

FAUT-IL PARLER D'UNE PHILOSOPHIE D'ALBERT CAMUS?

SPRINTZEN, DAVID. *Camus, A Critical Examination.* Philadelphia: Temple University Press, 1988. ISBN 0-87722-544-3. Pp. xviii + 310.

Que David Sprintzen soit d'abord remercié pour avoir posé avec une grande honnêteté intellectuelle le problème de la légitimité, voire même, de l'existence d'une philosophie de Camus. Même si sa réponse ne nous satisfait pas, du moins a-t-elle le mérite de soulever nettement une question que la critique camusienne a souvent esquivé, sinon ignoré, à travers ses nombreuses rencontres. Sprintzen adopte la méthode de l'analyse textuelle et thématique; il va d'oeuvre en oeuvre, de citations, toutes bien choisies, en citations, entre lesquelles son propre texte s'insère en forme de successives paraphrases chargées d'éclairer les passages cités. Il arrive que le lecteur se perde en tel ou tel détail théorique et qu'en compagnie de l'auteur lui-même, les mouvements d'ensemble et l'unité de l'oeuvre lui échappent.

Après une "Introduction" trop générale sur les sources de la pensée de Camus et sur la mort de Dieu--l'une et l'autre manquant de précision historique (par exemple sur l'histoire des idées en France depuis la fin du XIXème siècle, sur le Nietzscheisme français d'un Gide, d'un Malraux, si importants pour Camus, et par ailleurs sur l'algérianisme de l'auteur de *L'Homme révolté*)--l'étude de Sprintzen se déroule en quatre parties qui suivent plus ou moins l'évolution des essais, nouvelles, romans, et pièces de théâtre de *L'Etranger* à *La Chute*. Quelques thèmes émergent, groupés autour de l'idée d'absurde qui elle-même exigerait une étude plus rigoureuse: il y a un côté positif de l'expérience de l'absurde que Sprintzen semble ignorer, c'est-à-dire une ascèse qui retrouve un zéro de valeur à partir duquel la littérature absurde cesse de nier et devient capable d'affirmer. Sprintzen rapproche Camus de Dewey, mais sans approfondir une idée stimulante. Il en va de même pour l'antibourgeoisisme sur lequel Sprintzen écrit ses meilleurs pages; mais, bien qu'il

soit obsédé par la confrontation Sartre-Camus, il n'oppose jamais leur antibourgeoisisme respectif, l'un et l'autre révélateurs remarquables de la pensée française après 1945. A juste titre, Sprintzen reconnaît que la pensée camusienne se divise en une philosophie de l'art et une philosophie politique. Cependant, s'appuyant plus souvent sur les déclarations d'*Actuelles* I, II et III plutôt que sur les *Carnets*, rarement cités, il laisse deviner son intérêt et sa préférence pour le côté politique de la réflexion camusienne. Cependant il ne parvient pas à définir nettement la relation que Camus a établie entre sa philosophie de l'art et sa pensée politique. Dans sa conclusion Sprintzen découvre sa propre arrière-pensée: il reproche à la révolte camusienne aspirant au dialogisme, d'être incapable de comprendre ce qu'il appelle l'anthropologie marxiste comme self-créativité collective de l'homme par le travail à travers l'histoire. Citons la dernière phrase de cette étude: "We are left with Nemesis, in the name of Sisyphus, challenging Prometheus not to become Caesar, but incapable of concretely determining how dialogically to produce that communally rooted 'first man' that would ground the renaissance for which he so deeply longed" (p. 280). L'avenir de la philosophie de Camus est ainsi condamné sans appel, et sans réflexion sérieuse sur le fait que Némésis était pour l'auteur de *L'Envers et l'Endroit*, déesse de la mesure et que, pour "l'homme révolté", sa révolte est la négation de la démesure révolutionnaire et recherche d'une création mesurée. Sprintzen n'examine pas cette autre vision de la critique camusienne, qui fait aujourd'hui d'Albert Camus un émule de Raymond Aron, un prophète du néolibéralisme parisien des années 80, un intellectuel parlant au nom d'une Europe sans frontières.

Je crains qu'aux uns et aux autres un Camus souriant et distant aurait répondu: "N'allez pas si vite dans votre condamnation ou votre récupération! Le marxisme n'a pas résolu la dualité de la collectivité populaire et de la totalité partisane: on peut le constater à Paris, à Moscou ou à La Havane! Quant à l'espoir de la liquidation du marxisme il est illusoire. L'homme révolté doit toujours rester sur ses gardes. Il reste sceptique devant les solutions que l'histoire impose: il sait que la révolte est toujours menacée par la double chute dans le terrorisme des faux messies ou dans la justification darwinienne du libéralisme bourgeois. Réfléchissez une nouvelle fois sur les admirables anarchistes de 1905."

ur
de
la
o-
ns
e
n
n
n
i
e
i

Sans prétendre répondre à la question "Y a-t-il une philosophie de Camus et comment la formuler?", j'aimerais simplement soumettre quelques remarques à l'intention de ceux qui chercheraient à y répondre. Elles sont inspirées par mes propres interrogations devant l'homme et son oeuvre interrompue. Au milieu de nombreuses perplexités je n'ai cependant jamais hésité à croire que Camus a été et restera un philosophe pour notre temps, c'est-à-dire un homme qui a rêvé d'écrire une Sagesse.

Cette Sagesse, ardemment cherchée, mais très partiellement formulée, est inséparable de l'homme Albert Camus qui est né en Algérie de père français et de mère espagnole, et qui s'est toujours senti algérien. L'algérianisme de Camus reste encore à définir. Il s'affirme contre la pensée désincarnée de l'intellectuel parisien auquel Camus sera jusqu'à la fin étranger et hostile. Par ailleurs, il prendra ses distances à l'égard de l'islamisme. Il ne tentera pas de jeter un pont entre Islam et Christianité, selon le style d'un René Guénon ou d'un Louis Massignon qui ne semblent pas l'avoir intéressé: la foi qui risque de conduire au fanatisme sera pour lui un péché capital, le contraire d'une Sagesse. Camus a parlé en termes assez vagues d'une Pensée de Midi qui s'oppose à la Pensée du Nord,--d'une civilisation méditerranéenne, à la fois tragique et sereine, dont il avait été pénétré dès qu'il avait respiré l'air d'Oranie, le parfum de ses fleurs, et découvert la séduction de ses rocs et de sa mer. Cet algérianisme peut être accusé d'être bien littéraire, mais un fait est certain: il est enraciné dans sa personnalité même; par l'Algérie il s'est senti exister; à elle se rattachent ses instants de plus grand bonheur.

Le passage de cet algérianisme existentiel, quasi inné, à son écriture est mystérieux. Seuls les *Carnets* jettent quelques lueurs sur le travail obscur de la création sous les triples formes de l'essai, du roman et du théâtre, les uns et les autres étroitement mêlés et constituant les fragments d'une Sagesse à la recherche d'elle-même. C'est à ce point qu'il faut réfléchir sur l'amitié entre Albert Camus et Jean Grenier. Elle est souvent mentionnée par la critique, mais en passant. Sa signification pour l'oeuvre camusienne autant que pour l'homme n'a pas été sérieusement explorée. Grenier a fortement contribué à la conversion de l'algérianisme camusien en une écriture en quête de Sagesse. Il possède

une originalité philosophique qu'il a exprimée dans un langage non spécialisé. C'est lui qui a initié son élève à un certain aspect de la pensée grecque qui n'est pas celle des Présocratiques, ni celle de Platon ou d'Aristote, mais celle d'un scepticisme naissant avec les Sophistes et se prolongeant étrangement dans la Gnose manichéenne. Grenier ne fut-il pas le traducteur et l'éditeur des oeuvres de Sextus Empiricus? C'est lui qui a montré à celui qui allait projeter d'écrire un mythe de Némésis, que l'idée centrale de la Sagesse se confond avec celle d'une mesure paradoxale, non pas mixte ou compromis, mais tension équilibrée entre deux contraires également valables. Pour comprendre cette pensée subtile qui unit les deux amis, quelles que soient leurs différences – par ailleurs, il convient de relire avec soin les essais de Grenier et d'abord son "Camus", puis leur correspondance. Ensuite il faudrait méditer longuement les deux préfaces que Camus écrit pour une réédition des *Iles* de Grenier et pour la réédition de *L'envers et l'endroit*. Tel est le meilleur moyen de saisir l'intimité de l'homme et de l'écrivain éprouvant et exerçant sa philosophie dans des langages divers. Il appartient alors de préciser les fonctions philosophiques de ces diverses écritures; par exemple, on ne saurait ignorer *L'Étranger* pour comprendre la notion d'absurde, mais le roman en lui-même ne peut être traité comme un essai philosophique. Le rapport entre essai, roman et théâtre dans l'oeuvre de Camus est beaucoup plus complexe qu'il ne l'est dans l'oeuvre de Sartre. Chacun des langages camusiens est l'expérience d'une union miraculeuse entre folie de la création et sagesse de la mesure. Et, avant de chercher à définir la philosophie de Camus, la critique devrait éclaircir les textes mystérieux qui dans les *Carnets III* se réfèrent à la création.

L'air de notre temps, surtout au cours des années 80 a entraîné un net infléchissement de la critique camusienne vers la politique. Certains ont même tendance à faire de Camus un philosophe politique, et, comme je l'ai déjà noté, un compagnon de Raymond Aron. Je ne crois pas que Camus aurait été heureux d'observer cette courbure donnée à son oeuvre. Ne relevait-il pas dans *Carnets III* (pp.192-193) au cours de l'été 1956 ce texte de Tolstoï: "La littérature politique, reflétant les intérêts transitoires de la société, a son importance et peut être nécessaire au développement du peuple; il n'en existe pas moins une autre littérature qui fait écho aux préoccupations éternelles, partagées par

on
de
u
e
il
li
e
-
i

toute l'humanité, ... une littérature accessible à l'homme de n'importe quel peuple, de n'importe quel temps, et sans laquelle aucun peuple vigoureux et plein de sève ne s'est encore développé." L'on ne peut douter que Camus faisait sienne cette distinction proposée par Tolstoï entre littérature politique et littérature universelle. Ce qui ne signifie pas qu'il accordait aux problèmes politiques une importance secondaire. Mais il était convaincu que leurs ultimes solutions devaient être trouvées au niveau supérieur de la création littéraire. En tout artiste qui se sent responsable d'une oeuvre, le politique est inséparable du créateur, et la révolte doit être créatrice avant de faire face aux décisions politiques. Les *Actuelles* continuent à être valables pour nous dans la mesure où c'est l'auteur du *Malentendu* qui les a écrites, et non un journaliste oublieux de lui-même dans l'excitation des salles de rédaction. La relation entre politique et philosophie camusiennes est très complexe, et loin de la simplicité sartrienne où la politique se déduit en quelque sorte d'une logique générale, à la manière de Hegel. Il n'est pas question de juger la solution camusienne supérieure à celle de Sartre. Elles sont différentes, et il faut préciser cette différence. De telles précisions permettraient sans doute de rendre justice à l'un et à l'autre, et d'éviter des jugements précipités sur leur supériorité ou faiblesse respective en matière de philosophie.

Cette remarque conduit à un autre problème relatif à la philosophie camusienne, peut-être insoluble: la critique se trouve en face d'une oeuvre inachevée. On ne peut manquer d'être impressionné par les plans de travail sur lesquels Camus revient souvent dans les *Carnets* et qui sont de véritables plans d'écriture. En janvier 1960 Camus était parvenu au début de la troisième phase, dont on ne saurait dire si elle devait être la phase finale. Imaginons l'oeuvre de Sartre arrêtée après la première rédaction des *Mots*. Mais de telles comparaisons sont superficielles. Chaque oeuvre possède son propre rythme interne, et ses exigences de développement. Quelle attitude faut-il adopter à l'égard du texte camusien tel que les éditeurs nous l'ont rendu disponible (une nouvelle édition est en cours)? Posons d'abord ce principe: nul critique n'a le droit de se substituer à l'auteur, comme on l'a fait après la mort prématurée de Ian Fleming afin de continuer les aventures de James Bond! Cependant une autre question doit être envisagée; les premiers

moments d'une oeuvre ne contiennent-ils pas en germe leur avenir? Par exemple, il est aisé de déceler des traces de *L'Homme révolté* dans *Le Mythe de Sisyphe*. Oui, mais si *L'Homme révolté* n'était pas à notre disposition, pourrions-nous voir ces traces? J'en doute; mais on peut toujours essayer, d'autant plus que la pensée de Camus est très unitaire et présente à elle-même dès ses débuts: certaines pages de *Noces* vibrent à l'unisson avec des pensées ou des descriptions de *Carnets III*. De plus, la dernière partie de *L'Homme révolté* est loin d'avoir laissé échapper tous ses secrets... Je ne suis pas en train de revenir sur le principe de discrétion critique que j'ai posé! Je crois seulement qu'il est légitime de rassembler comme autant de pépites précieuses les textes qui tout le long de la vie d'Albert Camus se réfèrent à la notion de mesure dans ses rapports avec la création artistique, et tenter d'en extraire l'essentiel.

Nous sommes ainsi amenés à une question corrélative: comment convient-il d'aborder les textes qui sont par fatalité les derniers que Camus a publiés ou laissé inachevés? Je pense surtout aux nouvelles de *l'Exil et le Royaume* et à la nouvelle qui a pris la dimension d'un court roman, *La Chute*. Il est tentant de les considérer comme le dernier mot philosophique de Camus, et plusieurs critiques ont cédé à cette facilité. Cependant il faut être réservé. Sans chercher à diminuer l'importance philosophique de *La Chute*, il me paraît difficile de voir dans ces pages le testament métaphysique d'Albert Camus. Clémence ou le renégat sont loin d'être les hérauts de Némésis. Ils projettent certains aspects de la philosophie de Camus; ils font partie, avec les personnages des autres nouvelles, d'une phase expérimentale d'ascèse intellectuelle, esthétique et spirituelle pendant laquelle l'écrivain se prépare, non sans angoisse, à la naissance de grandes oeuvres qui auraient donné à toutes les créations précédentes leur unité, sans en être pour autant la fin. La critique qui aime apporter des interprétations finales se sent ainsi frustrée et se laisse aller à outrepasser ses droits. Suivant le conseil même de Camus, elle devrait apprendre à pratiquer la mesure critique: être sage en parlant d'une Sagesse évasive, une Sagesse pour notre temps et pour tous les temps, une universalité singulière qui refuse les illusions mystifiantes des universels abstraits ou concrets des philosophies classiques et romantiques.

Enfin on ne peut éviter de se poser la question fondamentale sur la méthode. Y a-t-il une méthode camusienne, comme il y a eu une méthode cartésienne ou une méthode surréaliste? Plus précisément, une méthode secrète, jamais formulée, qui aurait guidé les pas de Camus depuis *Noces* jusqu'aux premières pages du *Premier Homme*, se cache-t-elle derrière la variété des écritures soumises à la discipline des genres? Camus n'a pas écrit un discours de la méthode absurde, ni des règles pour la direction de l'esprit absurde. Mais il y a sans cesse pensé. Ses carnets, ses interviews, ses lettres et certains passages des oeuvres achevées le prouvent: jour après jour, depuis les années de son adolescence, il s'est interrogé sur le pouvoir qui lui était échu, et qu'il se sentait l'obligation métaphysique d'exercer, comme une grâce imprévisible et imméritée. Il s'est demandé comment il pouvait à la fois s'abandonner aux joies de l'écriture et contrôler cette énergie sauvage à travers les formes littéraires, la syntaxe et les mots de la langue française, et il a trouvé quelques réponses qu'il appartient à la critique de découvrir en-deçà de la fascination des oeuvres. Un fait est certain: on aime parler de Camus et sur Camus, pour l'admirer ou le vilipender. Son oeuvre continue à susciter un bavardage critique intempérant et étourdissant. Peut-être une certaine complaisance d'écriture à la surface est-elle responsable de cette complaisance critique? Cependant derrière un dandysme de langage qui affleure parfois, se révèle une grande sévérité de style et de pensée, une passion du langage exigeante et absolue, à la fois folle et lucide, une ascèse qui ramène l'apprenti-créateur vers un zéro de valeur, sorte de seuil radical à partir duquel la pensée peut élever ses créations. Telle devrait être la tâche d'une critique camusienne qui s'efforcerait de répondre à la question de méthode et, par son intermédiaire, de comprendre ce que fut pour Albert Camus, artiste et philosophe, le dialogue souverain et énigmatique de la Création et de la Sagesse.

University of North Carolina
at Chapel Hill

EDOUARD MOROT-SIR