouvelle tirée de son expérience à bord du *Martinière* seize ans plus tôt (C3, 148).

voit dans la démocratie les qualités nécessaires pour la “civilisation du dialogue” (*E*, 348) dont la prospérité sociale et politique dépend. Mais il comprend également les dangers de l’intimidation de la part de ceux qu’il appelle “des forces antidémocratiques” (*CAC* 3, II, 528) : mentionnons à titre d’exemple à cet égard les élections truquées en Algérie en 1944 et 1948 qui ont empêché les indigènes d’Algérie d’obtenir une représentation électorale juste⁹. Encore une raison de supprimer le pouvoir des milices privées en Afghanistan pour que le pays puisse s’affermir à la suite des élections. Car donner aux Afghans une voix de s’exprimer, ainsi que le pouvoir politique et économique dans le cadre d’une république inspirée des principes démocratiques, est le premier pas vers la création d’une société d’évolution et de libéralisation tant recherchée par Camus. Rappelons à ce propos ce qu’il dit dans “Misère de la Kabylie” : “si quelqu’un peut améliorer le sort des Kabyles, c’est d’abord le Kabyle lui-même. (...) il est désormais possible aux Kabyles de faire leurs preuves en matière administrative” (*CAC* 3, I, 320). De même que, selon Camus, la solution à la crise kabyle dépend de la mesure où le pouvoir économique et politique est rétabli au niveau local, le progrès en Afghanistan doit commencer avec la volonté du peuple afghan lui-même. Bien entendu, il faudra du temps et de la patience pour voir la réalisation du rêve démocratique en Afghanistan, mais, pour utiliser le proverbe chinois, même les voyages les plus longs commencent par un seul pas. Et en tout cas, on sait bien que la démocratie est une question d’évolution, pas de révolution. Après tant de problèmes déjà dans son histoire, l’Afghanistan d’aujourd’hui reste un pays fragile qui devra être prêt à faire face à d’autres défis et à d’autres responsabilités avant d’arriver enfin à ses fins. Que celle-ci soit une lutte que Camus aurait partagée, on pourrait bien l’imaginer...

Si l’Afghanistan est un pays qui cherche à faire face aux défis de la démocratie au début de ce XXI^e siècle, le Kosovo en est un autre. Di-

⁹ Dans ses *Chroniques algériennes* (1958), Camus note : “Les élections truquées de 1948 en particulier ont à la fois illustré le mensonge et découragé définitivement le peuple arabe. Jusqu’à cette date les Arabes voulaient tous être français. À partir de cette date, une grande partie d’entre eux n’a plus voulu l’être” (*E*, 1011). Alec G. Hargreaves observe que “contrary to what was stated here, widespread disillusionment with the idea of assimilation among Algerian Muslims pre-dated the 1948 elections, as Camus had himself reported in 1945” (“Camus and the Colonial Question in Algeria”, *Muslim World*, 77 (1987) (164-74), 168.

rigé par la communauté internationale depuis huit ans, cette pauvre province, l'une des parties constituantes de l'ex-République fédérale de Yougoslavie, reste prise par des rivalités ethniques. En 1999, le Président Slobodan Milosevic ordonnait à ses troupes de réprimer la majorité kosovar qui menaçait de se soulever contre l'oppression de la minorité serbe. Résultat : la purification ethnique, les pourparlers de paix qui échouaient, le bombardement de l'OTAN contre l'armée serbe au Kosovo et à Belgrade et la situation dramatique des Kosovars. Finalement, les Serbes étaient forcés de sonner la retraite et les troupes de l'OTAN s'installaient au Kosovo, suivies par l'ONU. Les Kosovars libérés retournaient chez eux et, résolus à se venger, ils se déchaînaient à leur tour. Les Serbes s'enfuyaient du pays pour laisser la province divisée profondément selon les positions ethniques. Aujourd'hui, l'OTAN et l'ONU maintiennent une paix boiteuse au Kosovo, mais tant qu'il reste là-bas ces craintes ethniques, il y aura peu de progrès vers la liberté et la démocratie¹⁰.

Donné sa réponse à la guerre d'Algérie, où la question de race était essentielle, il est certain que Camus aurait soutenu la solution d'un Kosovo multiethnique où les Kosovars et les Serbes pourraient vivre ensemble. De même que, pendant la guerre d'Algérie, il avait demandé aux toutes les factions en conflit de réfléchir aux "raisons de l'adversaire" (E, 893), au Kosovo il aurait peut-être lancé un appel à l'entente mutuelle pour que le calme puisse s'y établir. Dans le cas de la guerre d'Algérie, Camus compte sur une approche lucide pour essayer d'atteindre un résultat équitable : "l'idée d'une table ronde où se rencontreront à froid les représentants de toutes les tendances, depuis les milieux de la colonisation jusqu'aux nationalistes arabes, me paraît toujours valable" (CAC 6, 70). Bien qu'une telle solution ne fût pas possible en Algérie, Camus manifeste ici sa foi en des principes rationnels comme élément de base de sa réponse au drame algérien – une foi que l'on pourrait situer aussi dans le contexte actuel au Kosovo. Rappelons que, dans sa conviction que "l'unité est d'abord une harmonie de différences" (CAC 6, 145), la vision de la justice que Camus avait voulue pour son pays natal épousait un seuil de tolérance entre les indigènes d'Algérie et les Français d'Algérie, "condamnés à

¹⁰ Pour d'autres renseignements, voir, entre autres, *Kosovo : le piège*, Christophe Chilet et Bernard Ravenel (eds) (Paris : L'Harmattan, 2000); et Tim Judah, *Kosovo : War and Revenge* (New Haven : Yale University Press, 2000).

vivre ensemble" (E, 963) : "Je crois en Algérie à une politique de réparation, non à une politique d'expiation. (...) Et il n'y aura pas d'avenir qui ne rende justice en même temps aux deux communautés d'Algérie" (E, 898). Bien sûr, une telle vision ne pouvait être réalisée car les partisans de l'Algérie française étaient diamétralement opposés à ceux de l'Algérie algérienne ; contraire aux espoirs de Camus, il n'y avait aucun terrain d'entente dans ce dialogue de sourds. Est-ce que le Kosovo sera condamné à un sort pareil ? Aujourd'hui, il est vrai que le statut du Kosovo reste incertain : d'une part, les Serbes sont fervents qu'il restera comme une province fédérale de l'ex-Yougoslavie ; d'autre part, les Kosovars rêvent à l'indépendance. Pour Camus, "rien n'est vrai qui force à exclure" (E, 871), et donc on peut imaginer qu'il accepterait avec difficulté une solution où les Serbes ne se sentaient plus chez eux. Mais en même temps, il ne pourrait tolérer l'oppression des Kosovars par les Serbes. Pour Camus, donc, la tolérance ethnique serait la solution pour mettre fin à ces divisions puisque "en politique, tuer ou fuir sont deux démissions, et deux manières de renoncer à l'avenir" (CAC 6, 40). Comme il dit dans *L'Homme révolté* (1951), "(s)i les hommes ne peuvent pas se référer à une valeur commune, reconnue par tous en chacun, alors l'homme est incompréhensible à l'homme" (E, 435). Cette valeur, au Kosovo, c'est la démocratie : un moyen de vivre ensemble, malgré les différences. "Le démocrate", dit Camus après tout, "est celui qui admet qu'un adversaire peut avoir raison, qui le laisse donc s'exprimer et qui accepte de réfléchir à ses arguments" (E, 320). Comme c'est le cas en Afghanistan, le véhicule de la réintégration démocratique au Kosovo est la réalisation des élections libres. Ces élections représentent le premier pas vers ce que, parlant de l'Algérie des années 50, Camus appelle "l'établissement des conditions à la fois morales et politiques qui permettront, un jour, le dialogue"¹¹. Il est probable que Camus aurait été en faveur d'une solution négociée à l'époque où la désintégration de l'ex-Yougoslavie avait eu lieu ; la légende churchillienne que "to jaw-jaw is always better than to war-war" pourrait facilement être attribuée à Camus à cet égard. Au Kosovo aujourd'hui, c'est sans aucun doute la route que Camus aurait prise.

¹¹ Cité par Jean Daniel dans "Une patrie algérienne, deux peuples...", *Études méditerranéennes* 7 (1960), 19-24 (21).

Quelles sont les leçons à tirer alors d'un point de vue camusien des défis de la démocratie en Afghanistan et au Kosovo pour un autre pays actuellement en crise, l'Irak ? D'abord, que le développement démocratique restera menacé tant que dureront les dangers d'un pays sans loi. Ensuite, que la démocratie sera impossible jusqu'à ce que la haine ethnique soit dominée. Enfin, que, pour bien réaliser le rêve démocratique, il faudra bien des années. Rome ne s'est pas faite en un jour. La question de la position que Camus aurait prise vis-à-vis de la guerre en Irak et ses conséquences est une question discutable. En tout cas, il est impossible ici de dénouer tous les fils moraux et politiques de cette situation tellement complexe¹². Nous proposons de présenter seulement quelques réflexions à ce sujet. Constatons tout d'abord que de même que dans les *Lettres à un ami allemand* Camus formule une réponse morale au totalitarisme, il est probable qu'il aurait pu justifier la campagne pour le changement du régime en Irak. Comme il dit, "il n'y a pas d'évolution possible dans une société totalitaire. La terreur n'évolue pas, sinon vers le pire" (*E*, 1783). Et comme il explique à son ami allemand, si difficile soit-il, la justice s'achète souvent avec le sang des hommes :

(N)ous serons vainqueurs grâce à (...) cette souffrance dont nous avons senti l'injustice et tiré la leçon. (...) Nous y avons appris que, contrairement à ce que nous pensions parfois, l'esprit ne peut rien contre l'épée, mais que l'esprit uni à l'épée est le vainqueur éternel de l'épée tirée pour elle-même. (...) Il a fallu pour cela voir mourir et risquer de mourir, il nous a fallu la promenade matinale d'un ouvrier français marchant à la guillotine, dans les couloirs de sa prison (...). Il nous a fallu enfin, pour nous emparer de l'esprit, la torture de notre chair. (...) Mais nous avons nos certitudes, nos raisons, notre justice : votre défaite est inévitable. (*E*, 224)

Il est important de noter, pourtant, que Camus et son ami allemand ne sont pas entièrement dissemblables. En fait, partant tous les deux de la même prémisse que le monde est absurde (*E*, 239-40), ils luttent dorénavant "pour des nuances" (*E*, 224) dans un climat, explique Camus, de "la perpétuelle tentation où nous sommes de vous ressembler" (*E*, 222). Ce qui en fin de compte distingue Camus de son ami allemand est ce que l'écrivain appelle "le détour qui a sauvé la justice" (*E*, 223) – une mentalité qui protège la moralité en justice révolutionnaire

¹² La situation en Irak reste très explosive, bien sûr. Pour une vue d'ensemble des événements, voir Liam Anderson et Gareth Stansfield, *The Future of Iraq : Dictatorship, Democracy, or Division ?* (New York : Palgrave Macmillan, 2004).

et qui résiste à la tentation de “céder à la haine” (E, 1488). Dans le contexte de la crise actuelle en Irak, ces mots restent très poignants : encore une fois, la morale s’y trouve menacée du fanatisme politique. Pour Camus, qui cherche toujours à soutenir un niveau moral devant la tyrannie politique, la victime ne doit pas se transformer en bourreau. “Nous savons avec quelle rapidité les moyens sont pris pour les fins, nous ne voulons pas de n’importe quelle justice”, dit-il dans *Combat* en 1944. “Il s’agit de servir la dignité de l’homme par des moyens qui restent dignes au milieu d’une histoire qui ne l’est pas” (E, 279). Si la coalition de l’Ouest a gagné la guerre en Irak, elle n’y a pas encore gagné la paix. Celle-ci est une lourde tâche, bien entendu, où la rigueur morale reste indispensable. Comme le dit Rieux à Rambert dans *La Peste* (1947) alors que la menace de la maladie s’éloigne enfin, “Courage, c’est maintenant qu’il faut avoir raison” (TRN, 1467).

Si – en dépit de ces réserves – Camus aurait pu justifier la guerre en Irak, le spectacle des civils innocents tués en conséquence l’aurait choqué profondément. A-t-on besoin de rappeler l’appel pour une trêve civile en Algérie que Camus donnait en 1956 où il souligne qu’ “aucune cause ne justifie la mort de l’innocent” (E, 993) ? Ou ces mots tirés de l’avant-propos des *Chroniques algériennes* en 1958 : “ceux qui (...) continuent de penser héroïquement que le frère doit périr plutôt que les principes, je me bornerai à les admirer de loin. Je ne suis pas de leur race” (E, 892-93) ? On peut aussi imaginer que Camus aurait apporté son soutien aux protestations contre la manipulation et le mensonge dans l’Ouest qui ont si malheureusement accompagné la guerre en Irak. Pour Camus – et l’Irak aurait été une véritable épreuve pour lui à cet égard – la responsabilité morale fait partie intégrante du pouvoir politique : “Nous ne voulons pas d’une politique sans morale, parce que nous savons que cette morale est seule à justifier la politique” (E, 1545). Correspondant au principe de *limite*, au cœur de cette vision éthique de la politique se trouve le respect de l’individu. Notons ce que Camus nous propose à ce propos dans son dernier article pour *L’Express*, “Remerciement à Mozart”, publié le 2 février 1956 :

En même temps que la justice et la paix, il y faut le respect de ce qu’il y a de souverain dans chaque vie particulière. Bien qu’on ne cesse aujourd’hui de parler de justice, au-dessus des camps d’esclaves, et de paix, au milieu des usines de la mort, ce respect, sans lequel toute justice est terreur, toute paix, démission, a dis-

paru de notre conscience politique. Les tyrannies contemporaines haïssent Mozart et ce qu'il représente, même lorsqu'elles font mine de l'honorer. (CAC 6, 176)

Ces mots sont tout à fait pertinents dans le contexte de la situation actuelle en Irak. Malgré "le transfert de pouvoir" aux Irakiens, les images qui passent sur nos écrans chaque soir disent tout : le conflit continue. Comme c'est le cas en Afghanistan et au Kosovo, la préoccupation principale des Irakiens aujourd'hui reste, bien entendu, la sécurité de leur pays. Les actes terroristes par des insurgés irakiens contre les forces de coalition démontrent d'une manière dramatique la méfiance des Irakiens à l'égard de la coalition. Sur ce fond, le nouveau gouvernement en Irak a pour mission d'améliorer les conditions de sécurité à la suite des élections démocratiques. Pour le faire, il faudra que le gouvernement s'établisse comme l'autorité régulière du pays. Et, dans ce but, il faudra qu'il établisse un contact avec la société civile en Irak pour la convaincre de la viabilité du chemin pacifique vers l'autodétermination par les élections et non pas par la violence. On pourrait bien imaginer Camus, qui compare le rôle de l'intellectuel à "un service militaire (...) embarqué dans la galère de son temps" (*E*, 1079), en plein cœur de cette lutte pour le développement démocratique en Irak. Comme il dit au moment de l'attribution du Prix Nobel en 1957 – et il faut mettre ces mots dans le contexte des trois cas des défis de la démocratie que nous avons considérés dans cette communication :

Nous autres, écrivains du XX^e siècle (...) devons savoir (...) que nous ne pouvons nous évader de la misère commune, et que notre seule justification, s'il en est une, est de parler, dans la mesure de nos moyens, pour ceux qui ne peuvent le faire. Mais nous devons le faire pour tous ceux, en effet, qui souffrent en ce moment, quelles que soient les grandeurs, passées ou futures, des États et des parties qui les oppriment : il n'y a pas pour l'artiste de bourreaux privilégiés. (*E*, 1092)

En conclusion, nous croyons qu'il est évident que la voix de Camus nous parle encore dans la conversation contemporaine sur le rapport entre la liberté personnelle, la justice sociale et l'exercice du pouvoir au niveau d'un État. Ses luttes d'il y a un demi-siècle pour "un nouvel ordre international fondé sur la justice et le dialogue" (*E*, 347) sont devenues les nôtres aujourd'hui. Sa vision d'une démocratie internationale où, pour emprunter encore le langage de "Ni Victimes ni bourreaux", "la loi est au-dessus des gouvernants, cette loi étant l'expression de la volonté de tous, représentée par un corps législatif" (*E*, 343), est, dans un contexte de terrorisme mondial, toujours à l'ordre du jour. Et sa "règle" de "chercher d'abord ce qu'il y a de va-

lable dans chaque homme" (*CI*, 171) nous aide à faire face au fanatisme politique où, trop souvent, les principes moraux sont immolés sur l'autel de l'idéalisme. Tout compte fait, si l'on va réaliser le rêve démocratique en Afghanistan, au Kosovo, en Irak – et ailleurs – il faudra le soutien de la communauté internationale. C'est comme Camus dit dans "Ni Victimes ni bourreaux" : "on ne guérit pas la peste avec les moyens qui s'appliquent aux rhumes de cerveau. Une crise qui déchire le monde entier doit se régler à l'échelle universelle" (*E*, 347). Mais, en même temps, l'exemple de l'Irak nous démontre d'une façon sévère que l'on ne pourrait pas exporter la démocratie ; il faut que le principe démocratique sorte du sein du pays en question. Essentiel à la vision démocratique de Camus est l'idée de droit – et, avant tout, le droit de s'exprimer car, comme il dit, "même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication" (*C2*, 136). C'est ce droit qui est à la base des élections en Afghanistan, au Kosovo et en Irak. "La justice ne va pas sans le droit", dit Camus, "et il n'y a pas de droit sans libre expression de ce droit" (*E*, 387). Créer un climat de sécurité dans chacune de ces régions fragiles pour que des élections libres et justes puissent y avoir lieu et y compter est donc la priorité absolue. Rappelons également que Camus "(n'a) jamais été heureux et pacifié que dans un métier ou un travail, accompli avec d'autres hommes qu'(il) puisse aimer" (*C3*, 164), c'est-à-dire dans une situation où l'esprit d'équipe promeut la valeur de l'effort collectif et où l'obéissance à une règle de jeu définie en commun est acceptée librement. Du point de vue politique, cette mentalité trouve son expression naturelle dans une forme de gouvernement décentralisé où la politique devient l'affaire de tous. Après tout, comme Camus le dit, "la politique est faite pour les hommes et non les hommes pour la politique" (*E*, 1327). "C'est pourquoi", ajoute-il, "la seule société capable d'évolution et de libéralisation, la seule qui doive garder notre sympathie à la fois critique et agissante, est celle où la pluralité des partis est d'institution" (*E*, 1783). Nous avons là un bon modèle pour l'avenir à long terme des trois régions considérées dans cet article. Comprenant bien les imperfections de l'idée, Camus défend la démocratie libérale comme la meilleure défense de la justice et de la liberté au niveau international. La force de la démocratie, dit-il, est sa modestie : "Ce régime (démocratique) ne peut être conçu, créé et soutenu que par des hommes qui savent qu'ils ne savent pas tout (...). Le résultat est que le démocrate est modeste. Il avoue une certaine part d'ignorance (...).

Et, à partir de cet aveu, il reconnaît qu'il a besoin de consulter les autres, de compléter ce qu'il sait par ce qu'ils savent" (E, 1582). Notre monde d'aujourd'hui où, pour citer Rienhold Niebuhr, "man's capacity for justice makes democracy possible, but man's inclination to injustice makes democracy necessary"¹³, pourrait tirer bon parti d'une telle "cure de modestie" (E, 319).

¹³ Voir *The Children of Light and the Children of Darkness : A Vindication of Democracy and a Critique of its Traditional Defenders* (London : Nisbet, 1945), vi.

Tragedy and “Aesthetic Politics”: Re-thinking the Political beyond Nihilism in the work of Albert Camus

Samantha Novello

Focusing on Camus's writings before 1957, this chapter aims to challenge the meaning of what Jeffrey Isaac calls Camus's “unfinished project” by exploring the relation between nihilism and tragedy in Camus's work. Tragedy offers Camus the categories to re-think a certain kind of political action beyond the *tabula rasa* of politics, which he experienced through totalitarian terror. Through the work of Gianni Vattimo, this chapter attempts to show how Camus's inquiry into the different meanings of nihilism (developed through a life-long dialogue with the thought of Friedrich Nietzsche) goes towards the formulation of an “aesthetic paradigm” of political action. This is opposed to the Historicist paradigm, embodied in nineteenth century philosophies of History and culminating in Communism, on the one hand; and to the bio-political paradigm that emerged from the breakdown of Western tradition, which can be still seen as characterizing the post-metaphysical (“post-modern”) condition.

Reverting to Walter Benjamin's formula of the “aestheticization” of politics, which has negatively denoted the (self)representation of Nazism since the Thirties,¹ Gianni Vattimo has recently proposed a positive re-valuation of the category of the “aesthetic” as providing the key to a political transvaluation of the so-called “post-modern condition” within the nihilistic horizon of the “end of politics” in the twenty-first century.²

The “immanent” equation of politics and art identifies the political with the *mise en œuvre* of the metaphor of fabrication (*poiesis*), which Hannah Arendt traces at the core of the Western tradition of political thought as the making of unity, the Body Politic, through the violent *incorporation* or mastering of the human “matter” of society into a human artifice.³ Its rejection is visible in recent attempts by historians

¹ See Philippe Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique: Heidegger, l'art et la politique* (Strasbourg: University of Strasbourg Press, 1987).

² *Introduzione a Nietzsche* (Bari: Laterza, 1997), 102.

³ *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 188.

and political philosophers⁴ to define an aesthetic approach to political action, freedom and representation that would do away with the totalitarian temptation to “Immanentism”⁵ and allow a rethinking of the political outside the traditional constellation of the theologico-political.⁶ In Camus’s work tragedy, I suggest, offers a profound critique of the politics of “immanence”; moreover, the tragic thought developed principally in *Le Mythe de Sisyphe* resonates with efforts to trace *different* “aesthetic” declinations of the political in twenty-first century philosophico-political debate.

The possibility of a plural declination of the political *as aesthetic* and the irreducibility of the latter to the sheer logic of incorporation, implicit in the identification of politics and art (*techne*), is brought to our attention, in the work of Jean-Luc Nancy and Roberto Esposito,⁷ through a reflection on nihilism. In Nietzsche’s aphorism 356 in *The Gay Science* (book V), “we Europeans and *Nihilists*” are no longer *matter* for a society. Thus, nihilism marks the decline of the architectural paradigm expressed by the figure of the *great builder* of the political body – of *societas* in the traditional sense of construction, or work of art carved in human matter, which is sacrificed to the master / craftsman’s tremendous power of making calculations and promises – and the emergence of the *comedians or play-actors*. Nihilism is related to the replacement of the aesthetic / *poietic* model of the political, designated as the belief in the capacity *to last*, with an aesthetic / performative model, summarized in the capacity *to play all roles*, which Nietzsche detected in the Athenians of the age of Pericles and in Americans of the nineteenth century.⁸

Firstly, by thinking *through* rather than merely *against* nihilism I argue that Camus’s work discloses an *aesthetic* declination of the political which places itself outside the *poietic* / architectural / fabrication

⁴ Frank R. Ankersmit, *Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value* (Stanford, Ca: Stanford University Press, 1996).

⁵ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée* (Paris: Bourgeois, 1999).

⁶ See Claude Lefort, *Essais sur le politique* (Paris: Seuil, 1986).

⁷ See, in particular, Esposito, *Immunitas: protezione e negazione della vita* (Turin: Einaudi, 2002).

⁸ Vattimo’s interpretation of Nietzsche’s *Übermensch* emphasizes, precisely, the image of the “tourist” in the garden of History to address the capacity to replace the perspective of the *will to truth* by an *aesthetic* (i.e. antifoundational and perspectivist) look upon different cultures. See “Libertà e pace nella condizione post-moderna,” in *Nichilismo ed emancipazione: Etica, politica, diritto* (Milan: Garzanti, 2003), 59–68.

trope of political action, and opens a space for the performative paradigm (*praxis*) of a "politics of dignity" – of what I would define, following Adriana Cavarero, as a "politics of *who-ness*".⁹ Secondly, I suggest that this political paradigm is both inherent in and consistent with Camus's definition of the absurd in *Le Mythe de Sisyphe* which, in my view, unfoundedly founds a "radical phenomenology of the fundamental materiality of human beings who are incarnated singularities" (ibid.), that replaces the onto-theological perspective of achievement ("*whatness*") with the liminal perspective of *la chair*.

In *Le Mythe de Sisyphe*, the notion of the absurd erodes the reifying and teleocratic logic of the work of art as product, re-defining creation in the liminal experience of the *futility of sheer performance* (lucidity), as illustrated in the absurd action of the play-actor and the conqueror. The essay on the absurd illustrates the *point zero* of human action, exposing the *nihilistic* logic at the core of the Western concept of the political *as* artefact, identified with the systematic effort to neutralize the radical *in-securitas* of life – culminating in the twentieth century biopolitical programmes of a *Hyper-security*, at work in the Nazi project of politics as "Total Art" and in the totalitarian Ideal of a Hyper-Humanity, crafted by the political demiurge into the living matter of the community.¹⁰

Thirdly, by reframing the concept of freedom outside the teleological categories of utilitarian liberal thinking, tragedy allows us to (re)think the "aestheticisation" of political action *as* creation, exposing the relation (brought to the attention of academic and non-academic debates by a certain strand of Continental political philosophy)¹¹ between nihilism and the possibility of *plural* "aesthetic" declinations of the political.

I

The term "nihilism" appears for the first time in Camus's writings in the *prière d'insérer* of September 1942 to designate a psychological

⁹ "Politicizing Theory", *Political Theory*, 30 (2002), 506-32 (528).

¹⁰ Cf. Lacoue-Labarthe, *La fiction du politique*; and S. Forti, "Spettri della totalità", *Micro-Mega. Almanacco di Filosofia*, 5/2003, 201-02.

¹¹ See in particular Nancy, "Entre la destruction et l'extinction", in *Traversées du nihilisme* (Paris: Osiris, 1993-94), 105-111; and in Italy, R. Esposito, C. Galli and V. Vitiello, *Nichilismo e politica* (Bari: Laterza, 2000).

impasse, brought about by the loss or retreat of the world (C2, 26). It is significant that even though the term nihilism never appears in *Le Mythe de Sisyphe*, nearly one year after completing the manuscript of his first philosophical essay Camus presented the latter as “une *mise au point*, la définition préalable d’un ‘bon nihilisme’ et, pour tout dire, une préface”.¹² I suggest that we interpret this *good* nihilism as the author’s own declared attempt to think *in the margins* of “ce nihilisme moderne dont *le Mythe* est très exactement un essai de définition passionnée. Quoiqu’il n’y paraisse pas, cette étude a un aspect historique et, pour bien la juger, il faut aussi se placer sur ce plan” (E, 1666).

In the short preface to *Le Mythe de Sisyphe*, Camus identifies the question of *modern* nihilism with an “historical dimension”, which he addresses as the *absurd sensibility* or the (modern) *feeling of absurdity* (E, 101, 97).¹³ This is confirmed by the author’s appropriation of Nietzsche’s anti-foundational perspectivism:¹⁴ the emphasis on the “aesthetic”, i.e., the fictional and perspectivist character of human thought in the absurd argument of *Le Mythe de Sisyphe*, exposes the obliteration of the foundational will to truth (identified by Nietzsche with the Architect’s *will to last*) and replaces the Empire / Church *builders* with the *creators*.

Thus, in *Le Mythe de Sisyphe*, while the unmasking of the artistic / poetic power of human thought through the active extraction of all

¹² Todd, *Albert Camus: une vie*, 303; my emphasis. Cf. his letter to Ponge in 1943 (E, 1666).

¹³ André Comte-Sponville points out that the absurd in *Le Mythe de Sisyphe* is at the same time clearly situated as a feeling and carefully defined as a notion. See “L’absurde dans *Le Mythe de Sisyphe*”, in A.-M. Amiot, J.-F. Mattéi, eds. *Albert Camus et la philosophie* (Paris: PUF, 1997), 159-71 (161).

¹⁴ Precisely echoing Nietzsche’s posthumous notes on nihilism, in his letter to Pierre Bonnel (March 1943) Camus identified the question of the absurd with a process of *extraction* of all meaning and value from the world (E, 1423). We cannot exclude the possibility that the Posthumous Fragments, published in the two French editions of the *Œuvres Posthumes* and *La Volonté de puissance*, were among his readings at the time. We know that Camus was in possession of two copies of *La Volonté de puissance* as well as of the first edition of Nietzsche’s *Œuvres posthumes* (1934), a collection of 893 fragments from the Kröner edition: if this does not allow us to say precisely *when* Camus read these texts for the first time, it is nevertheless possible that he was already acquainted with Nietzsche’s posthumous fragments (in particular with the notes on European nihilism) around 1943-44. Cf. Frantz Favre, “Quand Camus lisait Nietzsche”, in *Albert Camus 20* (Paris: Minard, 2004), 197-206.

higher meaning and value as pure *fiction* (E, 101)¹⁵ explodes the traditional concept of Truth / Object, together with its correlate, the Subject-Object dualism, as metaphysical fallacies; I suggest that in the second metaphor *in praesentia* of *Le Mythe de Sisyphe*,¹⁶ Camus's *absurd* recovers a peculiar kind of meaning (*sens*) *beyond* its classical understanding as sheer *absence* of meaning (*signification*): "Cette *révolte de la chair*, c'est l'absurde" (E, 107; my emphasis).

Camus's absurd is *no-thing* to be apprehended and hypostatized by a demiurgic Subject, but takes place precisely in / as liminal experience, in the sense of that riskness (*ex-periri*) which is the mark of the finite existence (E, 107). The origin (*arché*) of the absurd lies in a *surprising* event (*commencement*), which breaks open the temporal regime of necessity,¹⁷ abruptly placing man in the extra-ordinary time ("here-and-now") of "*la chair révoltée*". *La chair* short-circuits the phenomenological concept of the body as the objective correlate of a subject / conscience, placing the absurd in / as that mutual touching-upon of man-to-the-world and the world-to-man which, especially in the lyrical essays of *Noces*, takes place *in* the sensory and sensual experience as a lucid being-exposed-to-the-limit.¹⁸

¹⁵ By pointing to the aesthetic or fictional character of a familiar humanized world, which suddenly crumbles to pieces, unveiling the world's ultimate meaninglessness and strangeness, Camus clearly identifies the absurd with the problem of de-foundation or loss of the world. In 1942 Camus writes, echoing Nietzsche: "Le monde absurde ne reçoit qu'une justification *esthétique*" (C2, 65; my emphasis).

¹⁶ For an extensive analysis of the metaphors of the absurd in *Le Mythe de Sisyphe* see Marie-Louise Audin's illuminating study, "Pour une sémiotique du *Mythe de Sisyphe* de Camus: thèmes et métaphores au service de l'absurde", Thèse de doctorat d'état en Lettres et Sciences Humaines, Université de Nancy II, 1984-85.

¹⁷ I suggest that we read Camus's definition of the absurd as "beginning", opening up the temporal succession of "*la vie machinale*" (the time of "l'habitude" expressed by the metaphor of the "chain" (E, 107)) and as disclosing a time of astonishment ("*lassitude teintée d'étonnement*") and for questioning – next to Nancy's analysis of the temporal dimension of freedom. The focus on the moment of wonder as the mark of *surprise* allows us to interpret the origins of the absurd in the sense of "(c) qui 'arrive' sans arriver, c'est-à-dire sans provenir d'une origine mais en provenant ou en sur-venant à l'origine" (J.-L. Nancy, *L'expérience de la liberté* (Paris: Galilée, 1988), 147).

¹⁸ *La chair* should not be confused with "naked life" (*zoè*), which was, for Camus, the solipsistic (monadic) and artificial product of murderous abstraction. Cf. Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford, Ca: Stanford University Press, 1998).

The comparative reading of the second metaphor *in presentia* of the absurd (*E*, 107) in the light of the sensory/sensual experience of the lucid being “abandonné *au monde*” (*E*, 57) described in *Noces* and in the notebooks (*CI*, 128), allows us to rethink Camus’s notion of the absurd in the anti-foundational sense of a “closeness” between and *touching-upon* of man-to-the-world and to-himself, which exposes the unbridgeable liminality made visible in the *aesthetic* (*aisthesis*, “perception”) relationship *sentant / senti*.¹⁹ I suggest that the metaphorical texture of *l’écriture de l’absurde* discloses and repeats that sensory being-at-the-limit (“les murs absurdes” (*E*, 105)),²⁰ expressed by Jean-Luc Nancy as that sensory *être-à* which, “dans l’unité espaçante de son *contact*, implique le rapport, sous la forme de l’être-affecté-par, et par conséquent de l’être-affectable-par, ou de l’être-passible-de”.²¹

The syncope of “time of necessity”, identified with the *continuum* of the presentation of events in a life span, which Camus poses as *artefact* or fiction (*E*, 106-107), discloses what we could define, in Arendtian terms, as the time of *beginning*.²² The “*révolte de la chair*” opens up the here-and-now of the absurd *as* beginning, which is the *singular* time²³ of freedom and action. For Camus, the only notion of freedom which is *coherent* with the premises of the absurd is that of a prisoner sentenced to death (*E*, 142): “Avant de rencontrer l’absurde, l’homme quotidien (...) croit encore que quelque chose dans sa vie *peut se diriger*” (*E*, 140; my emphasis).

The absurd annihilates the vertical power structure inscribed in the notion of metaphysical freedom,²⁴ which reproduces the God-man /

¹⁹ I suggest that we interpret Camus’s absurd not as sub-stance or presence but as liminal ex-perience, as the limit or threshold on which the *ex-* of existence is immediately and irreparably exposed in, and as, the aesthetic *compearance* (*E*, 113), in the *con-tact* to the limits of our finite experience (*E*, 119).

²⁰ In *Noces*, “la chair” declares the impassable confines of existence in the sensual experience of man’s exposedness to the world (*E*, 62, 74-75).

²¹ *Le sens du monde* (Paris: Galilée, 2001).

²² Echoing Arendt, Nancy defines this time of beginning, as the retreat of / from the continuum of time as presence in the shift from no-thing-ness to the delivery of existence, as time of *birth* (*L’expérience de la liberté*, 116).

²³ I suggest that we read *Le Mythe* next to Nancy’s definition of “la *finitude concrète*”: “La naissance et la mort *espacent*, dé-finitivement, un temps singulier. (Il) a lieu (...) comme une matérialité singulière, inappropriable, d’un ici-maintenant. Disons: comme une jouissance” (*Une pensée finie*, 39).

²⁴ “J’ai perdu le sens de la hiérarchie” (*E*, 140).

master-slave relationship, and (re)opens the possibility for freedom of action, founded on the horizontal relationship of the finite, *aesthetic* ex-posedness, namely, under the mode of "l'être-affecté-par" (E, 139). This mode marks the revolt (*défi*) of the absurd "*acteur de vie*" in the *Carnets*:

Le langage a raison dans le mot *passion* d'insister sur la souffrance de l'âme ; alors que l'emploi du mot *passion* nous fait penser plutôt à l'impétuosité convulsive qui nous étonne, et oublier ainsi qu'il s'agit d'une souffrance (orgueil – *défi*).
Id. L'acteur (de vie) parfait c'est celui qui "est agi" – et qui le sait – la *passion passive*. (CI, 83; my emphasis)

The notion of "*passion passive*", in my view, places Camus's concept of action outside the teleological categories of utilitarian reasoning,²⁵ the delusory idea that I can *direct* (my) life, *actively* acting it towards an aim. While rethinking freedom from the finite perspective of the "uselessness" or (self)defeated-ness of human action (E, 166), action and freedom are redefined within the extra-moral *frame* of the *aesthetic judgement* of "incarnated singularities".²⁶

Now, in *Le Mythe de Sisyphe*, uselessness is the mark of *creation* – the conqueror and the artist are defined as "*esprits parents*" (E, 192). Freed from the necessity of the *work of art* as product, which is the objective correlate of teleological thinking, *creation* is identified in *Le Mythe* with a form of discipline or *askesis*. In the 1942 essay, absurd creation is not, properly speaking, a *poiesis*, its useless action does not *make* anything. In a singular life-span there is nothing given or pre-determined, except the unique fatality of death that de-limits the material "space" of infinite possibilities. What is "produced" is exclusively the actor or agent ("*acteur de vie*"), and it is in this sense that I suggest

²⁵ In Arendtian terms, Camus's "*acteur de vie*" marks the replacement of the meta-physical (Platonic) notion of *author* at the core of the modern Philosophies of History with the notion, belonging to the constellation of the theatre, and entailing a low ontological predicament, of *actor*.

²⁶ I suggest that we interpret Camus's "*jugement du corps*" (E, 102) in the sense of Nietzsche's fragment 437 of the French edition of *La Volonté de Puissance* II, §437: "Le beau, le répugnant, etc., voilà le premier jugement. Dès qu'il prétend à la *vérité absolue*, le jugement esthétique se transforme en *exigence morale*. Dès que nous *nions* la *vérité absolue*, il nous faut renoncer à toute espèce d'*exigence absolue* et nous retrancher dans des *jugements esthétiques*. Voici la tâche : créer une foule de *jugements esthétiques également justifiés*, dont chacun soit pour un individu la réalité dernière et la norme des choses. Réduction de la morale à l'esthétique !!" (my emphasis).

we re-interpret absurd creation as a kind of *praxis*: “Créer, c’est ainsi donner une forme à son destin” (E, 192).²⁷

The objectiveness of the work of art is dissolved into the above-mentioned *aesthetic* awareness of the absurd – which does not mean that its sensory dimension is denied,²⁸ but rather that from the “useless”, i.e., nihilistic or anti-foundational perspective (“*gratuité*”) of a finite thought reduced to *la chair*, work (“*œuvre*”) as such, generally designating all human enterprise, *makes sense* exclusively in the light of the constant *effort* (E, 190-191), which constitutes the “attitude créatrice”, as “l’une de celles qui peuvent compléter l’existence absurde” (E, 189).

Creation is inseparable from revolt (*défi*), which, according to Camus, entails:

(L) *la maîtrise de soi, l’appréciation exacte des limites du vrai, la mesure et la force. Elle constitue une ascèse. Tout cela ‘pour rien’ (...). (L) la grande œuvre d’art a moins d’importance en elle-même que dans l’épreuve qu’elle exige d’un homme et l’occasion qu’elle lui fournit de surmonter ses fantômes et d’approcher d’un peu plus près sa réalité nue.* (E, 191; my emphasis)

II

The emphasis on the absurd man’s *will* to “shape” his life (E, 190), understood in the sense of a de-substantialising *aesthetic* awareness of the finite (“*conscience surhumaine*”), provides the key, in my view, to grasp the meaning of Camus’s definition of a *good* nihilism. He writes in his “Lettre au sujet du ‘Partis pris’ de Francis Ponge” in January, 1943:

Si je n’avais pas une peur bleue des magnifiques généralisations à la Nietzsche, je vous dirais: “Le sentiment de l’absurde, c’est le monde qui est en train de mourir. *La volonté de l’absurde, c’est le monde nouveau*”. Mettons que cette formule contienne trente pour cent de vérité, et ce serait assez pour exalter beaucoup d’esprits. Mais aurons-nous la force qu’il faut ?

²⁷ I suggest that we understand the discipline of *absurd* creation in the sense of what Nancy calls, echoing Kant, a “schematization”: “C’est ainsi que l’existence est réellement au monde. Ce qui est ‘à faire’ ne se situe pas sur le registre d’une *poiesis*, comme une œuvre dont le schème serait donné, mais sur le registre de la *praxis*, qui ne ‘produit’ que son propre agent ou son propre acteur, et qui ressemblerait donc plutôt à l’action d’une schématisation” (*L’expérience de la liberté*, 39). This interpretation is confirmed by Camus’s pages on revolt and art in *L’Homme révolté*.

²⁸ According to Camus, on the contrary, “la pensée abstraite rejoint enfin son support de chair” (E, 178).

(J)e pense quelquefois à une immense révision des valeurs, totale et clairvoyante – et je sais bien que je n'aurai ni le talent ni la force de mener cela à bien. Mais cela du moins peut être l'œuvre de plusieurs esprits et c'est une tâche qui doit vous séduire. Vous pouvez évidemment alléguer que Sisyphe est paresseux. Mais quoi, ce sont les paresseux qui remuent le monde. Les autres n'ont pas le temps. (E, 1667-68; my emphasis)

If we admit that the feeling of absurdity defines modern nihilism, the *will to the absurd* marks, in Camus's terminology, the creator's *good use* of the "aesthetic", i.e., antifoundational and finite, perspective illustrated in *Le Mythe de Sisyphe*, which *transfigures* the nihilistic evidence of the absurd into a *new norm of conduct* (E, 146), consistent with the finite premises of the absurd.²⁹

What I argue is that Camus's political thought develops around his personal appropriation of the Nietzschean notion of *transfiguration*, which is constantly performed (*praxis*) at the limit of an "immanent" drift (*mise en œuvre*) of the "aestheticising", anti-foundational and anti-substantial premises of *le raisonnement absurde*.

This latter declination of (modern) nihilism under the mode of *realization* or *transformation*, according to Camus, is the mark of a fallacious *absolute* use of nihilism, which hypostatizes the loss of transcendent meaning by affirming the loss of meaning (void/*mensonge*) as presence.³⁰ This *inconsistent* reasoning is traced by the French writer at the roots of traditional and contemporary forms of power politics in the four *Lettres à un ami allemand* and in the articles of *Combat*.

Thus, the key question would be how to assume existence, namely how to act / conduct ourselves *consistently* with the *aesthetic* awareness of the absurd: "Nos humanistes ne parlent que de *sauvegarde*. Camus dit: '*Courons à notre perte*'".³¹ It is in this *taking care* of (*securing*) life that Continental political philosophers trace the political

²⁹ As Vattimo observes, within the nihilistic horizon of the modern loss of Foundation, the category of *coherence* replaces the notion of Truth, thus re-framing ethics in the sense of a radical *aestheticism*. See *Nichilismo ed emancipazione. Etica, politica, diritto* (Milan: Garzanti, 2003), 65).

³⁰ The 1944 article "*Sur une philosophie de l'expression*" de Brice Parain, proves that Camus was fully aware of the possibility of a *bad* use of nihilism, as well as of the pitfalls in Nietzsche's thought, which he addresses through the notion of "*métaphysique du mensonge*" (E, 1679; my emphasis).

³¹ See Arnaud Corbic, *Camus: L'absurde, la révolte, l'amour* (Paris: Éditions de l'Atelier, 2003), 27.

enjeu of the twentieth and twenty-first centuries. “*Sauvegarde*”, in this acceptation, represents the common (removed) denominator of Liberal Democratic and Totalitarian bio-political programmes,³² which reduce life to the purely biological dimension of *bare* life (*zoè*), dissolving all *form-of-life* (*just* life, *life in common*)³³ into a sheer abstraction.

In 1947 Georges Bataille drew attention to two different / opposing attitudes vis-à-vis the question of *murder*, in Camus’s work. He called these, respectively, “la morale de la révolte” in the tragedies, and the “morale du malheur”, or what he calls “la morale déprimée”, of *La Peste*.³⁴ Bataille identified the “*morale du malheur*” with the immunitarian “souci de protection de la vie”,³⁵ governed by the logic of utility, as the effort to *preserve* life against suffering and death; while the criminal act of the tragic hero, bringing forth Martha’s and Caligula’s measureless passion, defined the “*morale de la révolte*” as the trans-gression of law *qua* law, legal power being the institutional embodiment of that “soif de sécurité”, which is precisely the artificial effort to ban murder / death from the body politic, to secure happiness (*bonheur*) by ordering or setting the limits to human potentially criminal action. According to Bataille, “c’est justement la *crainte du malheur* qui réintroduit dans l’État la passion nécessaire au meurtre. Le souci du malheur est générateur de toute *morale haineuse*, qui donne la bonne conscience au procureur et au juge. Il est surtout l’origine des terreurs *légal*es” (my emphasis), namely, the origin of the legalization of violence and murder, at work in totalitarian terror, as well as in the notions of the just war and the death penalty,³⁶ as the *immunitarian* outcome of a *nihilistic* and *aesthetic* effort to eject finitude and unpredictability from the body politic, turning the “*état de siege*”, as a permanent “state of exception”,³⁷ into the very paradigm of the political.

³² Esposito, “Il Nazismo e noi”, *Micro-Mega: Almanacco di Filosofia*, 5/2003, 165-174.

³³ Agamben, *Mezzi senza fine. Note sulla politica* (Turin: Bollati Boringhieri, 1996).

³⁴ “La morale du malheur: *La Peste*”, *Critique* 13-14 (1947), 3-15 (5).

³⁵ “La valeur n’est pas celle que l’insoumission, la révolte fonde : c’est la ‘santé’, le fait d’éviter la mort sans souffrir”, *Ivi*, 14. Cf. Esposito, *Communitas: Origine et destin de la communauté* (Paris: PUF, 2000), 141-66.

³⁶ “La morale du malheur: *La Peste*”, 15.

³⁷ Agamben, *État d’exception: Homo sacer* (Paris: Seuil, 2003).

The refusal of the immunitarian logic of hatred, which both Bataille and Camus trace at the roots of contemporary (bio-)political programmes of preservation, is consistent with, and proceeds from the *aesthetic* reasoning of *Le Mythe de Sisyphe* which, I suggest, provides the key to the author's political reflection in *Actuelles I*. It is significant that in the epigraphy of *Actuelles I* Camus places his work under the sign of Nietzsche's visionary "politics of transfiguration":³⁸

Il vaut mieux périr que haïr et craindre; il vaut mieux périr deux fois que se faire haïr et redouter; telle devra être un jour la suprême maxime de toute société organisée politiquement. (E, 249; my emphasis)

I suggest that the opposition between the two logics of *sauvegarde / courir à notre perte* touches the core of two distinct paradigms of the political, founded on two opposed declinations of the aestheticizing premises of the absurd (*modern nihilism*), respectively, on the "immanent" realization of the body politic, operatively *made* through an abstracting *poiesis*, and secured in the community as *totality*, on the one side; and on the *aesthetic* experience of men's appearing and acting together, as a risky exposure and stretching out in that sensory contact, which marks the limit of our ex-istence as singular beings, on the other.

While the former is recurrently associated, from 1947 and throughout *L'Homme révolté*, to the notion of *absolute* nihilism, the latter provides, in my opinion, the key to Camus's understanding of a *good* nihilism, conceived as a good use of the anti-metaphysical premises illustrated in *Le Mythe*.

I argue that, in the second metaphor *in praesentia* of the absurd in *Le Mythe de Sisyphe*, the *commencement* and *origin* of the lucid men's revolted compearance ("Nous sommes") coincide, unfoundedly founding the community *not* on the petrification / reification of finite existences into self-sufficient monads – illustrated, in my view, by the tragic character of Martha in *Le Malentendu* – but, rather, on the absurd "yes" to the miracle of life,³⁹ which repeats the fragile moment of *birth* through the sensory / sensual (*aesthetic*), constantly risky, tou-

³⁸ Cf. Tracy B. Strong, *Friedrich Nietzsche and the Politics of Transfiguration* (Illinois: University of Illinois Press, 2000).

³⁹ In a note in the *Carnets* dated 15 september 1937, Camus placed revolt in the *aesthetic* present (*hic et nunc*) of lucid or absurd thought (C2, 76-77).

ching-upon-the-limit.⁴⁰ It is in the *aesthetic* dimension, inscribed in the metaphoric texture of the absurd from the opening pages of the 1942 essay, and confirmed in the notes on love, that we find, I think, the elements of “a radical phenomenology of the fundamental materiality of human beings (...), existing here and now, in this way and not otherwise”.⁴¹

Thus, I suggest that Camus’s *good* nihilism entails, and should be interpreted in the sense of an “imagination (which) turns to an *absolute locality* that is not the canonical form of the present but only a possible figuration, a simple hermeneutic principle for the political horizon, not yet present and yet already required, that comes after the epoch of the States”.⁴² *Absolute locality*, according to Adriana Cavarero, has “neither predefined borders nor, even less, fixed or sacred borders. It extends as far as the interactive space generated by those who share it. It is a *relational space that happens with the event of this interaction and, together with it, disappears*. Its place and time are therefore contingent and unpredictable”.⁴³ By disclosing and taking place as a “relational space” between man and world, and between man and himself / other men, which *is* exclusively (in) the event of their touching upon and inter-acting, the absurd becomes the premise for an “ontology of the *who*” – in contrast with the traditional “ontology of the *what*” which founds the *poietic* paradigm of the Western tradition of political philosophy – and allows us to (re)think the political under the mode of a “*uniqueness without belonging*”,⁴⁴ namely, outside traditional logic of possession / presence / object / work of art.⁴⁵

⁴⁰ Martha’s “bonheur des pierres”, formulated in a note for *Le Malentendu* in 1942, illustrates, in my view, the logical “systematization” of the *aesthetic* couple *bonheur-amour*, which dissolves the absurd experience of the sensory/sensual being-exposed-to-the-limit into the abstract, God-like and anti-*aesthetic* self-centredness of a self-sufficient monad (C2, 64-65).

⁴¹ “Politicizing Theory”, 528.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ivi*, 525.

⁴⁴ “Politicizing Theory”, 526.

⁴⁵ *Good* and *absolute* nihilism are two possibilities inherent in Camus’s definition of the absurd: the latter coincides with the absolute presentification of the Absurd as substance – identified, in *Lettres à un ami allemand*, with the Nazi (mis)appropriation of Nietzsche’s methodical *tabula rasa*, which translated into political realism the total absence of meaning and divinisation of Falsehood (Nietzsche’s

The reduction of men's finite existence, in its sensory / absurd relationality, to a mere *object* (*what-ness*) is, in Camus's view, the murderous product of an inconsistent will to abstraction, visible in de Sade's erotic "system" (the reverse of Don Juan's absurd love)⁴⁶ as well as in Martha's "bonheur des pierres" – the reverse of Sisyphus' and Œdipus' *bonheur tragique*,⁴⁷ whose absurd judgement, "Tout est bien" (*E*, 197) is rooted in a fragile and mortal con-tact (*aisthesis*) (*E*, 197).

III

Tragedy represents the *impresentability* of the risky and inherently plural / relational *aesthetic* touching-upon-the-limit, which is the mark of Camus's definition of freedom, in the sense of its *re-enacting* (*praxis*) in the absurd "space" of the actor's *chair* and speech, constantly *at the limit* of the hubristic temptation of presentification. As Walter Benjamin wrote in his 1916 essay *Trauerspiel and Tragedy*, "(i)n tragedy the hero dies because no one can live in fulfilled time. He dies of *immortality*".⁴⁸ I suggest that, in Camus's work, tragedy, and especially *modern* tragedy, exposes the hypostatization of "fulfilled time" – the absurd or dramatic time (instant) of human action, conceived as the unfounded and non-substantial *aesthetic arché* of the political – in the perfection of *messianic* time, "fulfilment" entailing

incomplete nihilism); the former traces the absurd in the aesthetic / *aisthetic* judgement of *la chair*, which is already meaning(ful). As Camus pointed out in his letter to Pierre Bonnel in March 1943, "L'absurde, apparemment, pousse à vivre sans jugements de valeur et vivre, c'est toujours, de façon plus ou moins élémentaire, juger" (*E*, 1423; my emphasis). It is in the light of this acceptance that Camus's definition of the absurd in *Le Mythe* offers the conditions for thinking the possibility of a political action which is irreducible to the onto-theological.

⁴⁶ I argue that Don Juan's "absurd" love, posed by Camus as the repetition or re-enacting of love as gift (*E*, 152), brings forth the relational dimension inscribed in the lovers' sensual com-pearance, which restores their uniqueness and fragility to the pre-social nakedness and moral in-difference of birth. Cf. A. Cavarero, "Nascita, orgasmo, politica", *Micro-Mega: Almanacco di Filosofia* (1996), 144-46.

⁴⁷ In *Le Mythe de Sisyphe* the tragic is inseparable from lucidity, which is the mark of absurd thinking (*E*, 86). We should not confuse Sisyphus's lucid or tragic happiness with the petty happiness of Zarathustra's "last men".

⁴⁸ *Walter Benjamin: Selected Writings: Volume 1, 1913-1936*, Marcus Bullock, Michael W. Jennings (eds) (Harvard: Harvard University Press, 1996).

that closure / completion that is implicit in the onto / theo / teleological notion of the “end of history”.

Related by Camus to the *impresentable act / fact* of freedom, tragedy brings into focus the murderous attempts to *make* such freedom as total *presence*, namely, as an absolute Object to be *achieved* according to a superior Idea (Truth). In tragedy the question of man’s aesthetic drives, traced by Camus at the core of revolt, and identified with his metaphysical desire for unity, is played on that fragile *limit* or threshold where a consistent (*good*) nihilism is endlessly exposed to the risk of slipping into its reverse – an inconsistent or *absolute* nihilism, which silences and de-peoples the plural and living world of men. In this sense *Caligula* is “une *tragédie de l’intelligence*”, “l’histoire de la plus humaine et de la plus tragique des erreurs” (TRN, 1730).

In his murderous attempt to *rea*-lize the Truth of the Absurd (TRN, 16), the Emperor Caligula embodies the fallacy of the *poietic* paradigm of political action implicit in, and exposed by, the *bad* logic of *absolute* nihilism (TRN, 75), which culminates in *logical* or *superior* suicide (E, 183).⁴⁹ *Caligula* brings us to the core of the contemporary problem of the aestheticisation of the political: Caïus is defined as “un empereur *artiste*” (CAC 4, 21) who transforms his philosophy into corpses: “pour la première fois dans l’histoire, la *poésie agit*” (CAC 4, 44). Caligula’s philosophy “systematises” the absurd *commencement* disclosed by the event-limit of death, experienced through the touch of the cold bloodless corpse of Drusilla, into an absolute affirmation of the valuelessness of existence (*absurdism*). Caligula embodies the *absurd* “liberté (...) du condamné à mort” (CAC 4, 31), initiated into “la vérité de ce monde qui est de n’en point avoir” (CAC 4, 75). In a world rendered down to its primitive meaninglessness and inhumanity, he pushes consistency (“logic”) into the exercise of a boundless power and limitless freedom (omnipotence) to *change* a finite existence of suffering and death, through an active fabrication of the impossible (CAC 4, 84).

In the 1941 version, the questions of power and of freedom coincide: I suggest that, as poet and master, Caligula illustrates *one* possibility of the “aestheticizing” *creative* force disclosed by the ab-

⁴⁹ This *bad*, or in Nietzsche’s terminology, *incomplete* form of nihilism raises, and is inseparable from, the problem of the self-divinisation of man, dramatically questioned by Camus in his commentary of Dostoevsky’s *Les Possédés* (E, 184-85).

surd in *Le Mythe de Sisyphe*. George Bataille traced in Caligula's revolt against finitude the "*tragédie illimitée*" of sovereign thought (*la pensée souveraine*) which destroys the re-assuring world (*se-curitas*). But, in his monstrous *mise en œuvre* of the impossible, I suggest that Caligula falls back on the bio-political quest for happiness, which coincides with the *absurdist* desire for *immortality*. Caligula's madness is the immunitarian logic of political power pushed to its ultimate consequences. The limitless power of law (and as Emperor, Caligula is the law) coincides with the systematic exercise of *le malheur*: Caligula becomes the Plague for the declared purpose of eradicating death and suffering – the quest for the moon representing the absolute attempt to reverse, perverting it, the absurd evidence that "les hommes meurent et ils ne sont pas heureux" (*TRN*, 16).

Caligula explores the super-human "*idée fixe*" (*E*, 184), the absolute logic of modern thinking exposed to the experience of the absurd (which we have designated as *modern nihilism*), which cannot be socialized because it inevitably spells doom and destroys the world it enters. I suggest that the figure of Caligula, in the 1941 version of the tragedy, reverses that *aesthetic* awareness, summarized in Oedipus's tragic "tout est bien" (*E*, 197). The image of the looking-glass, around which Camus organizes the Emperor's absolute creation, marks the withdrawal from the *aesthetic* touching-upon, and the simplifying force of terror which erases the plural compearance. Men are reduced to an abstract public of guilty victims in the inexorable face of their Judge / executioner (*CAC* 4, 36). Caligula's hands stretching towards the cold surface of the mirror in the closing lines of the final monologue before the looking-glass (*CAC* 4, 119), trace his ultimate *échec* in the rejection of the finite and plural sensory *con-tact*,⁵⁰ summarized in the tragic image of "la main fraîche d'une jeune fille" (*E*, 197) as the absurd or lucid "seul lien qui (...) rattache (Edipe) au monde" (*ibid.*). Caligula's "*jeu sans limites*", which exterminates all contradictions and contradictors (*TRN*, 23), represents in this sense the simplifying logic of twentieth and twenty-first centuries' "immunita-

⁵⁰ Grenier criticized the early version of *Caligula* for its "côtés faibles (romantiques)" (*CAC* 4, 124); it is significant that Camus would use the adjective "*romantique*" in *L'Homme révolté* to address the *absolutization* of the absurd sensibility toward a murderous fabrication of corpses.

rian" politics, which eradicates the *aesthetic* "toucher-à",⁵¹ that constitutes men's existence in their "*partage*" of an absurd condition.⁵²

Now, the possibility of men's solidarity, which has its premises, I suggest, in the conqueror's *communauté de la lutte*, is rooted in the *aesthetic morale de la chair* of *Le Mythe de Sisyphe*. It is in the light of this "aesthetic", i.e., extra-moral morality, that we grasp the meaning of Camus's personal engagement, together with those men who, during the Resistance, "against their conscious inclinations (...) had come to constitute willy-nilly a public realm (...) had become 'challengers' (...) had begun to create that public space between themselves where freedom could appear".⁵³

Camus repeatedly associates terror with the terms of "*aveuglement*", "*abstraction*",⁵⁴ namely (and in terms that recall certain pages by Hannah Arendt) to the incapacity for thinking: "On ne pense pas mal parce qu'on est un meurtrier, mais *on est un meurtrier parce qu'on pense mal*".⁵⁵ Thinking is inseparable from the capacity for imagination and reflection, which, in *Le Mythe de Sisyphe* and in the political articles of *Combat*, it is the mark of absurd or lucid reasoning as *aesthetic judgement*.⁵⁶

Camus wrote in 1944:

⁵¹ Camus wrote in 1943: "L'absurde, c'est l'homme tragique devant un miroir (Caligula). Il n'est donc pas seul. Il y a le germe d'une satisfaction ou d'une complaisance. Maintenant il faut supprimer le miroir" (C2, 94). The same image recurs in the Introduction to *L'Homme révolté* (E, 418-19).

⁵² Caligula's monologue before the looking-glass is emblematic of the historical and political situation of the twentieth century, described by Camus as the age of polemic and insult. See Fernande Bartfeld, *Albert Camus voyageur et conférencier* (Paris: Lettres Modernes, 1995), 60.

⁵³ Hannah Arendt, *Between Past and Future* (New York: Penguin Books, 1993), 3-4.

⁵⁴ My emphasis. The bio-political reduction of human life to the *abstract* "vie dérisoire" (*bare life*), resumed in the "chiffres des statistiques", is the object of Camus's denunciation in his 1949 lecture in São Paulo, "Le temps des meurtriers", and in "L'Embarras de la violence", where he touches on the problem of refugees' mass deportation. See *Albert Camus voyageur et conférencier*, 61.

⁵⁵ "Le temps des meurtriers", in *Albert Camus, voyageur et conférencier*, 53.

⁵⁶ Cf. "Le temps des meurtriers", 57. Camus identifies contemporary or absolute *nihilism* with a diffused refusal to judge, spreading among both public opinion and scholarly literature in political philosophy. Now, to live, according to Camus, is to judge, namely, to maintain oneself in the lucid *défi* which is only possible in the constant tension or contradiction of the *aesthetic* being-exposed-to-the-limit, that is (in) revolt as the very condition of men's com-pearance (E, 432).

(Ce) qui caractérise notre siècle, ce n'est peut-être pas tant d'avoir à *reconstruire le monde que d'avoir à le repenser*. Cela revient en fait à lui donner son *langage*" (E, 1680; my emphasis).

I suggest that Camus's pages on aesthetics in *Le Mythe de Sisyphe* and *L'Homme révolté* recover their full political meaning in a perspective that is intentionally "*impolitical*" – not in the sense of *a*-political, but rather, in the sense of an attempt at re-thinking the political outside the traditional categories of the onto-theologico-political at work in all – utopian and realist – programmes of "immunitarian" politics.

"Pour sortir de la solitude et de l'abstraction, il faut parler":⁵⁷ language exposes men's "partage" in their finite, and endlessly renewed *con*-tact. As such, it defines a concept of freedom⁵⁸ which replaces the *poietic* paradigm of a politics of fabrication / achievement as founded on the notion of omnipotence, with the performative paradigm of *creation*, as that "*exercice de vivre* (qui) ne saurait aller sans la *conscience* de son caractère insensé" (E, 180), inseparable from the artist's finite or modest self-discipline (*ascèse*) (E, 379; my emphasis).

Camus defines artists as "les témoins de la chair, non de la loi".⁵⁹ Thus, to *re-think* the world means that *existence* (which is unfoundedly founded, in its ex-posedness or finitude, on the *aisthetic* judgement of revolt) is brought to the core of the political, not as *bare* life, as abstract object to be sanctified or se-cured, but always *as judgement*. Revolt founds or *creates* the first value *not* in the sense of the *fabrication* of some-thing, but in the sense of the capacity to maintain, by restlessly repeating it, the *aisthetic* being-exposed-to-the-limit ("le *relativisme passionné*" (E, 1667)) first disclosed by the *absurd* experience: "La révolte prouve par là qu'elle est le mouvement même de la vie et qu'on ne peut pas la nier sans renoncer à vivre" (E, 707). The community is not *some-thing* to be se-cured, but is (in) the finite and plural compearance of men in their *aisthetic* touching-upon, in that "reconnaissance mutuelle de leur chair et de leur dignité"⁶⁰ which delimits the finite *measure* of a *just* form-of-life ("les *midis de la vie*", E, 379).

⁵⁷ "Le temps des meurtriers", 69.

⁵⁸ In 1949, he writes: "La liberté que nous avons à conquérir pour finir, est le droit de ne pas mentir" (in *Albert Camus voyageur et conférencier*, 69).

⁵⁹ "Le temps des meurtriers", 71.

⁶⁰ Ivi, 66.

Tragedy exposes the *échec* of immunitarian logic, bringing forth an *aesthetic* comprehension of the limit (*TRN*, 1705; cf. *C2*, 162), not imposed from outside and above, as the emblem of institutionalized *se-curitas*; but as that ex-posedness to *risk*, inherent in the very fact of *ex-istence*. The tragic formula being the “*Tout est justifiable, personne n'est juste*” (*TRN*, 1705), tragedy breaks with the Manichean view (revived in the early Fifties, in Neo-Conservative political analyses) of a mortal struggle between Good and Evil, re-enacting “l’opposition dans une immobilité forcenée, de deux puissances, couverte chacune des doubles masques du bien et du mal” (*TRN*, 1706). Thus, tragedy opposes to the “immunitarian” conception of the political, founded on the convergence of the nihilistic refusal to judge with the *meurtre utile*,⁶¹ an *aesthetic* understanding of the political community “inoperatively”⁶² founded on “souffrance”, “complicité”, “fraternité (menacée)”, “liberté”.⁶³

The *aesthetic* judgement “*Tout est bien*”, summarizing the tragic awareness of what Camus calls “le mystère de l’existence” (*TRN*, 1708), tragedy re-en-acts men’s fragile and finite *compearance*, recovering, against the resentful and nihilistic drives of “la morale haineuse”, the limits of the absurd experience, articulated around the three terms – all belonging to the absurd constellation of *aisthesis* – of *bonheur* (tragique), *beauté*, *amour*,⁶⁴ which are the finite condition(s) for a politics of dignity founded on “le courage, la parole claire et l’amitié”.⁶⁵

Oui, c’est la vérité que nous vivons sans avenir et que le monde d’aujourd’hui ne nous promet plus que la mort ou le silence, la guerre ou la terreur. Mais c’est la vérité aussi que nous ne pouvons pas le supporter parce que nous savons que *l’homme est une longue création* et que tout ce qui vaut la peine de vivre, amour, intelligence, beauté, demande le temps et la maturité.⁶⁶

⁶¹ Albert Camus *voyageur et conférencier*, 57.

⁶² “La tragédie”, Camus writes in 1945, “n’est pas une solution” (*C2*, 153).

⁶³ See the articles in Camus à “*Combat*”. Cf. also Martha Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 45. The term *fraternité* was only recently taken up by Nancy in his own attempt to rethink the political beyond the impasse of nihilism. See *Le sens du monde*, 178.

⁶⁴ Cf. *C2*, 75.

⁶⁵ “Nous autres meurtriers” (1946), in Albert Camus *voyageur et conférencier*, 48.

⁶⁶ Ivi, 47.

Bibliography

Works by Camus

- Théâtre, Récits, Nouvelles*, ed. by Roger Quilliot (Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1962)
- Essais*, ed. by Roger Quilliot and Louis Faucon (Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1965)
- Carnets I: mai 1935–février 1942* (Paris: Gallimard, 1962)
- Carnets II: janvier 1942–mars 1951* (Paris: Gallimard, 1964)
- Carnets III: mars 1951–décembre 1959* (Paris: Gallimard, 1989)
- Fragments d'un combat, 1938-1940: "Alger Républicain", "Le Soir républicain"*, ed. by André Abbou and Jacqueline Lévi-Valensi, Cahiers Albert Camus 3, 2 vols (Paris: Gallimard, 1978)
- Caligula: version de 1941 suivi de "La Poétique du premier Caligula"*, ed. by A. James Arnold, Cahiers Albert Camus 4 (Paris: Gallimard, 1984)
- Albert Camus: éditorialiste à "L'Express" (mai 1955–février 1956)*, ed. by Paul-F. Smets, Cahiers Albert Camus 6 (Paris: Gallimard, 1987)
- Le Premier Homme*, Cahiers Albert Camus 7 (Paris: Gallimard, 1994)
- Camus à "Combat": éditoriaux et articles d'Albert Camus 1944–1947*, ed. by Jacqueline Lévi-Valensi, Cahiers Albert Camus 8 (Paris: Gallimard, 2002)
- Albert Camus: Œuvres complètes, I 1931–1944*, ed. by Jacqueline Lévi-Valensi, Raymond Gay-Crosier, André Abbou, et al. (Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2006)
- Albert Camus: Œuvres complètes, II 1944–1948*, ed. by Jacqueline Lévi-Valensi, Raymond Gay-Crosier, André Abbou, et al. (Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2006)

Guide to Further Reading

- Abbou, André, "Le quotidien et le sacré: introduction à une nouvelle lecture de *L'Étranger*", in *Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte?* ed. by Raymond Gay-Crosier and Jacqueline Lévi-Valensi, Cahiers Albert Camus 5 (Paris: Gallimard, 1985), 231-65
- Abou El Fadl, Khaled M, Said Arjomand, Nathan Brown, et al, eds, *Democracy and Islam in the New Constitution of Afghanistan* (Santa Monica, CA: Rand, 2003)
- Adler, Alexandre, *J'ai vu finir le monde ancien* (Paris: Grasset, 2002)
- Agamden, Giorgio, *Mezzi senza fine: Note sulla politica* (Turin: Bollati Boringhieri, 1996)
- , *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1998)
- , *État d'exception: Homo sacer* (Paris: Seuil, 2003)
- Amiot, Anne-Marie, Jean-François Mattei (eds), *Albert Camus et la philosophie* (Paris: PUF, 1997)
- Amrouche, Jean and Jules Roy, *D'Une Amitié: Correspondance Jean Amrouche–Jules Roy (1937-1962)* (Aix-en-Provence: Édisud, 1985)

- Anderson, Kirsteen H. R., "Imagination and Ideology: Ethical Tensions in Twentieth-Century French Writing", *Modern Language Review*, 96 (2001), 47-60
- Anderson, Liam and Gareth Stansfield, *The Future of Iraq: Dictatorship, Democracy, or Division?* (New York: Palgrave Macmillan, 2004)
- Ankersmit, Frank R., *Aesthetic Politics: Political Philosophy Beyond Fact and Value* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996)
- Anwar, Raja, *The Tragedy of Afghanistan* (New York: Verso, 1988)
- Apter, Emily, "Out of Character: Camus's French Algerian Subjects", *Modern Language Notes*, 112 (1997), 499-516
- Arendt, Hannah, *Between Past and Future* (New York: Penguin Books, 1993)
- *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 1998)
- Aresu, Bernard, ed., "Configurations of Memory in Postcolonial Narratives", *Esprit créateur*, 43 (2003), 1-112
- Aronson, Ronald, *Camus and Sartre: The Story of a Friendship and the Quarrel that ended it* (Chicago: University of Chicago Press, 2004)
- Audin, Marie-Louise, "Pour une sémiotique du Mythe de Sisyphe de Camus: thèmes et métaphores au service de l'absurde", Thèse de doctorat d'état en Lettres et Sciences Humaine, University of Nancy II, 1984-85)
- Baishanski, Jacqueline, *L'Orient dans la pensée du jeune Camus* (Paris: Lettres Modernes Minard, 2002)
- Barash, David P., ed., *Approaches to Peace: A Reader in Peace Studies* (New York: Oxford University Press, 2000)
- Barbérís, Pierre, *Le Prince et le marchand* (Paris: Fayard, 1980)
- Barret-Kriegel, Blandine, "Camus et la démocratie", in *Camus et la politique: Actes du colloque de Nanterre, 5-7 juin 1985*, ed. by Jeanyves Guérin (Paris: L'Harmattan, 1986), 281-86
- Bartfeld, Fernande, *Albert Camus voyageur et conférencier: le voyage en Amérique du Sud*, Archives Albert Camus 7 (Paris: Lettres Modernes, 1995)
- Bartlett, Elizabeth Ann, *Rebellious Feminism: Camus's Ethic of Rebellion and Feminist Thought* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004)
- Bataille, Georges, "La morale du malheur: *La Peste*", *Critique*, 13-14 (1947), 3-15
- Baudelle, Yves and Christian Morzewski, "Avant-propos", *Roman* 20-50, 27 (1999), 5-6
- Benamou, Georges-Marc, *Un Mensonge français: retours sur la guerre d'Algérie* (Paris: Robert Laffont, 2003)
- Benjamin, Walter, *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 1, 1913-1926*, ed. by Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Harvard: Harvard University Press, 1996)
- Berman, Paul, *Terror and Liberalism* (London: Norton, 2004)
- Blanchot, Maurice, *L'Entretien infini* (Paris: Gallimard, 1969)
- *L'Amitié* (Paris: Gallimard, 1971)
- Bloch, Ernst, *Le principe espérance*, 3 vols (Paris: Gallimard, 1976, 1982, 1991)
- *Das Prinzip Hoffnung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 3 vols, 1985)
- Bloom, Harold, *The Western Canon* (New York: Riverhead Books, 1994)
- Blumenberg, Hans, *Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996)
- Boniece, Sally A., "The Spiridonova Case, 1906: Terror, Myth and Martyrdom", *Kritika*, 4 (2003), 571-606

- Bonn, Charles, "La littérature algérienne francophone serait-elle sortie du face-à-face post-colonial?", *Modern & Contemporary France*, 10 (2002), 483-93
- Bribosia, Emmanuelle and Anne Weyembergh, eds, *Lutte contre le terrorisme et droits fondamentaux* (Brussels: Bruylant, 2002)
- Brombert, Victor, "'The Renegade' or the Terror of the Absolute", *Yale French Studies*, 25 (1960), 64-81
- Brown, James W., "Sensing", "Seeing", "Saying" in Camus's "Noces": *A Meditative Essay* (Amsterdam: Rodopi, 2004)
- Carroll, David, "Camus's Algeria: birthrights, colonial injustice, and the fiction of a French-Algerian people", *Modern Language Notes*, 112 (1997), 517-49
- "The colonial city and the question of borders: A. Camus's allegory of Oran", *Esprit créateur*, 41 (2001), 88-104
- Cavarero, Adriana, "Politicizing Theory", *Political Theory*, 30 (2002), 506-32
- Chabot, Jacques, "La mémoire des pauvres", *Roman 20-50*, 27 (1999), 65-76
- Chakravorty Spivak, Gayatri, "The Politics of Interpretations", in *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987), 118-33.
- *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003)
- Chaliand, Gérard, *Les stratégies du terrorisme* (Paris: Desclée de Brouwer, 1999)
- Charmaz, Kathy, "Grounded Theory", in *Qualitative Psychology: A Practical Guide to Research Methods* (London: Sage, 2003), 81-111
- Chaulet-Achour, Christiane, "L'autre autochtone dans *Le Premier homme* d'Albert Camus", *Roman 20-50*, 27 (1999), 17-29
- Cheung, Tobias, "Kawabata Yasunari und die Welt der weissen Lilie", in Yasunari Kawabata, *Schneeland*, trans. by Tobias Cheung (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004), 173-200
- Chiclet, Christophe and Bernard Ravenel (eds), *Kosovo: le piège* (Paris: L'Harmattan, 2000)
- Coenen-Huther, Josette, *La Mémoire familiale: un travail de reconstruction du passé* (Paris: L'Harmattan, 1994)
- Comte-Sponville, André, "L'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe*", in Anne-Marie Amiot and Jean-François Mattéi, eds, *Albert Camus et la philosophie*, 159-71
- André, Laurent Bove and Patrick Renou (eds), *Camus: de l'absurde à l'amour* (Vénissieux: Paroles d'Aube, 1995)
- Cooley, John K., *Unholy Wars: Afghanistan, America and International Terrorism*, 3rd edn (London: Pluto Press, 2002)
- Corbic, Arnaud, *Camus: L'absurde, la révolte, l'amour* (Paris: Éditions de l'Atelier, 2003)
- Cruikshank, John, "Introduction" to *Caligula and Other Plays* (Harmondsworth: Penguin, 1984)
- Daniel, Jean, "Une patrie algérienne, deux peuples...", *Études méditerranéennes*, 7 (1960), 19-24
- Davison, Ray, "Mythologizing the Mediterranean: The Case of Albert Camus", *Journal of Mediterranean Studies*, 10 (2000), 77-92
- Day, Lorraine, "The Theme of Death in Camus's 'La Femme adultère' and 'Retour à Tipasa' ", *Essays in French Literature*, 20 (1983), 67-94
- Déjeux, Jean, "De l'éternel Méditerranéen à l'éternel Jugurtha", *Revue algérienne des sciences juridiques économiques et politiques*, 14 (4) (1977), 658-728
- Dib, Mohammed, "Prolétaires algériens: éléments d'une enquête", *La Nouvelle Critique*, 68 (1955)

- Djebar, Assia, *L'Amour, la fantasia* (Paris: Albin Michel, 1987)
- *Le Blanc de l'Algérie* (Paris: Albin Michel, 1995)
- *Ces Voix qui m'assiègent* (Paris: Albin Michel, 1999)
- *La Disparition de la langue française* (Paris: Albin Michel, 2003)
- de Man, Paul, "The Mask of Albert Camus", in *Critical Writings 1953-1978* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), 145-52
- Dobrenn, Marguerite, ed., *Correspondance Albert Camus-Jean Grenier (1932 - 1960)* (Paris: Gallimard, 1981)
- Drakakis, John and Naomi Liebler, eds, *Tragedy* (London and New York: Longman, 1998)
- Dubois, Lionel, ed., *Albert Camus: solitaire et / ou solidaire ? Actes du 5^{ème} Colloque international de Poitiers sur Albert Camus* (Poitiers: Éditions des Amitiés Camusiennes, 2005)
- Dugas, Guy, "Une famille de Rebelles: hommage à Armand Guibert", *Les Carnets de l'exotisme*, 9 (1992), 43-47
- "Albert Camus et l'épisode de la Trêve civile", *Magazine de la guerre d'Algérie*, 2 (2002)
- "L'Agitateur: un roman inédit d'Emmanuel Roblès sur la guerre d'Algérie", in *Audisio, Camus, Roblès, frères du soleil: leurs combats* (Aix-en-Provence: Éditions, 2003), 69-84
- Dunwoodie, Peter, *Writing French Algeria* (Oxford: Oxford University Press, 1998)
- "Re-writing settlement", in *Constructing Memories: Camus, Algeria and "Le Premier Homme"*, ed. by Peter Dunwoodie and Edward J. Hughes (Stirling: Stirling French Publications, 1998), 33-41
- and Edward J. Hughes (eds), *Constructing Memories: Camus, Algeria and "Le Premier Homme"* (Stirling: Stirling French Publications, 1998)
- Dupaigne, Bernard and Gilles Rossignol, *Le Carrefour afghan*, Folio Actuel (Paris: Gallimard, 2002)
- Epicure, *Lettres* (Paris: Nathan, 1998)
- Eposito, Roberto, *Communitas: Origine et destin de la communauté* (Paris: PUF, 2000)
- *Immunitas: protezione e negazione della vita* (Turin: Einaudi, 2002)
- "Il Nazismo e noi", *Micro-Mega: Almanacco di Fofolia*, 5 (2003), 165-74
- Carlo Galli, Vincenzo Vitiello, et al. (eds), *Nichilismo e politica: con testi di J.-L. Nancy, L. Strauss, J. Taubes* (Bari: Laterza, 2000)
- Ewald, François, "Droit: systèmes et stratégies", *le débat*, 41 (1986), 63-69
- Favre, Frantz, "Quand Camus lisait Nietzsche", in *Albert Camus 20: "Le Premier Homme" en perspective*, ed. by Raymond Gay-Crosier, La Revue des Lettres Modernes (Paris: Minard, 2004), 197-206
- Feraoun, Mouloud, "Le dernier message", *Preuves*, 110 (1960), 21-24
- *L'Anniversaire* (Paris: Seuil, 1972)
- Fitch, Brian T., "'La Femme adultère': A Microcosm of Camus's Solipsistic Universe", in *Albert Camus's "L'Exil et le royaume": The Third Decade*, ed. by Anthony Rizzuto (Toronto: Paratexte, 1989), 117-26
- Fleischer, Margot, *Zwei Absurde: Camus' "Caligula" und "Der Fremde"* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998)
- Foucault, Michel, *La volonté de savoir* (Paris: Gallimard, 1976)
- "De la science au droit", *Autrement*, 102 (1988), 184-91

- Frank, Arthur W., *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics* (Chicago: University of Chicago Press, 1997)
- Fromentin, Eugène, *Eugène Fromentin: Œuvres complètes*, ed. by Guy Sagnes (Paris: Gallimard, 1984)
- Gauchet, Marcel, *Le désenchantement du monde: une histoire politique de la religion* (Paris: Gallimard, 1985)
- Gay-Crosier, Raymond, ed., *Albert Camus 19: "L'Homme révolté" cinquante ans après*, La Revue des Lettres Modernes (Paris: Lettres Modernes Minard, 2001)
- *Albert Camus 20: "'Le Premier Homme' " en perspective*, La Revue des Lettres Modernes (Paris: Lettres Modernes, Minard, 2004)
- Jacqueline Lévi-Valensi, eds, *Albert Camus: œuvre fermée, œuvre ouverte?*, Cahiers Albert Camus 5 (Paris: Gallimard, 1985)
- Glover, Jonathan, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century* (London: Jonathan Cape, 1999)
- Gourdon, Robert, Jean-Robert Henry and Henri Lorcerie, "Roman colonial et idéologie en Algérie" *Revue algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques*, 11(1) (March 1974), 12-252
- Grenier, Jean, *Albert Camus (Souvenirs)* (Paris: Gallimard, 1968)
- *Carnets 1944-1971*, ed. by Claire Paulhan (Paris: Seghers, 1991)
- Guérin, Jeanyves, "Les hommes politiques français lecteurs de Camus", in *Camus et la politique: Actes du colloque de Nanterre, 5-7 juin 1985*, ed. by Jeanyves Guérin (Paris: L'Harmattan, 1986), 19-29
- "Actualité de la politique camusienne", in *Albert Camus, Les Extrêmes et l'équilibre: Actes du colloque de Keele, 25-27 mars 1993*, ed. by David H. Walker (Amsterdam: Rodopi, 1994), 103-14
- *Albert Camus: Portrait de l'artiste en citoyen* (Paris: Bourin, 1993)
- (ed.), *Camus et la politique: Actes du colloque de Nanterre, 5-7 juin 1985* (Paris: L'Harmattan, 1986)
- Hackner, Thomas, *Dada and Futurismus in Japan. Die Rezeption der historischen Avantgarden* (Munich: Iudicium Verlag, 2001)
- Haddour, Azzedine, *Colonial Myths: History and Narrative* (Manchester: Manchester University Press, 2000)
- "The Camus-Sartre debate and the colonial question in Algeria", in *Franco-phone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, ed. by Charles Forsdick and David Murphy (London: Arnold, 2003), 66-76
- Halbwachs, Maurice, *La Mémoire collective* (Paris: PUF, 1967)
- Halévy, Daniel, *Essai sur l'accélération de l'histoire* (Paris: Fallois, 2001)
- Hargreaves, Alec G., "Camus and the Colonial Question in Algeria", *Muslim World*, 77 (1987), 164-74
- Heggo, Alf, "Cultural disrespect: European and Algerian views on women in colonial and independent Algeria", *Muslim World*, 62 (1972), 321-35
- Heidegger, Martin, *Einführung in die Metaphysik* (Niemeyer: Tübingen, 1957)
- Heisbourg, François, *Hyperterrorisme: la nouvelle guerre* (Paris: Jacob, 2001)
- Henry, Patrick, "Variations of absurdity", *Philosophy Today*, 19 (1975), 358-68
- Hochberg, Herbert, "Albert Camus and the Ethic of Absurdity", *Ethics*, 75 (1965), 87-102
- Hughes, Edward J., *Writing Marginality in Modern French Literature: From Loti to Genet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001)

- ____ ed., *The Cambridge Companion to Camus* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)
- Judah, Tim, *Kosovo: War and Revenge* (New Haven: Yale University Press, 2000)
- Jones, Rosemarie, "Telling Stories: Narrative Reflections in *L'Étranger*", in *Camus's "L'Étranger": Fifty Years On*, ed. by Adele King (New York: St Martin's Press, 1992), 114-24
- Kamden, Pierre Eugène, "La minimalité dans *L'Étranger*", *Revue électronique internationale de sciences du langage*, 3 (2003), 37-52
- Kateb, George, *Utopia and its Enemies* (New York: Free Press, 1963)
- Kawabata, Yasunari, *Kawabata Yasunari Zenshû*, 37 vols (Tokyo: Shinchôsha, 1980-84)
- Kawabata, Yasunari, *Snow Country*, trans. by Edward G. Seidensticker (Tokyo: Tuttle, 1994)
- Keene, Donald, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era* (New York: Columbia University Press, 1998)
- Kemmer, Ernst, ed., *Lektüreschlüssel. Albert Camus, "L'Étranger"* (Stuttgart: Reclam, 2004)
- Krapp, John, "Time and Ethics in Albert Camus's *The Plague*", *University of Toronto Quarterly*, 68 (1999), 655-76
- Krauss, Henning, "Zur Struktur des *Étranger*", *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 80 (1970), 210-29
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La fiction du politique: Heidegger, l'art et la politique* (Strasbourg: University of Strasbourg Press, 1987)
- ____ Jean-Luc Nancy, eds, *Traversées du nihilisme* (Paris: Éditions Osiris, 1993-94)
- Lang, Luc, *11 septembre mon amour* (Paris: Stock, 2003)
- Laqueur, Walter, *Die globale Bedrohung. Neue Gefahren* (Munich: Ullstein Taschenbuchverlag, 2001)
- Lazarévitch, Nicolas and Lucien Feuillade (eds), *Tu peux tuer cet homme: scènes de la vie révolutionnaire russe* (Paris: Gallimard, 1950)
- Le Sueur, James D., "The Unbearable Solitude of Being: the Question of Albert Camus", in *Uncivil War: Intellectuals and Identity Politics during the Decolonization of Algeria* (London: University of Nebraska Press, 2005), 98-143
- Leach Scully, Jackie, "Time, Tests and Moral Space", in *Zeithorizonte des Ethischen*, ed. by Christoph Rehmann-Sutter and Georg Pfleiderer (Stuttgart: Kohlhammer, 2006), 151-65
- Lefort, Claude, *Essais sur le politique* (Paris: Seuil, 1986)
- Lebesque, Morvan, *Camus par lui-même* (Paris: Seuil, 1963)
- Lévi-Valensi, Jacqueline, "Regards sur l'homme, lecture de l'œuvre", *Europe*, 77 (1999), 3-8
- ____ (ed.), *Les Critiques de notre temps et Camus* (Paris: Garnier, 1970)
- ____ Antoine Garapon and Denis Salas (eds), *Réflexions sur le terrorisme: Albert Camus* (Paris: Nicolas Philippe, 2002)
- ____ (ed.), *Albert Camus et le mensonge: Actes du colloque organisé par la Bpi les 29 et 30 décembre 2002, dans le Foyer et la Petite Salle du Centre Pompidou à Paris* (Paris: Bibliothèque publique d'information / Centre Pompidou, 2004)
- Levinas, Emmanuel, *Totalité et Infini: Essai sur l'Extériorité* (La Haye: Nijhof, 1961)

- Licari, Carmen, "Voyage au bout de l'amour: Albert Camus, *Le Premier Homme*", in *Miscellanea in onore di Liano Petroni: Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese* (Bologna: C.L.U.E.B., 1996)
- Lottman, Herbert, *Albert Camus: A Biography* (London: Axis, 1997)
- Macherey, Pierre, "Foucault: éthique et subjectivité", *Autrement*, 102 (1988), 92-136
- Macintosh, Masao, *Accomplices of Silence* (Berkeley: University of California Press, 1974)
- MacIntyre, Alasdair, "A Society Without a Metaphysics", *Listener*, 13 September 1956, 375-76
- Manuel, Mita Luz de, "Elements of Existentialism in Modern Asian Fiction", *Likha*, 11 (1989-1990), 25-42
- Margalit, Avishai, "The Suicide Bombers", *New York Review of Books*, 16 January 2003
- Margerrison, Christine, "Albert Camus and 'Ces femmes qu'on raie de l'humanité': Sexual Politics in the Colonial Arena", *French Cultural Studies*, 10 (1999), 217-30
- "The Dark Continent of Camus's *L'Étranger*", *French Studies*, 55 (2001), 59-73
- "Camus and the Theatre", in E. Hughes (ed.), *The Cambridge Companion to Camus* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 67-78
- "*Ces Forces obscures de l'âme*": *Women, Race and Origins in the Writings of Albert Camus* (Amsterdam: Rodopi, 2008)
- Marlière, Philippe, "Camus against the Tide: Algeria and the Intellectual Doxa", in *Constructing Memories: Camus, Algeria and "Le Premier Homme"*, ed. by Peter Dunwoodie and Edward J. Hughes, 42-51
- McCarthy, Patrick, "The 'pied-noir' story", *Times Literary Supplement*, 24 June 1994, 26
- Merleau-Ponty, Maurice, *Humanisme et Terreur: essai sur le problème communiste* (Paris: Gallimard, 1947)
- *Le primat de la perception* (Paris: Verdier, 1996)
- *Sens et non-sens* (Paris: Gallimard, 1996)
- Mertens, Pierre, "La Chute de l'ange", in *Albert Camus: textes réunis par Paul-F. Smets à l'occasion du 25e anniversaire de la mort de l'écrivain* (Brussels: Bruylant, 1985), 115-28
- Monasterio, Xavier, "Camus and Violence", *The New Scholasticism*, 44 (1970), 199-222
- Montaigne, *Essais II* (Paris: PUF, 1992)
- Montgomery, Geraldine F., *Noces pour femme seule: le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus* (Amsterdam: Rodopi, 2004)
- Murray, Jack, "Colonial Bodies: Gide's *L'Immoraliste* as an Intertext of Camus's 'La Femme adultère'", *Modern Language Quarterly*, 52 (1991), 71-85
- Nacer-Khodja, Hamid, *Albert Camus-Jean Sénac, ou le fils rebelle* (Paris: Paris Méditerranée, 2000)
- Nancy, Jean-Luc, *L'expérience de la liberté* (Paris: Galilée, 1988)
- "Entre la destruction et l'extinction", in *Traversées du nihilisme*, ed. by Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy (Paris: Osiris, 1993-94), 105-11
- *La Communauté désœuvrée* (Paris: Bourgeois, 1999)
- *Le sens du monde* (Paris: Galilée, 2001)

- Niebuhr, Rienhold, *The Children of Light and the Children of Darkness: A Vindication of Democracy and a Critique of its Traditional Defenders* (London: Nisbet, 1945)
- Nietzsche, Friedrich, *Écrits posthumes, 1870-1873* (Paris: Gallimard, 1975)
- *La généalogie de la morale* (Paris: Gallimard, 1985)
- *Ecce Homo: how one becomes what one is*, trans. by R. J. Hollingdale (London: Penguin, 1992)
- *Le crépuscule des idoles* (Paris: Flammarion, 1995)
- Nora, Pierre, *Les Français d'Algérie* (Paris: Julliard, 1961)
- "Between Memory and History", *Representations*, 26 (1989), 7-25
- Noudelmann, François, "Camus et Sartre: le corps et la loi", in *Albert Camus et la philosophie*, ed. by Anne-Marie Amiot and Jean-François Mattei (Paris: PUF, 1997), 133-55
- Nussbaum, Martha, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986)
- Ominus, Jean, "The Adulterous Woman and the Starry Sky", in *Essays on Camus' "Exile and the Kingdom"*, ed. by Judith Suther (Mississippi: Romance Monographs 41, 1980), 121-31
- Orme, Mark, "Retour aux sources: Crisis and Reappraisal in Albert Camus's Final Pronouncements on Justice", *Modern & Contemporary France*, 11 (2003), 463-74
- "L'Homme révolté: vers une justification éthique de la justice", in R. Gay-Crosier (ed.), *Albert Camus, 19: "L'Homme révolté": cinquante ans après*, 91-122
- *The Development of Albert Camus's Concern for Social and Political Justice: "Justice pour un juste"* (Madison / Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2007)
- Ould Aoudia, Jean-Philippe, "Algérien dans la guerre d'Algérie", in *Des Chemins où l'on se perd: hommage à Emmanuel Roblès* (Poitiers: Le Torii, 1997)
- Ouzegane, Amar, *Le Meilleur combat* (Paris: Julliard, 1962)
- Parker, Emmett, *Albert Camus: The Artist in the Arena* (Madison: University of Wisconsin Press, 1965)
- Pieper, Annemarie, *Albert Camus* (Munich: Beck, 1984)
- "Camus' Verständnis des Absurden im Mythos von Sisyphos", in *Die Gegenwart des Absurden*, ed. by Annemarie Pieper (Tübingen: Francke, 1994), 1-17
- ed., *Die Gegenwart des Absurden* (Tübingen: Francke, 1994)
- Podhoretz, Norman, "Camus and his Critics", in *The Bloody Crossroads: Where Literature and Politics Meet* (New York: Simon & Schuster, 1986), 33-49
- Pohly, Michael and Khalid Durán, *Osama bin Laden und der internationale Terrorismus* (Munich: Ullstein Taschenbuchverlag, 2001)
- Pollack, David, *Reading against Culture: Ideology and Narrative in the Japanese Novel* (Ithaca: Cornell University Press, 1992)
- Postgate, Raymond William, ed., *Revolution from 1789 to 1906* (New York: Harper Torchbook, 1962)
- Pratt, Mary Louise, "Mapping Ideology: Gide, Camus and Algeria", *College Literature*, 8 (1981), 158-74
- *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London: Routledge, 1992)
- Rajchman, John, *Michel Foucault: la liberté de savoir* (Paris: PUF, 1987)
- Reed, John, *Ten Days that Shook the World* (New York: St. Martin's Press, 1997)

- Rey, Pierre-Louis, *Camus: une morale de la beauté* (Paris: Sedes, 2000)
- Ricoeur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Seuil, 2000)
- Rimer, J. Thomas, *Modern Japanese Fiction and its Traditions: An Introduction* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978)
- Rings, G., "Der konditionierte Fremde", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 50 (2000), 479-500
- Roblès, Emmanuel, *Les Rives du Fleuve bleu* (Paris: Seuil, 1990)
- _____, *Camus, frère de soleil* (Paris: Seuil, 1995)
- Rosfelder, André, *Le Onzième commandement* (Paris: Gallimard, 2000)
- Roy, Jules, *La Guerre d'Algérie* (Paris: Julliard, 1960)
- _____, *D'Une Amitié* (Aix-en-Provence: Édisud, 1985)
- Sagi, Avi, "Is the absurd the problem or the solution?", *Philosophy Today*, 38 (1994), 278-84
- Said, Edward, *Culture and Imperialism* (London: Chatto & Windus, 1993)
- Sakai, Cécile, *Kawabata, le claire-obscur* (Paris: PUF, 2001)
- Salas, Denis, *Albert Camus: la juste révolte* (Paris: Michalon, 2002)
- Salgado, Raquel Scherr, "Mémor at Saint-Brieuc", *Modern Language Notes*, 12 (1997), 576-94
- Sändig, Brigitte, "Zwei oder drei Fremde: Berührungspunkte zwischen Camus' *L'Étranger* und Christoph Heins' *Der fremde Freund*", in *Die Gegenwart des Absurden*, ed. by Annemarie Pieper (Tübingen: Francke, 1994), 37-52
- Sarocchi, Jean, "L'Autre et les autres", in *Albert Camus' "L'Exil et le royaume": The Third Decade*, ed. by Anthony Rizzuto (Toronto: Paratexte, 1989), 95-104
- Sartre, Jean-Paul, *L'Imaginaire* (Paris: Gallimard, 1940)
- _____, *Situations II* (Paris: Gallimard, 1948)
- _____, *Situations V: colonialisme et néo-colonialisme* (Paris: Gallimard, 1964)
- _____, "Explication de *L'Étranger*", in *Les Critiques de notre temps et Camus*, ed. by Jacqueline Lévi-Valensi (Paris: Garnier, 1970), 41-56
- _____, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Folio, Gallimard, 1989)
- Savinkov, Boris, *Souvenirs d'un terroriste* (Paris: Champ Libre, 1982)
- Schlette, Heinz R. and Herzog Markwart, eds, *Mein Reich ist von dieser Welt* (Stuttgart: Kohlhammer, 2000)
- Sénac, Jean, "Non, il n'y a pas d'école nord-africaine", *Oran-Républicain*, 26 January 1947
- _____, "Lettre à un jeune Français d'Algérie", *Esprit*, March 1956, 335-39
- _____, "Carnets inédits", in *Algérie: un rêve de fraternité*, présentation de Guy Dugas (Paris: Gallimard, 1997)
- Showalter Jr., English, *Exiles and Strangers: A Reading of Camus' "Exile and the Kingdom"* (Columbus: Ohio University Press, 1984)
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "The Politics of Interpretations", in *Spivak, In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987), 118-33
- _____, *Death of a Discipline* (New York: Columbia University Press, 2003)
- Sprintzen, David A. and Adrian van den Hoven, eds, *Sartre and Camus: A Historic Confrontation* (Amherst, NY: Humanity Books, 2004)
- Starrs, Roy, *Soundings in Time: The Fictive Art of Yasunari Kawabata* (Richmond: Curzon, 1998)
- Steinberg, Isaac Nachman, *In the Workshop of the Revolution* (London: Gollancz, 1955)

- Stern, Jessica, *The Ultimate Terrorists* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999)
- Suther, Judith (ed.), *Essays on Camus's "Exile and the Kingdom"* (Mississippi: Romance Monologs 41, 1980)
- Thody, Philip, *Albert Camus, 1913-1960* (New York: Macmillan, 1961)
- Tison, Gabriel, "La culture de l'enfant dans *Le Premier Homme*", *Roman* 20-50, 27 (1999), 39-51
- Tjibaou, Jean-Marie and Philippe Missotte, *Kanaké: the Melanesian way* (Papeete: Éditions du Pacifique, 1976)
- *Kanaké. Mélanésien de Nouvelle-Calédonie* (Papeete and Paris: Éditions du Pacifique, diffusion Hachette, 1976)
- Todd, Olivier, *Albert Camus: une vie* (Paris: Gallimard, 1996)
- Toffler, Alvin, *Future Shock* (London: Bantam, 1971)
- Tsuruta, Kinya, "The Twilight Years, East and West: Hemingway's *The Old Man and the Sea* and Kawabata's *The Sound of the Mountain*", in *Explorations*, ed. by Makoto Ueda (Lanham, MD: University Press of America, 1986), 87-99
- Ueda, Makoto, ed., *Explorations* (Lanham, MD: University Press of America, 1986)
- Vanmai, Jean, *Chân dang: les Tonkinois de Calédonie au temps colonial* (Nouméa: Société d'études historiques, 1980)
- *Pilou-Pilou: chapeaux de paille* (Nouméa: Éditions de l'Océanie, 1998)
- Vanne, Philippe, "Le partage de la souffrance: Camus et le débat traditionnel sur la peine de mort", *Bulletin d'Études françaises*, 32 (2001), 95-120
- "Camus contre le droit de mort de l'État", *Bulletin d'Études françaises*, 34 (2003), 49-73
- Vatimo, Gianni, *Introduzione a Nietzsche* (Bari: Laterza, 1997)
- *Nichilismo ed emancipazione: Etica, politica, diritto* (Milan: Garzanti, 2003)
- Vigée, Claude, "La nostalgie du sacré chez Albert Camus", in *Les Artistes de la faim* (Paris: Calmann-Lévy, 1960), 249-73
- Walker, David H., ed., *Albert Camus, Les Extrêmes et l'équilibre: Actes du colloque de Keele, 25-27 mars 1993* (Amsterdam: Rodopi, 1994)
- Wei, K., "Le Premier homme: autobiographie algérienne d'Albert Camus", *Études littéraires*, 33 (2001), 125-35
- Weil, Simone, *La Pesanteur et la grâce* (Paris: Librairie Plon, 1948)
- Weyembergh, Maurice, "Die Einheit, die Totalität und das ontologische Rätsel", in *Mein Reich ist von dieser Welt*, ed. by Heinz R. Schlette and Herzog Markwart, 167-85
- "Le terrorisme et les droits fondamentaux de la personne: le problème", in *Lutte contre le terrorisme et droits fondamentaux*, ed. by Emmanuelle Bribosia and Anne Weyembergh, 11-35
- Willhoite Jr., Fred, *Beyond Nihilism: Albert Camus's Contribution to Political Thought* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968)
- Wood, Nancy, "Colonial Nostalgia and *Le Premier homme*", *French Cultural Studies*, 9 (1998), 167-89
- Yacine, Kateb, "Descends, Faulkner, ou la tragédie algérienne", *Demain*, 4 October 1956
- Zima, Pierre V., *Der gleichgültige Held. Textsoziologische Untersuchungen über Camus, Moravia und Sartre* (Stuttgart: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004)

Index

- 11 September 2001, 223, 238, 242, 243, 245, 246, 247
- Abbou, André, 134
- abstraction, 124, 126
- Absurd, the, 33, 132, 136, 157, 161, 162, 163, 166, 167, 215, 225, 230, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276; Absurd man, 116, 123, 133, 135, 137, 147, 266; creation, 265; dictatorial absurdity, 166; existential absurdity, 155, 163; social absurdity, 164
- Adler, Alexandre, 238
- aesthetics, 29, 37
- Afghanistan, 245, 246, 253, 254, 256, 257; elections, 247, 248, 250
- Agamben, Giorgio, 263
- Al Qaeda, 239, 247
- Alger républicain*, 200, 249
- Algeria: colonial situation in, 36; culture, 62; elections, 251; Franco-Arab conflict, 65; French colonialism, 58, 60; *les événements*, 228; political and social reform, 180; the Algerian crisis, 236; uprisings in Sétif and Guelma, 193; war of independence, 39, 189, 190, 191, 193, 198, 200, 205, 213, 243, 252
- Algerianism, 55, 58, 88
- alienation, 144, 154, 162, 163, 164, 168; of the settler, 103
- altruism, 122
- Amiot, Anne-Marie, 171, 262
- amis du Manifeste*, les, 193
- amnesty, committee for, 193
- Amrouche, Jean, 64, 194, 199, 204
- Anderson, Benedict, 54
- Anderson, Liam, 254
- Anwar, Raja, 247
- Arab states: and democracy, 191
- Arab world, the, 244
- Arendt, Hannah, 37, 259, 274
- Arjomand, Said, 247
- art, 152, 155, 270; and politics, 260; as a product, 261, 265; the avant garde, 145
- assimilation, 101; policy of, 193; the Blum-Viollette Project, 180
- atomic bomb, 37, 224, 240
- Austen, Jane, 30
- authenticity, 46, 51, 168
- autobiography, 45, 46, 52, 58; and memory, 57
- Baishanski, Jacqueline, 134
- barbarism, 186; *ensauvagement*, 185
- Barbey d'Aureville, Jules, 180
- Barrès, Maurice, 179
- Barret-Kriegel, Blandine, 246
- Bartfeld, Fernande, 274
- Barthes, Roland, 136
- Bataille, Georges, 137, 141, 268, 269, 273
- Battisti, Cesare, 227
- Baudelaire, Charles, 119, 120, 145
- Baudelle, Yves, 58
- beauty, 26, 131, 155, 276; and justice, 132; artistic, 122; moral, 122; *une morale de la beauté*, 132
- Belgrade, 252
- Ben M'hidi, Larbi, 199
- Benamou, Georges-Marc, 197
- Benjamin, Walter, 259, 271
- Berger, Pierre, 207
- Bertrand, Louis, 54, 58, 88, 90
- Bin Laden, Osama, 239
- Blanchot, Maurice, 108, 139, 140, 141
- Bloch, Ernst, 28
- Bloom, Harold, 29
- Blumenberg, Hans, 24
- Blum-Viollette Project, 180
- boenando*, 81, 84
- Bolshevism, 208, 211
- Bonnel, Pierre, 262
- Bribosia, Emanuelle, 40
- Brombert, Victor, 112
- Brown, Nathan, 247
- Brua, Edmond, 198

- Bush, George W., 224
 Buzoianu, Catalina, 59
 Caliphate: restoration of, 239
 Camus, Albert: *Actuelles I*, 185, 239, 269; *Actuelles III*, 238; Algérie 1958, 238; *Caligula*, 134, 212, 213, 214, 226, 227, 230, 272, 273; *Carnets I*, 94, 117, 127, 128, 228, 248, 257, 264, 265; *Carnets II*, 26, 119, 128, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 217, 229, 245, 250, 257, 262, 276; *Carnets III*, 90, 102, 250, 257; *Chroniques algériennes*, 59, 66, 251, 255; *Combat*, 190, 191, 200, 222, 224, 225, 235, 236, 239, 240, 241, 245, 255, 267, 274; *Discours de Suède*, 65, 233; Jonas, ou l'artiste au travail, 91, 109; *L'Envers et l'endroit*, 64; *L'État de siège*, 157, 166, 191, 225; *L'Été*, 27, 64; *L'Été à Alger*, 55; *L'Étranger*, 31, 60, 63, 77, 90, 116, 119, 127, 131, 133, 134, 135, 136, 143–55, 163, 164, 182, 198, 243; *L'Exil et le royaume*, 31, 87, 89, 91, 93, 102, 109, 110, 111, 127; *L'Express*, 194, 195, 200, 235, 236, 240, 255; *L'Homme révolté*, 60, 107, 108, 124, 126, 129, 135, 139, 140, 186, 192, 193, 243, 253, 269, 275; *L'Hôte*, 102, 109, 110; *La Chute*, 31, 60, 91, 98, 108, 110, 111, 119, 126, 140; *La Femme adultère*, 31, 88–103, 127; *La Peste*, 60, 94, 116, 117, 119, 124, 128, 135, 136, 191, 197, 226, 229, 232, 233, 255, 268; *La Pierre qui pousse*, 91, 118; *Le Malentendu*, 134, 269; *Le Minotaure*, 94; *Le Mythe de Sisyphe*, 34, 38, 108, 115, 116, 123, 129, 132, 147, 151, 162, 163, 198, 215, 260, 261, 262, 265, 267, 269, 273, 274, 275; *Le Premier Homme*, 45–54, 55–59, 59, 60, 61–70, 73, 75–80, 87, 90; *Le Renégat, ou un esprit confus*, 91, 92, 107, 111–20, 120; *Le Siècle de la peur*, 221, 225, 241, 246; *Les Justes*, 39, 78, 137, 139, 192, 208, 212, 213, 214, 231; *Les Muets*, 91; *Lettres à un ami allemand*, 26, 37, 124, 245, 249, 254, 267; *Misère de la Kabylie*, 47, 198, 249, 251; *Ni Victimes ni bourreaux*, 221, 225, 230, 248, 256; *Noces*, 27, 55, 64, 103, 198, 263, 264; *Réflexions sur la guillotine*, 140, 229, 230; *Remerciement à Mozart*, 255; *Retour à Tipasa*, 64, 103, 131, 137, 141
 Camus, Catherine, 46
 cancer, 159, 161, 162, 163
 capital punishment, 38, 40, 140, 215
 capitalism: exploitation, 56
 Carroll, David, 56
 Cavarero, Adriana, 261, 270
 Cercle du progrès, 65, 196
 Chabot, Jacques, 46
 Chaliand, Gérard, 40
 Char, René, 28, 198, 211
 Charlot, Edmond, 189, 193, 205
 Chiclet, Christophe, 252
 Chirac, Jacques, 59
 Christianity, 127, 224; heroism without God, 137; *le saint sans Dieu*, 136, 232
 chronotope: colonial, 54, 56, 90
 civil truce, the, 180, 189, 196, 200, 203, 205, 213, 255
 civilian deaths, 255
 civilization: clash of, 184, 224, 238; crises of, 179; *la civilisation mécanique*, 185, 191, 220, 241; of dialogue, 185, 246, 251
 Cixous, Hélène, 56
 Clamence, 31
 class, 49, 54, 57, 78, 96; the race-class spectrum, 94; the working class, 49, 56; working-class, 45
 Claudel, Paul, 76
 colonialism, 47, 58, 73, 91, 92, 97, 113, 186, 228; and sexual difference, 98; and sexual politics, 95; colonial paradise, 103; colonial relations, 76; Middle Eastern states, 191; occupation,

- 56; the colonial chronotope, 90;
the era of, 238; the French
Algerian woman, 90; women as
agents, 95
colonization, 59, 82
colonized, the, 37, 69, 70, 93, 238
colonizers, the, 63, 69, 70, 76, 83
Combat, 236
Combat, Resistance network, 190
commitment, 27, 29, 32, 65, 121, 122
communism, 235; anti-communism,
219; PCA, 200; Stalinism, 235
Communism, 259
conflict: cultural, 179; in a globalized
world, 184
Constantine, 195
consumer society, the, 182
Cooley, John K., 247
Corbic, Arnaud, 267, 279
culture: non-Western, 113
d'Astier de la Vigerie, Emmanuel,
229, 248
Daladier, Edouard, 180
Daniel, Jean, 24, 194, 197, 253
Darfur, 240
Day, Lorraine, 89
death, 155, 164; eradication of, 273
death penalty, the, 38, 40, 140, 268
decolonization, 35, 46, 79, 84, 199,
236
democracy, 38, 246, 247, 248, 251,
253, 254; challenge of, 256; in the
Arab world, 191; international,
222, 256
déracinement, 74
Descartes, René, 34
despair, 194; acts of, 182
despotism, 209
destiny, 31
dialogue, 46, 65, 179, 194, 228, 242,
244, 256; of the deaf, 253; politics
of, 83
Dib, Mohammed, 205
dictatorship, 191; Arab, 191
Dien Bien Phu: fall of, 189
dignity, 126, 275; the politics of, 261,
276
discourse: colonial, 73; justificatory,
169, 171, 176; literary and
philosophical, 107; philosophical
and political discourse, 116;
philosophical, religious, and
political language, 115; political,
95; the inauguration of literary
language, 115; the language of
reason, 113
Djebar, Assia, 61–70, 79, 88
Djubelli, Wéa, 83
Dobbelaere, Georges, 81
Don Juan, 123, 133, 135, 137, 271
Dostoevsky, Fyodor, 145
doubt, systematic, 123
Dreyfus, Alfred, 180
Dunwoodie, Peter, 73, 74, 75, 77, 90
Dupaigne, Bernard, 247
Durán, Khalid, 40
Duras, Marguerite, 74, 75, 80
East, the, 76
École d'Alger, 203, 204, 205
elections: in Iraq, 256
Eliot, T.S., 122
engagement, 65
Epicurus, 123
equality, 47
equilibrium: Mediterranean measure,
125
Erofeev, Victor, 242
Espoir-Algérie, 203
Esposito, Roberto, 260
eternal return, the, 25
ethical journalism, 243
ethics, 128, 132, 133; and temporal
experience, 160; ethical impulse,
185; medical, 157, 158, 163, 167,
168; narrative ethics, 158; the
ethic of quantity, 133, 137; *une
éthique d'urgence*, 186; *une
morale de la beauté*, 132
Eurocentrism, 47, 113
exile, 233; in the contemporary
world, 120
Express, 204
Fadanelli, Guillermo, 242
fanaticism: political, 255, 257
Fanon, Frantz, 64
Favre, Frantz, 262
Fédération de France, 201
Fédération des Libéraux, la, 196

- female protagonist, the, 87
- Feraoun, Mouloud, 64, 189, 202, 203, 204
- fetishism, 114
- finitude, the problem of, 26
- First Man, the, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 83
- Fitch, Brian T., 97, 101, 128
- Flaubert, Gustave, 145
- Fleischer, Margot, 150
- FLN, the, 46, 69, 81, 197, 201, 220; and violence, 195; terrorism, 195
- FNLKS (Front National de Libération Kanak et Socialiste), 74, 82
- force: relations of, 126
- Foucault, Michel, 24, 170, 171, 173, 174, 175
- France: relations with Algeria, 59
- Frank, Arthur W., 158
- Frank, Otto, 33
- fraternity, 48, 126, 136, 228, 276
- freedom, 36, 150, 193, 218, 260, 261, 264, 265, 271, 272, 274, 275; absolute, 212; of thought, 239
- French Algeria: metropolitan perceptions of, 48
- French Algerians, the, 90, 103, 193, 200, 203, 252
- French Resistance, the, 190
- Freud, Sigmund, 145
- Fromentin, Eugène, 66, 87, 88, 89
- Gauchet, Marcel, 24
- Gautier, Théophile, 71
- Gay-Crosier, Raymond, 33, 134
- gaze, the: male, 97, 99; touristic, 99
- gender, 29, 87, 99
- Gide, André, 92, 102, 109
- Giroud, Françoise, 194
- globalization, 37; of conflicts, 184
- Glover, Jonathan, 221
- Glücks, Richard, 33
- Gorodé, Déwé, 82
- Greeks, the, 26, 28
- Grenier, Jean, 245, 249, 273
- Grounded Theory, 161
- Gsell, Stephan, 55
- Guelma, 189, 193, 199
- guilt, 36, 133, 225; collective, 196
- Hackner, Thomas, 146
- Halbwachs, Maurice, 50
- Halévy, Daniel, 24
- happiness, 125, 126, 183, 184, 185, 268, 276
- Hargreaves, Alec G., 251
- Hash Francia*, 202
- hedonism, 121, 122, 126, 127, 129; and suffering, 123
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 24
- Heggoy, Alf, 99
- Heidegger, Martin, 28, 259
- Heisbourg, François, 40
- Henry, Patrick, 163
- hermeneutical analysis, 160
- Hilary, Richard, 38
- Hiroshima, 185, 191, 220, 224, 240
- history, 48, 53, 73, 76, 242; acceleration of, 24; and colonial ideology, 55; and identity, 58; and memory, 47, 59, 60, 70; as a legitimization of the future, 48; authorized history, 59; critical function of, 55; historical determinism, 26; linear nature of, 24; philosophies of, 259; release from a historical legacy, 46; the end of, 272; the triumph of Nature, 26; victims of, 242
- Hochberg, Herbert, 215
- homeland, 28; search for, 64
- human rights, 185
- humanism, 126, 128, 207
- Huntington, Samuel, 238
- hybridity, 73, 82, 84
- idealism, 140
- identity: French Algerian, 55
- ideology, 58, 84, 179, 211, 241, 242; Eurocentric, 93; ideological conflicts, 183; ideological map, 92, 101; nihilism, 183; political, 245; Theory, 184; totalitarianism, 183
- illness, 159, 164
- Immanentism, 260
- immigration: in France, 180
- imperialism: Arab, 238
- injustice, 207
- innocence, 133, 134
- insurrection of November 1954, 189

- International Community, the, 246, 247, 252, 257
 International Court of Justice, 185
 international order, 179, 184, 185, 256
 IPA (interpretative phenomenological analysis), 161
 Iraq, 246, 254, 255, 256, 257
 Islam, 224; France's relations with, 59
 Islamism, 193, 239
 Israel, 191, 224
 Jacques, Claudine, 79
 Japan: literary and philosophical movements, 144
 Jaspers, Karl, 28
 Jews, the, 201
 Jones, Rosemarie, 152
 journalism, 37, 47, 60; ethical, 236
 Joyce, James, 145
 Judah, Tim, 252
 Jünger, Ernst, 33
 justice, 36, 47, 81, 122, 124, 126, 131, 141, 170, 186, 193, 231, 232, 236, 240, 249, 252, 254; absolute, 211, 212; and beauty, 132; and love, 138; and terrorism, 195; colonialism, 193; international code, 185; revolutionary, 254; social, 246, 256; the just assassin, 218; traditional conceptions of, 170, 172
 Kabylia, 202, 249, 250
 Kaltenbrunner, Ernst, 33
 Kamden, Pierre Eugène, 152
 Kanaké, the First Man, 73, 74, 81, 83, 84
 Kanaks, the, 74, 79, 80, 81, 82, 83, 84
 Kant, Immanuel, 266
 Karamazov, Ivan, 133, 135
 Karzai, Hamid, 248
 Kateb, George, 216, 219
 Kawabata, Yasunari, 143, 144
 Keene, Donald, 144
 Kemmer, Ernst, 149
 Kessel, Joseph, 190
 King, Adele, 152
 Kosovo, 246, 251, 252, 257; elections, 253
 Krapp, John, 136
 Kristeva, Julia, 75
 Kurtovitch, Nicolas, 79
 Kyoto, 184
 Lacoste, Robert, 203
 Lacoue-Labarthe, Philippe, 259
 Lafleur, Jacques, 83
 Laghouat, 87, 88, 89, 102
 Lang, Luc, 242, 243
 Laqueur, Walter, 40
 Latin Africa, 54, 74
 Le Pen, Jean-Marie, 69
 Lebjaoui, Mohamed, 199
 Lefort, Claude, 37, 260
 Leninism, 38
 Levinas, Emmanuel, 75, 186, 213
 Lévi-Valensi, Jacqueline, 41, 131, 134, 228, 235
 Ley, Robert, 33
 liberation: post-war, 180, 239
 Licari, Carmen, 70
 life-world, the, 143, 152, 155
 Linhart, Ruth, 145
 literature: Algerianism, 55, 58, 88; allegorical texts, 120; allegory, 115, 119, 136; and illness, 168; and marketing, 181, 182; and philosophy, 108; anti-colonial, 73, 74; *le style indirect libre*, 97; literary movements in Japan, 144; *littérature d'escale*, 88; Orientalist models, 92; the apprenticeship novel, 56; the colonial novel, 56; the relation between philosophical and literary texts, 116; the wounded storyteller, 158; Western movements, 145
 Llosa, Mario Vargas, 242
 Lottman, Herbert, 89
 love, 141, 233, 270, 276; heterosexual, 135, 155; marriage, 154; of others, 231
 lucidity, 112, 116, 117, 118, 123, 125, 183, 261
 Luzhenovsky, General, 208
 Macherey, Pierre, 173
 machismo, 55
 Macintosh, Masao, 153
 MacIntyre, Alasdair, 122

- Maisonseul, Jean de, 196
 Malraux, André, 109, 122, 185
 Mann, Thomas, 39
 Manuel, Mita Luz de, 145
 Margalit, Avishai, 221
 Marlière, Philippe, 81, 83
 Martin du Gard, Roger, 41, 180
Martinière, le, 95, 250
 Marx, Karl, 27, 28, 30, 145
 Marxism, 35, 37, 38
 masculinity, 99
 Mattéi, J.-F., 262
 Mauriac, François, 179, 194
 McCarthy, Patrick, 69
médiatisation, 237
 medical ethics, 158
 Mediterraneans, the, 70
 Melanesian peoples, the, 81
 Memmi, Albert, 74
 memory, 34; and autobiography, 57; and history, 59; and imagination, 52; and the colonial chronotope, 56; as access to the truth, 53; autochthonous, 48; collective, 54, 71; family memory, 51; *le devoir d'oubli*, 49; loss of, 75, 82; narrated memory, 51; non-memory, 49; of the body, 50, 51, 58; of the poor, 49; *oubli*, 63, 65, 75; personal and collective, 48; political role, 48; short memory of the poor, 58; sites of, 47; sororal memory, 65; the duty to remember and to forget, 58; visual, 62; war of memories, 59
 Mendès France, Pierre, 194
 Merleau-Ponty, Maurice, 151, 152, 207, 218
 Mertens, Pierre, 140, 141
 Meursault, 31
 Milosevic, Slobodan, 252
 Missothe, Philippe, 82
 Mitterrand, François, 227
 Moinot, Pierre, 191, 195
 Mollet, Guy, 203
 Montaigne, Michel de, 129, 130
morale, la: de la chair, 274; *de la révolte*, 268; *déprimée*, 268; *du malheur*, 268
moralisme, le, 132, 140, 174
 morality, 37, 124, 126, 127, 129, 131, 133, 137, 239, 240, 249
 More, Thomas, 127
 Morocco: events of 1953, 189
 Morzewski, Christian, 58
 mother: as an image of innocence, 57
 murder, 34, 186, 210, 217, 227, 231, 232, 233, 248, 268; a life for a life, 138; and suicide, 139; by proxy, 139, 217, 218; execution, 229; legitimacy of, 36; legitimate, 191, 212, 214, 216, 218, 229, 230; legitimation of, 29; *les meurtriers délicats*, 192, 193, 214, 231; mass murder, 40; *meurtre organisé*, 185, 191, 220, 240; permissible killing, 210
 Murray, Jack, 93
 Nacer-Khodja, Hamid, 195
 Nagasaki, 191
 Nancy, Jean-Luc, 260, 264
 Nasser, Gamal Abdel, 238
nationalism, 201; Palestinian, 191
 nature: forces of, 148, 149
 Nature, 26, 118; and the city, 119; as an overwhelming force, 145; beauty of, 128; forces of, 148
 Nazism, 33, 124, 190, 259
 negotiation, 59
 Nemesis, 134
 neosensualism, 146
 New Caledonia, 73, 74, 79, 80, 83
 new world order, the, 138
 Niebuhr, Reinhold, 258
 Nietzsche, Friedrich, 25, 28, 145, 170, 171, 174, 175, 176, 259, 260, 262, 263, 266, 269
 Nigeria, 242
 nihilism, 33, 34, 35, 39, 122, 124, 174, 176, 197, 260, 261, 262, 266, 270, 272; absolute, 269, 272; and democracy, 246; and Islamism, 193, 239; and passion, 192; and revolt, 135; and tragedy, 259; modern, 267, 269, 273; terrorism, 192
 Nobel prize, 201, 256
 nomads, 93, 100, 101, 102

- Nora, Pierre, 47, 48, 53, 95, 99
 Noudelmann, François, 171
 Nouméa, 79
 nuclear weapons: dissemination of, 185
 Nussbaum, Martha, 276
 OAS, the, 197
 Onimus, Jean, 96
 oppression, 80, 210
 Orientalism, 76, 92
 Osborn, M., 161
 OTAN, 247, 252
 Other, the, 75, 76, 77, 78, 84
 Ould Aoudia, Jean-Philippe, 203
 Ouzegane, Amar, 197, 199
 pacifism, 219
 Palestine, 191, 224, 237
 Parain, Brice, 267
 passion, 127, 141, 147, 155, 265, 268;
 and nihilism, 192
 Paulhan, Claire, 245
pensée de midi, la, 125, 193
pensée solaire, la, 125
 perception: a critique of, 150
 persecuted, the, 75
 persecutors, the, 75
 Philippeville, 195
 philosophy, 28; as a hermeneutic tool, 158; Oriental, 134; philosophical systems of thought, 120
 Piano, Renzo, 83
 Picard, Max, 33
 Pirette, 51
 pleasure, 125, 126, 127; physical, 125
 Podhoretz, Norman, 219
 Pohly, Michael, 40
 political action, 259, 260, 261, 272;
 aestheticisation of, 261
 politics: anachronistic modes of thought, 185; ethical, 249, 255; realism, 39; sexual, 95
 Pollack, David, 144
 Poncet, Charles, 196, 197, 203
 Ponge, Francis, 266
 post-colonial issues, 110
 poverty, 70, 180, 191, 246
 power, 267, 272; abuse of, 186; desire for, 170, 171; exercise of, 99; imperial, 99; relations, 98; relations of force, 237; strategies of, 175
 Pratt, Mary Louise, 92, 98
Preuves, 202, 203
 Prometheus, the myth of, 187
 Proust, Marcel, 145, 181
 Quilliot, Roger, 111, 138, 211
 race, 49, 78, 252; ethnic cleansing, 185, 240, 252; ethnic hatred, 254; ethnic tension, 246, 252; racism, 55, 77, 95; the race-class spectrum, 94
 Radio-Alger, 199
 Rajchman, J., 175
 Rasteil, Maxime, 55
 Rauschnig, Hermann, 33
 Ravenel, Bernard, 252
 reason: Western, 113
 reconciliation, 59
 Reed, John, 208
 religion: religious war, 223
 Renan, Ernest, 58
 repression, 180, 196, 199, 202, 204, 224, 237, 239, 241
 responsibility: moral, 255
 revolt, 34, 35, 36, 125, 126, 132, 137, 139, 141, 209, 210, 211, 212, 226, 265, 272, 275; and creation, 266; and justice, 185; and violence, 191; cycle of revolt, 135; metaphysical, 134
 revolution, 35, 36, 37, 138, 140, 192, 199, 216, 251; of 1848, 74
 Rey, Pierre-Louis, 132
 Ricoeur, Paul, 48, 52
 Riichi, Yokomitsu, 146
 Rimer, J. Thomas, 143
 Rings, G., 164
 riots: in France, 2005, 180
 Rizzuto, Anthony, 91, 97, 128
 Roblès, Emmanuel, 56, 189, 190, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 204
 Rogers, William N., 145
 Rosenberg, Alfred, 33
 Rosfelder, André, 197
 Rossignol, Gilles, 247
 Roy, Jules, 189, 194, 201, 204
 Russia, 191; assassination of Grand Duke Serge, 138; Boris Savinkov,

- 139; revolt of 1905, 137;
- revolution, 211; Socialist Revolutionary Party, 138, 208, 209; terrorism, 138, 192, 211; tyranny, 192
- sacred, the, 31, 141
- sacrifice, 122, 209, 218
- Sade, Marquis de, 229
- Sagi, Avi, 162
- Said, Edward, 47, 76, 111
- Saigon, 74
- Saint Augustine, 28
- Saint Paul, 28
- Sakai, Cécile, 145
- Sändig, Brigitte, 164
- Sarocchi, Jean, 91, 102
- Sartre, Jean-Paul, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 36, 109, 131, 133, 136, 151, 153, 171
- Savinkov, Boris, 138, 139, 217
- Scherr Salgado, Raquel, 70
- Seidensticker, Edward G., 143
- Self, the, 80
- Sénac, Jean, 189, 190, 195, 198, 199, 200, 201, 205
- Serge, Grand-Duke, 138, 140
- Servan Schreiber, Jean-Jacques, 194
- Sétif, 180, 189, 193, 199
- settlers, 68, 73, 74, 78, 79, 80, 103; *pieds-noirs*, 63, 69, 70, 71; the conqueror-settler, 55
- sexuality, 92; heterosexual love, 127
- Shakespeare, William, 71
- Sidi Madani, 190, 198
- silence, 75; maternal, 52, 65
- Simoun*, 190
- Sisyphus, 117, 148
- Smets, Paul-F., 141
- Smith, J.A., 161
- socialism: Caesarian, 211; the Socialist Revolutionaries, 209, 210, 214, 217
- Soir républicain, le*, 247
- Soleil*, 199
- solidaire*, 109, 233
- solidarity, 34, 36, 48, 57, 70, 78, 128, 133, 136, 138, 141, 168, 183, 186, 209, 212, 274
- solipsism, 127
- solitaire*, 109, 233
- solitude, 118, 127
- Soustelle, Jacques, 203
- Soyinka, Wole, 242
- Spain, 198; civil war, 190
- Speer, Albert, 33
- Spiridonova, Maria, 208
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 93, 96
- Stalinism, 235
- Stansfield, Gareth, 254
- Starrs, Roy, 144
- Steinberg, Isaac Nachman, 209
- Stendhal, 182
- stereotypes, 95
- Stern, Jessica, 40
- Stockholm, 201
- Strindberg, August, 145
- struggle against history, 25
- subjectivity, 146; the fictional Subject, 56; the historical Subject, 56; the problem of, 144; the ruling Subject, 150
- Sudan, 240
- Suetonius, 213
- suicide, 34, 132, 135, 215, 216, 217, 232, 272; murderers, 220, 221; suicide murderers, 138
- surrealism, 174
- Taghâsa, 102
- Taliban, 245, 246, 247, 248
- Tchetchnya, 237
- Te Kénaké*, 84
- Terrasses*, 190, 199
- terror, 37, 223, 224, 225, 245, 250, 254, 273, 274; irrational, 33; totalitarian, 268
- terrorism, 38, 39, 83, 137, 189, 194, 202, 203, 209, 224, 225, 227, 228, 235, 236, 239, 248; a life for a life, 139, 217; and civilians, 190, 193, 194, 195, 200; and nihilism, 192; and repression, 196, 237; civil war, 190; compromise with, 186; counter-terrorist violence, 195; FLN massacres, 195; global, 256; in Iraq, 256; individual, 138, 192, 193, 211, 220; Islamism, 193; *les meurtriers délicats*, 192, 193, 214; murder, 140; politico-

- religious, 184; principle of collective guilt, 196; Socialist Revolutionaries, 217; State, 138, 191, 193, 211, 217; State terrorism, 39; suicide murderers, 138
- Tetsuya, Hatori, 144
- Thody, Philip, 216
- Tison, Gabriel, 46
- Tjibaou, Jean-Marie, 73, 74, 80, 84
- Tocqueville, Alexis de, 37
- Todd, Olivier, 91, 197, 262
- Toffler, Alvin, 24
- tolerance, 245, 247
- topos of victimization, 74
- totalitarianism, 229, 245, 249, 254, 268; and Immanentism, 260; *l'anticolonialisme totalitaire*, 191
- tourism: the gaze, 99; the tourist, 93, 102
- tragedy, 260, 261, 271, 272, 273, 276; and nihilism, 259
- transcendence, 35, 122
- tribalism, 185
- Tsuruta, Kinya, 145
- tuberculosis, 158, 198
- Tunisia: events of 1952, 189
- tyranny, 176, 213, 216, 255; in tsarist Russia, 192
- Uckerman, André, 204
- Ueda, Makotot, 145
- UN, 221, 222, 252
- Utopia, 28, 29, 37, 185; Utopian thinking, 185
- values: human, 183; Western, 113
- Vanmai, Jean, 80
- Vanney, Philippe, 40
- Vattimo, Gianni, 259
- Vigée, Claude, 141
- violence, 36, 39, 40, 77, 79, 81, 139, 186, 192, 201, 218, 219, 231, 233; and revolt, 191; civilians, 213; counter-terrorist, 195; in Afghanistan, 247; in Algeria, 47, 236; legalization of, 268; legitimate political violence, 207, 208, 212, 217, 220; legitimate violence, 210; legitimization of, 186, 205, 229; of colonialism, 49; of the State, 191; political, 208, 211, 212, 215, 216, 217, 219, 220, 221; revolutionary, 207, 217; systematic, 186
- Voyage South, the, 92
- voyeurism, 95, 99
- war: against terror, 246; and religion, 223; First World War, 54, 77, 221; in Iraq, 221, 238; of Algerian independence, 39, 65, 189, 190, 191, 193, 198, 205, 220, 243, 252; of memories, 59; on terrorism, 221; Second World War, 37, 124, 184, 221, 242, 248; Spanish civil war, 190; the Cold War, 37; the interwar period, 189; the just war, 268; Vietnam, 221
- Watson, James, 157
- weapons of mass destruction, 185
- Weil, Simone, 218
- West, the, 239; values, 113
- Weyembergh, Anne, 40
- Weyembergh, Maurice, 162
- women: indigenous, 76; the housewife, 96, 101
- Yacine, Kateb, 193, 199, 205
- Yoshi, Hara, 144
- Zima, Pierre, 144
- Zola, Émile, 145, 180