

Ecole doctorale de l'EHESS

Centre d'Études Sociologiques et Politiques Raymond Aron (CESPRA)

Doctorat

Discipline : Études politiques

**RÉMI LARUE**

***"Ni victimes ni bourreaux": morale et politique de la violence chez Albert Camus***

**Thèse codirigée par:** Perrine SIMON-NAHUM et Ève MORISI

**Date de soutenance : le vendredi 14 juin 2019**

Rapporteurs 1 Judith REVEL, Université Paris-Nanterre  
2 Pierre-Louis REY, Université Paris 3-Sorbonne

Jury 1 Judith REVEL, Université Paris-Nanterre  
2 Danielle COHEN-LEVINAS, Université Paris 4-Sorbonne  
3 Philippe VANNEY, Université DOKKYO, Japon  
4 Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, EHESS  
5 Paul AUDI, Université Paris-Descartes  
6 Perrine SIMON-NAHUM, CNRS (*directrice de thèse*)  
7 Ève MORISI, University of Oxford (*directrice de thèse*)

*À Paul Viallaneix†, pionnier des études camusiennes et résistant dans la joie,*

*“Il semble que l’utopie n’ait plus foi dans le rayonnement, sa force irrésistible et incorruptible. Elle frappe avec le glaive. Or, aucun glaive n’est simple. Toute épée a deux tranchants ; qui blesse avec l’un se blesse à l’autre.”*

*Victor Hugo, Les Misérables*

*“J’ai trouvé ma voix le jour où j’ai pensé à tuer un homme  
Donc j’suis bien placé pour parler de paix. J’évite de me répéter,  
Alors je me tais lorsqu’il est trop tard pour bien faire  
Comment apprécier la paix sans la guerre  
Comme la fin et le début les deux font la paire  
Je viens déclarer la paix, sans heurts  
Quelques cartouches d’encre dans le chargeur.  
C’est l’arme de paix”*

*Oxmo Puccino, L’Arme de Paix*

## REMERCIEMENTS

*Commençons peut-être par remercier celles qui ont cru, très tôt, dans ce projet de thèse et qui n'ont eu de cesse, depuis, de l'accompagner. Perrine Simon-Nahum a été ma directrice dès la deuxième année de Master et elle a su me guider dans mes recherches autant que m'aider dans les différents choix qui ont jalonné mon parcours. Ève Morisi a rejoint l'aventure au seuil de la thèse, ce qui ne l'a pas empêchée de porter un regard avisé sur mes travaux afin d'en tirer le meilleur.*

*Ensuite, il me faut remercier ceux qui m'ont permis l'accès aux archives de Camus, les ayants-droit Catherine et Jean Camus qui ne m'ont jamais refusé une autorisation, et aussi Alexandre Alajbegovic et Béatrice Vaillant qui ont accompagné mes démarches, sans oublier le personnel de la bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence où est encore conservé le fonds Albert Camus.*

*Il est aussi indispensable de remercier l'extraordinaire communauté camusienne qui m'entoure depuis 2010, année de création du cycle Camus à l'Université Populaire de Bordeaux. Discussions animées, invitations nombreuses, relectures précises et toujours bienveillantes ou encore vifs encouragements, nombreux parmi les membres de cette communauté sont ceux qui ont fait avancer significativement cette thèse. Permettons-nous d'en citer quelques-uns pêle-mêle: Agnès Spiquel, Eugène Kouchkine, Philippe Vanney, Alexis Lager, Guy Basset, David H. Walker, Anne Prouteau, Jean-Louis Meunier, Alessandro Bresolin, Franck Planeille, Marie-Thérèse Blondeau, Pierre-Louis Rey et bien d'autres encore.*

*Enfin, comment ne pas remercier ceux qui, parfois sans trop comprendre où j'allais, m'ont toujours poussé à suivre ma voie. Ceux-là qui n'ont jamais fléchi dans leurs encouragements à me dépasser et à faire ce qui me passionne. Mes parents, d'abord, à qui je dois en grande partie ce que je suis devenu. Mes sœurs et leurs familles, aussi, qui ont toujours cru en moi et en mes idées parfois farfelues. Ma compagne qui, dans la dernière ligne droite, a eu la gentillesse et le courage de me faire dépasser les moments de doute et d'angoisse. Et puis enfin, les amis qui ont toujours accepté d'avoir une réponse plus ou moins floue à leurs "Alors ça avance la thèse?".*

## RESUME ET MOTS CLES

**Mots-clés** : Albert Camus, violence, non-violence, tension, dialogue, histoire intellectuelle

Entre révolutions, guerres et autres formes encore, la question de la violence s'est imposée à Camus comme à une grande partie de ses contemporains, soucieux qu'ils étaient de penser une époque particulièrement marquée par ses conséquences concrètes dans le monde. Notre thèse a voulu montrer comment la manière dont Camus aborde ce problème philosophique s'inscrit pleinement dans son époque, d'autres diront dans son « *moment* », tout en faisant apparaître une certaine originalité.

Le premier signe de cette originalité tient, selon nous, dans la façon dont il a construit cette approche et cherché à représenter la violence dans sa diversité. De la bagarre d'enfants à la réalité crue de la guerre et de la révolution, en passant par le suicide ou encore le meurtre, cette diversité tient autant dans les formes évoquées que dans les acteurs dépeints. De cette diversité, nous avons tenté de réunir et d'analyser ce qui constitue, selon nous, une approche morale et politique de la violence, qui émerge notamment à partir de la Seconde Guerre mondiale et de l'expérience de l'écrivain dans les rangs de la Résistance. Une telle esquisse nous a conduit à écarter d'autres formes d'approche comme celle qui pose la question des sources de la violence en tentant de les expliquer ou encore celle qui veut faire le jour sur le caractère naturel de la violence chez l'être humain.

Le deuxième signe concerne le contenu de cette approche et les pistes de réflexions voire de prises de positions qu'il y développe. Soucieux de se concentrer sur ce que fait la violence aux êtres humains plutôt que de tenter d'en saisir l'essence, on pourrait résumer les positions de Camus par la formule que l'on replace au cœur de sa démarche : « *Ni victimes ni bourreaux* ». Toute sa vie, l'écrivain a maintenu le souci d'une continuité dans ses réflexions et ses positions sur la question, alors même qu'il multipliait les canaux d'expression avec autant de genres littéraires pratiqués. À l'aide de la figure de la spirale de la violence politique, nous avons essayé

d'analyser en profondeur les éléments constitutifs de cette approche proposant de limiter la violence plutôt que cherchant à l'éradiquer. Sur ce chemin, nous avons trouvé sa volonté de mettre en avant le dialogue, afin d'incarner cette limite aux actes violents, mais aussi la mise à l'épreuve par l'histoire à travers la décolonisation de l'Algérie, véritablement déchirure dans l'œuvre et l'itinéraire intellectuel de Camus.

Notre réflexion se situe dans une perspective d'histoire intellectuelle, c'est-à-dire en se plaçant au carrefour entre l'histoire, la littérature, la philosophie et la science politique. Camus était convaincu que sa création devait avoir pour source principale son expérience. À ce titre, nous avons attaché autant d'importance à sa production littéraire et intellectuelle qu'au contexte qui entourait cette dernière, en prenant soin de toujours rattacher les textes aux événements historiques qui leur servaient de décor, mais aussi aux débats intellectuels qui les nourrissaient.

## ABSTRACT AND KEYWORDS

**Keywords:** Albert Camus, violence, non-violence, tension, dialogue, intellectual history

In a context of revolutions, wars and other forms of violence, Camus and many of his contemporaries started to reflect on the issue of violence because they were concerned about reflecting on an era particularly marked by its concrete consequences worldwide. This PhD dissertation shows to what extent the way Camus addresses this philosophical problem is thoroughly representative of his time while being quite original.

Its originality lies in the way Camus built his approach and tried to depict violence in its full diversity. In Camus's approach, not only is violence diverse because he mentions different forms of violence – children's fights, the cruel reality of war and revolution, suicides and murders – but also because he depicts a wide range of perpetrators of violence. This diversity made it possible to try to identify and analyse the specificities of what makes a moral and political approach to violence which emerged during World War Two and which was based on the writer's experience as a member of the Resistance. Focusing on the diversity of violence has also enabled to dismiss other ways of approaching the issue of violence such as thinking about the sources of violence by attempting to explain them or investigating on the innate violent dimension in human beings.

The lines of approach chosen by Camus and the stands he took are also what makes his conception of violence original. Because Camus was solicitous about focusing on the consequences of violence on human beings and not so much solicitous about comprehending its essence, his stances could be summed up by the expression "*Ni victimes ni bourreaux*" which has been defined as Camus's guideline in his reflection on violence. Throughout his life, Camus was committed to ensuring some continuity in his stances and reflections on violence while he opted for different means of expression and different literary genres. Using the image of the spiral of political violence, this dissertation attempts at providing an in-depth analysis of the

elements constitutive of Camus's approach consisting in limiting violence rather than trying to eradicate it. This perspective has enabled to bring to the fore Camus's will to favour dialogue as a limit to violent acts. It has also revealed the idea that the decolonisation in Algeria – a real wrench in Camus's works and intellectual journey – put Camus's approach to the test of reality.

The perspective chosen in this dissertation is that of intellectual history, building bridges between history, literature, philosophy and political science. Camus was convinced that his personal experience should be the main source of inspiration for his creation. Thus, his literary and intellectual works have been valued as much as the context in which they were written: the texts studied have always been read in the light of the historical context and intellectual debates in which they were set.

# TABLE DES MATIERES

<b>Remerciements</b> .....	<b>3</b>
<b>Résumé et mots clés</b> .....	<b>4</b>
<b>Abstract and Keywords</b> .....	<b>6</b>
<b>Table des matières</b> .....	<b>8</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>11</b>
I / Une diversité de la violence qui la rend difficile à définir objectivement .....	14
II / Violence et corpus camusiens .....	18
III / Nature et contenu de l'approche camusienne de la violence, le cœur de notre analyse.....	24
<b>Partie I / Se tenir entre morale et politique: l'originalité de l'approche camusienne de la violence</b> .....	<b>28</b>
<b>Chapitre 1 - Le maintien de l'obscurité sur les sources de la violence comme mise à distance de l'explication</b> .....	<b>29</b>
1. <i>Dans la diversité des violences abordées, la persistance du refus d'expliquer : analyse du corpus fictionnel</i> .....	30
a) Des disparités de traitement observées entre les violences physiques et les autres formes .....	30
b) Dans la fiction, préférer décrire plutôt qu'expliquer .....	38
c) <i>L'Étranger</i> , une illustration pleine et entière de ce refus .....	41
2. <i>Œuvres non-fictionnelles et explication : une relation plus complexe</i> .....	49
a) Décrire pour s'éloigner de l'explication .....	49
b) Un « <i>journalisme critique</i> » à rapprocher de l'explication ? .....	53
c) Introduire la nuance entre explication et compréhension dans le corpus non-fictionnel.....	58
3. <i>Une violence inexplicable car instinctive : le recours à la grille de lecture nietzschéenne</i> .....	63
a) Diversité des formes mais banalité partagée de la violence .....	64
b) Une façon d'éclairer l'analyse : le recours à la grille de lecture nietzschéenne .....	67
c) Une violence instinctive, une violence inévitable ? .....	72
<b>Chapitre 2 – Violence et nature humaine, une articulation complexe</b> .....	<b>75</b>
1. <i>Des réticences évidentes de Camus à l'égard de la notion de nature humaine</i> .....	76
a) Une notion équivoque mais diffuse dans l'œuvre de Camus .....	76
b) Une équivocité déjà présente dans les visions classiques de la nature humaine .....	79
c) Des réticences face à un nouvel absolu : l'homme.....	83



2.	<i>L'affirmation d'une préférence pour un « soupçon qu'il y a une nature humaine »</i> .....	87
a)	La source grecque d'un tel soupçon .....	88
b)	Un « <i>soupçon</i> » intrinsèquement lié à la révolte camusienne.....	92
c)	Entre existence et essence : la profondeur des relations entre les êtres humains .....	95
3.	<i>Placer l'être humain face à sa condition violente, car historique</i> .....	98
a)	La violence, une destruction de ce qu'il y a de commun entre les hommes .....	99
b)	Une autre dimension essentielle de la condition humaine : l'histoire .....	102
c)	Nature humaine, condition humaine et tragédie .....	107

### **Chapitre 3 - Expérimenter la Résistance, l'émergence d'une approche morale et politique de la violence ..... 111**

1.	<i>D'un pacifisme singulier à l'entrée dans la Résistance, l'importance de l'engagement collectif</i> ..	112
a)	Entre héritage et contexte générationnel : racines et développement d'un pacifisme singulier .....	113
b)	« <i>Détour</i> » et explications d'un retard : de la « <i>résistance morale</i> » à l'adhésion au mouvement Combat .....	121
c)	Dans l'expérience, mettre en tension le plan individuel et le plan collectif .....	127
2.	<i>Au cœur d'une expérience particulière, se « mettre en règle » avec la violence</i> .....	134
a)	<i>Lettres à un ami allemand</i> , une première mise en règle de l'esprit avec le sabre .....	135
b)	« <i>Se mettre en règle avec...</i> » : une expression de l'approche morale et politique en rapport direct avec la violence.....	142
c)	Quels liens entre nihilisme et violence ? .....	145
3.	<i>Au milieu du chaos, le dévoilement de premiers « repères éblouissants »</i> .....	150
a)	Lorsque le meurtre devient la question.....	151
b)	Poser les premiers jalons de la révolte, refuser la haine et trouver une place à la violence .....	155
c)	L'Épuration comme première expérience d'une institution de la violence .....	160

### **Partie II / À la recherche d'une cohérence : lutter « dans et contre » la spirale de la violence politique..... 166**

#### **Chapitre 4 - Penser la violence politique avec Camus par le recours à la figure de la spirale ..... 168**

1.	<i>Histoire, violence et création : des raisons d'employer une telle modélisation</i> .....	169
a)	La répétition du même, mais sur un mode différent : un itinéraire jalonné par les événements historiques violents.....	170
b)	Éléments d'une architectonique de l'œuvre camusienne : la spirale pour représenter la cohérence dans son approche de la violence politique .....	175
c)	La figure de la spirale, une tentative de modéliser la représentation de la violence politique chez Camus .....	184
2.	<i>Le terrorisme révolutionnaire, un moteur de la spirale de la violence politique à écarter ?</i> .....	190
a)	De la Terreux aux terrorismes, quand la peur se met au service de la révolution.....	191
b)	<i>Les Justes</i> , une illustration pertinente de la contradiction du révolté camusien .....	198
c)	Des <i>Justes</i> aux « <i>Meurtriers délicats</i> », la mise en scène d'un choix de se maintenir dans la spirale de la violence politique.....	205

3. Répression et « violence progressive » : combattre leur illusion commune d'une sortie de la spirale de la violence politique .....	212
a) Refuser l'utopie d'un monde sans violence .....	213
b) S'opposer à la raison d'État comme justification d'une violence légitime .....	220
c) La violence « progressive » : quand la révolution se fait institution de la violence .....	224

## Chapitre 5 - Quand la parole se fait acte : s'engager « dans et contre » la spirale de la violence politique ..... 238

1. Intellectuel et/ou artiste, mettre en tension les deux fonctions pour mieux limiter la violence ?.....	239
a) Témoigner, une manière de s'engager pour limiter la violence .....	240
b) Puissance et limites de la fonction de l'intellectuel comme témoin face à la violence.....	246
c) L'art comme forme privilégiée de témoignage ? .....	252
2. Créer pour initier le dialogue et limiter la violence.....	260
a) Créer pour lutter contre le silence mortifère .....	261
b) Un combat contre le mensonge accompagnant la violence.....	265
c) Initier le dialogue, mais quel dialogue ? .....	270
3. Le maintien du conflit sans violence, un défi pour l'intellectuel et l'artiste.....	275
a) Maintenir le conflit sans violence, une autre forme de la tension camusienne .....	276
b) Opposer « une pensée modeste » à la spirale de la violence politique .....	280
c) Porter sur le plan politique les « conditions d'une pensée modeste ».....	284

## Chapitre 6 – Des positions à l'épreuve de l'histoire : la guerre d'Algérie ..... 291

1. La question algérienne : une spirale de la violence politique dépassant le cadre de la guerre d'Algérie.....	293
a) Un système colonial perçu très tôt comme une source de la violence première.....	294
b) Les nombreux échecs de réforme du système, un moteur à la spirale de la violence politique ? .....	300
c) La répression permanente par le système colonial comme moteur de la spirale de la violence politique.....	306
2. L'impossibilité de se ranger du côté du F.L.N. ....	313
a) Un terrorisme bien loin de celui des « Meurtriers délicats ».....	314
b) Refuser des perspectives politiques sombres et poser la question du nationalisme .....	319
c) Une opposition à la « casuistique du sang » comme rapport abstrait à la spirale de la violence politique .....	325
3. La déchirure du témoin : échecs de l'intellectuel, espoir de l'artiste ?.....	330
a) Contre le silence et les préjugés, entretenir le dialogue entre les communautés d'Algérie .....	331
b) Une pratique morale et politique de cette approche : le fédéralisme .....	339
c) Après les échecs de l'intellectuel, les espoirs de l'artiste avec <i>Le Premier Homme</i> ?.....	344

## Conclusion..... 352

## Bibliographie ..... 360

## Annexe 1 ..... 374

I — « Pour préparer le fruit... », version publiée dans <i>La Tunisie française</i> le 25 janvier 1941.....	374
II — « Les Amandiers », version publiée dans <i>L'Été</i> en 1954.....	376

## INTRODUCTION

Le 27 février 1969, *The New York Review of Books* publiait un supplément spécial intitulé « Reflections on violence » signé Hannah Arendt. En guise d'entrée en matière, on pouvait lire ces quelques lignes : « *These reflections were provoked by the events and debates of the last few years, as seen against the background of the twentieth century. Indeed this century has become, as Lenin predicted, a century of wars and revolutions, hence a century of that violence which is currently believed to be their common denominator.*<sup>1</sup> » En reprenant les termes de Lénine lui-même, Arendt affirme avec vigueur l'importance de la question de la violence dans ce siècle et dans ces quelques lignes, elle va même plus loin, puisqu'elle considère que cette violence est le dénominateur commun des différents événements historiques qui prennent place au XX<sup>e</sup> siècle.

Aujourd'hui, quand le cognitiviste Steven Pinker affirme que le XX<sup>e</sup> siècle n'est en aucun cas le plus meurtrier de l'histoire<sup>2</sup>, l'historien des idées François Cusset lui oppose les « *trente années de suicide planétaire, essentiellement européen*<sup>3</sup> » qui s'étendent du génocide arménien en 1915 à la libération des camps de concentration en 1945. Il n'est pas question de revenir en profondeur sur une polémique qui nous mènerait, d'emblée, trop loin des rives de notre objet de recherches. Pourtant, il nous semble que le recours à une troisième figure intellectuelle dans ce

---

<sup>1</sup> Nous proposons la traduction suivante : « *Ces réflexions ont été provoquées par les derniers événements et débats que nous avons connus ces dernières années, à l'aune du contexte du vingtième siècle. En effet ce siècle est devenu, comme Lénine l'avait prédit, un siècle de guerres et de révolutions, donc un siècle marqué par cette violence qui est actuellement perçue comme le dénominateur commun de ces deux phénomènes.* » ; article consulté en ligne sur le lien suivant : <https://www.nybooks.com/articles/1969/02/27/a-special-supplement-reflections-on-violence/#fnr-1>

<sup>2</sup> Il s'agit là de l'une des thèses principales de son ouvrage concernant l'histoire de la violence et surtout son déclin ; Steven PINKER, Daniel MIRSKY et Matthieu RICARD, *La part d'ange en nous: histoire de la violence et de son déclin*, 2017.

<sup>3</sup> François CUSSET, *Le déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte Editions, 2018, p. 13.

cadre nous permettrait d'affiner un peu la façon dont nous envisageons ce XX<sup>e</sup> siècle dont il sera particulièrement question dans les travaux exposés ici. Dans son ouvrage *Pourquoi la violence ? Une interprétation philosophique*, Sergio Cotta, philosophe du droit italien, reprend à son compte la distinction opérée par Vico dans son ouvrage *La Science nouvelle*. Entre le *cours* (*corso*) et *recours* (*ricorso*) d'un phénomène, Cotta applique cette dichotomie à la notion de violence et notamment dans l'enchaînement entre le XIX<sup>e</sup> siècle, qui serait selon lui le moment du *cours*, où « *se manifeste l'effort, conscient et précis, de contenir et dépasser la violence, ce qui présuppose le jugement négatif porté sur elle* », et le XX<sup>e</sup> siècle, comme moment du *recours* durant lequel apparaissent « *ces phénomènes de radicalisation et d'appréciation favorable [...]: la violence revient, comme une marée montante, et envahit le terrain (idéal et pratique) d'où l'on croyait l'avoir expulsée.*<sup>4</sup> » Les crimes de masse existaient déjà dans l'histoire, les premiers génocides ne datent pas du XX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, ils ont atteint une dimension incomparable au XX<sup>e</sup> siècle, dès lors que la violence s'est appuyée sur le progrès technique. Cette dimension inédite explique la référence de Cotta à la notion de *recours* comme d'une « *marée montante* », c'est-à-dire un phénomène qui grossit et s'étend et dont les conséquences s'aggravent sous la puissance des moyens nouveaux utilisés.

Arendt le notait déjà dans le texte précédemment cité : « *The technical development of implements of violence has now reached the point where no political goal could conceivably correspond to their destructive potential or justify their actual use in armed conflict.*<sup>5</sup> » Le progrès technique accompagnant l'industrie de la violence, que ce soit sur le plan de la guerre ou de la révolution, semble avoir déconnecté l'usage de la violence des buts politiques censés le guider. Telle serait la spécificité de ce « *siècle de guerres et de révolutions* ». Ne retrouve-t-on pas dans les mots de la philosophe ce qu'exprimait déjà une dizaine d'années plus tôt, en 1946, Albert Camus, dans le journal *Combat* ?

Le XVII<sup>ème</sup> siècle a été le siècle des mathématiques, le XVIII<sup>ème</sup> celui des sciences physiques, et le XIX<sup>ème</sup> celui de la biologie. Notre XX<sup>ème</sup> siècle est le siècle de la peur. On me dira que ce n'est pas là une science. Mais d'abord la science y est pour quelque chose, puisque ses derniers progrès théoriques l'ont amenée à se nier elle-même et puisque ses perfectionnements pratiques menacent la terre entière de destruction. De plus,

---

<sup>4</sup> Sergio Cotta utilise les notions de « cours » et « recours » de Vico à l'occasion du deuxième chapitre de son livre ; Sergio COTTA et CHAIRE D'ETUDE DES FONDEMENTS PHILOSOPHIQUES DE LA JUSTICE ET DE LA SOCIÉTÉ DÉMOCRATIQUE, *Pourquoi la violence ? : une interprétation philosophique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 19.

<sup>5</sup> Nous proposons la traduction suivante : « *Le développement technique des outils de la violence a désormais atteint un point où aucun but politique ne peut correspondre à son potentiel de destruction ni justifier un usage actuel dans un conflit armé.* » ; article consulté en ligne sur le lien suivant : <https://www.nybooks.com/articles/1969/02/27/a-special-supplement-reflections-on-violence/#fnr-1>

si la peur en elle-même ne peut être considérée comme une science, il n'y a pas de doute qu'elle ne soit cependant une technique.<sup>6</sup>

Et Camus aurait pu ajouter « le siècle du massacre de masse », « de la violence logique » ou encore de « l'horreur rationalisée ». Un « *siècle de la peur* » donc, mais aussi et surtout un siècle de la violence, cette dernière prenant tellement de formes différentes. Dans ce siècle, l'itinéraire intellectuel de Camus suit ces divers événements historiques, comme autant de jalons dans son expérience, de sa pensée et de son œuvre. Un an seulement après sa naissance se déclenche la Première Guerre mondiale. Au milieu des centaines de milliers de victimes de cette « grande guerre », l'une d'entre elles est particulièrement importante pour l'écrivain, il s'agit de son père qui décède à l'hôpital de Saint-Brieuc en 1914. Viennent ensuite les montées des fascismes européens, la guerre d'Espagne dont on retrouve l'importance particulière qu'y attache l'écrivain, au regard notamment de ses origines minorquines. S'il était encore un enfant en bas âge lorsque le premier conflit mondial s'est déclenché et a pesé lourdement sur sa vie, c'est désormais un jeune homme lorsque la Seconde Guerre mondiale est déclarée en septembre 1939. Une guerre faisant place à une autre, il n'y a pas vraiment de répit en 1945 puisque les vainqueurs commencent à vouloir étendre au maximum leurs zones d'influences respectives et que les deux grandes puissances que sont l'U.R.S.S. et les États-Unis se constituent déjà en blocs de domination qui ne vont pas tarder à s'affronter, même si c'est le plus souvent indirectement, dans ce que l'on nomme la guerre froide. Enfin, c'est le temps de la décolonisation avec des conflits pour l'émancipation qui marquent la fin des grands empires coloniaux. La France accède progressivement aux demandes d'indépendance totale, mais elle n'est pas prête à céder concernant une zone en particulier. Cette zone, c'est le pays de naissance de Camus : l'Algérie. Une nouvelle guerre se déclenche en 1954 dont l'écrivain ne connaîtra pas le dénouement en 1962, puisqu'il meurt accidentellement le 4 janvier 1960. Lui, dont le parcours est pleinement ancré dans la première partie de ce XX<sup>e</sup> siècle, n'a pas pu passer à côté de cette problématique de la violence à grande échelle. Ce n'est donc pas étonnant que cette dernière devienne une sorte de fil directeur dans son œuvre. D'autant que d'autres grandes voix de ce siècle, intellectuels et artistes, se sont emparées de la question de différentes manières : des fresques de Félix Vallotton sur la guerre de 14-18 au *Guernica* de Picasso sur la guerre d'Espagne, des écrits d'Henri Barbusse ou de Romain Rolland sur l'horreur des tranchées au récit de la défaite des républicains espagnols, vécue de l'intérieur, par Malraux dans *L'Espoir*. À cela doivent s'ajouter tous les autres témoignages et créations qui voient le jour avec le surgissement de la Seconde Guerre mondiale – dont les *Feuillets d'Hypnos* de René Char sont un bon exemple. La guerre froide

---

<sup>6</sup> Extrait de l'article « Le siècle de la peur » qui introduit la série « Ni victimes ni bourreaux » publiée à la fin de l'année 1946 dans *Combat* ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 436.

n'est pas en reste et fait surgir de nombreux récits ou autres formes de création qui diront sa réalité. Arthur Koestler, ami de Camus, écrira par exemple *Le Zéro et l'infini* qui sera publié en France en 1945. Au cœur de la décolonisation on peut évoquer Jean Sénac, Frantz Fanon ou encore Kateb Yacine qui ont pris position sur les plans intellectuel et artistique dans ce conflit. La guerre, la violence, la mort sont partout ; et l'art s'en fait l'écho.

## **I / UNE DIVERSITÉ DE LA VIOLENCE QUI LA REND DIFFICILE À DÉFINIR OBJECTIVEMENT**

---

« Violence » : nombre d'intellectuelles et d'intellectuels ont approché dans leurs travaux cette notion complexe et dense, sans pour autant en proposer une définition objective trop difficile à atteindre. Georges Sorel revient, par exemple, dans ses *Réflexions sur la violence*<sup>7</sup>, sur la nécessité d'opposer sur le terrain politique et syndical une violence populaire face à l'emploi de la force et au monopole que détient l'État bourgeois pour maintenir un joug économique et social sur les classes populaires. Walter Benjamin, quelques années plus tard, abordera la question de la violence et de sa symbolique dans sa *Critique de la violence*<sup>8</sup>, publiée en 1921. Il y étudie la façon dont le droit appréhende un tel phénomène en posant la question de la valeur morale des différentes actions violentes. Quant à Hannah Arendt, la violence politique représente un véritable fil directeur de sa réflexion sur le XX<sup>e</sup> siècle et les totalitarismes qui y prolifèrent, sans qu'elle n'admette jamais explicitement vouloir atteindre une définition de la violence. Ce qui nous intéresse chez ces penseurs, c'est bien leur chemin vers une définition qu'ils n'atteignent jamais, mais qu'ils ne cessent de travailler et de faire évoluer.

D'autres penseurs, venus d'autres horizons, ont touché de près une définition de la violence, tout en reconnaissant néanmoins leurs limites. Parmi ces tentatives, mentionnons d'abord celle d'Yves Michaud, philosophe français qui a fait très tôt de la violence l'un des axes principaux de ses recherches et travaux. Dans son ouvrage le plus synthétique *La Violence*, il propose une définition qui se fonde sur l'étymologie :

---

<sup>7</sup> Georges SOREL, *Réflexions sur la violence*, Paris, M. Rivière et Cie., 1972, 394 p.

<sup>8</sup> Walter BENJAMIN, *Œuvres*, Rainer ROCHLITZ (éd.), traduit par Maurice de GANDILLAC et traduit par Pierre RUSCH, Paris, Gallimard, 2000, 400 p.

Le terme de « violence » désigne ainsi, d'un côté, *des faits et des actions*, ce que nous appelons couramment des « violences », d'un autre une manière d'être de la force, du sentiment ou d'un élément naturel - qu'il s'agisse d'une passion ou de la nature. Dans le premier cas, la violence s'oppose à la paix ou à l'ordre. Dans l'autre, elle s'oppose à la mesure. [...] Le mot « violence » vient du terme latin *vis* qui signifie force, vigueur, puissance, violence, usage de la force physique, mais aussi quantité, abondance, ou caractère essentiel d'une chose. Le cœur de signification du mot *vis* est l'idée de force – et, plus particulièrement, de force vitale.<sup>9</sup>

Cette définition se veut à la fois globale – elle prend en compte des faits et des actions mais aussi un sentiment ou encore les éléments naturels – et précise puisqu'elle revient sur l'étymologie du mot « violence » et son origine latine, le terme *vis*. La frontière entre force et violence est extrêmement fine, la violence n'est-elle pas, d'ailleurs, l'utilisation démesurée de la force ? Voilà ce que semble suggérer Yves Michaud et il n'est pas le seul à aller dans ce sens.

Sergio Cotta s'intéresse également à la manière dont on peut articuler les notions de « violence » et de « force » et il en arrive ainsi à dégager différentes caractéristiques spécifiques de l'acte violent :

Si nous avons ramené la force et la violence au *genius proximum* de l'activité-contre, nous ne sommes pas pour cela autorisés à ignorer leur *differencia specifica* structurelle. Pour mieux nous orienter sur ce terrain, il conviendra de prendre de nouveau en considération le langage commun. On parle habituellement d'un « éclat de violence », d'un « effort violent », on dit que la « violence est aveugle » ou qu'une personne est « aveuglée par la violence » et ainsi de suite. Il ne serait pas possible d'employer, dans les mêmes contextes, le mot *force*. Ces indices linguistiques nous permettent de distinguer certaines dimensions structurelles de l'acte de violence que le sens commun a déjà saisies par intuition : d'une part ***l'instantanéité***, car un tel acte se manifeste d'un coup, comme quelque chose qui se libère soudainement et impétueusement (qui *éclate*, *se déchaine*) sans que s'établisse, entre la volonté et l'action, une distance où puissent s'introduire une méditation ou une réflexion ; d'autre part, la ***discontinuité***, car l'acte violent ne donne pas lieu à une activité suivie et donc *normale*, mais est destiné à s'épuiser en lui-même (ainsi qu'il arrive à tout *éclat*), sauf à renaître d'une manière différente en une situation différente ; la ***disproportion avec le but***, car (étant immédiat) l'acte violent se rapporte sans doute à un but, mais d'une manière qui n'est ni calculée, ni réfléchie (c'est pourquoi on le dit *aveugle* ou *aveuglé*), à tel point que souvent il se trompe sur la direction à suivre ; la ***non-durabilité***, car il s'épuise plus ou moins rapidement, sans jamais arriver à avoir une durée consistante ; enfin ***l'imprévisibilité***, de sa naissance et de sa fin ou de sa direction et de son résultat.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Yves MICHAUD, *La Violence*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n°2251, 2004, p. 3-4.

<sup>10</sup> C'est l'auteur qui met en italique et en gras ; Sergio COTTA et CHAIRE D'ETUDE DES FONDEMENTS PHILOSOPHIQUES DE LA JUSTICE ET DE LA SOCIÉTÉ DÉMOCRATIQUE, *Pourquoi la violence?*, *op. cit.*, p. 57.



La violence se distingue donc de la force en ce qu'elle représente la rupture d'un ordre « normal » dans un groupe d'êtres humains. À l'intuition première d'Yves Michaud, Sergio Cotta ajoute ainsi que cette « *activité-contre* » – la violence – se présente aussi comme une contradiction du dialogue et d'une coexistence originelle, ces éléments à la base de toute société humaine. Mais ces caractéristiques sont-elles suffisantes pour saisir toute la profondeur et la complexité d'une notion comme celle de « violence » ?

Une dernière définition va nous permettre de nous approcher encore un peu plus d'une définition la plus généraliste possible, afin de pouvoir la travailler dans notre perspective pluridisciplinaire. Et cette fois, elle est à mettre au crédit d'une anthropologue : Françoise Héritier. Cette dernière s'est longuement intéressée aux faits violents dans les sociétés humaines. Elle y a même consacré un séminaire entier lors de son passage au Collège de France qui a vu intervenir un certain nombre de personnalités dont le philosophe Étienne Balibar, ou la sociologue Claudine Vidal, spécialiste du génocide au Rwanda. La diversité de ces intervenants démontre la volonté de Françoise Héritier de s'inscrire dans une perspective la plus globale possible quant à la violence, c'est-à-dire pleinement dans la pluridisciplinarité. Voici la définition avancée par Françoise Héritier, la plus complète, à nos yeux :

Appelons violence toute contrainte de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé ; tout acte d'intrusion qui a pour effet volontaire ou involontaire la dépossession d'autrui, le dommage ou la destruction d'objets inanimés (cela pour parler d'autres aspects de la violence contemporaine que nous laisserons de côté). Des violences se veulent légitimes : ce sont celles de la loi, et des peines appliquées à ceux qui l'enfreignent. Selon leur nature et leur diversité, elles posent la question des conditions de légitimité de la révolte et de l'insoumission.<sup>11</sup>

L'anthropologue commence par poser la nature double de ce phénomène – « *physique ou psychique* » – avant d'en énoncer les conséquences potentielles : « *la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé* ». Ensuite, elle convoque pour mieux l'évacuer la violence matérielle avant d'en venir à un point central de cette définition, celui de la légitimité de la violence. À ce stade, Héritier sépare la violence en deux catégories : la violence légitime – elle l'est par la loi et l'autorité qui l'exerce – et la violence illégitime qui ne bénéficie pas de l'autorité nécessaire pour l'être. À noter que le passage se termine en faisant référence à la question de la légitimité de la révolte et de l'insoumission, ce qui n'est pas anodin surtout lorsque l'on sait qu'Albert Camus a consacré un essai entier, en 1951, à la révolte et à son rapport avec le meurtre. Si, les définitions mentionnées jusqu'ici faisaient la part belle aux

---

<sup>11</sup> Françoise HERITIER, *De la violence: séminaire de Françoise Héritier*, Paris, Odile Jacob, coll. « De la violence », 2005, p. 17.



caractéristiques de la violence, en quelque sorte à son essence, Françoise Héritier pose explicitement la question essentielle de la légitimité de son utilisation. Et c'est bien ce dernier aspect qui va intéresser particulièrement Camus tout au long de son itinéraire intellectuel. L'écrivain se pose, lui aussi, clairement la question d'une légitimité de la violence mise en perspective avec le nihilisme de nos sociétés et la sacralisation d'absolus comme Dieu ou l'Histoire :

Aussi bien, le nihilisme absolu, celui qui accepte de légitimer le suicide, court plus facilement encore au meurtre logique. Si notre temps admet aisément que le meurtre ait ses justifications, c'est à cause de cette indifférence à la vie qui est la marque du nihilisme. Il y a eu sans doute des époques où la passion de vivre était si forte qu'elle éclatait, elle aussi, en excès criminels. Mais ces excès étaient comme la brûlure d'une jouissance terrible. Ils n'étaient pas cet ordre monotone, instauré par une logique besogneuse aux yeux de laquelle tout s'égalise. Cette logique a poussé les valeurs de suicide dont notre temps s'est nourri jusqu'à leur conséquence extrême qui est le meurtre légitimé.<sup>12</sup>

Légitimité, révolte, voilà déjà quelques liens entre la définition anthropologique d'Héritier évoquée plus haut et la manière dont Camus s'empare de la notion de violence. Mais ce n'est pas tout. Si l'écrivain n'a jamais évoqué explicitement un intérêt pour l'anthropologie, la façon dont il dépeint la condition humaine, autant dans ses essais que dans ses textes plus littéraires, tend à le rapprocher sensiblement de cette discipline. Revenons aux travaux de Françoise Héritier d'où pourront se dégager d'autres liens avec l'œuvre et l'itinéraire intellectuel de Camus :

Sans donc les confondre avec une hypothétique « nature » de l'homme, peut-on parler de « matrices » de la violence ? Le propre de l'anthropologie est de découvrir des invariants, ou même de simples lois d'agencement qui articuleraient des propriétés de la nature biologique de l'homme et de la nature cosmologique avec les outils réflexifs et les affects humains, et permettraient de comprendre non seulement des comportements mais aussi et plus profondément les systèmes de représentation ou les systèmes sociaux.<sup>13</sup>

L'anthropologue précisera ailleurs que le terme « invariant » « *n'implique pas l'invariabilité mais un cadre et des liaisons nécessaires entre des concepts ; le contenu placé dans ce cadre et les types de liaison varient selon les cultures, et varient historiquement dans une même culture.*<sup>14</sup> » Là encore, nous trouvons un certain écho avec ce que Camus écrivait avant elle dans son introduction à l'essai de 1951, *L'Homme révolté* :

Mais, pour finir, cette révolte et la valeur qu'elle véhicule ne sont-elles point relatives ? Avec les époques et les civilisations, en effet, les raisons pour lesquelles on se révolte semblent changer. Il est évident qu'un

---

<sup>12</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 66.

<sup>13</sup> Article intitulé « Les fondements de la violence. Analyse anthropologique. » ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, *Italie et Méditerranée mélanges*, Rome, École française de Rome, 2003, p. 399- 419.

<sup>14</sup> Françoise HERITIER, « Quels fondements de la violence ? », *Cahiers du Genre*, n° 35, 1 Décembre 2003, pp. 21- 44.

paria hindou, un guerrier de l'empire Inca, un primitif de l'Afrique centrale, ou un membre des premières communautés chrétiennes n'avaient pas la même idée de la révolte. On pourrait même établir, avec une probabilité extrêmement grande, que la notion de révolte n'a pas de sens dans ces cas précis. Cependant un esclave grec, un serf, un condottiere de la Renaissance, un bourgeois parisien de la Régence, un intellectuel russe des années 1900 et un ouvrier contemporain, s'ils pouvaient différer sur les raisons de la révolte, s'accorderaient sans aucun doute sur sa légitimité. Autrement dit, le problème de la révolte semble ne prendre de sens précis qu'à l'intérieur de la pensée occidentale.<sup>15</sup>

Conscient de la possible relativité de la notion de révolte, dans le temps comme dans l'espace, Camus tente pourtant de l'étudier comme un « *invariant* », à la manière dont Françoise Héritier les travaillera par la suite. Sans que l'écrivain ne se fasse pour autant anthropologue, il s'agit de nouveau d'observer une sorte de proximité entre la démarche philosophique et celle que l'anthropologue française construit à partir des années 1960. Cette proximité mériterait que l'on s'y attarde plus longuement mais cela nous éloignerait trop de notre propos, qui porte sur la façon dont la violence affleure tant dans la production littéraire de Camus que dans son engagement intellectuel.

## II / VIOLENCE ET CORPUS CAMUSIENS

---

On sait que la création camusienne s'inscrit dans la diversité des genres de la littérature, du théâtre au récit en passant par l'essai et la poésie, du journalisme et de la philosophie, l'écrivain a fait feu de tout bois en matière littéraire et intellectuelle. Comment envisage-t-il exactement l'articulation de ces différents genres dans son œuvre, sachant que celle-ci ne sera pas sans conséquence sur sa manière de représenter la violence et la construction de son approche personnelle de la question ? En réponse à Jean-Claude Brisville, dans un entretien datant de 1959, Camus revient, par exemple, sur « *l'alliance de toutes ces techniques au service d'une même œuvre* » avant d'avancer que ce qui distingue le créateur c'est : « *La force de renouvellement. Il dit toujours la même chose sans doute, mais il renouvelle ses formes, inlassablement. Il a horreur de la rime.*<sup>16</sup> » Cette idée, l'écrivain la reprend dans sa « Dernière interview » accordée à la revue new-yorkaise *Venture* en décembre 1959 :

---

<sup>15</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 77.

<sup>16</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 613.

- On a pu dire que vous n'êtes pas un romancier qui écrit aussi des essais philosophiques mais un philosophe qui écrit aussi des romans. Quel est, selon vous, le rapport d'œuvres comme « *Le Mythe de Sisyphe* » et « *L'Homme révolté* » avec vos œuvres d'imagination ?

- J'écris sur des plans différents pour éviter justement le mélange des genres. J'ai composé ainsi des pièces dans le langage de l'action, des essais à forme rationnelle, des romans sur l'obscurité du cœur. Ces livres différents disent, il est vrai, la même chose. Mais après tout, ils ont le même auteur et à eux tous ils forment une seule œuvre – qui me décourage souvent, et que j'abandonne très sincèrement au jugement de la critique.<sup>17</sup>

Éviter le mélange des genres en sachant les articuler au service d'une œuvre globale, afin de mettre en lumière quelques axes particuliers, comme des fils directeurs à dérouler tout au long de l'écriture, voilà ce qu'a tenté Camus jusqu'à sa mort. Dans cette perspective, l'écrivain se fait chercheur, il expérimente des styles, des formes, il recherche différentes façons – la meilleure façon ? – d'esquisser une pensée. Chacun de ces styles, qui font la diversité mais aussi la densité du corpus camusien, reflète la volonté de Camus de multiplier les angles d'approche d'un sujet, de ces véritables invariants dans son œuvre qui sont autant de leitmotifs que l'écrivain n'a de cesse de répéter, mais en gardant toujours le souci de les renouveler aussi d'une certaine manière.

La violence est l'un de ces fils directeurs qui affleurent tout au long du corpus camusien et qu'il est pourtant difficile de cerner dans le cadre d'une définition donnée par l'auteur lui-même. Dans ses œuvres fictionnelles, Camus décrit de nombreuses scènes de violence qui se remarquent par leur variété et la puissance qui s'en dégage. Dans ses œuvres non-fictionnelles et dans son engagement d'intellectuel – c'est-à-dire essentiellement par l'intermédiaire de ses articles de presse, essais et conférences –, le sujet revient, que ce soit dans ses chroniques judiciaires pour *Alger républicain* durant les années 1930, au sujet de la Résistance dans ses articles pour *Combat* ou encore dans l'articulation entre suicide et meurtre qui se joue entre *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*. Cette notion, il la travaille, la creuse mais sans jamais se risquer sur le terrain de la définition et en cela nous pouvons le rapprocher des quelques figures intellectuelles, citées précédemment, qui semblent réfléchir à la violence dans une veine toute proche de la sienne.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 662.

Cette hypothèse de l'importance de la question de la violence dans l'œuvre et l'itinéraire intellectuel de Camus, nous ne sommes pas le premier à la poser.

Deux ouvrages plutôt généralistes retiennent notre attention. Le premier se concentre sur les réflexions de Camus sur la violence, dans son œuvre comme dans son parcours d'intellectuel. Dans *Limites de la violence. Lecture d'Albert Camus*<sup>18</sup>, Yves Trottier et Marc Imbeault abordent la question d'un point de vue chronologique, sans tenir compte de la totalité du corpus de l'écrivain. Les deux auteurs dressent une fresque descriptive complète de l'évolution des positions de Camus sur la violence qui se clôt au cœur du conflit algérien. L'une des fondations solides de cette courte analyse prend la forme d'une définition synthétique mais efficace de la notion de violence. À partir des travaux de Cotta les auteurs définissent dans ces quelques lignes comme ce qui ne cessera d'éclairer leur analyse de la violence chez Camus : « *En résumé, ce qu'il faut comprendre, c'est que la violence est une rupture provoquée par le non-respect d'une limite à ne pas franchir, c'est-à-dire l'intégrité de la personne, et que l'agression est la manière par laquelle s'opère la transgression violente. La conséquence de la violence est la rupture de la réciprocité par la réification des individus qui en sont victimes.*<sup>19</sup> » À la recherche d'une définition stable et « opérante », les deux auteurs en arrivent à ces quelques lignes si précises et efficaces que nous tenons à les placer au cœur de notre introduction afin de mettre en avant leur rôle fondateur pour nos recherches. Représentations descriptives, rejet d'une justification de son emploi, construction d'une relation à autrui singulière dans la réflexion sur la violence, voilà en quelques mots ce qu'ils développent. Sur le plan juridique ou politique, comme sur le plan moral, Yves Trottier et Marc Imbeault nous rappellent que Camus ne fait jamais référence à une définition précise de la notion abstraite de violence mais tente plutôt de tirer du concret des pistes pour guider son action. De là, jaillissent alors plus de questionnements que de réponses gravées dans la pierre sur le sujet. En effet, Camus tout au long de son œuvre aborde la question de la violence dans des situations du quotidien, de la vie, de la condition humaine. Malheureusement, les auteurs ne trouvent pas l'espace pour développer chacune des pistes qu'ils font émerger en proposant ce vaste panorama.

Une seconde lecture nous y aidera. Il s'agit de l'ouvrage publié en 1972, par Éric Werner intitulé *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*<sup>20</sup>. L'auteur y décrit les positions de Camus et de Sartre en adoptant une grille de lecture que l'on peut rapprocher du courant de pensée initié par Raymond Aron. En effet, Éric Werner fait le choix de

---

<sup>18</sup> Yves TROTTIER et Marc IMBEAULT, *Limites de la violence : lecture d'Albert Camus*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, 154 p.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>20</sup> Éric WERNER, *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, Paris, Calmann-Lévy, 1972, 264 p.

partir des critiques développées par ce dernier dans *L'Opium des intellectuels*<sup>21</sup> pour esquisser une description fine et précise de la position des deux intellectuels contemporains face à la question de la violence. L'analyse ne prétend pas à l'objectivité puisqu'elle se place ouvertement dans la lignée de Raymond Aron, contemporain de Sartre comme de Camus qui a directement pris part aux débats de l'époque en défendant sa propre position et en refusant d'apporter son soutien à l'un ou à l'autre des deux intellectuels. Chez l'un comme chez l'autre, la question qui est posée, selon l'auteur, est celle du caractère émancipateur de la violence dans le cadre politique.

Après la vision globale sur la violence, un autre auteur tente de prendre le contrepied des ouvrages précédemment cités pour aller un peu plus en avant dans la problématisation du sujet. Il choisit l'angle d'une articulation des réflexions de Camus sur la violence avec ses positions sur la non-violence, les penseurs de ce mouvement, les attitudes qu'elle implique. Jean-Marie Muller, figure de proue des mouvements non-violents en France, entame lui aussi, dans *Penser avec Albert Camus : le meurtre est la question*<sup>22</sup>, une description complète des positions de l'artiste sur la question, avant de les mettre en perspective avec sa vision de la non-violence et de décrire une sorte de rendez-vous manqué de Camus avec ce courant important de la pensée politique dont on a l'habitude de retenir quelques figures telles que Romain Rolland, Léon Tolstoï ou encore Gandhi.

Pour dépasser une vision générale et descriptive qui se fonde sur les monographies citées jusqu'ici, deux ouvrages particuliers nous paraissent indispensables. L'un et l'autre se fondent sur un corpus plus restreint de textes de Camus – parfois inédits en ce qui concerne le second ouvrage – qu'ils reprennent afin de les mettre en lumière pour creuser une perspective plus précise de la façon dont l'écrivain aborde cette problématique. Ils permettent d'entrer plus en profondeur dans certains pans de la question qui ne peuvent être traités que plus brièvement dans une monographie généraliste.

Le premier ouvrage concerne plus particulièrement les *Réflexions sur le terrorisme*<sup>23</sup> de Camus. Composé de textes choisis et introduits par Jacqueline Lévi-Valensi – cette figure centrale des études camusiennes –, on y retrouve aussi les commentaires de Denis Salas, magistrat et

---

<sup>21</sup> Raymond ARON, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy, 1956, 339 p.

<sup>22</sup> Jean-Marie MULLER, *Penser avec Albert Camus: le meurtre est la question*, Lyon, Chronique sociale, 2013, 159 p.

<sup>23</sup> Albert CAMUS, *Réflexions sur le terrorisme*, Paris, Nicolas Philippe, 2002, 249 p.

essayiste<sup>24</sup>, et d'Antoine Garapon, lui aussi magistrat et s'intéressant de près aux questions du terrorisme sur le plan juridique. Ces analyses sur la manière dont Camus traite la question du terrorisme dans son œuvre comme dans sa vie, de la Seconde Guerre mondiale à la guerre d'Algérie, en passant par les « *Meurtriers délicats* » russes de 1905, représentent une application pratique et plus vaste de ses conceptions sur le problème de la violence.

Le second est un recueil qui réunit des documents inédits et leur analyse par Ève Morisi. Il s'intitule *Albert Camus et la peine de mort*<sup>25</sup>. Au fil de lettres et autres textes qui attestent de l'engagement sans faille – ou presque, comme nous le verrons – de Camus en faveur de l'abolition de la peine de mort, Ève Morisi revient sur ce combat contre une forme de violence institutionnalisée. À ce titre, cet ouvrage mérite largement sa place parmi ceux qui ont irrigué nos réflexions et nos recherches, notamment sur le plan de la légitimité de la violence lorsqu'elle est mise en œuvre par le pouvoir étatique.

Enfin, il nous faut aborder des recherches qui, sans être entièrement tournées vers l'œuvre de Camus, proposent des perspectives intéressantes. Ces travaux sont ceux de Marc Crépon et de Frédéric Worms. Chacun des deux philosophes consacre une partie ou un chapitre à Camus dans des ouvrages où ils reviennent sur la manière dont la violence est un problème central dans la philosophie du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier autour de la Seconde Guerre mondiale. Frédéric Worms parle du « *moment de Camus*<sup>26</sup> » autour de cette guerre qui marque un véritable tournant pour les intellectuels qui y sont embarqués dans toute l'Europe, voire dans le monde. Il s'intéresse à l'œuvre de Camus précisément dans la transition entre *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*, dans le passage d'une « *métaphysique de l'absurde* » à une « *morale de la révolte* ». Marc Crépon, de son côté, aborde la violence qui devient l'objet principal de ses recherches, dans *Le Consentement meurtrier*<sup>27</sup>, puis dans *La Philosophie face à la violence*<sup>28</sup>. Dans *Le Consentement meurtrier*, Crépon esquisse une description fine des positions de Camus face à la violence, cette dernière étant représentée comme le problème philosophique central de son époque. L'auteur choisit de faire débiter son voyage dans l'histoire du consentement meurtrier au XX<sup>e</sup> siècle par une analyse de *Caligula*, de *L'Étranger* ou encore de *L'Homme révolté*, mais très vite le philosophe annonce les limites de sa dynamique :

---

<sup>24</sup> Ce dernier est aussi l'auteur d'un ouvrage concernant l'idée de justice dans la révolte camusienne ; Denis SALAS, *Albert Camus, la juste révolte*, Paris, Michalon, coll. « Le bien commun », 2002, 123 p.

<sup>25</sup> *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève MORISI (ED.), Paris, Gallimard, 2011, 351 p.

<sup>26</sup> Frédéric WORMS, *La Philosophie en France au XX<sup>e</sup> siècle: moments*, Paris, Gallimard, 2009, 643 p.

<sup>27</sup> Marc CREPON, *Le Consentement meurtrier*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2012, 274 p.

<sup>28</sup> Marc CREPON et Frédéric WORMS, *La Philosophie face à la violence*, Format électronique., Sainte-Marguerite-sur-Mer, France, Éditions des Équateurs, DL 2015, 2015, 284 au format numérique p.

Il faudrait pouvoir multiplier les références, croiser à l'infini les textes de Camus et de ses contemporains, tous ces livres qui se répondent pendant ou juste après la Seconde Guerre mondiale, dessinant les linéaments d'une mémoire que ravine l'expérience douloureuse des crimes, des meurtres, des morts violentes. Ils montreraient la complexité de ce qu'on tente d'analyser ici sous le nom de consentement meurtrier. Car tout n'est pas superposable.<sup>29</sup>

Marc Crépon, en élargissant ses perspectives à plusieurs intellectuels, ne pouvait pas consacrer autant de temps et d'espace qu'il l'aurait sûrement voulu à l'œuvre de Camus. Nous tenterons de reprendre à notre compte cette ligne directrice en multipliant les références extérieures et en croisant les textes de Camus avec ceux de ses contemporains tels que Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, mais aussi Simone Weil ou encore Rachel Bespaloff pour ne citer qu'eux. Cette exigence, et plus largement la véritable démarche d'histoire intellectuelle que l'on observe derrière cette approche, peuvent représenter un autre point d'ancrage solide pour notre thèse. On retrouve cette entreprise dans *La Philosophie face à la violence*, issu de la collaboration des deux philosophes, Crépon et Worms. C'est l'occasion pour eux de revenir sur Camus et son œuvre dans cette perspective comparatiste avec ses contemporains et d'ancrer l'œuvre dans son contexte.

Chacun de ces ouvrages ou de ces travaux consacrés à la façon dont Camus se pose la question de la violence représente un point de départ essentiel pour ce chemin plus personnel de la thèse que nous présentons ici. Nous y tentons d'aller encore plus loin sur les terrains de la contextualisation et de la conceptualisation, de nous immerger en profondeur dans ce qui constitue la matière des réflexions de l'écrivain au sujet de la violence et de proposer une nouvelle grille d'analyse grâce aux outils que propose l'histoire intellectuelle.

---

<sup>29</sup> Marc CREPON, *Le Consentement meurtrier*, op. cit., p. 39.



### III / NATURE ET CONTENU DE L'APPROCHE CAMUSIENNE DE LA VIOLENCE, LE CŒUR DE NOTRE ANALYSE

---

Comment Camus a-t-il construit son approche de ce sujet si important, et surtout sur quels fondements ? Peut-on en dégager des éléments caractéristiques qui en constitueraient l'originalité ? Alors même que la violence est omniprésente et protéiforme dans l'œuvre de Camus, nous l'avons déjà dit, et d'autres l'ont souligné avant nous<sup>30</sup>, on note l'absence de définition objective ou même d'une tentative de définition dans ses textes. Par exemple, ses essais philosophiques servent, bien souvent, à éclairer les notions qu'il emploie et développe dans le reste de sa création, mais comme s'il connaissait le risque de verser dans l'essentialisme, on n'y trouve aucune définition précise de la violence. Camus se limite à la décrire, l'aborde en actes, la dit dans des mots simples qui la rendent explicite sans l'expliquer, qui permettent de la comprendre sans que toute l'obscurité la concernant soit dissipée. Il s'intéresse à ce que fait la violence plutôt qu'à ce qu'elle est. En cherchant à la faire apparaître sous les yeux du lecteur, tout en se refusant à l'expliquer, il se concentre sur ce que fait la violence aux hommes et à la société, sur ses conséquences plutôt que sur son essence. Il met à jour certains de ses mécanismes de fonctionnement, tout en laissant planer une part d'ombre sur ses origines et sur ses caractères principaux. Peut-être est-ce là une manière de prendre à bras le corps la problématique de la violence dans le cadre concret et d'éviter les réflexions abstraites qui pourraient, au mieux ralentir la limitation de cette dernière, au pire aggraver encore ses effets ? C'est en tout cas ce que nous allons tenter de démontrer.

Nous empruntons notre grille de lecture à Françoise Héritier. Dans ses nombreux travaux sur la question, cette dernière a esquissé un tableau assez complet des différentes manières d'approcher et d'appréhender la violence. Dans un texte de 2003 intitulé « Les fondements de la violence. Analyse anthropologique », elle pose d'emblée les différentes manières d'aborder la problématique de la violence afin de pouvoir situer le sillon qu'elle entend elle-même creuser : « *Mon propos n'est ni sociologique : s'interroger sur les causes sociales, politiques et économiques de la violence, ni philosophique : l'homme est-il naturellement violent ? ni politique : la violence peut-elle être juste ?, mais anthropologique : qu'est-ce qui, dans*

---

<sup>30</sup> Les ouvrages précédemment cités nous éclairent sur ces deux caractères de la violence dans le corpus camusien, « *omniprésente et protéiforme* », mais nous voulions faire aussi une référence à la présentation de Guy Basset à l'occasion des dernières Journées internationales des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de Lourmarin, qui avait pour thématique en 2018 « *De l'ombre vers le soleil : Albert Camus face à la violence* », et où ce dernier est revenu sur la diversité des formes de violence dans la totalité du corpus de l'écrivain.



*l'organisation de l'être humain, psychique et sociale, peut être contrôlé, orienté par la règle, mais aussi peut être manipulé, ouvrant ainsi le champ aux différentes manifestations de la violence.*<sup>31</sup> » L'anthropologue distingue les quatre manières d'aborder la question de la violence en fonction des questions que l'on pose à son sujet : la mise en lumière des causes de la violence revient à la sociologie, la détermination du caractère naturel de la violence chez l'homme à la philosophie ou encore la question de la légitimité de la violence à la politique. L'anthropologie se distingue des autres approches en se concentrant, non pas sur la nature de la violence, mais plutôt sur la façon dont les êtres humains l'emploient et la manipulent, en plus des conséquences qu'elle induit. Ce que fait la violence aux hommes, la façon dont ces derniers l'utilisent dans leurs rapports sociaux, économiques et politiques, voilà ce qui intéresse à la fois Camus dans son œuvre et Françoise Héritier dans son travail d'anthropologue. Ainsi, les jalons posés par cette dernière nous aideront à qualifier la manière dont l'approche de Camus se construit progressivement, au fil des expériences et des rencontres, des créations aussi.

Dans un premier temps, c'est cette approche elle-même qui va nous intéresser : quels questionnements précis Camus utilise-t-il, ou non, lorsqu'il réfléchit au sujet de la violence ? Sous quels angles décide-t-il de s'approcher de cette vaste problématique ? En suivant les repères que nous donne Françoise Héritier, nous commencerons par interroger le rapport de Camus avec l'approche sociologique, c'est-à-dire avec une éventuelle réflexion sur les causes de la violence. La violence est omniprésente et diverses dans son œuvre, certes, et nous aurons l'occasion d'étayer d'emblée ce constat, mais Camus dépasse-t-il le stade de la simple description pour aller vers l'explication ? Si ce n'est pas le cas, peut-on trouver dans les différents textes où il revient sur sa propre pratique artistique, des raisons à ce refus ? Puis nous nous interrogerons sur un éventuel rapprochement de l'approche camusienne avec celle que Françoise Héritier qualifie de « *philosophique* » en ce qu'elle étudie le fait de savoir si la violence est constitutive de tout ou partie de la nature humaine. Ce sera l'occasion pour nous de confronter le terme de « nature humaine » lui-même avec l'usage qui en est fait dans la pensée camusienne pour déterminer ensuite ce lien qui existe, dans cette même pensée, entre la violence et ce qui unit les êtres humains au plus profond d'eux-mêmes. Enfin, Françoise Héritier évoque deux approches supplémentaires distinctes : la politique au sujet de la légitimité de la violence et l'anthropologique sur l'usage de la violence et sa réglementation dans les communautés humaines. À nos yeux, ces deux problématiques sont intrinsèquement liées en ce qu'elles font toutes les deux référence à l'organisation de la société, mais surtout dans le fait qu'elles abordent

---

<sup>31</sup> Françoise HERITIER, « Quels fondements de la violence ? », *op. cit.*

la violence à partir de la pratique, non pas sur le plan de sa nature mais plus de son existence concrète. L'une comme l'autre pose la question de la façon dont l'être humain emploie la violence dans le cadre des groupes sociaux dont il fait partie et qu'il construit : comment justifie-t-il cette utilisation de la violence et comment en pense-t-il une éventuelle limite ? Sans relier explicitement Camus à l'anthropologie défendue par Françoise Héritier – ce qui demanderait d'autres développements que nous n'avons pas le temps d'établir ici –, nous pensons que l'approche de la violence chez l'écrivain rassemble ces deux types de questionnements et que c'est précisément en cela que tient son originalité. À la notion de « politique » qui pose, selon l'anthropologue, la question du caractère légitime de la violence, nous ajouterons la notion de « morale » qui irrigue durablement le corpus et le parcours de Camus et qui est indissociable du « politique » selon l'écrivain. De plus, cette vision de la « morale » renvoie évidemment à l'organisation des sociétés humaines et à un rapport à la norme que l'on trouvait déjà dans ce que Françoise Héritier définissait comme son approche anthropologique.

En effet, dans la seconde partie de notre thèse, nous nous intéressons en profondeur aux fondations sur lesquelles sont bâties ces positions de l'écrivain : « cohérence », « limite », « dialogue », autant de notions qui constituent le cœur de cette approche camusienne entre violence et non-violence. Camus construit progressivement un véritable positionnement théorique et pratique face à la violence qui lui donne, lui aussi, une place singulière parmi ses contemporains et dans un contexte historique bouleversé par les guerres. L'emploi des mots « positionnement » et « face » n'est pas anodin ici, puisqu'il sera question précisément de déterminer d'abord pourquoi l'intérêt de Camus se concentre sur ce que nous appelons la violence politique, mais ensuite d'étudier comment il cherche une place dans ce que nous appellerons la « spirale de la violence politique », comment il situe l'artiste et l'intellectuel dans ce cadre. Nous poursuivrons en nous demandant si l'arme principale de l'artiste comme de l'intellectuel ne réside pas, particulièrement, dans sa maîtrise du langage et sa faculté à initier le dialogue, évitant de la sorte le surgissement de la violence physique. Ce rapport au dialogue comme barrière face à la violence mérite d'être longuement développé. Il nous faudra étudier enfin comment c'est l'histoire elle-même qui met à l'épreuve les réflexions de Camus au sujet de la violence. Ces positions qu'il a tenté de consolider à la sortie de la Seconde Guerre mondiale vont être bousculées par le mouvement de décolonisation qui se développe au cœur des années 1950, en particulier dans son pays natal, l'Algérie. Cette guerre d'Algérie prend place au même moment que la guerre interne, sorte de crise existentielle de Camus survenue à partir des polémiques autour de *L'Homme révolté*, qu'analyse Paul Audi dans son ouvrage *Qui témoignera*

*pour nous ? Albert Camus face à lui-même*<sup>32</sup>. À l’instar des communautés qui peuplent ce territoire, l’écrivain est déchiré en profondeur par ce nouvel événement historique qui fait vaciller ses convictions et le questionne en profondeur sur son rôle d’intellectuel et d’artiste. Comment fait-il face, avec les éléments de réflexion qu’il a réunis jusque-là, pour se prémunir devant ce qui représente un nouveau mouvement de la spirale de la violence politique ?

---

<sup>32</sup> Paul AUDI, *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*, Lagrasse (11220), France, Verdier, 2013, 234 p.

## **PARTIE I / SE TENIR ENTRE MORALE ET POLITIQUE: L'ORIGINALITE DE L'APPROCHE CAMUSIENNE DE LA VIOLENCE**

La façon dont Françoise Héritier a décrit les différentes approches possibles de la violence comme objet d'étude ne va, finalement, nous servir que comme point d'appui plutôt que comme véritable grille de lecture à suivre à la lettre dans notre analyse. En effet, nous nous attacherons ici à faire émerger la nature de l'approche camusienne de la violence des textes écrits par l'écrivain mais aussi de son itinéraire intellectuel jalonné de différentes expériences qui ont nourri sa pensée et son œuvre. Approche sociologique, philosophique, politique ou anthropologique, voilà autant de prétextes pour entrer directement dans la diversité des formes de violence que l'on retrouve dans chacun des ouvrages de Camus. Fiction, non-fiction, sans pouvoir être exhaustif, nous ne limiterons pas notre analyse à l'une ou l'autre de ces parties de son œuvre. Peut-être même est-ce dans cette diversité de genres que nous trouverons des pistes intéressantes afin de déterminer au plus près la nature exacte de l'approche camusienne de la violence.

Si les textes sont un matériau de choix dans notre étude, nous pensons qu'il est indispensable de se pencher sur leur contexte historique, qui englobe plus largement l'itinéraire intellectuel de l'écrivain. Son expérience et sa vie étant indissociables de sa création artistique ou intellectuelle, nous verrons même qu'elle occupera un rôle central dans l'émergence d'une approche personnelle de la problématique de la violence. En prise directe avec l'histoire et les êtres humains qu'il rencontre au cours de sa vie, Camus ne cessera jamais de puiser dans son expérience pour penser le monde qui l'entoure et pour créer la littérature qui l'anime. Mais pour en revenir à la violence, en quoi tient exactement cette approche originale d'une problématique pourtant largement travaillée et pensée à son époque ?

## CHAPITRE 1 - LE MAINTIEN DE L'OBSCURITÉ SUR LES SOURCES DE LA VIOLENCE COMME MISE À DISTANCE DE L'EXPLICATION

---

De même que ses formes peuvent être multiples, les sources de la violence sont nombreuses et se recoupent parfois, ce qui crée une certaine complexité. Dans la manière dont elle présente les différentes approches de la problématique de la violence, Françoise Héritier, on l'a dit, évoque en premier lieu l'approche « *sociologique* » qui s'intéresserait particulièrement à ces sources et à la façon dont elles mèneraient aux actes violents étudiés. La première question posée par nos recherches ici est simple : peut-on ou non inscrire l'œuvre de Camus, ou du moins la rapprocher, d'une telle analyse ? Pour commencer, il faut donc observer si l'écrivain, dans les différents genres qu'il expérimente, s'intéresse ou non à ces sources de la violence ; s'il tente de les éclairer ou au contraire s'il s'y refuse pour développer une approche différente. Il nous faudra analyser comment l'œuvre de Camus, tant dans le domaine fictionnel que non-fictionnel, se situe par rapport à une telle démarche quant aux sources de la violence. Sont-elles abordées, sont-elles éclairées par des commentaires de l'auteur, du narrateur ou par les personnages eux-mêmes ? Autant de questions qui prennent la forme d'un point d'entrée dans les réflexions au sujet de la violence dans l'œuvre et l'itinéraire de Camus.

De plus, le terme « *sociologique* », de par sa racine grecque, indique déjà une certaine dimension scientifique au cœur de cette manière d'aborder les actes violents. Cela n'est pas sans poser une autre question connexe à la première : est-ce bien là le rôle de la littérature ou de la philosophie que de chercher à expliquer scientifiquement des phénomènes aussi denses que les actes violents observés dans la société contemporaine de l'auteur ? Émile Zola, figure de proue de la littérature naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, a tenté de répondre à une telle exigence dans la majeure partie de son œuvre. Il théoriserait même son approche quasi scientifique de la littérature dans l'ouvrage *Le Roman expérimental*<sup>1</sup> publié en 1880. Liens de causalité, croisement des différents facteurs, l'écrivain naturaliste n'hésite pas à entrer en profondeur sur le terrain des sources des phénomènes qu'il observe et met en scène dans ses récits, dont la violence n'est pas exempte. Sa démarche quasi scientifique, qu'il relie lui-même à la pratique de la médecine, tient

---

<sup>1</sup> Émile ZOLA, *Le Roman expérimental*, Primento Digital Publishing, 2015.

donc de l'explication en ce qu'elle tente d'éclairer l'ensemble des éléments de ces phénomènes, des origines à la plus particulière des conséquences. Peut-on en dire autant concernant la production littéraire de Camus ? L'hypothèse principale de ce chapitre, en lien avec ce que nous avons dit précédemment au sujet des sources de la violence, tient justement dans la démonstration du contraire. En effet, l'écrivain algérois, en prenant soin de maintenir un certain voile sur les sources des différentes formes de violence qu'il aborde, semble vouloir se distancier de la démarche explicative entreprise par certains de ses illustres prédécesseurs. Ce n'est peut-être pas un hasard si le nom de Zola n'a aucune occurrence dans l'œuvre de Camus en particulier dans les *Carnets*, ce laboratoire de création, ou encore dans les interviews dans lesquelles il a eu l'occasion d'évoquer les grands auteurs qui l'ont influencé.

## **1. Dans la diversité des violences abordées, la persistance du refus d'expliquer : analyse du corpus fictionnel**

Notre analyse ne prétend pas à l'exhaustivité en ce qui concerne le relevé des différentes formes de violence que l'on peut rencontrer dans le corpus camusien : elles sont nombreuses, leur présence est diffuse et ce relevé serait fastidieux, d'autant qu'il nous éloignerait de notre mouvement général. Il nous a donc fallu faire des choix, sélectionner des textes et des extraits qui faisaient ressortir certains éléments d'analyse et qui pouvaient nous mener à élaborer des hypothèses solides venant appuyer notre thèse globale. Le premier élément que nous voulions souligner concerne, pour le moment uniquement, la production fictionnelle de Camus : il s'agit du caractère protéiforme et varié qu'y prend la violence. En lui-même, cet élément d'analyse ne suffit pourtant pas et ressemble à un simple constat que tout lecteur pourrait établir. Or ce que nous voulons montrer ici, c'est que dans cette représentation diffuse et protéiforme de la violence, on trouve déjà la volonté de l'écrivain de maintenir une forme d'obscurité sur les sources de ces actes, une volonté de ne pas s'engager sur le chemin tortueux de l'explication et de favoriser la description brute – parfois brutale – de ces actes.

### **a ) Des disparités de traitement observées entre les violences physiques et les autres formes**

La définition de Françoise Héritier réunit à la fois les violences physiques et les violences psychologiques. « *Appelons violence toute contrainte de nature physique ou psychique susceptible d'entraîner la terreur, le déplacement, le malheur, la souffrance ou la mort d'un être animé [...].* » Héritier établit la distinction entre violence physique et violence psychique sur la nature de la contrainte elle-même et non pas sur les dégâts créés par cette contrainte. La contrainte de nature physique peut entraîner des dommages physiques à la victime comme des traumatismes psychologiques. La contrainte psychologique, quant à elle, ne suscite directement que des dommages psychiques chez la victime même si parfois elle peut mener à des conséquences physiques. Chez Camus, la violence se manifeste le plus souvent sur le plan physique, l'importance du corps et de ses meurtrissures possibles semble prendre le dessus sur des formes de violence psychiques souvent plus difficiles à évaluer car plus discrètes et parfois plus complexes. La parole est le plus souvent rédemptrice, elle peut même représenter une solution pour éviter le recours à la violence – nous aurons l'occasion de revenir sur l'importance du dialogue dans notre deuxième partie. Si « *parler répare*<sup>2</sup> » effectivement, il est alors difficile d'imaginer que le dialogue puisse mener à la souffrance psychique. Pourtant Camus n'est pas dupe, il n'exclut pas toute violence psychique car il connaît le poids des mots, leur impact possible. Un seul mot, utilisé précisément, peut faire autant de dégât qu'un coup bien placé : il peut mener au déchaînement de la violence physique, comme dans cette scène du *Premier Homme* où une moquerie de la part de Munoz, un camarade de classe de Jacques Cormery, mène à un véritable combat organisé :

Alors que Jacques se trouvait au tableau noir et que, sur une bonne réponse, M. Bernard lui avait caressé la joue, une voix ayant murmuré : « chouchou » dans la salle, M. Bernard l'avait pris contre lui et avait dit avec une sorte de gravité : « Oui, j'ai une préférence pour Cormery comme pour tous ceux d'entre vous qui ont perdu leur père à la guerre. Moi j'ai fait la guerre avec leurs pères et je suis vivant. J'essaie de remplacer ici au moins mes camarades morts. Et maintenant, si quelqu'un veut dire que j'ai des 'chouchous', qu'il parle ! » Cette harangue fut accueillie par un silence total. À la sortie, Jacques demanda qui l'avait appelé « chouchou ». Accepter une telle insulte sans réagir revenait à perdre l'honneur. « Moi », dit Munoz, un grand blond assez mou et incolore, qui se manifestait rarement mais qui avait toujours manifesté son antipathie à Jacques. « Bon, dit Jacques, alors la putain de ta mère. » C'était là aussi une injure rituelle qui entraînait immédiatement la bataille, l'insulte à la mère et aux morts étant de toute éternité la plus grave sur les bords de la Méditerranée.<sup>3</sup>

« *Chouchou* », tout part de cette insulte lancée par un camarade de classe. L'histoire aurait pu s'arrêter là, mais le narrateur précise qu'« *accepter une telle insulte sans réagir revenait à perdre*

---

<sup>2</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 68.

<sup>3</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 834.

*l'honneur* ». La seule façon de ne pas perdre l'honneur, si important dans la société algéroise de l'époque, c'est de lancer un défi à celui qui a proféré l'insulte initiale, un défi qui mènera inévitablement vers la bagarre. L'insulteur se doit de relever le défi en retour pour ne pas perdre la face. Les insultes comme forme de violence, mais verbale, ne jouent le rôle que d'un prétexte dans ce combat pour l'honneur : c'est la bagarre qui va permettre de départager les deux garçons. Seule la violence physique marque le corps durablement et laisse des traces visibles, elle est la seule violence que les sens peuvent percevoir directement, au-delà du langage et du discours, elle permet donc de voir qui a perdu dans la lutte pour l'honneur, lequel des combattants a été déshonoré. Dans un autre récit, la barrière de la langue empêchant tout dialogue, ce sont les mutilations que subit le renégat, personnage principal de la nouvelle éponyme contenue dans *L'Exil et le Royaume*<sup>4</sup>, qui le font souffrir et qui le poussent à haïr son ancien groupe social. Les actes de violence qui sont perpétrés dans ce cadre deviennent essentiels puisqu'ils lui permettent de penser à sa condition de missionnaire censé convertir le village où se situe l'intrigue. Le corps devient alors le point de départ, par la douleur et les souffrances dues aux mutilations, d'une réflexion – certains diront d'une sorte de délire – du missionnaire sur son rôle, sur la domination coloniale aussi. Cette violence rituelle, pratiquée par un sorcier, lui laisse des stigmates visibles mais aussi un esprit pleinement confus. La contrainte physique apparaît comme celle qui crée le plus de dommages, qui laisse le plus de traces et, à ce titre, elle semble acquérir plus d'importance dans l'œuvre de Camus.

Néanmoins, la violence physique n'est pas la seule représentée. Tout au long du corpus fictionnel de l'écrivain, d'autres formes de violences affleurent. Peut-être peuvent-elles apparaître comme plus diffuses ; pourtant, elles n'en revêtent pas moins autant de puissance que les actes physiques plus nombreux. Un exemple de violence de ce type s'incarne dans l'oppression que peut représenter le quotidien, en particulier à travers la contrainte du travail. En s'intéressant de près aux premiers *Carnets* de l'écrivain, on peut voir que le travail – dans son sens alimentaire – est assimilé, très tôt, à une véritable contrainte dont il est nécessaire de s'affranchir :

Avril 38.

Ce qu'il y a de sordide et de misérable dans la condition d'un homme travaillant et dans une civilisation fondée sur des hommes travaillant.

Mais il s'agit de tenir et de ne pas lâcher prise. La réaction naturelle est toujours de se disperser hors du travail, de créer autour de soi des admirations faciles, un public, un prétexte à lâchetés et comédies (la

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 19.



plupart des foyers sont créés pour ça). Une autre réaction inévitable est de faire des phrases. Ça peut d'ailleurs coller ensemble, si on y ajoute le laisser-aller physique, l'inculture du corps et le relâchement de la volonté.<sup>5</sup>

Après différents bouleversements dans sa vie – séparation d'avec sa première épouse, aggravation de son état de santé et impossibilité de trouver des débouchés solides dans la fonction publique, etc. –, Camus a dû se soumettre à l'emprise de ce qu'on appelle aujourd'hui les « petits boulots », ces travaux souvent peu qualifiés et toujours précaires. Le journalisme était même de ceux-là au moment où il commença d'écrire pour *Alger républicain*, nous y reviendrons. Il n'est donc pas étonnant de lire ces quelques lignes où le travail alimentaire, c'est-à-dire celui qui a pour seul objectif de rapporter l'argent nécessaire à vivre, est décrit comme une condition contraignante en dehors de laquelle il n'existe qu'une sorte de divertissement au sens pascalien du terme. Ce travail apparaît aussi comme une véritable barrière à la création qu'il a déjà entamée depuis quelques années déjà. Il semblerait que l'on retrouve un écho de cet état d'esprit dans l'une des créations fictionnelles du jeune écrivain.

À cette époque, Camus travaille à l'écriture de *La Mort heureuse*, cette ébauche de récit qui ne sera jamais publiée, mais qui préfigure sous certains aspects *L'Étranger*. Le protagoniste, Patrice Mersault, vit très difficilement sa condition marquée par la contrainte du travail et les aléas de la vie quotidienne (transports, etc.). Lorsqu'à l'occasion d'une discussion avec une connaissance, Zagreus – un riche infirme qu'il assassinera pour lui voler ses économies –, ce dernier lui fait remarquer que par rapport à lui, son seul devoir est de vivre et d'être heureux, Mersault lui fait cette réponse : « *Ne me faites pas rire [...]. Avec huit heures de bureau. Ah ! si j'étais libre !<sup>6</sup>* ». Dans ces quelques mots, nous voyons la première trace de la façon dont le travail est envisagé comme une forme d'oppression. Puis de nouveau, « *violemment* » au même interlocuteur qui lui demande s'il a quelque chose à faire, non sans une pointe d'ironie : « *J'ai ma vie à gagner. Mon travail, ces huit heures que d'autres supportent, m'en empêchent.<sup>7</sup>* » La vie de Mersault, telle qu'il la perçoit, semble crouler sous le poids d'un quotidien et d'un travail dont il a pris toute la mesure, c'est-à-dire dont il a découvert l'absurdité, ce côté machinal qu'il évoque. Simplement, cette contrainte sociale l'enferme et lorsqu'il est confronté à Zagreus, il dit la souffrance qu'elle lui impose. Une contrainte psychique qui donne de la souffrance ? Ce

---

<sup>5</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 849.

<sup>6</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1126.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1128.

quotidien<sup>8</sup> de Mersault ne peut-il pas entrer dans le cadre de la définition de la violence d'Héritier rappelée en début de chapitre ? Mais nous ne pouvons pas nous arrêter là, car si en effet la condition absurde dévoilée à Mersault peut être considérée comme une forme de violence, Camus ne s'y limite pas et la fait suivre quasi immédiatement par un acte de violence physique : le meurtre de Zagreus. De plus, il met en place un véritable lien entre la première violence et la seconde, puisque c'est pensant pouvoir sortir de sa condition absurde grâce à l'argent qui va le libérer de son obligation de travailler que Mersault abat son confident. Zagreus lui avait indiqué la somme en liquide qu'il gardait près de lui et le dispositif détaillé d'un suicide préparé à l'avance, acte désespéré qu'il répète dans les moments difficiles. Mersault, après ce dévoilement, sait désormais où trouver l'argent nécessaire pour se libérer de son quotidien pesant : il va tuer Zagreus – qui pense lui-même souvent à mettre fin à ses jours – comme un soulagement de la condition d'infirme de sa victime et surtout comme une porte de sortie possible pour lui. Il est clair, alors, que dans la trame globale de *La Mort heureuse*, la violence psychique que connaît Mersault quant à sa condition absurde n'est qu'un préalable à un geste qui prend une tout autre dimension, celui du meurtre crapuleux et prémédité de Zagreus.

Plus tard, ce n'est plus dans un récit mais dans une pièce de théâtre que l'on retrouve cet écho familier d'une oppression du quotidien, de la violence d'une condition humaine soumise au travail. Cette pièce, c'est *Le Malentendu* dont le projet initial apparaît dans les *Carnets* au printemps 1939<sup>9</sup>. Martha et sa mère tiennent une auberge dans une ville froide et grise de ce qui ressemble à l'Europe centrale. Des tenancières d'auberge particulières puisqu'elles assassinent leurs clients :

Non, pas pour l'argent, mais pour l'oubli de ce pays et pour une maison devant la mer. Si vous êtes fatiguée de votre vie, moi, je suis lasse à mourir de cet horizon fermé, et je sens que je ne pourrai pas y vivre un mois de plus. Nous sommes toutes deux excédées de cette auberge, et vous, qui êtes vieille, voulez seulement fermer les yeux et oublier. Mais moi, qui me sens encore dans le cœur un peu des désirs de mes vingt ans, je veux faire en sorte de les quitter pour toujours, même si, pour cela, il faut entrer un peu plus avant dans la vie que nous voulons désertier. Et il faut bien que vous m'y aidiez, vous qui m'avez mise au monde dans un pays de nuages et non sur une terre de soleil !<sup>10</sup>

Une auberge sans client, au cœur d'une ville grise et dans une atmosphère pesante, autant de choses qui font dire à Martha, la sœur de Jan, qu'elle se trouve devant un « *horizon fermé* »,

---

<sup>8</sup> Un ouvrage collectif s'intéresse au rapport de Camus au quotidien ; André BENHAÏM et Aymeric GLACET (eds.), *Albert Camus au quotidien*, Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, 2013, 199 p.

<sup>9</sup> Il y était noté : « *Sujet de pièce. L'homme masqué. Après un long voyage, il rentre chez lui masqué. Il le reste pendant toute la pièce. Pourquoi? C'est le sujet. / Il se démasque à la fin. C'était pour rien. Pour voir sous son masque. Il serait resté longtemps ainsi. Il était heureux, si ce mot a un sens.* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 879.

<sup>10</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 473.

prisonnière d'une naissance qui lui a fait connaître les nuages plutôt que le soleil tant espéré. La fille, éprise d'un espoir d'évasion, et la mère, lasse de sa condition, ont trouvé la solution pour quitter cette vie qui les enferme : tuer leurs quelques clients de passage et les détrousser afin de réunir la somme qui leur permettra de faire route vers le soleil et la mer. Jan doit être leur dernière victime. Ce qu'elles ne savent pas, c'est qu'il est aussi le fils et frère parti, quelques années auparavant, sous d'autres cieux. Il n'aura pas le temps de se présenter et de leur faire part de son projet de les emmener avec lui puisque les deux meurtrières l'assassinent juste avant que sa véritable identité soit dévoilée. Poussées par deux formes ultimes de désespoir – la mère a perdu son fils prodigue, la fille n'a plus aucune chance de fuir la vie dont elle n'a jamais voulu –, les deux femmes décident toutes les deux de mettre fin à leurs jours. Ce double suicide incarne le point ultime du tragique de la pièce. Mais revenons à Martha et à sa souffrance préalable. Cette souffrance est profondément psychique, même si l'on en trouve des stigmates corporels. La condition absurde et dure que la mère et la fille partagent les fait vieillir avant l'âge. La mère est épuisée, la fille a les traits tirés, elle ne sourit plus. Ce que nous voulons relever dans cette situation, c'est qu'une fois de plus, Camus décrit une souffrance, une oppression d'un quotidien morne avant de la placer comme préalable à un acte violent, ou plutôt deux, qui eux se dérouleront sur un plan physique : le meurtre, puis les suicides. Plus que la pauvreté, ou du moins le manque d'argent, c'est la vie quotidienne qui pèse sur les deux femmes, un peu à la manière dont elle pesait sur Mersault. Cette situation qui les enferme, les laisse aussi rêver à des jours meilleurs sous d'autres cieux, irradiés par le soleil et surtout détachés de toute contrainte quotidienne. Aucun détail n'est donné sur le ressenti exact de la jeune femme, par exemple, sur ce qui fait vraiment qu'elle ne peut plus supporter sa vie d'aubergiste au cœur d'une « *ville pluvieuse* », d'un « *pays d'ombre* ». Si la souffrance initiale affleure, elle n'est jamais explicite, et quand elle l'est, elle n'est jamais expliquée en profondeur. Cela fait justement partie de la dimension pleinement théâtrale et tragique de la situation. Cette violence psychologique-là, celle qui fait souffrir Martha, sa mère, n'est jamais expliquée. Camus ne s'aventure que rarement dans le passé de ses personnages, par exemple, pour tenter d'y trouver des éléments qui pourraient expliquer leur souffrance. Nous reviendrons sur ce choix de la part de l'écrivain.

Pour le moment, dans l'un et l'autre cas, il est difficile de déterminer si les difficultés et souffrances ressenties par les protagonistes proviennent uniquement de contraintes socio-économiques ou si elles sont le fruit d'un mal plus profond, d'une conscience de l'absurde comme décalage entre l'aspiration naturelle des hommes à du sens et le silence que leur renvoie

le monde qui les entoure<sup>11</sup>. En ne cherchant pas à aller sur le terrain de l'explication, Camus maintient le flou sur les véritables sources de ces souffrances psychologiques initiales qui vont bien souvent donner lieu au meurtre ou au suicide. En gardant à l'esprit la définition de Françoise Héritier, nous avons évoqué des « contraintes économiques et sociales ». Ces dernières, si elles sont à même de créer de la souffrance, doivent être considérées comme des formes de violence, tout à fait singulières certes, mais bel et bien réelles<sup>12</sup>. Sans parler de violence symbolique, telle qu'elle est travaillée des années plus tard par Bourdieu notamment, ces formes particulières issues des rapports de domination dans la société semblent ne pas être étrangères à Camus. Dans l'une de ses nouvelles, « Les Muets »<sup>13</sup>, il dépeint le déroulement d'un conflit social qui oppose des tonneliers au patron de leur fabrique. Ce dernier avait refusé d'augmenter le salaire de ses ouvriers pour les équilibrer avec la hausse des prix, au motif que le secteur de la tonnellerie commençait d'entrer en récession et que la demande n'était plus assez forte pour soutenir la marge de bénéfice idéale. Tout au long du récit, on suit le protagoniste Yvars, l'un des plus vieux ouvriers de l'atelier. L'intrigue s'intéresse plus particulièrement au retour au travail des ouvriers après l'échec de leur grève. Sont décrites, alors, les tensions entre les ouvriers, leur contremaître et bien sûr leur patron, chacun campant sur ses positions. On y ressent toute la dureté des conditions de vie de l'époque, notamment lorsque le narrateur décrit le repas d'Yvars et précise que le fromage a remplacé l'omelette et le bifteck dans le sandwich. À cette description s'ajoute la scène où le protagoniste partage son sandwich, justement, avec plus pauvre que lui, Saïd « *le seul Arabe de l'atelier*<sup>14</sup> », qui n'avait de son côté que des figues pour déjeuner. Le travail est rude, il nécessite une bonne connaissance du métier qu'il faut du temps pour acquérir. Camus esquisse déjà les difficultés de ces métiers de savoir-faire qui ne débouchent plus tellement sur l'emploi, qui n'assurent plus des conditions de vie dignes à ceux qui les pratiquent. L'écrivain met aussi l'accent sur la volonté des patrons de préserver « *une marge de bénéfice* » devant des « *affaires compromises* », tout en relevant la dimension « *humaine* » de celui de l'atelier en question qui entoure ses ouvriers, les accompagne, sans pour autant réellement connaître la difficulté de leur vie quotidienne.

Camus fait une place particulière au quotidien à travers certaines formes de violence que l'on appellera ici les « violences dans le cadre du foyer », réunissant par là tous les actes violents qui prennent place dans l'intimité du foyer, de la maison ou qui mettent en action les membres

---

<sup>11</sup> Camus placera cette thèse au cœur de son premier essai philosophique, *Le Mythe de Sisyphe*, achevé et publié pendant la guerre.

<sup>12</sup> C'est en tout cas l'hypothèse soutenue dans un ouvrage récent de François Cusset à laquelle nous souscrivons ; François CUSSET, *Le Déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence.*, Paris, La Découverte, 2018, 237 p.

<sup>13</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 34.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 38.

d'un même famille. En premier lieu, on pourrait évoquer le fait que la grand-mère du jeune Jacques Cormery, protagoniste du *Premier Homme*, a la main leste, plus encore que la mère de son camarade Joseph comme le souligne le narrateur<sup>15</sup>. Les motifs sont nombreux qui poussent la grand-mère à le corriger et ces moments sont d'une singulière violence pour l'enfant qu'il est :

Mais la grand-mère passait derrière lui, prenait derrière la porte de la salle la cravache grossière, dite nerf de bœuf, qui y pendait et lui cinglait les jambes et les fesses de trois ou quatre coups qui le brûlaient à hurler. Un peu plus tard, la bouche et la gorge pleines de larmes, devant son assiette de soupe que l'oncle apitoyé lui avait servie, il se tendait tout entier pour empêcher les larmes de déborder. Et sa mère, après un rapide regard à la grand-mère, tournait vers lui le visage qu'il aimait tant : « Mange ta soupe, disait-elle. C'est fini. C'est fini. » C'est alors qu'il se mettait à pleurer.<sup>16</sup>

La scène n'a pas l'air d'être si extraordinaire dans le quotidien de la famille à l'époque, une situation qui est décrite comme presque banale. Le narrateur parle d'ailleurs de « *ces soirs-là* » lorsqu'il décrit la course folle de Jacques qui sait ce qui l'attend chez lui pour avoir été en retard au repas. La grand-mère avait élevé neuf enfants avant de vivre avec l'un de ses fils, sa fille et les enfants de cette dernière. Dans l'éducation de l'époque – nous parlons de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle –, le châtement corporel tenait une place centrale. Comme le maître d'école, Monsieur Bernard/Germain – les deux noms se trouvent dans le manuscrit – a son « *sucre d'orge*<sup>17</sup> », la grand-mère a son nerf de bœuf et n'hésite pas à s'en servir. Et déjà, une distinction s'opère entre cette figure de l'autorité qui est représentée par la grand-mère et la figure de la douceur qui prend les traits discrets d'une mère silencieuse mais consolante. Le nerf de bœuf est sorti en diverses occasions, du retard au repas à l'usure inhabituelle des chaussures par exemple. D'autres fois, c'est une gifle qui claque sur la joue du jeune garçon, pour qu'il ait au moins une bonne raison de pleurer. Arrive pourtant le moment où ces châtements jusque-là acceptés font déborder Jacques qui n'est plus un enfant. Le jeune homme s'empare du nerf de bœuf et hésite, quant à lui, à frapper à son tour mais ne s'y résout pas<sup>18</sup>. La victime n'ose pas ici se retourner contre son bourreau ; pourtant cette réaction fait cesser la correction, et c'est le principal pour le jeune Cormery. Ce dernier épisode met donc fin à de nombreuses séances de châtements exercées par la grand-mère sur son petit-fils, des châtements qui sont décrits comme ancrés en profondeur dans l'époque, comme des actes presque banals, sans que l'on en sache plus sur les raisons qui poussent la grand-mère à agir de la sorte. Le lecteur comprend bien qu'il s'agit là de réflexes acquis lorsqu'elle élevait elle-même ses enfants et cette première manifestation de violence au foyer semble donc « naturelle », presque instinctive, elle est

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 771.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 771- 772.

<sup>17</sup> Il suffit de lire le passage du *Premier Homme* qui concerne les punitions pour comprendre la place des châtements corporels à l'école de cette époque ; *Ibid.*, p. 832.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 909.

abordée en tant que telle, sans explication et sans détails. Et ce n'est pas la seule dans ce cadre. *L'Étranger* est lui aussi jalonné par différentes formes de violence qui concernent le foyer, du vieux Salamano qui bat son chien mais ne peut s'en séparer à Raymond, homme violent s'il en est, qui se rend coupable de violence conjugale à plusieurs reprises, il nous faut revenir en détails sur ces diverses situations pour en faire émerger une analyse au plus près du récit concernant l'approche de la violence chez Camus. Une chose apparaît, dans chacune de ces situations, aussi nombreuses et diverses soient-elles : l'écrivain préfère les décrire avec plus ou moins de détails mais en se concentrant sur les faits plutôt que de les analyser à partir, par exemple, des sentiments de personnages. Ceci pourrait le mener sur le terrain de l'explication et il s'y refuse.

### **b) Dans la fiction, préférer décrire plutôt qu'expliquer**

Selon le dictionnaire historique le *Littré*, le terme « expliquer » vient du latin *explicare* qui signifie « déployer », à partir du radical *plicare* qui donne en français « ployer ». L'approche camusienne nous semblerait, au premier abord, pouvoir parfaitement correspondre à cette racine. Cependant, la définition du *Littré* va plus loin en ce qui concerne le terme « expliquer » : « *Rendre intelligible ce qui est obscur. Faire connaître la cause, le motif de ce qui paraît singulier, inconcevable.* » Si l'on retrouve alors l'approche sociologique de la violence telle que nous l'avons reprise à Françoise Héritier – une approche qui s'intéresse aux causes de la violence –, cela n'est pas sans poser problème quant à la pensée de Camus qui se refuse à expliquer en général, c'est-à-dire qui préfère maintenir une certaine obscurité sur les phénomènes, en particulier lorsqu'il s'agit de la violence. Une chose est sûre, au-delà de ces hypothèses que nous émettons, il semble simplement que Camus ait voulu éviter de verser dans un roman, ou plus largement une littérature à thèse qu'il a toujours refusé de pratiquer. Il préférerait le voisinage de ceux qu'il appelait les « *romanciers philosophes* » :

Les grands romanciers sont des romanciers philosophes, c'est-à-dire le contraire d'écrivains à thèse. Ainsi Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoïevsky, Proust, Malraux, Kafka, pour n'en citer que quelques-uns.

Mais justement le choix qu'ils 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. Ils considèrent l'œuvre à la fois comme une fin et un commencement. Elle est l'aboutissement d'une philosophie souvent inexprimée, son illustration et son couronnement. Mais elle n'est complète que par les sous-entendus de cette philosophie. Elle légitime enfin cette variante d'un thème ancien qu'un peu de pensée éloigne de la vie, mais que beaucoup y ramène.

Incapable de sublimer le réel, la pensée s'arrête à le mimer. Le roman dont il est question est l'instrument de cette connaissance à la fois relative et inépuisable, si semblable à celle de l'amour.<sup>19</sup>

En s'inscrivant dans cette grande lignée des « *romanciers philosophes* », Camus réaffirme son souhait de repousser l'explication au profit de la description, de préférer l'image qui ne dévoile qu'une facette d'une situation au raisonnement qui tente d'en couvrir la plus grande partie. Le roman dans ce cadre joue un rôle plus puissant encore que l'essai par exemple puisque ses ressources, bien que relatives, sont inépuisables. En se faisant l'image d'une pensée – au sens qu'il serait une autre manière de l'exprimer que par l'argumentation –, il recèle plus de pistes de réflexion encore que l'essai qui tente de la baliser dans les jalons posés par son auteur, ces derniers prenant la forme de concepts ou d'arguments. L'image, telle qu'elle est envisagée par Camus, ouvre le champ d'un possible exercice critique et d'un questionnement plus profond encore que les problématiques d'un système construit par un intellectuel ou un philosophe. Nous le verrons, l'écrivain ne se coupe pas, pour autant, de cette forme de l'essai, qui reste essentielle dans sa pratique d'artiste plus globale. Il entend simplement ne pas s'y limiter et préfère les mettre en perspective afin d'obtenir le plus d'impact possible pour la vision du monde exposée au lecteur.

Si l'on remet tout cela en rapport avec la question de la violence, on comprend désormais beaucoup mieux les réticences de Camus à expliquer les actes qu'il décrit dans ses œuvres de fiction, et surtout sa volonté de rester concentré sur l'émotion des personnages, mais aussi celle transmise au lecteur. L'efficacité des scènes violentes de *L'Étranger*, la profondeur de celles contenues dans *Le Premier Homme*, chacune de ces situations est mise en lumière par l'auteur sans être entièrement dévoilée pour ne pas perdre l'intensité de l'émotion et la chair de l'action. L'artiste se doit de comprendre mais ne doit pas tenter d'expliquer. Bien souvent ramassé sur un temps assez court – exception faite du *Premier Homme* –, le récit camusien laisse peu de place aux éléments qui seraient à même d'expliquer les actes violents de l'un ou l'autre de ses personnages. Inexpliqué, le premier acte de violence dans une publication individuelle de Camus<sup>20</sup> l'est tout autant. Il s'agit d'un passage de *L'Envers et l'Endroit*, premier recueil de récits courts publié aux Éditions Charlot en mai 1937. Au milieu du texte intitulé « Entre oui et non » où il parle de la relation – très inspirée de sa propre expérience – entre une mère et un fils, il relate l'agression de cette mère par ces quelques mots : « *Le soir dont il s'agit, un homme avait*

---

<sup>19</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 288.

<sup>20</sup> « *Dans une publication individuelle* » car avant ce passage, on pourrait évoquer la violence qui irrigue la pièce de théâtre *Révolte dans les Asturies*, écrite à plusieurs mains au milieu des années 1930, mais aussi un passage des *Carnets*, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, où il est question d'une agression suivie d'un meurtre dans la nuit d'un 31 décembre.



*surgi derrière elle, l'avait traînée, brutalisée et s'était enfui en entendant du bruit. Elle n'avait rien vu et s'était évanouie.*<sup>21</sup>» La suite est consacrée à la réaction du fils et le soin qu'il apporte à sa mère agressée. Alors qu'il aurait pu donner des détails sur d'éventuelles intentions de l'agresseur ou dire, par exemple, si ce genre d'agression était fréquent ou non dans son quartier à l'époque, il n'en est rien. La scène violente surgit et se retire, ensuite, comme elle est venue, dans un éclair bref mais puissant. Et ces éclairs sont nombreux. De la bagarre d'enfants à celle d'adultes, de la maltraitance animale aux violences conjugales, du suicide au meurtre, l'écrivain évoque, on l'a vu, un grand nombre de formes différentes de la violence tout au long de son œuvre et de son itinéraire intellectuel. Nous aurons l'occasion de revenir sur l'une ou l'autre de ces formes, mais ce dont il est question ici concerne avant tout la volonté de Camus. Elle apparaît en filigrane dans la manière dont il écrit ces actes violents, dont il préfère laisser les sources de la violence dans une certaine obscurité. Quelle est alors son intention ? Est-ce qu'il veut maintenir un certain mystère autour des causes de la violence par souci littéraire, parce qu'il pense que la violence est inexplicable ou bien parce qu'il ne se sent pas légitime pour aller sur les terres d'une sociologie explicative ? Difficile à dire à ce stade. En ce qui concerne *L'Étranger*, et de manière plus générale, les œuvres du « cycle de l'absurde<sup>22</sup> », il semblerait que Camus agisse de la sorte par souci littéraire. En effet, en se concentrant sur les différentes actions, et parmi elles les plus violentes, il accentue la sécheresse du récit ou de l'intrigue au sujet de Mersault, puis Meursault, Caligula ou encore Martha. De cette manière, les différents crimes perpétrés par ces personnages prennent toute leur dimension absurde dans le sens où ils apparaissent comme des tentatives, pour les différents protagonistes, de renouer avec un certain sens de leur vie. Nous l'avons vu pour Mersault et Martha. Caligula, quant à lui, pense que c'est par la domination violente de ses proches qu'il atteindra l'idéal de justice qui lui a été dévoilé à la mort de Drusilla et qu'il cherche à atteindre à tout prix. Meursault retrouve une conscience claire après le meurtre de l'Arabe sur la plage, sans pouvoir expliquer son passage à l'acte et tout en soulignant la sensation qu'il a d'exister après lui. Nous reviendrons sur ces deux personnages.

Et au delà de ce « cycle de l'absurde », il nous faut revenir sur le roman d'inspiration autobiographique *Le Premier Homme*. Cette forme littéraire, celle du roman fleuve et ancré dans l'histoire, dans la veine de *La Guerre et la Paix* de Tolstoï<sup>23</sup>, pourrait nous laisser penser que, comme Camus va plus loin dans la construction sur la longueur de ses personnages et les détails

---

<sup>21</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 50.

<sup>22</sup> Dans la deuxième partie de notre développement, nous reviendrons en détails sur ce découpage de l'œuvre de Camus qui est un découpage en partie artificiel, mais utile lorsque l'on aborde le corpus dans son ensemble.

<sup>23</sup> Dans la notice du *Premier Homme* située dans les *Œuvres complètes*, Agnès Spiquel évoque ce lien qui existerait entre le roman inachevé de Camus et la grande œuvre de Tolstoï ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1518.



de leur vie, cela lui donnerait une occasion de s'aventurer sur le terrain de l'explication. Le jeune Jacques Cormery, comme son oncle Étienne/Ernest, est soumis à ses instincts même les plus violents. L'un et l'autre n'hésitent pas à se battre et ont du mal à se maîtriser en cas de provocation<sup>24</sup>. Cependant, dans les deux cas, l'auteur décrit l'action mais ne verse jamais dans l'analyse des différents mécanismes à l'œuvre dans ces montées de violence subites et instinctives. Jacques est décrit comme ne pouvant « *dominer sa colère et sa violence*<sup>25</sup> », se jetant sauvagement sur ses adversaires durant les nombreuses batailles de rue auxquelles il participe avec ses amis. Concernant l'oncle, Camus va plus loin dans la description de ces colères la plupart du temps marquées par des accès de violence : « *Pourtant, Ernest était capable de colères aussi immédiates et entières que ses plaisirs. L'impossibilité où l'on se trouvait de le raisonner ou de discuter simplement avec lui rendait ces colères tout à fait semblables à un phénomène naturel. Un orage, on le voit se former, et l'on attend qu'il crève. Rien d'autre à faire.*<sup>26</sup> » Par ces descriptions, l'auteur insiste sur le caractère excessif et irrationnel des colères et des déchaînements de violence chez ses deux personnages de roman. Cependant, son ton lapidaire en ce qui concerne Jacques et sa métaphore météorologique au sujet d'Ernest/Étienne – parfois Émile même – lui permettent de ne pas passer à l'explication. Le comportement de l'un comme de l'autre, il ne les analyse pas et se limite à les décrire dans leur manifestation à l'occasion de situations bien particulières, ces explosions de la rage et de la violence qu'ils contiennent en eux. *Le Premier Homme* nous donne donc à voir des exemples supplémentaires de cette volonté de Camus de refuser l'explication au profit de l'illustration en ce qui concerne la violence dans son œuvre fictionnelle. Mais, au-delà de ce dernier livre inachevé, une œuvre paraît d'autant plus significative dans ce cadre, une œuvre dont on a déjà évoqué quelques personnages et scènes, mais sur laquelle il nous faut désormais nous pencher dans le détail : *L'Étranger*.

### c) *L'Étranger*, une illustration pleine et entière de ce refus

---

<sup>24</sup> Deux scènes de bagarres illustrent leur comportement bagarreur et colérique. La première, nous l'avons déjà vu, oppose le jeune Jacques à l'un de ses camarades après une provocation en classe. S'ensuit une véritable bataille rangée et organisée qui verra Cormery prendre le dessus, mais pas sans une certaine amertume. La seconde oppose l'oncle Étienne/Ernest à l'amant de la mère de Jacques, sa sœur, comme l'expression d'une forme de volonté protectrice de la cellule familiale colorée d'un certain machisme. Nous reviendrons de manière détaillée sur ces deux épisodes dans la troisième sous-partie de ce chapitre.

<sup>25</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 769.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 809.

L'une des premières situations violentes qui attirent notre attention dans le récit se déroule à proximité de l'appartement de Meursault le protagoniste, et parfois même sous ses yeux. Il s'agit de la relation qui unit le vieux voisin Salamano à son chien de compagnie :

Deux fois par jour, à onze heures et à six heures, le vieux mène son chien promener. Depuis huit ans, ils n'ont pas changé leur itinéraire. On peut les voir le long de la rue de Lyon, le chien tirant l'homme jusqu'à ce que le vieux Salamano bute. Il bat son chien alors et il l'insulte. Le chien rampe de frayeur et se laisse traîner. À ce moment, c'est au vieux de le tirer. Quand le chien a oublié, il entraîne de nouveau son maître et il est de nouveau battu et insulté. Alors, ils restent tous les deux sur le trottoir et ils se regardent, le chien avec terreur, l'homme avec haine. C'est ainsi tous les jours. Quand le chien veut uriner, le vieux ne lui en laisse pas le temps et il le tire, l'épagneul semant derrière lui une traînée de petites gouttes. Si par hasard le chien fait dans la chambre, alors il est encore battu. Il y a huit ans que cela dure. Céleste dit toujours que « c'est malheureux », mais au fond, personne ne peut savoir.<sup>27</sup>

Huit années de cohabitation violente, huit années d'insultes et de coups quotidiens de la part du vieil homme. La haine du maître n'a d'égale que la terreur de l'animal battu. Pour seule justification de sa manière d'agir, Salamano répond à Meursault qui le questionne à ce sujet que c'est parce que le chien « *est toujours là* ». En effet, une fois, en assistant aux insultes et aux coups, Meursault demande à son voisin ce que lui a fait le chien, mais il ne semble pas étonné lorsque le voisin lui fait cette réponse, « *Il est toujours là.*<sup>28</sup> ». Aucun détail supplémentaire n'est donné, aucun argument de plus et Meursault ne cherche pas non plus à approfondir son questionnement. Le jeune homme entend rester spectateur de cette violence, chercher à en connaître la cause reviendrait peut-être déjà à s'immiscer dans l'intimité de son voisin. Sans son compagnon, le vieil homme semble pourtant perdu comme le prouve la suite, lorsque le chien est perdu – enfui, volé ou mort, voilà une autre information qui n'est pas transmise au lecteur. Il tourne en rond, continue à insulter le chien absent mais avec une voix où l'on ressent une profonde détresse. Seul chez lui, Meursault l'entend pleurer la perte de son compagnon d'infortune<sup>29</sup>. Cette relation entre Salamano et son chien montre toute la complexité d'une violence qui devient la seule expression de l'amour porté au compagnon, de l'importance qu'on lui accorde. Plus il le bat et l'insulte, plus le vieil homme semble s'attacher à ce chien dont personne d'autre ne voudrait tant il est rebutant. Si cette complexité et cette profondeur apparaissent sous la plume de Camus, l'écrivain ne va pourtant pas jusqu'à la recherche des causes d'une telle relation violente entre les deux êtres. C'est en creux que se dessine, ici, une sorte d'analyse psychologique. Elle n'est pas exposée en tant que telle mais apparaît en filigrane derrière la complexité des relations décrites dans les propos de Meursault au sujet du vieux Salamano et son chien. Meursault, aux premières loges pour observer la situation, ne cherche pas

---

<sup>27</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 156.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 163- 164.

à entrer dans le détail lorsqu'il discute avec son voisin âgé : il se limite à donner le change et à évoquer d'éventuelles suites à la disparition de l'animal.

L'auteur de *L'Étranger* ajoute un niveau supplémentaire à cette relation en la faisant commenter par d'autres personnages du récit. « *Céleste dit toujours "c'est malheureux", mais au fond, personne ne peut savoir.*<sup>30</sup> » Par ces quelques mots, Camus clôt la description du rapport violent qu'entretient Salamano avec son chien. Contrairement au voisin et témoin direct que représente Meursault, d'autres personnages jugent quant à eux directement cette relation complexe. Céleste, patron du restaurant où Meursault a l'habitude de manger, trouve que la relation qui unit le vieux voisin avec son chien est bien malheureuse. Un animal de compagnie n'est-il pas normalement sujet à de l'attention et à de l'empathie plutôt qu'aux insultes et aux coups, surtout venant d'un homme qui vit seul et dont il représente la seule présence vivante au quotidien ? Le jeune homme n'a l'air de partager que partiellement l'avis de Céleste puisqu'il ajoute qu'au fond, personne ne peut savoir. Mais savoir quoi exactement ? Les sources de la violence sont peut-être bien plus complexes que ce que la situation présente sous les yeux des témoins ? Le fait est que Meursault – et Camus par son intermédiaire – ne s'aventure pas sur le terrain d'une éventuelle analyse. D'ailleurs, quelques lignes plus loin, un autre personnage et témoin direct de cette relation fondée sur la violence verbale et physique, s'exprime à ce sujet : « *Il s'appelle Raymond Sintès. Il est assez petit, avec des larges épaules et un nez de boxeur. Lui aussi m'a dit, en parlant de Salamano : "Si c'est pas malheureux !" Il m'a demandé si ça ne me dégoûtait pas et j'ai répondu que non.*<sup>31</sup> » Meursault se détache complètement ici du jugement de son autre voisin de palier qui est, lui aussi, témoin privilégié du comportement violent du vieil homme. Cette violence ne le dégoûte pas, elle ne le choque pas, à peine si elle le dérange puisqu'il n'intervient pas réellement pour la faire cesser. Surtout, cette violence, Meursault ne la questionne pas. Le jeune homme l'observe tout en se refusant à la juger et encore moins à tenter de l'expliquer.

Quelques paragraphes plus loin, c'est encore Meursault qui se retrouve devant une situation où la violence est palpable. En effet, après avoir rencontré Salamano sur le palier, il rencontre cet autre voisin, Raymond Sintès. Ce dernier lui propose de partager un repas et Meursault accepte. De fait, il accepte aussi d'écouter ce que veut lui raconter son voisin affable

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>31</sup> *Ibid.*

qui apparaît comme un personnage singulier, dont on dit dans le quartier « *qu'il vit des femmes* ». À cette occasion, Raymond demande à son nouveau « copain » un conseil au sujet d'une histoire bien particulière. Il commence à lui narrer la récente bagarre dont il a été partie prenante dans le tramway qui le ramenait chez lui et les éventuelles raisons de cette bagarre. Tout au long du récit, le flou est maintenu au sujet de Raymond. On sait qu'il a des relations avec « *le milieu* », pourtant l'information concernant son activité de proxénète garde le statut de simple rumeur. Cette activité, si elle n'expliquerait pas en totalité la violence dont il fait preuve, pourrait au moins le faire en partie : difficile de se tenir à l'écart de la violence dans un milieu aussi imprégné par elle. Pourtant, c'est une scène de violence précise et d'une autre forme qui va attirer notre attention pour le moment. Raymond avoue à son voisin entretenir une relation complexe avec une dame – il la considère comme sa maîtresse, mais serait aussi son souteneur – qu'il soupçonne de le tromper en détournant son argent. L'homme avoue l'avoir passée à tabac, l'avoir battue « *jusqu'au sang* » en lui disant « *ses quatre vérités* ». Meursault, à qui l'histoire est racontée, n'a pas l'air d'être choqué ou même touché par une telle violence. Il ajoute même, en rapportant les propos de son voisin : « *Auparavant, il ne la battait pas. 'Je la tapais, mais tendrement pour ainsi dire. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours. Mais maintenant c'est sérieux. Et pour moi, je l'ai pas assez punie.*'<sup>32</sup> » L'indifférence de Meursault vire ici à une forme de banalisation de la violence qui ressort notamment d'une utilisation faussement nuancée des mots « battre » et « taper ». Ce qui nous intéresse ici, c'est la suite, ce que répond Meursault à Sintès qui lui demande s'il pense qu'il l'a assez punie et ce qu'il doit faire ensuite. Le jeune protagoniste lui répond « *qu'on ne pouvait jamais savoir* », même si comme Raymond il pense qu'il y a tromperie et qu'il ne sait pas vraiment pourquoi il apporte son soutien à un homme qu'il ne connaît presque pas mais qui le traite déjà en copain. En attendant, le personnage principal de *L'Étranger* se signale une nouvelle fois par son refus de savoir ce qu'il retourne exactement d'une situation violente, exactement comme dans le cas du vieux Salamano.

Par la suite, Meursault devient témoin direct de cette violence puisque, alors qu'il se trouve chez lui, avec sa propre maîtresse Marie, ils entendent les bruits d'une dispute chez le voisin. S'ensuivent des bruits sourds, des pleurs et des hurlements de femmes. Ces hurlements sont si terribles qu'ils font sortir tous les voisins sur le palier, Meursault et Marie compris. Pourtant, le protagoniste de *L'Étranger* reste muet lorsque sa compagne lui affirme que c'est terrible, il refuse simplement d'appeler un agent de police au prétexte qu'il n'aime pas les agents. Un policier intervient tout de même et évacue la jeune femme en annonçant à Raymond qu'il sera convoqué au commissariat. Meursault pousse alors l'indifférence jusqu'à devenir complice de

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 158.

son voisin : lorsque ce dernier lui demande, par la suite, de devenir son témoin et de déclarer que « *la fille lui avait manqué* », il accepte sans hésiter<sup>33</sup>. Ce sont l'indifférence et le détachement de Meursault face à cette situation qui sont mis en avant dans le récit, tout en sachant que cela le mène inévitablement à une certaine complicité avec le voisin violent. Même s'il ne sait pas trop quoi penser de la violence de son nouvel ami, Meursault l'aide pourtant à écrire la lettre d'abord, puis il devient le témoin de la défense ensuite. Il agit face à Raymond, mais aussi face à Salamano, comme si la violence dont ces derniers font preuve était une violence plutôt banale, ancrée dans la société dans laquelle il vit. Sans chercher à l'expliquer ou à la justifier, il s'en accommode assez simplement et ne s'y oppose pas, ne serait-ce que par le questionnement. Nous y voyons la même dynamique que dans le cas de la grand-mère de Cormery, au cœur du *Premier Homme*. Le récit laisse penser que cette violence de l'adulte sur l'enfant est une violence de réaction, presque instinctive, ancrée dans la société et l'époque comme si la grand-mère ne pouvait, ne savait faire autrement. Rien, on ne sait rien des motivations de la grand-mère face à son petit-fils, de Salamano face à son chien ou encore de Raymond face à sa maîtresse. Le récit n'apporte que très peu de détails sur ce qui peut sous-tendre de telles actions violentes.

Enfin, en avançant dans le récit, c'est encore avec Raymond que Meursault va être entraîné dans de nouvelles situations violentes : dans une bagarre d'abord jusqu'au geste fatal, jusqu'à donner la mort, se sentant menacé par le reflet d'une lame tenue par celui qui leur avait fait face précédemment. À propos de cette bagarre justement, rien n'explique la facilité avec laquelle Meursault y participe, même s'il semble moins rompu à l'exercice que ses deux compagnons :

Pendant tout ce temps, il n'y a eu que le soleil et ce silence, avec le petit bruit de la source et les trois notes. Puis Raymond a porté la main à sa poche revolver, mais l'autre n'a pas bougé et ils se regardaient toujours. J'ai remarqué que celui qui jouait de la flûte avait les doigts des pieds très écartés. Mais sans quitter des yeux son adversaire, Raymond m'a demandé : "Je le descends ?" J'ai pensé que si je disais non il s'exciterait tout seul et tirerait certainement. Je lui ai seulement dit : "Il ne t'a pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça." On a entendu le petit bruit d'eau et de flûte au cœur du silence et de la chaleur. Puis Raymond a dit : "Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai." J'ai répondu : "C'est ça. Mais s'il ne sort pas son couteau, tu ne peux pas tirer." Raymond a commencé à s'exciter un peu. L'autre jouait toujours et tous deux observaient chaque geste de Raymond. "Non, ai-je dit à Raymond. Prends-le d'homme à homme et donne-moi le revolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai."<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

<sup>34</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 173-174.

Est-ce l'assurance d'être en posture de légitime défense ou une certaine expérience, voire une habitude de la violence et des armes, qui fait entrer Meursault dans le jeu de Raymond avec un aplomb digne d'un voyou ? Le texte ne recèle aucun élément qui puisse expliquer une telle attitude. Pleinement ancré dans le moment présent, il est impossible pour Meursault de se projeter dans un avenir même proche, alors quant à avoir l'intention d'agir violemment, cela ne change pas. Raymond se bat, il semble avoir la violence ancrée en lui, mais Meursault ? Rien n'indique qu'il a déjà eu affaire à ce genre de situation, son détachement et son indifférence nous poussent même à penser le contraire. Et pourtant, c'est bien lui qui abattra l'Arabe sur la plage et qui ne se limitera pas à un coup de feu, mais portera quatre autres coups sur le corps déjà inerte de sa victime. Ici, on retrouve Raymond de nouveau dans un rôle central concernant le crime en question. C'est lui, le voisin de palier devenu copain sans que l'on sache vraiment comment, qui lui a fourni l'arme du crime, ce revolver avec lequel Meursault va abattre l'Arabe sur la plage. Sous des apparences de légitime défense, ce meurtre garde un caractère mystérieux que son auteur lui-même n'arrive pas à éclaircir. En effet, s'il est clair qu'il a tiré le premier coup à la vue de la lame qui avait blessé quelques instants auparavant son compagnon d'infortune, qu'en est-il des quatre autres coups tirés sur le corps déjà inerte ? Dans la deuxième partie du récit, celle qui débute après le meurtre justement, voilà une question que pose le juge d'instruction en charge de l'affaire :

Toujours sans logique apparente, le juge m'a alors demandé si j'avais tiré les cinq coups de revolver à la suite. J'ai réfléchi et j'ai précisé que j'avais tiré une seule fois d'abord et, après quelques secondes, les quatre autres coups. "Pourquoi avez-vous attendu entre le premier et le second coup ?" dit-il alors. Une fois de plus, j'ai revu la plage rouge et j'ai senti sur mon front la brûlure du soleil. Mais cette fois, je n'ai rien répondu. Pendant tout le silence qui a suivi le juge a eu l'air de s'agiter. Il s'est assis, a fourragé dans ses cheveux, a mis ses coudes sur son bureau et s'est penché un peu vers moi avec un air étrange : "Pourquoi, pourquoi avez-vous tiré sur un corps à terre ?" Là encore, je n'ai pas su répondre. Le juge a passé ses mains sur son front et a répété sa question d'une voix un peu altérée : "Pourquoi ? Il faut que vous me le disiez. Pourquoi ?" Je me taisais toujours.<sup>35</sup>

Meursault préfère garder le silence, alors qu'il semble en mesure de donner une explication aux « *quatre coups brefs [qu'il frappait] sur la porte du malheur*<sup>36</sup> ». Le voile est donc maintenu sur l'intention de son protagoniste dans cet acte violent. Dans ce cadre, le choix de l'énonciation est particulièrement intéressant, puisque plutôt paradoxal. En effet, en faisant le choix du point de vue interne et de la première personne, l'écrivain devrait normalement donner accès au lecteur aux pensées de son protagoniste qui est aussi le narrateur du récit. Or, dans le cadre de *L'Étranger*, ce n'est pas du tout le cas et l'action du crime met particulièrement en avant ce

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 176.

paradoxe. Meursault est incapable d'expliquer son geste, même à lui-même, il apparaît comme avoir été poussé par les éléments sans que cela soit réellement clair et explicite au moment de l'action, puis au moment de l'interrogatoire. Si la situation précédente, avec les différentes scènes de violence et la bagarre qui a déjà eu lieu, pouvait expliquer en partie un geste de légitime défense, cela ne suffit pas à expliquer que le jeune homme tire plus d'un coup de feu. Dans le premier cas, un seul coup aurait suffi à arrêter l'assaillant, Meursault le sait, le juge d'instruction n'est pas dupe. Un réel décalage se dessine dans cette scène entre l'aspiration du juge à trouver un sens à ce geste et le silence obstiné, l'absence de sens derrière le fait chez l'accusé. Ne retrouve-t-on pas ici le décalage de l'absurde entre la recherche insatiable des hommes pour trouver un sens à leur vie et l'absence de réponse en retour du monde qui les entoure ? Comme la condition absurde de l'être humain, la violence semble, dans une certaine mesure, se tenir dans un décalage entre la recherche de certains pour trouver un sens à ces actes et l'incapacité des autres à répondre à cette demande. Pour tenter de mettre fin à ce décalage, les protagonistes, que ce soit dans *La Mort heureuse*, dans *Le Malentendu* ou dans *L'Étranger*, semblent être poussés vers l'accomplissement d'une acte violent qui les reconnecterait à leur propre appartenance à l'espère humaine en quelque sorte. Comme le suicide dans *Le Mythe de Sisyphe*, est-ce que le meurtre ne pourrait pas être une éventuelle porte de sortie du décalage que représente l'absurde ? Voilà une hypothèse que le lecteur peut formuler à la lecture des trois œuvres évoquées jusque-là. Dans le cas de *L'Étranger*, ce pourrait être l'une des explications du choix délibéré de Meursault de frapper « sur la porte du malheur », une explication possible à ces coups de feu supplémentaires dont il aurait pu se passer. Pourtant, cette explication, c'est nous qui la déduisons, elle n'est pas donnée directement ni par des éléments du récit ni par le narrateur. Il est nécessaire, voire indispensable, pour le lecteur de faire sa propre hypothèse au regard du récit dans sa globalité et même de l'articulation de ce récit avec les autres œuvres de l'écrivain. Ce dernier laisse une place importante au lecteur dans la construction de l'analyse qu'il va pouvoir déduire de la situation qui lui est présentée de manière factuelle, même si quelques indices sont à sa disposition comme autant de points de départ possibles à cette construction.

À ce stade, il importe de noter un autre point concernant la situation d'énonciation et la façon dont elle peut nous éclairer sur les intentions de l'auteur. Camus, dans son passage du projet d'écriture de *La Mort heureuse* à celui de *L'Étranger*, abandonne, en ce qui concerne la narration, le point de vue externe. Si l'on ne peut pas vraiment dire qu'il avançait des éléments tangibles pour l'analyse psychologique de Meursault dans *La Mort heureuse*, l'écrivain y distillait



tout de même quelques informations implicites. Dans *L'Étranger*, une sorte de distance se crée entre l'auteur et son protagoniste, alors même que le point de vue adopté aurait pu permettre à Camus d'en dire un peu plus sur les rouages et les causes de la violence qu'il décrit. Les raisons qui l'ont poussé à agir de la sorte restent obscures à Meursault lui-même et cela, l'écrivain le met en lumière par son choix d'un point de vue qui normalement devait amener à des explications internes. Ces dernières ne venant pas, c'est un véritable voile qui est maintenu volontairement par l'auteur sur les origines de ces actes violents. Et ce voile ne semble pas dû uniquement à l'indifférence du personnage principal du récit à l'égard d'un éventuel sens à sa vie, d'une explication de ses actes et des choses en général. Raymond qui trouve malheureux les gestes du vieux Salamano envers son chien, se retrouve en proie à sa propre violence brute lorsqu'il est en compagnie de sa maîtresse ou face au frère de cette dernière. La « *tromperie* » n'explique que la dernière fois où il a levé la main sur elle, surtout qu'il ne s'agit que d'un soupçon. Une affaire peu claire en somme. Pour les autres fois, rien n'est dit. Salamano rétorque à Meursault lorsque ce dernier lui demande ce que lui a fait le chien par un simple : « *Il est toujours là*<sup>37</sup> ». Comme si la seule présence du chien, censée rassurer ce vieillard plutôt isolé, ne faisait qu'accroître sa colère. Une violence expliquée par la seule présence, difficile de faire plus lapidaire et plus profond à la fois : la seule existence du chien et de Salamano lui-même est un problème, le chien lui rappelle peut-être la finitude de sa condition et l'éventuelle aliénation qui la sous-tend. Et puis Céleste comme Raymond se limitent à qualifier ce comportement du voisin âgé, mais ne l'expliquent pas. Un « *C'est malheureux* » ne signifie pas que l'on cherche à comprendre, mais simplement que cela nous touche et nous attriste, sans que l'on y puisse rien changer. Les deux hommes semblent éprouver une certaine forme de compassion envers la victime incarnée par le chien de Salamano, sans pour autant pouvoir agir en sa faveur. Le malheur, comme dans le cas du meurtre de Meursault, prend la forme d'une sorte de fatalité de l'acte violent. Du côté de Meursault justement, aucune compassion, il refuse ne serait-ce que de qualifier les agissements de ses voisins, alors quant à les expliquer... Chacun de ces nombreux éléments nous permet d'affirmer que *L'Étranger* est une bonne illustration de la volonté de Camus de ne pas accompagner la violence d'une explication lorsqu'elle jaillit dans son œuvre. Comme on l'a déjà noté pour d'autres textes de fiction, en s'éloignant de l'explication des actes violents, l'écrivain maintient une sorte d'obscurité sur les sources de cette violence. Mais est-ce seulement dans le cadre des ses créations fictionnelles que l'écrivain agit de la sorte ? Sa volonté de maintenir les sources de la violence dans l'obscurité ne perdure-t-elle pas dans ses productions non-fictionnelles ?

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 156.



## **2. Œuvres non-fictionnelles et explication : une relation plus complexe**

Articles et éditoriaux de journaux, essais, conférences et autres interviews, les formes qui constituent ce que nous appelons le corpus non-fictionnel produit par Camus sont variées à la fois en terme de nombre comme en terme de genre. Cette diversité, comme dans le cadre de l'œuvre fictionnelle, pourrait nous laisser penser qu'il est impossible de les réunir afin de les étudier dans le cadre de nos recherches. Nous pensons le contraire : en effet, il apparaît tout à fait possible d'observer une certaine convergence entre ces différents genres non-fictionnels si l'on s'intéresse à leur rapport à l'explication. Rôle et travail de l'artiste, représentations du processus de création, développements sur les axes principaux de sa réflexion plus globale, voilà autant d'éléments qui, d'emblée, pourraient nous laisser penser que ces textes se rapprochent de l'explication des dessous du métier de créateur. L'auteur expliquerait ce qui le traverse lorsqu'il écrit, la façon dont il construit sa pensée dans le moindre détail et expliquerait aussi les notions clés de cette pensée, sans qu'il n'existe plus de zone d'ombre sur ces domaines. Nous pensons qu'au contraire, en ce qui concerne Camus, ce n'est pas le cas : toute la lumière n'est jamais faite ni sur son processus de création ni sur les grandes notions telles que l'absurde ou la révolte. Lorsqu'il s'attelle à de tels exercices, il ne cherche pas à expliquer en profondeur ce qui fait de lui un créateur et à donner toutes les clés de son œuvre. Cette dernière doit rester, en partie du moins, couverte d'une ombre que seul le lecteur peut lever, s'il le souhaite, par sa propre analyse. C'est d'autant plus le cas lorsqu'il est question de violence dans ce corpus non-fictionnel, c'est du moins ce que nous allons tenter de montrer.

### **a) Décrire pour s'éloigner de l'explication**

Aux questions de causalités de développement enchevêtrées, Camus préfère la mise à nu simple des phénomènes. La description prend alors un tour singulier pour l'écrivain, une signification qu'il s'approprie en profondeur pour la placer au cœur de sa façon d'envisager la création :

Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde. La science elle aussi, arrivée au terme de ses paradoxes, cesse de proposer et s'arrête à contempler et dessiner le paysage toujours vierge des phénomènes. Le cœur apprend ainsi que cette émotion qui nous transporte devant les visages du monde ne nous vient pas de sa profondeur mais de leur diversité. L'explication est vaine, mais la sensation reste et, avec elle, les appels incessants d'un univers inépuisable en quantité. On comprend ici la place de l'œuvre d'art.<sup>38</sup>

Dans cet extrait du chapitre « La Création absurde » dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus affirme clairement sa préférence pour la description en ce qu'elle permet d'éviter une explication « vaine » et de revenir au plus près des sensations si importantes dans son approche de la littérature, et de l'art en général. L'essai, ici *Le Mythe de Sisyphe*, lui permet de penser sa position d'artiste et la façon dont il entend aborder la création. En ce sens, il est un laboratoire pour l'écrivain, sans pour autant que ce dernier ne dévoile toutes les ficelles de son art, sans qu'il ne cherche à tout expliquer de ce qui se déroule durant le processus de création. L'explication est repoussée au profit de la sensation, de l'expérience qui transparaissent toutes les deux à travers une description fine et ciselée par l'écrivain. Cela lui donne l'occasion de l'évacuer plus largement, sans se limiter au domaine de la fiction au moment de s'opposer à la dimension explicative de la pensée qui maintiendrait l'illusion d'une possible sortie de la condition absurde des hommes. Voilà précisément ce que reproche Camus au « *philosophe abstrait* » et au « *philosophe religieux* » qui placent au cœur de leur pensée, de leur « *doctrine* », la volonté d'expliquer le monde par des principes, par des systèmes alors même que l'absurde tient précisément dans cette impossibilité de dépasser le décalage initial entre volonté de sens des êtres humains et absence de réponse du monde. « *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.*<sup>39</sup> » De là, il n'est plus du ressort de « *l'homme absurde* » d'expliquer, de mettre en lumière les causes premières de chaque phénomène mais « *d'éprouver et de décrire* », c'est-à-dire, précisément, de partir de l'expérience pour tenter d'en tirer des éléments plutôt que d'en dresser la généalogie. L'explication est refusée et non plus conciliée à la description comme elle l'était auparavant par l'écrivain. En effet, dans une note des *Carnets* datant de 1939, Camus écrivait : « *Concilier l'œuvre qui décrit et l'œuvre qui explique. Donner son vrai sens à la description. Lorsqu'elle est seule, elle est admirable mais n'emporte rien. Il suffit alors de faire sentir que nos limites ont été posées avec intention. Elles disparaissent ainsi et l'œuvre 'retentit'*.<sup>40</sup> » Il semblerait donc, qu'après un temps de réflexion, Camus ait trouvé le moyen de

---

<sup>38</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, op. cit., p. 284.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>40</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, op. cit., p. 886.

faire « *retentir* » son œuvre sans avoir besoin d'aller vers l'explication, dont il est conscient qu'elle peut représenter un risque éventuel pour la pensée et le propos.

Pour nous rendre compte de cela, revenons à la fin des années 1930, lorsqu'il commence à travailler sur un essai au sujet de l'absurde. En 1942, va paraître *Le Mythe de Sisyphe*, le pendant philosophique de *L'Étranger* et de *Caligula* dans le « cycle de l'absurde ». Dans cet essai, très vite l'écrivain annonce ses intentions et fait du suicide le seul « *problème philosophique vraiment sérieux* », avant de préciser la façon dont il entend traiter cette question large et épineuse :

On n'a jamais traité du suicide que comme d'un phénomène social. Au contraire, il est question ici, pour commencer, du rapport entre la pensée individuelle et le suicide. Un geste que comme celui-ci se prépare dans le silence du cœur au même titre qu'une grande œuvre. L'homme lui-même l'ignore. Un soir, il tire ou il plonge. D'un gérant d'immeubles qui s'était tué, on me disait un jour qu'il avait perdu sa fille depuis cinq ans, qu'il avait beaucoup changé depuis et que cette histoire « l'avait miné ». On ne peut souhaiter de mot plus exact. Commencer à penser, c'est commencer d'être miné. La société n'a pas grand-chose à voir dans ces débuts. Le ver se trouve au cœur de l'homme. C'est là qu'il faut le chercher. Ce jeu mortel qui mène de la lucidité en face de l'existence à l'évasion hors de la lumière, il faut le suivre et le comprendre.<sup>41</sup>

« *Un phénomène social* », le suicide en est un indéniablement, mais ce n'est pas sous cette étiquette que Camus a choisi de l'étudier. D'autres l'ont fait avant lui sous cet angle et sont reconnus pour cela. Émile Durkheim, par exemple, dont on dit souvent qu'il est l'un des pères de la sociologie, et dont le suicide est l'un des sujets de prédilection. L'auteur du *Mythe de Sisyphe* l'évoque sans entrer dans le détail de ses travaux ; il fait donc le choix délibéré de laisser de côté l'approche sociologique du suicide – qu'il connaît par ailleurs plutôt bien ayant lui-même une formation rudimentaire dans la discipline comme nous le verrons – pour en choisir une autre. Camus veut explorer une facette moins connue du phénomène suicide, une facette obscure et enfouie dans les profondeurs de l'être humain. C'est par la pensée qu'il veut entrer dans son étude du suicide. Quelle pensée est contenue derrière ce problème ? Que peut-on en dire et en tirer sur ce plan ? En évoquant les différentes sources possibles du malaise qui mène au suicide, Camus maintient le flou volontairement. La perte d'un être cher, un tempérament, etc. Il y a presque autant de raisons qu'il y a de suicidés. Les éléments déclencheurs de l'acte ne sont pas toujours ceux que l'on croit. L'auteur part finalement du « *silence du cœur* », d'une expérience individuelle de pensée, pour aller ensuite sur un plan collectif. En optant pour une telle approche, il s'éloigne de la sociologie en tant qu'étude « *des faits sociaux humains (considérés comme un*

---

<sup>41</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 222.

*objet d'étude spécifique*), des groupes sociaux en tant que réalité distincte de la somme des individus qui les composent » selon la définition établie par le *Trésor de la Langue Française*. Bien souvent, une étude sociologique implique de partir de la société ou de certains groupes en particulier pour en venir à l'individu. La perspective camusienne choisit de prendre une autre route, elle entend partir justement de l'expérience individuelle afin d'aller, ensuite, vers des conclusions utilisables de manière collective.

À l'image de ce positionnement dans son essai sur l'absurde et au sujet du suicide, il apparaît que l'écrivain continue volontairement d'écarter une approche sociologique des situations complexes dont il s'empare : une façon de refuser, de nouveau, l'explication au profit de la description. À cela il existe plusieurs explications possibles selon nous. La première, peut-être, serait qu'il manque de compétences particulières pour satisfaire sérieusement une telle approche sociologique et explicative. Sa formation initiale étant ancrée en études classiques puis en philosophie, il n'a acquis qu'une connaissance superficielle des méthodes et des spécificités de la sociologie comme en témoigne ce qu'il reste de ses notes d'étudiant aux archives du Fonds Albert Camus<sup>42</sup>. Plutôt axée sur la philosophie et la morale, cette formation de Camus n'aborde que très succinctement les fondements d'une discipline récente, mais qui va s'imposer progressivement au cœur des sciences humaines. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, il évacue, par exemple, d'emblée l'approche sociologique de Durkheim car il considère que le suicide peut être étudié comme autre chose qu'un phénomène social :

Il y a beaucoup de causes à un suicide et d'une façon générale les plus apparentes n'ont pas été les plus efficaces. On se suicide rarement (l'hypothèse cependant n'est pas exclue) par réflexion. Ce qui déclenche la crise est presque toujours incontrôlable. Les journaux parlent souvent de « chagrins intimes » ou de « maladie incurable ». Ces explications sont valables. Mais il faudrait savoir si le jour même un ami du désespéré ne lui a pas parlé sur un ton indifférent. Celui-là est le coupable. Car cela peut suffire à précipiter toutes les rancœurs et toutes les lassitudes encore en suspension. Mais, s'il est difficile de fixer l'instant précis, la démarche subtile où l'esprit a parié pour la mort, il est plus aisé de tirer du geste lui-même les conséquences qu'il suppose.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Il existe, en effet, un dossier conséquent au Fonds Albert Camus d'Aix-en-Provence sous la cote CMS2. Ap1-01-01 qui réunit les notes de Camus lorsqu'il étudie la philosophie à l'Université d'Alger sous la houlette de René Poirier et de Jean Grenier. Au cœur de ce dossier, nous trouvons un cours de sociologie qui jette les bases de la discipline des sciences humaines (Première partie : Le fait sociologique avec conception biologique, conception psychologique et conception de Durkheim ; Deuxième partie : Classification des faits avec notamment les statistiques ; Troisième partie : Expérimentation indirecte par l'histoire et par l'ethnographie ; Quatrième partie : Interprétation avec les lois sociologiques ; en complément une partie dédiée à l'articulation entre sociologie et politique).

<sup>43</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 222.

Les sources de cette forme de violence dirigée vers soi qu'est le suicide sont multiples et bien souvent elles se croisent, de sorte qu'il est difficile de cerner précisément leur délimitation. L'auteur de l'essai ajoute que ces causes ne sont pas toujours sociales, au sens où on l'entend de manière classique. Certains malaises sont difficilement explicables, Camus les dira « *incontrôlables* », arguant que l'on ne peut prétendre réduire un acte aussi puissant à un facteur particulier. Difficile donc d'expliquer un phénomène aussi complexe, sachant que cela peut aboutir à une forme de simplification et donc à ce que l'explication se transforme en autre chose, une sorte d'excuse.

Le débat est déjà ancien sur la dimension d'excuse de la sociologie. Un ouvrage de Bernard Lahire, *Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*<sup>44</sup>, publié chez La Découverte en 2016, revient sur cette vieille polémique qui resurgit de temps à autre depuis la naissance de la sociologie en tant que discipline autonome. Il n'est pas question ici de faire intervenir l'œuvre non-fictionnelle de Camus dans une sphère, celle de la sociologie et les débats que cette discipline suscite, dont il semble s'éloigner durablement. Nous voulons surtout mettre en avant ce potentiel écueil que l'écrivain a pu vouloir éviter, bien que nous croyions que sa véritable motivation se trouve ailleurs, dans une motivation tout à fait consciente, ce que nous défendons ici comme thèse principale : il préfère s'intéresser à ce que fait la violence, plutôt qu'à ce qu'elle est. Et cela, l'écrivain l'affirme clairement dans le passage précédent : pour dépasser les difficultés sur la détermination précise de ce qui caractérise le suicide en lui-même – le moment de la décision, ses motivations, etc. –, il entend s'intéresser avant tout aux conséquences de ce geste.

#### b ) Un « *journalisme critique*<sup>45</sup> » à rapprocher de l'explication ?

---

<sup>44</sup> Bernard LAHIRE, *Pour la sociologie: et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*, Paris, La Découverte, 2016.

<sup>45</sup> L'expression est de Camus lui-même, il l'utilise notamment pour intituler l'une des sous-parties d'*Actuelles, Chroniques 1944-1948*.

En développant une forme singulière de journalisme qui ajoute à la simple description de l'actualité – comme Histoire en train de se faire – une forme de commentaire critique, Camus n'avance-t-il pas sur le terrain de l'explication en dévoilant certaines sources des événements qu'il entend couvrir dans ses articles et éditoriaux ? Traitant de formes de violence différentes allant de la misère et la discrimination comme violences sociales à la violence guerrière dans le contexte espagnol, puis celui de la Seconde Guerre mondiale et enfin celui de la décolonisation, ce « *journalisme critique* » qu'il défend ne reviendrait-il pas à expliquer ces violences ? On le sait, le journalisme tient une place singulière dans le parcours de Camus. Pris, au départ, comme un travail alimentaire et temporaire<sup>46</sup>, ce métier va prendre une place importante à côté de la création littéraire et philosophique. Nous avons eu l'occasion d'étudier ailleurs<sup>47</sup> cette importance du journalisme dans l'itinéraire intellectuel camusien, en particulier autour de la guerre d'Algérie. Il n'est pas question d'y revenir aussi précisément ici. Pourtant, il est nécessaire de s'intéresser au journalisme pratiqué par l'écrivain parce que très rapidement Camus lui-même va s'en emparer d'une manière singulière allant jusqu'à écrire des articles sur ce qu'il appelle le « *journalisme critique* » et qu'il a pris le temps d'expérimenter d'*Alger républicain/Le Soir républicain* à *L'Express*, en passant bien sûr par *Combat*, ces trois grandes périodes où il occupe une fonction de journaliste à part entière.

Ce « *journalisme critique* », Camus lui consacrait déjà une sorte de manifeste en 1939 dans les colonnes du *Soir républicain*. Ce texte sera entièrement censuré à l'époque et l'on devra attendre 2012 pour qu'il soit réellement publié grâce à sa découverte, par la journaliste Macha Séry du journal *Le Monde*<sup>48</sup>, aux Archives nationales de l'Outre-Mer d'Aix-en-Provence. L'écrivain reprendra de nouveau ce travail de fondation d'un « *journalisme critique* » à la faveur de son engagement dans la Résistance et à travers les colonnes de *Combat*, deuxième période de journalisme dans son itinéraire et pas des moindres puisqu'il devient éditorialiste et qu'à la Libération, il s'y impose comme l'une des grandes plumes de la Résistance. Trois articles, en particulier, sont à retenir dans ce cadre et seront repris par l'écrivain lui-même dans le premier volume d'*Actuelles* sous le titre « *Le journalisme critique*<sup>49</sup> » : il s'agit de « Critique de la

---

<sup>46</sup> Camus fait part, lui-même, de la façon dont il envisage son premier travail de journaliste à *Alger républicain*, dans sa correspondance avec Jean Grenier, son ancien professeur de philosophie et figure tutélaire de sa jeunesse : "*Je fais du journalisme (à Alger républicain) – les chiens écrasés et du reportage – quelques articles littéraires aussi. Vous savez mieux que moi combien ce métier est décevant. Mais j'y trouve cependant quelque chose : une impression de liberté – je ne suis pas contraint et tout ce que je fais me semble vivant.*" ALBERT CAMUS et Jean GRENIER, *Correspondance Albert Camus / Jean Grenier : 1932-1960*, Paris, Gallimard, 1981, p. 33.

<sup>47</sup> Rémi LARUE, « Aux origines des positions d'Albert Camus dans la guerre d'Algérie. Entre journalisme et philosophie », Mémoire de Master II en Histoire et civilisations, Paris, 2012, 164 p.

<sup>48</sup> ALBERT CAMUS, « Le manifeste censuré de Camus », publié par Macha SER Y, *Le Monde.fr*, le 18 mars 2012.

<sup>49</sup> ALBERT CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 384.

nouvelle presse » du 31 août 1944, « Le journalisme critique » du 8 septembre 1944 et d'« Autocritique » du 22 novembre de la même année. En résonance avec les quatre valeurs qu'il plaçait au cœur de sa pratique journalistique en 1939 – « *la lucidité, le refus, l'ironie et l'obstination* » – Camus développe un journalisme qui ne se borne pas à transmettre de l'information, mais qui l'accompagne d'un appareil critique. En effet, l'article du 8 septembre 1944 revient sur cette pratique singulière : « *Une chose du moins est évidente, l'information telle qu'elle est fournie aujourd'hui aux journaux, et telle que ceux-ci l'utilisent, ne peut se passer d'un commentaire critique. C'est la formule à laquelle pourrait tendre la presse dans son ensemble.*<sup>50</sup> » Ce commentaire critique, Camus le détaille ensuite dans les différentes formes qu'il pourrait/devrait prendre. La première partie de ce commentaire concernerait l'information elle-même, ses sources, la façon dont elle a été construite et transmise :

D'une part, le journaliste peut aider à la compréhension des nouvelles par un ensemble de remarques qui donnent leur portée exacte à des informations dont ni la source ni l'intention ne sont toujours évidentes. Il peut, par exemple, rapprocher dans sa mise en pages des dépêches qui se contredisent et les mettre en doute l'une par l'autre. Il peut éclairer le public sur la probabilité qu'il est convenable d'attacher à telle information, sachant qu'elle émane de telle agence ou de tel bureau à l'étranger. Pour donner un exemple précis, il est bien certain que, parmi la foule de bureaux entretenus à l'étranger, avant la guerre, par les agences, quatre ou cinq seulement présentaient les garanties de véracité qu'une presse décidée à jouer son rôle doit réclamer. Il revient au journaliste, mieux renseigné que le public, de lui présenter, avec le maximum de réserves, des informations dont il connaît bien la précarité.<sup>51</sup>

Le rôle du journaliste tient dans cet accompagnement de l'information, pas dans un but de manipulation, mais au contraire dans la perspective d'éclairer comment cette information transmise a été elle-même fabriquée et comment elle consiste en une prise de vue particulière de l'histoire à un moment donné. L'idée est, selon Camus, de « *mettre en garde son sens critique [celui du lecteur] au lieu de s'adresser à son esprit de facilité* ». Et cette volonté trouve son prolongement dans la seconde partie de l'accompagnement critique qui consiste, quant à elle, en un « *commentaire politique et moral de l'actualité* » :

En face des forces désordonnées de l'histoire, dont les informations sont le reflet, il peut être bon de noter, au jour le jour, la réflexion d'un esprit ou les observations communes de plusieurs esprits. Mais cela ne peut se faire sans scrupules, sans distance et sans une certaine idée de la relativité. Certes, le goût de la vérité n'empêche pas la prise de parti. Et même, si l'on a commencé de comprendre ce que nous essayons de faire dans ce journal, l'un ne s'entend pas sans l'autre. Mais, ici comme ailleurs, il y a un ton à trouver, sans quoi tout est dévalorisé.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 386-387.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>52</sup> *Ibid.*



Par ce commentaire, le journaliste fait entendre sa voix qu'il fait résonner avec les autres voix potentielles auxquelles le lecteur est confronté dans son quotidien, qu'elle soit celle de l'opinion ou bien d'autres sources d'information qu'il consulte. Camus pense donc qu'il est nécessaire que l'auteur de l'article trouve son propre ton afin de s'exprimer sur l'information transmise, non pas pour orienter le lecteur et le rallier à sa cause mais pour que ce dernier puisse confronter les différentes sources dont il dispose afin de conduire sa propre réflexion. Le « *journalisme critique* » de Camus cherche à susciter le questionnement chez le lecteur, il lui propose les outils qui lui permettront de se forger son propre avis sur l'information transmise. Ainsi, le lecteur est poussé à plus d'autonomie et de liberté dans son approche de l'actualité, les éléments qui lui sont fournis sont travaillés par le doute sur leur provenance, etc., mais aussi par une analyse à laquelle il peut ou non adhérer, et surtout qu'il peut ou non creuser par son propre raisonnement.

Si l'on s'intéresse au contexte dans lequel Camus tente de construire ce modèle déontologique de journalisme, on observe qu'il s'agit de deux moments de naissance d'un conflit international où des idéologies bien marquées se font face. Dans le cadre du *Soir républicain*, il s'agit bien sûr de l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale avec le face-à-face entre les forces réunies sous la bannière fasciste et celles qui s'opposent à elles au nom de la liberté. Ensuite, à l'époque de *Combat*, alors que la Seconde Guerre mondiale se termine officiellement, Camus sent déjà poindre l'affrontement que l'on désignera quelques années plus tard sous le nom de « guerre froide » mais qui prend, à ce moment-là, la forme d'un rapport de forces entre les différents courants idéologiques chez les vainqueurs. Dans les deux cas, c'est surtout la violence qui s'annonce sous une forme particulière que l'écrivain connaît bien puisqu'elle jalonne son itinéraire intellectuel : la guerre. De quelle manière ce « *journalisme critique* » qu'il tente de construire va-t-il prendre position face à la guerre, cette irruption subite de violences ? Peut-on dire que l'écrivain, se faisant journaliste, va chercher à expliquer l'émergence de ces conflits ? La réponse n'est pas aisée.

Revenons, dans un premier temps, sur les articles du *Soir républicain*, c'est-à-dire ceux qui sont écrits au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, jusqu'au mois de janvier 1940, moment où le journal se voit obligé de cesser son activité. Alors sur la même ligne que Pascal Pia qui est le directeur de rédaction, et surtout dans la même veine qu'un collaborateur régulier du journal, R.-E. Charlier – juriste de formation et grand défenseur de la paix – Camus choisit de défendre des positions pacifistes en ce début de conflit international. Nous aurons l'occasion d'y revenir. Pour le moment, concentrons-nous sur la façon dont ces articles sont écrits, mais aussi sur la manière dont ils approchent la question de la guerre. En somme, peut-on dire que ces



articles expliquent le déclenchement de cette guerre ? Intérêts des élites économiques et politiques dans le déclenchement d'une guerre, échec du fonctionnement de la Société des Nations, humiliations imposées à l'Allemagne défaite en 1918, Camus éclaire le déclenchement de ce nouveau conflit d'ampleur mondiale en 1939 par un retour sur différentes causes possibles. En ce sens, on pourrait dire qu'il explique l'arrivée de la Seconde Guerre mondiale. Cependant, ce n'est pas vraiment là l'objet de ses articles de l'époque. Le jeune journaliste du *Soir républicain* n'a pas la prétention de livrer une analyse complète des différentes causes du surgissement d'une nouvelle guerre : s'il y revient c'est toujours à partir de faits d'actualité précis ou bien pour contredire une autre version soutenue par un autre journal ou une personnalité politique. Il fait des liens entre différents éléments et faits, met en lumière certains mécanismes – et parfois de manière dérobée grâce à l'ironie, ce qui rend sa pratique encore plus complexe – et tout cela sans jamais prétendre qu'il détient la vérité sur les sources de ce conflit. En effet, cela contreviendrait précisément à sa pratique d'un journalisme telle que nous l'avons évoquée et plus largement à sa conception de la notion de vérité déjà bien dessinée à cette époque. Le commentaire critique qui doit accompagner les faits ne doit pas se transformer en une propagande idéologique à laquelle répugne le jeune journaliste et contre laquelle il se bat à ce moment, et tout au long de sa vie. Le « *journalisme critique* », parce qu'il est fondé sur un scepticisme méthodologique quant à l'information, sa production et ce qui l'entoure, ne peut admettre la prétention à l'exhaustivité en ce qui concerne les causes d'une guerre à l'ampleur mondiale. Camus est conscient de cette complexité et de cet enchevêtrement de causes variées, il ne prétend donc pas expliquer le surgissement de la guerre à la manière d'un historien ou d'un politiste qui en ferait un essai, mais plutôt l'éclairer ponctuellement en s'attachant à des faits particuliers ou des mensonges de ses confrères, et sans se défaire jamais de l'arme première du journaliste en temps de guerre : l'ironie. La construction d'une rubrique du journal, en particulier, nous permet d'argumenter en ce sens, il s'agit de la rubrique « Éclairages de guerre » dont le descriptif est le suivant : « *Études historiques, publication de textes, documents, prises de positions, revues de presse, toutes les formes de la pensée libre et non asservie s'y succéderont. Ainsi servirons-nous ce que nous croyons durable et vrai : la liberté et l'indépendance des esprits.*<sup>53</sup> » Il se tient là, le vrai fondement de la démarche journalistique camusienne à cette époque : fournir le plus d'éléments possible à la construction par le lecteur d'un avis critique sur la guerre. Alors que l'explication se voudrait exhaustive, elle tenterait de mettre en lumière la totalité des sources et causes de l'émergence d'un tel conflit international, ce n'est pas ce qu'envisage Camus lorsqu'il travaille à ces articles publiés dans *Le Soir républicain*. Il veut simplement donner des éléments supplémentaires afin de nourrir la pensée qu'il espère

---

<sup>53</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 757.

indépendante chez ses lecteurs, leur montrer qu'une autre voie est possible que celle qu'on ne cesse de leur montrer dans les autres journaux, ces derniers se limitant à se répéter mutuellement en relayant parfois des informations erronées et fausses.

Nous ne pouvons alors qu'observer une réelle continuité dans la démarche journalistique de l'écrivain lorsqu'il écrit dans *Combat* à la fin de la Seconde Guerre mondiale et aux prémices de l'affrontement des deux grands blocs que l'on retrouvera comme protagonistes de la guerre froide. À cette époque, Camus tente de trouver sa place entre les propagandes directement issues des deux grandes idéologies qui se font face. Il creuse encore le sillon de l'approche critique, notamment en travaillant encore plus la forme de ses articles comme on l'a vu précédemment. S'il pointe les différents éléments qui pourront éventuellement mener à l'affrontement des deux blocs, il n'en reste pas moins conscient qu'il ne s'agit pas d'une analyse complète digne d'un spécialiste de géopolitique par exemple, mais plutôt un éclairage de la situation toujours dans le but de donner autre chose à penser aux lecteurs que ce qui provient des haut-parleurs idéologiques. À aucun moment, il n'essaie de dégager une sorte de règle d'émergence de la guerre en général. S'intéresser aux causes d'un conflit en particulier, ce n'est pas se faire l'explicateur de toutes les guerres depuis que la violence existe dans les sociétés humaines. À ce titre, s'il peut paraître comme s'approchant parfois à la lisière de l'explication, Camus ne franchit pourtant jamais réellement le pas. Nous l'avons vu, il entretient quelques réticences à s'y aventurer et peut-être nous faut-il aller encore plus loin dans l'analyse de ces dernières.

### **c) Introduire la nuance entre explication et compréhension dans le corpus non-fictionnel**

Si l'on revient à la définition du mot « expliquer », on se souvient qu'il s'agissait de « rendre intelligible ce qui est obscur », de « faire connaître la cause, le motif de ce qui paraît

*singulier, inconcevable* ». On l'a vu concernant les œuvres fictionnelles, Camus refuse d'éclairer en totalité les sources de la violence et préfère les maintenir dans une certaine obscurité. Pour cela, certains procédés littéraires – le choix de l'énonciation par exemple – sont à la disposition de l'écrivain. En ce qui concerne ses œuvres non-fictionnelles, on attendrait qu'il entre plus en profondeur dans sa réflexion et surtout qu'il y expose les soubassements de cette dernière. Comme on vient de l'observer au sujet du journalisme, est-ce que cela ne l'orienterait pas, de fait, vers l'explication ? Commençons par définir ce que nous appelons « œuvre non-fictionnelle » dans le cadre du corpus camusien. D'un côté, on y trouve des récits, romans et pièces de théâtre, œuvres de fiction faisant intervenir des personnages créés de toutes pièces – même si bien souvent, on peut y trouver de nombreuses résonances avec l'auteur lui-même, sa biographie ou des personnes qui l'entourent. D'un autre côté, il y a évidemment les articles de presse dont on a déjà parlé longuement, mais aussi les essais philosophiques – *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté* –, ou encore les nombreuses conférences et autres préfaces qui sont des exercices de style bien particuliers. Il existe aussi des œuvres plus hybrides qu'il s'agisse des trois volumes de chroniques que sont *Actuelles I, Écrits politiques (Chroniques 1944-1948)*, *Actuelles II, Chroniques 1948-1953* et *Actuelles III, Chroniques algériennes 1939-1958* qui réunissent articles et textes inédits, mais aussi des essais plus libres que les essais philosophiques et que l'on retrouve dans *Noces* et *L'Été*, un peu sur le modèle de ce qui a été fait dans *L'Envers et l'Endroit*. Quelques lignes de force communes peuvent être dégagées dans ces deux formes d'essais – les philosophiques et les plus libres et lyriques.

La première, c'est le soubassement mythologique que l'on peut percevoir, de différentes manières. En effet, lorsque Camus aborde l'absurde dans son premier essai, il prend pour figure centrale, une figure issue de la mythologie grecque, celle de Sisyphe, condamné à remonter inlassablement son rocher au sommet d'une montagne des Enfers pour avoir tenté d'échapper à la mort. Naturellement, le titre de l'essai est évocateur : *Le Mythe de Sisyphe*. Pour le second essai philosophique, *L'Homme révolté*, ce n'est pas aussi explicite mais il y a aussi un recours durable et solide à une figure mythique : Prométhée, la figure du premier révolté dans la mythologie grecque, condamné à se faire dévorer les organes par un aigle pour avoir tenu tête à Zeus et avoir essayé de le berner. Dans les essais plus libres, on retrouve des évocations de certaines formes de paganisme dans *Noces* ou encore un renvoi direct à *l'Iliade* dans « L'Exil d'Hélène » recueilli dans *L'Été*. Ce recours à l'univers mythologique, Camus le tient de son amour pour la pensée grecque de l'Antiquité, nous aurons l'occasion d'y revenir. En effet, cette période et les différents penseurs qui la jalonnent sont une véritable source d'inspiration pour ses réflexions sur de nombreux sujets.

La seconde ligne de force commune à ces différentes formes d'essais, c'est la façon dont Camus prend appui sur son expérience personnelle pour développer une réflexion plus globale et concernant le collectif. À chaque fois, il est question de partir d'un ressenti ou d'une expérience pratique personnelle pour arriver à une réflexion qui pourrait s'étendre au plus grand nombre. Si on se laisse aussi facilement emporter par les élans lyriques de *Noces*, c'est que ce que vit Camus au milieu de la nature, dans sa diversité, nous l'avons tous au moins une fois vécu. Ses intuitions sur l'absurde et sur la révolte, qui donneront lieu aux deux essais philosophiques, il a commencé par les vivre pleinement avant de s'atteler à les analyser et à développer une réflexion fine à leur sujet qui pourrait ensuite s'élargir sur un plan plus large, celui de la société humaine. Son texte « Défense de *L'Homme révolté* » est explicite sur le sujet : « *À la racine de toute œuvre se trouve le plus souvent une émotion simple et forte, mais longtemps ruminée. Pour ma part, je n'aurais pas écrit L'Homme révolté si, dans les années 40, je ne m'étais pas trouvé en face d'hommes dont je ne pouvais m'expliquer le système et dont je ne comprenais pas les actes. [...]* L'Homme révolté est le produit de cette expérience qu'il reprend en cherchant à la dépasser.<sup>54</sup> » Il ne suffit pas de revenir sur une expérience aussi forte, de décrire un ressenti puissant ancré dans un contexte : il faut ensuite tenter de le dépasser dans un raisonnement plus global, qui touchera le lecteur qui n'a pas forcément vécu la même situation. Camus, dans ses essais, ne plaque pourtant pas son expérience individuelle sur le collectif. Il n'est pas question pour lui de faire de sa situation personnelle une règle générale, plutôt d'en dégager des éléments qui pourraient résonner chez chacun. Pour tenter d'illustrer la façon dont sa réflexion se construit dans les différents essais qu'il propose, nous pourrions dire qu'elle suit un processus ascendant, partant de sa situation particulière pour en tirer des éléments nécessaires à la construction d'une pensée collective. On pourrait dire que le raisonnement camusien se construit plutôt de manière inductive, c'est-à-dire de l'expérience vers la théorie, de son cas particulier vers des réflexions plus générales. Cette manière de procéder se retrouve en contradiction directe avec ce que l'on a l'habitude de désigner par le terme d'explication. En effet, une explication vise à rendre plus claire ou intelligible un phénomène ou une situation le plus souvent par le recours à des règles générales dégagées en amont. Il s'agit alors d'une réflexion plutôt descendante, partant de règles d'analyse établies pour expliquer des cas particuliers. Dans ce cadre, on voit facilement comment la démarche camusienne et la démarche explicative apparaissent comme fondamentalement opposées.

---

<sup>54</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 367- 368.

Cela n'épuise pourtant pas la relation qu'entretient l'écrivain avec l'explication dans ses œuvres non-fictionnelles, car si ces dernières n'ont pas vocation à expliquer le monde ou bien des notions particulières aux lecteurs, elles se fixent pour objectif de faire comprendre. Ce terme de « comprendre » apparaît à de nombreuses reprises dans le corpus camusien, en particulier dans le corpus non-fictionnel. Rappelons le sens de ce mot : il vient du latin *cum* qui signifie ensemble et *pre(h)endere* qui signifie saisir ou prendre ce qui donnerait littéralement saisir ensemble ou embrasser quelque chose. La définition classique qui va nous intéresser ici concerne la façon dont l'esprit se saisit de quelque chose, d'un phénomène ou d'une action, en entrant dans son fonctionnement, ses causes, sa construction, etc. Pour en revenir au corpus camusien, l'écrivain donne lui aussi, à plusieurs reprises, sa définition du terme « comprendre ». Dans ses *Carnets*, à la fin de l'année 1945, il note par exemple : « *Parain. Dieu ne s'est pas créé lui-même. Il est le fils de l'orgueil humain. Comprendre c'est créer.*<sup>55</sup> ». Mais déjà dans *Le Mythe de Sisyphé*, publié en 1942, il affirmait :

Quels que soient les jeux de mots et les acrobaties de la logique, comprendre c'est avant tout unifier. Le désir profond de l'esprit même dans ses démarches les plus évoluées rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers : il est exigence de familiarité, appétit de clarté. Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau. L'univers du chat n'est pas l'univers du fourmilier. Le truisme « Toute pensée est anthropomorphique » n'a pas d'autre sens. De même l'esprit qui cherche à comprendre la réalité ne peut s'estimer satisfait que s'il la réduit en termes de pensée.<sup>56</sup>

Unifier ce qui apparaît comme différent, simplifier la réalité complexe afin de s'en saisir, voilà en quoi réside, selon Camus, le désir de comprendre des êtres humains ; appliqué au monde, cela revient à penser ce dernier d'un point de vue anthropocentré. Or, tout l'objet de cet essai sur l'absurde est de montrer que ce désir d'embrasser totalement le monde est impossible à satisfaire pleinement et qu'il restera toujours une part d'obscurité dans le monde. Tout le jour ne peut être fait sur le monde, ses mécanismes et les différents phénomènes qui le constituent. Si la compréhension peut être partielle – et elle ne peut qu'être partielle d'après ce qu'avance l'auteur du *Mythe de Sisyphé* –, ce n'est pas le cas de l'explication qui a pour objectif de faire toute la lumière sur un phénomène, qui aspire à l'exhaustivité notamment sur les causes d'un phénomène particulier. On comprend donc pourquoi Camus préfère approcher les différentes questions qu'il traite dans son œuvre sur le terrain de la compréhension plutôt que sur celui de l'explication. Cette préférence, on en trouve une trace dans le deuxième essai philosophique de son corpus, *L'Homme révolté* :

Le propos de cet essai est une fois de plus d'accepter la réalité du moment, qui est le crime logique, et d'en examiner précisément les justifications : ceci est un effort pour comprendre mon temps. On estimera peut-

---

<sup>55</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1035.

<sup>56</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 230- 231.

être qu'une époque qui, en cinquante ans, déracine, asservit ou tue soixante-dix millions d'êtres humains doit seulement, et d'abord, être jugée. Encore faut-il que sa culpabilité soit comprise. Aux temps naïfs où le tyran rasait des villes pour sa plus grande gloire, où l'esclave enchaîné au char du vainqueur défilait dans les villes en fête, où l'ennemi était jeté aux bêtes devant le peuple assemblé, devant des crimes si candides, la conscience pouvait être ferme, et le jugement clair. Mais les camps d'esclaves sous la bannière de la liberté, les massacres justifiés par l'amour de l'homme ou le goût de la surhumanité, désespèrent, en un sens, le jugement. Le jour où le crime se pare des dépouilles de l'innocence, par un curieux renversement qui est propre à notre temps, c'est l'innocence qui est sommée de fournir ses justifications. L'ambition de cet essai serait d'accepter et d'examiner cet étrange défi.<sup>57</sup>

L'objectif de l'essai est clairement affiché ici par l'auteur, comprendre son époque. Et pour cela, il semble employer le terme de comprendre dans la droite ligne de la définition qu'il en donnait dans *Le Mythe de Sisyphe*, c'est-à-dire comme une volonté d'unifier, d'embrasser la complexité de son époque en resserrant la focale sur les problèmes principaux qui s'y posent. Un problème en particulier semble se détacher, selon lui, c'est ce qu'il appelle le « *crime logique* ». Nous reviendrons sur ce que Camus met sous une telle expression, la façon dont il l'oppose à ce qu'il appelle le « *crime de passion* » et l'importance qu'il lui accorde à partir de la Seconde Guerre mondiale. À ce stade, ce qui nous intéresse tient dans la façon dont son analyse de la violence devient une manière de comprendre son époque. Comprendre son temps revient à analyser les justifications avancées par ceux qui emploient la violence, essentiellement pour soutenir leur idéologie. Ce n'est donc pas la violence directement que Camus veut comprendre, mais son époque à travers elle. Il n'est pas question de faire la lumière sur tous les mécanismes et tout ce qui sous-tend la violence telle qu'il l'observe autour de lui, il préfère se concentrer sur le fait qu'elle s'est imposée comme un outil politique de premier choix dans la lutte entre les différentes idéologies dominantes. Ceci peut expliquer que l'écrivain aborde cette question de manière plus diffuse, sans consacrer un essai en particulier à la violence en tant que telle, la reliant à d'autres notions que ce soit celle de l'absurde dans le cadre du *Mythe de Sisyphe* ou celle de la révolte dans *L'Homme révolté*.

En somme, dans ses œuvres de non-fiction comme dans celles de fiction, Camus se refuse à donner des explications sur un phénomène aussi complexe, dense et divers que la violence. Refusant de lever le voile sur ses sources, il maintient une forme d'obscurité sur certains de ses mécanismes. Son approche de la question ne se veut pas explicative ni exhaustive, alors même que son corpus est jalonné par les différentes formes de violence que l'on peut retrouver dans la société de son époque, de la bagarre d'enfants à la violence conjugale en passant par le

---

<sup>57</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 63- 64.

terrorisme ou la torture. Cette absence de démarche explicative de la part de Camus ne nous empêche pas de proposer une hypothèse personnelle au sujet d'une éventuelle source profonde de la violence. Bien entendu, cette hypothèse restera fidèle à la démarche camusienne en ce qu'elle ne lèvera pas totalement l'obscurité qui plane sur les sources des actes violents. Elle se limitera, à partir de certains textes ou éléments d'analyse, à indiquer une piste qui ne fera que mener à de nouveaux questionnements.

### 3. Une violence inexplicable car instinctive : le recours à la grille de lecture nietzschéenne

Ils avaient déjà trop bu et voulaient manger. Mais c'était soir de réveillon et il n'y avait plus de place. Éconduits, ils avaient insisté. On les avait mis à la porte. À ce moment, ils avaient frappé à coups de pied la patronne qui était enceinte. Et le patron, un frêle jeune homme blond, avait pris une arme et fait feu. La balle s'était logée dans la tempe droite de l'homme. C'était sur la plaie que la tête s'était retournée et reposait maintenant. Ivre d'alcool et d'effroi, son ami s'était mis à danser autour du corps.

L'aventure était simple et s'achèverait demain par un article du journal. Mais, pour l'instant, dans ce coin reculé du quartier, la lumière rare sur le pavé gras de pluies récentes, les longs glissements mouillés des autos, l'arrivée espacée des tramways sonores et illuminés, donnaient un relief inquiétant à cette scène d'un autre monde : image douceuse et insistante de ce quartier quand la fin du jour peuple d'ombres ses rues ; quand, plutôt, une seule ombre, anonyme, signalée par un sourd piétinement et un bruit confus de voix, surgit parfois, inondée de gloire sanglante, dans la lumière d'un globe de pharmacie.<sup>58</sup>

Cette « scène d'un autre monde », Camus la décrit au début de ses *Carnets* au passage entre l'année 1935 et l'année 1936. La violence y fait irruption pour la première fois dans ses écrits de Camus, publiés ou non. Témoignage direct ? Restitution d'un article lu dans un journal ? Ou bien même invention complète du jeune auteur ? Le fait est que la violence est omniprésente dans ce court passage et qu'elle tient une place singulière au milieu d'une atmosphère quasi poétique du quotidien. Il faut noter que ce passage se retrouve, des années plus tard, au cœur du *Premier Homme* encore en gestation<sup>59</sup>. C'est dire son importance et la façon dont il a marqué Camus. Agression, défense, en une seule scène Camus nous transporte dans les méandres du plan individuel de la violence, une violence qui se déchaîne sous la pression des instincts, qui se déroule souvent sur un mode irrationnel. Cette violence de l'individu, instinctive, il est souvent

---

<sup>58</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 798.

<sup>59</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 822- 823.

très difficile de la comprendre, de la saisir, justement parce qu'elle ne fait l'objet d'aucune logique si ce n'est celle de la pulsion. Elle apparaît comme une sorte de réaction réflexe qui ne ferait pas appel à la raison et se déchaînerait avec une certaine passion en puisant sa source dans le côté sombre de l'être humain. Nous avons vu que Camus maintenait consciemment ou inconsciemment un certain voile sur les sources de cette violence instinctive. Cependant, ne pourrions-nous pas proposer notre propre analyse de ces situations et de leurs causes tout en restant fidèle à la lettre camusienne ?

#### a) **Diversité des formes mais banalité partagée de la violence**

Coups et insultes à répétition, comme un rituel pour chaque jour qui met face à face le chien et le maître, nous avons déjà longuement évoqué la situation du vieux Salamano et la violence dont il fait preuve envers son animal de compagnie. Mais comme le dit Meursault, personne ne peut savoir d'où vient cette violence même si Céleste, et plus tard Raymond, n'hésitent pas à la juger comme malheureuse, visiblement attristés par le sort réservé au pauvre chien.

Justement, Raymond, l'autre voisin de Meursault dans *L'Étranger* est lui aussi concerné par la violence, mais cette fois sous différentes formes. La violence conjugale, dont nous avons déjà parlé, n'est pas sans rappeler le comportement de Caligula face à sa maîtresse Caesonia, qu'il étreint à diverses reprises, sur laquelle il hurle son désespoir dans la scène XI de l'Acte I<sup>60</sup> et qu'il finit par tuer de ses mains dans la scène X de l'Acte IV. À chaque occasion où ces deux personnages se retrouvent, on ressent la tension qui les anime entre amour et haine, entre tendresse et violence, jusqu'à ce que l'empereur franchisse la limite du crime, presque sans s'en rendre compte. Chez Caligula comme chez Raymond, la violence est un moyen d'expression comme un autre, et ils en font souvent usage, même si, nous le verrons, le cas de Caligula est un peu différent. Pour revenir à Raymond, d'autres éléments nous permettent d'étayer cette hypothèse d'une violence banalisée dans son quotidien. D'emblée, lorsqu'il rencontre Meursault, c'est pour lui raconter la bagarre dont il a été le protagoniste dans le tramway et qui l'a laissé avec une main blessée. Puis vient le récit de sa relation tumultueuse avec sa maîtresse. Enfin, dans la continuité de cette histoire, une nouvelle bagarre intervient, elle va opposer Meursault, Raymond et son ami Masson aux Arabes venus venger la sœur de l'un d'entre eux :

---

<sup>60</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 400.



Quand nous avons été à quelques pas les uns des autres, les Arabes se sont arrêtés. Masson et moi nous avons ralenti notre pas. Raymond est allé tout droit vers son type. J'ai mal entendu ce qu'il lui a dit, mais l'autre a fait mine de lui donner un coup de tête. Raymond a frappé alors une première fois et il a tout de suite appelé Masson. Masson est allé à celui qu'on lui avait désigné et il a frappé deux fois avec tout son poids. L'Arabe s'est aplati dans l'eau, la face contre le fond, et il est resté quelques secondes ainsi, des bulles crevant à la surface, autour de sa tête. Pendant ce temps Raymond aussi a frappé et l'autre avait la figure en sang. Raymond s'est retourné vers moi et a dit : « Tu vas voir ce qu'il va prendre. » Je lui ai crié : « Attention, il a un couteau ! » Mais déjà Raymond avait le bras ouvert et la bouche tailladée.

Masson a fait un bond en avant. Mais l'autre Arabe s'était relevé et il s'est placé derrière celui qui était armé. Nous n'avons pas osé bouger. Ils ont reculé lentement, sans cesser de nous regarder et de nous tenir en respect avec le couteau. Quand ils ont vu qu'ils avaient assez de champ, ils se sont enfuis très vite, pendant que nous restions cloués sous le soleil et que Raymond tenait serré son bras dégouttant de sang.<sup>61</sup>

Visiblement rompu à ce type de combat, Raymond répartit les rôles et prend une part considérable dans la lutte, non sans dommage puisqu'il reçoit des coups de couteau. Quasiment de manière automatique, Raymond et Masson s'emparent de la situation comme s'ils en avaient l'habitude. Une fois les rôles répartis, tout se déroule comme prévu à l'exception des coups de couteau. Mais ces derniers n'ont pas l'air d'inquiéter plus que cela ni Raymond, ni ses deux camarades. Deux bagarres, une description de violence conjugale quotidienne, comment ne pas voir que la violence traverse en profondeur ce personnage, et plus largement peut-être la société dont il n'est qu'un rouage ?

Après *L'Étranger*, il nous faut revenir de nouveau au *Premier Homme*, même si quinze années séparent la parution du premier récit et l'écriture du roman. Dans ce dernier ouvrage, on trouve des résonances intéressantes qui font penser à la violence instinctive de Raymond. Un personnage secondaire du roman inachevé semble lui aussi rompu à la bagarre et à des accès de violence : Ernest/Étienne. Les deux prénoms sont présents dans le texte, le premier étant inventé, le second étant celui de l'oncle maternel de Camus aux côtés de qui il a grandi lorsqu'il habitait rue de Lyon<sup>62</sup>. Ernest/Étienne est décrit comme une « *bête brute* » par la grand-mère du petit Cormery lorsqu'il s'emporte à table jusqu'à gifler son propre frère<sup>63</sup>. Puis c'est déjà une autre scène de bagarre qui survient, cette dernière l'opposant à l'amant présumé de sa sœur Catherine, la mère du petit Jacques :

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>62</sup> On en trouve en réalité un troisième, il s'agit du prénom Émile. Camus n'était visiblement pas encore décidé sur l'attribution exacte des prénoms de ses personnages puisque la question se pose aussi par exemple en ce qui concerne Monsieur Germain appelé aussi Monsieur Bernard.

<sup>63</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 813.

Un soir d'été, Jacques remarqua qu'il semblait guetter quelque chose au balcon. « Daniel va venir ? » demanda l'enfant. L'autre grogna. Et soudain Jacques vit arriver Antoine qui n'était pas venu depuis plusieurs jours. Ernest se précipita et quelques secondes après des bruits sourds montèrent de l'escalier. Jacques se précipita et vit les deux hommes se battre sans dire un mot dans le noir. Ernest, sans sentir les coups frappait et frappait de ses poings, durs comme fer, et l'instant d'après Antoine roulait en bas de l'escalier, se relevant la bouche sanglante, sortait un mouchoir pour essuyer son sang sans cesser de regarder Ernest qui partait comme un fou. Quand il rentra, Jacques trouva sa mère assise dans la salle à manger, immobile, les traits figés. Il s'était assis aussi sans rien dire. Et puis Ernest était rentré, grommelant des injures, et jetant un regard furieux à sa sœur.<sup>64</sup>

À l'image de Salamano face à son chien ou de Raymond et ses nombreux actes violents, Ernest est colérique mais ne trouve pas les mots et bien souvent, ce sont les coups ou les injures qui pleuvent pour exprimer la colère qu'il ressent. La violence est donc un moyen d'expression sans que cela pose problème dans son entourage. Et si l'oncle est dépeint sous ces traits, le neveu et protagoniste du roman n'en est pas très loin non plus. Lui aussi est décrit comme bagarreur, habitué à participer à des batailles de rue avec des enfants de son âge, il ne peut « *dominer sa colère et sa violence*<sup>65</sup> ». Camus souligne l'habitude du jeune garçon et de ses camarades de participer à ce genre de batailles. Il poursuit le développement de cette idée lorsqu'il décrit tout le protocole qui mène le petit Jacques sur le « *Champ vert* », terrain vague servant de lieu de réunion pour les bagarres organisées. Il a déjà été question de l'insulte préalable qui déclenche la violence physique quelques paragraphes plus haut. Désormais, c'est la suite qui doit nous intéresser après que Munoz a relevé le défi et que l'affrontement peut avoir lieu en fin de journée sur le terrain désigné, en face à face. D'un instinct de défense, la violence devient codifiée par la communauté des élèves qui savent comment cela va se dérouler précisément :

Le soir du combat avec Munoz, tout se déroula selon les rites. Les combattants, suivis de leurs supporters transformés en soigneurs et qui déjà portaient le cartable du champion, gagnèrent les premiers le Champ vert, suivis par tous ceux que la bagarre attirait et qui, sur le champ de bataille, entouraient pour finir les adversaires qui se débarrassaient de leur pèlerine et de leur veste dans les mains de leurs soigneurs. Cette fois-là, son impétuosité servit Jacques qui avança le premier, sans trop de conviction, fit reculer Munoz qui, reculant en désordre et parant maladroitement les crochets de son adversaire, atteignit Jacques à la joue d'un coup qui lui fit mal et le remplit de colère rendue plus aveugle encore par les cris, les rires, les encouragements de l'assistance. Il se rua vers Munoz, fit pleuvoir une grêle de coups de poing sur lui, le désarma, et fut assez heureux pour placer un crochet rageur sur l'œil droit du malheureux qui, en plein déséquilibre, tomba piteusement sur les fesses, pleurant d'un œil, pendant que l'autre gonflait immédiatement. L'œil au beurre noir, coup royal et très recherché parce qu'il consacrait pour plusieurs jours, et de manière visible, le triomphe du vainqueur, fit pousser à toute l'assistance des hurlements de Sioux. Munoz ne se releva pas tout de suite, et aussitôt Pierre, l'ami intime, intervint avec autorité pour déclarer Jacques vainqueur, lui enfiler sa veste, le couvrir de sa pèlerine et l'emmener, entouré d'un cortège

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 815.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 769.

d'admirateurs, pendant que Munoz se relevait toujours pleurant et se rhabillait au milieu d'un petit cercle consterné. Jacques, étourdi par la rapidité d'une victoire qu'il n'espérait pas si complète, entendait à peine autour de lui les félicitations et les récits du combat déjà enjolivé.<sup>66</sup>

Le narrateur parle de « rites » qui régissent ces scènes courantes dans les cours d'école, il insiste sur les différents codes qui encadrent le déroulement des événements, de la première provocation au déchaînement des coups. Ce qui ressort pourtant de ce passage, c'est sûrement la violence du jeune garçon qui, touché par un coup, se remplit d'une colère si sourde qu'il déploie toute son énergie pour vaincre son adversaire du jour, se ruant aveuglé par la rancœur et par les encouragements des camarades spectateurs. Si Camus se refuse à expliquer, n'est-il pas possible pour nous d'avancer une hypothèse qui permettrait de comprendre davantage ces différentes situations ? L'idée n'est pas ici de faire dire ce que l'auteur n'a pas dit mais bel et bien de revenir aux textes et surtout de s'employer à les éclairer avec de possibles éléments extérieurs à l'œuvre, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient extérieurs à l'univers camusien.

#### **b ) Une façon d'éclairer l'analyse : le recours à la grille de lecture nietzschéenne**

Avant tout, il nous apparaît comme indispensable de proposer une définition assez stable de la notion de pulsion, afin d'en saisir toute la substance et surtout de pouvoir établir le lien avec les situations violentes que nous avons choisies parmi les œuvres de Camus. Le *Dictionnaire Larousse* propose une définition simple qui représentera un point de départ : « Force à la limite de l'organique et du psychique qui pousse le sujet à accomplir une action dans le but de résoudre une tension venant de l'organisme. » Puisqu'il est question du rapport entre organique et psychique, d'une certaine tension, peut-être est-il nécessaire de se tourner vers la psychanalyse pour approfondir cette définition primaire ? Justement, le *Dictionnaire Freud* comporte une entrée « pulsion » qui revient sur cette notion :

Le terme « pulsion » est une traduction du substantif allemand *Trieb*, dérivé du verbe *trieben* : « pousser ». Emprunté par Freud à la langue courante, il représente une tendance, une inclination, un penchant, associé à la force de la nature (*Triebkraft* : « force motrice », ou *Triebstoff* : « carburant »), par exemple celle qui fait pousser les plantes (*Trieb* en botanique : « pousse » ou « rejeton »). En psychanalyse, la pulsion est un processus dynamique interne consistant ainsi fondamentalement en une *poussée*, qui mobilisera l'appareil psychique : « par pulsion, nous ne pouvons, de prime abord, rien désigner d'autre que la représentation

---

<sup>66</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 835-836.

psychique d'une source endo-somatique de stimulations s'écoulant de façon continue, par opposition à la stimulation produite par les excitations sporadiques et externes » (Freud, 1905).<sup>67</sup>

Le processus dynamique qu'est la pulsion consiste donc en une poussée interne qui entraînerait une action, la force à l'origine d'un mouvement, d'une poussée. Cette poussée interne se traduit bien souvent à l'extérieur par une action de la personne qui la ressent, à moins qu'elle ne soit réprimée et ne donne pas lieu au mouvement. Cette définition nous aide à nous faire une idée claire de ce que peut représenter une pulsion, en particulier dans le cadre de la violence. Pourtant, elle ne nous permet pas encore de faire un lien direct avec le corpus camusien. D'ailleurs, Camus ne fait qu'une seule fois référence au psychanalyste dans ses *Carnets*, et de la façon suivante : « *Freud ne se sentait aucune vocation médicale, aucun "penchant pour l'humanité souffrante"*.<sup>68</sup> » De plus, il semblerait qu'aucun des ouvrages de Freud ne figure dans l'inventaire de la bibliothèque de l'écrivain. Difficile d'établir un lien efficient entre l'analyse de la pulsion chez Freud et les représentations de la violence pulsionnelle dans l'œuvre de Camus. Pourtant, la figure de Freud domine tellement la littérature secondaire au sujet de la notion de « pulsion » qu'il nous paraissait indispensable de nous servir de cette définition comme point d'entrée dans le sujet.

C'est du côté d'un autre penseur germanique que nous nous tournerons pour développer notre analyse quant à la pulsion, un penseur que Camus connaît bien et qui évoque à de nombreuses reprises, comme Freud, la notion de *Trieb* : il s'agit de Friedrich Nietzsche. Son influence sur l'œuvre de Camus n'est plus à prouver, de nombreux articles et ouvrages de littérature secondaire l'ont fait avant nous<sup>69</sup>. Camus est resté un lecteur assidu et constant de l'œuvre du philosophe allemand tout au long de son itinéraire intellectuel, de ses premières lectures sous les conseils de Jean Grenier jusqu'à la fin de sa vie – un exemplaire du *Gai savoir* sera retrouvé aux côtés du manuscrit du *Premier Homme* dans la sacoche de l'écrivain après l'accident. Dans les *Carnets* ou même dans les essais, on trouve de nombreuses références explicites à Nietzsche. Du « *Retour éternel* » à la « *volonté de puissance* », Camus n'a eu de

---

<sup>67</sup> Sarah CONTOU TERQUEM, Athanásios ALEXANDRIDIS, Janine ALTOUNIAN et Dominique ARNOUX, *Dictionnaire Freud*, Paris, Robert Laffont, 2015, p. 793.

<sup>68</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1262.

<sup>69</sup> Il suffit de se référer à l'entrée « Friedrich Nietzsche » par Maurice Weyembergh dans le *Dictionnaire Camus* pour se rendre compte que la question a déjà été largement travaillée. D'autres références peuvent être étudiées aussi ; Jeanyves GUERIN, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, R. Laffont, 2010, 974 p ; Maurice WEYEMBERGH, *Albert Camus ou La mémoire des origines*, Bruxelles ; Paris, De Boeck université, 1998, 244 p ; Samantha NOVELLO, *Albert Camus as political thinker: nihilisms and the politics of contempt*, New York, États-Unis, Palgrave Macmillan, 2010, x+193 p ; Raymond GAY-CROSIER et Brian Thomas FITCH (eds.), *Albert Camus 9 « La pensée de Camus »*, Paris, France, Lettres modernes, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », n°569, 1979, 191 p.

cesse de questionner l'œuvre de son illustre prédécesseur. On sait aussi que cette œuvre recèle de nombreuses références à la notion de pulsion ou d'instinct. Peut-être la pensée de Nietzsche pourrait-elle nous aider à analyser les réflexions de Camus quant à la violence individuelle et à une éventuelle origine pulsionnelle ?

S'il ne fait pas directement référence à la violence dans son œuvre, le philosophe allemand construit une analyse précise des notions de pulsion ou instinct qu'il désigne indifféremment avec les termes *Instinkt* ou *Trieb*. La pulsion ou l'instinct tient plus du processus, d'un mouvement que de quelque chose de figé et encadré. On retrouve alors pleinement le sens premier du mot *Trieb*, celui d'une poussée. Ce processus se traduit dans les faits par une action, le corps entre en mouvement sous l'impulsion de l'instinct, le corps est pulsion car le corps est mouvement. L'élan instinctif ne vient pas de nulle part pour Nietzsche, il est issu d'un jugement de valeur placé en amont, une sorte de principe directeur si bien ancré et intégré qu'il paraît parfois s'effacer devant l'élan lui-même et l'action qu'il engendre :

Toutes les pulsions humaines aussi bien qu'animales ont pris sous l'effet de certaines circonstances la forme de conditions d'existence et ont été mises au premier plan. Les pulsions sont les effets postérieurs de jugement de valeur longtemps pratiqués qui à présent fonctionnent instinctivement comme le ferait un système de jugement de plaisir ou de douleur. Tout d'abord contrainte, puis habitude, puis besoin, puis penchant naturel (pulsion).<sup>70</sup>

Ce qu'avance Nietzsche dans ce passage est essentiel : à l'origine de toute pulsion, il y aurait un jugement de valeur si ancré, si bien assimilé par la contrainte et l'habitude qu'il en deviendrait instinctif. La construction des instincts serait donc conjointe à la découverte de l'environnement par le sujet et surtout aux développements de l'éducation qu'il reçoit. À ce titre, les réactions violentes instinctives pourraient trouver leur source dans un système de jugements de valeur qui aurait été assimilé jusqu'à ne plus être visible. Dans une société où les animaux sont considérés comme inférieurs aux êtres humains, par exemple, il n'est pas étonnant de trouver une banalisation des réactions violentes à leur égard. De même dans une société qui établirait une hiérarchie entre les différents êtres humains qui la composent. La violence, en tant que symptôme visible du processus pulsionnel, trouverait alors son origine dans la structure même des jugements de valeur qui traversent la société. Cela ne fait-il pas directement écho à ce que nous avons pu observer et étudier des quelques passages de l'œuvre de Camus analysés précédemment ?

---

<sup>70</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Oeuvres philosophiques complètes: printemps-automne 1884*, traduit par Jean LAUNAY, Paris, Gallimard, 1982, p. 460.

De Salamano au petit Jacques Cormery, en passant bien sûr par le personnage de Raymond et d'Ernest/Étienne, la violence banalisée de chacun de ces personnages ne pourrait-elle pas s'expliquer par des jugements de valeur présents en amont dans la société qui les entoure ? Concernant Salamano et son chien, un lien extrêmement fort les unit et pourtant la seule façon que le vieil homme trouve pour s'exprimer face à son compagnon du quotidien c'est la violence des insultes et des coups. Le voisin de Meursault, s'il attache de l'importance à celui qui l'accompagne tous les jours, se pense supérieur à lui et en cela il estime qu'il a le droit de lui imposer ses moindres volontés. Une forme de spécisme – système de pensée qui place l'être humain au-dessus de toutes les autres espèces d'êtres vivants – est ici à l'œuvre. Les animaux étant nos inférieurs, il est banal de leur imposer notre volonté et pire, de le faire avec violence, même lorsqu'il s'agit de nos animaux de compagnie. Si aujourd'hui l'anti-spécisme se développe et se diffuse, à l'époque où Camus écrit il n'est que très peu connu en-dehors des sphères militant en faveur de la cause animale. Ce jugement de valeur qui estime que les animaux nous sont inférieurs est donc très courant, et par habitude, il peut donner lieu à des réactions instinctives de violence envers eux. Des actes presque inconscients et dont les observateurs peinent à les expliquer, à l'image de Céleste qui trouve cela malheureux et de Meursault qui s'y refuse.

Un tel refus se renouvelle lorsque le même Meursault devient le témoin direct du comportement de Raymond face à sa maîtresse, la « *Mauresque* ». Là encore, il est possible de déceler un jugement de valeur qui pourrait être à l'origine de cette violence conjugale. La société méditerranéenne de l'époque est une société patriarcale – comme bon nombre de sociétés à travers le monde d'ailleurs, à cette époque comme aujourd'hui. Dans ce cadre, homme et femme n'étant pas sur un pied d'égalité, il est nécessaire pour l'homme de faire respecter cette hiérarchie. Raymond n'est pas conscient de la gravité de ses agissements, il la diminue même et le texte fait écho ironiquement à cette posture : « *Je la tapais, mais tendrement pour ainsi dire. Elle criait un peu. Je fermais les volets et ça finissait comme toujours.*<sup>71</sup> » Taper avec tendresse, « *comme toujours* », la façon dont Raymond évoque ces actes violents nous indique bien qu'il s'agit d'un comportement guidé par un instinct profondément ancré en lui. Son rapport à la femme est marqué par le sceau du système patriarcal de la société. La violence envers sa maîtresse devient donc banale, presque à devenir une démonstration d'amour. Le personnage de Raymond, tel que Camus le construit tout au long du récit, en devient presque une caricature viriliste de l'homme méditerranéen. Des coups donnés à sa femme aux différentes bagarres pour

---

<sup>71</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 158.

défendre son honneur, la violence se dessine comme le meilleur moyen pour lui de défendre ce qu'il est, d'exprimer sa puissance masculine.

Si le trait est grossi en ce qui concerne Raymond, cette perspective existe dans les personnages d'Ernest/Étienne et de Jacques Cormery. Comment ne pas voir autre chose qu'une défense de l'honneur mal placé dans la bagarre qui oppose Ernest/Étienne à l'amant de sa sœur, la mère du petit Jacques ? L'oncle, pensant qu'il était de son devoir de protéger la famille, s'est mis dans la tête qu'il le devait aussi face à l'amour. Pourquoi s'opposer au bonheur de sa sœur qui a l'air plus épanouie depuis sa relation amoureuse, sinon pour se placer dans une perspective de défense paternaliste de l'unité de la famille ? Ernest/Étienne sait la place qu'il prend dans cette famille où sa mère et sa sœur lui sont dévouées. S'il s'oppose à cette relation, c'est qu'il sent la menace qu'elle fait planer sur sa propre situation puisque l'amant n'a fait preuve d'aucune animosité ou même de violence que ce soit à l'égard de la mère ou même des enfants. La réaction d'Ernest/Étienne est aussi brutale que soudaine, elle est l'émanation de cet instinct primaire de préservation d'un système patriarcal qui favorisait les hommes de l'époque, et dont il reste encore aujourd'hui de nombreuses traces. Et Jacques ne déroge pas à cette pulsion mais sous une autre forme. C'est bien le système qui l'oblige à se battre pour défendre son honneur. L'insulte initiale est le déclencheur, mais par la suite, c'est tout un protocole institué qui accompagne la mise en place de l'acte violent dont la bagarre sur le « *Champ vert* » n'est que l'acte conclusif. Notons aussi que l'insulte qui sert d'étincelle à de tels affrontements concerne, bien souvent, la famille et plus particulièrement la mère de celui que l'on veut viser, ce qui peut être perçu comme un nouveau lien apparent au système patriarcal qui domine ces situations.

Ces nombreux cas de violence, qui ne conduisent pas encore au meurtre, il semblerait que Camus les puise autour de lui, dans ce qu'il a pu observer jusque-là dans la société au cœur de laquelle il est immergé : une société méditerranéenne patriarcale où l'honneur est jugé comme une valeur sacrée par les hommes et où les femmes, mais aussi les animaux, restent relégués à un rang inférieur. Cette hiérarchisation de la société, ce jugement de valeur initial pourrait bien être le jugement de valeur assimilé et transformé en instinct dont parlait Nietzsche. Il s'agit ici d'une lecture possible de ce que Camus préfère laisser dans l'ombre dans son œuvre et dans les différentes situations étudiées en particulier. Cependant, cela ne donnerait-il pas à la violence un caractère inévitable ?



### c) Une violence instinctive, une violence inévitable ?

Cette position de Camus face à la violence instinctive reste difficile à appréhender car souvent, tout se joue comme si l'auteur se contentait de décrire l'un des rouages de la société dans laquelle il vit au quotidien en refusant d'aller sur le terrain de l'explication. « *Personne ne peut savoir ?* » Mais personne ne peut savoir quoi exactement ? D'où elle vient, si elle trouve des explications dans des phénomènes ou des éléments particuliers ? Autant de questions auxquelles Camus ne répond jamais explicitement, même si parfois il semble adopter un regard assez critique sur certaines situations. Nous l'avons noté, c'est par une certaine ironie qu'il met en perspective la réaction de Meursault et les paroles de Raymond. Toujours à travers Meursault, Camus relève l'ambivalence de la relation entre Salamano et son chien quand le vieil homme lui annonce la disparition de l'animal avec une profonde tristesse et lui fait part de l'amour qu'il portait à son compagnon. Pourtant, ces prises de position restent à la marge. L'écrivain évite de s'avancer sur les terres de l'analyse, peut-être de peur de s'enfoncer dans les méandres de la sociologie et de la psychanalyse. En effet, plus que les causes profondes de ces formes de violence instinctive, ce qui a l'air de l'intéresser, c'est la façon dont on peut ou pas les maîtriser. D'où le fait qu'il semble laisser de côté les explications possibles des diverses formes que prend la violence pour s'intéresser à la façon dont chacun peut ou non endiguer la puissance des pulsions. Nous vient alors à l'esprit la célèbre phrase du père de Cormery dans le *Premier Homme* : « *Non, un homme ça s'empêche – voilà ce qu'est un homme, ou sinon...*<sup>72</sup> » Il faut dire que ce père se retrouvait, au cœur de « *la guerre du Maroc* », en face de corps mutilés, ceux de camarades de régiments qu'il venait relever au poste de sentinelle. Un homme devrait donc s'empêcher d'agir avec une telle cruauté et une telle violence, mais est-il possible pour autant de réprimer ses colères et la montée en puissance de la violence ? N'est-ce pas là précisément le rôle de la morale ? Nous y reviendrons ; mais continuons notre analyse sur la façon dont Camus parle de la violence. Si un homme doit s'empêcher, c'est que sa violence est bien guidée par ses instincts et, selon la grille de lecture nietzschéenne que nous venons d'utiliser dans ce sens, nous pourrions dire que ces instincts sont eux-mêmes déterminés par les fameux jugements de valeur assimilés en amont. Camus ne donne pas d'avis explicite sur la violence instinctive qu'il observe dans la société qui l'entoure, même si parfois, et nous avons su les noter, il s'exprime implicitement à travers les procédés littéraires utilisés comme l'ironie dans le cas de la violence conjugale. Cette ironie lui permet de fournir une analyse en creux qui est censée éveiller l'esprit critique du lecteur, comme c'est le cas dans le journalisme critique. Par ce recours au lecteur et à

---

<sup>72</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 779.



son esprit critique, l'écrivain contourne la tentation de l'explication. La violence entoure Camus mais il ne la justifie jamais, il n'en aborde que rarement les sources et jamais en les mettant en pleine lumière. Cherche-t-il alors réellement à la combattre du moment qu'elle reste consignée dans certaines limites ? Du moment qu'il n'y a pas d'atteinte à la vie peut-être ?

Lorsqu'il évoque Jacques Cormery, le narrateur le décrit comme incapable de « *dominer sa colère et sa violence* ». À ce stade, il ne s'agit pas de tuer, mais plus de pulsion violente qui le mène souvent à se battre ou à démontrer toute la rage qui peut l'habiter. À l'image du tempérament du petit Jacques, les autres personnages évoqués jusqu'ici ne font preuve de violence que dans un certain cadre. Il n'est pas question ici de réduire l'importance de la violence conjugale ou celle qui s'exerce dans les bagarres et face aux animaux. Seulement, dans ces situations de violence instinctive, la vie n'est pas retirée à la victime et l'on sait toute l'importance de la vie pour Camus. Une seule situation de meurtre semble se rapprocher de la violence instinctive décrite plus haut, c'est celle qui voit Meursault tuer l'Arabe sur la plage. Après les différents épisodes déjà détaillés, Meursault se retrouve en compagnie de l'Arabe qui, allongé en position de repos, se redresse et met la main à la poche en voyant son adversaire arriver. Dans la poche de Meursault se trouve le revolver de Raymond, confié en cas de nouvelle rencontre entre les deux hommes. Ne cédant pas à la peur et sous la pression d'une « *plage vibrante de soleil* », Meursault continue sa route, la main sur le revolver. C'est alors que l'Arabe sort son couteau. Ébloui par la lame, se sentant menacé et connaissant la conviction de son adversaire qui n'avait pas hésité à lacérer Raymond précédemment, Meursault tire un coup de feu dans le ventre de l'Arabe avant de renouveler quatre fois son geste<sup>73</sup>. Sorte d'instinct de survie, pulsion de vie, Meursault tire et tue. Quelques instants auparavant, il avait confié à Raymond qu'il était prêt à « *descendre* » leur adversaire du jour en cas de nouvelle menace au couteau<sup>74</sup>, mais était-il prêt à tuer un homme ? L'Arabe a sorti son couteau et c'est le soleil qui amplifie l'effet de l'arme sur Meursault qui se sent immédiatement menacé. Le jeune protagoniste ne se limite pourtant pas à un seul coup de feu qui aurait suffi à le défendre, il tire quatre coups de plus sur un homme déjà touché. Il le fait en toute conscience, son geste n'est pas anodin et se rendant compte qu'il a détruit « *l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où [il avait] été heureux* », il poursuit sa route vers le malheur. À la simple vue de la lame, Meursault n'a pas cherché à comprendre, il a laissé parler son instinct de survie et s'est défendu

---

<sup>73</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 175- 176.

<sup>74</sup> La citation précise est la suivante: « *L'autre jouait toujours et tous deux observaient chaque geste de Raymond. "Non, ai-je dit à Raymond. Prends-le d'homme à homme et donne-moi ton revolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai."* » ; *Ibid.*, p. 174.

à l'aide du revolver. C'était sa propre vie qui était menacée directement par ce couteau. La mort pouvait se trouver à la pointe de l'arme blanche dont le reflet est amplifié par la puissance du soleil noir. Le texte lui-même nous laisse entrevoir que cette menace agit en quelque sorte comme un premier coup puisque Meursault explique : « *Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux.*<sup>75</sup> » L'Arabe n'a fait que sortir sa lame et pourtant le protagoniste du récit se sent déjà blessé par la menace imminente qui pèse sur lui. L'épée brûlante lui « *rongait* » les cils et « *fouillait dans [ses] yeux douloureux* » : la douleur et la blessure sont déjà bien présentes. Voilà ce qui explique le premier coup de feu, celui que Meursault a tiré pour se défendre de la lame apparue à la lumière du soleil. Pour les autres, nous l'avons vu, Camus maintient le mystère sur les intentions de son personnage au moment de tirer les quatre coups supplémentaires. Dans ces quatre coups, et dans le mystère maintenu par Camus lui-même dans son récit, se trouve donc la limite de notre hypothèse quant à une analyse des sources de la violence à partir de la grille de lecture nietzschéenne. En somme, ce qu'il faut retenir c'est que jusqu'au bout, l'écrivain se refuse d'avancer sur le plan sociologique en ce qui concerne la violence. En favorisant la description par rapport à l'analyse et à l'explication des différents actes de violence évoqués, Camus affiche par là une façon singulière d'approcher cette problématique qui se pose à lui. Surtout, en agissant de la sorte, ne laisse-t-il pas la place à une autre approche, une approche qui s'éloignerait de l'explication ? Si la violence est inévitable, se trouve-t-elle en l'être humain lui-même, fait-elle partie de sa nature profonde ? Nous entrons alors dans le cadre de l'approche philosophique de la question selon la définition de Françoise Héritier. Il est donc nécessaire de se déplacer de nouveau dans l'œuvre de Camus et dans son itinéraire intellectuel pour observer s'il s'empare réellement de cette approche et comment.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 175- 176.

## CHAPITRE 2 – VIOLENCE ET NATURE HUMAINE, UNE ARTICULATION COMPLEXE

---

Le possible ancrage de la violence dans les méandres des instincts les plus profonds de l'être humain, nous mène inévitablement vers la question qui est à l'origine de la seconde approche évoquée par Françoise Héritier, l'approche « *philosophique* » : « *L'homme est-il naturellement violent ?* ». Cela revient à se demander si la violence fait partie ou non de ce que l'on pourrait appeler la nature humaine. Peut-on éventuellement faire converger l'œuvre de Camus et ses réflexions sur la violence avec une telle approche ? Précisons d'abord que ce nous entendrons par le mot « nature », ce terme polysémique, très chargé sur le plan symbolique et philosophique. Pour cela, il nous faut recourir aux définitions classiques :

Ensemble des caractères qui définissent l'homme, considérés comme innés, comme indépendants à la fois des déterminations biologiques et des déterminations sociales, historiques, culturelles.

L'essence, les attributs, la condition propre d'un être ou d'une chose. Ensemble des propriétés qu'un être vivant tient de sa naissance, de son organisation, de sa conformation primitive, par opposition à celles qu'il peut devoir à l'art.<sup>1</sup>

En lien avec ce qui a été dit dans le chapitre précédent, il semblerait que les êtres humains partagent un certain nombre de caractéristiques ou d'éléments qui permettraient de les rassembler entre eux. Tout l'enjeu est, ici, de déterminer si la violence, instinctive et couverte d'une certaine ombre quant à ses sources, fait partie ou non de ces caractéristiques partagées entre les humains. Concernant Camus, il nous faudra commencer par établir la manière dont il emploie la notion de nature humaine elle-même avant d'envisager si oui ou non, il y fait entrer la violence. Ce qui pourrait apparaître comme un détour est indispensable puisque nous construirons une partie de notre analyse sur sa vision singulière de la nature humaine.

---

<sup>1</sup> La première définition est issue du dictionnaire *Littré*, la seconde provient du *Trésor de la Langue Française sur Internet*. Ce sont deux extraits des longues définitions que l'on peut trouver à l'entrée « Nature ».

## 1. Des réticences évidentes de Camus à l'égard de la notion de nature humaine

C'est une notion importante dans l'histoire de la philosophie occidentale, de nombreux philosophes de l'Antiquité grecque à nos jours s'en sont emparés et l'ont placée au cœur de leurs réflexions. Pour certains, elle a même représenté un maillon essentiel de leur système philosophique global. Or, on connaît le rapport conflictuel qu'entretient Camus avec la philosophie dans son acception classique, c'est-à-dire la philosophie systématique qui tente d'expliquer le monde plus que de le questionner, qui propose un appareil de solutions aux problèmes plutôt que d'aiguiser l'approche critique de celui qui la reçoit et d'encourager son émancipation en vue de sa propre pensée. Peut-être ses difficultés avec la tradition philosophique telle qu'elle s'est développée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier, vont-elles aider Camus à aborder la notion de nature humaine sans méfiance. En étudiant la façon dont l'écrivain emploie cette notion, nous pourrions commencer à répondre à la question initiale de ce chapitre : peut-on rapprocher les réflexions de Camus au sujet de la violence de l'approche philosophique évoquée par Françoise Héritier ?

### a) Une notion équivoque mais diffuse dans l'œuvre de Camus

Le mot de « nature » est utilisé par Camus à de nombreuses reprises dans son œuvre. On observe dans cette diversité toute la polysémie du terme que nous relevions en début de chapitre : la nature qui désigne la végétation, celle qui désigne le paysage qui entoure les hommes mais aussi celle qui désigne une forme d'essence des êtres humains. À l'intérieur de ce dernier sens, l'emploi camusien de la notion de « nature humaine » reste équivoque puisqu'il peut s'agir à la fois d'un caractère invariant de l'être – c'est souvent le cas, nous le verrons, lorsqu'il veut en parler de manière péjorative – ou bien d'un invariant qui cette fois n'est pas constitutif d'une essence mais plutôt d'une manière d'être. Comme si la « nature humaine » avait quelque chose à voir avec la morale...

Alors que *L'Étranger* vient d'être publié et que Camus travaille déjà à l'écriture de *La Peste*, il couche sur les pages de ses *Carnets* ces quelques lignes en forme de première occurrence de la notion de nature humaine dans le corpus :

Vous me prêtez l'ambition de faire réel. Le réalisme est un mot vide de sens (*Mme Bovary* et *Les Possédés* sont des romans réalistes et ils n'ont rien de commun). Je ne m'en suis pas soucié. S'il fallait donner une forme à mon ambition, je parlerais au contraire de symbole. Vous l'avez bien senti d'ailleurs. Mais vous prêtez à ce symbole un sens qu'il n'a pas, et pour tout dire, vous m'avez attribué gratuitement une philosophie ridicule. Rien dans ce livre en effet ne peut vous permettre d'affirmer que je crois à l'homme naturel, que j'identifie un être humain à une créature végétale, que la nature humaine soit étrangère à la morale [nous soulignons], etc., etc. Le personnage principal du livre n'a jamais d'initiatives. Vous n'avez pas remarqué qu'il se borne toujours à répondre aux questions, celles de la vie ou celles des hommes. Ainsi il n'affirme jamais rien. Et je n'en ai donné qu'un cliché négatif. Rien ne pouvait vous faire préjuger de son attitude profonde, sinon justement le dernier chapitre. Mais vous « n'en tenez pas compte ».<sup>2</sup>

Dans cette réponse à la critique d'André Rousseaux au sujet de *L'Étranger* dans *Le Figaro* des 18 et 19 juillet 1942, l'écrivain évoque les intentions que lui prête le critique et notamment une certaine philosophie qu'il aurait placée derrière le personnage de Meursault, derrière le détachement du personnage. En repoussant le réalisme qu'on lui prête, il préfère se rapprocher de la notion de symbole : Meursault, personnage central du récit, signifie plus qu'il ne démontre, nous l'avons déjà évoqué. Camus rappelle ensuite que rien dans le livre ne permet au lecteur de penser qu'il croit à « *l'homme naturel* », à une identification entre l'être humain et la créature végétale, ce qui reviendrait à déconnecter nature humaine et morale. L'écrivain établit ici, en quelque sorte, la distinction entre la nature humaine comme essence et la nature humaine comme éthique. De sorte que, en posant le rapport qui existe entre nature humaine et morale, il met à distance une certaine approche biologique de la notion pour se situer dans le domaine philosophique et moral. Laissons pour le prochain chapitre l'aspect moral de la question et restons pour le moment en terres philosophiques. Dans cet extrait, Camus ne dit pas explicitement s'il est favorable ou non au concept de nature humaine ni même ce qu'il faut entendre par là. Il se borne, comme souvent, à affirmer que l'on ne peut pas, à la lecture de son ouvrage, le ranger du côté de ceux qui pensent les hommes comme des créatures végétales, c'est-à-dire dénuées de sentiments et de raison. Pas plus de détails, donc, en ce qui concerne la notion en elle-même et ce qu'elle recouvre.

L'expression apparaît de nouveau dans les *Carnets* après 1942 et c'est, bien souvent, dans le but de prendre position par rapport à ceux de ses contemporains qui emploient eux aussi cette notion, de manière positive comme négative. Une note des *Carnets* à la fin de l'année 1946 retient, dans ce cadre, notre attention :

---

<sup>2</sup> Il s'agit d'une lettre à un critique « destinée à ne pas être envoyée » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 952.

Parain. Que l'essence de la littérature moderne est la palinodie. Les surréalistes devenant marxistes. Rimbaud dévotion. Sartre la morale. Et que le grand problème du temps est le conflit. Condition humaine. Nature humaine.

- Mais s'il y a une nature humaine, d'où vient-elle ?<sup>3</sup>

La première référence concerne Brice Parain, dont on sait que Camus était un grand lecteur – il lui a même consacré un texte<sup>4</sup>. Il semble lui reprendre l'idée que « *l'essence de la littérature moderne est la palinodie* », comme révocation d'une ancienne opinion, pour l'appliquer ensuite à un certain nombre de figures ou de courants littéraires et politiques. Camus, dans la lignée de Parain, refuse de souscrire à une palinodie qui le mènerait à renier son approche de la notion de nature humaine au profit de celle de condition humaine ou vice versa. Ce qui est essentiel, c'est justement de les maintenir dans un conflit qui en fait jaillir toute la puissance, toutes les forces. Ce conflit n'empêche pas, pour autant, de réfléchir à l'une ou l'autre des deux notions séparément. En effet, le mot de conflit n'est pas à comprendre ici dans le sens d'un combat d'où l'on doit désigner un vainqueur. Il n'est pas question pour Camus de désigner une notion victorieuse mais plutôt les faire se maintenir dans une tension permanente. Le passage se termine pourtant par une aporie, une question à laquelle il ne semble pas encore pouvoir répondre : d'où vient la nature humaine ? On voit bien que cette notion questionne l'écrivain, en particulier à la sortie de la Seconde Guerre mondiale.

Justement, les mots de « *nature humaine* » réapparaissent avec force dans le deuxième essai philosophique de l'écrivain, *L'Homme révolté*, alors qu'il entend revenir sur son expérience de la Résistance comme il l'énonce dans sa « Défense de *L'Homme révolté*<sup>5</sup> ». Là encore, l'expression est employée sous différentes formes, essentiellement pour renvoyer à la pensée d'autres écrivains ou philosophes. En début d'essai, alors qu'il s'intéresse à la pensée de Max Scheler<sup>6</sup> et à sa définition du « *ressentiment* », on en observe une nouvelle occurrence :

Scheler veut démontrer que l'humanitarisme s'accompagne de la haine du monde. On aime l'humanité en général pour ne pas avoir à aimer les êtres en particulier. Cela est juste, dans quelques cas, et on comprend mieux Scheler lorsqu'on voit que l'humanitarisme est représenté pour lui par Bentham et Rousseau. Mais la

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1073.

<sup>4</sup> Ce texte s'intitule « Sur une philosophie de l'expression » et paraît en 1944 dans la revue *Poésie* ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 901.

<sup>5</sup> « À la racine de toute œuvre se trouve le plus souvent une émotion simple et forte, mais longtemps ruminée. Pour ma part, je n'aurais pas écrit *L'Homme révolté* si, dans les années 1940, je ne m'étais trouvé en face d'hommes dont je ne pouvais m'expliquer le système et dont je ne comprenais pas les actes. » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 366.

<sup>6</sup> Max Scheler (1874-1928) est un philosophe allemand dont l'œuvre « *consiste en une phénoménologie de l'affectivité, en une compréhension de l'intuition émotionnelle, de la sympathie et de leurs objets : les valeurs, la personne, les formes de l'éthique, de la culture et de la société.* » ; Daniel CHRISTOFF, « SCHELER MAX - (1874-1928) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 5 mars 2018. URL : <https://universalis.aria.ehess.fr/encyclopedie/max-scheler/>

passion de l'homme pour l'homme peut naître d'autre chose que du calcul arithmétique des intérêts, ou d'une confiance, d'ailleurs théorique, dans la nature humaine. En face des utilitaristes et du précepteur d'Émile, il y a, par exemple, cette logique, incarnée par Dostoïevski dans Ivan Karamazov, qui va du mouvement de révolte à l'insurrection métaphysique. Scheler, qui le sait, résume ainsi cette conception : « Il n'y a pas au monde assez d'amour pour qu'on le gaspille sur un autre que sur l'être humain. »<sup>7</sup>

Dans ce passage, Camus revient sur l'opposition de Scheler à ce qu'il appelle « *l'humanitarisme* », cette passion de l'espèce humaine, au détriment des êtres humains eux-mêmes selon le phénoménologue allemand, et donnant ainsi une « *haine du monde* ». L'auteur de *L'Homme révolté* explique la prise de position de Scheler par le fait que ce dernier, lorsqu'il parle de « *l'humanitarisme* », se réfère essentiellement à deux grandes figures de la philosophie, Jeremy Bentham pour l'utilitarisme et Jean-Jacques Rousseau, qu'il rattache à la confiance théorique dans la nature humaine. Dans la façon dont Camus oppose Scheler – qu'il rapproche ensuite de Dostoïevski dont on connaît l'importance pour lui et son influence sur son œuvre – à Rousseau, on sent affleurer son désaccord avec cette confiance dans la nature humaine. Par là, il annonce une critique de la vision classique de la nature humaine et de son équivocité.

#### b ) Une équivocité déjà présente dans les visions classiques de la nature humaine

Revenons d'abord aux définitions classiques pour ensuite observer comment Camus se situe par rapport à elle. Un ouvrage s'impose pour accéder à ces dernières de façon synthétique : à l'époque de Camus, il s'agissait déjà d'une référence, comme nous le prouve le fait qu'il soit cité dans *L'Homme révolté*<sup>8</sup> : le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande. L'entrée « Nature » montre toute la polysémie du mot en reprenant le plus grand nombre de sens possibles et leurs références dans les grandes œuvres philosophiques. Seuls quelques points doivent, cependant, retenir notre attention : ceux qui sont en rapport avec une éventuelle nature humaine. À ce titre Lalande dit que la nature peut être vue comme un « *principe considéré comme produisant le développement d'un être, et réalisant en lui un certain type* ». Il précise que c'est ce sens qui colle le mieux à l'une des origines grecques du mot qui viendrait de *φύσις*, *phusis*, par l'intermédiaire du latin. Mais il peut aussi s'agir de « *l'essence d'un genre ou de l'ensemble des propriétés qui le définissent*. » Enfin, et c'est là ce qui se rapproche le plus, selon nous, de la façon dont nous envisageons l'expression, il peut s'agir de « *tout ce qui est inné, instinctif, spontané dans une espèce d'être, et notamment dans*

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 73.



*l'humanité ; s'oppose à ce qui est acquis par l'expérience individuelle ou sociale.* »<sup>9</sup> On voit ici comment la définition du philosophe rejoint celle qui a été présentée au début de ce chapitre. Lalande propose également un appareil critique qui revient largement sur l'usage des notions en question et sur la façon dont ces définitions se sont construites. Concernant le terme « nature », il écrit :

Il faut remarquer en outre que, dès l'antiquité, ce mot présente toute la variété de significations qu'il a conservée chez les modernes ; et qu'en outre la plupart des écrivains l'emploient dans toutes ses acceptions. Il n'est pas rare de le rencontrer en deux sens différents à quelques lignes de distance et parfois même dans la même phrase. [...] Dans le premier cas, la nature d'un homme est ce qui le rend homme, ce qu'il a de commun avec ses semblables, ce qui constitue, soit la définition de son « Idée », soit l'instinct normal de son espèce. Dans le second cas, la nature d'un homme est au contraire ce qui l'individualise, ce qui le distingue par certaines tendances ou certains modes de réaction qui lui sont propres. Montaigne, et Pascal après lui, opposent souvent la nature à la coutume : mais sous le premier mot ils réunissent la nature humaine en tant que « forme maîtresse » de l'humanité, et la nature individuelle en tant que « forme maîtresse » de tel ou tel. Il est évident que soit au point de vue moral, soit au point de vue pédagogique, l'éloge d'une conduite ou d'une éducation « conforme à la nature » correspond encore ici à deux attitudes qui devraient être radicalement opposées.<sup>10</sup>

Lalande parle d'une « *équivoque grave* » au sujet du mot « nature » quand il se réfère à l'espèce humaine : tantôt il s'agit de réunir les êtres humains entre eux, d'observer ce qu'ils ont de commun, tantôt il s'agit de s'intéresser à ce qui fait leur originalité, ce qui individualise l'un d'entre eux par rapport à un autre. Et l'auteur de ce passage montre toute l'étendue dans le temps de cette équivocité puisqu'il met en avant le fait qu'on la retrouve déjà chez les Grecs anciens et qu'elle perdure chez les modernes. Il va même plus loin en annonçant qu'il est bénéfique de réduire l'usage du mot de « nature » pour éviter de créer trop de problèmes quant à sa compréhension, avant de souligner qu'il s'agit là d'une tendance soutenue depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Avant cela, cependant, certains grands penseurs en font le cœur de leur philosophie, ou au moins un élément essentiel. Déjà Pascal – dont on sait que Camus est un grand lecteur<sup>11</sup> – s'empare de la notion de nature au XVII<sup>e</sup> siècle pour en donner une lecture chrétienne et

---

<sup>9</sup> Notons que cet ouvrage a reçu la collaboration d'un autre grand nom de la philosophie de l'époque qui est l'un des professeurs de Camus à l'Université d'Alger lorsqu'il y est étudiant en philosophie: René Poirier ; André LALANDE et René POIRIER, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 667- 668.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 671-672.

<sup>11</sup> Le nom de Pascal revient très souvent dans les *Carnets* sous forme de prises de citations, de notes ou d'idée. Surtout, Camus choisit une citation de Pascal pour épigraphe du volume réunissant ses *Lettres à un ami allemand* après la Seconde Guerre mondiale, ce manifeste de la Résistance que nous retrouverons dans notre travail.



janséniste qui contrecarre la lecture jésuite en vigueur à ce moment-là. Ensuite, David Hume le grand philosophe écossais et figure des Lumières, dont Camus a sûrement entendu parler pendant ses cours de philosophie dès le lycée, a employé le concept de « *human nature* ». Soulignant d'abord, lui aussi, la limite de la notion contenue dans l'équivoque qu'elle peut entraîner, il n'hésite pourtant pas à prendre position en faveur d'une « *science de la nature humaine* » qui reviendrait à étudier ce commun que partagent les êtres humains et qui dépasse le cadre des conventions sociales<sup>12</sup>. Enfin, dans ces grands noms, on trouve celui de Jean-Jacques Rousseau et son *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, où il aborde en profondeur la question de la nature des hommes. Conscient comme les autres de l'équivoque du terme, Rousseau déplace la question grâce à une autre notion proche, celle d'« *état de nature* ». Grâce à cette abstraction, le philosophe revient à un état primitif n'ayant jamais réellement existé, mais qui permettrait selon lui de mettre en lumière la nature de l'homme débarrassée de toutes les constructions sociales, politiques et économiques qui s'y sont surajoutées. Dans cette étape primitive et fictive, les êtres humains sont dotés d'une bonté originelle qui ne réside pas dans la moralité, mais plutôt dans une innocence brute, une innocence perdue avec le développement de la société. « *L'homme ne connaît que lui ; il ne voit son bien-être opposé ni conforme à celui de personne ; il ne hait ni n'aime rien ; borné au seul instinct physique, il est nul, il est bête ; c'est ce que j'ai fait voir dans mon Discours sur l'inégalité.* (Lettre à C. de Beaumont, OCIV, 936). »<sup>13</sup> Quoi qu'il en soit, il est toujours question ici, avec l'approche rousseauiste, de se demander ce que les différents membres de l'espèce humaine ont en commun, ce qu'ils partagent durablement dans le temps et dans l'espace ; une sorte d'essence de l'espèce que Rousseau fait résider dans une bonté innocente qui mènerait les êtres vers les autres sans haine ni amour, au contraire de ce que démontre l'un de ses prédécesseurs, Thomas Hobbes. Ce dernier évoque lui aussi l'état de nature mais plutôt comme une véritable guerre entre les êtres où « *l'homme est un loup pour l'homme* ». Dans ce cadre, le conflit constituerait l'essence humaine, ou du moins une certaine violence qui pousserait les hommes à s'affronter sans l'existence des institutions sociales et politiques. Dans ce cas, comme dans celui de Rousseau, il est question de justifier la naissance de ces institutions qui prennent la forme de ce que l'on appelle le contrat social. Pour en revenir à la notion de nature, les deux théoriciens du contrat social évitent l'équivoque du terme en délimitant son cadre précis et leur manière de l'employer, c'est-à-dire le cadre d'un concept abstrait fondé sur une observation des comportements humains, certes, mais

---

<sup>12</sup> Pour avoir une idée à la fois globale et précise de l'utilisation de ce terme par Hume, nous nous sommes tourné vers le vocabulaire de Hume par Philippe Saltel dans *Le Vocabulaire des philosophes* ; Jean-Pierre ZARADER et Denis KAMBOUCHNER, *Le Vocabulaire des philosophes. [2]*, Paris, Ellipses, 2016, p. 520- 521.

<sup>13</sup> Cet extrait de l'œuvre de Rousseau est issu de ce qui nous a aidé à découvrir globalement l'approche rousseauiste de les notions de nature humaine et d'état de nature, « Le vocabulaire de Rousseau » par André Charrak dans *Le Vocabulaire des philosophes ; Ibid.*, p. 730- 731.

avec la claire conscience qu'il n'existe pas dans le monde réel. En ajoutant le terme d'« état », les deux penseurs tentent de circonscrire la notion de nature humaine dans le cadre de la relation entre les hommes et non plus de l'essence des êtres humains.

Dans le corpus camusien, il existe justement un texte où l'écrivain relie les deux penseurs classiques de l'état de nature et de la nature humaine ; c'est un extrait de *L'Homme révolté* qui sert d'introduction à une partie consacrée au *Contrat social* :

Le *Contrat social* est d'abord une recherche sur la légitimité du pouvoir. Mais livre de droit, non de fait, il n'est, à aucun moment, un recueil d'observations sociologiques. Sa recherche touche aux principes. Par là même, elle est déjà contestation. Elle suppose que la légitimité traditionnelle, supposée d'origine divine, n'est pas acquise. Elle annonce donc une autre légitimité et d'autres principes. Le *Contrat social* est aussi un catéchisme dont il a le ton et le langage dogmatique. Comme 1789 achève les conquêtes des révolutions anglaise et américaine, Rousseau pousse à ses limites logiques la théorie du contrat que l'on trouve chez Hobbes. Le *Contrat social* donne une large extension, et un exposé dogmatique, à la nouvelle religion dont le dieu est la raison, confondue avec la nature, et le représentant sur la terre, au lieu du roi, le peuple considéré dans sa volonté générale.<sup>14</sup>

L'écrivain commence par souligner toute la puissance critique de l'ouvrage de Rousseau en ce qu'il conteste une « légitimité traditionnelle, supposée d'origine divine, qui n'est pas acquise ». Pourtant, très vite, c'est une critique de l'ouvrage qui est menée, puisqu'il enchaîne sur la teneur dogmatique du propos, n'hésitant pas à qualifier *Le Contrat social* de « catéchisme » d'une « nouvelle religion dont le dieu est la raison ». Il termine, enfin, sur la filiation entre Hobbes et Rousseau : les deux penseurs partagent en effet les vues sur la finalité de leurs théories qui consiste en une coopération entre les êtres prenant la forme d'un contrat social. Ce qui semble gêner Camus dans ce point de vue, c'est l'approche dogmatique qu'elle sous-tend chez Rousseau quand il pose en absolu sa vision de l'état de nature et sa théorie du contrat social. L'emploi d'un champ lexical du religieux ne laisse aucun doute sur ce point. En rendant sacrée la volonté générale – comme source du contrat social et émanation lointaine de la bonté innocente initiale des êtres humains –, le dogme défendu par le philosophe suisse donne lieu, selon Camus, à une nouvelle étape dans le remplacement de Dieu par les hommes. Peut-être est-ce à cela que tiennent précisément les réticences de l'écrivain quant à la notion de nature humaine telle qu'elle est employée de manière classique : dans la possibilité qu'elle ouvre de placer l'homme comme nouvelle divinité après la « mort » de Dieu ?

---

<sup>14</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 158.

### c) Des réticences face à un nouvel absolu : l'homme

Nous l'avons vu s'annoncer dans la critique de Rousseau, Camus craint que la passion de l'homme pour l'homme ne dérive en une nouvelle religion, un nouveau dogme. Il n'hésite pas à employer le vocabulaire religieux pour bien signifier qu'il s'agit d'un nouveau basculement dans l'absolu et l'éternité, non plus à travers Dieu mais à travers les hommes eux-mêmes, et plus précisément encore, la raison chez Rousseau. Les mots « absolu » et « système » reviennent à de nombreuses reprises dans les *Carnets*, les essais ou bien les entretiens accordés à des journalistes. Bien souvent, Camus les utilise pour s'opposer à la doxa qui domine son époque selon laquelle nous sommes plus forts si notre pensée est soutenue par un système philosophique ou fondée sur un/des absolus. Dans une interview à *Servir* parue le 20 décembre 1945, l'écrivain aborde précisément son refus des absolus et des systèmes de pensée :

1° - Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire. Et plus précisément comment on peut se conduire quand on ne croit ni en Dieu ni en la raison.

2° - L'existentialisme a deux formes : l'une avec Kierkegaard et Jaspers débouche sur la divinité par la critique de la raison, l'autre, que j'appellerai l'existentialisme athée, avec Husserl, Heidegger et bientôt Sartre, se termine aussi par une divinisation, mais qui est simplement celle de l'histoire, considérée comme le seul absolu. On ne croit plus en Dieu, mais on croit en l'histoire. Pour ma part, je comprends bien l'intérêt de la solution religieuse et je perçois très particulièrement l'importance de l'histoire. Mais je ne crois ni à l'une ni à l'autre, au sens absolu. Je m'interroge et cela m'ennuierait beaucoup que l'on me force à choisir absolument entre saint Augustin et Hegel. J'ai l'impression qu'il doit y avoir une vérité supportable entre les deux.<sup>15</sup>

Camus ne croit pas assez en la raison pour croire à un système, il l'affirme avec conviction depuis longtemps déjà, dans le sillage de ses lectures nietzschéennes. La vraie question qu'il se pose est celle de « *savoir comment se conduire* » sans avoir recours à ces absolus que sont Dieu et la raison, il s'agit donc de mettre en avant l'aspect moral et éthique de la pensée par rapport à une philosophie systémique qui n'aboutirait qu'au remplacement d'un dogme par un autre. De cette manière, il fait face à ses contemporains qui tentent, quant à eux, de construire des systèmes idéologiques à l'épreuve du temps et de l'histoire. Les existentialismes que Camus présente ici en sont les meilleurs exemples : le premier, celui de Kierkegaard et Jaspers, a remis Dieu sur son piédestal en critiquant la raison comme nouvel absolu ; le second, celui de Husserl, Heidegger et Sartre, a remplacé Dieu par un nouvel absolu dont l'homme est au cœur, l'histoire. En ce qui concerne Dieu, cet absolu est né en même temps que les religions et Camus se concentre

---

<sup>15</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 659.

essentiellement sur la religion chrétienne pour affirmer sa divergence face à ce qu'il considère comme une forme de contrainte à sa liberté de pensée. Pour ce qui est de l'histoire, son avènement en tant qu'absolu est plus récent. Camus le fait remonter à Hegel en mettant en lumière la filiation qui existe entre le philosophe allemand, puis un autre de ses compatriotes, Marx, et enfin un contemporain, Sartre. Cette filiation n'apparaît pas en tant que telle dans le passage précédent, mais elle est le cœur de la partie dédiée à l'étude de la « *révolte historique* » dans *L'Homme révolté*.

Justement, si son essai sur la révolte porte en profondeur sur cette critique de la divinisation de l'histoire – avant lui, *Le Mythe de Sisyphe* était consacré à la dérive religieuse de la pensée absurde –, il y est aussi question d'une autre divinisation possible : celle de l'homme. Dans une première partie, Camus expose sa propre définition de la révolte s'appuyant sur les travaux de Scheler autour de « *l'homme du ressentiment* ». Ensuite, au cœur de l'essai, il entame un voyage dans les différents courants de la révolte, un voyage chronologique qui part d'un bref retour sur la pensée antique mais qui en fait trouve son point de départ réel au XVIII<sup>e</sup> siècle avec la pensée de Sade. Il s'agit dans cette partie intitulée « La révolte métaphysique » de revenir sur la façon dont certains penseurs ont tenté de se révolter contre Dieu en lui opposant la figure de l'être humain. C'est sur les recherches de Nietzsche que se clôt cette partie, un Nietzsche qui annonce la fin de Dieu par l'intermédiaire de son Zarathoustra. Débute alors la partie consacrée à « La révolte historique » où dans un premier temps, il est question de remplacer Dieu par l'homme pour finir par instaurer la divinisation de l'histoire comme achèvement de la révolte dans la révolution. Tout au long de ce voyage au cœur de la révolte, Camus s'évertue à montrer les dérives dont ce concept noble est victime. Il termine donc son essai par l'exposition de différentes voies pour éviter ces dérives et maintenir bien haut la notion de révolte telle qu'elle est définie en début d'ouvrage : c'est la « *Pensée de midi* », cette pensée solaire fondée sur la tension, sur une révolte faite d'un consentement et d'un refus, cet engagement qui marche sur un fil – midi est le point où le soleil est le plus haut mais aussi celui où il entame sa descente. Définition de la révolte, exploration des différents courants de la révolte dans l'histoire des idées, pour revenir ensuite à sa propre vision et la développer grâce à la notion de « *Pensée de midi* » : cette structure est intéressante à observer parce qu'elle dit beaucoup sur la place de l'homme dans la révolte. En effet, Camus commence par replacer l'homme au cœur du processus de la révolte dans sa définition. Ensuite, il analyse comment cette révolte s'est construite et développée dans l'histoire, contre Dieu mais pour l'homme justement, avant que l'homme

finisse par remplacer Dieu. L'histoire de la révolte qu'esquisse l'auteur de *L'Homme révolté* pourrait se rapprocher d'une histoire de l'essentialisation, puis de la divinisation de l'homme.

Dans ce cadre, Camus met en lumière un passage extrêmement précis de l'histoire qui marquerait en quelque sorte ce basculement d'une essentialisation de l'homme aux premiers pas vers la divinisation : il s'agit de la transition entre révolte métaphysique et révolte historique. Il établit une filiation directe entre Rousseau et la Révolution de 1789 par l'intermédiaire d'une figure travaillée sur quelques pages, Saint-Just, avant de revenir sur ce qui se joue dans le régicide de 1789. Selon lui, en tuant l'un des derniers représentants du droit divin sur la Terre, les révolutionnaires de 1789 tentent d'achever ce qui a débuté dans la révolte métaphysique, ils essaient d'en finir avec Dieu pour le remplacer par l'homme. Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, volonté générale instaurée comme principe fondamental, les hommes reprennent le dessus dans la lutte pour la domination, avec pour arme la raison. Pour cela, il est nécessaire d'en finir avec la symbolique divine, dernière trace de l'ancienne domination, et le roi étant l'incarnation humaine de la volonté de Dieu, c'est en tuant un homme que les révolutionnaires de 1789 pensent pouvoir s'affranchir de l'ancien système. Ils veulent surtout en instaurer un nouveau fondé sur l'homme, une vision idéalisée de la nature humaine qui puise largement dans ce que nous avons pu déjà observer dans la pensée de Jean-Jacques Rousseau et sa « *bonté innocente* » érigée en principe de sa réflexion abstraite sur l'état de nature. Pourtant, selon Camus, l'homme n'a pas encore acquis le statut de Dieu avec la Révolution de 1789 :

1789 n'affirme pas encore la divinité de l'homme, mais celle du peuple, dans la mesure où sa volonté coïncide avec celle de la nature et de la raison. Si la volonté générale s'exprime librement, elle ne peut être que l'expression universelle de la raison. Si le peuple est libre, il est infaillible. Le roi mort, les chaînes du vieux despotisme dénouées, le peuple va donc exprimer ce qui, de tous temps et en tous lieux est, a été, et sera la vérité. Il est l'oracle qu'il faut consulter pour savoir ce qu'exige l'ordre éternel du monde. *Vox populi, vox naturæ*. Des principes éternels commandent notre conduite : la Vérité, la Justice, la Raison enfin. C'est là le nouveau dieu. L'Être suprême que des cohortes de jeunes filles viennent adorer en fêtant la Raison n'est que l'ancien dieu, désincarné, coupé brusquement de toute attache avec la terre et renvoyé, tel un ballon, dans le ciel vide des grands principes.<sup>16</sup>

Certes, l'homme n'est pas encore divinisé, comme cela est démontré dans ce passage, mais c'est le peuple qui tient la place de nouvelle icône, un peuple dont la volonté « *coïncide avec la nature et la raison* ». On retrouve alors la notion de « *nature* » dans le sens d'essence. La nature du peuple, ce qui fait qu'il est peuple, c'est la volonté générale et cette volonté générale n'est autre qu'une « *expression universelle de la raison* » : par l'intermédiaire de la raison, c'est une forme

---

<sup>16</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 164.

de nature du peuple – pas encore nature humaine – qui est divinisée par les révolutionnaires de 1789. Camus ne laisse aucun doute là-dessus puisqu'il emploie les expressions de « *nouveau dieu* » et d'« *Être suprême* » afin de désigner la raison. La Révolution de 1789 représente, selon lui, cette première étape de la divinisation de l'homme qui puise ses racines dans l'approche rousseauiste de la première forme d'essentialisation de l'homme, la nature humaine.

Et déjà, de nouvelles formes de révolte se succèdent, tentant, une nouvelle fois, d'instaurer le règne de l'homme :

Dès l'instant où les principes éternels seront mis en doute en même temps que la vertu formelle, où toute valeur sera discréditée, la raison se mettra en mouvement, ne se référant plus à rien qu'à ses succès. Elle voudra régner, niant tout ce qui a été, affirmant tout ce qui sera. Elle deviendra conquérante. Le communisme russe, par sa critique violente de toute vertu formelle, achève l'œuvre révoltée du XIX<sup>ème</sup> siècle en niant tout principe supérieur. Aux régicides du XIX<sup>ème</sup> siècle succèdent les déicides du XX<sup>ème</sup> siècle qui vont jusqu'au bout de la logique révoltée et veulent faire de la terre le royaume où l'homme sera dieu. Le règne de l'histoire commence et s'identifiant à sa seule histoire, l'homme, infidèle à sa vraie révolte, se vouera désormais aux révolutions nihilistes du XX<sup>ème</sup> siècle qui, niant toute morale, cherchent désespérément l'unité du genre humain à travers une épuisante accumulation de crimes et de guerres. À la révolution jacobine qui essayait d'instituer la religion de la vertu, afin d'y fonder l'unité, succéderont les révolutions cyniques, qu'elles soient de droite ou de gauche, qui vont tenter de conquérir l'unité du monde pour fonder enfin la religion de l'homme. Tout ce qui était à Dieu sera désormais rendu à César.<sup>17</sup>

Dans ce passage, Camus tisse une filiation directe entre la « *révolution jacobine* » que nous avons évoquée plus haut, celle de 1789 qui a tenté d'instaurer « *la religion de la vertu* », et les « *révolutions cyniques* » qui ont achevé le processus entamé de longue date : la fondation d'une « *religion de l'homme* ». En premier lieu, il faut noter que l'auteur précise que ces « *révolutions cyniques* » peuvent être de droite comme de gauche, alors que jusque là, il n'avait fait référence qu'au communisme russe. De cette façon, il renvoie dos-à-dos capitalisme et communisme, ces deux systèmes où l'homme domine et surtout, où il s'identifie désormais à ce qu'il fait et à ce qu'il a, et non plus à ce qu'il est. Car ce qu'annonce Camus dans cet extrait, c'est le dépassement de la notion de nature humaine dans le processus d'instauration de la « *religion de l'homme* ». En abandonnant les vertus formelles et les principes moraux, ces révolutions du XX<sup>e</sup> siècle recherchent désormais l'unité des hommes du côté de l'histoire, d'une « *épuisante accumulation de crimes et de guerres* » dit Camus. La nature humaine, qui était à l'origine du processus d'essentialisation de l'homme, se voit désormais critiquée en ce qu'elle représente une contrainte potentielle au déroulement de cette histoire divinisée. L'écrivain n'est pas disposé à aller dans un tel sens, il reste attaché à la notion de nature humaine malgré son équivocité et les biais possibles

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 173-174.

de son utilisation. Décidé à riposter à cette divinisation de l'homme et de l'histoire, il va même s'en servir comme d'un véritable point d'appui à sa réflexion.

## 2. **L'affirmation d'une préférence pour un « *souçon qu'il y a une nature humaine* »**

*L'Homme révolté* est le résultat d'un long processus de maturation et d'écriture qui a donné lieu à de nombreux textes avant la version finale, publiée en 1951. Certains ont été publiés dans des revues et d'autres sont restés à l'état de brouillon. Il est nécessaire de mettre en lumière l'un de ces textes pour entrer dans l'étude de ce que Camus appelle le « *souçon qu'il y a une nature humaine* », il s'agit de « Remarque sur la révolte », paru dans la revue *L'Existence* en 1945. Camus y esquisse déjà en grande partie ce que l'on retrouvera, quelques années plus tard, dans son essai sur la révolte :

Car si l'individu, dans les cas extrêmes, accepte de mourir et meurt dans le mouvement de sa révolte, il montre par là qu'il se sacrifie au bénéfice d'une vérité qui dépasse sa destinée individuelle, qui va plus loin que son existence personnelle. S'il préfère la chance de la mort à la négation de cette part de l'homme qu'il défend, c'est qu'il estime cette dernière plus générale que lui-même. La part que le révolté défend, il a le sentiment qu'elle lui est commune avec tous les hommes. C'est de là qu'il tire sa soudaine transcendance. C'est pour toutes les existences en même temps que le fonctionnaire se dresse lorsqu'il juge que, par tel ordre, quelque chose en lui est nié qui ne lui appartient pas seulement, mais qui est un lieu commun où tous les hommes, même celui qui l'insulte et l'opprime, ont une solidarité toute prête.<sup>18</sup>

Déjà dans ce texte préalable à *L'Homme révolté*, Camus place au cœur du processus de révolte qu'il esquisse, la défense d'une part de l'homme qui ne lui appartient pas, sorte de lieu commun qui relie le révolté même à celui qui l'opprime. Sans essentialiser mais toujours en s'attachant à ce qui réunit les êtres humains, il entreprend une appropriation singulière et personnelle de la notion de nature humaine – appropriation qui ne sera pas sans conséquence sur ses réflexions au sujet de la violence. De la part commune que le révolté défend instinctivement dans son mouvement au « *souçon qu'il y a une nature humaine* » qui revient dans *L'Homme révolté*, cette appropriation continue de la nature humaine n'est pas sans rappeler la continuité que nous analyserons en ce qui concerne son approche de la violence. Avant d'en venir à cela, il nous faut

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 326-327.



étudier en profondeur la densité et le contenu de ce qui représente bien plus qu'un soupçon en réalité.

### a ) La source grecque<sup>19</sup> d'un tel soupçon

Justement, au sein même de sa définition de la révolte dans l'essai de 1951, il avance : « L'analyse de la révolte conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine, comme le pensaient les Grecs, et contrairement aux postulats de la pensée contemporaine.<sup>20</sup> » Par cette phrase, et plus largement dans l'écriture de *L'Homme révolté*, Camus place directement sa pensée dans la lignée des grands philosophes de la Grèce antique et s'oppose *de facto* à une grande partie de ses contemporains, comme il le souligne lui-même. Lorsqu'il fait référence aux « Grecs », l'écrivain ne donne jamais de détails sur les penseurs ou les œuvres auxquels il se réfère. On sait l'importance que la philosophie grecque a eue tout au long de son itinéraire intellectuel, des années de formation sous la houlette de Jean Grenier et René Poirier, à l'écriture du recueil d'essais *L'Été* où la Méditerranée – et la Grèce en particulier – est la source principale d'inspiration, en passant par le voyage avorté en 1939 et la découverte plus tard du berceau de la philosophie en avril-mai de l'année 1955. La pensée grecque dans son ensemble a exercé une grande influence sur l'œuvre de Camus. *L'Homme révolté* rend bien compte de la diversité et la profondeur de cette influence. L'un des principaux mythes grecs, celui de Prométhée, sert de point de départ à son histoire de la notion de révolte, mais on voit aussi défiler les figures d'Achille et Patrocle tout droit sortis de *L'Illiade*, d'*Antigone* de Sophocle, de Platon et son Calliclès, puis viennent Épicure et enfin Lucrèce, qui était latin mais exégète du précédent<sup>21</sup>. À ces références explicites à des personnages de la mythologie ou penseurs de l'antiquité grecque, il faut ajouter toutes les références plus globalisantes, quand Camus emploie des expressions telles que les « Grecs », les « Anciens », etc., et bien sûr la notion de mesure qui traverse l'essai et qui est puisée directement dans cette source grecque. Cette pensée grecque, à laquelle il se réfère souvent, dépasse donc la délimitation de la philosophie telle qu'on a l'habitude de

---

<sup>19</sup> Le jeu de mot est à peine déguisé pour faire référence au recueil formé à partir de traductions du grec et d'études ou de fragments d'études concernant la pensée grecque chez Simone Weil. *La Source grecque* est publié en 1953, dans la collection « Espoir » de Gallimard dirigée par... Albert Camus. L'une comme l'autre ont entretenu une forte relation, toute leur vie durant, avec les penseurs grecs, de leurs jeunes années jusqu'à leur mort. Nul doute que Jean Grenier pour Camus et Alain pour Simone Weil ont joué un rôle central dans la découverte de cette philosophie et surtout dans l'ancrage durable de cette dernière dans les influences des deux auteurs. Une chose est sûre, la source grecque a été intarissable pour l'une comme pour l'autre ; Simone WEIL, *La Source grecque*, Paris, Gallimard, 1953, 162; 1 p.

<sup>20</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 73.

<sup>21</sup> Il est question ici de toute la sous-partie intitulée « Les fils de Caïn » ; *Ibid.*, p. 82- 90.



l'établir, c'est-à-dire avec pour point de départ la figure de Socrate et la façon dont Platon reprend la pensée de son maître.

Mais revenons à la notion de nature humaine dont nous avons dit plus haut que l'une des définitions résidait dans le fait de déterminer ce qu'il y a de commun entre les hommes, ce qu'ils partagent. Camus rattache directement son « *souçon qu'il y a une nature humaine* » à la pensée grecque, avant de le relier avec la notion de communauté : « *C'est pour toutes les existences en même temps que l'esclave se dresse, lorsqu'il juge que, par tel ordre, quelque chose en lui est nié qui ne lui appartient pas seulement, mais qui est un lieu commun où tous les hommes, même celui qui l'insulte et l'opprime, ont une communauté prête [note : La communauté des victimes est la même que celle qui unit la victime au bourreau. Mais le bourreau ne le sait pas.]* <sup>22</sup> » Comment ne pas mettre en parallèle cet extrait avec ce qu'avance Simone Weil, dans son court texte « *L'"Iliade" ou le poème de la force* » ?

Si tous sont destinés en naissant à souffrir la violence, c'est là une vérité à laquelle l'empire des circonstances ferme les esprits des hommes. Le fort n'est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible, mais l'un et l'autre l'ignorent. Ils ne se croient pas de la même espèce ; ni le faible ne se regarde comme le semblable du fort, ni il est regardé comme tel. Celui qui possède la force marche dans un milieu non résistant, sans que rien, dans la matière humaine autour de lui, soit de nature à susciter entre l'élan et l'acte ce bref intervalle où se loge la pensée.<sup>23</sup>

Comme Camus dans l'extrait précédent, Weil fait ressortir ici ce qui relie durablement la victime et le bourreau. Êtres aux destinées partagées, victimes et bourreaux sont faits d'un même bois et sont soumis à la même force dès la naissance, sans le savoir et prendre conscience de ce qui les unit. La victime plie sous le poids de la force et de la violence alors que le bourreau se pense absolument invincible puisque cette force est de son côté. Achille, héros de *L'Iliade*, devient lui-même l'objet de ce dur constat : il combat, surpasse ses ennemis, puis perd son cher Patrocle, avant de vaincre à son tour le bourreau de ce dernier, Hector, et enfin il perd la vie à la fin du récit, au cœur de la bataille. L'exemple d'Achille est précisément l'un des exemples choisis par Camus dans *L'Homme révolté* au moment d'évoquer la pensée des « *Anciens* » qu'il veut mettre en lumière. « *Le défi d'Achille après la mort de Patrocle, les imprécations des héros tragiques maudissant leur destin n'entraînent pas la condamnation totale.*<sup>24</sup> » Tout l'art de la pensée grecque pour Camus, comme pour Weil qui décèle tout cela dans *L'Iliade*, tient justement dans la démonstration que cet état de fait n'est pas durable et que, quoi qu'il arrive, victimes et

---

<sup>22</sup> À noter que l'on retrouve quasiment mot à mot ce qui a été dit dans le texte évoqué précédemment, « Remarque sur la révolte » de 1945. Seul le fonctionnaire est devenu l'esclave, l'image a sans doute plus de puissance pour l'auteur et cela lui permet aussi de faire référence à la relation maître/esclave très employée dans l'histoire des idées, en particulier depuis Hegel ; *Ibid.*, p. 73-74.

<sup>23</sup> Simone WEIL, *La Source grecque*, op. cit., p. 21.

<sup>24</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, op. cit., p. 84.

bourreaux ne le restent pas éternellement. C'est en cela que réside précisément la notion de destin chez les Grecs et c'est ce qui fait que les êtres humains appartiennent à une même communauté, malgré l'alternance des statuts de bourreau et de victime :

Ainsi la violence écrase ceux qu'elle touche. Elle finit par apparaître extérieure à celui qui la manie comme à celui qui la souffre ; naît alors l'idée d'un destin sous lequel les bourreaux et les victimes sont pareillement innocents, les vainqueurs et les vaincus frères dans la même misère. Le vaincu est une cause de malheur pour le vainqueur comme le vainqueur pour le vaincu.<sup>25</sup>

De nouveau, c'est la communauté des hommes qui est mise en avant par Simone Weil ici, une communauté qui réunit tous ceux qui sont soumis à la force, qu'importe leur rôle particulier et de quel côté du glaive ils se tiennent. En cela, la philosophe dépasse ce qui a été dit jusque-là par Camus au sujet de la communauté comme part commune à préserver dans la révolte. Pourtant, ce passage résonne parfaitement avec un autre, issu de la dernière œuvre inachevée du corpus camusien : *Le Premier Homme*.

Grâce à des allers-retours entre présent et passé, l'auteur revient sur des moments particulièrement forts de l'enfance et de l'adolescence du protagoniste, Jacques Cormery. Les lieux, les noms laissés à certains personnages comme Monsieur Germain ou l'oncle Étienne, ne laissent que peu de doutes sur l'inspiration principale du livre : la propre enfance de Camus, puis sa jeunesse. Nous avons déjà évoqué longuement dans le premier chapitre ce passage où Cormery, alors enfant, se bagarre avec l'un de ses camarades de classe. Ici, c'est ce qui suit immédiatement la bagarre qui nous intéresse, ce moment où l'excitation du combat retombée, Cormery prend conscience de la profondeur de la situation :

Jacques, étourdi par la rapidité d'une victoire qu'il n'espérait pas si complète, entendait à peine autour de lui les félicitations et les récits du combat déjà enjolivé. Il voulait être content, il l'était quelque part dans sa vanité, et cependant, au moment de sortir du Champ vert, se retournant sur Munoz, une morne tristesse lui serra soudain le cœur en voyant le visage déconfit de celui qu'il avait frappé. Et il connut ainsi que la guerre n'est pas bonne, puisque vaincre un homme est aussi amer que d'en être vaincu.<sup>26</sup>

En l'espace de quelques lignes, une scène de bagarre courante à l'époque devient une véritable leçon morale et philosophique. Par un simple coup d'œil sur le visage de son adversaire du jour défait, Cormery comprend ce qui l'unit à lui dans une « *morne tristesse* ». Vainqueur et vaincu sont réunis dans la même amertume et la même tristesse et le narrateur va plus loin encore en évoquant le fait qu'il s'agit là du moment où Cormery comprit que « *la guerre n'est pas bonne* »,

---

<sup>25</sup> Simone WEIL, *La Source grecque*, op. cit., p. 26.

<sup>26</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 836.

justement en raison de cette communauté de destin des vaincus et des vainqueurs. D'ailleurs, ce qui suit ce passage fait que développer ce constat. Le jeune Cormery, pourtant vainqueur, devient à son tour une victime puisqu'il est puni pour avoir battu son camarade. Les rôles sont inversés. Et Camus d'enfoncer le clou par une autre référence antique, cette fois romaine et non grecque : « *Pour parfaire son éducation, on lui fit connaître sans délai que la roche Tarpéienne est près du Capitole.* »<sup>27</sup> Autrement dit, les honneurs et la gloire n'empêchent pas la déchéance et la chute d'arriver. La roche Tarpéienne était l'endroit d'où, dans la Rome antique, on jetait les condamnés à mort, à deux pas du Capitole qui était, à l'époque, le cœur du pouvoir sous la République. Une manière de rappeler aux puissants que leur force n'est jamais absolue et qu'à tous moments, elle peut se retourner contre eux. Là encore, on retrouve la manière dont Simone Weil analyse la construction de *L'Illiade* par Homère et la succession des batailles et combats qui voient l'alternance entre victimes et bourreaux.

Weil comme Camus mettent en lumière une communauté des hommes qui réunirait victimes et bourreaux. Si Weil précise qu'il s'agirait là d'une communauté centrée sur l'usage de la force, Camus n'est pas aussi explicite sur cette question. Il n'hésite pourtant pas à relier cette idée de communauté avec le terme de « nature humaine » – même si elle n'est que soupçonnée d'exister –, alors que la philosophe n'en fait pas autant et ne s'aventure pas dans l'utilisation d'un tel terme. En bref, l'un comme l'autre affirment, dans la lignée de la pensée grecque, que la question de ce qui unit les hommes se pose d'une manière paradoxalement privilégiée à propos de la violence, c'est pourquoi Camus articule en profondeur sa définition de la révolte avec cette idée de « *souçon qu'il y a une nature humaine* ».

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

## b) Un « soupçon » intrinsèquement lié à la révolte camusienne

Entre « Remarque sur la révolte » et *L'Homme révolté*, nous l'avons déjà dit, l'auteur choisit de changer son illustration du mouvement de la révolte : il passe de la figure du fonctionnaire à celle de l'esclave, comme pour aller encore plus en profondeur dans ce qui se joue dans ce processus<sup>28</sup> :

Si confusément que ce soit, une prise de conscience naît du mouvement de révolte : la perception, soudain éclatante, qu'il y a dans l'homme quelque chose à quoi l'homme peut s'identifier, fût-ce pour un temps. Cette identification jusqu'ici n'était pas sentie réellement. Toutes les exactions antérieures au mouvement d'insurrection, l'esclave les souffrait. Souvent même, il avait reçu sans réagir des ordres plus révoltants que celui qui déclenche son refus. Il y apportait de la patience, les rejetant peut-être en lui-même, mais, puisqu'il se taisait, plus soucieux de son intérêt immédiat que conscient encore de son droit. Avec la perte de la patience, avec l'impatience, commence au contraire un mouvement qui peut s'étendre à tout ce qui, auparavant, était accepté. Cet élan est presque toujours rétroactif. L'esclave, à l'instant où il rejette l'ordre humiliant de son supérieur, rejette en même temps l'état d'esclave lui-même. Le mouvement de révolte le porte plus loin qu'il n'était dans le simple refus. Il dépasse même la limite qu'il fixait à son adversaire, demandant maintenant à être traité en égal. Ce qui était d'abord une résistance irréductible de l'homme devient l'homme tout entier qui s'identifie à elle et s'y résume. Cette part de lui-même qu'il voulait faire respecter, il la met alors au-dessus du reste, et la proclame préférable à tout, même à la vie. Elle devient pour lui le bien suprême. Installé auparavant dans un compromis, l'esclave se jette d'un coup (« puisque c'est ainsi... ») dans le Tout ou Rien. La conscience vient au jour avec la révolte.<sup>29</sup>

La figure de l'esclave, Camus l'emploie ici pour illustrer la prise de conscience qui naît dans le mouvement même de la révolte. « *La conscience vient au jour avec la révolte.* » Mais la conscience de quoi exactement ? Sur quoi le révolté ouvre-t-il les yeux lorsqu'il cesse de se tenir à genoux ? L'auteur le précise tout de suite : cette part de l'homme à laquelle il peut s'identifier lui-même. L'écho avec le « *lieu commun* » évoqué plus haut apparaît alors, d'autant plus que nous le relierions avec la notion de nature humaine. Voilà ce que le révolté défend et ce qui lui permet de revendiquer l'égalité face à son maître : l'appartenance à une même communauté, celle des êtres humains. Commencant par s'opposer à une attaque portée à sa dignité – ou à la dignité d'un autre être humain car Camus ne laisse pas de côté la possibilité que la révolte naisse d'une observation plutôt que de l'expérience personnelle de l'attaque initiale –, l'homme affirme la raison de son refus. Elle tient dans l'appartenance à la communauté humaine et donc dans un droit au respect de sa dignité ou de la dignité de l'attaqué. Par ce double mouvement de négation

---

<sup>28</sup> Nous discuterons ailleurs de choix particulier : un article au sujet du texte « Remarque sur la révolte » est en cours d'écriture. Nous proposerons différentes analyses, notamment sur le fait que ce texte puise directement son inspiration dans l'expérience de Camus dans la Résistance, cette figure du fonctionnaire pouvant se rapprocher d'une situation réelle dont il aurait eu connaissance.

<sup>29</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 72.

et d'affirmation, l'être humain qui se révolte place son appartenance à la communauté des hommes au-dessus de tout – de la vie même, et il faudra revenir sur ce que cela implique dans le cadre du sacrifice. Victime et bourreau, maître et esclave se retrouvent complices<sup>30</sup>, embarqués dans un même élan sur les flots de la révolte, et dans l'obligation de prendre conscience du rôle qu'ils doivent y tenir. « *Pourquoi se révolter s'il n'y a, en soi, rien de permanent à préserver ?* »<sup>31</sup> C'est justement pour préserver cette part mystérieuse qui est contenue en lui-même que l'homme doit se révolter face au dépassement des limites de sa dignité. Par cette phrase simple, Camus esquisse le lien qui unit révolte et « *souççon* » de nature humaine. Plus qu'une simple affirmation, le « *souççon qu'il y a une nature humaine* » devient principe directeur de la révolte, il en émerge autant qu'il permet de la maintenir. Cela, il faut le garder en mémoire pour éviter la dérive de la révolte vers chacun des biais dénoncés par Camus dans son voyage à travers les différents courants s'étant emparés de la notion entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et son époque.

La révolte prouve par là qu'elle est le mouvement même de la vie et qu'on ne peut la nier sans renoncer à vivre. Son cri le plus pur, à chaque fois, fait se lever un être. Elle est donc amour et fécondité, ou elle n'est rien. La révolution sans honneur, la révolution du calcul qui, préférant un homme abstrait à l'homme de chair, nie l'être autant de fois qu'il est nécessaire, met justement le ressentiment à la place de l'amour. Aussitôt que la révolte, oublieuse de ses généreuses origines, se laisse contaminer par le ressentiment, elle nie la vie, court à la destruction et fait se lever la cohorte ricanante de ces petits rebelles, graine d'esclaves, qui finissent par s'offrir, aujourd'hui, sur tous les marchés d'Europe, à n'importe quelle servitude. Elle n'est plus révolte ni révolution, mais rancune et tyrannie.<sup>32</sup>

Camus n'a de cesse de dénoncer cet oubli des « *généreuses origines* » dans son examen de la pensée de la révolte, de Sade aux compagnons de route du communisme parmi ses contemporains. Qu'il soit de nature métaphysique ou historique, cet oubli conduit inévitablement à une forme de nihilisme qui n'a pour issue que le meurtre, ou plus largement que la violence. Se rappeler le principe fondateur de la révolte, garder à l'esprit ce « *souççon* » de nature humaine à préserver, c'est maintenir la révolte dans son cadre et faire perdurer sa tension initiale entre oui et non. Maurice Weyembergh parle, dans ce cadre, d'une « *mémoire des origines* »<sup>33</sup>.

Garder la mémoire des origines au cœur même des combats, c'est là tout l'enjeu de la vision camusienne de la révolte. Une nouvelle fois, c'est grâce à la littérature que l'écrivain affirme avec force cette nécessité de maintenir vivant le principe initial, alors même que la lutte

---

<sup>30</sup> Dans « Remarque sur la révolte », Camus disait : « *Il y a une complicité qui n'est ni plus ni moins évidente que la complicité qui unit à la victime le bourreau.* » ; *Ibid.*, p. 327.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 322.

<sup>33</sup> Maurice WEYEMBERGH, *Albert Camus ou La mémoire des origines*, Bruxelles; Paris, De Boeck université, 1998, 244 p.

est en cours. Dans *La Peste*, cela fait déjà longtemps que les formations sanitaires volontaires sont à l'œuvre lorsque le docteur Rieux et Tarrou s'accordent une pause au milieu du combat contre l'épidémie. « *À la fin, c'est trop bête de ne vivre que dans la peste. Bien entendu, un homme doit se battre pour les victimes. Mais s'il cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte ?*<sup>34</sup> » Dans ce récit, c'est la peste qui fait violence, pas les hommes. L'allégorie de l'occupation nazie ne voile pourtant pas totalement ce que l'auteur veut mettre en valeur. À l'occasion d'une baignade à deux, donc d'un moment loin de la peste et de la violence, c'est l'amitié qui est à l'honneur. Celle-ci soude Rieux et Tarrou dans la lutte comme en dehors, c'est aussi dans le but de la préserver qu'ils se battent avec autant d'ardeur contre l'épidémie :

Ils se déshabillèrent. Rieux plongea le premier. Froides d'abord, les eaux lui parurent tièdes quand il remonta. Au bout de quelques brasses, il savait que la mer, ce soir-là, était tiède, de la tiédeur des mers d'automne qui reprennent à la terre la chaleur emmagasinée pendant de longs mois. Il nageait régulièrement. Le battement de ses pieds laissait derrière lui un bouillonnement d'écume, l'eau fuyait le long de ses bras pour se coller à ses jambes. Un lourd clapotement lui apprit que Tarrou avait plongé. Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel renversé, plein de lune et d'étoiles. Il respira longuement. Puis il perçut de plus en plus distinctement un bruit d'eau battue, étrangement clair dans le silence et la solitude de la nuit. Tarrou se rapprochait, on entendit bientôt sa respiration. Rieux se retourna, se mit au niveau de son ami, et nagea dans le même rythme. Tarrou avançait avec plus de puissance que lui et il dut précipiter son allure. Pendant quelques minutes, ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur, solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste. Rieux s'arrêta le premier et ils revinrent lentement, sauf à un moment où ils entrèrent dans un courant glacé. Sans rien dire, ils précipitèrent tous deux leur mouvement, fouettés par cette surprise de la mer.

Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était doux. Quand ils aperçurent de loin la sentinelle de la peste, Rieux savait que Tarrou se disait, comme lui, que la maladie venait de les oublier, que cela était bien, et qu'il fallait maintenant recommencer.<sup>35</sup>

La prise de conscience de l'autre se voit matérialisée, dans cet extrait, non pas entre la victime et le bourreau, mais entre Tarrou et Rieux, entre deux hommes devenus amis dans la lutte au-delà de leurs nombreuses différences. Moment d'amitié profonde, la baignade est l'occasion de se souvenir de ce lien qui les unit réellement, de savoir réellement pourquoi ils se battent au quotidien : sauver la vie des autres habitants de la ville infestée. Parce qu'il faut du silence pour entendre le bruit, des moments de pause pour se sentir en activité et en mouvement. Mais ce n'est pas tout, les deux hommes se battent avant tout pour la préservation de ces moments de bonheur, ces temps de l'harmonie entre les êtres humains que l'instant de la baignade illustre et symbolise dans le récit. Le roman illustre avec profondeur l'affirmation détaillée ensuite dans

---

<sup>34</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 211-212.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 212-213.

l'essai de 1951 : la révolte se construit avant tout comme la défense d'une part singulière des êtres humains. Ce « *souçon* » qu'il existe une nature humaine pour lequel le révolté se lance dans la lutte prend alors chair, il devient plus qu'une formule et se matérialise dans la solidité des rapports humains, entre dignité et solidarité.

### c ) **Entre existence et essence : la profondeur des relations entre les êtres humains**

En s'éloignant de la définition classique de la nature humaine qui revient le plus souvent à essentialiser l'être humain pour trouver ce qui réunirait la communauté des membres de cette espèce, Camus en construit une nouvelle, prenant soin justement d'éviter ce qu'il considère comme un écueil. Il se refuse, pourtant, à aller sur le terrain opposé qui le pousserait à renier l'essence pour l'existence – avec pour risque que cette dernière devienne un nouvel absolu – à la manière de certains de ses contemporains dont l'un des plus illustres est Jean-Paul Sartre, auteur de la célèbre phrase « *l'existence précède l'essence*<sup>36</sup> ». Camus précise à ce sujet dans ses *Carnets*, non sans une certaine dureté contre son contemporain : « *Deux erreurs vulgaires : l'existence précède l'essence ou l'essence l'existence. L'une et l'autre marchent et s'élèvent du même pas.*<sup>37</sup> » La tension : l'auteur marche sur un fil entre existence et essence. Pour lui, il devient indispensable d'éviter de donner la primauté à l'une ou l'autre de ces notions, tout en se distinguant de deux formes d'absolu auxquelles elles peuvent mener. La première qui vise à établir une essence immuable des êtres humains peut revenir à les enfermer dans un système clos et qui justifierait la majorité des schémas de domination. La seconde qui prétend que les êtres humains sont des êtres à la nature totalement plastique, peut revenir à verser dans une autre forme d'absolu, celui du progrès et de la société idéale. Mais alors en quoi consiste précisément le lien que nous voyons entre existence, essence et nature humaine chez Camus ?

Lorsque Camus place au cœur de sa pensée de la révolte le « *souçon qu'il y a une nature humaine* », il fait référence à un principe fondateur qui jaillirait du mouvement de la révolte autant qu'il devrait le guider. Ce principe, il en éclaire la nature en faisant référence à deux éléments qu'il emploie de manière quasi indistincte : « *solidarité* » et « *dignité humaine* ». La

---

<sup>36</sup> Sartre avance cet argument fort dans l'un de ses textes bien connus publié en 1946 et issu d'une conférence d'octobre 1945 pour le club Maintenant ; Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1960, 141 p.

<sup>37</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1161.



nature humaine pensée par Camus ne résiderait pas dans une essence, un caractère particulier contenu dans les êtres eux-mêmes, mais plutôt dans la façon dont ils se voient imposer la nécessité de collaborer et d'échanger avec respect entre eux. Avant de poursuivre son raisonnement sur ce principe à l'origine de la révolte en le comparant à un aspect négatif qu'il observe dans la notion de « *ressentiment* » chez Scheler, l'auteur de *L'Homme révolté* affirme : « *Dans la révolte, l'homme se dépasse en autrui et, de ce point de vue, la solidarité humaine est métaphysique. Simplement, il ne s'agit pour le moment que de cette sorte de solidarité qui naît dans les chaînes.*<sup>38</sup> » On observe à cette occasion le basculement qui est opéré entre le plan individuel de la prise de conscience de la nécessité de se révolter et le plan collectif de la mise en actes de la révolte ainsi que de la justification concrète de ces actes. Ce qu'exprime de manière plus ramassée et synthétique la courte assertion « *Je me révolte donc nous sommes*<sup>39</sup> » se trouve développé et l'on comprend alors mieux la référence aux notions de « solidarité » et de « dignité humaine ». D'ailleurs, plus loin dans l'essai, Camus précise encore ce qu'il entend par là :

En assignant à l'oppression une limite en deçà de laquelle commence la dignité commune à tous les hommes, la révolte définissait une première valeur. Elle mettait au premier rang de ses références une complicité transparente des hommes entre eux, une texture commune, la solidarité de la chaîne, une communication d'être à être qui rend les hommes ressemblants et ligüés. Elle faisait accomplir un premier pas à l'esprit aux prises avec un monde absurde.<sup>40</sup>

Si les hommes sont unis entre eux, c'est plus par leur comportement que par leur caractère, un comportement dont Camus semble faire le territoire du sacré<sup>41</sup>, c'est-à-dire un territoire placé au-dessus de tout et à défendre quoi qu'il arrive : tout ce qui porte un être humain vers un autre, ce qui les rapproche plus que ce qui les sépare, en un mot l'amour. L'amour, c'est la seule chose qui puisse être l'objet de la démesure des hommes sans risquer d'être puni par « *d'obscures Erinyes*<sup>42</sup> », ces divinités de l'antiquité grecque qui punissent le dépassement des limites menant au déséquilibre du monde.

L'écrivain y fait d'ailleurs référence dans l'un des textes où il évoque longuement ces influences grecques qui ont irradié son œuvre et plus largement sa pensée : « L'exil d'Hélène » publié dans le recueil *L'Été* en 1954. La démesure dans l'amour ne mène pas au châtement des Érinyes, il s'agit de la seule démesure qui ne donne pas lieu à un déferlement de violence de la

---

<sup>38</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 74.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 301-302.

<sup>41</sup> Pour comprendre précisément la façon dont Camus en fait un « territoire du sacré », voir ma communication « *L'Homme révolté* ou la tentation de limiter la violence par le sacré » à l'occasion du colloque d'Angers en 2016, intitulé « Albert Camus et les vertiges du sacré » ; actes à paraître aux Presses Universitaires de Rennes.

<sup>42</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 597.



part de ces créatures mythiques. « *La démesure dans l'amour, seule souhaitable en effet, est le propre des saints. Les sociétés, elles, n'ont jamais sécrété de démesure que dans la haine. C'est pourquoi il faut leur prêcher une mesure intransigeante. La démesure, la folie, l'abîme, ce sont là secrets, et risques, pour quelques-uns, et qu'il faut taire ou tout au plus suggérer, à peine.*<sup>43</sup> » Camus évoque cette « *démesure dans l'amour* » à l'occasion d'une lettre que l'on trouve dans ses *Carnets*, en 1953, sans savoir à qui elle est destinée, sinon qu'elle entre dans le cadre de ses travaux sur Némésis. Cette démesure dans l'amour tient justement dans ce qui réunit en profondeur les êtres humains. Finalement, cela revient à évoquer le « *soupçon qu'il y a une nature humaine* », à dire qu'il pourrait rejoindre la façon dont Camus décrit l'amour. Il n'est pas question ici, selon nous, de l'amour particulier entre deux êtres dans leur singularité, cette relation amoureuse avec laquelle, on le sait, Camus entretient un rapport complexe<sup>44</sup>. Il s'agirait plutôt de cette force qui pousse inévitablement les hommes à aller les uns vers les autres, à faire société ou communauté, cette tension entre l'individu dans sa singularité et le groupe comme seule possibilité de s'épanouir pleinement en tant qu'être humain. C'est cet amour, cette vision de la nature humaine, que Camus entend opposer à la violence, à l'atteinte initiale qui déclenche le processus de la révolte, aux conséquences de la démesure dans la haine sécrétée par les sociétés.

En plaçant la solidarité – cette forme d'amour plus globale entre les êtres humains, presque universelle – au cœur de sa vision de la révolte, l'auteur de *L'Homme révolté* affirme clairement une position singulière quant aux définitions classiques de la nature humaine. Sans en faire un absolu, à la manière de Rousseau, Camus met en avant que ce qui réunit les êtres humains en communauté n'est pas à chercher du côté de caractéristiques physiques ou psychologiques, mais simplement dans la nécessité qu'ils ont à être portés les uns vers les autres, à faire société. Face à une atteinte à leur dignité, les hommes se révoltent et ils le font avec force, pour l'ensemble de la communauté humaine. Il l'affirmait déjà dans « Remarque sur la révolte »<sup>45</sup>, il le développe dans *L'Homme révolté* :

Le surgissement du Tout ou rien montre que la révolte, contrairement à l'opinion courante, et bien qu'elle naisse dans ce que l'homme a de plus strictement individuel, met en cause la notion même d'individu. Si

---

<sup>43</sup> La lettre dont est extrait ce passage est reproduite en partie dans les *Carnets*, elle est précédée de ceci: « *Pour Némésis. Paris, le 9 juillet 53* » tout en étant adressée à un « *Cher Monsieur* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1161.

<sup>44</sup> L'entrée « Amour », écrite par Jacques Le Marinel dans le *Dictionnaire Albert Camus*, revient avec précision sur ce rapport complexe de Camus avec les relations amoureuses tout en proposant les références nécessaires pour approfondir la question ; Jeanyves GUÉRIN, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, R. Laffont, 2010, p. 42- 44.

<sup>45</sup> « *On remarquera d'abord que la révolte n'est pas dans son essence un mouvement d'égoïsme.* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 327.

l'individu, en effet, accepte de mourir, et meurt à l'occasion, dans le mouvement de sa révolte, il montre par là qu'il se sacrifie au bénéfice d'un bien dont il estime qu'il déborde sa propre destinée. [...] On voit que l'affirmation impliquée dans tout acte de révolte s'étend à quelque chose qui déborde l'individu dans la mesure où elle le tire de sa solitude supposée et le fournit d'une raison d'agir.<sup>46</sup>

Solitaire et solidaire, le révolté se lève, non pas en son nom propre, mais au nom de tous ceux qui l'entourent, et même au nom de celui qui est à l'origine de l'atteinte. En cela, Camus ancre profondément sa définition de la révolte dans ce principe de solidarité comme nature humaine mais surtout elle pose un regard nouveau sur la relation entre « *le maître et l'esclave* ». En effet, de là l'écrivain repense le lien qui unit victime et bourreau et renouvelle la pensée de la violence. Cette question ne semble plus alors se poser dans le cadre de la nature humaine – comme si les hommes portaient en eux la violence et ne pouvaient s'en défaire – mais plutôt dans le cadre de la condition humaine dont la violence serait un élément constitutif. De cette manière, l'écrivain replace l'être humain non pas dans la perspective de son essence mais plutôt dans le contexte où il prend place, sa condition violente et historique.

### **3. Placer l'être humain face à sa condition violente, car historique**

Revenons rapidement sur la citation de 1946 donnée au début de ce chapitre au sujet de la nature humaine. Camus y posait côte à côte les notions de nature humaine et de condition humaine, en critiquant ceux qui avaient choisi de passer de l'une à l'autre – il y était question de « *palinodie* » – tout en restant flou quant à son propre positionnement, suggérant à peine le maintien d'un conflit entre les deux. Cette position nous semble la plus proche de ce que l'écrivain a l'habitude de placer au centre de sa démarche intellectuelle, c'est-à-dire la tension. Maintenir le conflit entre nature humaine et condition humaine, c'est accepter de les articuler sans donner la primauté à l'une ou à l'autre, mais c'est aussi tenter d'observer ce que cette articulation donne de concret, les déchirements inhérents à la tension – et il semblerait que ces derniers soient nombreux. Jusque là, nous nous sommes concentré sur la première, la notion de nature humaine, afin de décrire et d'expliquer la façon dont Camus s'en empare. Après cette esquisse des contours de la première, il nous faut passer à la seconde, celle de condition humaine. Cela nous permettra d'analyser avec précision la façon dont l'écrivain articule ces deux

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 73.

notions qui peuvent paraître opposées et surtout de mettre en lumière les conséquences d'une telle articulation sur ses réflexions au sujet de la violence.

#### a ) **La violence, une destruction de ce qu'il y a de commun entre les hommes**

Nous avons, jusqu'ici, beaucoup évoqué *L'Homme révolté* concernant la nature humaine. Pourtant dans l'essai de 1951, il est aussi question de condition humaine, en particulier sous sa dimension violente. Alors qu'il est question d'opérer une transition entre meurtre nihiliste et meurtre historique, en plein cœur de son exposé sur la « *Pensée de midi* », l'écrivain affirme :

Mais si l'homme était capable d'introduire à lui seul l'unité dans le monde, s'il pouvait y faire régner, par son seul décret, la sincérité, l'innocence et la justice, il serait Dieu lui-même. Aussi bien, s'il le pouvait, la révolte serait désormais sans raisons. 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. Mais il ne peut non plus accepter de tuer et de mentir, puisque le mouvement inverse qui légitimerait meurtre et violence détruirait aussi les raisons de son insurrection.<sup>47</sup>

D'emblée, la divinisation de l'homme est repoussée par Camus en ce qu'elle s'opposerait directement à la révolte : dans un monde idéal, les hommes auraient tout loisir de faire le bien, et la révolte ne serait donc pas nécessaire. C'est dans sa condition même que le révolté trouve les raisons de sa révolte, une condition constituée, en grande partie de mensonge, d'injustice et de violence. Le lien entre condition humaine et violence est ainsi explicité par Camus lui-même : l'une des dimensions de la condition humaine prend les traits de la violence. À ce titre, le révolté, et plus largement l'être humain, est condamné à vivre avec le problème de la violence. Nous avons tenté de montrer que Camus ne s'approchait que prudemment de la question des sources de la violence, mais que l'on pouvait toutefois avancer une piste d'analyse grâce à la violence instinctive et la grille de lecture nietzschéenne. La violence serait donc contenue en l'homme, ce dernier ne pouvant totalement s'en défaire. Cependant, elle ne constitue pas ce que nous avons appelé un élément de la nature humaine puisque, rappelons-le, Camus n'a de cesse d'affirmer que ce « *souçon qu'il y a une nature humaine* » réside précisément dans ce qui rapproche les êtres humains, nous avons vu qu'il parle même de « *solidarité* ». Alors quel lien

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 305-306.

existe-t-il entre la violence comme élément de la condition humaine et cette « *solidarité* » comme « *première valeur* » et donc comme forme de nature humaine<sup>48</sup> ?

Un autre passage de *L'Homme révolté* semble pouvoir nous aider à répondre à cette question : « *La solidarité des hommes se fonde sur le mouvement de révolte et celui-ci, à son tour, ne trouve de justification que dans cette complicité. 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.*<sup>49</sup> » Solidarité et révolte se présentent comme indispensables l'une à l'autre. Là où Camus va plus loin dans ce passage, c'est qu'il décrit par la dérive de la révolte même, ce que fait la violence à la solidarité, et donc à la nature humaine. Une révolte qui romprait avec la solidarité initiale, voire la détruirait, coïnciderait avec un autre élément qui détruit la solidarité : le « *consentement meurtrier*<sup>50</sup> ». Au moment de revenir sur le « *meurtre nihiliste* », il développe sa position à ce sujet :

Il n'y a rien de commun en effet entre un maître et un esclave, on ne peut parler et communiquer avec un être asservi. Au lieu de ce dialogue implicite et libre par lequel nous reconnaissons notre ressemblance et consacrons notre destinée, la servitude fait régner le plus terrible des silences. Si l'injustice est mauvaise pour le révolté ce n'est pas en ce qu'elle contredit une idée éternelle de la justice, que nous ne savons où situer, mais en ce qu'elle perpétue la muette hostilité qui sépare l'opresseur de l'opprimé. Elle tue le peu d'être qui peut venir au monde par la complicité des hommes entre eux. De la même façon, puisque l'homme qui ment se ferme aux autres hommes, le mensonge se trouve proscrit et, à un degré plus bas, le meurtre et la violence, qui imposent le silence définitif.<sup>51</sup>

Nous reviendrons sur la dimension positive de cette déclaration dans ce qu'elle place le dialogue comme une sorte d'antidote à la violence, comme une façon d'entretenir la complicité et la solidarité entre les hommes. Pour le moment, il nous faut nous concentrer sur ce qui est dit au sujet de la violence et sur la manière dont Camus la joint au mensonge et à l'injustice pour

---

<sup>48</sup> C'est en tout cas ce que nous pouvons tirer du passage suivant : « *En assignant à l'oppression une limite en deçà de laquelle commence la dignité commune à tous les hommes, la révolte définissait une première valeur. Elle mettait au premier rang de ses références une complicité transparente des hommes entre eux, une texture commune, la solidarité de la chaîne, une communication d'être à être qui rend les hommes ressemblants et ligüés. Elle faisait accomplir un premier pas à l'esprit aux prises avec un monde absurde. Par ce progrès, elle rendait plus angoissant encore le problème qu'elle doit maintenant résoudre face au meurtre. Au niveau de l'absurde, en effet, le meurtre suscitait seulement des contradictions logiques ; au niveau de la révolte, il est déchirement. Car il s'agit de décider s'il est possible de tuer celui, quelconque, dont nous venons enfin de reconnaître la ressemblance et de consacrer l'identité. La solitude à peine dépassée, faut-il donc la retrouver définitivement en légitimant l'acte qui retranche de tout ? Forcer à la solitude celui qui vient d'apprendre qu'il n'est pas seul, n'est-ce pas le crime définitif contre l'homme ? » ; *Ibid.*, p. 301- 302.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>50</sup> Dans un ouvrage de référence, Marc Crépon a repris à son compte l'expression camusienne avant de la développer à l'aide du corpus camusien mais aussi de diverses autres œuvres et auteurs ; Marc CREPON, *Le Consentement meurtrier*, Paris, les Éd. du Cerf, coll. « Passages », 2012, 274 p.

<sup>51</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 304.

l'opposer au dialogue. Ces trois éléments – mensonge, injustice et violence – que Camus conçoit comme inhérents à la condition humaine, sont donc synonymes de silence, en cela ils détruisent précisément ce qui constitue le lieu commun entre les hommes, cette solidarité où ils se reconnaissent par le dialogue et l'échange. De cette façon, l'écrivain met en lumière une part de ce qui constitue le conflit entre condition humaine et nature humaine. Cependant, il ne faut pas oublier, qu'en sens inverse si l'on peut dire, c'est au nom d'une forme de nature humaine que le révolté lutte contre sa condition et tente de la changer ne serait-ce qu'un peu, à son échelle, à hauteur d'homme, et par la création. Destruction et création semblent à l'œuvre dans le même mouvement, celui de la tension entre nature humaine et condition humaine, comme l'envers et l'endroit d'un même élan.

Nous comprenons désormais un peu mieux pourquoi, lorsqu'il fait référence à la condition humaine, Camus utilise bien souvent un champ lexical proche de celui de la violence et de la mort. Une note des *Carnets* qui date de 1954 va dans ce sens :

Bombe thermonucléaire : à la limite, la mort généralisée, coïncide avec la condition humaine sous cet angle. Il suffit donc de se mettre en règle. Nous retrouvons le premier et le plus ancien des problèmes. Arrivés à l'infini, nous recommençons à zéro. Le déplacement du problème : le fléau universel n'a plus Dieu pour auteur, mais les hommes. Les hommes viennent enfin d'égaliser Dieu, mais dans sa cruauté. Nous devons donc recommencer la révolte des anciens âges, mais cette fois contre l'humanité. On réclame un nouveau Lucifer qui niera la puissance des hommes.<sup>52</sup>

Dans ce passage, Camus associe la bombe thermonucléaire dont il a été l'un des premiers à dénoncer les dégâts en 1945<sup>53</sup>, avec la condition humaine en ce que l'une comme l'autre correspond à une mort généralisée. Il dépasse ce simple rapprochement en désignant un coupable : l'homme, ce dernier ayant enfin réussi à « *égaler Dieu, mais dans sa cruauté* ». La bombe représente l'un des aboutissements du processus de divinisation de l'homme, ce dernier ayant acquis le pouvoir de tuer en masse. Une fois de plus, condition humaine et nature humaine se déchirent dans la violence et l'écrivain en appelle à l'apparition d'« *un nouveau Lucifer* » pour s'opposer à la nouvelle puissance humaine. Il est désormais clair que la violence joue un rôle central dans l'articulation entre condition humaine et nature humaine. Pourtant, il semblerait que pour affiner encore notre étude de ce rôle, il faille se pencher sur une autre dimension de cette condition.

---

<sup>52</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1189.

<sup>53</sup> Il suffit de jeter un œil sur son éditorial pour *Combat* en date du 8 août 1945 pour se rendre compte de la profondeur critique de son approche de la question de l'utilisation de la bombe atomique ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 409.

## b ) Une autre dimension essentielle de la condition humaine : l'histoire

Dans la droite ligne de sa position quant à la violence, Camus s'appuie de nouveau sur la posture de tension pour évoquer son rapport à l'histoire. L'excipit de *L'Homme révolté* est particulièrement éclairant à ce sujet : « À cette heure où chacun d'entre nous doit tendre l'arc pour refaire ses preuves, conquérir, dans et contre l'histoire, ce qu'il possède déjà, la maigre moisson de ses champs, le bref amour de cette terre, à l'heure où naît enfin un homme, il faut laisser l'époque et ses fureurs adolescentes. L'arc se tord, le bois crie. Au sommet de la plus haute tension va jaillir l'élan d'une droite flèche, du trait le plus dur et le plus libre.<sup>54</sup> » Reprenant à son compte la métaphore de l'arc qu'il emprunte au penseur présocratique Héraclite, il dépeint dans ce passage, en quelques lignes, le mouvement global de la « *Pensée de midi* » et la définition de la révolte esquissée tout au long de l'essai. Une expression retient notre attention au cœur de ce passage : « *dans et contre l'histoire* ». L'écrivain semble se situer ici, comme il se situait par rapport à la violence : l'être humain n'a pas d'alternative, il doit lutter contre la violence à l'intérieur même de situations violentes au sein desquelles il est poussé à l'utiliser. Ni totalement innocent ni entièrement coupable, il est profondément en prise avec ce problème qui se pose à lui, empêtré dans une violence omniprésente et parfois même indispensable, mais aussi obligé de la limiter afin qu'elle ne s'impose pas comme le seul moyen de révolte, qu'elle ne détruise pas la complicité/solidarité des hommes. Ce n'est donc pas un hasard si, dans une note des *Carnets* de septembre 1954, on retrouve cette tension profonde à la fois concernant l'histoire et la violence alors que Camus fait référence, une nouvelle fois, à l'alternance vainqueurs/vaincus : « *L'histoire est un long crime perpétré par des innocents.*<sup>55</sup> » Histoire et violence se trouvent reliées, dans cet extrait, par la forme littéraire qui illustre le mieux la tension qui transparaît dans la pensée de Camus, non sans laisser poindre toute l'ironie que l'écrivain affectionne : l'oxymore d'innocents perpétrant un crime. Il résume donc toute l'histoire en une seule formule ramassée où la violence est centrale puisqu'il est question d'un seul « *long crime* » qui verrait une alternance infinie entre les coupables et les innocents, entre les victimes et les bourreaux. Cette répétition du même, le crime, mais avec des acteurs différents, on ne peut s'empêcher d'y voir une référence à Nietzsche. Le philosophe allemand a pensé l'histoire

---

<sup>54</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 324.

<sup>55</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1193-1194.

comme un « *Retour éternel* », une « *répétition des grands moments*<sup>56</sup> » selon Camus, où ce sont simplement certains acteurs qui changent, voire qui permutent. Cependant, l'écrivain semble s'éloigner de ce qu'implique une telle vision comme nous le montre cet autre extrait de *L'Homme révolté* – Camus revient dans l'essai sur les éléments qui le rapprochent et ceux qui l'éloignent de Nietzsche justement :

Cette approbation supérieure, née de l'abondance et de la plénitude, est l'affirmation sans restriction de la faute elle-même et de la souffrance, du mal et du meurtre, de tout ce que l'existence a de problématique et d'étrange. Elle naît d'une volonté arrêtée d'être ce que l'on est dans un monde qui soit ce qu'il est, « Se considérer soi-même comme une fatalité, ne pas vouloir se faire autrement que l'on est... » Le moi est prononcé. L'ascèse nietzschéenne, partie de la reconnaissance de la fatalité, aboutit à une divinisation de la fatalité. Le destin devient d'autant plus adorable qu'il est plus implacable. Le dieu moral, la pitié, l'amour sont autant d'ennemis de la fatalité qu'ils essaient de compenser. Nietzsche ne veut pas de rachat. La joie du devenir est la joie de l'anéantissement. Mais l'individu seul est abîmé. Le mouvement de révolte où l'homme revendiquait son être propre disparaît dans la soumission absolue de l'individu au devenir. *L'amor fati* remplace ce qui était un *odium fati*. « Tout individu collabore à tout l'être cosmique, que nous le sachions ou non, que nous le voulions ou non. » L'individu se perd ainsi dans le destin de l'espèce et le mouvement éternel des mondes. « Tout ce qui a été est éternel, la mer le rejette au rivage. »<sup>57</sup>

Avec ces quelques lignes, il met en lumière le risque d'une inévitable divinisation de la fatalité contenue dans la posture même de Nietzsche lorsqu'il pense le « *Retour éternel* ». L'homme serait pleinement dans l'histoire tout en devant accepter sa condition et ne pas lutter contre elle. On voit bien ici en quoi cette affirmation nietzschéenne d'un grand consentement à l'histoire s'oppose clairement à la position de Camus : l'homme révolté doit se maintenir « *dans et contre l'histoire* ». La vision nietzschéenne tronquerait donc l'une des faces du mouvement camusien ; mais elle n'est pas la seule à laquelle Camus s'oppose frontalement. Une autre vision, cette fois contemporaine, lui fait face et maintient qu'une lutte contre l'histoire est inutile, voire même qu'il faudrait lutter pour l'histoire et uniquement l'histoire : c'est ce que Camus appelle l'« *historisme*<sup>58</sup> ».

---

<sup>56</sup> Dans une note du début de l'année 1942 alors qu'il continue de lire Nietzsche et réfléchit sérieusement à l'engagement qu'il doit prendre dans la guerre qui dure déjà depuis quelques années, Camus évoque cette notion: « *On comprend mieux le « Retour éternel » si on l'imagine comme une répétition des grands moments - comme si tout visait à reproduire ou faire retentir les moments culminants de l'humanité. Les primitifs italiens ou la Passion selon saint Jean faisant revivre, imitant, commentant à perte de vue le « Tout est consommé » de la colline sacrée. Toutes les défaites ont quelque chose d'Athènes ouverte aux Romains barbares, toutes les victoires font penser à Salamine, etc., etc.* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 949-950.

<sup>57</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, op. cit., p. 122-123.

<sup>58</sup> Pour en savoir plus sur l'usage de ce mot par Camus, il est indispensable de consulter l'entrée « Historisme » par Maurice Weyembergh dans le Dictionnaire Camus ; Jeanyves GUERIN, *Dictionnaire Albert Camus*, op. cit., p. 377.



En effet, s'il nuance son jugement quant à la vision nietzschéenne de l'histoire en ce qu'elle tronque sa propre position, il critique, avec plus de vigueur, celle qui décrit l'histoire comme une ligne droite dont la fin serait proche, contre laquelle il est inutile de lutter, voire qu'il faudrait accélérer. Cette dernière tendance, l'écrivain la fait remonter, en premier lieu, à la tradition judéo-chrétienne avant de mettre en lumière une certaine filiation entre cette dernière et ce qu'il désigne sous l'appellation « *l'idéologie allemande* » :

Les chrétiens ont, les premiers, considéré la vie humaine, et la suite des événements, comme une histoire qui se déroule à partir d'une origine vers une fin, au cours de laquelle l'homme gagne son salut ou mérite son châtement. La philosophie de l'histoire est née d'une représentation chrétienne, surprenante pour un esprit grec. La notion grecque du devenir n'a rien de commun avec notre idée de l'évolution historique. La différence entre les deux est celle qui sépare un cercle d'une ligne droite. Les Grecs se représentaient le monde comme cyclique. Aristote, pour donner un exemple précis, ne se croyait pas postérieur à la guerre de Troie. Le christianisme a été obligé, pour s'étendre dans le monde méditerranéen, de s'helléniser et sa doctrine s'est du même coup assouplie. Mais son originalité est d'introduire dans le monde antique deux notions jamais liées jusque-là, celles d'histoire et de châtement. Par l'idée de médiation, le christianisme est grec. Par la notion d'historicité, il est judaïque et se retrouvera dans l'idéologie allemande.<sup>59</sup>

L'auteur met le doigt ici sur ce qui pourrait représenter un paradoxe dans un premier temps mais qu'il explique ensuite clairement : la filiation au sujet de la vision de l'histoire entre la doctrine chrétienne et l'idéologie allemande. Rappelons que cette idéologie allemande, Camus la décrit comme l'origine elle-même du marxisme et donc plus largement du communisme du XX<sup>e</sup> siècle, en ce qu'il trace une ligne droite entre Hegel, Marx et Lénine. De Hegel qui reprend à son compte cette vision linéaire et téléologique de l'histoire jusqu'aux compagnons de route du communisme qui l'entourent, en passant par Marx bien sûr et même Lénine, Camus montre que cette approche de l'histoire mène irrémédiablement vers l'« *historisme* » à la mise en place d'un nouvel absolu, d'une nouvelle divinité. Selon lui, il s'agit là du dernier stade connu de la divinisation de l'homme. Son essence étant dépassée – donc sa nature – au profit de son existence, seuls les actes comptent et ils doivent aller dans un seul et unique sens, celui de l'histoire.

Dans un monde où la dialectique domine, seule compte l'issue de la contradiction. Appliquant cela sur le plan historique, la philosophie de l'histoire renvoie le bonheur à la réalisation future d'une société idéale. Si seule compte la fin de l'histoire, l'individu s'efface devant les moyens à déployer pour l'atteindre. La véritable nature humaine ne se conquiert qu'une fois la totalité acquise, l'empire du monde réalisé. L'histoire se transforme en « *crime*

---

<sup>59</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 222-223.



*objectif*<sup>60</sup> » et mutile l'homme dans la perspective d'un monde meilleur à venir. Camus opère la distinction entre un fascisme qui exalte le bourreau par le bourreau et un communisme « *plus dramatique*<sup>61</sup> » qui exalte le bourreau par les victimes. Dans ce cadre, le nihilisme historique naît d'une fuite dans le devenir de l'homme devant sa condition. Contrairement à la révolte métaphysique, la révolte historique absolutise la transformation de la condition humaine, niant au passage l'existence originelle d'une nature commune à tous les individus. Nature humaine, condition humaine, violence, ces notions se retrouvent solidement articulées entre elles par Camus dans le déroulement de sa critique de la révolte historique comme source d'un nouveau nihilisme. Il en fait même l'origine de ce qu'il appelait en début d'essai le « *crime de logique* » – opposé au « *crime de passion* » dans l'introduction – et qui reviendrait en fin de compte à la justification par l'idéologie du crime généralisé, véritable mal du XX<sup>e</sup> siècle, ce « *siècle de la peur*<sup>62</sup> ». De la divinisation de l'histoire au meurtre historique, le chemin n'est pas long. Camus met en lumière les détails du processus qui conduit de l'un à l'autre, en particulier dans le cas des partisans de la révolution communiste :

La valeur positive contenue dans le premier mouvement de révolte suppose le renoncement à la violence de principe. Elle entraîne, par conséquent, l'impossibilité de stabiliser une révolution. La révolte traîne sans cesse avec elle cette contradiction. Au niveau de l'histoire, elle se durcit encore. Si je renonce à faire respecter l'identité humaine, j'abdique devant celui qui opprime, je renonce à la révolte et retourne à un consentement nihiliste. Le nihilisme alors se fait conservateur. Si j'exige que cette identité soit reconnue pour être, je m'engage dans une action qui, pour réussir, suppose un cynisme de la violence, et nie cette identité et la révolte elle-même. En élargissant encore la contradiction, si l'unité du monde ne peut lui venir d'en haut, l'homme doit la construire à sa hauteur, dans l'histoire. L'histoire, sans valeur qui la transfigure, est régie par la loi de l'efficacité. Le matérialisme historique, le déterminisme, la violence, la négation de toute liberté qui n'aillent pas dans le sens de l'efficacité, le monde du courage et du silence sont les conséquences les plus légitimes d'une pure philosophie de l'histoire.<sup>63</sup>

La liste des conséquences d'une « *pure philosophie de l'histoire* » est longue sous la plume camusienne, et la violence comme la négation de la liberté y trouvent une place de choix. Cette nouvelle forme de nihilisme, « *conservateur* » cette fois, suppose désormais un « *cynisme de la violence* », c'est-à-dire le synonyme de ce que Camus appelait le « *crime de logique* » en début d'essai. L'efficacité s'installe comme valeur centrale dans le sillon de l'histoire divinisée, le crime devient un moyen justifié par la fin, une fin de l'histoire justement qui s'accomplirait dans la réalisation de la société idéale.

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Il s'agit du titre de l'article introductif de la série « Ni victimes ni bourreaux » publié le 19 novembre 1946 dans *Combat*, nous aurons l'occasion de revenir sur ce texte ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, *op. cit.*, p. 436.

<sup>63</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, *op. cit.*, p. 306-307.

De nouveau, on observe tout l'intérêt d'étudier l'articulation entre violence et histoire à travers la notion de condition humaine. C'est précisément sur ce point que Camus s'oppose à une grande partie de ses contemporains. Il y revient de manière plus argumentée et moins polémique que dans sa « Lettre à M. le Directeur » adressée à Sartre, dans un texte qui ne sera finalement jamais publié : « Défense de *L'Homme révolté* » de novembre 1952. Il y clarifie sa pensée du rapport entre individu et histoire tout en réfutant « *l'individualisme absolu et ses licences en même temps que l'historicisme et ses soumissions*<sup>64</sup> ». Déjà dans l'essai, plus exactement dans la conclusion qu'il consacrait à la « *Pensée de midi* », il mettait vigoureusement en lumière la position esquissée du révolté face à l'histoire, à la violence, à la condition humaine en somme :

Le révolté, loin de faire un absolu de l'histoire, la récuse et la met en contestation, au nom d'une idée qu'il a de sa propre nature. Il refuse sa condition et sa condition, en grande partie, est historique. L'injustice, la fugacité, la mort se manifestent dans l'histoire. En les repoussant, on repousse l'histoire elle-même. Certes, le révolté ne nie pas l'histoire qui l'entoure, c'est en elle qu'il essaie de s'affirmer. Mais il se trouve devant elle comme l'artiste devant le réel, il la repousse sans s'y dérober. Pas une seconde, il n'en fait un absolu. S'il peut participer, par la force des choses, au crime de l'histoire, il ne peut donc le légitimer.<sup>65</sup>

En revenant sur la nécessaire opposition du révolté face à sa condition historique – rappelant toutefois qu'il lui est impossible d'en sortir –, Camus évoque de nouveau le « *crime de l'histoire* ». De fait, histoire et violence sont représentées comme liées en ce qu'elles constituent toutes les deux une dimension de la condition humaine contre laquelle il est indispensable de se battre mais dont on ne peut s'extraire. De nouveau, c'est le « *soupçon qu'il y a une nature humaine* » comme solidarité et complicité entre les êtres humains qui apparaît en tension extrême avec une condition humaine historique et violente sans issue. Cette façon dont la fatalité du sort des êtres humains est couplée à la nécessité de lutter contre elle-même ne relève-t-elle pas de la tragédie ?

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 374.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 309.

### c ) Nature humaine, condition humaine et tragédie

Si on se réfère aux définitions classiques du terme tragédie, il s'agit d'une situation conflictuelle, dramatique ou encore douloureuse, dans laquelle une personne est prise comme dans un piège dont elle ne peut s'échapper<sup>66</sup>. Cette situation trouve, bien souvent, sa conclusion dans une issue funeste. Autant d'éléments qui font penser à ce que nous avons dit de la vision de la condition humaine adoptée par Camus. Pris dans une sorte d'étau, l'être humain doit se situer sans arrêt face à la question de la violence en tant que dimension de cette condition. Cette violence est induite par la condition historique qui détruit la complicité censée l'unir à ses semblables et que Camus appelle « *souçon qu'il y a une nature humaine* ». Et pourtant, elle représente parfois le seul – le dernier ? – moyen pour changer la condition et défendre cette part de commun chez les hommes. En aucun cas, il n'est question d'une éventuelle sortie de cette condition ou même de l'histoire. Camus l'affirme dans sa définition de la révolte : il est nécessaire de rester « *dans et contre l'histoire* ». On comprend mieux alors la façon dont cette prise de position l'oppose à l'historisme qui, s'il divinise l'histoire, en prédit la fin en invoquant la réalisation de la cité idéale.

En effet, par sa vision linéaire de l'histoire, cet historisme mise sur la construction progressive d'un nouvel idéal de l'homme et plus largement de la société, mais cette course ne se fait pas sans but, elle a pour objectif la fin de l'histoire réalisée dans l'avènement de la société communiste idéalisée<sup>67</sup>. À terme, les êtres humains seraient donc amenés à sortir de l'histoire pour entrer dans l'ère de la société idéale imaginée en amont comme la fin du processus politique. Ce serait la fin de la dimension historique de la condition humaine. Or, pour Camus, cette sortie apparaît comme impossible et, à l'image de Sisyphe, nous sommes tous condamnés à pousser notre rocher invariablement en haut de la montagne en sachant pertinemment qu'il dévalera de nouveau la pente. La condition historique des êtres humains n'a pas d'issue, elle peut connaître quelques améliorations infimes sur le temps long, mais pas plus ; elle est sans arrêt négociée par la communauté humaine avec la tension extrême qui est illustrée par la formule « *dans et contre l'histoire* ». Un progrès ? L'écrivain ne semble pas réellement attaché à cette

---

<sup>66</sup> C'est en tout cas ce que précise le *Littré*, par exemple, dans sa définition du mot « tragique ».

<sup>67</sup> Aujourd'hui, les mouvements communistes contemporains ou qui s'en rapprochent semblent avoir rompu avec cette vision linéaire de l'histoire et parmi eux, ceux qui croient en la réalisation prochaine de la société idéale ne sont que peu nombreux.

idée. On peut même dire qu'il s'y oppose, dans la lignée d'un Georges Sorel par exemple<sup>68</sup>, comme il le rappelle dans un extrait de l'essai « Les Amandiers », qui date de 1941 dans sa version initiale, avant qu'il ne soit repris ensuite dans le recueil *L'Été* en 1954 :

Je ne crois pas assez à la raison pour souscrire au progrès, ni à aucune philosophie de l'Histoire. Je crois du moins que les hommes n'ont jamais cessé d'avancer dans la conscience qu'ils prenaient de leur destin. Nous n'avons pas surmonté notre condition, et cependant nous la connaissons mieux. Nous savons que nous sommes dans la contradiction, mais que nous devons refuser la contradiction et faire ce qu'il faut pour la réduire. Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle. Naturellement, c'est une tâche surhumaine. Mais on appelle surhumaines les tâches que les hommes mettent longtemps à accomplir, voilà tout.<sup>69</sup>

Pour Camus croire fortement en la raison mène à souscrire à la notion de progrès, ainsi qu'à une philosophie de l'histoire. Nous avons vu ce qu'il dit de la raison comme nouvel absolu au moment de la Révolution de 1789 et la façon dont elle se plaçait dans la lignée de Rousseau. S'il y a un progrès selon lui, c'est dans la conscience que les êtres humains ont de leur destin et dans la lucidité quant au maintien de la contradiction qui existe dans la condition humaine. Cette contradiction pourrait concerner ici l'usage de la violence qui détruit ce qu'il y a de commun alors qu'elle peut aussi s'avérer indispensable dans l'expression de la révolte. Cela justifierait la suite, ce passage où Camus affirme qu'il faut lutter contre cette contradiction et "*faire ce qu'il faut pour la réduire*". La violence, en ce qu'elle est contradictoire avec une forme de nature humaine fondée précisément sur ce qu'elle détruit, la solidarité et la communauté, est à réduire au maximum. Nous verrons que cela trouve un écho particulier sur les plans moral et politique.

En attendant, avec cette « *tâche surhumaine* » qu'il s'assigne ainsi qu'à tous les autres humains, Camus préfère affronter sa condition historique et violente et lui opposer sa vision de la révolte, une révolte qui tente justement de « *recoudre ce qui est déchiré* ». Cela, il l'exigeait déjà, en 1944, dans ses *Carnets* au prétexte d'évoquer la notion de grâce :

La grâce ?

---

<sup>68</sup> Une note des *Carnets* nous permet d'établir qu'il le lit attentivement dès septembre 1937, notamment autour de l'idée de progrès ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 836- 837 ; avant que l'on retrouve des traces de cette lecture dans *L'Homme révolté* en 1951 ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 227.

<sup>69</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 587.

Nous devons servir la justice parce que notre condition est injuste, ajouter au bonheur et à la joie parce que cet univers est malheureux. De même, nous ne devons pas condamner à mort puisqu'on a fait de nous des condamnés de mort.

Le médecin, ennemi de Dieu : il lutte contre la mort.<sup>70</sup>

L'injustice réapparaît ici, comme le malheur et la mort qui constitueraient la condition des hommes. Camus énonce ici précisément ce que doit faire l'homme pour lutter contre cette condition : servir la justice, ajouter au bonheur et à la joie, mais aussi ne pas condamner à mort, c'est-à-dire ne pas consentir au meurtre que ce soit de manière active ou passive. L'image du médecin est mise en avant, dans ce cadre, comme "*ennemi de Dieu*" en ce qu'il lutte contre la mort, comme le fera le docteur Rieux contre la peste dans le récit éponyme, en chantier à cette époque et publié en 1947. Le roman illustre parfaitement cette articulation entre une condition humaine symbolisée par la peste qui sème la mort sur son passage et la lutte acharnée de ceux qui s'organisent pour la combattre, en particulier le docteur Rieux ou encore Tarrou. Leur complicité est, d'ailleurs, mise en avant à la fois parce qu'elle est issue de cette lutte, et parce qu'elle est menacée par le combat lui-même et les sacrifices qu'il demande.

Ailleurs, dans les deux essais philosophiques essentiellement, Camus s'empare des figures mythiques de l'antiquité pour penser le sort des hommes, ce combat sans victoire finale, cette lutte « *dans et contre* ». Il choisit deux personnages dont la torture se répète indéfiniment et qui restent pourtant fidèles à leurs principes en acceptant de vivre ce destin. Le premier, Sisyphe, doit sans cesse remonter son rocher en haut de la montagne avant de le revoir inlassablement retomber. Condamné à vivre cette torture, il lui est impossible de s'extraire de sa condition, la loi des dieux est toute-puissante, on ne peut la transgresser. Il se bat, car tant qu'on se bat, on vit pleinement, et on n'a pas besoin de sortir du nœud tragique. Sisyphe est lucide sur sa condition, conscient de son destin, et c'est peut-être en raison de cette lucidité que l'écrivain nous demande de l'imaginer heureux, heureux de se battre et de lutter, d'opposer la joie au sort malheureux qui lui a été infligé<sup>71</sup>. Le second, Prométhée, se voit puni de ses actes en faveur des hommes par un supplice cruel : enchaîné à un rocher, le jour il est condamné à se faire dévorer le foie par un aigle, alors que la nuit ce foie se régénère en vue de redonner lieu au supplice le lendemain. Quelle figure plus dramatique et plus douloureuse choisir pour illustrer la condition humaine ? Nous l'avons vu, cette condition, Camus la décrit comme « *injuste* », prenant les traits d'un

---

<sup>70</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1019.

<sup>71</sup> Le cas de Sisyphe mériterait que l'on s'y attarde plus longuement en ce qui concerne la dimension tragique et la façon dont Camus l'aborde pour le placer au cœur de son cycle sur l'absurde. Malheureusement, nous n'en avons pas le temps ici et cela nous porterait trop loin de notre sujet.

« *univers malheureux* » sur lequel plane une constante condamnation à mort. Faite de sang et d'histoire, cette condition pourrait porter vers le désespoir ; l'écrivain s'y refuse pourtant :

Les communistes et les chrétiens me diront que leur optimisme est à plus longue portée, qu'il est supérieur à tout le reste, et que Dieu ou l'histoire, selon les cas, sont les aboutissements satisfaisants de leur dialectique. J'ai le même raisonnement à faire. Si le christianisme est pessimiste quant à l'homme, il est optimiste quant à la destinée humaine. Le marxisme, pessimiste quant à la destinée, pessimiste quant à la nature humaine, est optimiste quant à la marche de l'histoire (sa contradiction !). Je dirai moi que, pessimiste quant à la condition humaine, je suis optimiste quant à l'homme.

Comment ne voient-ils pas que jamais n'a été poussé pareil cri de confiance en l'homme ?<sup>72</sup>

En soulignant, une fois de plus, ce qui l'éloigne des chrétiens et des marxistes dans leurs croyances, qu'elles concernent Dieu ou l'histoire, Camus affirme avec vigueur la façon dont il articule condition humaine et nature humaine. Tout au long de ce chapitre, nous avons pu observer en quoi il peut se définir comme « *pessimiste quant à la condition humaine* », une condition faite d'injustices, de mensonges et de violence. Mais à ce pessimisme, il articule une forme de confiance ou d'optimisme quant à l'homme ; on retrouve alors le « *souçon qu'il y a une nature humaine* » et la manière dont il s'en empare par l'intermédiaire de la solidarité et de la volonté de préserver ce qu'il y a de commun entre les êtres humains. À ce stade d'extrême tension entre condition et nature humaine, au cœur du nœud tragique que cette tension constitue, il est nécessaire de donner de la consistance à ce « *cri de confiance en l'homme* » évoqué plus haut. C'est là tout l'objet de la « *tâche d'homme* » dont il parlait, celle « *de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres* » en rendant « *la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle.* » Cela implique une nouvelle approche du problème de la violence, une approche morale et politique qui mêlerait réflexion et action, plan individuel et collectif, en un seul élan, un seul mouvement ; une approche qui sort du schéma avancé par Françoise Héritier mais qui nous permettra de saisir toute la densité et la profondeur des positions de Camus sur la violence.

---

<sup>72</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1038-1039.

### CHAPITRE 3 - EXPÉRIMENTER LA RÉSISTANCE, L'ÉMERGENCE D'UNE APPROCHE MORALE ET POLITIQUE DE LA VIOLENCE

---

Après avoir écarté l'approche « *sociologique* », nuancé l'approche « *philosophique* », il nous faut désormais analyser comment, au cœur de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain construit sa propre approche du problème de la violence et sur quelles bases. Dans ce qu'avance Françoise Héritier, les deux premières sont suivies immédiatement par deux autres qui sont l'approche « *politique* » et l'approche « *anthropologique* » qu'elle adopte elle-même. Ici, nous nous permettons une sorte d'écart puisque la façon dont Camus s'intéresse au problème de la violence semble prendre un autre chemin. S'il pose la question « *La violence est-elle juste ?* » comme dans le cadre de l'approche « *politique* », l'écrivain ne s'arrête pas là et construit des réflexions qui dépassent la simple réponse à une telle interrogation, pour entreprendre l'esquisse d'une approche que nous nommerons « *morale et politique* ». L'élément déclencheur de cette construction originale, nous pensons le trouver au cœur même de son expérience de la Seconde Guerre mondiale, une guerre qu'il commence en pacifiste et qu'il termine en résistant.

À la fin de l'année 1943, Camus entre officiellement dans la Résistance. « Officiellement », car cela fait déjà quelques mois qu'il est en contact avec différentes figures locales de la Résistance à Lyon, Saint-Étienne ou au Panelier, sans avoir encore adhéré à l'une ou l'autre des organisations présentes dans la région. Autour de lui, déjà, certains sont engagés dans les rangs de la Résistance depuis quelque temps. Pascal Pia y est entré quelques mois seulement après sa démobilisation et un passage à *Paris-Soir*. René Leynaud entre en contact avec le réseau « Combat » dès le début de l'année 1942 dans le Lyonnais, avant de prendre des responsabilités locales très rapidement. Le père Bruckberger, quant à lui, a fait preuve dès le début de la guerre d'une forme de résistance morale, mais son expulsion de Nice après un esclandre local précipite sa prise de contact avec la Résistance dans la deuxième partie de l'année 1941. Ces trois figures ont joué un rôle central dans la décision de Camus d'entrer dans les rangs de la Résistance. Une question semble se poser à ce stade : qu'est-ce qui explique le décalage entre l'engagement de certains de ses contemporains dans la Résistance active dès 1940 et cette fin d'année 1943 où l'écrivain se décide à franchir le pas et à rejoindre le réseau



« Combat » ? On pourrait évoquer la tuberculose dont il ne sera jamais guéri et dont il connaîtra de graves rechutes entre 1940 et 1942, ou encore les instabilités sentimentales et professionnelles qui le mènent d'Alger à Oran, puis d'Oran en métropole et de métropole à Oran, avant qu'il ne se fixe un peu plus longuement dans le Vivarais. Peut-être une raison plus profonde tient-elle tout simplement dans sa difficulté à se défaire d'un dégoût de la violence et d'un pacifisme qu'une entrée dans la Résistance l'obligerait à reléguer temporairement ? Dans cette transition entre un pacifisme singulier et une résistance qui verra jaillir les fondations de la révolte, c'est l'émergence d'une approche morale et politique de la violence qui se dessine. La guerre place celui qui résiste face à l'obligation de tuer ou d'être tué. Or, Camus n'a pas combattu effectivement, contrairement à des figures telles que Jean Cavailès ou René Char. Le rapport moral à la violence se trouve donc rendu plus complexe encore par cette position à la fois intransigeante sur les principes et en retrait sur l'action.

## 1. **D'un pacifisme singulier à l'entrée dans la Résistance, l'importance de l'engagement collectif**

Si la guerre vient, quelles que soient nos décisions, elle nous surprendra et nous trouvera désarmés, car elle aura revêtu une forme imprévisible. J'ai commencé la guerre de 1939 en pacifiste et je l'ai finie en résistant. Cette inconséquence, car c'en est une, m'a rendu plus modeste. Je sais seulement que je ne serai jamais du côté des bourreaux. Mais pour le reste, je sais seulement que tout notre effort, si épuisant soit-il, est de maintenir, à travers les hurlements et les violences, la pensée claire, la générosité, la volonté d'être qui est notre volonté à nous tous, solitaires.<sup>1</sup>

Et, en effet, il était bien désarmé lorsque la guerre l'a trouvé en 1939. Il était alors l'un des piliers de l'aventure du journal algérois *Alger républicain* avec son ami Pascal Pia, n'avait pas renoncé à la création artistique, mais commençait au contraire à trouver un certain équilibre entre journalisme et littérature. Cette guerre n'était pourtant pas si imprévisible que cela et le jeune journaliste saura, en temps voulu, mettre en lumière les signes avant-coureurs qui pouvaient laisser présager l'entrée en conflit. Le désarmement dont il est question c'est celui qui découle du refus de se laisser embarquer dans la folie meurtrière. Ce que Camus qualifie d'« *inconséquence* » dans cette lettre, qualifiant ainsi son passage du pacifisme à la Résistance, répond en réalité à une logique qu'il s'agit maintenant d'éclairer. Ce passage du statut de

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1097.



pacifiste à celui de résistant, en plus de représenter une évolution plutôt atypique dans le monde des positions morales et politiques, ne sera pas sans conséquences sur ses réflexions au sujet de la violence. Ce problème du siècle est au cœur même de chacune de ces positions dont nous dégagerons l'originalité.

#### a) **Entre héritage et contexte générationnel : racines et développement d'un pacifisme singulier**

Dans un premier temps, il faut s'interroger sur ce que Camus appelle « *pacifiste* » et sur la façon dont il se définit à travers cette figure. En effet, son pacifisme a ceci de singulier qu'il ne consiste pas, contrairement aux pacifismes qui se sont exprimés entre les deux guerres, en un refus absolu de la guerre ni du conflit en général. Il suffit de rappeler sa volonté de s'engager dans les forces combattantes républicaines au moment de la guerre d'Espagne, puis son désir d'être mobilisé au moment de la « drôle de guerre ». À trois reprises dans son œuvre, on verra qu'il met en scène son adhésion à ce qu'on pourrait appeler un pacifisme relatif ou « *intégral* », à savoir, une fois encore, un pacifisme qui en dernier lieu n'évite plus le conflit pour consentir à un usage limité de la violence dans le cadre d'une position défensive.

En ce qui concerne les origines, il semblerait que ce pacifisme soit avant tout une histoire d'héritage, en lien direct avec la Première Guerre mondiale. Tout commence sûrement en septembre 1914, sur les champs de bataille de la Marne. Albert Camus n'a pas encore un an que son père, Lucien, est grièvement blessé par un éclat d'obus. Ce dernier ne se relèvera pas, et le 11 octobre, il meurt des suites de ses blessures à l'hôpital de Saint-Brieuc. Nul doute que, même s'il n'a pas vécu directement cet événement et ne peut même pas en avoir de souvenir – il n'avait pas un an –, l'écrivain y attache une importance particulière. En forme de traumatisme initial, la Première Guerre mondiale est loin d'être étrangère à la naissance des intuitions pacifistes de l'écrivain. Commençons par évoquer, comme trace visible de ce souvenir, cette scène du *Premier Homme* où l'instituteur du jeune Cormery, lui-même vétéran de la Grande Guerre, lit en classe un passage du roman de Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*<sup>2</sup>. Par l'intermédiaire de la littérature et d'un survivant, les champs de bataille affleurent à la surface de l'imagination du

---

<sup>2</sup> Ce long passage de plus d'une page raconte les lectures trimestrielles que faisait l'instituteur à la classe et la réception des élèves dont certains étaient pupilles de la nation comme Cormery ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 831-832.

petit garçon où ils représentent le dernier lieu de vie d'un père qu'il n'a pas vraiment connu. Il s'agirait ici de l'une des nombreuses inspirations autobiographiques que contient le roman puisque Louis Germain, l'instituteur de Camus, a pu lui écrire, dans une lettre d'avril 1959, qu'il avait toujours considéré son « *pauvre papa* » comme un « *camarade* »<sup>3</sup>. D'emblée, l'enfant qu'était Camus se retrouve placé sous la bienveillance d'un survivant de la Première Guerre mondiale qui n'hésite pas à entretenir le souvenir des horreurs de ce début de siècle sans rien en cacher aux élèves qui l'écoutent. Peut-être pourrait-on déjà observer dans de telles initiatives, une volonté de la part de l'instituteur de susciter chez son auditoire une appétence inconsciente pour la paix ?

Ce souvenir, il est entretenu plus largement par de nombreux intellectuels qui ont à cœur de parler de la guerre et de lutter pour la paix. Après l'impulsion donnée par Romain Rolland, alors que le conflit battait son plein, ce dernier devient la figure française du pacifisme pendant et après la Première Guerre mondiale – lui l'ami de Tagore, de Gandhi et le biographe de Tolstoï. Dans son sillon, toute une vague d'écrivains, pour la plupart d'anciens poilus, s'essayaient au récit de ce qu'ils ont vécu dans les tranchées. L'horreur de la guerre est directement retranscrite dans des ouvrages tels que *Les Croix de bois*<sup>4</sup> de Roland Dorgelès déjà évoqué plus haut et qui paraît dès 1919, ou encore *Les Poilus*<sup>5</sup> écrit par Joseph Delteil et publié en 1926. Décrire la violence et la guerre, c'est déjà essayer de convaincre le lecteur de la catastrophe qu'elles représentent, c'est faire acte de militantisme en faveur de la paix. Les rescapés de la Grande guerre ont été traumatisés en profondeur par ce déferlement de violence dont ils ont été à la fois acteurs et spectateurs. Pour une grande partie d'entre eux, témoigner de ces horreurs, c'est déjà persuader qu'une nouvelle guerre ne doit jamais advenir. Sans parler des argumentaires plus politiques et économiques, que l'on retrouvait au déclenchement de la guerre de 14-18, et qui concernent par exemple la façon dont certains profitent économiquement de la situation sans risquer leur vie ou bien l'occasion que représente un tel conflit pour rebattre les cartes sur l'échiquier politique d'un pays, notamment en faisant refluer les forces révolutionnaires. Dans les années 1930, ce sont plutôt les thèmes de la peur de l'engagement, de la lâcheté qui deviennent omniprésents dans la littérature française comme le décrit François-Georges Dreyfus dans ses recherches sur la

---

<sup>3</sup> C'est Olivier Todd dans sa biographie qui évoque cette lettre de Monsieur Germain à Camus, datée du 30 avril 1959 ; Olivier TODD, *Albert Camus : une vie*, Paris, Gallimard, 1999, p. 41.

<sup>4</sup> Roland DORGELES, *Les Croix de bois. Frontispice de Daragnès*, Paris, A. Michel, 1919, 384 p.

<sup>5</sup> Joseph DELTEIL, *Les Poilus: épopée (Histoire illustrée de la Grande Guerre 1914-1918)*, Paris, B. Grasset, 1926, 235 p.

question<sup>6</sup>. Dans cette perspective, on peut placer le roman de Gabriel Chevallier *La Peur*<sup>7</sup> de 1930, en 1931 *Le Grand Troupeau*<sup>8</sup> de Giono, puis en 1932 le *Voyage au bout de la nuit*<sup>9</sup> écrit par Louis-Ferdinand Céline. Le thème de la paix reste lui aussi largement évoqué : *Le Journal d'un homme de quarante ans*<sup>10</sup> de Jean Guéhenno en 1934, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*<sup>11</sup>, pièce de théâtre de Jean Giraudoux en 1935 ou encore *La Nausée*<sup>12</sup> de Sartre en 1938. De son côté, dans cette première partie des années 1930, Camus n'évoque pas directement cet héritage dans ses écrits. Pour autant, ceci ne veut pas dire qu'il n'y soit pas déjà sensibilisé et que ce passif soit sans lien avec les différents positionnements politiques du jeune homme qui sont en train de germer dans cette période.

Quelques années après cette Première Guerre désastreuse et meurtrière, les années 1930 deviennent le décor de différentes évolutions du pacifisme dans le milieu intellectuel français, d'une part avec la guerre d'Espagne puis avec, évidemment, la Seconde Guerre mondiale. Certains, comme Jean Giono, décident de s'en tenir à une position pacifiste non-violente, traumatisés par la Grande guerre et ses centaines de milliers de morts, promoteurs du « Plus jamais ça », et partisans d'une entente internationale pour quelques-uns. D'autres considèrent qu'il faut venir en aide aux républicains espagnols dans leur combat contre les insurgés ; pour ceux-là, prendre les armes ponctuellement, ce n'est pas renier le pacifisme. Ce « *pacifisme intégral* », que développent une partie des intellectuels français dans les années 1930, « *visent uniquement les guerres internationales, les guerres entre États, et pas forcément les conflits civils, et certainement pas les cas de légitime défense individuelle ou familiale*<sup>13</sup> », comme le précise Norman Ingram dans ses travaux sur le pacifisme. L'opposition entre « *pacifisme absolu* » et « *pacifisme intégral* » se renforce avec l'approche de la Seconde Guerre mondiale. Ceux que l'on pourrait nommer « *pacifistes intégraux* », c'est-à-dire ceux qui veulent œuvrer

---

<sup>6</sup> Citons par exemple sa participation à un ouvrage collectif sur le pacifisme européen des années 1920 aux années 1950, intitulée « Le pacifisme en France, 1930-1940 » ; Maurice VAÏSSE, *Le pacifisme en Europe: Des années 1920 aux années 1950*, Bruxelles, Bruylant, 1993, p. 137.

<sup>7</sup> Gabriel CHEVALLIER, *La Peur*, Montrouge, Delamain et Boutelleau, 1930, 319 p.

<sup>8</sup> Jean GIONO, *Jean Giono. Le Grand Troupeau*, Mayenne ; Paris, Gallimard ; éditions de la « Nouvelle Revue française », 1931, 267 p.

<sup>9</sup> Louis-Ferdinand CELINE, *Voyage au bout de la nuit: roman*, Paris, éditions Denoël et Steele, 1932, 624 p.

<sup>10</sup> Jean GUEHENNO, *Journal d'un homme de 40 ans*, Paris, B. Grasset, 1934, 264 p.

<sup>11</sup> Jean GIRAUDOUX, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu, pièce en deux actes. [Paris, Théâtre de l'Athénée, 21 novembre 1935.]*, Montrouge (Seine), Grasset, 1935.

<sup>12</sup> Jean-Paul SARTRE, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, 223 p.

<sup>13</sup> Cette définition intervient dans un article d'Ingram intitulé « L'envers de l'entre-deux-guerres en France : ou à la recherche d'un passé pacifiste » ; Maurice VAÏSSE, *Le pacifisme en Europe, op. cit.*, p. 38-39 ; il est utile de préciser la façon dont nous emploierons ce terme car Camus emploie lui-même l'expression dans un article publié dans *Combat* le 30 août 1945 et repris dans le premier volume des *Actuelles*. Cependant, lorsque ce dernier l'utilise, il semble désigner ce que nous rapprocherons du « pacifisme absolu », un pacifisme qui refuse a priori toute forme de violence et qui mènerait, selon lui, à la collaboration ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 408.

pour la paix mais qui n'hésiteront pas à défendre le pays en cas d'agression, se font entendre et appellent à une réaction active, voire violente si nécessaire. Cette réaction doit faire face à la montée du nazisme, et plus largement des fascismes en Europe. Mais on trouve aussi des « *pacifistes absolus* » qui, quant à eux, refusent à tout prix l'engagement dans cette guerre. Leurs raisons sont de natures diverses : religieuses, spirituelles ou politiques le plus souvent. Dans la majeure partie des cas, ces derniers se tournent soit vers l'exil, soit vers la collaboration comme c'est le cas, par exemple, de Félicien Challaye, philosophe et journaliste, ou encore Jean Giono, chacun prenant part à sa manière au régime de Vichy. Ce pacifisme absolu qui mène à la collaboration est dénoncé par un certain nombre de partisans d'une utilisation raisonnée de la violence. En Grande-Bretagne par exemple, George Orwell prend position contre cette forme de pacifisme qui revient selon lui au mieux à une capitulation, au pire à la collaboration, dans un article publié dans les colonnes du *Partisan Review* d'avril-mai 1942<sup>14</sup>.

Au milieu de cette époque trouble et mouvementée, alors qu'il est en pleine formation philosophique et politique, Camus semble avoir choisi son camp. À la manière d'Orwell, dont on peut le rapprocher sur de nombreux plans, il refuse d'adhérer au pacifisme absolu. En revanche, deux éléments en particulier permettent d'affirmer que l'écrivain tend vers ce que nous appelons à la suite d'Ingram, un « *pacifisme intégral* ». En premier lieu, il y a bien sûr son adhésion au Mouvement Amsterdam-Pleyel, qui précède de peu son entrée au Parti communiste. En effet, si Camus – qui n'adhère pas au marxisme – entre au Parti, c'est qu'il entend y exprimer son anticolonialisme en même temps que son antifascisme. Au sein de sa section locale, en plus d'être chargé de tisser des liens avec les milieux militants indigènes, il est aussi chargé de l'organisation des réunions pour le Mouvement Amsterdam-Pleyel ce qui représente la face visible de son engagement<sup>15</sup>. Aux origines de ce mouvement, on retrouve deux pacifistes français : Henri Barbusse et Romain Rolland. En mai 1932, les deux écrivains proches du communisme décident de lancer un appel en faveur d'un Congrès mondial contre la guerre. Celui-ci se tient en août de la même année à Amsterdam, il sera relayé dans sa fusion avec le Congrès Européen contre le fascisme et la guerre lors d'une réunion en juin 1933, à la salle Pleyel de Paris. Par la suite, avec la prise de pouvoir d'Hitler en Allemagne en 1933 et la poussée des ligues d'extrême-droite en France en 1934, le Mouvement tente de s'implanter plus en

---

<sup>14</sup> Voir les divers articles et réponses publiés ; George ORWELL, Ian ANGUS et Sonia ORWELL, *Essais, articles, lettres*, Paris, Éditions Ivrea : Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 1995, p. 219.

<sup>15</sup> On trouve trace de cela dans la présentation de Jacqueline Lévi-Valensi « L'entrée d'Albert Camus en politique » au colloque de Nanterre en 1985 ; Jeanyves GUERIN, *Camus et la politique (actes du colloque de Nanterre, 5-7 juin 1985)*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 145 ; Olivier TODD, *Albert Camus : une vie*, Paris, Gallimard, 1999, p. 128 ; mais surtout c'est le fil directeur de cet ouvrage récent et très utile pour comprendre à fois le contexte et le contenu de l'engagement de Camus à cette époque ; Christian PHELIN et Agnès SPIQUEL, *Camus, militant communiste : Alger 1935-1937*, Gallimard, 2017, 391 p.

profondeur dans les milieux militants politiques et syndicaux. D'une lutte initiale pour l'installation d'une paix durable, avec deux pacifistes et vétérans de la Grande guerre aux origines, le Mouvement glisse donc vers un combat antifasciste au milieu des années 1930. Il ne s'agit pourtant pas d'une contradiction puisque le « *pacifisme intégral* », comme nous l'avons déjà signalé, s'il refuse la logique de la guerre entre États, admet une lutte à l'échelle civile, en particulier contre toutes les formes d'oppression. L'intégration de Camus à une telle évolution du Mouvement du pacifisme à l'antifascisme représente selon nous un premier élément constitutif de son adhésion au « *pacifisme intégral* ». Alors qu'il entend lutter pour la permanence de la paix en Europe et plus largement dans le monde, le jeune écrivain ne s'abstient pas, pour autant, de soutenir les républicains espagnols qui s'opposent à un Franco soutenu par les fascismes européens. Le déclenchement de la guerre d'Espagne tient lieu de première véritable tension morale au sujet de l'utilisation de la violence pour le jeune militant qu'il est à cette époque. Sa volonté de combattre l'injustice au cœur de la pensée fasciste de Franco entre en contradiction avec sa démarche pacifiste pour finalement prendre le dessus. En dernier ressort, il est nécessaire de se défendre contre ce genre d'attaques. Les républicains répondent seulement au coup d'État franquiste, ils combattent en faveur de la liberté et pour la justice. Impossible que Camus ne se place pas à leurs côtés au cœur de cette période trouble.

Le deuxième élément qui illustre parfaitement l'idée d'un « *pacifisme intégral* » de Camus, c'est la mise en perspective de ses articles dans *Le Soir républicain* et de ses tentatives pour s'engager dans les combats contre les nazis. Précisons d'emblée que la communication de Philippe Vanney aux Journées internationales organisées par les Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de 2018 nous a permis d'y voir plus clair sur la réelle teneur pacifiste des positions défendues par le journal à cette époque. Pascal Pia n'est pas pour rien dans la construction de cette ligne, tout comme une autre figure moins connue, mais qui a mérité que Philippe Vanney y revienne : Robert-Edouard Charlier<sup>16</sup>. Déjà en avril et mai 1939, Camus avait consacré deux articles dans *Alger républicain*<sup>17</sup> aux conférences de Charlier dont la ligne directrice prenait la forme d'une idée précise d'un pacifisme qui entendait aussi lutter contre les fascismes européens. Le jeune journaliste résumait et reprenait à son compte la position du conférencier de la manière suivante : « *Beaucoup d'entre nous répugnent également à la guerre et à la servitude. M. Charlier réfuta, à cet égard, la théorie de la non-violence. Il est d'avis qu'il faut s'opposer par la force à l'agression et à l'injustice. Mais du moins, il faut circonscrire l'emploi de cette*

---

<sup>16</sup> On pourra se référer à l'entrée qui le concerne dans le *Dictionnaire Albert Camus* pour plus de détails sur son parcours et les idées qu'il n'a eu de cesse de défendre. Une fois de plus, elle est à mettre au crédit de Philippe Vanney ; Jeanyves GUERIN, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, R. Laffont, 2010, p. 132.

<sup>17</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 640 et 651.

*force. Car elle est un moyen et non une fin. Elle doit mettre un terme à la guerre et non la prolonger. Et dans le temps où la résistance à l'agression s'accroît, elle doit s'accompagner, chaque jour et à chaque heure, d'une proposition de paix.*<sup>18</sup> » Comment ne pas rapprocher un tel passage de la notion de « *pacifisme intégral* » : la première trace de l'articulation entre utilisation de la violence comme moyen et propositions constantes de paix et de solutions non-violentes. À la vue de tels articles, on n'est pas étonné de voir le professeur à la faculté de droit d'Alger se joindre, par la suite, à l'aventure menée par l'équipe du *Soir républicain*.

Afin de saisir un peu plus en profondeur la singularité du pacifisme défendu par Camus et ses proches de l'époque, il est indispensable de revenir dans le détail sur la ligne proposée par *Le Soir républicain* en ces premiers mois de guerre. Cela nous permettra de mettre un peu plus en lumière la tension profonde qui se noue dans cette aventure entre volonté d'éviter la guerre et combat contre les fascismes. Dès le 15 septembre 1939, le journal annonce ironiquement, dans un article intitulé « À nos lecteurs<sup>19</sup> », qu'il entend suivre le mot d'ordre de la pièce de théâtre écrite par le nouveau haut-commissaire de l'information de l'époque Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Le journal poursuit le 10 novembre 1939 et inaugure une nouvelle manchette en première page, « Quotidien d'information et de critique au service de la vraie paix ». Elle sera censurée dès le 18 novembre et Camus décide, non sans une certaine ironie, de faire apparaître la censure en indiquant que six mots ont été censurés. De cette manière, il met en lumière toute l'importance que ces mots pourraient prendre<sup>20</sup>. Cette censure dont le journal est victime deviendra l'une des raisons de sa faillite au début de l'année 1940, au même rang que la pénurie que connaît le pays en guerre<sup>21</sup>. La « *vraie paix* » évoquée dans le journal prendrait les traits d'une paix négociée, mais qui ne laisse pas de place à la servitude face au fascisme italien ou au nazisme allemand. Aux côtés de l'affirmation d'un pacifisme intransigeant, *Le Soir républicain* veut affirmer son opposition au régime nazi et à sa politique. Le journal le prouve notamment avec la publication d'extraits d'une étude de René Capitant parue, en octobre 1935, dans *L'Année politique française et étrangère*. Dans ce texte intitulé « L'idéologie nationale-socialiste », le professeur de droit public à Strasbourg, puis à Paris, revient sur les fondements de ce régime par une analyse point par point de la doctrine nazie. Par ce geste, le journal affirme sa

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 640- 641.

<sup>19</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 857.

<sup>20</sup> Albert CAMUS, *Fragments d'un combat*, Paris, France, Gallimard, impr. 1978, coll. « Cahiers Albert Camus », 1978, p. 37.

<sup>21</sup> Jacqueline Lévi-Valensi et André Abbou reviennent en détail dans le *Cahier Albert Camus n°3* sur la transition d'*Alger républicain* au *Soir républicain*, puis sur la disparition du journal qui aurait des causes diverses entre la pénurie de papier, les assauts de la censure et le refus des administrateurs de soutenir Pia et Camus dans leur « *affirmation de principes anarchistes* » ; Albert CAMUS, *Fragments d'un combat, op. cit.*



préférence pour un examen critique fondé et argumenté, plutôt que pour des objections faciles et bellicistes qui sont courantes dans les autres quotidiens de l'époque – en Algérie comme en métropole. Le duo Pascal Pia-Albert Camus – qui constitue le cœur de la rédaction du journal – expose clairement, dans les différents articles et éditoriaux, une vision très proche du « *pacifisme intégral* » déjà mentionné. La critique du traité de Versailles est évidente dans le discours de Camus à cette époque. Les responsabilités ne sont en aucun cas rejetées uniquement sur une Allemagne passée progressivement sous l'emprise nazie ; la France a sa part de responsabilité dans le déclenchement de cette guerre. Dans l'article du 6 novembre 1939, intitulé « Notre position », il est rappelé l'importance de ce traité dans le processus qui a mené à la guerre : « *Nous pensons qu'il y a des fautes à ne pas renouveler. Une grande partie de l'opinion publique française a, pendant des années, protesté contre les erreurs de Versailles. Nous étions de ceux-là. Il n'y a rien dans les événements actuels qui puissent nous faire changer d'avis. Nous disions : "Ces fautes amèneront une nouvelle guerre." La nouvelle guerre est là.*<sup>22</sup> » En même temps, pour éloigner toute ambiguïté, l'article rappelle que le journal était parmi les premiers à dénoncer l'hitlérisme et que, sur ce point, il n'est pas honnête de l'accuser de collaboration avec l'ennemi en raison de son pacifisme. Ces accusations viendront un peu plus tard, de la part des journaux *L'Émancipation nationale* et *La Dépêche algérienne*. Là encore, Pia et Camus y répondront dans un article écrit à quatre mains, en novembre 1939, intitulé « Profession de foi<sup>23</sup> ».

Si l'on suit la définition du « *pacifisme nouveau style* » d'Ingram<sup>24</sup> – qui correspond au « *pacifisme intégral* » mis en place au milieu des années 1930 – et qu'on la rapproche des positions camusiennes évoquées jusqu'ici, on retrouve les trois formes de « *dissidence* » évoquée par le spécialiste de la question. En effet, dans ses différents articles, Camus, et plus largement la ligne éditoriale du *Soir républicain*, pose la question des causes historiques de la guerre. Le jeune journaliste et ses camarades proposent une approche critique des positions défendues par les pays alliés et une certaine dénonciation de l'humiliation subie par l'Allemagne avec l'armistice de 1918. À ce titre, Camus entre donc dans ce qu'Ingram désigne comme la première forme de « *dissidence* », une « *dissidence historique* ».

Les deux autres « *dissidences* » sont de nature différente : il y a la « *dissidence politique* » et la « *dissidence humanitaire* ». Justement, il semblerait que se dessine une « *dissidence politique* » dans la façon dont Camus critique le gouvernement Daladier. L'article « Oui ! Oui ! Manifeste du conformisme intégral » du 30 octobre 1939 revient précisément sur ce point dans sa conclusion :

---

<sup>22</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 768.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 774.

<sup>24</sup> Norman INGRAM, *The Politics of dissent: pacifism in France, 1919-1939*, Oxford, Clarendon press, 1991, 366 p.

Il y a des élites, par définition supérieures en lucidité, mieux documentées, plus expertes à réaliser le bien commun nécessaire au peuple. Il serait donc stupide de vouloir les informer, les solliciter, les contraindre, les surveiller, les critiquer, il n'y a qu'à s'en remettre totalement à elles ; elles feront pour le mieux et aucune dissidence des esprits ou des actions ne doit venir entraver ou altérer leur action souveraine. Et ce sont précisément - nous avons vu comment et pourquoi - ces élites qui nous gouvernent et nous dirigent.<sup>25</sup>

Bien entendu, l'auteur adopte ici une tonalité très ironique, caractéristique de ces articles où il cherche à piquer le lecteur et à lui faire adopter un point de vue critique. C'est aussi en cela que son journalisme est profondément moral et politique. Dans l'article suivant, déjà évoqué, « Profession de foi », c'est au tour de Jacques Doriot – fondateur du Parti Populaire français en juin 1936 – d'être pris pour cible par la dissidence camusienne. Les auteurs y dénoncent la façon dont ce dernier se rapproche de la politique nazie – peut-être en réponse à la volonté qu'il avait exprimée de supprimer le journal. Enfin le 23 décembre 1939, dans l'article « Lettre à un jeune Anglais sur l'état d'esprit de la nation française », c'est l'ironie qui, encore une fois, permet à Camus de s'attaquer aux agissements des dirigeants français et leurs responsabilités dans cette guerre :

La grande question qui s'est posée à l'occasion de cette guerre est celle de la liberté intérieure, dont vous savez que nous avons en France une conception un peu différente de la vôtre. Elle a été résolue au contentement de tous par ceux qui ont pris en charge nos destinées. Le problème était pourtant délicat puisqu'il s'agissait de concilier une théorie selon laquelle nous défendons notre liberté dans cette guerre et des réalités qui exigent une adaptation de cette liberté aux nécessités d'une guerre. C'est pourquoi j'admire l'aisance avec laquelle nos maîtres ont su se tirer de ce pas. Vous savez que pour un homme sans œillères il n'est pas de spectacle plus beau que celui de l'intelligence humaine aux prises avec une réalité qui la dépasse. Et je me délecte encore de ce que j'ai pu voir depuis trois mois.<sup>26</sup>

Dans cet extrait, les gouvernants sont directement visés et sont accusés de ne pas avoir assez œuvré pour une paix que, pourtant, ils prônaient dans leurs nombreux discours. La paix, selon eux, doit passer par la guerre. Or, selon Camus, cette guerre n'est pas une fatalité, elle peut être évitée et elle doit l'être en ce qu'elle représentera, inévitablement, un désastre humain. La dernière forme de dissidence fait écho à cette dimension désastreuse, il s'agit de la « *dissidence humanitaire* ». Si elle apparaît moins explicitement que les deux précédentes, on la retrouve dans l'utilisation diffuse mais vigoureuse d'un champ lexical de l'horreur et de la cruauté. Camus décrit la guerre comme un « *nouveau carnage* », une « *heure mortelle*<sup>27</sup> » ou encore comme une conséquence de la « *bestialité*<sup>28</sup> ». Plus loin, dans sa « Lettre à un jeune Anglais », il évoquera

---

<sup>25</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 766-767.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 783.

<sup>27</sup> Voir l'article « La guerre » publié le 17 septembre 1939 ; *Ibid.*, p. 755.

<sup>28</sup> Voir l'article « Notre position » du 6 novembre 1939 ; *Ibid.*, p. 770.



une « *catastrophe si démesurée*<sup>29</sup> ». L'emploi d'un tel champ lexical permet de dénoncer la dimension cruelle et violente d'un tel conflit armé et les conséquences funestes qu'il pourrait engendrer, à la manière des précédents, sur la population mondiale. Si le jeune journaliste se bat pour mettre en lumière cette dimension du désastre humain, c'est que la propagande autour de lui ne cesse de la minimiser afin de rallier l'opinion au sentiment belliqueux.

Ce pacifisme singulier de Camus se construit donc, essentiellement, dans les quelques mois qui précèdent la guerre et se poursuit dans sa collaboration au *Soir républicain* qui assume totalement une telle ligne, entre volonté de « *vraie paix* » et combat acharné contre les régimes totalitaires dont le pouvoir ne cesse d'augmenter. Pour autant, il ne s'agit pas d'une forme de pacifisme qui se rapprocherait de la non-violence absolue, on l'a dit ; ce pacifisme semble laisser, au contraire, une certaine marge de manœuvre à l'utilisation de la force dans le cadre défensif, dans la logique des quelques lignes citées plus haut où Camus résumait la conférence de Charlier datant d'avril 1939. C'est justement dans cette marge de manœuvre que se trouve la nuance que l'on peut apporter à l'emploi par l'écrivain du terme « *inconséquence* » concernant son passage du pacifisme à la résistance. Pour le démontrer, il nous faut désormais nous pencher sur cette période de « *détour* » qui lui a permis d'y voir clair sur son rapport à la Résistance.

#### **b) « *Détour* » et explications d'un retard : de la « *résistance morale*<sup>30</sup> » à l'adhésion au mouvement Combat**

Nous l'avons dit, partant de ce pacifisme singulier, Camus va devenir l'une des grandes plumes de la Résistance, et cela en quelques dizaines de mois seulement. Que s'est-il passé entre les articles du *Soir républicain* qui défendaient un idéal pacifiste intégral et ceux de *Combat* qui représentent un véritable appui théorique à l'action pratique menée par le réseau de résistance dans la France entière ? « *Il nous a fallu un long détour, nous avons beaucoup de retard. C'est le détour que le scrupule de vérité fait faire à l'intelligence, le scrupule d'amitié au cœur. C'est le détour qui a sauvé la justice, mis la vérité du côté de ceux qui s'interrogeaient. Et sans*

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 784.

<sup>30</sup> Roger Quilliot emploie ces mots dans la notice qu'il écrit sur les *Lettres à un ami allemand*, mais la « *résistance morale* » concerne bien les articles de 1941 dont il sera question plus bas ; Albert CAMUS, *Essais*, Roger QUILLIOT et Louis FAUCON (éds.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1456- 1457 ; Philippe Vanney les reprend, quant à lui, concernant l'article « Comme un feu d'étoupes » dont il fait la notice dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes* à la Pléiade ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 1571.

doute, nous l'avons payé très cher. Nous l'avons payé en humiliations et en silences, en amertumes, en prisons, en matins d'exécutions, en abandons, en séparations, en faims quotidiennes, en enfants décharnés, et plus que tout en pénitences forcées. Mais cela était dans l'ordre.<sup>31</sup> » En quelques lignes de l'une de ses *Lettres à un ami allemand*, l'écrivain revient sur cette brève période qui l'a vu passer de la forme singulière de pacifisme que l'on vient d'étudier à son entrée dans les rangs de l'une des plus importantes organisations de la Résistance intérieure en France. En élargissant son propos, l'auteur met des mots sur ce qui peut venir expliquer, selon nous, son choix d'accepter l'utilisation de la violence. Mais sur un plan plus personnel, puisque l'on doit se concentrer sur l'itinéraire de Camus, quels éléments constituent exactement ce « *détour* » ? Comment s'est-il déroulé et surtout, quelles pistes en sont ressorties ?

Avant tout, il faut se plonger dans les différentes étapes biographiques et contextuelles de l'itinéraire de l'écrivain, de l'arrêt de la publication du *Soir républicain* aux premiers contacts de Camus avec le réseau « Combat ». Ces événements peuvent expliquer ce qu'il dénomme un « *retard* » lorsqu'il met en perspective son adhésion personnelle à la Résistance avec celle de ses contemporains qui ont fait un choix similaire, mais plus précoce. Ce « *détour* » est avant tout géographique puisque la période en question est, avant tout, marquée par les différents déplacements qu'il effectue. À l'origine de ces déplacements, on trouve des contraintes de différentes natures qui pèsent sur l'auteur de *L'Étranger*. En effet, avec la fin de l'aventure du *Soir républicain*, Camus se retrouve sans emploi à Alger, pire, il porte la marque des positions pacifistes qu'il a défendues avec ses camarades dans le journal, ce qui l'empêche de trouver une nouvelle situation dans le journalisme. Après qu'il a donné des cours particuliers de philosophie à Oran, où il a rejoint Francine dans sa famille, c'est son ami Pascal Pia qui le recommande pour un poste de secrétaire de rédaction à *Paris-Soir* ; premier départ pour la métropole donc. Mais très vite, l'avancée des troupes allemandes oblige la rédaction du journal à se déplacer de Paris à Clermont-Ferrand, puis à Bordeaux, de nouveau à Clermont-Ferrand et enfin à Lyon, où Francine le rejoint et où ils se marient à la fin de l'année 1940. Une fois de plus, ce sont les conditions économiques qui vont contraindre les projets de Camus : il est licencié de la rédaction de *Paris-Soir* que les difficultés financières obligent à effectuer une compression de personnel. Retour à Oran pour les deux époux Camus. Si Francine y occupe un poste d'institutrice suppléante, Albert reste quant à lui partagé entre son travail de création littéraire et quelques cours donnés aux enfants juifs qui subissent les premiers effets de la politique de Vichy et qui se

---

<sup>31</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 11.

voient refuser l'entrée des écoles. *L'Étranger* est à peine achevé que l'écrivain pense déjà à ce qui va suivre, *Le Malentendu* qui se nomme encore *Budejovice* et même *La Peste*. Ces différents rebondissements dans sa vie professionnelle et sentimentale ne lui ont pas permis la stabilité recherchée, sans pour autant l'empêcher d'écrire. Cependant, ils ont pu représenter une sorte d'obstacle à la maturation d'une certaine intuition de résistance présente très tôt chez lui, une résistance qui durant ce « *détour* » ne sera que morale.

Comment définir cette « *résistance morale* », sinon comme une adhésion encore théorique à la nécessité de résister à l'envahisseur nazi, sans que cette dernière puisse se traduire sur le terrain par des actes ou par l'adhésion franche à une organisation de combat, quels que soient le rôle ou la fonction remplis ? Plusieurs éléments, pendant cette période qui va du début de la guerre jusqu'à son entrée officielle dans les rangs de « *Combat* », nous permettent de rapprocher les positions de Camus d'une telle « *résistance morale* ». Lorsqu'il travaillait à *Paris-Soir*, par exemple, il a été en contact avec un certain nombre de personnages intéressants. L'un d'entre eux retient notre attention sans que l'on puisse réellement déterminer avec précision l'influence qu'il a eue sur les réflexions et les engagements de l'écrivain. Il s'agit d'Anna Estorges, autrement appelée Rirette Maîtrejean. Figure de l'anarchisme de l'époque, elle a côtoyé quelques grands noms de ce courant de pensée dans les années 1910-1920, notamment Victor Serge dont elle était la compagne, ou encore la bande à Bonnot dont elle s'est rapidement éloignée. Durant la période qui nous intéresse, elle faisait partie de l'équipe de rédaction dont Camus était lui aussi membre en 1940. Tous les deux auraient même fait la route ensemble lorsque la rédaction du journal a été obligée de déménager pour fuir l'avancée allemande. Il est donc tout à fait possible que dans le temps que Camus a passé au contact de cette dernière, ils aient échangé sur l'anarchisme et sur les idées politiques, mais aussi sur une possible résistance au joug nazi qui s'imposait à l'Europe. Ce type de rencontres participe à la circulation de l'idée d'une résistance possible, il constitue donc une sorte de préalable à l'adhésion active à la Résistance en tant qu'organisation de combat.

Quelques semaines plus tard, à son retour à Oran dans sa belle-famille, l'idée de cette organisation devient plus sérieuse encore dans l'esprit de Camus avec le projet d'un réseau de résistance qui aurait eu pour noyau dur les quelques amis qui l'entouraient à l'époque avec une figure en particulier : Pierre Galindo, ancien sous-lieutenant de la Légion Étrangère, qui dit se tenir prêt avec quelques camarades en cas d'insurrection. Olivier Todd évoque brièvement cet épisode dans sa biographie, sans donner plus de détails puisqu'il ne s'agit, à ce stade, que de

discussions entre amis<sup>32</sup>. Nous y voyons pourtant un nouveau signe du développement de l'idée de résistance chez Camus, notamment dans une forme qui pourrait dépasser, désormais, ce que nous avons désigné plus haut comme une « *résistance morale* », en envisageant l'action concrète et le recours à la violence.

Cependant, l'écrivain ne franchit pas encore le pas et se limite toujours à une approche encore théorique de sa volonté de résister. C'est par l'intermédiaire de textes cette fois que nous achevons de mettre en lumière l'évolution de l'adhésion de Camus à la Résistance. En effet, en 1941, il signe deux articles qui seront publiés dans le supplément littéraire de *La Tunisie française* et qui illustrent parfaitement, selon les mots de Roger Quilliot repris par Philippe Vanney, cette forme de « *résistance morale* » qui laissera bientôt la place à une « *résistance active* ». Le premier article, « Pour préparer le fruit... », est publié le 24 janvier 1941. À son sujet, Roger Quilliot parle d'un véritable « *appel à la résistance morale face à l'esprit de démission*<sup>33</sup> ». En effet, dans ce texte court qui débute sur la reprise d'une citation de Napoléon Bonaparte concernant la victoire éternelle de l'esprit sur le sabre, Camus commence par souligner que ce n'est plus vraiment le cas à l'époque du tank. L'esprit a bien du mal, selon lui, à reprendre le dessus sur la puissance conquérante décuplée par le progrès technique. Pour autant, l'auteur n'abdique pas et refuse de se laisser aller au désespoir : il encourage chacun à travailler pour l'esprit, dans la plus grande clairvoyance. En cela, il commence à esquisser une ligne morale qui devra faire face à la fois au désir de conquête des envahisseurs et au désespoir de ceux qui préfèrent collaborer plutôt que de résister.

Le second article se concentre, d'ailleurs, sur ces derniers. Il s'intitule « Comme un feu d'étoupes » et sera publié le 25 mai de la même année. Ici, le point de départ de l'article est une anecdote historique au sujet de l'élection d'Alexandre Borgia à la fonction de pape. Camus rappelle qu'à l'occasion de cette élection, on avait allumé un feu d'étoupes devant le nouvel élu pour lui signifier que la gloire était comme ce feu : éphémère. Notons la proximité entre cette image et la référence à la roche Tarpéienne évoquée dans notre premier chapitre, ce symbole qui était destiné à rappeler aux représentants du peuple romain qu'eux aussi pouvaient finir comme les condamnés à mort de l'époque, c'est-à-dire jetés dans ce gouffre à proximité du Capitole. Appelant à en finir avec l'espoir béat, l'écrivain demande au lecteur de s'inscrire pleinement dans ce symbole de la fugacité de la gloire et du pouvoir :

---

<sup>32</sup> Camus aurait affirmé cela à son ami Louis Bénisti ; Olivier TODD, *Albert Camus, op. cit.*, p. 364.

<sup>33</sup> Albert CAMUS, *Essais, op. cit.*, p. 1457.

Un esprit vigoureux se reconnaît à ce qu'il sait s'accommoder de ce qu'il est sans se perdre entre les « peut-être » et les « si ». Or il y a des faits qu'il faut savoir reconnaître ; la décadence européenne, les défaites de l'esprit, la montée des médiocrités et l'absurdité des existences individuelles. On reconnaît à ces signes une époque tragique. Mais je n'y vois pas de raison de pleurnicher. « Le tragique, disait Lawrence, devrait être comme un grand coup de pied au malheur. » Voilà une pensée saine et immédiatement applicable. Il y a beaucoup de choses aujourd'hui qui méritent ce coup de pied. Dépêchons-nous de le donner. Apprenons à regarder brûler l'étoupe. Et la leçon bien comprise, rentrons dans l'histoire avec le mépris qui convient.<sup>34</sup>

Par un tel appel, Camus invite à ne pas désespérer face à une débâcle qui n'est pas éternelle et qui peut, à tout moment, être retournée par la puissance d'une volonté combative. Réinvestir collectivement l'esprit et la notion d'Europe, faire front face à l'abstraction que représente l'efficacité telle qu'elle est mise en avant par les totalitarismes, voilà ce que peuvent faire ceux qui sont déterminés à s'opposer à l'enchaînement des défaites. On pourrait, toutefois, lire aussi un envers à cet appel qui mettrait en garde, déjà à ce stade, face à un espoir absolu dont on penserait qu'il permet de sortir totalement du malheur et des difficultés. Le réinvestissement de l'esprit ne peut se faire sans une dimension critique, même lorsqu'elle vise son propre camp. Il est indispensable de garder en tête que sa propre victoire – si elle survient – n'est pas, elle non plus, éternelle.

Alors pourquoi parler de « *résistance morale* » à ce stade, et surtout pourquoi la dissocier d'une véritable entrée dans la Résistance en tant que mouvement organisé s'opposant à l'occupation nazie et à la collaboration des soutiens du Maréchal Pétain ? Selon nous, pendant cette période qui court de la fin de ses fonctions au *Soir républicain* jusqu'à son installation assez durable en métropole, Camus réfléchit à une façon de placer la résistance de l'esprit comme principe fondamental de sa conduite mais, pour différentes raisons, il lui est impossible d'expérimenter directement la mise en pratique de ce principe. Cela s'illustre grâce aux deux textes précédents par exemple qui, s'ils expriment la volonté de placer la résistance au cœur de la réflexion et même au cœur de la vie de l'auteur mais aussi des lecteurs, n'évoquent pas encore de pistes concrètes pour une mise en place de cette résistance. Sans entrer dans les détails de faits biographiques, il nous faut préciser que, de surcroît, l'état de santé de Camus ne lui permet pas d'entreprendre l'activité physique et les efforts que devrait normalement pouvoir effectuer un homme de son âge. Diminuée par la tuberculose et soumise à la variabilité de ses crises, cette santé est un élément à prendre en considération et qui s'ajoute à l'instabilité de sa condition professionnelle. D'ailleurs, c'est cette santé fragile qui va le mener à effectuer un nouveau déplacement, décisif vers la métropole.

---

<sup>34</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1323.

Durant l'été 1942, Camus se voit conseiller par un médecin un nouveau séjour en métropole afin d'endiguer une rechute de sa tuberculose. En conséquence, il prend la route avec son épouse Francine vers un petit village du Vivarais, dans la région de Saint-Étienne, le Panelier qui est situé à quelques kilomètres du Chambon-sur-Lignon. Au milieu de cet écrin de verdure, le couple trouve refuge dans la pension de la famille Cettly dont l'un des membres, Paul, est un ami de l'écrivain. En octobre, son épouse retourne à Oran afin de reprendre les cours qu'elle dispense mais l'invasion de la zone libre par l'armée d'occupation allemande, en novembre, empêche Camus de la rejoindre. Commence alors une longue période de séparation, marquée par l'ennui mais aussi le travail de création : il retravaille sa pièce *Caligula*, lit énormément, écrit une nouvelle pièce pas encore intitulée *Le Malentendu* et réunit déjà de nombreux éléments pour l'écriture de *La Peste*. Cette période est surtout marquée par différentes rencontres qui ont une importance capitale dans le passage de la « *résistance morale* » à la « *résistance active* ». Évoquons-les rapidement, pour nous concentrer ensuite sur leurs effets. D'abord, l'écrivain retrouve Pascal Pia, son compagnon de la première heure journalistique, qui est désormais pleinement investi dans les réseaux de la Résistance lyonnaise. Inutile de préciser que les deux hommes ont dû beaucoup échanger sur la question à cette époque. Ensuite, Camus se lie d'amitié avec un poète installé à Saint-Étienne qui lui aussi tient un rôle important dans les réseaux de Résistance de la région : René Leynaud. Cette amitié profonde ne prendra fin qu'au moment de l'exécution du poète en 1944 et quelque temps plus tard, l'écrivain lui rendra un hommage vibrant<sup>35</sup>. Enfin, on pourrait citer aussi le début de son amitié avec le père Bruckberger, déjà investi dans la Résistance du côté de Nice, arrêté par la Gestapo et en fuite dans le Vivarais. Ce dernier deviendra ensuite aumônier général des Forces françaises de l'intérieur. Impossible d'être exhaustif sur les diverses et nombreuses rencontres de Camus en lien avec la Résistance à cette époque, il suffit de se tourner vers les deux grandes biographies de l'écrivain pour en trouver le détail<sup>36</sup>. Ce qu'il nous faut retenir avant tout, c'est le fait que cette deuxième période, qui correspond au moment où il est installé au Panelier, où il multiplie les rencontres et les contacts avec des membres de la Résistance, entre la fin de l'année 1942 et la fin de l'année 1943, représente une réelle charnière dans ce qu'il appelle l'« *inconséquence* » de son passage du pacifisme à la Résistance. Au fil des discussions, l'écrivain semble prendre la mesure de ce que

---

<sup>35</sup> Il écrira une « Introduction aux *Poésies posthumes* de René Leynaud » en 1947, dans laquelle il reviendra sur ce lien profond qui le liait au poète ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 704.

<sup>36</sup> Dans la biographie de Lottman, deux chapitres reviennent en détails sur cette période, il s'agit de « Qui est cet étranger?... » et « Paris occupé » ; Herbert LOTTMAN, *Albert Camus*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 441-484 ; quant à celle d'Olivier Todd, cela concerne aussi deux chapitres : « Le parti pris des hommes » et « Rutabagas et résistances » ; Olivier TODD, *Albert Camus, op. cit.*, p. 436-478.

pourrait être son rôle au sein de réseaux déjà organisés. Se présente à lui une occasion concrète de mettre en application le principe de résistance qu'il a pris soin de mûrir et de passer au crible de l'esprit depuis la débâcle. Une résistance de l'esprit est possible au-delà de la simple déclaration de principe, elle doit nécessairement s'articuler avec des formes de résistance employant la violence comme nous le verrons plus loin. Voilà ce qu'a compris Camus durant cette deuxième phase du « *détour* » dont il est question dans les *Lettres à un ami allemand*. Au regard de l'itinéraire que nous venons de retracer, on observe que plutôt qu'une « *inconséquence* » dans le parcours de l'écrivain, il serait plus exact de parler d'évolution de son point de vue. En effet, le pacifisme défendu dans les colonnes du *Soir républicain*, n'étant pas d'une nature absolue, n'empêchait pas le recours à la force en réponse à une agression. Il n'y aurait donc pas de réelle contradiction entre ce combat pour la « *vraie paix* » et la progression de l'idée de résistance dans l'esprit de Camus. Nous pensons au contraire qu'au fil de l'avancée d'un contexte de plus en plus hostile, mais aussi au gré des différentes rencontres, Camus a pris progressivement conscience que son intuition d'un principe de résistance pouvait s'intégrer plus largement dans l'action organisée d'un groupe. Face à une forme de violence en particulier, la guerre, une approche morale commence d'émerger chez lui à travers les différents éléments que nous venons d'observer. Avant d'en venir à la façon dont cette approche s'affirme d'autant plus à partir de l'année 1943, il nous faut étudier comment elle tient, dès cette époque, dans la tension entre le plan individuel et le plan collectif.

### c ) **Dans l'expérience, mettre en tension le plan individuel et le plan collectif**

Il nous faut d'abord revenir, même brièvement, sur cette notion de « *mise en tension* ». Une fois de plus, il nous est impossible d'être exhaustif sur les nombreux travaux qui reviennent même partiellement sur ce qui constitue l'un des axes forts de la structuration par Camus de sa pensée, ses réflexions mais aussi son œuvre. Un texte fait pourtant autorité en ce qu'il réalise une véritable synthèse et une excellente base de départ pour notre analyse : la notice de *L'Homme révolté*, écrite par Raymond Gay-Crosier et Maurice Weyembergh, dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes* dans la collection de la Pléiade<sup>37</sup>. À cela, on pourra ajouter la référence à un passage particulièrement éclairant de « Défense de *L'Homme révolté* » où Camus, définissant ce qu'il entend par « mesure », nous donne lui-même une idée de ce processus de « mise en

---

<sup>37</sup> Notamment lorsque les deux auteurs de la notice s'intéressent à l'analyse de la structure même de la révolte, telle que Camus la construit dans son essai ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 1218.



tension » : « *Pour un esprit aux prises avec la réalité, la seule règle alors est de se tenir à l'endroit où les contraires s'affrontent, afin de ne rien éluder et de reconnaître le chemin qui mène plus loin. La mesure n'est donc pas la résolution désinvolte des contraires. Elle n'est rien d'autre que l'affirmation de la contradiction, et la décision ferme de s'y tenir pour y survivre.*<sup>38</sup> »

Dans ce passage, on observe toute la densité de la démarche camusienne et sa volonté de maintenir dans une tension permanente les contraires. Ce que Camus appelle ici « *mesure* » dans un contexte bien particulier, celui de son essai de 1951, nous préférons le nommer « mise en tension » afin de traduire un peu plus le mouvement induit par la pensée de l'auteur. Pour en donner une définition plus personnelle, qui entre dans le cadre de notre travail, précisons simplement que cette « mise en tension » réside dans la force même qui semble opposer deux pôles, sans chercher à les dépasser, mais plutôt en voulant en tirer le maximum de l'énergie produite, en se tenant à la fois dans un pôle et dans l'autre. Cela reviendrait, en quelque sorte, à entamer le processus de la dialectique, c'est-à-dire à faire s'affronter thèse et antithèse, sans chercher à atteindre la synthèse comme dépassement de la tension, mais plutôt en restant précisément dans cette espace où l'énergie de l'affrontement est la plus brute, parfois la plus brutale. Une image plus mécanique ou physique dirait que c'est faire le lien entre le pôle négatif et le pôle positif afin d'être traversé par le fruit de leurs échanges, le courant électrique. Très tôt, Camus semble avoir adopté cette façon d'appréhender le monde et la pensée. Souvenons-nous, par exemple, que son premier ouvrage publié en 1937 par les Éditions Charlot s'intitulait *L'Envers et l'Endroit* et qu'il contenait un essai sobrement nommé « Entre oui et non ». Cette volonté de s'inscrire pleinement dans la binarité de certaines notions plutôt que de chercher à la dépasser, on la retrouvera tout au long du parcours de l'écrivain mais aussi de son œuvre : oui/non, recherche de sens/silence du monde, absurde/révolte, négation/affirmation dans la révolte, contemplation/création. On pourrait multiplier à l'infini ce recours à la binarité pour en faire jaillir une pensée dynamique et en perpétuel mouvement qui refuse de se figer dans une synthèse tendant à la vérité absolue.

Le duo individu/société aurait pu faire partie de la liste précédente des éléments que l'écrivain préfère mettre en tension et articuler plutôt que de les opposer de manière vaine. Cette mise en tension du plan individuel avec le plan collectif, nous pensons l'observer à différents moments de l'itinéraire camusien et bien souvent, elle est en lien avec la question de la construction d'une morale ou celle du rapport à la violence. Commençons par citer ce court extrait de « Pourquoi je fais du théâtre », texte écrit pour l'émission télévisée « Gros plan » de

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 372.



mai 1959 : « *Vraiment, le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteront mes vraies universités.*<sup>39</sup> » Ce bref passage conclut un assez long développement au sujet de la solitude de l'écrivain et de l'occasion que représente le théâtre de se retrouver intégré dans une aventure collective, des bienfaits de ce passage de l'individu solitaire au groupe en mouvement. En quelques mots, l'écrivain met directement en relation sa découverte de la morale avec son intégration dans un collectif, que ce soit dans le cadre de l'équipe de football ou dans la troupe de théâtre – notons que la deuxième troupe qu'il fonde avec des amis se nomme le Théâtre de l'Équipe. Camus était enfant, puis adolescent, quand il a découvert les joies du football ; quelques années plus tard, il découvrira autour de la vingtaine celles de la troupe théâtrale. Il fait donc remonter à sa prime jeunesse cette découverte de la morale dans l'intégration au collectif. On pourrait aussi évoquer d'autres expériences du collectif qu'il a connues dans ces années-là et qui concernent davantage le plan politique : la participation au Mouvement Amsterdam-Pleyel, son passage au Parti communiste d'Alger et son rôle actif dans sa section locale<sup>40</sup>. Viendra ensuite l'aventure journalistique dont on a déjà évoqué l'importance à travers *Alger républicain* mais surtout, pour l'époque concernée, *Le Soir républicain*, l'équipe qu'il forme à cette époque avec Pascal Pia et d'autres, comme Robert-Édouard Charlier. Cependant, ce qui était vécu de manière intuitive n'était pas encore pensé en tant que tel. En effet, si l'on s'intéresse aux créations du jeune artiste, la période des années 1930 auxquelles on peut ajouter sûrement les premières années de la guerre, renvoie à un certain point de vue centré sur l'individu. C'est en cela que Camus se rapproche peut-être le plus du personnage de Meursault, dans ce sentiment de se sentir étranger au monde des hommes avec pour revers la volonté d'être pleinement fondu dans la nature comme elle est décrite dans *Noces*.

Si l'on se penche plus précisément encore sur ces quelques mois qui ont vu passer Camus d'un pacifisme singulier à une « *résistance morale* » et, de là, à une « *résistance active* », on observe qu'ils correspondent à la transition entre l'écriture de *L'Étranger* et celle de *La Peste*. Jacqueline Lévi-Valensi, dans son introduction à la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, s'attarde sur la façon dont les cycles de l'absurde et la révolte s'articulent, comme si Sisyphe laissait la lumière à Prométhée sans pour autant cesser d'exister dans la pensée de l'écrivain. Du pôle négatif incarné par la pensée de l'absurde au pôle positif qui réside dans la pensée de la révolte, quelque chose s'est transformé dans la pensée camusienne qui implique un changement

---

<sup>39</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 607.

<sup>40</sup> Citons de nouveau cet ouvrage récent qui propose un panorama tout à fait intéressant de l'engagement politique de Camus au cœur des années 1930 et fait le jour sur son rôle au Parti communiste notamment, jusqu'à son départ ; Christian PHELIN et Agnès SPIQUEL, *Camus, militant communiste, op. cit.*

de plan. L'une des pionnières des études camusiennes résume efficacement cela : « *L'entrée dans l'Histoire, même malgré soi et sous la contrainte, est aussi une manière de passer de la « négation » au « positif » – et de l'individualisme au collectif.*<sup>41</sup> » Cette entrée dans l'Histoire dont parle Jacqueline Lévi-Valensi, c'est l'entrée dans la Résistance ; elle correspond à la décision prise par Camus, après le « *détour* » que l'on vient d'examiner, de rejoindre les groupes qui combattent activement l'occupant nazi et ses collaborateurs. Sans pour autant se fondre dans une masse informe, l'écrivain découvre la nécessité de se joindre au groupe afin que sa révolte s'incarne réellement. L'individu n'est pas renié, il est mis en tension avec le groupe social, en l'occurrence ici la Résistance, dans le but d'exprimer au plus près et au plus fort sa révolte. Il faut être seul pour se suicider mais il faut être deux pour commettre un meurtre, voilà en substance ce que l'on retrouve dans le changement de focale sur le problème philosophique placé au cœur des deux essais que Camus fait se succéder. Cela peut paraître simple comme raisonnement et pourtant, cet exemple éclaire efficacement la façon dont l'écrivain met en tension profonde les plans individuel et collectif, sans délaisser l'un pour l'autre. Ce moment d'évolution de la pensée de Camus cristallise donc plusieurs éléments et ne se limite pas à un changement de point de vue : du suicide au meurtre, du « *crime de passion* » au « *crime de logique* », du « je » au « nous », de la réflexion sur des principes jusqu'à leur mise en application.

Une analyse un peu plus approfondie et distincte de ce que l'on appelle le plan individuel et le plan collectif va nous permettre d'entrer davantage dans la densité de leur articulation proposée par Camus. *Le Mythe de Sisyphe* conjoint à *L'Étranger* dans le cycle de l'absurde et paru en 1942 lui aussi, nous éclaire sur la dimension individuelle de la découverte de l'absurdité de la condition humaine. Cette dernière force les êtres humains à aspirer sans cesse à donner du sens à leur vie alors qu'en retour, le monde qui les entoure ne leur répond que par un silence assourdissant. La découverte de l'absurde, si elle se déroule au cœur même de la société, reste du domaine de l'individu et le point de départ de l'essai nous le confirme avec vigueur : « *Il n'y a qu'un seul problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide.*<sup>42</sup> » Le suicide s'inscrit comme la forme ultime de violence que l'individu retourne contre lui-même. Désespéré par le silence qui l'entoure, l'homme absurde n'envisage qu'une seule option possible : en finir avec cette condition par le saut dans la mort, dans la croyance philosophique ou dans la croyance religieuse. Pourtant, Camus estime qu'il n'est pas inéluctable d'aller au-devant de ce saut, avant

---

<sup>41</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. XXXIX.

<sup>42</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 221.

d'affirmer qu'il est même possible de vivre pleinement dans l'absurde. Tout l'objet de la fin de son essai tient dans cela, lorsqu'il revient sur les figures du séducteur, de l'acteur et du conquérant avant de défricher les terres de la création absurde. Vivre au cœur de l'absurde ne veut pas forcément dire pouvoir en tirer une règle de vie, un tel choix « *laisse même dans l'impasse* » comme l'auteur de *L'Homme révolté* l'affirme dans son second essai philosophique :

L'absurde, considéré comme règle de vie, est donc contradictoire. Quoi d'étonnant à ce qu'il ne nous fournisse pas les valeurs qui décideraient pour nous de la légitimité du meurtre ? Il n'est pas possible, d'ailleurs, de fonder une attitude sur une émotion privilégiée. Le sentiment de l'absurde est un sentiment parmi d'autres. Qu'il ait donné sa couleur à tant de pensées et d'actions entre les deux guerres prouve seulement sa puissance et sa légitimité. Mais l'intensité d'un sentiment n'entraîne pas qu'il soit universel. L'erreur de toute une époque a été d'énoncer, ou de supposer énoncées, des règles générales d'action à partir d'une émotion désespérée, dont le mouvement propre, en tant qu'émotion, était de se dépasser. Les grandes souffrances, comme les grands bonheurs, peuvent être au début d'un raisonnement. Ce sont des intercesseurs. Mais on ne saurait les retrouver et les maintenir tout au long de ces raisonnements. Si donc il était légitime de tenir compte de la sensibilité absurde, de faire le diagnostic d'un mal tel qu'on le trouve en soi et chez les autres, il est impossible de voir dans cette sensibilité, et dans le nihilisme qu'elle suppose, rien d'autre qu'un point de départ, une critique vécue, l'équivalent, sur le plan de l'existence, du doute systématique. Après quoi, il faut briser les jeux fixes du miroir et entrer dans le mouvement irrésistible par lequel l'absurde se dépasse lui-même.<sup>43</sup>

Ce long passage est essentiel pour comprendre la profondeur de la transition entre les deux essais philosophiques de Camus : du constat d'une condition absurde dont les êtres humains doivent s'accommoder à la nécessité d'une révolte partant précisément de ce constat individuel. Cette conscience individuelle devra se déployer sur le plan collectif dans un mouvement moral et politique de grande ampleur. Dépasser l'absurde, prendre à bras le corps la révolte c'est, selon Camus, partir d'un « *sentiment* » qui n'est pas universel – tout en pouvant atteindre n'importe qui – pour aller justement sur le terrain de ce qui est partagé entre les êtres humains formant une société. On ne peut pas dire qu'il s'agisse ici de l'universel dans son acception absolue, l'écrivain semble se placer ailleurs, dans le commun tel qu'il a pu l'aborder à travers la notion de « *souçon qu'il y a une nature humaine* » par exemple.

Ensuite, prenant appui sur l'analyse de l'absurde, la révolte comme réaction individuelle au départ prend toute son ampleur lorsqu'elle se déploie dans le domaine collectif. Dans un premier temps, le révolté refuse une attaque particulière à la dignité humaine. Ensuite, c'est au

---

<sup>43</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 69.

nom de l'ensemble de la communauté des êtres humains qu'il développe son geste, dans ce qu'il désigne comme une véritable prise de conscience :

Si confusément que ce soit, une prise de conscience naît du mouvement de révolte : la perception, soudain éclatante, qu'il y a dans l'homme quelque chose à quoi l'homme peut s'identifier, fût-ce pour un temps. Cette identification jusqu'ici n'était pas sentie réellement. Toutes les exactions antérieures au mouvement d'insurrection, l'esclave les souffrait. Souvent même, il avait reçu sans réagir des ordres plus révoltants que celui qui déclenche son refus. Il y apportait de la patience, les rejetant peut-être en lui-même, mais, puisqu'il se taisait, plus soucieux de son intérêt immédiat que conscient encore de son droit. Avec la perte de la patience, avec l'impatience, commence au contraire un mouvement qui peut s'étendre à tout ce qui, auparavant, était accepté. Cet élan est presque toujours rétroactif. L'esclave, à l'instant où il rejette l'ordre humiliant de son supérieur, rejette en même temps l'état d'esclave lui-même. Le mouvement de révolte le porte plus loin qu'il n'était dans le simple refus. Il dépasse même la limite qu'il fixait à son adversaire, demandant maintenant à être traité en égal. Ce qui était d'abord une résistance irréductible de l'homme devient l'homme tout entier qui s'identifie à elle et s'y résume.<sup>44</sup>

Quelques lignes plus loin, Camus annonce encore plus explicitement que « *la conscience vient au jour avec la révolte* ». Le commun partagé entre les êtres humains, leur appartenance à cette espèce particulière, s'affirme à la fois comme source du mouvement de révolte et dépassement de la situation individuelle d'où il est né. Sans aller vers un universel absolu et abstrait, l'auteur met à nu ici le cœur de la révolte telle qu'il la construit progressivement à partir de la Seconde Guerre mondiale, et l'on retrouve ce qui nous a préoccupé dans le chapitre précédent au sujet de la nature humaine.

En conclusion de sa première partie de *L'Homme révolté*, Camus revient sur la manière dont il entendait mettre en place sa vision d'une tension entre plan individuel et plan collectif au cœur de ce qui représente une transition entre son analyse de l'absurde et ses développements quant à la révolte :

Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective. Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le « cogito » dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes.<sup>45</sup>

Ce qui était une étrangeté devient une évidence, de la souffrance première subie la révolte va tenter de faire jaillir un lien qui unira les êtres humains entre eux. Le passage du plan individuel

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 79.

au plan collectif ne peut pas être plus explicite que lorsque Camus reprend à son compte le *cogito* de Descartes en l'adaptant aux besoins de sa démonstration : passage de la première personne du singulier à la première personne du pluriel. Afin de déployer toute sa puissance créatrice, la révolte doit s'incarner dans le collectif, alors même qu'elle est partie d'une souffrance et d'un constat individuels. « Individu » et « société », chacun de ces éléments a un rôle déterminant à jouer dans la révolte pensée telle que l'écrivain la présente ; si l'un d'entre eux prend le dessus, alors c'en est fini de l'équilibre et de la mesure qu'il plaçait au cœur de son mouvement. De cette perte d'équilibre naissent les révoltes métaphysiques et les révoltes historiques qu'il travaille en détails dans la partie centrale de son essai.

Ce n'est pas le seul exemple de cette forme particulière de tension que l'on trouve dans l'œuvre et l'itinéraire de Camus, on en trouve un autre dans la façon dont il emploie les notions de « morale » et de « politique ». L'écrivain n'a pas attendu *L'Homme révolté* pour étayer sa pensée sur le sujet. En effet, dans le cycle de l'absurde, la morale peut se penser de manière individuelle, comme il cherche à le faire au cœur même de l'absurde, de *Caligula* à *L'Étranger* en passant par *Le Mythe de Sisyphe*, bien sûr. Cependant, elle est insuffisante si elle ne trouve pas d'expression collective, tout en évitant de devenir une injonction rigide qui contraindrait les membres d'une même société. Pensée à partir de son expérience propre, la morale que propose Camus prend les traits d'une valeur universelle sans pour autant devenir une obligation. Là se trouve précisément la ligne de crête sur laquelle marche l'écrivain. Sa pensée est souple, en mouvement, elle doit tenter de dégager des repères plus que des sentiers précis dont il serait interdit de s'éloigner. De nouveau, les allers-retours entre plan individuel et plan collectif apparaissent clairement. Camus prend pour point de départ son expérience personnelle, son constat de l'absurde, sa volonté de révolte pour déployer ensuite une pensée qui doit trouver une expression collective, une expression profondément morale et politique. Dans l'éditorial du 8 septembre 1944 qui ouvre la série « Morale et politique » au cœur du premier volume d'*Actuelles*, on lit :

Contre une condition si désespérante, la dure et merveilleuse tâche de ce siècle est de construire la justice dans le plus injuste des mondes et de sauver la liberté de ces âmes vouées à la servitude dès leur principe. Si nous échouons, les hommes retourneront à la nuit. Mais, du moins, cela aura été tenté.

Cet effort, enfin, demande de la clairvoyance et cette prompte vigilance qui nous avertira de penser à l'individu chaque fois que nous aurons réglé la chose sociale et de revenir au bien de tous chaque fois que l'individu aura sollicité notre attention.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 391.

La tension entre individu et société apparaît encore une fois comme explicite, notamment dans ce qu'elle entraîne des allers-retours permanents d'un plan à l'autre pour éviter de tomber dans les travers que Camus retrouve dans la pensée de certains de ses contemporains et qui constitueront le cœur de son essai sur la révolte en 1951. En revenant à la fois sur ses positions quant aux grandes doctrines politiques de son temps que sont le communisme et le socialisme, et sur des grandes notions morales et philosophiques telles que la justice, la dignité humaine ou encore la liberté, l'écrivain construit patiemment sa mise en tension des notions de « morale » et de « politique » dans cette partie d'*Actuelles, Chroniques 1944-1948*. Injustices, servitude, la question de l'oppression et de la violence n'est jamais loin. La mise en place de ces allers-retours permanents entre individu et groupe social n'est pas sans incidence sur la façon dont Camus va envisager son rapport à l'utilisation de la violence. Un problème persiste, qu'il place désormais au cœur de ses réflexions : oui ou non, acceptons-nous de recourir au meurtre, en particulier dans le cadre d'une recherche de l'émancipation ? En acceptant d'adhérer à la Résistance, l'écrivain décide de répondre par la positive à cette question : le recours à la violence s'impose parfois, lorsqu'aucune autre solution n'est possible. Dans ce cas, il devient nécessaire de se mettre en règle avec cette violence et de définir le cadre de son utilisation pour en empêcher les dérives.

## 2. **Au cœur d'une expérience particulière, se « mettre en règle » avec la violence**

Face à la problématique de l'usage de la violence, l'écrivain doit trouver sa place au milieu de ses contemporains. Ce qui apparaît au début comme un choix ternaire n'est en fait qu'un choix binaire. En effet, on pourrait considérer que se présentent à Camus trois options : la neutralité, la collaboration ou la résistance. Or, en réalité, la neutralité n'est pas possible dans une telle situation car Camus considère lui-même que ne rien dire, c'est déjà cautionner les agissements de ceux qui ont choisi de collaborer activement avec l'opresseur nazi. Dans cette perspective, on peut consentir au meurtre de deux manières, si l'on en croit la définition du « *consentement meurtrier* » établie par Marc Crépon dans son ouvrage éponyme – et qu'il tire lui-même en partie de l'œuvre de Camus : « *On appellera consentement meurtrier tout accommodement avec la mort violente, toute accoutumance au meurtre, toute transaction, en réalité intenable, avec les principes (qu'on précisera plus loin) qui devraient exclure la moindre acceptation, quelles qu'en soient les victimes[...]. Les formes de ce consentement sont multiples*

*et de natures diverses.*<sup>47</sup>» Quelques pages plus loin, le philosophe précise au sujet de l'existence d'une forme passive de consentement : « *Le caractère inéluctable du 'consentement meurtrier', dans telle ou telle de ses particularités, se redouble alors d'une résignation ou d'un 'acquiescement' fatalistes, dont il faut reconnaître qu'ils n'ont pas d'autre résultat que celui qui est produit par l'encouragement et la participation au meurtre. Ne rien faire, ne rien dire, s'interdire de ressentir, parce que rien ne change jamais (voilà le plus difficile à admettre), c'est toujours un peu consentir.*<sup>48</sup>» Si la neutralité n'existe pas, alors il ne reste qu'une alternative à Camus dans cette guerre : résister ou collaborer. On l'a vu, son opposition viscérale à l'injustice et à la barbarie le pousse naturellement vers la première option, celle de la résistance. Un tel choix n'est pas sans conséquence : cette résistance prend différentes formes, même si le plus souvent elle passe par l'emploi de la violence. Il est donc indispensable, pour adhérer pleinement à la Résistance, que Camus se mette en règle moralement et politiquement avec la violence, qu'il décide s'il est possible ou non de consentir au meurtre pour se libérer du joug totalitaire et combattre de la sorte les régimes oppresseurs qui règnent à cette époque sur l'Europe.

#### a ) *Lettres à un ami allemand, une première mise en règle de l'esprit avec le sabre*

Dans ce cadre, un texte apparaît comme fondamental afin de comprendre la manière dont Camus construit son adhésion à la Résistance et donc son acceptation de la violence comme moyen de lutte. Chacune des quatre lettres qui constitueront le recueil *Lettres à un ami allemand* après la guerre illustre, d'une manière ou d'une autre, cette adhésion sans pour autant qu'elles ne versent dans la justification. Maurice Weyembergh, dans sa notice sur ces lettres de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* dans la collection la Pléiade, parle d'un « *texte de circonstance* » en reprenant les mots de Camus, ou encore d'un « *écrit charnière* »<sup>49</sup>. En effet, le recueil de ces lettres adressées à un destinataire fictif constitue une sorte de manifeste de l'entrée en Résistance de Camus en ce qu'il cristallise les différents points d'évolution qui marquent le passage d'un pacifisme singulier à l'adhésion à la Résistance. Au-delà de la période qui va de 1939 à 1945, ce texte dépasse son contexte pour irriguer, durablement, les réflexions de son auteur au sujet de la violence. En dépassant la simple explication de ce que Camus appelait son « *inconséquence* » pour décrire son passage du pacifisme à la Résistance, ces lettres deviennent plus qu'une charnière, un socle beaucoup plus important qu'il n'y paraît : elles bâtissent une cohérence

---

<sup>47</sup> Marc CREPON, *Le Consentement meurtrier*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2012, p. 10.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>49</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1130.



durable dans son approche de la problématique de la violence et elles posent des bases qui ne cesseront d'être retravaillées, ensuite, dans d'autres textes.

Nous avons évoqué la notion de « *détour* », ce temps que Camus a pris pour mûrir ses choix, pour laisser s'opérer la transition entre « *résistance morale* » et « *résistance active* ». Dans sa première lettre, il expose à son interlocuteur toute la teneur de ce « *détour* » auquel il a été forcé pendant quelques mois et la façon dont ce laps de temps a représenté une charnière dans son appréhension de la violence comme moyen d'action morale et politique :

Il nous a fallu tout ce temps pour aller voir si nous avons le droit de tuer des hommes, s'il nous était permis d'ajouter à l'atroce misère de ce monde. Et c'est ce temps perdu et retrouvé, cette défaite acceptée et surmontée, ces scrupules payés par le sang, qui nous donnent le droit, à nous Français, de penser aujourd'hui, que nous étions entrés dans cette guerre les mains pures - de la pureté des victimes et des convaincus - et que nous allons en sortir les mains pures - mais de la pureté, cette fois, d'une grande victoire remportée contre l'injustice et contre nous-mêmes.<sup>50</sup>

La problématique du consentement au meurtre devient explicite, elle est mise en relation avec le fait d'ajouter ou non à « *l'atroce misère de ce monde* ». Une fois le « *goût de l'homme* » vaincu, l'écrivain s'est fait à l'idée de devenir un coupable raisonnable aux mains peut-être souillées de sang, mais qui trouveront peut-être la pureté ailleurs. Voilà tout l'enjeu de ces lettres : l'acceptation de l'impossibilité d'un monde se partageant entre la violence d'une part et la non-violence d'autre part. L'histoire peut embarquer un peuple et le pousser à dépasser son idéal d'innocence en devant recourir à une forme de violence particulière contre son agresseur. La façon dont l'écrivain a mûri son appréhension de la violence repose sur deux étapes essentielles.

La première concerne la « *mise en règle* » de l'esprit avec le sabre ou l'épée. L'expression vient de l'auteur lui-même qui emploie ces deux images pour mettre en lumière le chemin parcouru durant les quelques mois de « *détour* », en juillet 1943 dans la première lettre :

Car nous serons vainqueurs, vous n'en doutez pas. Mais nous serons vainqueurs grâce à cette défaite même, à ce long cheminement qui nous a fait trouver nos raisons, à cette souffrance dont nous avons senti l'injustice et tiré la leçon. Nous y avons appris le secret de toute victoire et si nous ne le perdons pas un jour, nous connaissons la victoire définitive. 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. Voilà pourquoi nous avons accepté maintenant l'épée, après nous être assurés que l'esprit était avec nous. Il nous 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, et exhortant ses camarades, de porte en porte, à montrer leur courage. Il nous a fallu enfin, pour nous emparer

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 11-12.



de l'esprit, la torture de notre chair. On ne possède bien que ce qu'on a payé. Nous avons payé chèrement et nous paierons encore. Mais nous avons nos certitudes, nos raisons, notre justice : votre défaite est inévitable.<sup>51</sup>

Selon un raisonnement qui peut étonner en premier lieu, c'est dans la débâcle et ses conséquences nombreuses, dans les souffrances de l'humiliation et de l'occupation, que l'ami français pense découvrir ce qui va constituer la base de la victoire à venir. Après avoir tiré la leçon de cette expérience, il a appris comment articuler « *esprit* » et « *épée* » et pouvoir construire dans la durée sur une telle réflexion. En avouant qu'il croyait à la prédominance du premier sur la seconde, Camus fait sûrement référence à ce que nous appelions sa « *résistance morale* ». On se souvient que dès 1941, dans son article « Pour préparer le fruit... » publié dans *La Tunisie française*, il faisait référence à la citation de Napoléon dont est tirée la référence à l'esprit et au sabre. « *Savez-vous, disait Napoléon à Fontanes, ce que j'admire le plus au monde ? C'est l'impuissance de la force à fonder quelque chose. Il n'y a que deux puissances au monde : le sabre et l'esprit. À la longue le sabre est toujours vaincu par l'esprit.*<sup>52</sup> » Dans cet article initial, l'auteur se concentrait sur la nécessité de redonner de la vigueur à un esprit qui semblait bien diminué sous les coups du nihilisme et du désespoir, afin qu'il se dresse à nouveau avec force devant le sabre. « *Esprit* » et « *sabre* » étaient alors opposés dans un combat qui devait, selon l'adage napoléonien, mener à plus ou moins long terme à la victoire du premier sur le second. Or, ce que Camus comprend durant cette période de « *détour* » tient précisément dans le fait que l'esprit ne peut rien s'il est seul : « *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 n'a aucune chance de rivaliser même à long terme avec un sabre qui a évolué, grâce au progrès technique, jusqu'à prendre la forme d'un tank. Désormais, il est nécessaire, non plus d'opposer « *esprit* » et « *sabre* », mais bel et bien d'unir les deux afin de s'opposer à la force pure et aveugle qui est à l'œuvre en Europe à cette époque. En se donnant des principes, c'est-à-dire en prenant le temps du recours à « *l'esprit* », la Résistance s'est assurée, selon Camus, d'une victoire sur la force nihiliste qui se déchaîne face à elle. Notons, comme une parenthèse, que l'emploi de la première personne du pluriel prend alors une autre dimension dans ce cadre puisque, à travers ces lettres, c'est à l'ensemble de ceux qui partagent son idéal de résistance que Camus s'adresse, et surtout en leur nom qu'il tente d'esquisser de tels principes. Alors qu'on pensait, au début, à un emploi plus stylistique que réfléchi, avec ce passage, on voit qu'une telle utilisation du « *nous* » peut désormais signifier pleinement le passage du plan individuel de la résistance au plan collectif.

---

<sup>51</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 12.

<sup>52</sup> Albert CAMUS, *Fragments d'un combat*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers Albert Camus », 1978, p. 738.

Cette évolution dans le rapport entre « *esprit* » et « *sabre* » affleure de nouveau dans la reprise du texte « Pour préparer le fruit... » qui deviendra en 1954 « Les Amandiers » dans le recueil *L'Été*<sup>53</sup>. Après l'expérience de la guerre, après les *Lettres à un ami allemand*, Camus reprend son texte et ne se focalise plus sur la nécessité de redonner de la vigueur à l'esprit, mais expose la façon dont la victoire ne viendra que dans l'alliance de « *l'esprit* » et du « *sabre* » :

L'esprit a perdu cette royale assurance qu'un conquérant savait lui reconnaître ; il s'épuise maintenant à maudire la force, faute de savoir la maîtriser.

De bonnes âmes vont disant que cela est un mal. Nous ne savons pas si cela est un mal, mais nous savons que cela est. La conclusion est qu'il faut s'en arranger. Il suffit alors de connaître ce que nous voulons. Et ce que nous voulons justement c'est ne plus jamais nous incliner devant le sabre, ne plus jamais donner raison à la force qui ne se met pas au service de l'esprit.<sup>54</sup>

Camus a trouvé sa place dans la Résistance, il sait que l'esprit couplé à un bras armé est bien plus fort que l'un ou l'autre quand ils sont isolés. En se donnant des principes, la Résistance s'assure les moyens de canaliser la puissance de sa révolte et donc de combattre efficacement la violence brute et féroce – teintée d'abstraction, nous y reviendrons – des fascismes européens. De là, l'écrivain affirme aussi un refus durable de s'incliner devant une violence illimitée et irraisonnée, une violence qui ne serait pas mise, au préalable, au service de l'esprit. Nous verrons qu'une telle affirmation ne manque pas d'importance, en particulier dans le contexte de la reprise de ce texte pour en faire « Les Amandiers » – c'est-à-dire celui du milieu des années 1950 et de la décolonisation. Pour le moment, revenons à la Résistance et au rôle de ces *Lettres à un ami allemand*, car l'articulation entre « *esprit* » et « *sabre* » n'est pas le seul axe servant de base aux réflexions de Camus sur la violence.

Le recours à la violence est donc accepté du moment qu'il reste au service de la raison, à cet esprit qui doit en déterminer les limites, voilà ce que Camus propose dans les *Lettres à un ami allemand* lorsqu'il esquisse le cadre d'une violence singulière, que nous avons choisi d'appeler « violence de résistance ». Sa volonté d'enrôlement dans l'armée de 1939, qui rejoint celle qui le poussait à vouloir se battre aux côtés des républicains espagnols, prenait les traits d'une violence de réaction, instinctive et fondée sur une logique défensive. De l'écriture de l'article « Pour préparer le fruit... » jusqu'à son entrée dans le mouvement « Combat », l'écrivain a développé une autre façon d'appréhender la violence. Cette dernière s'incarne désormais dans une violence de résistance qui ne se base plus sur la réaction instinctive et

---

<sup>53</sup> Pour observer dans le détail l'évolution du propos de Camus, voir l'Annexe 1 où les deux textes sont mis en perspective dans leur intégralité.

<sup>54</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 586.

sauvage, mais qui est guidée par l'esprit et la raison. Une telle position n'en vient pas, pour autant, à légitimer la violence par le simple fait qu'elle accepte de s'en emparer momentanément dans la lutte face au nazisme. En effet, la violence de résistance n'est jamais légitimée, pas même lorsque Camus parle du prix qu'a coûté de faire un tel « *détour* » pour donner le dessus à l'esprit sur l'épée, un prix « *en humiliations et en silences, en amertumes, en prisons, en matins d'exécutions, en abandons, en séparations, en faims quotidiennes, en enfants décharnés, et plus que tout en pénitences forcées.*<sup>55</sup> » Cette description et les quelques autres qui suivent ne sont pas là afin de rendre légitime la position avancée face à celle de l'ami allemand et face au lecteur, et viennent plutôt décrire simplement le chemin parcouru afin d'illustrer la densité réelle du « *détour* ». Lorsque Camus accepte d'utiliser cette violence au bout d'un long processus, c'est qu'elle s'impose comme le dernier moyen. Elle devient à ce titre nécessaire – « *inévitable* » dirait-il plus tard – pour affronter le nazisme et plus largement les fascismes européens. Pour autant, rien ne doit la légitimer, de peur qu'elle s'installe comme le seul moyen d'action, devenant ainsi progressivement une forme d'institution. L'auteur des *Lettres* le rappelle dans sa préface à l'édition italienne du recueil qui les réunit toutes : il s'agit là d'un « *document de la lutte contre la violence*<sup>56</sup> », après avoir rappelé qu'il ne déteste que les bourreaux. De cette manière, Camus met en lumière la cohérence de ces lettres avec les autres textes qui vont suivre où il développe, dans un souci de cohérence comme nous le verrons, sa vision du problème de la violence et les positions qu'il entend tenir face à cette question.

À ce titre, la Seconde Guerre mondiale, et toutes les horreurs qu'elle entraîne, représente ce dernier stade où la violence s'impose comme le seul moyen d'action pour lutter pour la vie, la liberté et la justice. La violence de résistance devient alors l'illustration de ce que Camus tentera de décrire comme le dernier carré de nécessité de la violence, cette dernière devant rester exceptionnelle et encadrée par des limites qu'il commence d'esquisser dans chacune des lettres. Nous en voyons au moins deux. La première de ces limites est d'ordre temporel. D'emblée, l'écrivain évoque une issue victorieuse à cette guerre, ce qui pourrait sembler présomptueux, mais nous y voyons une volonté d'inscrire dans le temps un terme à l'utilisation de la violence : la défaite de l'ami allemand et plus largement des nazis est « *inévitable* » et elle « *s'avance* » alors que le locuteur, qui n'est autre que Camus lui-même, affirme que son camp touche à la victoire. L'utilisation de la violence n'est donc que temporaire et ne doit son maintien qu'à l'existence du régime nazi : le jour où celui-ci disparaîtra, il ne sera plus nécessaire de faire appel

---

<sup>55</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 11.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 8.

à la force. De plus, dans sa troisième lettre, l'auteur des lettres esquisse les contours d'une Europe à reconstruire, comme s'il fallait déjà penser à l'après, l'après-victoire, l'après-violence<sup>57</sup>.

Vient ensuite une limite qui tient au champ d'action de cette violence de résistance lorsque Camus cherche à nommer précisément l'ennemi qui lui fait face. L'ami allemand, qui partageait avec lui un certain nihilisme dans les années 1930, est devenu un nazi et l'écrivain insiste pour ne cibler que les nazis et non les Allemands en général. Après la guerre, il sentira la nécessité d'opérer explicitement cette distinction dans la préface à l'édition italienne du recueil<sup>58</sup>. Être précis sur ce point, c'est éviter tout amalgame nationaliste qui mènerait à la haine sous une nouvelle forme. Mais déjà dans le corps du recueil on pouvait lire que, contrairement à son interlocuteur, il entendait le combattre sans le déshumaniser :

À présent, tout doit vous être clair, vous savez que nous sommes ennemis. Vous êtes l'homme de l'injustice et il n'est rien au monde que mon cœur puisse tant détester. Mais ce qui n'était qu'une passion, j'en connais maintenant les raisons. Je vous combats parce que votre logique est aussi criminelle que votre cœur. Et dans l'horreur que vous nous avez prodiguée pendant quatre ans, votre raison a autant de part que votre instinct. C'est pourquoi ma condamnation sera totale, vous êtes déjà mort à mes yeux. Mais dans le temps même où je jugerai votre atroce conduite, je me souviendrai que vous et nous sommes partis de la même solitude, que vous et nous sommes avec toute l'Europe dans la même tragédie de l'intelligence. Et malgré vous-mêmes, je vous garderai le nom d'homme. Pour être fidèles à notre foi, nous sommes forcés de respecter en vous ce que vous ne respectez pas chez les autres. Pendant longtemps, ce fut votre immense avantage puisque vous tuez plus facilement que nous. Et jusqu'à la fin des temps, ce sera le bénéfice de ceux qui vous ressemblent. Mais jusqu'à la fin des temps, nous, qui ne vous ressemblons pas, aurons à témoigner pour que l'homme, par-dessus ses pires erreurs, reçoive sa justification et ses titres d'innocence.<sup>59</sup>

Cette attitude ne va pas de soi au cœur d'un conflit. D'ailleurs, certains des compagnons de résistance de Camus n'auraient sûrement pas abondé dans ce sens tant leur haine pour les nazis s'était accumulée. Or, c'est précisément ce qui caractérise la position de Camus, de fixer une limite de plus à l'utilisation de la violence telle qu'il l'envisage : garder « *le nom d'homme* » à son ennemi, c'est déjà en définir les contours et surtout éviter la chosification qui mènerait au « Tout est permis ». L'ennemi est un homme comme les autres, pas une chose. Le danger d'une position contraire serait de tomber dans une essentialisation funeste qui réduirait un homme à l'une de ses caractéristiques : juif, communiste, allemand, etc. En tant qu'homme, l'adversaire mérite un minimum de respect dans le combat. Voilà ce qui retient l'écrivain d'aller sur le terrain de la pure extermination haineuse qui fonde l'idéologie de son adversaire politique.

---

<sup>57</sup> « Je sais enfin que tout ne sera pas réglé lorsque vous serez abattus. L'Europe sera encore à faire. Elle est toujours à faire. » ; *Ibid.*, p. 23.

<sup>58</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 7- 8.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 28.

Une anecdote plus personnelle peut éclairer l'attention que Camus portait à la réception de ce recueil de lettres et surtout la façon dont il tenait à ce qu'on ne les voie pas comme une essentialisation de l'identité allemande dans le nazisme. Lorsque nous avons rencontré Paul Viallaneix<sup>60</sup>, il y a quelques années, il nous a raconté sa rencontre avec Camus à la fin de la guerre, au sujet, justement, des *Lettres à un ami allemand*. Alors qu'il était jeune étudiant à l'École Normale Supérieure et qu'il venait de quitter les rangs de la Résistance, Paul Viallaneix avait été convié à participer à un séminaire d'échanges entre étudiants français de l'ENS et étudiants allemands de la Forêt Noire : une sorte de première initiative de réconciliation entre les deux peuples par le savoir. C'est alors que le jeune homme avait eu l'idée d'y présenter les *Lettres à un ami allemand* de Camus qui avait fait office, au moment de son engagement, de véritable manifeste de la Résistance – au même titre que les fameux éditoriaux de *Combat* qu'il attendait chaque fois impatiemment. Pour cela, il a décidé de frapper à la porte de l'écrivain, dans son bureau de lecteur chez Gallimard ; l'idée était de demander l'autorisation directement à leur auteur d'utiliser ces textes. Le jeune Paul Viallaneix a vu son projet accueilli avec un enthousiasme non dissimulé de la part de l'écrivain qui lui demandait même de revenir après le déroulement du séminaire, curieux de connaître les réactions de l'auditoire, en particulier des étudiants allemands. Ce bref épisode, qui date de la fin encore récente de la Seconde Guerre mondiale, montre la justesse à laquelle tenait l'écrivain quant à l'utilisation de ses lettres et leur réception, afin d'éviter les malentendus et les contresens néfastes. Revenir sur ces textes, c'est revenir sur ce qui représente une véritable base de l'approche morale et politique de la violence par Camus à travers son expérience de la Résistance, car au-delà de la mise en règle entre « esprit » et « sabre », on observe plus largement la mise en règle de l'écrivain avec la violence.

---

<sup>60</sup> Paul Viallaneix (1925-2018) était un grand spécialiste de littérature française, notamment de Jules Michelet et d'Albert Camus. Il est à l'origine de la publication du premier volume des *Cahiers Albert Camus* au sujet des premiers écrits de l'écrivain algérois. Entré très jeune dans les rangs de la Résistance, il retenait en particulier la puissance des éditoriaux de Camus dans *Combat* et l'importance des *Lettres à un ami allemand* comme manifeste de la Résistance ; et *Le Premier Camus*, Paul VIALLANEIX (ED.) Paris, Gallimard, coll. « Cahiers Albert Camus », n°1, 1973, 304 p.

b) « *Se mettre en règle avec...* » : une expression de l'approche morale et politique en rapport direct avec la violence

Nous avons jusqu'ici beaucoup utilisé l'expression se « *mettre en règle avec...* » ou des expressions connexes. Il est indispensable de les éclairer un peu, dans leur teinte profondément morale et politique. Elles apparaissent assez tôt dans le corpus camusien. On en trouve notamment une première occurrence dans les *Carnets* en date de 1938<sup>61</sup>. « *Vivre en règle* », voilà un leitmotiv qui caractérise avec précision la façon dont Camus va appréhender le monde. Avant tout, cela signifie avoir une vie qui soit à l'image des convictions que l'on affiche. Ce souci permanent de cohérence et de fidélité aux principes que l'on a placés en amont de sa conduite, et cela tout au long de sa vie, apparaît donc très tôt chez le jeune écrivain. Pourtant, il n'est pas question de figer sa vie dans des principes rigides qui deviendraient des contraintes. Au contraire, Camus semble envisager cette démarche plutôt comme un moyen d'adapter sa conduite au mouvement du monde qui l'entoure, comme si ces principes allaient lui permettre de se mouvoir avec un peu plus de stabilité dans un monde bien souvent fait de chaos et d'obscurité.

Quelques années après la première occurrence, c'est avec son ancien ami allemand – acquis désormais au nihilisme le plus violent – qu'il souhaite se « *mettre en règle* » : « *Je vous le dirai plus loin, la certitude du cœur ne fait pas pour autant sa gaieté. Cela donne déjà son sens à tout ce que je vous écris. Mais auparavant, je veux me mettre encore en règle avec vous, votre souvenir et notre amitié.* »<sup>62</sup> Dans ce court passage, la mise en règle consiste en une définition précise de ce qui a pu rapprocher mais aussi éloigner les deux amis, au cœur de cet échange épistolaire. Car « *se mettre en règle* », c'est établir une limite ou des limites en travaillant sur des principes permettant de distinguer ce qui réunit comme ce qui sépare. Si Camus s'emploie, dans un premier temps, à préciser sa proximité avec l'ami allemand dans une forme de nihilisme qu'ils partageaient avant la guerre, c'est pour mieux s'en éloigner, ensuite, en esquissant les deux chemins différents qu'ils ont décidé d'emprunter. D'ailleurs, il affirmera même dans sa quatrième et dernière lettre que, cette mise en règle accomplie, il est prêt à détruire l'ami

---

<sup>61</sup> La note entière est la suivante, elle date d'avril 1938 : « *Il s'agit d'abord de se taire - de supprimer le public et de savoir se juger. D'équilibrer une attentive culture du corps avec une attentive conscience de vivre. D'abandonner toute prétention et de s'attacher à un double travail de libération - à l'égard de l'argent et à l'égard de ses propres vanités et de ses lâchetés. Vivre en règle. Deux ans ne sont pas de trop dans une vie pour réfléchir sur un seul point. Il faut liquider tous les états antérieurs et mettre toute sa force d'abord à ne rien désapprendre, ensuite à patiemment apprendre. À ce prix-là, il y a une chance sur dix d'échapper à la plus sordide et la plus misérable des conditions : celle de l'homme qui travaille.* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 849- 850.

<sup>62</sup> Il s'agit d'un extrait de la deuxième lettre qui date de décembre 1943 ; *Ibid.*, p. 1415.

allemand devenu nazi dans toute sa puissance : « *Et si même demain, comme tant d'autres, il nous fallait mourir, nous serions encore sans haine. Nous ne pouvons répondre de ne pas avoir peur, nous essaierions seulement d'être raisonnables. Mais nous pouvons répondre de ne rien haïr. Et la seule chose au monde que je pourrais aujourd'hui détester, je vous dis que nous sommes en règle avec elle et que nous voulons vous détruire dans votre puissance sans vous mutiler dans votre âme.*<sup>63</sup> » Il est important d'être clair quant à ce qu'il pense de son ancien ami, affirmer de manière tranchée le choix qu'il a fait de rompre avec le nihilisme qui leur était commun avant la guerre, pour choisir finalement une position opposée. Contre le nihilisme et ses conséquences, Camus construit les nouvelles bases de ses réflexions morales et politiques. Il en profite pour rappeler que cette mise en règle ne mène pas à la destruction de l'ennemi dans sa chair, mais uniquement dans ses actions et dans ce qu'il s'est donné comme principes pour guider ces actions. En aucun cas, il n'est question de seulement repousser une problématique ou bien de chercher à la dissoudre dans sa pensée. L'écrivain veut rester au contact de ce qui lui pose problème et en posant des limites, en cherchant les principes temporaires qui peuvent l'y aider, il ne s'isole pas, mais tente de construire une dynamique qu'il pourra partager avec ses contemporains. Voilà ce qui constitue le cœur de l'approche morale et politique proposée par Camus, celle qui naît dans la confrontation au nihilisme comme règne de la puissance et de l'efficacité, dans le contact direct avec la violence.

Il semblerait alors que, au-delà de ces lettres en forme de manifeste de la Résistance, l'écrivain puise dans une autre de ses expériences fortes afin de faire émerger ces principes. Cette expérience formatrice, c'est celle du journalisme qu'il retrouve après des années d'interruption, depuis l'aventure d'*Alger républicain* et du *Soir républicain*. Cette dimension morale et politique du journalisme camusien franchit un nouveau cap dans sa formalisation pendant son engagement dans la rédaction du journal *Combat*. Alors que dans les colonnes du *Soir républicain*, c'était au profit d'un pacifisme – dont on a dit toute la singularité – que le journaliste prenait la plume, dans celles de *Combat* la donne a changé. Dans un article qu'il publie le 22 novembre 1944, Camus parle de ce rôle du journaliste, qui tient justement dans la délimitation de principes en rapport direct avec la morale et la politique d'un même élan :

Faisons un peu d'autocritique. Le métier qui consiste à définir tous les jours, et en face de l'actualité, les exigences du bon sens et de la simple honnêteté d'esprit ne va pas sans danger. À vouloir le mieux, on se voue à juger le pire et quelquefois aussi ce qui est seulement moins bien. Bref, on peut prendre l'attitude

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 28.



systematique du juge, de l'instituteur ou du professeur de morale. De ce métier à la prétention ou à la sottise, il n'y a qu'un pas.

Nous espérons ne l'avoir pas franchi. Mais nous ne sommes pas sûrs que nous ayons échappé toujours au danger de laisser entendre que nous croyons avoir le privilège de la clairvoyance et la supériorité de ceux qui ne se trompent jamais. Il n'en est pourtant rien. Nous avons le désir sincère de collaborer à l'œuvre commune par l'exercice périodique de quelques règles de conscience dont il nous semble que la politique n'a pas fait, jusqu'ici, un grand usage.

C'est toute notre ambition et, bien entendu, si nous marquons les limites de certaines pensées ou actions politiques, nous connaissons aussi les nôtres, essayant seulement d'y remédier par l'usage de deux ou trois scrupules. Mais l'actualité est exigeante et la frontière qui sépare la morale du moralisme, incertaine. Il arrive, par fatigue et par oubli, qu'on la franchisse.<sup>64</sup>

Affirmant la faible nuance qui sépare la morale du moralisme et le piège que représente une telle posture, Camus ne s'arrête pas là. Il définit, dans le même temps, la fonction du journaliste qui, selon lui, doit chercher à établir des limites à sa pensée, à celles de ses contemporains, mais aussi aux actions politiques qu'il observe ou pratique lui-même. En creux, derrière la mise en lumière des risques pour le journaliste d'aller sur le terrain de la morale, l'auteur affirme la nécessité de franchir ce cap qui permet de donner au métier toute sa densité et sa profondeur sans rester dans la simple description de l'actualité. Ce n'est alors pas un hasard si, dans la construction de son recueil *Actuelles, Chroniques 1944-1948*, Camus a choisi de faire suivre immédiatement après cet article une sous-partie intitulée « Morale et politique » où il rappelle, à travers différents sujets, qu'il est indispensable d'« *introduire le langage de la morale dans l'exercice de la politique*<sup>65</sup> ». Morale et politique, deux facettes d'un même élan qui émerge au cœur de cette Seconde Guerre mondiale alors que l'écrivain a fait le choix de s'engager dans les rangs de la Résistance, alors qu'il a trouvé sa place, un endroit où ses capacités seraient utiles au mouvement.

Dans le mouvement « Combat », avec son rôle dans la rédaction du journal, c'est directement à l'articulation entre l'« *esprit* » et le « *sabre* » qu'il œuvre. En effet, « Combat » – comme la plupart des mouvements de résistance en France et en Europe – est un mouvement armé, auquel s'ajoute un journal qui doit peser dans la guerre sur le terrain des idées en affrontant les appareils propagandistes nazi et pétainiste. « *Esprit* » et « *sabre* », morale et politique, réflexion et action, l'écrivain se retrouve au cœur d'un engrenage dont il connaît les limites, mais qui lui permet d'avancer à travers les allers-retours qu'il opère entre son expérience

---

<sup>64</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 388- 389.

<sup>65</sup> Extrait d'un article du 7 octobre 1944 publié dans *Combat* et repris en deuxième position dans la sous-partie « Morale et politique » d'*Actuelles, Chroniques 1944-1948 ; Ibid.*, p. 393.



et la façon dont il tente de l'analyser le plus objectivement possible. Partant de faits précis, de situations singulières ou de déclarations glanées chez ses confrères, Camus en arrive toujours, dans ses articles, à une réflexion sur les grands principes tels que la justice, la liberté ou encore l'égalité, sans oublier de leur donner un ancrage concret à travers des mesures politiques effectives par exemple. Lorsqu'il s'élève contre l'anticommunisme dans un article du 7 octobre 1944<sup>66</sup> déjà cité, c'est sur le terrain des conséquences effectives que peut recouvrir cet anticommunisme et la récupération politique dont il peut faire l'objet. Pour autant, il n'omet pas de rappeler que sur le plan des principes, des désaccords majeurs subsistent entre le communisme contemporain et la façon dont il envisage personnellement l'articulation des principes de justice et de liberté notamment. Sa « *résistance morale* » initiale affirmée dans « Pour préparer le fruit » et « Comme un feu d'étoupes » a trouvé de quoi s'incarner concrètement dans l'action globale du mouvement « Combat ». L'esprit déployé dans ses articles accompagne le sabre qui agit un peu partout sur le territoire par l'intermédiaire des sabotages, assassinats et autres actions violentes. Cette volonté de chercher des principes conducteurs à l'action, même partiels ou temporaires, est le fruit d'une lutte sur laquelle Camus a mis du temps à poser des mots : la lutte contre le nihilisme.

### c) Quels liens entre nihilisme<sup>67</sup> et violence ?

Un bref examen des occurrences du mot « nihilisme » dans le corpus camusien nous éclaire sur la façon dont la notion prend une importance singulière dans l'expérience même de la Seconde Guerre mondiale et notamment dans les premiers contacts avec la Résistance. Notons, par exemple, que le mot est absent de l'essai sur l'absurde *Le Mythe de Sisyphe*, alors même que ce premier essai philosophique concerne précisément le sens de la vie et de l'existence – Camus y postulant un décalage entre le silence du monde et le désir des êtres humains d'y trouver du sens. *Nihil*, « rien », comme si rien ne présidait au cours du monde et de la vie des femmes et des hommes sur terre. Comme si aucun principe, aucune valeur, ne se devait d'être placé en amont

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>67</sup> Le rapport de Camus au nihilisme est un champ qui a été largement travaillé dans la littérature secondaire. Sans être exhaustif, citons quelques références qui traitent la question sans trop nous éloigner de notre sujet initial, la violence. C'est d'ailleurs uniquement sous cet angle que nous aborderons le nihilisme, dans son articulation avec la notion de violence par Camus ; Maurice WEYEMBERGH, *Albert Camus ou La mémoire des origines*, Bruxelles ; Paris, De Boeck université, 1998, 244 p. ; Samantha NOVELLO, *Albert Camus as political thinker: nihilisms and the politics of contempt*, New York, Etats-Unis, Palgrave Macmillan, 2010, x+193 p. ; Raymond GAY-CROSIER et Brian Thomas FITCH (eds.), *Albert Camus 9 « La pensée de Camus »*, Paris, France, Lettres modernes, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », n°569, 1979, 191 p. ; Anne-Marie AMIOT, Jean-François MATTEI et CENTRE DE RECHERCHES D'HISTOIRE DES IDEES (eds.), *Albert Camus et la philosophie: [colloque journées, 7-8 avril 1995, Nice]*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Thémis », 1997, 296 p.

des actions humaines. Tout de suite, on observe la proximité évidente entre cette notion de nihilisme et celle d'absurde telle qu'elle est proposée par l'écrivain dans son essai publié en 1942. Le nihiliste serait celui qui, contrairement à ce que postule l'auteur concernant les êtres humains, ne cherche plus à donner un sens particulier au monde autour de lui mais considère au contraire, que tout y est égal et que tout y est permis. Le silence du monde est accepté, le nihiliste y consent, il construit même ses actions dans ce silence. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, la critique de son auteur ne porte pas encore sur ce choix délibéré mais plutôt sur ceux qui ont choisi de remplacer le silence du monde par une création des hommes, qu'elle soit d'origine divine ou philosophique. On pourrait même dire que, dans une certaine mesure, la façon dont Camus développe sa position autour de l'acceptation de l'absence de sens dans le monde revient à une forme de nihilisme. Et c'est peut-être ce qui le poussera à ne pas s'exclure, plus tard, de ce nihilisme qu'il dénonce.

C'est au milieu de l'année 1942 que l'on voit apparaître dans les *Carnets* de l'écrivain la première occurrence du mot « nihilisme » :

L'intelligence moderne est en plein désarroi. La connaissance s'est distendue à ce point que le monde et l'esprit ont perdu tout point d'appui. C'est un fait que nous souffrons de nihilisme. Mais le plus admirable sont les prêches sur les « retours ». Retour au Moyen Âge, à la mentalité primitive, à la terre, à la religion, à l'arsenal des vieilles solutions. Pour accorder à ces baumes une ombre d'efficacité, il faudrait faire comme si nos connaissances n'existaient plus - comme si nous n'avions rien appris - feindre d'effacer en somme ce qui est ineffaçable. Il faudrait rayer d'un trait de plume l'apport de plusieurs siècles et l'indéniable acquis d'un esprit qui finalement (c'est son dernier progrès) recrée le chaos pour son propre compte. Cela est impossible. Pour guérir, il faut s'arranger de cette lucidité, de cette clairvoyance. Il faut tenir compte des lumières que nous avons pris soudain de notre exil. L'intelligence n'est pas en désarroi parce que la connaissance a bouleversé le monde. Elle est en désarroi parce qu'elle ne peut pas s'arranger de ce bouleversement. Elle ne « s'est pas faite à cette idée ». Qu'elle s'y fasse et le désarroi disparaîtra. Il ne restera que le bouleversement et la connaissance claire que l'esprit en a. C'est toute une civilisation à refaire.<sup>68</sup>

Rappelons pour commencer quelques éléments de contexte de l'époque qui nous seront utiles pour analyser ce passage. Camus, durant cette période, réfléchit à la façon dont il pourrait œuvrer dans la lutte contre les nazis qui occupent la France et contre ceux qui collaborent avec eux. La première étape de cette lutte consiste peut-être, précisément, à désigner le nihilisme comme un problème rencontré par sa génération, un problème aux conséquences funestes puisqu'il a mené jusqu'au règne de l'efficacité et au monopole de la violence dans le cadre de l'action politique.

---

<sup>68</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 948.

Un tel mouvement de généalogie du nihilisme doit se fonder, pour l'écrivain, sur l'histoire des idées des siècles passés prise dans une perspective critique et distanciée, sans idolâtrie ni dogmatisme.

Par la suite, Camus continue de creuser ce sillon d'un nihilisme qui se serait installé comme réponse à l'absurde, c'est-à-dire qui viendrait combler le décalage qui existe entre les attentes des êtres humains et le silence du monde. Et cette fois, c'est en relation directe avec la problématique de la violence qu'il l'aborde. En effet, si le mot « nihilisme » n'apparaît pas directement dans les *Lettres à un ami allemand*, le contenu qu'il désigne y est bien présent. Il suffit de lire cet extrait de la quatrième lettre pour s'en rendre compte :

Nous avons longtemps cru ensemble que ce monde n'avait pas de raison supérieure et que nous étions frustrés. Je le crois encore d'une certaine manière. Mais j'en ai tiré d'autres conclusions que celles dont vous me parliez alors et que, depuis tant d'années, vous essayez de faire entrer dans l'Histoire. Je me dis aujourd'hui que si je vous avais réellement suivi dans ce que vous pensez, je devrais vous donner raison dans ce que vous faites. Et cela est si grave qu'il faut bien que je m'y arrête, au cœur de cette nuit d'été si chargée de promesses pour nous et de menaces pour vous.

Vous n'avez jamais cru au sens de ce monde et vous en avez tiré l'idée que tout était équivalent et que le bien et le mal se définissaient selon qu'on le voulait. Vous avez supposé qu'en l'absence de toute morale humaine ou divine les seules valeurs étaient celles qui régissaient le monde animal, c'est-à-dire la violence et la ruse. Vous en avez conclu que l'homme n'était rien et qu'on pouvait tuer son âme, que dans la plus insensée des histoires la tâche d'un individu ne pouvait être que l'aventure de la puissance, et sa morale, le réalisme des conquêtes. Et à la vérité, moi qui croyais penser comme vous, je ne voyais guère d'argument à vous opposer, sinon un goût violent de la justice qui, pour finir, me paraissait aussi peu raisonné que la plus soudaine des passions.<sup>69</sup>

En quelques lignes, Camus trace un lien direct entre le nihilisme, c'est-à-dire le fait de considérer qu'il n'existe pas de sens supérieur dans le monde ni même de principes supérieurs susceptibles d'aider les hommes à se conduire dans ce même monde, et la violence. En l'absence de morale, si tout est équivalent et que tout est permis, c'est la violence qui s'impose comme principe et la domination, dont elle est l'émanation, qui est mise en avant. En se proposant d'analyser un nihilisme dont il ne s'exclut pas, l'auteur des *Lettres à un ami allemand* met en lumière le rôle de cette absence de morale dans la façon dont la violence s'est imposée comme moyen principal de l'action politique et sociale. Partant du même point – l'inexistence d'une raison supérieure dans le monde –, les deux amis ont pris des routes bien différentes lorsqu'ils ont pris conscience des conséquences possibles d'un tel présupposé. L'ami allemand a fait le

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 25- 26.

choix de vivre pleinement dans le nihilisme et d'assumer ce « Tout est permis » qui a commencé par tourner à son avantage puisque sa puissance montante s'est imposée sur l'Europe, profitant d'une sorte de surprise et de l'énergie d'un élan nouveau. L'ami français, quant à lui, ne se résout pas à s'engluer dans le nihilisme, ou plutôt il ne se résout pas à ce règne de la violence et de la ruse qui en découle. Selon lui, des principes, même provisoires et imparfaits, peuvent émaner des êtres humains eux-mêmes. Plus loin, dans la même quatrième lettre, Camus précise : « *Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir. Ce monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de lui donner ses raisons contre le destin lui-même. Et il n'a pas d'autres raisons que l'homme et c'est celui-ci qu'il faut sauver si l'on veut sauver l'idée qu'on se fait de la vie. Votre sourire et votre dédain me diront : 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.*<sup>70</sup> » Acceptant de vivre dans l'absurde, Camus n'en cherche pas moins du sens ailleurs, et c'est dans les êtres humains eux-mêmes qu'il affirme pouvoir le trouver. Le nihilisme est clairement repoussé ici au profit d'une recherche de sens d'une autre forme. Pour préserver cette chance de trouver du sens, encore faut-il préserver la vie des êtres humains en question. On en revient donc à la nécessité de lutter contre la violence qui mutiler les hommes autant que le lien qui les unit comme on l'a vu dans le chapitre précédent. Finalement, dans sa confrontation avec un nihilisme européen des années 1930-1940 dans lequel il assume avoir baigné, Camus construit l'émergence progressive de son approche morale et politique de la violence.

Dans un article de *Combat* publié en septembre 1945, l'écrivain pose le problème encore plus explicitement et emploie directement le terme de « nihilisme » pour désigner publiquement l'un des grands maux de la civilisation occidentale, dans la droite ligne de ce qu'il avançait, pour lui, dans les *Carnets* en 1942 : « *Si l'époque a souffert de nihilisme, ce n'est pas en ignorant le nihilisme que nous obtiendrons la morale dont nous avons besoin. Non, tout ne se résume pas dans la négation ou l'absurdité. Nous le savons. Mais il faut d'abord poser la négation et l'absurdité puisque ce sont elles que notre génération a rencontrées et dont nous avons à nous arranger.*<sup>71</sup> » La mise à nu de l'absurdité et le nihilisme qui vont de pair doit donc représenter une première étape dans le cheminement moral et politique, voilà ce que la Seconde Guerre mondiale a permis à Camus de comprendre. Il est impossible de rester dans l'absurdité et le

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 26- 27.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 422- 423.

nihilisme tels quels ; la construction d'une nouvelle morale, qui ne se séparera jamais de son versant concret incarné par la politique, devient indispensable pour lutter contre le règne de la violence. Le nihilisme s'est imposé à toute une génération de jeunes gens qui cherchaient une manière de se conduire face à l'absurde, dans ce décalage entre un monde qui n'a pas de sens et la nécessité humaine de lui en donner un. D'autres ont choisi de se donner eux-mêmes un sens que ce soit par la croyance en Dieu ou dans l'absolu de l'histoire, avec pour destination finale la société idéale sur Terre ou dans le ciel. Le nihilisme, comme la croyance d'ordre religieux ou politique, doit être dépassé en ce qu'il donne aux êtres humains un permis de tuer ou de violenter indistinctement, puisque tout se vaut et que seule compte la vie en tant que volonté de puissance et expression de la force. Voilà ce que Camus ne tardera pas à reprocher à un Nietzsche prêchant le maintien dans un nihilisme funeste, alors même qu'il s'agissait d'une posture clinique adoptée par le philosophe allemand au début de sa propre généalogie du phénomène.

Mais revenons à la Seconde Guerre mondiale, dans ce décor fait d'images de chaos et d'horreur, de séparations et de déchirements, mais aussi de lueurs d'espoir et de solidarité, de révolte et de combats victorieux. C'est ce qui fera dire à Camus, bien des mois après l'armistice du 8 mai 1945, et alors qu'il se retrouve avec Arthur Koestler, Jean-Paul Sartre, André Malraux et Manès Sperber « *entre Piero della Francesca et Dubuffet* » : « *Ne croyez-vous pas que nous sommes tous responsables de l'absence de valeurs. Et que si, nous tous qui venons du nietzschéisme, du nihilisme ou du réalisme historique, nous disions publiquement que nous nous sommes trompés et qu'il y a des valeurs morales et que désormais nous ferons ce qu'il faut pour les fonder et les illustrer, ne croyez-vous pas que ce serait le commencement d'un espoir ?*<sup>72</sup> » Notons à la suite de Raymond Gay-Crosier qu'il existe un doute sur le mot « *fonder* » et que le manuscrit, peu lisible à cet endroit, laisse possible un décryptage qui irait dans le sens de « *garder* »<sup>73</sup>. Ce n'est pas sans importance puisque cela représenterait un argument supplémentaire pour notre hypothèse qui postule que c'est au cœur de la Seconde Guerre mondiale que Camus a fait émerger ces valeurs morales, qu'il entend les défendre et les retravailler à partir de là. En quoi consisteraient de tels repères moraux et politiques qu'il aurait vu émerger à cette période et comment se sont-ils construits ?

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 1074.

<sup>73</sup> Voir sa note à ce sujet dans la notice des *Carnets* à l'occasion de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* ; *Ibid.*, p. 1396.

### 3. Au milieu du chaos, le dévoilement de premiers « repères éblouissants »

« Valeurs », « principes », ces mots sont employés indistinctement par Camus pendant cette période, comme par nous jusqu'ici, dans le but de désigner les fondations de son approche morale et politique de la violence, issues de son expérience de la Résistance. Peut-être un autre terme pourrait-il être intéressant en ce qu'il maintient à la fois l'idée d'un mouvement dans la pensée, un rapport au déplacement et à la conduite – terme qu'emploie Camus lorsqu'il évoque la mise en règle et la morale – mais aussi en ce qu'il peut faire référence à la pratique concrète, à une certaine dimension quotidienne de ces principes. Des « repères » qui mêleraient morale et politique, voilà selon nous ce que cherche à dégager l'écrivain dans cette période. Pour appuyer ce choix lexical, sortons un peu du corpus camusien, mais sans pour autant nous en éloigner vraiment. Dans son premier billet à Francis Curel daté de 1941, – un texte qui sera repris dans le recueil *Recherche de la base et du sommet* en 1955 – le poète René Char, qui va devenir un ami très proche de Camus au sortir de la Seconde Guerre mondiale, s'ouvre à Francis Curel sur ses premiers sentiments quant à la guerre et à la Résistance qui commence à s'organiser. Il clôt la première partie de son billet par ces quelques mots : « *Est-ce la porte de notre fin obscure, demandais-tu ? Non. Nous sommes dans l'inconcevable, mais avec des repères éblouissants.*<sup>74</sup> » Nous avons eu l'occasion ailleurs de revenir longuement sur la façon dont Camus a pu faire émerger ces fameux « repères éblouissants » nécessaires à l'élaboration et à l'avancée de ses réflexions alors même qu'il était enveloppé par l'obscurité et le chaos de la guerre<sup>75</sup>.

Le recours à la notion de « repères » permet aussi d'élargir le cadre de ce qui peut servir à Camus dans l'élaboration de son approche morale et politique de la violence. Il n'est pas question de se restreindre aux grands principes d'ordre moraux et politiques comme la Liberté, la Justice ou encore l'Égalité. Les repères qui émergent à cette époque peuvent prendre à la fois une forme positive, c'est-à-dire une forme de principe ou de valeur bien définie voire une articulation de valeurs, mais aussi une forme négative, c'est-à-dire un recours à ce qui doit être rejeté dans les comportements comme dans les principes. En effet, si Camus avance dans l'obscurité et le chaos de la guerre en essayant d'esquisser des principes pour guider sa conduite, il n'en reste pas

---

<sup>74</sup> René CHAR, *Dans l'atelier du poète*, Paris, Gallimard, 2007, p. 337.

<sup>75</sup> Nous faisons référence ici à notre présentation aux Journées Internationales des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de 2018 qui s'intitulait : « De l'ombre de la guerre à la recherche de "repères éblouissants" : autour de "Ni victimes ni bourreaux" ». On y trouvera une argumentation autour de la guerre représentée comme une forme d'obscurité et quelques explications supplémentaires sur le recours au passage de René Char, notamment sous les conseils avisés de Frank Planeille, spécialiste de l'œuvre du poète, mais aussi de Camus.

moins nécessaire pour lui de s'appuyer sur ce qu'il rejette absolument dans ce qu'il observe et vit au quotidien. Une fois de plus, c'est dans les *Lettres à un ami allemand* que l'on retrouve un écho de cela :

Qu'est-ce que la vérité, disiez-vous ? Sans doute, mais nous savons au moins ce qu'est le mensonge : c'est justement ce que vous nous avez appris. Qu'est-ce que l'esprit ? Nous connaissons son contraire qui est le meurtre. Qu'est-ce que l'homme ? Mais là, je vous arrête, car nous le savons. Il est cette force qui finit toujours par balancer les tyrans et les dieux. Il est la force de l'évidence. C'est l'évidence humaine que nous avons à préserver et notre certitude maintenant vient de ce que son destin et celui de notre pays sont liés l'un à l'autre. Si rien n'avait de sens, vous seriez dans le vrai. Mais il y a quelque chose qui garde du sens.<sup>76</sup>

Dans ce passage, on observe aisément la façon dont le raisonnement de Camus se déploie entre positif et négatif : s'il ne peut affirmer une idée claire de ce qu'est la vérité, il est capable de dire avec précision ce que représente le mensonge, il en va de même pour l'esprit qu'il oppose au meurtre. Esquisser des repères devient possible à travers ce que l'on peut – ou l'on doit ? – refuser et mettre à distance, ce que l'on a compris négativement par l'expérience. Et à côté de cette démarche, l'écrivain n'hésite pas à dire ce qu'il sait, ce dont il est sûr, ce qui est évident : le sens est à chercher dans l'être humain. Ce sens, s'il ne peut être donné par le monde, alors il doit se construire chez les hommes eux-mêmes, dans la façon qu'ils ont de se donner des repères positifs, « valeurs » et « principes », qui leur permettent de se guider et d'éviter de tomber dans l'écueil du nihilisme. Entre affirmation et refus, ce sont de véritables repères moraux et politiques qui se dévoilent devant Camus, au cœur même de l'obscurité de la guerre, dans son expérience de la Résistance. Et ces « *repères éblouissants* » sont intrinsèquement liés à ce problème qui s'est imposé à lui comme fondamental, la question de la violence.

#### a ) **Lorsque le meurtre devient la question**

Le premier repère prend la forme d'une question, d'un problème qui se pose à Camus et qui va s'installer durablement dans sa réflexion comme dans son œuvre : la question du meurtre – que ce soit le fait de tuer ou d'être tué. Elle s'impose à lui dans sa manière d'approcher la problématique plus globale de la violence. Rappelons, d'abord, qu'elle était déjà présente dans son œuvre avant le surgissement de la Seconde Guerre mondiale. Dans notre premier chapitre, nous relevions différentes situations de meurtres dans certains ouvrages de Camus ; chacun de ces meurtres était exécuté sans que de réelles justifications ne soient fournies au lecteur. Le

---

<sup>76</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 15.



recours à l'assassinat comme possible sortie de l'absurde n'était, à chaque fois, qu'implicite et souvent maquillé, soit par des motivations crapuleuses comme dans le cas de Mersault ou de Martha et sa mère, soit par un contexte particulièrement tendu et une violence latente qui pouvait mener à de la légitime défense comme dans *L'Étranger*. Quoi qu'il en soit, ces meurtres gardaient un caractère d'exception en ce que leurs auteurs n'entraient jamais dans la justification de leur acte. Ils maintenaient même une forme d'obscurité sur leurs réelles motivations. Le meurtre, incarnant une réponse à la condition absurde des êtres humains, apparaît comme un geste vain puisque, en plus d'ôter la vie à un autre être humain, il n'a bien souvent pas l'effet escompté. En somme, dans le cadre de l'absurde tel qu'il est travaillé dans les premières œuvres de Camus jusqu'à son implication active dans la Résistance, le meurtre ne revêt pas un caractère logique : il est exécuté parfois avec préméditation mais jamais en se faisant le moyen d'action d'une pensée particulière ou d'un principe désigné en amont. Tuer ou être tué dans ces différentes situations ne prend pas de véritable sens social, politique ou même moral.

Une exception persiste tout de même dans le cadre du « cycle de l'absurde ». Celle-ci ne prend pas tout à fait la forme d'un meurtre, même si nous pensons qu'elle fait office de transition entre le meurtre absurde et le meurtre logique : il s'agit du suicide. L'auteur du *Mythe de Sisyphe* le place au centre de son analyse de l'absurde :

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. Le reste, si le monde a trois dimensions, si l'esprit a neuf ou douze catégories, vient ensuite. Ce sont des jeux ; il faut d'abord répondre. Et s'il est vrai, comme le veut Nietzsche, qu'un philosophe, pour être estimable, doit prêcher d'exemple, on saisit l'importance de cette réponse puisqu'elle va précéder le geste définitif. Ce sont là des évidences sensibles au cœur, mais qu'il faut approfondir pour les rendre claires à l'esprit.

Si je me demande à quoi juger que telle question est plus pressante que telle autre, je réponds que c'est aux actions qu'elle engage. [...] En revanche, je vois que beaucoup de gens meurent parce qu'ils estiment que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. J'en vois d'autres qui se font paradoxalement tuer pour les idées ou les illusions qui leur donnent une raison de vivre (ce qu'on appelle une raison de vivre est en même temps une excellente raison de mourir). Je juge donc que le sens de la vie est la plus pressante des questions.<sup>77</sup>

En abordant le problème du suicide de cette manière, Camus s'intéresse en réalité à la question du sens de la vie par l'intermédiaire d'une conséquence de l'absence présumée de sens : l'acte violent dirigé contre soi-même. C'est par l'action, par le concret que l'auteur aborde un problème plutôt métaphysique et théorique. De plus, il faut souligner que cette entrée dans la réflexion philosophique se fait par un problème qui touche à la violence, comme si le concret ne

---

<sup>77</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 221.

pouvait exister qu'à travers l'action violente qui exprime directement un problème métaphysique. La longue analyse consacrée à Kirilov<sup>78</sup>, personnage des *Possédés* de Dostoïevski, qui fait de son suicide un acte politique achève de nous convaincre que finalement le suicide – dans la façon dont Camus l'interprète dans son essai – représente le premier pas d'un recours à la logique pour justifier la violence. Là où les meurtres du « cycle de l'absurde » étaient le fruit d'un élan plutôt instinctif pour sortir de cette condition humaine oppressante, le suicide – qu'il soit physique ou philosophique, d'ailleurs, puisque l'écrivain distingue ces deux formes – représente une première réponse argumentée à cette condition absurde, réponse qui ne le satisfait pas puisqu'elle s'oppose directement à une sorte d'élan vital. Déjà à ce stade de la réflexion, Camus anticipe les questionnements futurs quant au sacrifice de ceux qui meurent pour des idées, comme s'il préparait déjà la transition avec le « cycle de la révolte » et l'analyse de l'argumentation de ceux qui sont tués ou tuent pour voir triompher leur raison de vivre.

Avec la Seconde Guerre mondiale, le meurtre s'impose plus profondément encore comme la question centrale dans les réflexions de l'écrivain et prend, en quelque sorte, le relais de la question du suicide. De la confrontation individuelle de l'absurdité de la condition humaine à la prise de conscience de la dimension collective de la lutte morale et politique possible pour y créer du sens, c'est d'une forme de violence à l'autre que la focale de l'écrivain se déplace. En effet, avec l'avancée des fascismes en Europe, la violence occupe le devant de la scène sur le terrain de l'action politique et la conquête du pouvoir. L'horreur et la terreur s'installent en même temps que le franquisme en Espagne, le fascisme italien de Mussolini ou encore le nazisme allemand. Le meurtre des adversaires ou des potentiels opposants – voire des possibles traîtres – s'impose de manière logique comme un instrument de la conquête et du maintien de la domination. De l'autre côté, la problématique du recours à la violence n'épargne pas ceux qui entendent résister à cette expansion des fascismes. Il devient indispensable pour les mouvements de résistance en Europe de se poser la question des moyens de leur résistance et donc de l'utilisation de la violence. Voilà ce que nous lisons entre les lignes des *Lettres à un ami allemand* lorsque Camus évoque le « détour » réflexif auquel il a dû consentir, « *ce temps pour aller voir si nous avons le droit de tuer des hommes*<sup>79</sup> ». Tuer et être tué, les deux facettes du meurtre sont indissociables dans la Résistance qui, en même temps qu'elle décide de prendre les armes face à l'envahisseur et ses collaborateurs, s'expose à la torture et à la mort. Ce choix forcé de recourir au meurtre pour agir contre le nazisme et le pétainisme apparaît comme un message fort, bien qu'implicite, tout au long des *Lettres à un ami allemand*. Il s'est construit de manière intrinsèque

---

<sup>78</sup> Voir la sous-partie intitulée « Kirilov » dans le chapitre dédié à la « Création absurde » ; *Ibid.*, p. 290.

<sup>79</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 11.

avec la nécessité de se sacrifier pour la liberté et la justice que l'écrivain place au cœur de son entrée dans les rangs des résistants.

Plus tard, ce sont les différents articles de *Combat* qui ne laissent aucun doute là-dessus : le meurtre, et plus largement l'action violente, se sont généralisés au milieu des moyens à la disposition de la Résistance pour lutter contre l'envahisseur et ceux qui l'aident à se maintenir. Il n'est plus question de parler du temps du « *détour* » et des scrupules quant à l'utilisation de la violence. Les doutes, s'ils sont encore présents dans l'esprit de l'éditorialiste, n'apparaissent plus vraiment dans les colonnes du journal dont il est devenu l'un des principaux rédacteurs. Dans le premier des deux éditoriaux qu'il consacre à la Libération de Paris, il affirme avec vigueur le caractère explicite du recours au meurtre et des différentes questions que ce dernier fait naître :

Paris fait feu de toutes ses balles dans la nuit d'août. Dans cet immense décor de pierres et d'eaux, tout autour de ce fleuve aux flots lourds d'histoire, les barricades de la liberté, une fois de plus, se sont dressées. Une fois de plus, la justice doit s'acheter avec le sang des hommes.

Nous connaissons trop ce combat, nous y sommes trop mêlés par la chair et par le cœur pour accepter, sans amertume, cette terrible condition. Mais nous connaissons trop aussi son enjeu et sa vérité pour refuser le difficile destin qu'il faut bien que nous soyons seuls à porter.

Le temps témoignera que les hommes de France ne voulaient pas tuer, et qu'ils sont entrés les mains pures dans une guerre qu'ils n'avaient pas choisie. Faut-il donc que leurs raisons aient été immenses pour qu'ils abattent soudain leurs poings sur les fusils et tirent sans arrêt, dans la nuit, sur ces soldats qui ont cru pendant deux ans que la guerre était facile.<sup>80</sup>

L'histoire a poussé Camus et nombre de ses contemporains à recourir à la violence, en particulier au meurtre, pour exprimer la révolte qu'ils ressentaient face aux horreurs perpétrées par le nazisme, et plus largement les fascismes européens. Au pied du mur de la révolte, avec la justice chevillée au cœur, les résistants n'ont eu d'autre choix que d'accepter le recours aux armes pour affronter la barbarie et le déchaînement de violence qui leur faisaient face et dont ils étaient pour certains les victimes, pour d'autres les spectateurs. Risquer de se faire tuer et risquer de tuer afin de redevenir libre, on voit nettement comment, désormais, le stade de l'absurde et du suicide comme réponse à cette absurdité de la condition humaine est dépassé. Le meurtre n'est plus, comme c'était aussi le cas avant, cette tentative presque instinctive pour tenter de rompre avec l'absurdité de son quotidien et de sa condition. Le sens se trouve dans l'homme, dans la vie à défendre, dans la justice et la liberté à reconquérir. C'est désormais sur le terrain de la défense de principes précis aux conséquences concrètes sur la vie des êtres humains que se pose la question du meurtre et de la violence. Dans ce cadre, le meurtre est un moyen de lutter pour la défense de

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 379.

cette dignité humaine dessinée en contrepoint des horreurs perpétrées par les nazis. À quelques jours de l'extrait précédent, on retrouve cela dans la quatrième des *Lettres à un ami allemand*, publiée en juillet 1944, et dont nous avons déjà analysé l'extrait en question au moment d'évoquer le nihilisme<sup>81</sup>. Camus, en prenant fait et cause pour la Résistance, décide de se battre pour la vie, pour ces hommes qui méritent de continuer de vivre parce qu'ils sont les seuls à pouvoir penser la justice et à la réaliser. Et pourtant, cette révolte a dû se faire à l'idée de devoir elle aussi employer la violence qu'elle combat et le meurtre qu'elle exécute afin de ne pas plier devant la puissance et la force d'un adversaire soumis au principe d'efficacité. Le meurtre devient donc autant la question en tant que victime des horreurs perpétrées par les nazis et leurs partisans, qu'en tant que bourreau, c'est-à-dire en tant qu'être humain déterminé à user de la violence pour se défendre et se libérer de l'oppression. Alors que le suicide apparaissait comme l'acte à placer en tension avec une pensée absurde, le meurtre est, quant à lui, l'acte à placer en tension avec une pensée en résistance, une pensée révoltée.

#### **b) Poser les premiers jalons de la révolte, refuser la haine et trouver une place à la violence**

Dans son adhésion à la Résistance, la transition entre le « cycle de l'absurde » et le « cycle de la révolte » est assumée et elle trouve une résonance au sujet de la violence. Désormais, en prenant la notion de révolte comme point d'appui principal à sa réflexion, l'écrivain fait évoluer son traitement de la problématique de la violence. Partant du plan individuel représenté par le suicide comme forme de violence dirigée contre soi, il rencontre les formes de meurtres évoquées précédemment, celles qui n'ont pas d'autre retentissement sur le plan collectif que celui de faire une autre victime que soi. Avec la Seconde Guerre mondiale, les horreurs nazies et la violence de résistance qu'il faut leur opposer, le meurtre prend une réelle dimension morale et politique puisqu'il s'impose sur le plan collectif en tant que moyen d'action au service de principes ou d'idées. Dans cette évolution tient précisément ce qui relie avec force la pensée de Camus au sujet de la révolte et l'importance de cette période en ce qui concerne l'émergence de son approche morale et politique de la violence.

---

<sup>81</sup> Voir la note 65 de ce chapitre.

Cela ne signifie pas que des éléments de la révolte n'étaient pas présents dans l'œuvre de l'écrivain avant son entrée en résistance. On citera, par exemple, le titre évocateur de la première pièce de théâtre écrite à plusieurs mains en 1935, *Révolte dans les Asturies*, qui prend pour fil narratif les révoltes des mineurs dans la région des Asturies au début des années 1930 ainsi que la répression à laquelle elles ont dû faire face. Ailleurs, la révolte est évoquée par touches comme dans *Le Mythe de Sisyphe* où elle prend déjà place aux côtés de sa réflexion sur l'absurde. Elle deviendra clairement mise en lumière à partir du moment où il décide de rejoindre les rangs de ceux qui s'opposent, les armes à la main, à l'envahisseur nazi et ses soutiens. Camus a lui-même posé comme borne initiale au « cycle de la révolte » son entrée officielle dans le réseau « Combat » en affirmant que c'est à partir de cette expérience qu'il a esquissé les premiers jalons de la révolte telle qu'elle sera développée à la fin des années 1940 et au début des années 1950. On trouve trace de cela dans le texte qui ne sera jamais publié et qui s'intitule « Défense de *L'Homme révolté* ».

En suivant l'émergence de la notion de révolte au contact même de la Seconde Guerre mondiale, peut-être verra-t-on apparaître de manière un peu plus explicite ce qui la relie aussi profondément avec le meurtre et plus largement avec la violence ? Dans les premières traces de la notion de révolte observées dans les *Carnets* de l'écrivain, on ressent surtout son côté négatif, c'est-à-dire une posture d'opposition et de refus. Cette première révolte se traduit donc dans le sentiment qu'il est nécessaire de protester contre la condition qui est faite à l'être humain. On l'a déjà brièvement évoqué, celle-ci se retrouvait déjà, par touches, dans sa pensée de l'absurde où elle se construisait sur la base d'une intuition d'un refus du nihilisme et de la simple acceptation de l'absurde. Dans les premiers jours de la guerre, en septembre 1939, Camus note ces quelques mots dans l'un de ses cahiers : « ... *Se souvenir des premiers jours d'une guerre aussi probablement désastreuse, comme des jours d'un bonheur prodigieux, singulier et instructif destin... Je cherche à légitimer ma révolte que, jusqu'ici, rien, dans les faits, n'est venu fonder.*<sup>82</sup> » L'approche uniquement négative de la révolte ne semble pas le satisfaire. Jusque-là, il avoue ne pas avoir réussi à approfondir les bases d'une révolte qu'il ressent sans réussir à la justifier pour le moment. Même la guerre, à laquelle il s'oppose pourtant fermement, n'a pas encore réussi à atteindre son bonheur au quotidien et ne donne pas lieu aux incidences imaginées. Cependant, notons qu'à partir de ce passage, les occurrences du radical « révolt- » vont se multiplier comme si l'écrivain commençait à chercher une manière de solidifier cette sorte d'intuition par la création et la pensée dont les *Carnets*. Ces derniers représentent le

---

<sup>82</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 885.

laboratoire expérimental idéal puisque les mots et les idées y sont jetés pêle-mêle avant d'être retravaillés encore et encore. On retrouve, par exemple, la volonté de lier à la fois « *le monde de la tragédie et l'esprit de révolte*<sup>83</sup> » dans une pièce en trois actes encore intitulée à l'époque « Budejovice » et qui deviendra bientôt *Le Malentendu*. Une autre note renvoie à une démarche identique, cette fois par l'intermédiaire d'un roman au sujet d'une épidémie de peste qui deviendra *La Peste*. Au début de l'année 1942<sup>84</sup>, Camus franchit encore une étape en envisageant l'écriture d'un essai sur la révolte et en réunissant de nombreux éléments dans cette perspective.

Pour revenir à l'expérience de la résistance, on observe que le radical « *révolt-* » apparaît à trois reprises dans le recueil *Lettres à un ami allemand*, dont on a déjà montré toute l'importance. Dans la première lettre, l'auteur évoque la « *révolte attentive* » couplée à une « *patience désespérée* » qui devra se mettre à l'œuvre pour reconstruire une France dévastée sur le plan matériel comme sur le plan moral et culturel<sup>85</sup>. Ensuite, il s'agit de désigner sa réaction devant l'utilisation faite par l'ami allemand<sup>86</sup>, et par extension par les nazis, de la notion d'Europe, employée sous la forme impérialiste – bien loin du fédéralisme auquel Camus commence à adhérer. Enfin, dans sa quatrième lettre, qui ne sera publiée qu'après la guerre, c'est au sujet du destin des hommes de sa génération, victimes des fascismes européens qu'il emploie le terme de « *révoltant*<sup>87</sup> ». Contre ce destin, il les exhorte à se réunir et à faire preuve de solidarité afin de lutter. Trois occurrences donc, dans un recueil dont on dit qu'il préfigure déjà ce qui viendra dans *La Peste* et dans *L'Homme révolté*. Ce n'est pas vraiment ce que l'on pourrait attendre d'un recueil présenté comme l'une des sources du « cycle de la révolte ». S'il en est ainsi, c'est que la façon dont Camus entame la construction de son approche personnelle de la notion de révolte reste, une fois de plus, implicite dans le recueil alors même que le lecteur la ressent comme omniprésente. Les signes sont nombreux qui la révèlent : la détermination à refuser les atteintes de la part de l'ami allemand devenu nazi couplée à l'affirmation d'une dignité humaine qui doit être respectée, l'appel à la solidarité de ceux qui veulent combattre l'injustice et l'affirmation d'une question à garder au cœur de la résistance prenant les traits de

---

<sup>83</sup> Voir une note datée d'avril 1941 à ce sujet ; *Ibid.*, p. 923.

<sup>84</sup> La citation où apparaît pour la première fois cette idée est la suivante : « *Dans le drame antique, celui qui paie c'est toujours celui qui a raison, Prométhée, Œdipe, Oreste, etc. Mais cela n'a pas d'importance. De toute façon, ils finissent tous aux enfers, raison ou tort. Il n'y a ni récompense, ni châtement. D'où, à nos yeux assombrés par des siècles de perversion chrétienne, le caractère gratuit de ces drames - le pathétique de ces jeux aussi. À opposer « Le grand danger est de se laisser accaparer par une idée fixe » (Gide) et l'« obéissance » nietzschéenne. Gide encore, parlant des déshérités : « Laissez-leur la vie éternelle ou donnez-leur la révolution. » *Pour mon essai sur la révolte. [nous soulignons]* « Ne m'enlevez pas de ma chère petite grotte », dit la Séquestrée de Poitiers, qui y vivait dans la merde. » ; *Ibid.*, p. 939- 940.*

<sup>85</sup> Voir l'extrait complet dans la première lettre publiée en juillet 1943 ; *Ibid.*, p. 12.

<sup>86</sup> Voir l'extrait de la troisième lettre publiée en avril 1944 ; *Ibid.*, p. 21.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 26.

son rapport à l'usage de la violence. Chacun de ces axes de réflexion servira de point de départ à la poursuite des réflexions sur la révolte après la Seconde Guerre mondiale, jusqu'au milieu des années 1950 et même jusqu'à la mort de l'écrivain en 1960.

Le caractère implicite de la naissance de ses réflexions sur la révolte n'empêche pas Camus de savoir ce qu'il entend aborder exactement lorsqu'il y fait référence. Nous avons pu parler de la solidarité et de la dignité humaines, en ce qui concerne ceux vers qui la révolte est dirigée, c'est d'un autre sentiment dont il est question : la haine. Commençons par reprendre un extrait partiellement cité plus haut afin de l'éclairer d'une autre manière :

Voilà pourquoi à la fin de ce combat, du sein de cette ville qui a pris son visage d'enfer, par-dessus toutes les tortures infligées aux nôtres, malgré nos morts défigurés et nos villages d'orphelins, je puis vous dire qu'au moment même où nous allons vous détruire sans pitié, nous sommes cependant sans haine contre vous. Et si même demain, comme tant d'autres, il nous fallait mourir, nous serions encore sans haine. Nous ne pouvons répondre de ne pas avoir peur, nous essaierions seulement d'être raisonnables. Mais nous pouvons répondre de ne rien haïr. Et la seule chose au monde que je pourrais aujourd'hui détester, je vous dis que nous sommes en règle avec elle et que nous voulons vous détruire dans votre puissance sans vous mutiler dans votre âme.<sup>88</sup>

Dans cet extrait de la quatrième lettre, Camus éloigne la haine avec vigueur car il est conscient qu'elle aurait pu prendre un appui solide sur les sacrifices consentis par les résistants et les horreurs et autres cruautés subies. S'ils avaient cédé aux sirènes de la haine et de la rancœur, plus rien n'aurait séparé les résistants de leurs bourreaux ; ils auraient fait usage de la même force aveugle et incontrôlable que leurs adversaires. Pour endiguer ce phénomène, c'est le temps du « *détour* » que l'écrivain a proposé, amenant avec lui son lot de réflexions et sa patience douloureuse. De la réaction instinctive qui ne saurait mener ailleurs qu'à un affrontement stérile du sabre contre le sabre, la Résistance en est arrivée, selon Camus, à la mise en règle de l'esprit avec le sabre afin de répondre à la force brute et brutale défendue par l'ami allemand. Dans ce cadre, le recours à la raison devient un préalable essentiel pour faire barrage à l'instinct de réaction immédiate comme émanation de la haine et du dégoût, provoqué à la vue ou à l'expérience de la cruauté nazie et fasciste. Longuement pensé, le rôle de l'esprit prend désormais toute sa densité en ce qu'il empêche celui qui l'exerce de verser dans les plus bas instincts, ces derniers le renvoyant irréversiblement à la ressemblance avec ceux-là même qu'il combat pour leur cruauté et leur haine.

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 28.



« *L'esprit* », « *l'intelligence* », autant de mots employés par Camus pour désigner cette barrière à la montée de la violence instinctive résultant du profond ressentiment et de la haine aveugle. Lorsqu'il adhère à la Résistance, lorsqu'il accepte de supporter le poids du meurtre, emporté sur les flots de l'histoire, l'écrivain fait le choix de s'éloigner d'une telle réaction. Dans une allocution prononcée à la salle de la Mutualité, le 15 mars 1945, lors d'une réunion organisée par l'Amitié française, l'auteur des *Lettres à un ami allemand* revient sur ce choix. Après avoir longuement évoqué la façon dont les partisans du nazisme étaient devenus en Europe des « *fonctionnaires de la haine et de la torture* », Camus évoque ce que cette haine a provoqué en retour :

Il nous en est resté la haine. Il nous en est resté ce mouvement qui l'autre jour, à Dijon, jetait un enfant de quatorze ans sur un collaborateur lynché, pour lui crever le visage. Il nous en est resté cette fureur qui nous brûle l'âme au souvenir de certaines images et de certains visages. À la haine des bourreaux, a répondu la haine des victimes. Et les bourreaux partis, les Français sont restés avec leur haine en partie inemployée. Ils se regardent encore avec un reste de colère.

Eh bien, c'est de cela que nous devons triompher d'abord. Il faut guérir ces cœurs empoisonnés. Et demain, la plus difficile victoire que nous ayons à remporter sur l'ennemi, c'est en nous-mêmes qu'elle doit se livrer, avec cet effort supérieur qui transformera notre appétit de haine en désir de justice. Ne pas céder à la haine, ne rien concéder à la violence, ne pas admettre que nos passions deviennent aveugles, voilà ce que nous pouvons faire encore pour l'amitié et contre l'hitlérisme.<sup>89</sup>

À quelques mois d'une victoire définitive sur l'Allemagne nazie qui prendra la forme de l'armistice du 8 mai 1945, dans le cœur des Français perdurent une haine et une colère qui risqueraient bien de se maintenir et de les aveugler face à l'impératif de reconstruire un pays en ruine. L'écrivain refuse que ce soit cette haine qui serve de point de départ à la reconstruction de nouvelles bases morales et politiques en France comme en Europe. S'il l'observe dans les cœurs de ses contemporains ayant subi de plein fouet les atrocités nazies et le joug de l'armée oppressive, il est indispensable de la combattre et de la traquer partout où elle apparaît afin de ne pas vicier la révolte originelle née dans la Résistance française. Ceci expliquera sûrement son accord à l'initiative de Paul Viallaneix dont il a été question plus haut et où les *Lettres à un ami allemand*, en ce qu'elles excluent déjà d'essentialiser le peuple allemand et de le rattacher dans son ensemble au nazisme, peuvent constituer un point de départ idéal à une réflexion sur une nouvelle amitié franco-allemande. En présentant ces textes comme un véritable moyen de lutter contre la haine de l'ennemi en même temps que comme un manifeste de sa révolte de l'époque, l'écrivain – et Paul Viallaneix dans son sillon – faisait en sorte que ces lettres ne soient pas mal comprises. Par là, il permettait qu'elles ne viennent pas ajouter aux signes encore visibles d'une opposition entre deux peuples voisins qu'une guerre mondiale vient de déchirer. Si Camus

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 424- 425.

choisit d'exclure, d'emblée, le ressentiment et la haine de son exploration de la révolte comme terrain possible de sa recherche d'une éventuelle règle de conduite morale et politique, c'est que ces sentiments mènent selon lui inévitablement au déchaînement de la violence et à l'installation de cette dernière dans la longue durée. En mettant en garde les Français sur la façon dont la colère et la haine accumulées contre leurs adversaires – qu'ils soient envahisseurs ou collaborateurs –, l'écrivain pense que rien ne pourra entraver la marche de la justice nécessaire afin de reconstruire le pays sur de nouvelles bases solides et pérennes. Très vite, pourtant, cette perception va se heurter à la réalité de l'histoire et des hommes à travers une expérience sur laquelle il nous faut revenir : l'Épuration.

### c) L'Épuration comme première expérience d'une institution de la violence

Cette période qui s'étend globalement de la Libération de Paris jusqu'à la fin de l'année 1945, que l'on désigne habituellement comme l'Épuration, représente un véritable jalon dans l'expérience camusienne de la Seconde Guerre mondiale. En ce qu'elle aurait pu être une occasion de faire table rase de l'ancien système et préparer la mise en place d'une nouvelle organisation morale et politique, cette période était porteuse d'espoir pour l'écrivain qui commençait d'esquisser une vision personnelle de la révolte fondée sur la théorie et la pratique. Or, c'est sous le signe de la haine et, paradoxalement, d'un certain laxisme, que la justice passe, loin des espoirs que Camus fondait sur ce qu'il estimait être une transition idéale entre Résistance et révolution. En devenant l'outil principal de l'Épuration, la violence se traduit par des exécutions, parfois sommaires, mais aussi des traitements infamants comme le sort réservé aux femmes ayant eu des relations avec des soldats de l'armée allemande et bien d'autres procédés encore. Par-là, la violence s'institue et rompt avec la dimension mesurée que Camus appelait de ses vœux dans les *Lettres à un ami allemand*. L'esprit laisse sa place au ressentiment. Dans ce cadre, on observe une sorte de rupture entre la façon dont l'écrivain accepte l'emploi de la violence au moment de son adhésion à la Résistance et la mise en place effective de la justice attendue après la Libération. Cette rupture intervient alors même que l'écrivain ne cesse de travailler à l'émergence d'une continuité, indispensable selon lui, entre ces deux phases.

Le territoire français étant libéré progressivement par les différentes forces alliées, le temps de la reconstruction est venu en cette année 1945, avant même que l'armistice ne soit

officiellement signé en mai. Mais pour reconstruire, encore faut-il être sûr que les fondations soient saines et solides. C'est dans cette perspective que se situe, au départ, la justice de la Résistance qui est instaurée sur le plan local comme sur le plan national. Les Français n'ont pas tous été résistants, certains ont même choisi de collaborer avec l'envahisseur, par adhésion idéologique ou pour acheter leur tranquillité et leur confort. Ceux-là doivent être jugés à la hauteur de leur collaboration : s'ils ont aidé à la propagande nazie ou bien participé à la Milice qui faisait régner la terreur aux côtés des S.S. par exemple, leurs actes doivent être punis. La justice est censée faire le jour sur ces collaborations afin de les punir à la hauteur de ce qui est prévu par le nouveau système judiciaire et politique. Camus soutient une telle ligne. Seulement quelques jours après la Libération de Paris, dans un article pour *Combat* paru le 30 août 1944 et intitulé « Le Temps du mépris » – sûrement en référence à l'ouvrage de Malraux – il s'exprime sans ambages sur le sujet :

Qui oserait parler ici de pardon ? Puisque l'esprit a enfin compris qu'il ne pouvait vaincre l'épée que par l'épée, puisqu'il a pris les armes et atteint la victoire, qui voudrait lui demander d'oublier ? Ce n'est pas la haine qui parlera demain, mais la justice elle-même, fondée sur la mémoire. Et c'est de la justice la plus éternelle et la plus sacrée, que de pardonner peut-être pour tous ceux d'entre nous qui sont morts sans avoir parlé, avec la paix supérieure d'un cœur qui n'a jamais trahi, mais de frapper terriblement pour les plus courageux d'entre nous dont on a fait des lâches en dégradant leur âme, et qui sont morts désespérés, emportant dans un cœur pour toujours ravagé leur haine des autres et leur mépris d'eux-mêmes.<sup>90</sup>

Si nous avons choisi de mettre en avant cet article, c'est que l'écrivain lui-même l'a intégré à son premier recueil *Actuelles, Chroniques 1944-1948* comme synthèse de sa position de l'époque. Nous verrons que sa volonté de justice s'exprime déjà dans d'autres articles de *Combat*, quelques jours, quelques semaines avant la publication de celui-ci. Revenons à l'extrait cité. On commencera par souligner l'emploi par l'auteur de symboles dont on a déjà largement parlé, le « sabre » et « l'esprit » et dont il a usé ailleurs pour décrire précisément le chemin parcouru jusqu'à son entrée dans la Résistance. En maintenant une telle utilisation, Camus trace une ligne directe entre son expérience de la Résistance et la façon dont il voudrait que la justice fasse son travail au regard des horreurs et cruautés vues ou subies. Les dernières braises à peine éteintes dans un Paris libéré mais encore sous le choc, si l'écrivain écarte la haine, c'est au profit de la mémoire, de ce souvenir des camarades morts dans la lutte contre l'opresseur nazi. À la base de la justice qui doit rendre son verdict et lancer la reconstruction morale et politique du pays, la mémoire devient essentielle. Pourtant, il est conscient que la mise en place de cette justice est difficile, qu'elle doit à la fois puiser ses fondements dans la mémoire des camarades tombés dans la lutte et torturés, mais sans verser dans un simple mimétisme de la violence aveugle subie.

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 383.

Dans le cas contraire, elle deviendrait l'instrument de la vengeance et de la haine, tout ce que Camus refuse comme nous l'avons vu. En somme, l'écrivain espère qu'elle se place dans la droite ligne de la façon dont la Résistance a accepté de recourir à la violence pour se défendre contre le nazisme, qu'elle soit guidée par l'esprit et la lucidité et connaisse ses limites avec précision. Tout cela vise essentiellement à ne pas tomber dans le mimétisme de la violence et dans la transformation de la victime initiale en nouveau bourreau.

Dans un souci de renouveau politique et moral, il est nécessaire que cette justice soit impitoyable avec les tenants de l'ancien monde afin que la reconstruction s'établisse réellement sur de nouvelles bases. On retrouve ici en substance le souhait de l'écrivain lui-même, et qui est partagé par une large frange de la Résistance. N'est-ce pas, par exemple, ce que signifie précisément le sous-titre du journal *Combat* : « *De la Résistance à la Révolution* » ? En appelant à une révolution morale et politique, Camus prend le terme de « révolution » dans son sens originel, c'est-à-dire comme un renversement du système en place et son remplacement par un nouveau système. En cela, la justice attendue doit jouer le rôle de transmission entre le mouvement de destitution de l'ancien monde et l'instauration d'une nouvelle organisation appuyée sur des bases morales et politiques nouvelles. Dans ce cadre, il est indispensable que ceux qui ont collaboré avec l'ennemi nazi soient condamnés pour avoir trahi. Mais à ceux-là, il faut ajouter ceux qui ont précipité le déclenchement de la guerre et qui doivent, à ce titre, être éloignés de toute nouvelle responsabilité. L'écrivain établit explicitement ce lien entre justice et révolution dans l'enchaînement de deux articles significatifs publiés les 21 et 22 août 1944. Le premier s'intitule justement « *De la Résistance à la Révolution*<sup>91</sup> » et développe une certaine explication du sous-titre du journal. L'appel est on ne peut plus clair : « *une démocratie populaire et ouvrière* » portée par une nouvelle constitution où justice et liberté s'articulent pleinement, des « *réformes de structure profondes* » sur les plans politique, social et économique, en un mot : une « *révolution* ». Dans le second article, intitulé quant à lui « *Le Temps de la Justice* », Camus articule clairement à cette volonté de renouvellement moral et politique, la nécessité d'une justice intraitable avec ceux qui ont tué ou consenti à ce que l'on tue :

Ces hommes qui nous ont rationné, sauf la honte qui bénissaient d'une main pendant qu'ils tuaient de l'autre, qui ajoutaient l'hypocrisie à la terreur, qui pendant quatre ans ont vécu dans un effroyable mélange de prêches moraux et d'exécutions, d'homélie et de tortures, ces hommes ne peuvent attendre de la France ni l'oubli ni l'indulgence. [...]

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 516.

Nous ne sommes pas des hommes de haine. Mais il faut bien que nous soyons des hommes de justice. Et la justice veut que ceux qui ont tué et ceux qui ont permis le meurtre soient également responsables devant la victime, même si ceux qui couvraient le meurtre parlent aujourd'hui de double politique et de réalisme. Car ce langage est celui que nous méprisons le plus.

Il n'y a pas deux politiques, il n'en est qu'une et c'est celle qui engage, c'est la politique de l'honneur.

En 1940 a commencé une époque où toutes les paroles et tous les actes engageaient. Et ceux qui prirent alors en main ce qu'ils appelaient les destinées de la France prirent en même temps en charge les têtes qui commencèrent alors de tomber et les visages défigurés par les balles. Il n'y a aucun « réalisme » qui puisse tenir devant ce langage simple.<sup>92</sup>

Le lien entre renouveau politique et justice intraitable s'inscrit avec force, toujours dans l'optique de repousser la haine ainsi qu'en convoquant le souvenir des camarades tombés au combat ou torturés et rescapés. En ce sens, cet extrait se rapproche sensiblement de ce que nous avons vu plus haut, mais il y ajoute quelque chose dans ce regroupement qui est fait entre « *ceux qui ont tué et ceux qui ont permis le meurtre* », ces actifs et passifs qui ont consenti au meurtre par « réalisme » politique d'après Camus. Des membres de la Milice aux plus hautes fonctions du gouvernement de Vichy, en passant par les préfets et autres fonctions intermédiaires, chaque personne ayant collaboré, de près ou de loin, doit se soumettre à la justice de la Résistance.

Très vite, cette position défendue par Camus d'une justice de la Résistance indispensable et intraitable, afin que se mette en place la révolution morale et politique attendue, donne lieu à une polémique qui a déjà été abordée à différentes reprises par la littérature secondaire qui s'intéresse à Camus et à cette période en particulier. Cette polémique l'oppose à François Mauriac, alors éditorialiste au *Figaro*, qui défendait un idéal de pardon et de *statu quo* afin d'éviter le déferlement redouté d'une vague de haine et de vengeance. Jeanyves Guérin y revient longuement dans la sous-partie « Le procès de l'épuration<sup>93</sup> » de son ouvrage *Albert Camus, Littérature et politique*, il affirme même : « *Sa réflexion sur l'épuration a amené Camus à affiner ses conceptions de la justice, de la violence et de l'histoire.*<sup>94</sup> » Dans *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève Morisi retrace avec précision la position de Camus quant à l'Épuration et surtout la façon dont se déploie la polémique avec Mauriac<sup>95</sup>. Texte après texte, on suit la lente désillusion de l'écrivain qui ouvre les yeux sur l'échec qui s'annonce. La justice de la

---

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 518- 519.

<sup>93</sup> Jeanyves GUERIN, *Albert Camus: littérature et politique*, Paris, France, H. Champion, coll. « Champion classiques. Essais », n°18, 2013, p. 52.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>95</sup> Se référer pour en trouver le détail aux deux parties intitulées « De la guerre à la Libération. Exécutions et Épuration » et « "L'échec en tout cas est complet" Conclusion sur l'Épuration » ; *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève MORISI (éd.), Paris, Gallimard, 2011, p. 47- 85.

Résistance, qui devait se placer dans la droite ligne de la façon dont l'esprit avait réussi à s'allier au sabre, devient une Épuration qui ressemble plus à un déchaînement de haine aveugle en faisant des victimes arbitraires, mais qui est aussi marquée par le laxisme envers certaines élites que l'appel à la révolution voulait remplacer. Dans un article daté du 30 août 1945, c'est-à-dire seulement un an après les articles cités précédemment, Camus reconnaît l'échec de la justice envisagée :

On nous excusera de commencer aujourd'hui par une vérité première : il est certain désormais que l'épuration en France est non seulement manquée, mais encore déconsidérée. Le mot d'épuration était déjà assez pénible en lui-même. La chose est devenue odieuse. Elle n'avait qu'une chance de ne point le devenir qui était d'être entreprise sans esprit de vengeance ou de légèreté. Il faut croire que le chemin de la simple justice n'est pas facile à trouver entre les clameurs de la haine d'une part et les plaidoyers de la mauvaise conscience d'autre part. L'échec en tout cas est complet.

C'est qu'aussi bien la politique s'en est mêlée, avec tous ses aveuglements. Trop de gens ont crié à la mort comme si les travaux forcés, par exemple, étaient une peine qui ne tirait pas à conséquence. Mais trop de gens, au contraire, ont hurlé à la terreur lorsque quelques années de prison venaient récompenser l'exercice de la délation et du déshonneur. Dans tous les cas, nous voici impuissants. Et peut-être le plus sûr aujourd'hui est de faire ce qu'il faut pour que des injustices trop flagrantes n'empoisonnent pas un peu plus un air où les Français ont déjà du mal à respirer.<sup>96</sup>

Sous le poids du réalisme politique, dont il dénonçait les risques à la Libération, certains se sont vus gracier ou du moins condamner avec moins de sévérité que prévu. Cependant, le système judiciaire cédant à la vague de ressentiment, de haine et d'instinct de vengeance, d'autres ont fait les frais d'exécutions sommaires, de procès bâclés et de condamnations plus lourdes que méritées. La révolution espérée n'arrivera pas car la justice préalable n'est pas passée comme elle aurait dû le faire. Au lieu de se placer dans la continuité d'un raisonnement de l'usage de la violence qui devait faire barrière à la haine et à l'arbitraire, l'Épuration est bel et bien devenue l'institution d'une violence aveugle qui a fini par faire ressembler la victime à son bourreau. Le tournant révolutionnaire espéré n'aura donc pas lieu. Pire, il se transformera en une dérive qui, sous couvert de justice, va instaurer la violence aveugle comme principe directeur pendant quelques temps. C'est cette dérive que l'on retrouvera au cœur même de l'essai de 1951 sur la révolte, dans la façon dont Camus évoque la justice et le rôle qu'elle a malheureusement joué dans différents contextes révolutionnaires. Il a dit à plusieurs reprises que *L'Homme révolté* se fondait avant tout sur son expérience vécue durant la Seconde Guerre mondiale, en voilà sûrement un aspect. Justement, il nous faut maintenant en venir à la façon dont l'écrivain va intégrer cette émergence d'une approche morale et politique dans l'ensemble de ses réflexions au sujet de la violence et surtout d'analyser comment il tente de construire une véritable cohérence

---

<sup>96</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 407.

dans ses positions à partir de là, embarqué dans l'Histoire en mouvement, et recourant parfois à des retours en arrière plus lointains.



## PARTIE II / À LA RECHERCHE D'UNE COHERENCE : LUTTER « DANS ET CONTRE » LA SPIRALE DE LA VIOLENCE POLITIQUE

L'expérience de la Résistance, et plus largement de la Seconde Guerre mondiale, on l'a vu, a été décisive dans l'évolution de l'approche de la problématique de la violence chez Camus. À ce titre, elle représente un jalon important à partir duquel l'œuvre et l'itinéraire intellectuel de l'écrivain vont continuer de se construire. En s'éloignant des approches « *sociologique* » et « *philosophique* » selon la définition de Françoise Héritier, c'est l'affirmation d'une nouvelle voix qui prend le dessus sous la forme d'un envers moral couplé à un endroit politique. En puisant directement dans son expérience de l'époque, l'écrivain franchit une nouvelle étape dans la construction de sa pensée de la violence. De la même manière que son approche évolue, c'est l'objet lui-même de cette approche qui semble évoluer aussi. Nous avons déjà commencé d'évoquer la façon dont le meurtre devient la question à la sortie du deuxième conflit mondial du XX<sup>e</sup> siècle mais un passage de *L'Homme révolté* va achever de nous convaincre que c'est désormais à une forme particulière de la violence que Camus a choisi de s'intéresser :

Il s'agit de savoir si l'innocence, à partir du moment où elle agit, ne peut s'empêcher de tuer. Nous ne pouvons agir que dans le moment qui est le nôtre, parmi les hommes qui nous entourent. Nous ne saurons rien tant que nous ne saurons pas si nous avons le droit de tuer cet autre devant nous ou de consentir qu'il soit tué. Puisque toute action aujourd'hui débouche sur le meurtre, direct ou indirect, nous ne pouvons pas agir avant de savoir si, et pourquoi, nous devons donner la mort.

L'important n'est donc pas encore de remonter à la racine des choses, mais, le monde étant ce qu'il est, de savoir comment s'y conduire. Au temps de la négation, il pouvait être utile de s'interroger sur le problème du suicide. Au temps des idéologies, il faut se mettre en règle avec le meurtre. Si le meurtre a ses raisons, notre époque et nous-mêmes sommes dans la conséquence. S'il ne les a pas, nous sommes dans la folie et il n'y a pas d'autre issue que de retrouver une conséquence ou de se détourner. Il nous revient, en tout cas, de répondre clairement à la question qui nous est posée, dans le sang et les clameurs du siècle. Car nous sommes à la question. Il y a trente ans, avant de se décider à tuer, on avait beaucoup nié, au point de se nier par le suicide. Dieu triche, tout le monde avec lui, et moi-même, donc je meurs : le suicide était la question.

L'idéologie, aujourd'hui, ne nie plus que les autres, seuls tricheurs. C'est alors qu'on tue. À chaque aube, des assassins chamarrés se glissent dans une cellule : le meurtre est la question.<sup>1</sup>

En revenant sur cette transition entre suicide et meurtre dans son époque et dans sa propre analyse, Camus précise aussi qu'il ne s'agit pas de n'importe quel type de meurtre, il fait de l'idéologie la cause principale de cette forme de violence particulière, que nous appellerons ici « *politique* ». Tentant de répondre au nihilisme déjà ancien et à la question du sens de la vie, certaines philosophies et pensées avancent sur le terrain de l'idéologie, au sens de sa définition classique c'est-à-dire d'un « *système d'idées générales constituant un corps de doctrine philosophique et politique à la base d'un comportement individuel ou collectif*<sup>2</sup> ». Ce que son époque pose comme problème à Camus, c'est justement la question de ce lien entre la cause « idéologie » et la conséquence « meurtre » comme une sorte de fatalité. Derrière la notion de « violence politique », c'est ce lien profond et problématique que l'on retrouve et que nous avons décidé de mettre en lumière à travers ce choix lexical.

Face à cette question de la violence politique et en puisant directement dans son expérience de la Résistance, nous pensons que Camus tente de construire, à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, une cohérence dans ses réflexions au sujet de la violence. Afin d'étudier précisément la façon dont l'écrivain appréhende cette violence politique, nous pensons utile de recourir à une figure géométrique qui nous permettra sur différents plans de représenter la densité et la complexité de l'approche camusienne : la figure de la spirale. Compte tenu des différentes phases qui se reproduisent sans jamais être tout à fait identiques, la violence politique prendrait la forme de cette spirale qu'il faudrait combattre de l'intérieur, et l'écrivain ne manque pas d'esquisser les pistes possibles afin de mener un tel combat. À la fin de cet itinéraire, nous verrons que ce sera l'Histoire qui le placera de nouveau au cœur de cette spirale de la violence politique avant de mettre à l'épreuve ces différentes pistes de combat, sans que l'on puisse réellement savoir ce que l'issue de cette mise à l'épreuve aurait pu donner effectivement, l'écrivain étant accidentellement décédé avant la fin de la guerre d'Algérie, l'un des plus grands déchirements de sa vie.

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 64.

<sup>2</sup> Cette définition est issue de l'entrée « Idéologie » dans le dictionnaire *Larousse* en ligne.

## CHAPITRE 4 - PENSER LA VIOLENCE POLITIQUE AVEC CAMUS PAR LE RECOURS À LA FIGURE DE LA SPIRALE

---

Cet outil conceptuel que représente la spirale, nous l'avons choisi pour la possibilité qu'il offre de saisir toutes les dimensions du mouvement des réflexions de Camus concernant la violence politique, il s'agit de la figure de la spirale. Précisons d'abord que cette figure n'est pas vraiment issue du corpus camusien lui-même : nous ne l'y avons rencontrée qu'une seule fois ; c'est à l'occasion d'une réponse à M. Nicolas, en 1955, que reprend Roger Quilliot dans la première édition des *Œuvres complètes* :

Je peux en tout cas vous dire que tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse, que l'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber. Il est donc à la fois vrai et faux qu'il n'y a rien de plus dans la notion de révolte que dans la notion d'absurde et votre proposition ne peut se défendre fondamentalement qu'à la condition de tenir pour acquis qu'aucun changement n'est possible dans une pensée en dehors de l'élargissement définitif qui l'ouvre à l'absolu.<sup>1</sup>

En utilisant de cette manière la figure de la spirale, Camus modélise lui-même la façon dont il a d'emblée envisagé sa pensée, sa façon de créer, cette œuvre au cœur de laquelle il n'a eu de cesse de mettre en avant la cohérence des principes en même temps que les évolutions possibles que l'on pouvait y observer. Finalement, ce que souligne l'écrivain dans cet extrait, c'est que malgré l'aspect protéiforme et divers de sa pensée et de son œuvre, des fils directeurs, axes majeurs, perdurent tout au long de son itinéraire. On les retrouve sous des formes différentes, mais les problèmes initiaux sont toujours les mêmes : il est toujours question de savoir s'il existe un sens ou non à la vie, s'il est possible ou non de tuer ou de faire tuer, de savoir aussi comment articuler la solitude à la communauté ou l'individu à la société. Cette volonté de se renouveler tout en cherchant une cohérence dans des axes qui ne bougent pas, Camus l'a abordée à différentes occasions, notamment dans certaines interviews qu'il a données dans les années 1950<sup>2</sup>. Ses livres, bien que différents sur le plan de la forme et du genre choisi ou même de l'angle d'approche, disent la même chose selon lui. Il existe donc une réelle persistance dans le

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Essais*, Roger QUILLIOT et Louis FAUCON (EDS), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1615.

<sup>2</sup> Il suffit de lire les « Réponses à Jean-Claude Brisville » où il parle de la « force du renouvellement » ou encore sa « Dernière interview » donnée en décembre 1959 ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 610 et 661.

corpus camusien, et plus largement de sa pensée, qui se confronte avec la représentation que l'on pourrait s'en faire à travers la notion de cycle notamment, ces périodes distinctes où Camus s'intéresserait à l'absurde, à la révolte ou à l'amour uniquement.

Justement, cette évocation de la figure de la spirale dans l'extrait précédent intervient dans le cadre de l'articulation de ce que l'on a l'habitude d'appeler, à la suite de Camus lui-même<sup>3</sup>, les « cycles » ou les « couches » de la pensée et du corpus camusiens. Jacqueline Lévi-Valensi, dans son introduction à la nouvelle édition des *Œuvres complètes* revient de manière générale sur cette notion de « cycle » qui aide à comprendre le mouvement de la pensée et de l'œuvre de Camus sans pour autant l'enfermer dans une catégorisation stérile : « *Loin d'établir des frontières, la notion de "cycle" invite à voir dans leur succession les différentes étapes d'une même recherche [...]* »<sup>4</sup> D'ailleurs, elle reprend à son compte, tout de suite après cet extrait, la citation de Camus au sujet de la spirale, comme s'il s'agissait de la meilleure façon de représenter ce mouvement difficile à saisir dans une œuvre et une pensée aussi riche et diversifiée. En restant dans une perspective camusienne, nous pensons qu'il ne faut pas céder à un rapport manichéen face à cette représentation par les cycles de la pensée et de l'œuvre de l'écrivain : ils ne sont ni à rejeter au motif qu'ils découpent trop sévèrement le corpus camusien et que l'on en perdrait la cohérence ni à adopter sans précaution afin de ne pas oublier la continuité au cœur de leur enchaînement. En cela, le recours à la figure de la spirale permet de maintenir la tension entre les trois cycles, d'éviter les biais d'une telle représentation et surtout de faire émerger tout le mouvement de la pensée de Camus et l'énergie dégagée par son œuvre prise dans son ensemble.

## 1. Histoire, violence et création : des raisons d'employer une telle modélisation

---

<sup>3</sup> Le terme de « cycle » est très présent dans les *Carnets* pour désigner les trois temps absurde/révolte/amour. Celui de « couche » est celui employé après la remise du Prix Nobel de littérature en 1957 et désigne le temps de la négation qui correspond à celui de l'absurde, celui du positif qui rejoint la révolte et enfin celui de l'amour qui reste inchangé bien qu'encore en chantier ; Albert CAMUS, *Essais, op. cit.*, p. 1610.

<sup>4</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. XXXVIII.

Si la figure de la spirale s'est imposée à nous comme la modélisation la plus complète dans ce cadre, c'est qu'elle permet d'appréhender l'évolution des réflexions de Camus et leur structuration au fil du courant des événements historiques, autant que l'articulation des différentes pistes qu'il déploie afin de jalonner ce mouvement, ou encore la représentation qu'il se fait de cette violence politique qu'il travaille et met en perspective avec ses réflexions autour de la notion de révolte. D'autres images ont pu être employées dans la littérature secondaire sur cette question. Certains, comme Denis Salas ou Ève Morisi, ont pu utiliser le terme générique et courant « *d'escalade de la violence* » pour évoquer ces représentations de la violence politique dans l'œuvre de Camus, en particulier dans le contexte algérien du milieu des années 1950. En complément de ce terme, ils ont pu, aussi, reprendre à leur compte une expression directement issue du corpus camusien, celle de « *casuistique du sang* »<sup>5</sup>. L'image de la spirale nous semble permettre d'entrer encore plus en profondeur dans la complexité de l'approche camusienne de la violence. « *Escalade de la violence* », « *casuistique du sang* » se réfèrent uniquement à la façon dont l'écrivain représente la violence dans son œuvre, sans s'intéresser à une éventuelle cohérence construite par l'auteur lui-même dans son approche de la question. Ensuite, elles nous semblent un peu éloignées du contexte réel qu'a connu Camus et dans lequel nous souhaitons replacer pleinement son œuvre. Avec la figure de la spirale, ce sont ces différents plans de l'analyse qu'il est possible d'aborder en détails : celui du contexte historique dont l'écrivain se nourrit, celui de l'objet lui-même qui prend la forme d'une violence politique omniprésente selon Camus, et aussi celui de la construction de son discours sur cet objet et de la cohérence qu'il entend créer dans ses réflexions à ce sujet.

**a) La répétition du même, mais sur un mode différent : un itinéraire jalonné par les événements historiques violents**

Dans notre deuxième chapitre, nous avons analysé la façon dont Camus construit une vision singulière de l'Histoire qui mettrait en tension la vision cyclique issue de la tradition

---

<sup>5</sup> Denis SALAS, *Albert Camus, la juste révolte*, Paris, Michalon, coll. « Le bien commun », 2002, 123 p; *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève MORISI (ED.), Paris, Gallimard, 2011, 351 p.

grecque ancienne et la vision linéaire dont il observe la continuité entre la tradition judéo-chrétienne, l'idéalisme allemand et le marxisme partagé par nombre de ses contemporains. Nous avons montré comment cette vision a pu structurer son approche de la condition humaine, comment elle a pu orienter sa façon d'envisager la notion de nature humaine et donc, dans un second temps, comment elle a eu des incidences sur ses réflexions au sujet de la violence. Ici, c'est sous un nouvel angle que nous voulons aborder la question de l'Histoire et le carrefour entre ligne et cercle. En effet, nous pensons que l'itinéraire de Camus lui-même nous donne à voir la représentation de la répétition d'un même élément mais sous des formes différentes. Lorsque l'on considère le parcours de l'écrivain, ce sont à chaque fois les mêmes jalons qui reviennent, avec pour seules différences parfois les acteurs ou parfois le lieu, mais les événements semblent se répéter sur la période. Guerres et révolutions se succèdent, parfois dans des formes non abouties, mais en déployant tout de même toutes leurs menaces et leurs conséquences. Selon nous, de ce point de vue extérieur, ces jalons dessinent par leur mouvement de répétition du même en différent une spirale que l'on peut accompagner des adjectifs « historique et violente » pour le moment.

Rappelons, en premier lieu, que c'est Camus lui-même qui met en lumière cette façon dont l'Histoire à laquelle il se confronte ressemble à une succession d'événements qui se ressemblent étrangement dans leur caractère violent et sanguinaire, dans la façon aussi où le mensonge y est omniprésent. Déjà en août 1937, le jeune homme écrivait dans ses *Carnets* : « *Chaque fois que j'entends un discours politique ou que je lis ceux qui nous dirigent, je suis effrayé depuis des années de n'entendre rien qui rende un son humain. Ce sont toujours les mêmes mots qui disent les mêmes mensonges. Et que les hommes s'en accommodent, que la colère du peuple n'ait pas encore brisé les fantoches, j'y vois la preuve que les hommes n'accordent aucune importance à leur gouvernement et qu'ils jouent, vraiment oui, qu'ils jouent avec toute une partie de leur vie et de leurs intérêts soi-disant vitaux.*<sup>6</sup> » La répétition, c'est d'abord dans la bouche des gouvernants et des différents politiciens qu'on la trouve à travers les mensonges dont ils usent pour conquérir ou maintenir leur pouvoir. Or ces gouvernants jouent un rôle central dans les choix qui mènent les pays à se dresser les uns contre les autres dans la guerre ou bien prennent des décisions à même de créer les injustices à l'origine de révolutions. De la répétition des mensonges politiques à la répétition d'événements historiques tels que la guerre et la révolution, la distance paraît courte. C'est ce parallèle qui le poussera à rapprocher les naissances des deux conflits les

---

<sup>6</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 825.

plus importants du XX<sup>e</sup> siècle, la Première et la Seconde Guerre mondiale. Dans un des premiers articles publiés dans *Le Soir républicain*, le 17 septembre 1939, il évoque les « *hommes de 1914* » :

Nous comprenons. Nous comprenons tout. Et nous comprenons même très bien. Beaucoup d'entre nous n'avaient pas bien compris les hommes de 1914. Nous sommes plus près d'eux maintenant, car nous savons qu'on peut faire la guerre sans y consentir. Nous savons qu'à une extrémité du désespoir, l'indifférence surgit et avec elle le sens et le goût de la fatalité.

Les hommes de 1914 n'avaient même pas autant de raisons que nous de céder à la fatalité. Ils pouvaient croire qu'ils faisaient cette guerre pour qu'elle soit la dernière. Jamais plus, cet espoir ne sera le nôtre. Les hommes de 1914 pouvaient espérer dans une réaction des peuples.

Tant d'efforts pour la paix, tant d'espoirs mis sur l'homme, tant d'années de luttes ont abouti à cet effondrement et à ce nouveau carnage.<sup>7</sup>

Camus l'affirme donc explicitement : si ceux qui ont entamé la Première Guerre mondiale pouvaient croire qu'il s'agirait de la « *Der des der* », ce n'est plus le cas au seuil de la Seconde Guerre mondiale. Et il emploie d'ailleurs le terme de « *fatalité* » pour désigner ce nouveau conflit international, comme s'il avait pris conscience que la guerre était un phénomène voué à se répéter dans le temps, inlassablement, et qu'il serait difficile de lutter pour éviter un nouvel épisode une fois celui-ci terminé. Après avoir lutté pour que cette guerre n'ait pas lieu, comme nous l'avons vu précédemment, à travers un pacifisme singulier, Camus semble résolu à continuer la lutte mais cette fois dans la guerre, en sachant que cette dernière est vouée à se répéter malgré le combat acharné des pacifistes. Sans être résigné, il est conscient de l'impossibilité d'éradiquer durablement la guerre de la surface de la planète.

Après la Seconde Guerre mondiale, il avait pu pourtant espérer une période plus longue de paix, tout du moins, il en avait appelé à cette vraie paix, alors même qu'un nouveau conflit commençait à diviser le camp des Alliés ; une révolution devait émerger de l'union des mouvements de résistance français et européens. Cet espoir aura été de courte durée et l'Histoire prend de nouveau la forme d'un conflit qui voit s'affronter, avant tout sur le plan idéologique, les deux grands vainqueurs de la Seconde guerre mondiale : d'une part le bloc de l'Est réuni autour de l'U.R.S.S. et d'autre part le bloc de l'Ouest rassemblé autour des États-Unis. C'est dans ce contexte que Camus exprime une nouvelle fois la forme de continuité et de répétition qu'il observe dans l'enchaînement des différents conflits qui ont émaillé le XX<sup>e</sup> siècle jusque-là. L'article introductif à la série « *Ni victimes ni bourreaux* » datée de novembre 1946 et publiée

---

<sup>7</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, op. cit., p. 755.



initialement dans *Combat* – avant d’être reprise par la suite dans *Caliban* puis dans *Actuelles, Chroniques 1944-1948* – aborde cette continuité. L’article s’intitule, d’ailleurs, « Le siècle de la peur » :

Le XVII<sup>e</sup> siècle a été le siècle des mathématiques, le XVIII<sup>e</sup> celui des sciences physiques, et le XIX<sup>e</sup> celui de la biologie. Notre XX<sup>e</sup> siècle est le siècle de la peur. On me dira que ce n'est pas là une science. Mais d'abord la science y est pour quelque chose, puisque ses derniers progrès théoriques l'ont amenée à se nier elle-même et puisque ses perfectionnements pratiques menacent la terre entière de destruction. De plus, si la peur en elle-même ne peut être considérée comme une science, il n'y a pas de doute qu'elle soit cependant une technique.

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 (sauf les croyants de toutes espèces) 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 et de celle qui entre aujourd'hui dans les ateliers et les facultés ont vécu et vivent de plus en plus comme des chiens.<sup>8</sup>

Pour chacun des derniers siècles, l’écrivain dégage une sorte de fil directeur qui apparaîtrait derrière les grandes évolutions de la science ; il esquisse donc une certaine forme de continuité à l’intérieur même de chaque période mais aussi entre elles puisqu’il s’agit à chaque fois d’une science qui est désignée comme ligne d’évolution. Le XX<sup>e</sup> siècle ne déroge pas à son analyse et pourtant c’est une science bien particulière qui lui est attribuée comme fil conducteur : la peur. Pour autant, Camus ne fait pas preuve d’incongruité, il choisit de désigner comme élément de continuité non pas la science elle-même mais l’une des conséquences qui en est en même temps l’un des outils. Ce serait donc le maintien volontaire ou non dans cette peur perpétuelle qui mènerait les êtres humains – pour la plupart occidentaux ici – d’une guerre à l’autre. C’est ce qu’il souligne par exemple en précisant qu’ils « *ont vécu et vivent de plus en plus comme des chiens* », en reliant donc les expériences passées et celles à venir avec la guerre froide qui se profile. Comme une sorte de continuum que rien ne peut arrêter, les guerres se suivent et se ressemblent malgré quelques éléments divergents. L’idée du continuum, on la retrouve de nouveau et exprimée de manière plus fine encore dans l’incipit de *La Peste*, récit publié un après la série d’articles, en 1947 :

Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs

---

<sup>8</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 436.

et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.<sup>9</sup>

En terminant de cette manière sa chronique sur l'épidémie, le narrateur souligne qu'à tout moment cette dernière peut ressurgir : l'auteur veut terminer le récit par la mise en lumière de ce continuum que nous évoquons, ici un continuum de la peste qui devient une fatalité, mais qui n'est en réalité qu'une sorte d'allégorie de la guerre. Cet excipit résonne bien avec le parallèle entre les hommes de 1914 et ceux de 1939, dont il a tout de suite saisi la fatalité de la guerre, et peut-être plus largement de la violence. Car si c'est bien la Seconde Guerre mondiale qui lui fait prendre conscience de cela, un bref tour d'horizon de son itinéraire nous suffit pour observer que les événements violents que sont les guerres et les révolutions le jalonnent à intervalles quasi réguliers.

Le contexte entourant la Première Guerre mondiale est un contexte quasi révolutionnaire, il suffit de souvenir des dernières déclarations de Jaurès ou bien s'intéresser au rapprochement des mouvements ouvriers européens de l'époque, par exemple, pour s'en convaincre. Pourtant, la guerre mettra un terme à cet élan jusqu'à ce qu'on en trouve de nouveaux retentissements dans les années 1917-1918 en Allemagne et en Russie notamment. Cette période, Camus ne l'a pas connue mais nous avons déjà largement étudié l'importance qu'elle a prise dans la construction de son itinéraire intellectuel et son cheminement politique. Tout comme la période suivante qu'il a vécue, à distance, mais pas sans une certaine émotion au regard de ses origines : la guerre d'Espagne. Là encore, cette guerre civile mêle dimension révolutionnaire et caractéristiques de conflits guerriers plus classiques. Son soutien aux républicains espagnols, en particulier aux libertaires parmi eux, représente aussi un jalon important de la pensée de Camus tout au long de sa vie, alors même qu'il ne connaîtra jamais la fin du régime qu'il avait tant souhaitée. Inutile de revenir sur l'importance de la Seconde Guerre mondiale, nous y avons consacré un chapitre entier. Cette dernière laisse directement la place à un nouvel affrontement qui s'installe sur les cendres mêmes de ce second conflit international et qui oppose le bloc de l'Est et le bloc de l'Ouest, parfois directement, mais le plus souvent par pays et zones d'influences interposées, et avec la menace atomique qui plane sur l'une ou l'autre de ces zones. Ce conflit prenant de l'ampleur, ce sont d'autres épisodes qui mêlent révolution et guerre qui s'installent déjà au cœur des années 1950 avec les différents affrontements de la décolonisation et de lutte pour l'indépendance des pays colonisés. Bien entendu, en ce qui concerne l'itinéraire de Camus, la guerre d'Algérie aura une importance particulière puisqu'elle voit se déchirer son pays natal.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 248.

Cette guerre, il n'en connaîtra d'ailleurs pas l'issue puisque sa mort surviendra, en 1960, soit deux ans avant l'acquisition de l'indépendance par les Algériens. C'est pourtant tout un discours sur cette violence politique, qui prend les traits de la spirale, que va construire l'écrivain à partir de 1945 jusqu'à son tragique accident, un discours qu'il veut le plus cohérent possible.

**b) Éléments d'une architecture de l'œuvre camusienne : la spirale pour représenter la cohérence dans son approche de la violence politique**

En ce qu'elle reprend l'idée d'établir un discours sur une question précise, nous aurions pu choisir la notion de « dialectique de la violence » afin d'étudier et d'explicitier l'approche de la violence politique de Camus. L'emploi d'un tel terme, dans la lignée de la grande tradition de l'idéalisme allemand, aurait certainement eu des avantages, au-delà de donner aux réflexions de Camus un certain vernis philosophique : expression d'une certaine mise en tension de pôles opposés, dimension à la fois concrète et théorique d'une approche qui tente de partir de la réalité, volonté d'esquisser des solutions précises à un problème. C'est justement ce dernier point qui nous a poussé à refuser l'emploi de cette expression en la considérant comme trop éloignée de la manière dont Camus a construit son approche de la violence politique dans son œuvre comme dans son itinéraire intellectuel. D'abord, rappelons que comme avec l'expression d'« escalade de la violence » par exemple, cela revient à ne désigner qu'une seule dimension de ce que nous prétendons étudier ici, celle du discours produit sur l'objet « violence politique ». De plus, lorsqu'il tente de se maintenir entre morale et politique, entre violence et non-violence, l'écrivain ne cherche pas à sortir de la tension pour en arriver au troisième temps de la synthèse tel que cela est classiquement envisagé dans le cadre de la dialectique. En proposant des repères, Camus refuse de donner des solutions théoriques et pratiques toutes faites et universelles ; il ne prétend jamais au système et s'y oppose le plus souvent en ce que cela reviendrait à soutenir un absolu. La figure de la spirale permet, selon nous, d'éviter ces écueils et elle permet de donner une forme reconnaissable à cette approche non systématique de l'écrivain en réunissant des éléments le plus souvent éparses dans son œuvre. Nous y voyons aussi l'illustration de la cohérence chère à Camus qui, partant de la Seconde Guerre mondiale, n'a eu de cesse de construire de la continuité dans ses réflexions sur la violence, en n'hésitant pas à revenir parfois aux premiers engagements des années 1930.

Commençons par mettre en lumière la façon dont c'est l'aspect protéiforme de l'œuvre et de la création camusienne qui, selon nous, impulse en grande partie un tel mouvement dans sa pensée. En effet, c'est par un jeu d'allers-retours entre les différents genres qu'il emploie que l'écrivain arrive à bâtir une certaine cohérence dans les fils directeurs qu'il tente de dérouler. Les *Carnets* se posent en véritable laboratoire de la pensée et de la création, l'écrivain y jette pêle-mêle ses idées et pistes, des citations aussi de lectures qui le marquent ou qu'il veut retravailler, parfois ils font aussi office de journal de bord comme lors des différents voyages qu'il a effectués tout au long de sa vie. Cependant, ils ne sont pas les seuls à jouer un tel rôle, nous pensons – et nous l'avons dit ailleurs<sup>10</sup> – que l'on peut attribuer cette même fonction au journalisme, dans les deux premières périodes les plus fécondes celle d'*Alger républicain/Le Soir républicain* et celle de *Combat*. Au contact de l'histoire qui se fait, l'écrivain équilibre une pensée qui pourrait verser dans le théorique : le journalisme représente pour lui un véritable point d'ancrage dans la réalité. Dans les conférences, dans les essais comme dans les récits ou les pièces de théâtre, Camus utilise ensuite ce matériau pour créer et mettre sa pensée en forme dans des œuvres qui traitent parfois des mêmes sujets mais sous des angles différents. Il suffit d'observer comment sont construits les différents cycles pour voir que les œuvres qui les constituent sont faites autant pour se répondre que pour se compléter. C'est cela qu'exprimait Camus dans la citation de 1955 qui revenait en particulier sur la notion de révolte. En ce qui concerne la révolte, c'est d'autant plus explicite car on trouve au cœur de la spirale formée par les œuvres qui abordent cette notion, l'expérience même de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance qui ne cessera d'être retravaillée et réévaluée dans les dernières années de la guerre jusqu'au début des années 1950. Des jalons extrêmement importants vont être posés par Camus dans ce cadre, nous retiendrons bien sûr les textes qui seront en grande partie repris dans *L'Homme révolté* et qui en constituent les appendices dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes*<sup>11</sup>. Chacun à sa manière, ces textes préfigurent différentes pistes développées dans l'essai de 1951 mais notons qu'à chaque fois la problématique du meurtre, dans son acception de forme de violence politique, s'y trouve abordée et progressivement avec plus de finesse et de détails. Au-delà de ces textes, ne pourrait-on pas voir dans la série « Ni victimes ni bourreaux » publiée dans *Combat* en 1946 et reprise dans la revue *Caliban* en 1949, une sorte de préfiguration de la « *Pensée de midi* » telle qu'elle sera développée dans la dernière partie de *L'Homme révolté* ? C'est d'ailleurs justement sa reprise dans la revue *Caliban* qui sera à l'origine de l'échange houleux qui opposera Camus à Emmanuel d'Astier de la Vigerie et qui

---

<sup>10</sup> Rémi LARUE, « Aux origines des positions d'Albert Camus dans la guerre d'Algérie. Entre journalisme et philosophie », Mémoire de Master II en Histoire et civilisations à l'EHESS, Paris, 2012, 164 p.

<sup>11</sup> Il s'agit de « Remarque sur la révolte » de 1945, « Les Meurtriers délicats » de 1948, « Le meurtre et l'absurde » de 1949 et « Le temps des meurtriers » de 1949 ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 325.

obligera le premier à expliciter ce qu'il entend proposer entre violence et non-violence. L'importance de ces textes dans un corpus resserré autour de la question de la violence dans l'œuvre de l'écrivain n'est plus à démontrer.

Un dernier exemple va nous permettre d'illustrer cette continuité voulue par l'écrivain dans la construction progressive de son œuvre. Il s'agit d'un texte dont nous avons déjà montré la permanence dans l'itinéraire intellectuel camusien, un texte dont la première version date de 1940-1941 et s'intitule « Pour préparer le fruit... » et que Camus reprendra au regard de son expérience de la Résistance pour en faire « Les Amandiers » qui sera publié dans le recueil *L'Été* en 1954. Dans le chapitre précédent, nous avons pu mettre en lumière la façon dont l'auteur a fait évoluer son texte et quel rôle a joué son expérience de la guerre dans cette évolution. Ce nouvel exemple apparaît comme l'un des plus probants pour illustrer notre hypothèse de départ, cette volonté de cohérence dans l'œuvre qui prend la forme d'une spirale mais qui laisse la place à l'évolution tout en gardant des fils directeurs essentiels.

Cette continuité dans la manière d'aborder la violence politique à partir de l'expérience de la Résistance s'observe dans l'architectonique de son œuvre à la fois sur la forme comme nous venons de l'observer mais aussi sur le fond avec la persistance de deux axes principaux qu'il nous faut maintenant étudier.

Le premier de ces axes consiste dans la nécessité, déjà évoquée au chapitre précédent, de se « *mettre en règle* » avec le meurtre et plus largement la violence politique. Nous sommes en 1946, dans les colonnes de *Combat* où Camus est devenu l'une des grandes plumes de la Résistance tout en occupant une place singulière dans le paysage intellectuel de l'époque. L'expression « se mettre en règle » réapparaît et toujours en relation avec la violence :

Et si la peur n'est pas le climat de la juste réflexion, il leur faut donc d'abord se mettre en règle avec la peur. Pour se mettre en règle avec elle, il faut voir ce qu'elle signifie et ce qu'elle refuse. Elle signifie et elle refuse le même fait : un monde où le meurtre est légitimé et où la vie humaine est considérée comme futile. Voilà le premier problème politique d'aujourd'hui. Et avant d'en venir au reste, il faut prendre position par rapport à lui. Préalablement à toute construction, il faut aujourd'hui poser deux questions : « Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous être tué ou violenté ? Oui ou non, directement ou indirectement, voulez-vous tuer ou violenter ? » Tous ceux qui répondront non à ces deux questions sont automatiquement embarqués dans une série de conséquences qui doivent modifier leur façon de poser le problème.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Il s'agit de la conclusion de l'article introductif à la série « Ni victimes ni bourreaux » publiée dans *Combat* initialement en novembre 1946 et reprise dans la revue *Caliban* en 1949 ; *Ibid.*, p. 438.

On se souvient que les *Lettres à un ami allemand* correspondaient à une sorte de manifeste de son engagement dans la Résistance où il introduisait la question du rapport à la violence. La mise en règle y était abordée, mais c'est véritablement avec la série « Ni victimes ni bourreaux » que Camus déroule ce qui va devenir un véritable fil rouge de son œuvre et de son parcours. Si la peur signifie et refuse le même fait, c'est-à-dire, qu'elle est directement liée au problème central de l'époque, la violence, et s'il faut se mettre en règle face à la peur, alors c'est face à la question de la violence et du meurtre, ce « *premier problème politique* », qu'il faut prendre position. Ce sont des principes d'action que l'écrivain cherche à dégager de son expérience, au cœur d'un contexte historique singulier qu'il juge sans ambages. Une telle série d'articles mériterait qu'on s'y attarde plus longuement, comme nous avons pu le faire ailleurs<sup>13</sup>. Disons simplement que « Ni victimes ni bourreaux » apparaît selon nous comme une première tentative de Camus, à l'issue de la Seconde Guerre mondiale et surtout avec une guerre froide qui s'annonce, de définir des « *repères éblouissants* » au milieu de l'inconcevable comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, c'est-à-dire d'établir un certain nombre de principes moraux et politiques jouant à la fois sur le plan théorique et le plan pratique. L'écrivain ne s'y limite pas à une définition de grandes valeurs censées nous guider dans notre conduite et face à la problématique de la peur et de la violence, il esquisse une réelle articulation avec des principes tels que la solidarité, la justice ou encore la liberté et leur expression concrète dans la société dans laquelle ils sont formulés. En s'appuyant sur ce qu'il a vécu dans la Résistance, Camus tente par ces quelques articles de mettre en place un certain socle qui devra servir dans la nécessaire et indispensable mise en règle avec la violence politique. Par-là, c'est une véritable continuité que l'on voit se dessiner entre la démarche initiée dans les *Lettres à un ami allemand*, les premiers textes au sujet de la révolte déjà évoqués puis cette série d'articles. Il faut ensuite souligner qu'au-delà de son poids en tant que tel dans les écrits de Camus à l'époque, « Ni victimes ni bourreaux » suscite un certain nombre de réactions qui pousseront Camus à affiner toujours plus son analyse et préciser ses arguments. On sait que ces textes seront à l'origine de la brouille avec Maurice Merleau-Ponty, alors compagnon de route du Parti communiste français, nous y reviendrons. Et puis, la reprise de cette série dans *Caliban* en 1949 sera l'occasion d'une nouvelle polémique, cette fois avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie, lui aussi compagnon de route du communisme à l'époque. Cette polémique donnera lieu à deux textes fondamentaux dans notre corpus : les deux réponses à Emmanuel d'Astier de la Vigerie dans lesquels Camus revient en détails sur son rapport à la violence et à la non-violence. En pleine cohérence avec ce qu'il a défendu au moment de son entrée dans la Résistance puis avec ses positions au moment de la Libération, la

---

<sup>13</sup> Voir notre communication aux dernières Journées internationales des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de Lourmarin, en 2018, qui s'intitulait « *De l'ombre de la guerre à la recherche de « repères éblouissants » : autour de « Ni victimes ni bourreaux* » et qui sera publiée dans les actes à venir.

série « Ni victimes ni bourreaux » fait office de première synthèse de ces positions qui se voulaient autant morales que politiques, autant théoriques que pratiques, l'écrivain ne séparant jamais les deux plans. Deux ans après la publication de « Ni victimes ni bourreaux » et la polémique avec d'Astier de la Vigerie, il n'est pas étonnant d'observer que Camus pousse encore un peu plus loin sa volonté de synthèse et de développement de repères déjà solides dans ses réflexions sur la violence politique. *L'Homme révolté* de 1951 reprend la nécessité de se « mettre en règle » avec le meurtre sur le terrain collectif et politique. L'auteur de l'essai évoque alors l'existence possible d'une « règle d'action » qui permettrait de penser et d'agir face au problème de la violence et au choix de tuer ou non dans un but idéologique ou politique :

La révolte, en tout cas, ne pouvait nous fournir ses raisons qu'au terme d'une enquête sur ses attitudes, ses prétentions et ses conquêtes. Dans ses œuvres se trouvent peut-être la règle d'action que l'absurde n'a pu nous donner, une indication au moins sur le droit ou le devoir de tuer, l'espoir enfin d'une création. L'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est. La question est de savoir si ce refus ne peut l'amener qu'à la destruction des autres et de lui-même, si toute révolte doit s'achever en justification du meurtre universel, ou si, au contraire, sans prétention à une impossible innocence, elle peut découvrir le principe d'une culpabilité raisonnable.<sup>14</sup>

Ce qu'il n'a pas réussi à voir émerger de l'absurde, l'écrivain pense pouvoir le trouver dans le cadre de la révolte. De par son expérience de la Seconde Guerre mondiale revue à l'aune de cette guerre froide qui se profile avec la perspective grandissante d'un conflit nucléaire, Camus se sait embarqué de nouveau sur les flots de l'histoire dont l'un des courants les plus forts est la violence justement. La nécessité de se positionner sur les plans moral et politique face à cette question se fait d'autant plus grande que chaque stade de la spirale de la violence politique devient plus menaçant en recourant systématiquement à la violence. Les injustices persistent, mutent et se développent différemment. La révolte fait de plus en plus de la violence et du terrorisme un moyen d'action privilégié et la répression en devient d'autant plus sévère. Avec un certain goût de l'oxymore, c'est un principe de « culpabilité raisonnable » aux conséquences concrètes que Camus choisit de mettre en avant dans son essai philosophique. En effet, on aurait tendance à penser que l'on est soit coupable soit innocent et que ce fonctionnement binaire, calqué sur l'opposition entre bien et mal, a toujours suffi à construire une morale traditionnelle qui s'est installée dans l'histoire de la pensée depuis des siècles. Or, l'écrivain propose justement une remise en cause de cette binarité absolue par l'intermédiaire d'un principe qui, certes, reconnaît la culpabilité des êtres humains dans ce qu'ils sont forcés, à un moment ou à un autre dans leur confrontation à la violence, d'y consentir directement ou indirectement, sans pour autant présenter cela comme quelque chose d'intangible et d'immuable. En dehors des

---

<sup>14</sup>Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 70.



exceptions, il leur est possible d'endiguer la violence et de la maintenir dans le cadre qui rend justement son utilisation exceptionnelle et sur lequel nous reviendrons en détails par la suite. Dans ce cadre, nous pouvons parler de principe moral car il s'agit effectivement de définir un rapport direct entre positionnement face à la violence et rapport à la règle et l'exception. En effet, la « *culpabilité raisonnable* », c'est la reconnaissance de situations d'exception où l'utilisation de la violence est autorisée. En miroir, ce sont les autres moyens d'expression du conflit ou du désaccord qui sont installés comme règle, mais là encore, un détour s'impose. Sans « *substituer à l'homme de chair un homme de reflet*<sup>15</sup> » ou mettre en place un nouveau dogmatisme qui régnerait sur une société nouvelle, la morale camusienne s'incarne dans le mouvement, elle ne fige pas et prend racine dans le monde et l'expérience, un monde qui bouge et une expérience qui évolue au contact de la condition historique et violente des êtres humains. En cela, il est tout à fait possible d'avoir recours de nouveau, à leur sujet, aux termes employés par Char dans son « Premier billet à Francis Currel », lorsqu'il parle de « *l'inconcevable, mais avec des repères éblouissants*<sup>16</sup> ». Après l'expérience de la guerre, cette image de ces « *repères éblouissants* » en mouvement continue d'illustrer la démarche de Camus que nous voyons prendre la forme de la spirale de la violence politique. Mais cette question de la mise en règle face à la violence nous mène au deuxième élément que nous relevons comme un signe d'une recherche de cohérence.

Ce deuxième axe concerne le problème de l'absence de principes directeurs ou de valeurs, autrement dit le problème du nihilisme. Là encore, un simple retour sur les différents textes et autres conférences qui jalonnent l'itinéraire de l'écrivain entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le milieu des années 1950 suffit pour nous convaincre qu'il y a une certaine persistance de cette question en même temps qu'une certaine évolution dans son traitement. Dans un texte jamais publié mais qui servira de base aux conférences données en Amérique du Sud en 1949<sup>17</sup>, intitulé « Le temps des meurtriers », Camus développe une analyse plus fine encore que celle qu'il proposait, alors qu'il entrait dans la Résistance, de ce lien entre nihilisme et instauration de la violence :

Et lorsque nous pensons que rien n'a de sens, il faut conclure que celui qui a raison, c'est celui qui réussit. La seule règle est de se montrer le plus efficace, c'est-à-dire, le plus fort. Le monde n'est plus partagé entre les justes et les injustes, mais entre les maîtres et les esclaves. [...]

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>16</sup> Char reprendra ce billet dans sa *Recherche de la base et du sommet* en 1955 ; René CHAR et Marie-Claude CHAR, *Dans l'atelier du poète*, Paris, Gallimard, 2007, p. 337.

<sup>17</sup> Pour plus de détails sur le texte, se référer à la notice rédigée par Maurice Weyembergh et Raymond Gay-Crosier ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1261.

Ainsi de quelque côté qu'on se tourne, au cœur de la négation et du nihilisme, le meurtre et le meurtre scientifique, le meurtre *utile* a sa place privilégiée. Au bout de ce raisonnement se trouvaient, de la façon la plus naturelle, les C[amps] de C[oncentration]. Si donc nous estimions légitime de nous installer dans la négation totale, nous devons nous préparer à tuer et à tuer scientifiquement. Bien entendu, il faut quelques dispositions. Mais, en somme, moins qu'on ne le croit, si l'on juge par l'expérience, sans compter qu'il est toujours possible de faire tuer, comme cela se voit ordinairement.<sup>18</sup>

Par le vide qu'il crée, le nihilisme laisse la place à l'avènement de l'efficacité, du rapport de force exacerbé dans la confrontation des volontés de domination qui ne peut s'exprimer que dans la violence. C'est donc ce nihilisme que l'on retrouve à la base de la dynamique qui a poussé le nazisme de la conquête de l'Europe à l'extermination des juifs. Pourtant, les nazis ne sont pas les seuls concernés et Camus élargit le spectre de ce nihilisme à l'ensemble de sa génération. Ce qui change pour les uns et les autres, c'est la façon dont ils se mettent en règle avec cette absence de sens du monde. Et c'est là qu'intervient une autre forme d'absolu qui, voulant se dresser face au nihilisme, n'a fait qu'aboutir selon l'écrivain au même résultat, l'avènement du principe d'efficacité et le règne de la violence qui l'accompagne :

C'est parce qu'ils avaient une conscience aiguë de ce délaissement qu'un certain nombre d'autres hommes ont réfuté en apparence le nihilisme et choisi, toujours en rejetant les principes d'explication supérieurs, les valeurs de l'Histoire. Le matérialisme historique en particulier, était là, qui leur semblait un refuge, où ils croyaient pouvoir se trouver une règle d'action sans renoncer à rien de leur révolte. Il suffisait d'agir dans le sens de l'Histoire. Ces hommes disaient, par exemple, que cette guerre, et bien d'autres choses, étaient nécessaires parce qu'elle liquiderait l'ère des nationalismes et qu'elle préparerait le temps des Empires auquel succéderait, après de nouveaux conflits ou non, la société universelle. Mais, pensant cela, ils arrivaient au même résultat que s'ils avaient pensé que rien n'avait de sens. Car si l'Histoire a un sens, c'est un sens total ou ce n'est rien. Ces hommes pensaient et agissaient comme si l'Histoire obéissait à une dialectique souveraine et comme si nous nous dirigeons ensemble vers un but définitif.<sup>19</sup>

Résistants à la tentation du nihilisme, quelques-uns de ceux qui ont combattu le nazisme sont allés puiser ailleurs le fondement de leur action. Ce que Camus désigne par « *matérialisme historique* » s'incarne chez ses contemporains dans le marxisme-léninisme tel qu'il est diffusé par l'U.R.S.S. à l'époque. Une fois la Seconde Guerre mondiale terminée, l'U.R.S.S. se trouve dans le camp des vainqueurs et commence à exercer une influence idéologique importante sur les pays qui l'entourent. L'Europe en reconstruction n'est pas épargnée même si elle est soumise à d'autres influences venues d'outre-Atlantique, nous y reviendrons. Ce qui nous intéresse pour le moment, c'est la façon dont Camus esquisse finalement une continuité entre le nihilisme d'avant-guerre, l'affrontement de la Seconde Guerre mondiale et le nouveau conflit qui se profile

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 355- 356.

au sein même du camp des vainqueurs pour l'hégémonie idéologique mondiale. Prenant de nouveau appui sur l'exacerbation du rapport de force et sur l'efficacité qui en découle, cette forme de communisme entend tout mettre en œuvre pour atteindre la société idéale. « *Et comme ces accomplissements ne peuvent être servis que par les moyens ordinaires qui sont les guerres, les intrigues et les meurtres, individuels et collectifs, on justifie tous les actes non pas en ce qu'ils sont bons ou mauvais, mais en ce qu'ils sont efficaces ou non. Au bout de ce raisonnement se retrouve de façon non moins naturelle le C[amp] de C[oncentration] et le meurtre scientifique. Dans leurs conséquences, il n'y a pas de différences entre les deux attitudes dont j'ai parlé.*<sup>20</sup> » Un même point de départ, le nihilisme, différentes attitudes face à lui, mais les conséquences sont les mêmes : la violence poussée à son extrême dans le camp de concentration. Que ce soit avec le nihilisme accepté ou avec le matérialisme historique, tous les moyens sont bons pour s'imposer. L'efficacité prime sur toutes les autres valeurs possibles et c'est l'emploi de la violence qui garantit l'efficacité maximale.

Tenter de répondre au nihilisme par l'abstraction, c'est de nouveau faire fausse route et prendre le chemin de la guerre et des charniers. Cette abstraction, c'est celle du matérialisme historique qui se résume à l'idée d'efficacité mais c'est aussi celle du capitalisme qui se réduit à l'idée de profit. Déjà en 1944, dans ses *Carnets*, l'écrivain désignait l'abstraction comme un facteur aggravant du développement du recours à la violence : « *Démonstration. Que l'abstraction est le mal. Elle fait les guerres, les tortures, la violence, etc. Problème : comment la vue abstraite se maintient en face du mal charnel - l'idéologie face à la torture infligée au nom de cette idéologie.*<sup>21</sup> » En établissant de la sorte la parenté entre abstraction et violence sous ses différentes formes, Camus pointe à la fois le nihilisme « classique » qui se fonde sur une absence de sens du monde difficile à prouver mais aussi l'idéologie qui s'appuie sur l'illusion de la théorie pour imposer de nouvelles dominations. Il souligne toutefois qu'à l'intérieur même de cette parenté réside un décalage qui se tient précisément dans le fait que la violence a des conséquences physiques visibles et absolument pas abstraites. C'est là qu'intervient justement une nouvelle dimension de l'abstraction que l'on a déjà rencontrée sans s'y arrêter : la possibilité de « *faire tuer* » qui est évoquée dans « Le temps des meurtriers » en 1949. Les plus convaincus par l'idéologie n'auront pas de problème à employer la violence pour voir l'avènement de la société idéale imaginée, ils sont déjà persuadés que c'est le seul moyen d'être efficaces. Mais qu'en est-il des moins convaincus, de ceux qui n'ont pas forcément les dispositions

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 1022.

nécessaires et qui représentent sûrement une majorité ? L'idéologie a trouvé un moyen, elle fait tuer pour eux, ils consentent passivement au meurtre en adhérant à l'idéologie sans pour autant pratiquer directement la violence employée. Il suffit de revenir à l'image utilisée par Camus et qui est commune au nazisme et au stalinisme, celle du camp de concentration. Ce n'est pas un hasard si, dans la plupart des cas, ces camps étaient éloignés des masses et des grandes villes, s'ils étaient entourés d'un certain secret, que ce soit dans les forêts polonaises ou dans les steppes de Sibérie. Dans sa série d'articles pour *Combat* qui sera reprise dans *Actuelles, Chroniques 1944-1948* sous le titre « La Chair », Camus entend bien redonner de la matière à cette violence qui a détruit l'Europe, à ces victimes qui n'apparaissent que comme des fantômes, de manière à relier ceux qui étaient séparés. Les deux articles qui ferment la série, des 17 et 19 mai 1945<sup>22</sup>, reviennent notamment sur les conditions de vie des déportés, alors même que les camps ont été libérés, et montrent d'une certaine façon la continuité de l'abstraction selon laquelle les victimes sont traitées. Et l'on pourra observer une poursuite de cette abstraction de la violence anticipée par Camus dans le développement d'une guerre froide qui se tient à distance des territoires nationaux des grands blocs concernés : la guerre du Vietnam, les différents affrontements en Afrique, les crises sud-américaines, etc. Notons par exemple que la bombe atomique a été utilisée sur le Japon, à des milliers de kilomètres de l'endroit où elle avait commencé d'être pensée, mais aussi à des milliers de kilomètres des yeux occidentaux, si bien que pour la plupart d'entre eux, le nombre de victimes, les dégâts et la bombe elle-même n'étaient qu'une abstraction. En termes d'éloignement de la violence afin de la rendre abstraite à la masse, ce bombardement est à prendre en compte. Souvenons-nous que Camus, quant à lui, en avait souligné l'importance dans son article bien connu du 8 août 1945 dans *Combat*.

Quelques années plus tard, avec *L'Homme révolté*, l'écrivain poursuit son combat contre les abstractions de tous bords, lui donnant une nouvelle densité comme nous le montre le nombre d'occurrences que l'on peut relever autour du champ lexical de l'abstrait et qui dépasse la trentaine. L'auteur de l'essai évoque, par exemple, « *le joug d'abstractions successives, Dieu, l'État, la société, l'humanité*<sup>23</sup> ». Les grandes idées ou grands concepts deviennent des outils de domination qui, passé le premier stade abstrait, ont de réelles conséquences dans le monde de la chair, le monde des hommes vivants et de l'histoire en train de se faire. Ces abstractions fonctionnent comme des illusions répondant au nihilisme initial, à l'absence de sens dans le monde, à l'absurde tel qu'il est travaillé dans *Le Mythe de Sisyphe* notamment. Dans ces temps

---

<sup>22</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 417- 420.

<sup>23</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 114.

de troubles, qui ne s'achèvent pas avec la signature de l'armistice de 1945, mais se perpétuent au contraire à travers la menace atomique, l'affrontement des deux grands blocs et enfin les guerres de décolonisation au cœur des années 1950, il est indispensable selon Camus de chercher à dépasser à la fois le nihilisme et les illusions de réponses qui ont été proposées jusque-là pour y répondre. Profondément ancrée à la fois dans son expérience de ce contexte historique comme répétition du même en différent et dans une façon singulière d'envisager la création artistique et intellectuelle comme nous venons de le voir, c'est sa propre représentation de la violence politique qui va prendre les traits de la spirale.

### c) **La figure de la spirale, une tentative de modéliser la représentation de la violence politique chez Camus**

La figure de la spirale va de nouveau être intéressante pour appréhender une autre dimension des réflexions de Camus au sujet de la violence et en particulier de la violence politique. Est-ce que cette figure – que l'on vient d'appliquer à l'itinéraire même de l'écrivain – ne pourrait pas être utile afin de modéliser la violence politique telle qu'elle est représentée elle-même dans les écrits de Camus ? Nous pensons que cela est d'autant plus possible que cette figure semble suivre le déroulement du processus de la révolte tel qu'il est travaillé par Camus à partir de son expérience de la Seconde Guerre mondiale. En effet, si l'on suit la construction de la notion de révolte opérée par Camus dans le principal écrit qu'il lui consacre, *L'Homme révolté*, il semblerait que ce processus se déroule en trois temps : d'abord l'injustice initiale ou atteinte à la dignité qui est le point de départ de la révolte, sa cause profonde ; ensuite le mouvement de révolte lui-même qui se construit dans un mouvement de tension entre refus de l'atteinte initiale et affirmation d'un lien qui unit les êtres humains, la solidarité ; enfin un mouvement de répression qui n'apparaît qu'en creux et qui provient soit du système qui a créé l'injustice initiale, soit du mouvement de révolte lui-même lorsqu'il s'est installé au pouvoir. Une telle construction fait directement écho à une citation qui a resurgi à la faveur des derniers mouvements sociaux en France et que l'on redécouvre alors qu'elle date des années 1970. Elle provient d'une prise de parole d'un évêque brésilien, Helder Pessoa Câmara, très engagé en faveur de la lutte contre la pauvreté et fervent opposant non-violent à la dictature militaire qui a régné sur le Brésil de 1964 à 1985. Cette déclaration est la suivante, sans pour autant que l'on puisse en trouver la source exacte : « *Il y a trois sortes de violence. La première, mère de toutes les autres, est la violence institutionnelle, celle qui légalise et perpétue les dominations, les oppressions et les exploitations, celle qui écrase et lamine des millions d'hommes dans ses*

*rouages silencieux et bien huilés. La seconde est la violence révolutionnaire, qui naît de la volonté d'abolir la première. La troisième est la violence répressive, qui a pour objet d'étouffer la seconde en se faisant l'auxiliaire et la complice de la première violence, celle qui engendre toutes les autres. Il n'y a pas de pire hypocrisie de n'appeler violence que la seconde, en feignant d'oublier la première, qui la fait naître, et la troisième qui la tue.* » Les trois formes de violence décrites par Câmara et la façon dont elles s'articulent entre elles font étrangement écho à ce que nous venons d'esquisser. Le recours à la figure de la spirale n'est pas en reste puisque cette déclaration on la retrouve de façon plus diffuse et plus développée dans un ouvrage de l'évêque, dont le titre est pour le moins évocateur : *Spirale de la violence*<sup>24</sup>. Il n'est pas question ici de démontrer une éventuelle proximité entre la pensée des deux hommes, Camus et Câmara, on sait que les rapports du premier avec la pensée chrétienne et avec l'Église catholique sont assez complexes<sup>25</sup>. Il s'agit surtout, pour nous, de montrer que le recours à la figure de la spirale n'est pas totalement étranger à la représentation de la violence dans le cadre politique, que nous ne sommes pas les premiers à l'utiliser.

L'expérience de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance joue le rôle d'une véritable matrice dans le mouvement de spirale dont nous nous servons ici pour aborder les réflexions camusiennes sur le sujet. D'abord dans le déroulement des événements, tout semble parfaitement s'accorder avec les trois temps précédemment décrits : une injustice initiale et quelle injustice puisqu'il s'agit de l'installation de la domination nazie sur une grande partie de l'Europe avec son lot de crimes et d'horreurs, la révolte qui prend les traits bien sûr de la Résistance à laquelle Camus adhère à la fin de l'année 1943 et enfin la répression qui prend plusieurs formes et sur laquelle il nous faut nous arrêter quelques instants. Cette répression prend, dans un premier temps, la forme de la réponse par un régime nazi encore en place et qui va se battre pour maintenir son hégémonie européenne. Ensuite, on peut voir aussi une autre forme de ce que nous appelons « répression » dans les dérives de l'« Épuration ». Durant cette période centrale, Camus a connu toutes les phases de la spirale de la violence politique et même les différentes formes possibles de répression, depuis celle exercée par le pouvoir en place qui ne veut pas le perdre jusqu'aux dérives de la justice du nouveau système fraîchement installé.

---

<sup>24</sup> Dom Helder CAMARA, *Spirale de la violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970, 92 p.

<sup>25</sup> Il faudra bien sûr regarder les actes d'un colloque qui était consacré à cette question en 2010 ; Guy BASSET et Hubert FAES, *Camus, la philosophie et le christianisme*, Paris, France, les eds. du Cerf, 2012, 274 p. ; mais aussi à la présentation de Giovanni Gaetani qui traite de cette question en détails et qui s'intitule « "Les avocats de Camus" : faire le point sur les tentatives de christianiser sa vie et sa pensée » dans les actes des Journées internationales des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de Lourmarin de 2014 publiés en 2017 ; Jean-Louis MEUNIER et RENCONTRES MEDITERRANEENNES ALBERT CAMUS (eds.), *Albert Camus, carte blanche*, Avignon, Éditions A. Barthélémy, 2017.

Si la Résistance est la matrice de ce mouvement, la révolte est donc la notion indiscutablement au centre de cette spirale, celle qui la fait émerger et à partir de laquelle la cohérence se crée dans l'œuvre et l'itinéraire de Camus. Cette notion est pourtant antérieure à la Seconde Guerre mondiale et on en trouve avant 1939 des traces qui annoncent déjà ce mouvement de spirale dans la représentation de la violence politique. Dans les années 1930, ces années de formation du jeune homme, mais aussi ces années de découverte du théâtre, où la scène incarne avec le terrain de football un des lieux d'apprentissage de la morale par excellence. C'est d'ailleurs sur scène que l'on trouve la première occurrence du mot révolte chez Camus : *Révolte dans les Asturies*, un texte écrit à plusieurs mains, en 1935, avec les camarades du théâtre du Travail – Yves Bourgeois, Alfred Poignant et Jeanne-Paule Sicard. Suite à une interdiction de la jouer sur scène, cette pièce ne verra le jour que sur papier grâce à son édition par Edmond Charlot. Plus qu'une simple première occurrence du mot « révolte » sous la plume camusienne, ici partagée avec d'autres, cette pièce incarne déjà la puissance des convictions du jeune artiste et dessine aussi quelques perspectives qui seront approfondies après la Seconde Guerre mondiale. La révolte des mineurs dans les Asturies est déjà un geste de défense contre une condition qu'ils jugent indigne. La pièce commence, en effet, sur les résultats élections législatives espagnoles qui donnent vainqueurs les partis modérés du centre et de la droite. Mais le récit qui fait la trame de la pièce commence avec la prise des armes par les mineurs qui ont entamé une grève avant les élections et qui décident, après des résultats n'allant pas dans leur sens, de donner un tour plus violent à leur mouvement de révolte. Le deuxième acte débute par la prévision d'un attentat contre la caserne de la ville, qui résiste encore aux assauts des insurgés. Déjà, dans le premier acte, les répliques sont très rapidement ponctuées par des didascalies marquant la présence d'explosions et de tirs. La grève en tant que forme de révolte non-violente n'a pas eu l'effet escompté et les mineurs anticipent une éventuelle répression pour accélérer la reprise du travail après des résultats aux élections qui négatifs pour eux. La prise des armes et leur entrée triomphale dans la ville marquent le tournant violent de leur révolte contre les oppressions qu'ils subissent. Dans la bouche de l'un des mineurs, Sanchez, il est fait mention d'un décret pris par les insurgés, le premier dont il soit fait état : « *Tout contre-révolutionnaire pris les armes à la main, tout saboteur sera immédiatement fusillé. Le peuple est chargé de l'exécution du présent décret.*<sup>26</sup> » Dans la façon dont les auteurs décrivent la révolte qui se dresse et tient dans les Asturies, il est d'abord question des moyens d'action violents mis en œuvre par les mineurs avant d'évoquer leurs revendications politiques qui restent longtemps plutôt vagues, tout du moins que l'on ne porte pas directement à la connaissance du public. Même les moyens

---

<sup>26</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 12.



de propagation de leurs idées, comme la nécessité d'augmenter le nombre d'écoles<sup>27</sup>, n'interviennent qu'après des évocations déjà nombreuses de différentes formes de violences révolutionnaires. Ce prolongement de la grève dans l'action violente inscrit la révolte des mineurs dans les deux premiers temps de la spirale de la violence politique : pour répondre à des injustices sociales et économiques, les dominés choisissent de s'emparer d'armes et de s'insurger par la violence après avoir tenté d'autres types d'actions pour exprimer leur révolte et prendre part au conflit.

Le troisième temps de cette figure, celui de la répression, est aussi présent dans la pièce et déjà sous les différentes formes que l'on a évoquées. D'une part, il y a la réponse attendue du gouvernement fraîchement élu qui entend bien ramener l'ordre dans le pays en matant ces révoltes de mineurs, et d'autre part on trouve aussi une répression qui se rapproche de l'Épuration, une justice révolutionnaire qui entend en finir avec ses ennemis dans le temps où elle a pris le pouvoir. La violence révolutionnaire prend alors tous les attributs de la justice telle qu'elle était pratiquée par le pouvoir central jusque-là. Après les combats d'hommes à hommes et les exécutions sommaires pour créer de la peur, viennent les exécutions justifiées par une justice fantoche. Violences révolutionnaires et répression sont déjà mises en perspective, elles se succèdent mais selon les mêmes mécanismes et prennent toutes deux, dans ce cas, la justice pour justification des horreurs qu'elles créent et de l'arbitraire avec lequel elles tuent. Il suffit d'un retour sur les actes II et IV pour observer la mise en place de la justice révolutionnaire et d'éventuelles dérives mais aussi la répression par les forces du gouvernement qui reprendront finalement le dessus sur les mineurs par les armes et dans le sang. La spirale n'en est pas pour autant stoppée comme le donne à penser la répression lorsqu'elle tente de justifier sa cruauté : celle-ci suscitera la peur chez ceux qui ont connu le déchaînement de sa violence mais elle pourra aussi encourager encore l'esprit de révolte qui subsiste chez certains et donner lieu à de nouvelles insurrections armées. Le mouvement de la spirale ne s'arrête pas avec la victoire d'un parti, voilà ce que l'on retrouve dans les propos d'un des personnages représentés sous la forme de spectres et qui revient sur son vécu :

Sanchez. Dans les grèves on disait que j'étais le meneur. J'avais dix-sept ans et c'est mon frère qui m'a appris. J'y ai cru à ma révolution, j'y ai cru. J'ai essayé de lire. Parce que comme ils disent, l'instruction... Mais je comprenais mieux avec ma pioche en tapant dans le minerai et quand les étincelles sautaient. Tant

---

<sup>27</sup> Une réplique de Santiago, un mineur insurgé, évoque cette nécessité d'augmenter le nombre d'écoles: « *Quelque chose qui me tracasse, je vais vous dire, ce sont les écoles. Il faut des écoles, beaucoup d'écoles. Moi, vous voyez, je ne sais pas lire. C'est mon gars qui me disait les nouvelles, mais il a été tué dans un éboulement. Alors je crois qu'il faudrait en créer des écoles, pour tout le monde.* » ; *Ibid.*, p. 13.

de morts, tant de morts. Mais quelque chose viendra. Et moi, je leur dirai : « La Révolution, ça se fait pas avec un éventail. »<sup>28</sup>

Ce spectre, apparaissant sur les monceaux de corps de victimes de la répression, annonce clairement que le cercle de la violence n'est pas rompu, il fait seulement une pause jusqu'au prochain mouvement révolutionnaire, qui ne tardera pas d'ailleurs. Ce mouvement à venir prend la forme d'un nouveau conflit qui se déclenche bien que les conditions ne soient pas exactement les mêmes : en réponse à l'élection d'un gouvernement socialiste en 1936, c'est une partie de l'armée qui se soulève pour imposer les vues de son leader de l'époque, *el Caudillo* Franco. Si la distribution des rôles est quelque peu perturbée, la situation reste sensiblement la même et donne lieu à un déchaînement de violence encore plus grand que lors des révoltes de 1934. Camus, dans la lignée de ses positions de l'époque et de ce qu'il défend dans *Révolte dans les Asturies*, prend tout de suite fait et cause pour les républicains espagnols qui tentent de s'opposer au coup d'État militaire de Franco. Nous avons déjà abordé cette position assez longuement dans le chapitre précédent.

Faisons maintenant le chemin inverse et revenons à la fin de la Seconde Guerre mondiale et à la façon dont Camus commence à structurer les réflexions au sujet de la révolte. Des premières occurrences du terme dans les *Carnets* jusqu'à l'essai de 1951, c'est une véritable continuité que Camus construit dans son approche de la révolte en suivant le continuum de la violence politique vécue avec le passage de la Seconde Guerre mondiale à la guerre froide. La première fait office de moment du dévoilement de la structure en spirale. Sorte d'*alétheia*, cette guerre se poursuit dans le camp des vainqueurs eux-mêmes et Camus sent qu'il est possible que cela débouche sur un nouveau conflit mondial selon cette spirale qui verrait se succéder les phases d'injustices, de révoltes et de répressions. Sur ce point *L'Homme révolté* ne laisse que peu de zones d'ombre : la problématique de la révolte mène inévitablement à la question du meurtre. Alors même qu'elle entend s'opposer une injustice initiale, à un franchissement de la limite, il est possible que cette révolte soit amenée à son tour à franchir la limite pour exister. La révolte participerait donc activement à entraîner le mouvement de la spirale de la violence politique alors même qu'elle prétend, dans certains cas, pouvoir en arrêter la course funeste. En prenant pour point de départ de son analyse la distinction entre « *crimes de passion* » et « *crimes de logique* », puis en clamant d'emblée – comme il l'avait fait en 1946 dans « Nous autres meurtriers » – que « *le meurtre est la question*<sup>29</sup> », l'auteur de *L'Homme révolté* lie solidement la

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>29</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 64.

notion de révolte à la problématique de la violence. Et l'essai pose cette question à la fois dans le cadre de la condition humaine qui est violence pour les êtres humains, et dans le cadre de la révolte qui parfois s'exprime par la violence. On se souvient de la citation évoquée en introduction de notre deuxième partie et qui pose directement la question du droit ou non de tuer, de cette mise en règle avec le meurtre, en plein cœur d'un affrontement idéologique sans précédent<sup>30</sup>. Ce « *temps des idéologies* » dont il est question, c'est le temps d'une guerre froide naissante qui vient diviser le camp des vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale alors que la reconstruction des champs de bataille, donc l'Europe entière, ne fait que commencer. En prenant soin d'inscrire ses réflexions dans ce cadre historique, Camus rappelle l'importance du contexte dans la construction d'une pensée. Un autre élément renforce ce sentiment en nous, c'est la façon dont il distingue le fait de tuer directement ou de consentir à ce que l'on tue. Nous y avons déjà fait référence à travers le terme de « *consentement meurtrier* » tel qu'il a été travaillé par Marc Crépon notamment. La distinction entre direct et indirect s'impose, non pas pour esquisser des degrés de culpabilité – avec le direct qui serait plus grave que l'indirect –, mais plutôt pour appréhender dans sa totalité le fait que le meurtre et la violence sont partout, même là où ils ne paraissent pas forcément. L'un des rouages principaux de l'essai est de poser le problème de la violence et du meurtre à la fois lorsqu'on soutient le système en place et les dominants, et lorsqu'on veut crier sa révolte contre les oppressions diverses dont on est témoin ou victime.

Après avoir dit cela, Camus s'intéresse particulièrement au risque intrinsèque de dénaturation que comporte la révolte lorsqu'elle rencontre la violence, la contradiction, même, qui existe entre le mouvement de la révolte et la nécessité qu'il emploie la violence parfois. Encore une fois, Camus n'interdit ou ne révoque pas cet usage de la violence dans le cadre de la révolte, il le questionne plutôt et se demande jusqu'à quel point la contradiction est tenable. À partir de quand la violence fait-elle dériver la révolte et la fait-elle sortir du cadre qu'elle prônait à l'origine ? La révolte peut à tout moment basculer dans l'arbitraire d'une violence brute, notamment lorsqu'elle a conquis, même temporairement, le pouvoir. À ce titre, l'essai de 1951 doit plutôt être vu comme une tentative de renouveler la définition de la révolte tout en gardant à l'esprit qu'elle-même devra se confronter à l'usage de la violence. Sans s'exclure de la spirale de la violence politique, la révolte camusienne assume au contraire la place qu'elle y tient tout en s'efforçant de comprendre à quoi tient cette obligation de passer ponctuellement par la violence pour affirmer son refus de l'injustice. Elle est consciente de ses origines, un acte souvent violent ou tout du moins indigne qui dépasse la limite, de sa constitution mais aussi de ce qu'elle

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

appelle : la répression. En acceptant de porter sa révolte, le Prométhée camusien sait qu'il s'expose au châtement et qu'à ce titre il perpétue un mouvement dans lequel il semble comme enfermé. Cette lutte « *dans et contre* » la fatalité lui est pourtant indispensable comme s'il s'agissait d'un pilier même de sa révolte. N'est-ce pas ce qui différencie le terrorisme des « *Meurtriers délicats* » des autres formes de terrorismes par exemple ?

## 2. **Le terrorisme révolutionnaire, un moteur de la spirale de la violence politique à écarter ?**

En 2002, Jacqueline Lévi-Valensi, accompagnée de Denis Salas et d'Antoine Garapon, publie un ouvrage qui réunit des textes de Camus sur la question du terrorisme. Après les attentats de 2001 et alors qu'une « guerre contre le terrorisme » se prépare, la spécialiste des études camusiennes estime que ces textes sont plus que jamais d'actualité pour éclairer le lecteur sur un sujet qui a traversé l'œuvre et l'itinéraire intellectuel du Prix Nobel de littérature de 1957 :

On peut s'interroger sur le sens exact d'un terme malheureusement entré dans le langage courant. Le mot est né en 1794 pour désigner la politique de terreur des années 1793 et 1794, entre la chute des Girondins et celle de Robespierre. Et si l'on s'en tient à l'acception légalisée par le dictionnaire le Petit Robert, il s'agit toujours de « l'emploi systématique de mesures d'exception, de la violence, pour atteindre un but politique : prise, conservation, exercice du pouvoir et spécialement : ensemble des actes de violence, attentats individuels ou collectifs, destruction qu'une organisation politique exécute pour impressionner une population et créer un climat d'insécurité.<sup>31</sup>

Avec une telle définition, le terrorisme pourrait aussi bien entrer dans chacune des phases de la spirale de la violence politique telle que nous l'avons travaillée jusqu'ici. Un régime de terreur est voué à créer de l'injustice, injustice qui sera le point de départ de révolte. À leur tour, les révoltés pourront s'emparer de la violence sous sa forme terroriste pour faire entendre leur cause et faire vaciller le pouvoir source d'injustice. De là, deux possibilités : ou les révoltés réussissent à renverser ce pouvoir et instaurent un nouveau système qui peut devenir à son tour régime de terreur en réponse à ce qu'ils ont vécu, ou ils échouent et la répression du système en place les écrase par la force. La terreur est partout, elle apparaît comme un moteur possible à la spirale de

---

<sup>31</sup> Au-delà de cette définition du terme « terrorisme », l'introduction produite par Jacqueline Lévi-Valensi, et l'ouvrage dans son ensemble, ont représenté un véritable point de départ pour nos recherches, un point d'appui solide en termes de références camusiennes, d'approche conceptuelle de la question et de bibliographie ; Albert CAMUS et Jacqueline LÉVI-VALENSI, *Réflexions sur le terrorisme*, Paris, Nicolas Philippe, 2002, p. 14.

la violence politique qui peut provoquer plus ou moins de dégâts selon les époques et les acteurs. Avant d'en venir à la phase répressive, concentrons-nous sur la deuxième phase de la spirale, celle où les révoltés s'emparent de la violence et peuvent en faire ou non le seul outil de leur cause. L'expérience de la Résistance a montré que parfois l'utilisation de la violence dans le cadre de la révolte s'avérait indispensable, alors comment articuler cette utilisation avec les fondements mêmes du mouvement de révolte qui se dresse contre la violence d'un système ou d'une oppression ? Dans quelle mesure cet emploi peut-il devenir stratégique sur les plans moral et politique ?

### a ) **De la Terreur aux terrorismes, quand la peur se met au service de la révolution**

Toujours avec le même souci de continuité dans sa pensée, lorsque Camus choisit de recourir au terme de « *terrorisme* », c'est dans la lignée de son article de 1946 dans *Combat* qui ouvre la série « Ni victimes ni bourreaux » et qui s'intitule « Le siècle de la peur ». Il a déjà été question précédemment de la façon dont l'auteur déroule son argumentaire de la peur vers la violence dans un schéma que l'on pourrait résumer ainsi : qui inspire la peur domine et le meilleur moyen de faire peur reste l'emploi de la violence, cette dernière s'impose donc comme l'outil principal de la domination. À ce titre, elle peut être utilisée par le pouvoir en place afin de maintenir son influence et son oppression ou pour réprimer les velléités de révolte, mais elle peut aussi être un outil favorisé dans le cadre révolutionnaire à la fois dans le processus de destitution du pouvoir en place et dans celui de reconstruction d'un nouveau système.

Entre la peur très générale d'une guerre que tout le monde prépare et la peur toute particulière des idéologies meurtrières, il est donc bien vrai que nous vivons dans la terreur. Nous vivons dans la terreur parce que la persuasion n'est plus possible, parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages ; parce que nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et des machines, des idées absolues et du messianisme sans nuances. Nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison, que ce soit dans leurs machines ou dans leurs idées.<sup>32</sup>

En évoquant le caractère hégémonique de l'histoire, la bureaucratie et les machines, Camus vise directement l'idéologie marxiste-léniniste qui s'est imposée en U.R.S.S. et qui a versé elle aussi dans l'usage de la terreur après que le processus révolutionnaire eut abouti à un nouveau système. C'est cette utilisation dans le processus révolutionnaire qui va nous occuper

---

<sup>32</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 437.

maintenant. En effet, d'emblée l'écrivain souligne la contradiction qu'il observe dans le fait de lutter contre l'injustice comme violence initiale par l'emploi d'une autre forme de violence même si cette dernière se nomme « révolutionnaire ». Dans l'article qui suit directement « Le siècle de la peur » et qui s'intitule « Sauver les corps », il écrit :

En somme, 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. 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'acceptions avec résignation, soit que nous voulions la supprimer par des moyens qui lui substitueront une autre terreur.<sup>33</sup>

Nous reviendrons sur cette « *utopie* » d'un monde sans violence. Pour le moment, il faut nous concentrer sur la deuxième partie de son propos qui met en lumière la contradiction évoquée plus haut. Ce que lui a appris l'expérience de la Seconde Guerre mondiale, c'est que parfois le meurtre est nécessaire pour s'opposer à un système meurtrier et cruel. En cela le meurtre est bien le « *premier problème politique* » car il ne laisse pas d'issue à ceux qui se résignent comme à ceux qui entendent résister. Pour s'épanouir pleinement, la révolte – qui réunit ceux qui veulent changer un monde où le meurtre fait système – doit se mettre en règle avec la question de la violence : ce sera tout l'enjeu de l'essai de 1951.

Dans la façon dont il pense et structure *L'Homme révolté*, c'est ce paradoxe de l'utilisation de la violence par la révolte et les possibles dérives qu'il induit que Camus a choisi de mettre en avant. En premier lieu, revenons sur le plan de l'essai et plus particulièrement sur la troisième partie : après l'introduction et la définition de « L'homme révolté » selon l'auteur, vient « La révolte métaphysique » qui se clôt sur l'étude de la révolte surréaliste et la transition entre nihilisme et histoire. Cette troisième partie qui nous intéresse, ici, c'est celle qui vient juste après et qui concerne « La révolte historique ». Si elle est si importante pour nous, c'est qu'elle se redécoupe elle-même en six sous-parties qui partagent un même fil directeur : la terreur. En effet, construite sur un plan linéaire, elle entend revenir sur la façon dont la révolte a pu s'emparer progressivement de l'instrument de la terreur comme moyen d'action principal face à la domination initiale et pour tenter de sortir de la spirale de la violence politique. L'auteur choisit d'entamer son voyage au fil de la révolte historique avec un mouvement de révolte précis et ancien, mais très chargé symboliquement : la révolte des esclaves menée par Spartacus contre l'armée régulière de Crassus dans la Rome antique. Camus ne développe pas les détails

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 439.

historiques, il connaît la puissance symbolique dont jouit cet épisode de l'histoire romaine. Il choisit plutôt de mettre à nu le mécanisme de tension qui sous-tend cette révolte en faisant directement référence au caractère violent des révoltés qui sont des gladiateurs, « *esclaves voués aux combats d'homme à homme et condamnés, pour la délectation des maîtres, à tuer ou à être tués*<sup>34</sup> ». Dans la diversité de ce parcours que les historiens ont du mal à établir de manière stable, l'auteur s'attarde sur la mise en croix d'un citoyen romain par Spartacus en démonstration de ce qui attend ses compagnons en cas de défaite, pour les effrayer mais surtout les motiver à se livrer sans retenue dans la bataille finale. Cette situation précise semble faire un écho parfait à cette scène de *Révolte dans les Asturies* où les mineurs, qui ont pris le contrôle du village, jugent et exécutent une partie des « *gros commerçants* » en voulant mettre la main sur le stock et au prétexte qu'ils étaient un rouage important de l'ancien système de domination<sup>35</sup>. Comme dans la pièce de théâtre, la répression ne se fait pas attendre : l'armée de Crassus punit la révolte des esclaves en crucifiant à son tour six mille d'entre eux. Là encore, il est difficile de ne pas penser à la répression de la légion espagnole contre les mineurs et à l'entassement des cadavres des vaincus. Pourtant, Camus n'emploie pas encore le terme de « terrorisme » ou de « terreur » à l'égard de Spartacus et de ses camarades. S'ils ont voulu inspirer de la peur à leurs adversaires, les partisans du célèbre gladiateur n'en ont pas fait leur arme principale, ils ont combattu avant tout pour leur liberté plutôt que pour l'instauration d'un nouveau système. En cela, ils n'étaient ni révolutionnaires ni terroristes.

C'est avec la période analysée immédiatement après le passage sur Spartacus que l'on voit apparaître le terme dans l'essai, cela paraît logique puisqu'il s'agit d'une analyse de la Révolution de 1789, ce moment de l'histoire des idées où la stratégie qui vise à effrayer l'adversaire par la création d'un climat de peur devient systématique dans la dynamique de renversement et de remplacement du pouvoir. Après avoir évoqué *Le Contrat social* de Rousseau comme assise théorique de cette révolution, c'est sur la figure de Saint-Just que Camus s'attarde :

Saint-Just, contemporain de Sade, aboutit à la justification du crime, bien qu'il parte de principes différents. Saint-Just, sans doute, est l'anti-Sade. Si la formule du marquis pouvait être : « Ouvrez les prisons ou prouvez votre vertu », celle du conventionnel serait : « Prouvez votre vertu ou entrez dans les prisons. » Tous deux pourtant légitiment un terrorisme, individuel chez le libertin, étatique chez le prêtre de la vertu. Le bien absolu ou le mal absolu, si l'on y met la logique qu'il faut, exigent la même fureur. Certes, il y a de l'ambiguïté dans le cas de Saint-Just. La lettre, qu'il écrivit à Vilain d'Aubigny, en 1792, a quelque chose

---

<sup>34</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 152.

<sup>35</sup> Voir l'Acte II, scènes IV et V de la pièce de 1936 ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 16.



d'insensé. Cette profession de foi d'un persécuté persécuteur se termine par un aveu convulsé : « Si Brutus ne tue point les autres, il se tuera lui-même. » Un personnage si obstinément grave, si volontairement froid, logique, imperturbable, laisse imaginer tous les déséquilibres et tous les désordres.<sup>36</sup>

Avec cette révolution, et surtout ses suites, en particulier le procès et l'exécution du roi, c'est le terrorisme comme stratégie révolutionnaire qui naît. Camus a saisi toute l'importance de cet acte et la façon dont les logiques de révolution et de terreur s'imbriquaient parfaitement à partir de ce moment charnière de l'histoire. La révolution devant faire table rase du monde et du gouvernement précédent, c'est par la terreur qu'elle s'en charge, à la fois en éliminant les résistances vivantes en empêchant par la peur, l'émergence de nouvelles critiques. L'écrivain le souligne, la terreur en 1792, comme par la suite d'ailleurs, concerne à la fois les acteurs de l'ancien monde et les critiques potentielles au sein même des rangs révolutionnaires : il suffit de regarder le sort qui est fait à Robespierre ou encore à Saint-Just lui-même. Citant ce dernier, Camus insiste sur le désespoir que cette dérive de la terreur lui cause et la façon dont il la considère comme un échec : « *Le voici qui désespère, pourtant, puisqu'il doute de la terreur elle-même. "La révolution est glacée, tous les principes sont affaiblis ; il ne reste que des bonnets rouges portés par l'intrigue. L'exercice de la terreur a blasé le crime comme les liqueurs fortes blasent le palais."*<sup>37</sup> » Les contextes sont extrêmement différents, le nombre de victimes n'est évidemment pas le même, mais comment ne pas penser ici à la réaction de Camus face à l'échec de l'Épuration en 1945 ? Notons que là où Saint-Just s'est tu – en montant à l'échafaud qu'il avait lui-même participé à dresser – Camus a eu le courage de reconnaître l'échec de la justice qui était chargée d'assurer la transition entre Résistance et révolution.

Mais l'auteur ne s'arrête pas là dans son examen de l'articulation entre révolution et terreur, il en voit un prolongement et même un élargissement dans la philosophie de Hegel, une pensée qui fera écho de l'époque napoléonienne jusqu'au cœur du XX<sup>e</sup> siècle, au moment où Camus écrit son essai. D'après lui, la transition est simple entre Saint-Just et Hegel :

Mais la première critique fondamentale de la bonne conscience, la dénonciation de la belle âme et des attitudes inefficaces, nous la devons à Hegel pour qui l'idéologie du vrai, du beau et du bien est la religion de ceux qui n'en ont pas. Alors que l'existence des factions surprend Saint-Just, contrevient à l'ordre idéal qu'il affirme, Hegel non seulement n'est pas surpris, mais affirme au contraire que la faction est au début de l'esprit. Tout le monde est vertueux pour le jacobin. Le mouvement qui part de Hegel, et qui triomphe aujourd'hui, suppose au contraire que personne ne l'est, mais que tout le monde le sera. Au commencement, tout est idylle selon Saint-Just, tout est tragédie selon Hegel. Mais à la fin, cela revient au même. Il faut

---

<sup>36</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 167.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 170.

détruire ceux qui détruisent l'idylle ou détruire pour créer l'idylle. La violence recouvre tout, dans les deux cas. Le dépassement de la Terreur, entrepris par Hegel, aboutit seulement à un élargissement de la Terreur.<sup>38</sup>

À partir de la Révolution française, la révolte se faisant révolution, c'est la violence qui s'impose comme moyen privilégié d'action et la terreur qui devient la règle. Avec la tentative de dépassement de cette Terreur par la dialectique hégélienne, on arrive finalement qu'à une institutionnalisation de cette terreur : le terrorisme. La première a créé l'articulation des deux notions, la seconde a participé à l'élargissement de son champ d'action tout en disant qu'elle comptait la dépasser. Retenons surtout que le meurtre, en plus d'être utilisé dans un cadre stratégique de conquête du pouvoir puis de maintien de ce pouvoir, est légitimé par cette fin de processus, cette sortie de la dialectique, que constitue la société idéale rompant avec la spirale de la violence politique. Plus loin, il sera question du rapport qu'entretient Camus avec cette éventuelle sortie de la spirale de la violence politique. Ce qui nous intéresse pour le moment, c'est la façon dont il tire de ce socle initial, représenté par la Révolution de 1789 et l'idéalisme allemand dont la figure de proue est Hegel, deux formes différentes de terrorisme qu'il se propose d'examiner plus en détails et toujours dans une perspective de continuité dans la dérive de la révolte.

Terrorisme individuel et terrorisme d'État, voilà les deux formes distinctes qui apparaissent à la suite de l'analyse nous menant de la Révolution française à la philosophie hégélienne. D'emblée, précisons que ces deux formes ne se situent pas sur le même plan : si la première se concentre essentiellement sur la conquête du pouvoir et la destitution du régime oppresseur en place, la seconde concerne plutôt l'instauration d'un nouveau système qui doit remplacer le pouvoir déchu. De manière simplifiée, car nous aurons l'occasion de retrouver chacune de ces formes, le terrorisme individuel selon Camus s'installe essentiellement en Russie à partir du XIX<sup>e</sup> siècle et prend la forme suivante :

Un « prolétariat de bacheliers » a pris alors le relais du grand mouvement d'émancipation de l'homme, pour lui donner son visage le plus convulsé jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces bacheliers n'ont jamais été plus de quelques milliers. À eux seuls pourtant, face à l'absolutisme le plus compact du temps, ils ont prétendu libérer et, provisoirement, ont contribué à libérer, en effet, quarante millions de moujiks. La presque totalité d'entre eux ont payé cette liberté par le suicide, l'exécution, le bagne ou la folie. L'histoire entière du terrorisme russe peut se résumer à la lutte d'une poignée d'intellectuels contre la tyrannie, en présence du peuple silencieux. Leur victoire exténuée a été finalement trahie. Mais par leur sacrifice, et jusque dans

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 177.

leurs négations les plus extrêmes, ils ont donné corps à une valeur, ou une vertu nouvelle, qui n'a pas fini, même aujourd'hui, de faire face à la tyrannie et d'aider à la vraie libération.<sup>39</sup>

Le terrorisme individuel selon Camus s'illustre donc parfaitement dans le contexte russe par le combat d'une avant-garde éclairée qui peine à faire agir dans son sillage la grande masse du peuple. Herzen, Bakounine et Netchaïev, mais aussi les « *Meurtriers délicats* » dont on reparlera, ou encore la figure dostoïevskienne de Chigalev qui incarne le renouveau du nihilisme, voilà quelques exemples de ce que l'auteur de *L'Homme révolté* place derrière l'appellation de terrorisme individuel, un terrorisme qui peine à rassembler et qui n'aboutit finalement pas à la révolution. Avant de revenir plus précisément sur les « *Meurtriers délicats* », il nous faut voir rapidement ce que Camus appelle le « *terrorisme d'État* ».

Toutes les révolutions modernes ont abouti à un renforcement de l'État. 1789 amène Napoléon, 1848 Napoléon III, 1917 Staline, les troubles italiens des années Mussolini, la république de Weimar Hitler. Ces révolutions, surtout après que la première guerre mondiale eut liquidé les vestiges du droit divin, se sont pourtant proposées, avec une audace de plus en plus grande, la construction de la cité humaine et de la liberté réelle. L'omnipotence grandissante de l'État a chaque fois sanctionné cette ambition. [...]

À vrai dire, les révolutions fascistes du XX<sup>e</sup> Siècle ne méritent pas le titre de révolution. L'ambition universelle leur a manqué. Mussolini et Hitler ont sans doute cherché à créer un empire et les idéologues nationaux-socialistes ont pensé, explicitement, à l'empire mondial. Leur différence avec le mouvement révolutionnaire classique est que, dans l'héritage nihiliste, ils ont choisi de défier l'irrationnel, et lui seul, au lieu de diviniser la raison. Du même coup, ils renonçaient à l'universel. Il n'empêche que Mussolini se réclame de Hegel, Hitler de Nietzsche ; ils illustrent dans l'histoire quelques-unes des prophéties de l'idéologie allemande. À ce titre, ils appartiennent à l'histoire de la révolte et du nihilisme. Les premiers, ils ont construit un État sur l'idée que rien n'avait de sens et que l'histoire n'était que le hasard de la force. La conséquence n'a pas tardé.<sup>40</sup>

Lorsqu'il entame son esquisse d'une définition du « *terrorisme d'État* », Camus commence par affirmer que toutes les dernières révolutions ont débouché sur un renforcement de l'État. Les exemples précis qu'il donne nous permettent de comprendre qu'il faut entendre par là un renforcement physique de l'État : Napoléon et ses armées, Napoléon III et sa police, Staline et sa police secrète mais aussi sa puissante armée, sans parler des deux exemples suivants que sont Mussolini et Hitler qui se sont installés précisément par la violence systématisée. Pourtant, il n'est pas question pour Camus de mettre sur le même plan toutes ces révolutions et toutes ces formes d'État, elles ont bien sûr chacune leurs spécificités et ne se rejoignent que sur la question du renforcement.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 213-214.

L'auteur différencie notamment les deux dernières formes des autres : il explique que leur déification de l'irrationnel et donc leur incapacité à adopter une position universelle les éloignent de la notion de révolution telle qu'elle est prise au XX<sup>e</sup> siècle et qu'elle s'incarne par exemple en U.R.S.S. Quoi qu'il en soit, ces formes de terrorisme d'État se sont installées après un mouvement de révolte et dans le sillage du nihilisme. Camus montre facilement comment la violence s'est installée en tant que levier principal du pouvoir dans le cadre de l'État nazi :

Hitler, dans tous les cas, a inventé le mouvement perpétuel de la conquête sans lequel il n'eût rien été. Mais l'ennemi perpétuel, c'est la terreur perpétuelle, au niveau de l'État, cette fois. L'État s'identifie avec « l'appareil », c'est-à-dire avec l'ensemble des mécanismes de conquête et de répression. La conquête dirigée vers l'intérieur du pays s'appelle propagande (« premier pas vers l'enfer » selon Frank), ou répression. Dirigée vers l'extérieur, elle crée l'armée. Tous les problèmes sont ainsi militarisés, posés en termes de puissance et d'efficacité. Le général en chef détermine la politique et d'ailleurs tous les principaux problèmes d'administration. Ce principe, irréfutable quant à la stratégie, est généralisé dans la vie civile.<sup>41</sup>

Pour maintenir sa domination, l'État se fait machine de guerre à l'intérieur comme à l'extérieur et la terreur devient sa seule obsession alors même qu'à sa tête règne le nihilisme. L'action est divinisée et donc l'action violente en particulier. C'est la force brutale qui s'est installée aux commandes de l'État fasciste, et qui se suffit à elle-même selon Camus. Si le fascisme et le nazisme ont pu prétendre à l'universalité de leurs positions, il ne s'agit que d'une illusion selon l'auteur de *L'Homme révolté*.

La seule tentative d'instauration de la « Cité universelle », d'un « Empire mondial », c'est du côté du communisme russe qu'elle se trouve, mais toujours avec l'installation d'un régime de terreur étatique, sauf que cette fois, ce régime se met au service de la logique et de la rationalité. Prenant racine dans le marxisme-léninisme, cette nouvelle forme de terreur à l'échelle d'un État se fonde sur une philosophie de l'histoire dont Camus esquisse rapidement le développement dans l'histoire intellectuelle : l'idéalisme allemand de Hegel mène à Marx, qui mène ensuite à Lénine, pour terminer sa course dans l'U.R.S.S. de Staline. Plus que les fondements de cette violence, sur lesquels nous reviendrons lorsque nous évoquerons la « violence progressive<sup>42</sup> », c'est la façon dont elle s'installe comme moyen unique de protection de l'État qui nous intéresse pour le moment. L'État qui devait initialement dépérir dans les théories marxistes primitives finit par perdurer malgré la socialisation des moyens de production. Lénine ne connaîtra pas la fin de cet État prolétarien qui devait assurer la transition vers la société idéale. La police politique,

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 216-217.

<sup>42</sup> Ce terme, nous le verrons en détails plus loin, est emprunté à la pensée de Maurice Merleau-Ponty et désigne la violence révolutionnaire censée mener à la société idéale, où la violence serait justement éradiquée. En somme, il s'agit d'une violence dont l'objectif est d'en finir avec la violence.

l'armée toute puissante et la création de camps de concentration, tous ces moyens qui devaient permettre l'avènement de la société idéale où ils ne seraient plus nécessaires, vont s'imposer et perdurer en U.R.S.S. avec l'illusion qu'ils servent toujours une idée de progrès. Par les mensonges qu'il draine et par les crimes qu'il commet au nom de la justice et de la liberté, le communisme russe tel qu'il est pratiqué durant l'ère Staline incarne selon Camus le dernier stade de dénaturation de la révolte initiale et une forme persistante de terrorisme à l'échelle étatique. Un terrorisme donc, bien éloigné du terrorisme individuel qui était perpétré en Russie quelques décennies plus tôt par les révolutionnaires de 1905, cette dernière forme pouvant apparaître plus proche de la définition camusienne de la révolte que ne le sont toutes les autres formes de terrorisme ici évoquées.

### b ) *Les Justes*, une illustration pertinente de la contradiction du révolté camusien

Différents travaux ont montré toute la proximité de la réflexion de Camus avec les écrivains et penseurs russes comme Dostoïevski, Tolstoï mais aussi Chestov ou encore Berdiaev<sup>43</sup>. Cette proximité a eu de véritables conséquences sur l'œuvre de l'écrivain et nous pensons que c'est d'autant plus vrai dans le cadre de ses réflexions sur la violence et notamment sur le terrorisme. En effet, c'est dans l'histoire russe récente que Camus va choisir l'illustration la plus à même, selon lui, de représenter sa définition de la révolte en la personne de Kaliayev<sup>44</sup> et de ses camarades terroristes révolutionnaires de 1905. Ce terrorisme russe du début du XX<sup>e</sup> siècle, on le retrouve pour la première fois dans les *Carnets* en 1947 :

Terrorisme.

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.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Pour approfondir ce lien entre Camus et les penseurs russes, il faudra nécessairement se référer aux nombreux travaux d'Eugène Kouchkine qui n'a eu de cesse de l'explorer en profondeur, mais aussi à des ouvrages comme les suivants pour ne citer qu'eux ; Irina KIRK, *Dostoïevskij and Camus: the themes of consciousness, isolation, freedom and love*, München, 1974; Peter DUNWOODIE, *Une histoire ambivalente: le dialogue Camus-Dostoïevski*, Paris, Nizet, 1996.

<sup>44</sup> Contrairement à Eugène Kouchkine, par exemple, dans sa notice concernant *Les Justes* dans les *Œuvres complètes*, n'étant pas russisant, nous préférons employer l'orthographe utilisée par Camus pour le nom de ce protagoniste de la pièce.

<sup>45</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1083.

De ces quelques lignes, qui résument en peu de mots le déchirement de l'action terroriste de Kaliayev à partir du témoignage qu'en donne Boris Savinkov, Camus va élaborer d'abord sa pièce de théâtre *Les Justes* – elle s'est d'abord appelée *La Corde* – mais aussi un certain nombre de textes autour des « *Meurtriers délicats* » jusqu'à la rédaction d'une sous-partie qui leur sera dédiée dans *L'Homme révolté* en 1951. Déjà en 1947, l'écrivain est très clair dans la façon dont il approche le parcours de Kaliayev et de ses camarades terroristes de 1905 : leur raisonnement quant au sacrifice dans l'action terroriste est « *faux mais respectable* ». Il n'y a pas d'équivalence entre la vie ravie et la vie donnée, entre la vie de la victime de l'attentat et celle que sacrifie le terroriste dans l'action même ou dans la répression qui va suivre son geste. Aucune ambiguïté n'est donc possible à ce stade. Si Camus valorise le raisonnement des terroristes russes de 1905, c'est uniquement par rapport au « *meurtre par procuration* » et au « *sacrifice de l'esprit* » qu'il a pu observer depuis plus d'une décennie, depuis les années 1930. C'est cette articulation entre acte terroriste et sacrifice qui va irriguer les premières réflexions et pistes d'écriture de l'auteur des *Justes*<sup>46</sup>.

L'expérience et le témoignage de Boris Savinkov qui a été un acteur direct de cette période, mais aussi les différentes sources autour du mouvement de révolte et de ce qu'on en a dit à l'époque comme par la suite<sup>47</sup>, autant d'éléments qui ont servi de bases à Camus afin de donner de la densité à sa définition de la révolte à travers les figures des terroristes de 1905<sup>48</sup>. Il les choisit précisément parce qu'ils incarnent la contradiction insoutenable que nous évoquions : l'emploi de la terreur alors même que celle-ci les dégoûte. Si les membres de ce groupe terroriste se sont résignés à utiliser la violence pour combattre l'oppression produite par le régime tsariste, ils n'en restent pas moins convaincus que cela ne suffit pas à justifier cette utilisation en elle-même et qu'il est nécessaire de lui apposer des limites. Ces terroristes s'imposent alors comme une véritable image du maintien dans cette extrême tension entre deux pôles que Camus appellera plus tard, dans *L'Homme révolté*, un « *principe de culpabilité raisonnable* ». Très nettement ces deux pôles apparaissent progressivement dans la pièce. Le "non" de leur révolte

---

<sup>46</sup> Les références sont nombreuses ensuite au sujet de la pièce avec des morceaux de textes ou encore des notes de lecture sur la question. Il y est toujours question du sacrifice, de l'importance de l'acte commis et même parfois d'amour comme dans ce long passage que nous ne pouvons reprendre entièrement ici ; *Ibid.*, p. 1086-1088.

<sup>47</sup> Eugène Kouchkine, dans notice sur *Les Justes* contenue dans les *Œuvres complètes*, revient en détail sur les différents matériaux qui ont servi à élaborer la pièce mais aussi les différents textes au sujet des « *meurtriers délicats* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1177.

<sup>48</sup> Souvenons-nous que dans une sorte de plan de son œuvre intitulée « Sans lendemain » dans les *Carnets*, on retrouve juste après l'extrait évoqué plus haut, le nom de Kaliayev qui apparaît clairement dans le cadre de la révolte. L'ordre dans lequel le nom de Kaliayev est donné – dernière position comme pour *Caligula* et *Le Malentendu* – indique qu'il s'agira de la pièce de théâtre illustrant la grande notion mise en avant, ici la révolte. L'intention de l'auteur est claire : sur le plan théâtral, ce sera l'histoire de Kaliayev et de ses camarades de 1905 qui incarnera sa définition de la révolte ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1084.

tient essentiellement dans le fait qu'ils refusent catégoriquement les injustices subies par le peuple russe dans le système tsariste. Dès le premier acte, Stepan parle de la « *Russie et de ses esclaves*<sup>49</sup> » et puis Voïnov dit qu'il ne suffit pas de dénoncer l'injustice mais qu'il faut donner sa vie pour la combattre<sup>50</sup>. Plus loin, le grand-duc Serge est désigné par le mot « *tyran*<sup>51</sup> » et il est question de « *tuer le despotisme*<sup>52</sup> » ; mais Camus ne donne pas beaucoup plus de détails sur ce versant négatif de leur révolte, peut-être parce que ces motivations lui semblent assez claires pour ne pas être explicitées. Au moment où il écrit la pièce, vers la fin des années 1940, on en sait assez sur la tyrannie qu'imposait le régime tsariste sur l'ensemble du territoire russe, notamment grâce à ce qu'ont pu en dire ceux qui se sont élevés contre ce système à l'occasion de la révolution de 1917. L'écrivain se concentre sur ce qu'affirment ces révoltés russes, ce monde nouveau possible et à venir, non pas par l'adhésion à une société idéale que l'on cherche à atteindre mais que l'on ne voit jamais poindre, plutôt par la solidarité et la fraternité dont ils font preuve. Ce qui les unit et qu'Annenkov rappelle dès le premier acte, c'est justement cette fraternité dans la recherche de la liberté et dans l'action terroriste. À aucun moment il n'est question de l'instauration d'un nouveau gouvernement ou d'un nouveau système, sauf peut-être de manière implicite dans les propos de Stepan qui prône une révolution « *qui veut guérir tous les maux, présents et à venir*.<sup>53</sup> » Kaliayev s'oppose avec vigueur à ce dernier, en quelques mots : « *Mais moi 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. Et pour une cité lointaine, dont je ne suis pas sûr, je n'irai pas frapper le visage de mes frères. Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte*.<sup>54</sup> » Et pourtant, il a choisi de lancer la bombe, il a pris le parti de tuer pour lutter contre le système oppresseur, d'en abattre un symbole pour espérer le faire vaciller. En prenant à bras le corps cette contradiction qui est au cœur de la révolte, le poète-terroriste apparaît comme la figure même de la « *culpabilité raisonnable* » que développera Camus dans son essai de 1951.

La façon dont l'auteur de la pièce met en scène l'opposition entre les personnages de Stepan, partisan de l'efficacité à tout prix, et de Kaliayev, ce « coupable raisonné », lui permet de développer un point essentiel dans son appropriation de la notion de révolte à travers la question des limites. La principale de ces limites, dans le cadre du terrorisme révolutionnaire analysé ici,

---

<sup>49</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 6.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 23.



concerne les cibles visées par les actions violentes. Là encore, le désaccord entre Stepan et Kaliayev permet de saisir toute la profondeur et la nuance de l'approche camusienne. En effet, alors qu'il s'apprêtait à jeter la bombe sur la calèche du grand-duc Serge, Yanek s'est aperçu que ce dernier était accompagné de deux enfants, sa nièce et son neveu. À la vue de ces deux figures de l'innocence, Kaliayev recule et renonce à son geste, il ne peut pas tuer des enfants au nom de la révolution. Il décide pourtant de demander l'avis de ses camarades qui sont, pour la majorité, d'accord avec ce refus. Cependant, Stepan se dresse contre cette décision en plaçant avant tout la cause qu'ils défendent, la justice pour laquelle ils doivent tuer et mourir, les « *milliers d'enfants russes* » qui mourront de faim s'il ne tue pas ces héritiers de la tyrannie. Selon lui, « *il n'y a pas de limites* » à leur révolution, rien ne doit entraver leur lutte pour la libération de la Russie, pas même la prise en compte de l'innocence de ces enfants. Ses camarades, qui lui font face, restent pourtant en profond désaccord avec lui sur ce point et d'ailleurs, ce n'est pas Kaliayev mais Dora qui avait provoqué cette réponse de Stepan, alors qu'elle affirmait avec force que « *même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites* ». Par ce refus, et par l'adhésion qu'il rencontre chez la majeure partie de ses sœurs et frères de combat, la révolte des terroristes de 1905, dans sa version camusienne, pose une limite à l'usage de la violence. C'est là une autre affirmation à prendre en compte. En pleine tension avec la négation de l'injustice pour laquelle ils se battent, ces *Justes* esquissent une limite à leur combat qui s'incarne dans le champ précis de leur action violente par l'innocence posée des enfants. On peut tuer un homme dans ce qu'il symbolise la tyrannie au pouvoir mais il est impossible de tuer ses enfants en ce qu'ils symbolisent à leur tour une forme d'innocence – bien que cette dernière soit nuancée par les propos de la grande-duchesse<sup>55</sup>. Et cette image de l'innocence de l'enfant, Camus la puise dans l'une de ses sources majeures d'inspiration qui est l'œuvre de Dostoïevski, en particulier dans *Les Frères Karamazov*, dans ce que dit Ivan, l'un des frères, sur les souffrances des enfants, comme le souligne Eugène Kouckine dans sa notice dans les *Œuvres complètes*<sup>56</sup>. Kaliayev l'énonce en ces termes : « *Frères, je veux vous parler franchement et vous dire au moins ceci que pourrait dire le plus simple de nos paysans : tuer des enfants est contraire à l'honneur. Et si un jour, moi vivant, la révolution devait se séparer de l'honneur, je m'en détournerais. Si vous le décidez, j'irai tout à l'heure à la sortie du théâtre, mais je me jetterai sous les chevaux.*<sup>57</sup> » En se soumettant à la décision de ses frères de révolte, le jeune homme fait passer avant tout la

---

<sup>55</sup> Dans deux répliques, la grande-duchesse tente de nuancer l'innocence des enfants épargnés par Yanek. La première: « *Je sais. Je ne les aimais pas beaucoup. (Un temps.) Ce sont les neveux du grand-duc. N'étaient-ils pas coupables comme leur oncle ?* » La seconde : « *Les connais-tu ? Ma nièce a un mauvais cœur. Elle refuse de porter elle-même ses aumônes aux pauvres. Elle a peur de les toucher. N'est-elle pas injuste ? Elle est injuste. Lui du moins aimait les paysans. Il buvait avec eux. Et tu l'as tué. Certainement, tu es injuste aussi. La terre est déserte.* » ; *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 1186.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 23.

fraternité et la solidarité du groupe, cependant, il n'en oublie pas l'honneur de son engagement et décide que si ses compagnons exigent qu'il tue les enfants, alors il préfère mourir en accomplissant son acte et se détourner de leur cause plutôt que de survivre à l'attentat et porter la culpabilité d'un tel acte. N'étant pas uniquement réalisée sous sa facette négative, la révolte selon Kaliayev n'est pas prête à sacrifier son honneur pour la cause, elle ne verse pas dans le « *Tout est permis* » d'Ivan Karamazov et elle impose en réalité deux limites : l'innocence des enfants – et peut-être plus largement de ceux qui ne sont pas chargés des symboles du pouvoir ? – mais aussi la fraternité ou solidarité qui fait que Stepan se rallie au groupe malgré son avis discordant.

À ce titre, il est intéressant de noter que dans la pièce Camus laisse de la place pour chacune de ces voix discordantes, comme si chacune d'elles allait permettre d'éclairer un peu plus la tension qui est au cœur de leur démarche terroriste. C'est grâce à cette polyphonie que Camus réussit à nuancer son appropriation de ces figures complexes, un exercice qui aurait pu verser dans l'absolu et dériver vers l'idolâtrie ce qui n'est jamais le cas dans la pièce. Sans jugement à leur encontre, l'auteur ne distribue pas les bons ou les mauvais points à ses personnages, il laisse au public le soin de s'approprier par la réflexion les positions de chacun. Si l'on se limite aux voix révolutionnaires – car il y a aussi la voix de la grande-duchesse ou encore de Foka le bourreau et même de la répression avec Skouratov, le directeur du département de police –, Kaliayev tient le rôle central, celui du poète terroriste, du « *justicier* » qui aime la beauté et fait la révolution pour la vie. Il n'est pourtant pas le seul à se faire entendre avec force dans la pièce. Toujours dans la perspective d'une « *culpabilité raisonnable* », un autre personnage tient une place tout à fait importante, peut-être encore plus importante que celle de Kaliayev. Il s'agit de Dora, seul membre féminin de la cellule terroriste. Si sa fonction est importante c'est que malgré sa certitude de la nécessité de leur engagement et de leur révolte, c'est elle qui tient à faire part à Yanek de ses doutes quant au terrorisme et à l'action violente. Il y a bien sûr cette discussion décisive, dans l'Acte premier, où elle met le doigt sur ce qui peut faire vaciller celui qui jette la bombe, ce moment où il va croiser le regard de sa cible<sup>58</sup>. Puis, dans le sillage de Kaliayev après son échec, elle fait face à Stepan et réaffirme la première les limites de leur cause, que tout n'est pas permis aux révolutionnaires. Rattrapée par l'amour tendre qu'elle éprouve pour le jeune poète, elle ne peut pourtant se laisser aller à partager totalement avec lui ses sentiments car elle sent que cela pourrait avoir un impact sur l'action à venir. N'éprouve-t-elle pas une forme de culpabilité au moment où elle apprend que Yanek a

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 12 et suivantes.

réussi, qu'il a jeté la bombe et qu'il est soit mort dans l'explosion soit prisonnier voué à être exécuté<sup>59</sup> ? Dora vient en quelque sorte nuancer la fougue initiale du jeune poète devenu terroriste, elle sent que leur utilisation de la violence peut faire basculer leur cause dans l'opinion et plus largement dans l'histoire de la Russie. En cela, elle incarne avec une certaine vigueur la partie raisonnable de cette culpabilité défendue par Camus dans *L'Homme révolté*, sans pour autant que sa volonté de prendre part à la lutte n'en soit atténuée.

Une autre voix est celle d'Annenkov dont le modèle est pris sur le vrai conteur de l'histoire initiale, Boris Savinkov. Il apparaît comme plus discret, même s'il joue le rôle du chef du groupe et répartit les tâches. Rassembleur, Annenkov tente de maintenir le lien entre les différentes tendances qui pourraient séparer ses camarades, notamment dans l'affrontement entre Stepan et Yanek au sujet des enfants épargnés et des limites à leur action violente. Il n'hésite pourtant pas à trancher dans ce cadre en faveur de ce qui lui semble, comme à la majorité de ses camarades, la solution la plus raisonnée et la plus raisonnable. Plus tard, lorsque Voïnov abandonnera sa tâche de second lanceur de bombe, c'est lui qui assumera cette mission en estimant qu'elle lui revient et que son statut de chef ne l'empêche pas dans tous les cas de prendre part directement à l'action.

Un troisième personnage est tout à fait intéressant même si moins présent que les autres, et c'est celui de Voïnov. Il est le jeune homme qui rentre d'observation au début de la pièce, il est ensuite celui qui doit jeter la seconde bombe à la suite de Kaliayev. Finalement, alors que ce dernier se porte volontaire pour la deuxième opération, Voïnov refuse au dernier moment de l'accompagner. L'échec de la veille semble l'avoir déstabilisé et lui avoir fait prendre conscience qu'il n'était pas fait pour l'action terroriste. Cela, il l'annonce au chef du groupe, Annenkov, de peur de décevoir ses camarades et de faire culpabiliser Kaliayev.

VOINOV : Je ne suis pas fait pour la terreur. Je le sais maintenant. Il vaut mieux que je vous quitte. Je militerai dans les comités, à la propagande.

ANNENKOV : Les risques sont les mêmes.

VOINOV : Oui, mais on peut agir en fermant les yeux. On ne sait rien.

ANNENKOV Que veux-tu dire ?

VOINOV, *avec fièvre* : On ne sait rien. C'est facile d'avoir des réunions, de discuter la situation et de transmettre ensuite l'ordre d'exécution. On risque sa vie, bien sûr, mais à tâtons, sans rien voir. Tandis que se tenir debout, quand le soir tombe sur la ville, au milieu de la foule de ceux qui pressent le pas pour retrouver la soupe brûlante, des enfants, la chaleur d'une femme, se tenir debout et muet, avec le poids de la bombe au bout du bras, et savoir que dans trois minutes, dans deux minutes, dans quelques secondes, on

---

<sup>59</sup> Eugène Kouchkine nous donne des éléments pour comprendre cette culpabilité dans sa note 7 sur le moment où Dora répond : « *Le grand-duc* » à Stepan qui lui demande qui ils ont tué ; *Ibid.*, p. 1204.

s'élancera au-devant d'une calèche étincelante, voilà la terreur. Et je sais maintenant que je ne pourrai recommencer sans me sentir vidé de mon sang. Oui, j'ai honte. J'ai visé trop haut. Il faut que je travaille à ma place. Une toute petite place. La seule dont je sois digne.<sup>60</sup>

Ce que certains appelleraient lâcheté, nous pourrions le nommer ici « connaissance de ses limites ». Confronté à l'acte terroriste puisqu'il devait jeter la bombe et a connu cette expérience jusqu'au moment décisif, Voïnov sait qu'il est incapable de recommencer. Conscient désormais de sa limite sur la question, il préfère être utile différemment à la cause en participant à la propagande, ce qui ne présente pas moins de risques mais qui ne le place pas directement en présence de la victime. Rappelons que l'écriture de la pièce débute dans l'immédiat après-guerre, alors que Camus sort tout juste de son expérience de la Résistance, une expérience dont il n'hésite pas à dire qu'elle s'est limitée à l'écriture sans qu'il ait pris part à une action violente, armes à la main<sup>61</sup>. Bien entendu, aucun élément factuel ne permet de rapprocher l'auteur du personnage de Voïnov, il s'agit ici de souligner une proximité possible qui renforcerait notre propos initial visant à démontrer que la force des réflexions camusiennes sur la révolte pouvait s'incarner dans cette polyphonie de la pièce.

Justement, la dernière voix sur laquelle il est nécessaire de s'attarder est celle de Stepan. Nous l'avons déjà noté, ce dernier prend les traits, tout au long de la pièce, du contradicteur de Kaliayev, à qui il semble être opposé en tout point. Du rapport à la beauté dans la révolution à la question des limites à définir pour l'action terroriste, les deux hommes apparaissent comme irréconciliables. Pourtant, Kaliayev, même si les propos de Stepan le heurtent, ne cesse de reconnaître ce dernier comme un frère au même titre que les autres. Il semble penser que c'est l'expérience du bain qui l'a rendu aussi radical. Inversement, si Stepan remet en cause à de nombreuses reprises le comportement de son camarade Yanek – jusqu'à douter de sa faculté à jeter la bombe –, il reconnaît pourtant s'être trompé devant Dora, alors que Kaliayev part pour accomplir la tâche qui lui incombe. « *Comme il marche droit. J'avais tort, tu vois, de ne pas me fier à Yanek. Je n'aimais pas son enthousiasme.*<sup>62</sup> » Stepan annonce le règne de l'efficacité à venir, la proximité de ses idées avec celles d'un personnage réel tel que Netchaïev n'est plus à démontrer<sup>63</sup>. Il n'en reste pas moins qu'il tient sa place au milieu des camarades de l'Organisation, qu'il est prêt à assumer le rôle de lanceur de bombe et qu'il se plie à la décision de ses frères au sujet du refus de d'attenter à la vie des neveux du grand-duc. Venant

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

<sup>61</sup> Rappelons dans ce cadre que le chapitre « Combat » de la biographie d'Olivier Todd revient en détails sur cette période et notamment sur les différentes occasions où Camus a admis ne jamais avoir pris part à une action violente directement, les armes à la main ; Olivier TODD, *Albert Camus : une vie*, Paris, Gallimard, 1999, p. 1095.

<sup>62</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 32.

<sup>63</sup> De nouveau, il suffit de renvoyer par exemple à la notice d'Eugène Kouchkine dans les *Œuvres complètes* pour s'en persuader ; *Ibid.*, p. 1177.

contrebalancer l'idéal du poète terroriste, la figure de Stepan annonce déjà les dérives possibles de la révolte, une dérive aveugle qui plonge ses racines, dans son cas, dans son expérience du bagne et des tortures vécues là-bas, dans l'exil mais aussi dans la perte de l'être aimé<sup>64</sup>. Une dérive dont les « *Meurtriers délicats* » ne sont pas exempts puisque dans *L'Homme révolté*, ils figurent entre les « *Trois possédés* » dont le dernier est Netchaïev et le « *Chigalevisme* » qui annonce le règne de l'efficacité pour de bon. Ce personnage de Stepan n'incarne donc pas seulement un faire-valoir pour celui de Kaliayev, mais plutôt la limite même de la révolte telle que Camus l'envisage, ce risque toujours présent de verser dans l'absolu à cause de l'aveuglement provoqué par la volonté de placer l'efficacité au service d'une cause qui paraît juste. La transition des *Justes* aux « *Meurtriers délicats* » va un peu plus loin, selon nous, dans l'esquisse de la dimension tragique d'un tel positionnement et de la contradiction entre cause et limites dans les moyens de lutte.

### c) **Des *Justes* aux « *Meurtriers délicats* », la mise en scène d'un choix de se maintenir dans la spirale de la violence politique**

La construction de la figure des « *Meurtriers délicats* » est singulière à l'intérieur même du corpus et de l'itinéraire camusiens ; elle représente à elle seule une véritable illustration de la cohérence et de la continuité recherchée par l'écrivain dans son œuvre et dans ses réflexions. Alors même que, nous l'avons vu, l'idée d'une pièce autour du personnage de Kaliayev est en germe très tôt dans les *Carnets* de l'auteur, c'est sous une forme plus argumentative qu'il commence à écrire publiquement sur les terroristes russes de 1905. En effet, dans les textes qui peuvent être considérés comme préalables à la construction et à l'écriture de *L'Homme révolté* du milieu des années 1940 à 1951, il y a bien sûr celui qui s'intitule « Les Meurtriers délicats » et qui va paraître en janvier 1948 dans *La Table ronde*. Reprenant la tension qu'il décrivait

---

<sup>64</sup> Stepan évoque cette perte dans cette réplique à Dora : « *J'ai eu honte de moi-même, une seule fois, et par la faute des autres. Quand on m'a donné le fouet. Car on m'a donné le fouet. Le fouet, savez-vous ce qu'il est ? Véra était près de moi et elle s'est suicidée par protestation. Moi, j'ai vécu. De quoi aurais-je honte, maintenant ?* » ; *Ibid.*, p. 21.

lorsqu'il parlait d'un raisonnement « *faux mais respectable* » au sujet de cette expérience du terrorisme au début du XX<sup>e</sup> siècle, Camus commence son texte par l'évocation du déchirement que connaissent ces terroristes dans leur action :

« Peut-on parler de l'action terroriste sans y prendre part ? » s'écrie l'étudiant Kaliayev. Et ses camarades, réunis à partir de 1903 dans l'*Organisation de combat* du parti socialiste révolutionnaire, sous la direction d'Azef, puis de Boris Savinkov, se tiennent tous à la hauteur de ce grand mot.

Ils sont venus à la terreur, poussés par une exigence personnelle autant que par leur système politique. Et s'ils y ont vécu, « s'ils ont eu foi en elle » (Pokotilov), ils n'ont jamais cessé d'y être déchirés. L'histoire offre peu d'exemples de pratiques qui aient souffert de scrupules jusque dans la mêlée. Aux hommes de 1903, du moins, les doutes n'ont jamais manqué. Le plus grand hommage que nous puissions leur rendre est de dire que nous ne saurions, en 1947, leur poser une seule question qu'ils ne se soient déjà posée et à laquelle, dans leur vie ou par leur mort, ils n'aient en partie répondu.<sup>65</sup>

C'est l'action directe terroriste, l'expérience vécue de la violence qui donne le droit de s'exprimer à son sujet. Camus en résistant, Kaliayev en prenant part à l'*Organisation de combat* affirment cela pleinement. Il faut vivre la violence pour la connaître vraiment et surtout pour en témoigner. Ce témoignage de l'intérieur permet de mettre au jour toute la contradiction de cette utilisation de la violence à des fins terroristes et permet de saisir la lutte intérieure qui existe chez ces personnages qui doivent combattre leur dégoût de la violence ainsi que les doutes avant de lancer la bombe. Lorsque Camus parle de leur rendre hommage, il est justement question de leur faculté de remettre en question leurs actes, de cette tension qui constitue précisément la singularité de ce terrorisme : le goût pour la vie et pour la beauté se fait action terroriste et meurtre sous le poids de l'histoire et de la politique. Conscients de prendre une part active à la spirale de la violence politique, les révolutionnaires de 1905 pensaient n'avoir d'autre choix que le terrorisme pour combattre le régime tsariste. Ils illustrent donc avec pertinence ces situations à part où la violence apparaît comme la seule issue et où les acteurs n'ont d'autre choix que de l'employer pour exister.

Camus, lui-même, dresse un pont entre les terroristes russes du début du siècle et l'époque où il écrit ce texte en soulignant la nécessité persistante de se poser des questions sur l'engagement et sur l'utilisation de la violence. D'une époque à l'autre, n'est-ce pas précisément dans cette déchirure au sujet de l'action violente que l'auteur des *Justes* se retrouve avec l'expérience des « *Meurtriers délicats* » ? Ne pourrait-on pas sur ce plan dresser un parallèle entre ces terroristes de 1905 et les résistants français qui n'ont eu d'autre alternative que

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 338.

d'employer la violence pour vaincre le nazisme ? Pour les premiers comme pour les seconds, le recours à la violence est forcé, c'est-à-dire qu'ils doivent combattre leur inclination naturelle pour se décider à le choisir. Les uns comme les autres ont fait le choix de se maintenir dans l'inconfort de la spirale de la violence politique en exprimant leur révolte sur le terrain de la violence et du meurtre. Ils savent aussi que leur moyen d'action n'est pas le meilleur, sont conscients des dérives qu'il peut apporter et surtout en connaissent les conséquences : la répression et la mort. Cette contradiction que Camus a tirée de son expérience de la Résistance et qu'il n'a eu de cesse de mettre en avant dans ses recherches sur la révolte à partir de là, il la retrouve explicitement dans l'expérience des terroristes de 1905 et le déchirement qu'ils éprouvent :

Un si grand oubli de soi-même allié à un si profond souci de la vie des autres permet de supposer que ces meurtriers délicats ont vécu le destin révolté dans sa contradiction la plus extrême. On peut croire, qu'eux aussi, tout en reconnaissant le caractère inévitable de la violence avouaient cependant qu'elle est injustifiée. Nécessaire et inexcusable, c'est ainsi que le meurtre leur apparaissait. [...]

Mais les révoltés de 1905 nous enseignent, au milieu du fracas des bombes, que la révolte ne peut conduire à la consolation et au confort dogmatique. Leur seule victoire apparente est de triompher de la solitude. Au milieu d'un monde qu'ils nient et qui les rejette, ils tentent, comme tous les grands cœurs, de refaire, homme après homme, une fraternité. L'amour qu'ils se portent réciproquement, qui fait leur bonheur jusque dans le désert du bagne, qui s'étend à l'immense masse de leurs frères asservis et silencieux, donne la mesure de leur détresse et de leur espoir. Cette contradiction ne se résoudra pour eux qu'au moment dernier. Solitude et chevalerie, déréliction et espoir ne seront surmontés que dans la libre acceptation de la mort. Mais c'est alors la paix étrange des victoires définitives.<sup>66</sup>

Incarnant le stade extrême du « *Je me révolte donc nous sommes* » en ce qu'ils en oublient le plan individuel pour se concentrer sur le plan collectif, les terroristes de 1905 n'en arrivent pourtant pas à justifier la violence et leur usage de la terreur. S'ils la trouvent nécessaire, ils ne l'accompagnent jamais de justifications, ce qui les rapproche de Camus lui-même lorsqu'il énonce à Emmanuel d'Astier de la Vigerie, à peu près au même moment, que « *la violence est à la fois inévitable et injustifiable*.<sup>67</sup> » Devoir consentir à l'utilisation de la violence dans certains cas précis ne doit pas mener à justifier son usage systématique, dans le cadre révolutionnaire notamment. On pourrait alors croire que l'auteur, cherchant un exemple pour illustrer sa vision de la révolte et les comportements qu'elle doit dicter quant à la question de la violence, ramène à ses propres positions celles des révolutionnaires russes du début du siècle. Or cette posture d'extrême tension, cette déchirure provoquée par l'usage de la terreur chez ces jeunes révoltés, Camus en trouve la trace dans les nombreuses lectures qu'il fait de leurs différents témoignages,

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 342-343.

<sup>67</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 457.



en particulier par l'intermédiaire d'un survivant de l'époque, qui revient sur son expérience à de nombreuses reprises, sur le plan de la fiction ou de l'essai : Boris Savinkov.

Camus a lu attentivement les ouvrages de Savinkov que ce soit *Le Cheval blême*, ses *Souvenirs d'un terroriste* ou encore son roman *Ce qui ne fut pas*. Alliant témoignage historique et fiction, argumentation et création corrigée, ces ouvrages sont essentiels pour saisir la façon dont Camus a pu approcher les positions des terroristes de 1905. Eugène Kouchkine, dans sa notice des *Justes* dans les *Œuvres complètes*<sup>68</sup>, mais aussi Michel Niqueux, dans sa préface à la republication de *Ce qui ne fut pas*<sup>69</sup>, le démontrent avant nous. Dans ce roman, justement, Savinkov fait dire ceci à l'un de ses personnages principaux, André Bolotov qui est lui aussi un terroriste : « *Oui, il est nécessaire de mentir, tromper, de tuer, mais il ne faut pas dire que c'est permis, que c'est justifié, que c'est bien. Il ne faut pas penser qu'en mentant on fait un sacrifice, que par l'assassinat on sauve son âme.*<sup>70</sup> » En quelques mots, on observe la tension entre nécessité et justification sous une forme très proche de celle de Camus. Ce n'est pas un hasard si ce dernier envisageait de republier le roman en question dans la collection qu'il dirigeait chez Gallimard à la fin des années 1940, la collection « Espoir », comme nous l'indique Niqueux. Au-delà de cette tension dans l'acte terroriste même, c'est l'importance du sacrifice et la façon dont il peut, potentiellement, venir contrebalancer le meurtre commis dans le terrorisme qui nous permet de rapprocher Savinkov et son lecteur et auteur des *Justes*. Que ce soit dans les textes argumentatifs ou dans la pièce de théâtre, Camus met en avant ce sacrifice des terroristes dans l'acte lui-même ou dans l'acceptation de l'exécution qui va suivre. On s'en souvient, ce questionnement était déjà présent dans ses premières réflexions sur la période avec l'extrait des *Carnets* qui fait référence à une certaine équation où une vie était payée par une autre vie et où le meurtre coïncidait avec le suicide. Référence y était même faite directement à Savinkov et à ses *Souvenirs d'un terroriste*. Pourtant, rappelons que pour Camus, d'emblée, le raisonnement est faux même s'il est respectable. Comme s'il sentait qu'une brèche s'ouvrait déjà dans cette position, qui mènerait fatalement au déchaînement de la violence révolutionnaire et à une légitimation de la violence qu'il refuse. Le fait de consentir temporairement à devenir le moteur de la spirale de la violence ne revient pas à vouloir en accélérer la course folle. Si le sacrifice peut paraître magnifié ensuite, c'est uniquement pour mettre en valeur la façon dont il est fait au profit de la fraternité, pour éviter que les camarades soient pris à leur tour ou pour montrer

---

<sup>68</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1181.

<sup>69</sup> Boris Viktorovitch SAVINKOV, *Ce qui ne fut pas (Trois frères)*, traduit par J. Wladimir BIENSTOCK et traduit par Michel NIQUEUX, Paris, Prairial, 2017, 491 p.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 258

l'importance de l'honneur comme dernière valeur au cœur de la lutte. Un honneur qui oblige à se sacrifier dans l'acte mais qui empêche aussi de tuer des innocents, il est important de le noter. Kaliayev va même plus loin dans la pièce puisqu'il affirme que précisément, l'amour réside dans le sacrifice, mais non pas l'amour entre deux êtres, plutôt cette forme d'amour de la cause, du peuple, de la vie, pour laquelle il s'est engagé dans les rangs de l'Organisation de combat.

Et pourtant, une fois de plus, c'est le personnage de Dora qui permet à l'auteur d'accentuer le versant raisonnable de la culpabilité dont il dote ses personnages de la pièce, et plus largement son archétype du révolté. Dans ce cadre, le rôle de Dora est central tant il vient nuancer l'enthousiasme de Kaliayev et permet à Camus d'exprimer toute la complexité de son propos sur la question :

DORA : Oh non, mon chéri, je me méfie de moi. Depuis la mort de Schweitzer, j'ai parfois de singulières idées. Et puis, ce n'est pas à moi de te dire ce qui sera difficile.

KALIAYEV : J'aime ce qui est difficile. Si tu m'estimes, parle.

DORA, *le regardant*. : Je sais. Tu es courageux. C'est cela qui m'inquiète. Tu ris, tu t'exaltes, tu marches au sacrifice, plein de ferveur. Mais dans quelques heures, il faudra sortir de ce rêve, et agir. Peut-être vaut-il mieux en parler à l'avance... pour éviter une surprise, une défaillance...

KALIAYEV : Je n'aurai pas de défaillance. Dis ce que tu penses.

DORA : Eh bien, l'attentat, l'échafaud, mourir deux fois, c'est le plus facile. Ton cœur y suffira. Mais le premier rang... (*Elle se tait, le regarde et semble hésiter.*) Au premier rang, tu vas le voir...<sup>71</sup>

En bonne transition entre absurde et révolte, entre *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*, la pièce aborde frontalement l'équation singulière entre suicide et meurtre par l'intermédiaire de la question du sacrifice. Tout le monde n'est pas capable de franchir le pas de mettre à mort, que ce soit sa propre personne ou une cible désignée. La théorie est une chose, la pratique en est une autre. Le sacrifice peut apparaître comme une belle fin pour le terroriste et pourtant, Dora affirme que cela n'a plus vraiment cours au moment de passer à l'acte. La rencontre avec la cible de l'attentat, dont on saisit toute l'humanité dans quelques gestes, peut faire vaciller cette conviction même à celui qui est déterminé à mourir pour pouvoir tuer. Dora, en voix de la sagesse, c'est-à-dire du doute, rappelle que le raisonnement est faux même s'il reste respectable. Elle admire Kaliayev pour ce qu'il va accomplir et pourtant, elle n'est pas persuadée que son geste changera réellement la face du monde. Surtout, elle semble regretter la mort de celui qu'elle aime au profit d'une cause qui ne peut mener qu'au sacrifice. Camus, par l'intermédiaire

---

<sup>71</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 14-15.

de Dora donc, rappelle toute l'ambiguïté qui constitue cette équation entre suicide et meurtre. Et cela, il est possible qu'il l'ait trouvé chez Savinkov lui-même, non pas dans ses *Souvenirs d'un terroriste* ou même dans *Le Cheval blême* où le doute est atténué au profit de l'héroïsation des personnages, mais plutôt dans *Ce qui ne fut pas...*, à travers, une fois de plus, la figure d'André Bolotov :

Il vit que la mort, librement choisie, n'était pas la rédemption, que même par son sang le meurtrier n'est pas absout, que s'il faut et si l'on peut tuer, on ne peut pas chercher de justifications : malheur à celui qui a tué. Il vit qu'il ne pouvait pas ne pas tuer, que ce n'étaient ni les articles sur l'utilité de la terreur, ni la haine, ni l'amour, ni la vengeance, ni la colère qui l'avaient forcé à lever l'épée, mais que c'était une force supérieure, incompréhensible, des milliers de raisons et des siècles entiers qui l'avaient poussé à l'assassinat. Il vit – et c'était le plus précieux – qu'il est plus difficile de tuer que de mourir. Et il comprit avec joie que la mort était désirable et non pas terrible.<sup>72</sup>

Rien ne peut justifier le meurtre et l'attentat, pas même la vie du terroriste donnée en échange. Ce que Bolotov comprend alors qu'il est emprisonné semble l'apaiser. C'est la révolte qui l'a poussé à utiliser la violence, pas un sentiment en particulier comme la colère ou la haine, mais une multitude de facteurs croisés qui se sont agrégés avec les années et qui le dépassent. Aucune rédemption n'est possible lorsque l'on a pris les traits du terroriste, il est impossible de sortir tout à fait innocent de cette expérience. Et pourtant, le terroriste n'apparaît pas comme tout à fait coupable non plus, comme vivant dans un entre-deux dont l'utilisation de la violence lui a fait prendre conscience. Malgré les mises en garde de Dora et les quelques doutes dont il a été question avant l'attentat, ce n'est qu'après la confrontation directe avec ses victimes que Kaliayev prend réellement conscience de cet entre-deux mondes dans lequel le terroriste se tient :

KALIAYEV, *se levant, dans une grande agitation* : Aujourd'hui, je sais ce que je ne savais pas. Tu avais raison, ce n'est pas si simple. Je croyais que c'était facile de tuer, que l'idée suffisait, et le courage. Mais je ne suis pas si grand et je sais maintenant qu'il n'y a pas de bonheur dans la haine. Tout ce mal, tout ce mal, en moi et chez les autres. Le meurtre, la lâcheté, l'injustice... Oh il faut, il faut que je le tue... Mais j'irai jusqu'au bout ! Plus loin que la haine !

DORA : Plus loin ? Il n'y a rien.

KALIAYEV : Il y a l'amour.<sup>73</sup>

Dora en interlocutrice privilégiée, Kaliayev lui fait part de sa découverte. Et pourtant, cette dernière ne le fait pas reculer, il est bien décidé à en finir. Contrairement à Bolotov dans l'extrait précédent, ce n'est pas du côté de l'histoire comme humiliations et oppressions continues que Yanek cherche de quoi assurer son geste, mais dans un ailleurs plus positif : l'amour. Si c'est ce

---

<sup>72</sup> Boris Viktorovitch SAVINKOV, *Ce qui ne fut pas (Trois frères)*, op. cit., p. 348

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 29.

dernier qu'il convoque à ce moment pour affermir sa volonté, peut-être que ce recours serait à nuancer par ses envies suicidaires implicites jusque là. L'amour absolu invoqué par le poète semble encore trop abstrait pour venir expliquer le geste fatal qu'il va commettre. Dans la pièce comme dans ses textes argumentatifs, Camus reprend la référence de Kaliayev à la technique japonaise de suicide en cas d'échec de la mission qui vous incombe, comme une manière de souligner que la mort est symbolique en elle-même et qu'elle soutient la cause quoi qu'il arrive. On le sait, le suicide politique a aussi intéressé l'écrivain, il lui avait par exemple dédié une partie de son essai *Le Mythe de Sisyphe*, avec ses analyses autour du personnage de Kirilov dans *Les Possédés*.

Alors que les textes plus argumentatifs que sont « *Les Meurtriers délicats* » de 1948 et l'extrait de *L'Homme révolté* qui les concerne directement s'attachent à la dimension historique de ce que représentent ces terroristes dans l'évolution de la notion de révolte, la pièce *Les Justes*, dès le départ, est pensée comme la mise en place tragique de cette illustration de la révolte camusienne. Plus que sur les faits eux-mêmes, Camus se concentre sur la manière dont ils donnent vie à la notion de révolte, dont ils peuvent représenter l'extrême tension de la révolte et de ce choix d'un usage de la terreur au service de la justice. La forme dramaturgique la plus appropriée étant bien sûr la tragédie, comme l'a souligné Eugène Kouckine. C'est par la multiplication des angles d'approche de la révolte, par l'intermédiaire de la diversité des personnages, que cette tragédie classique trouve toute sa densité, au-delà du duo amoureux que représentent Dora et Kaliayev. Après son recul face au lancement de la bombe, Voïnov, quant à lui, prendra part différemment à l'action terroriste, il incarnera l'autre face du consentement meurtrier, un consentement passif qui n'agit pas directement mais cautionne le meurtre par ses choix ou son soutien à ceux qui le perpètrent. À ce titre, il ne devient pas innocent pour autant puisqu'il reste actif dans le soutien logistique aux cellules terroristes sans prendre part aux attentats. Comme Kaliayev, lui aussi est maintenu dans la spirale de la violence politique et reste soumis à une éventuelle répression. Il reviendra d'ailleurs après l'exécution de ce dernier, galvanisé par son exemple et de nouveau prêt à passer l'épreuve de la bombe. S'ils tentent de dépasser le nihilisme par la fraternité et la solidarité dont ils font preuve jusque dans les moments les plus compliqués, les « *Meurtriers délicats* » restent plongés dans le tourbillon de la violence politique, forcés à tuer pour que leur cause vive, donnant leur propre vie pour que celles des autres s'améliorent. Seul le personnage de Stepan semble commencer de vouloir emprunter un chemin différent de ses camarades, et pourtant il décide de se ranger à l'avis de ses compagnons malgré sa vive opposition. Dans l'expérience même des terroristes de 1905, il

représente déjà le risque de la dérive, ce qui vient et qui prendra la forme du règne de l'efficacité derrière la promesse d'un monde meilleur à venir. Sensible à l'injustice primaire mais aveuglé par le ressentiment, Stepan n'en reste pas moins un frère pour ses camarades, conscients qu'ils sont des épreuves qu'il a dû traverser. Ce sont d'ailleurs ces épreuves qui semblent justifier sa posture radicale. Le baigne, la perte de l'être aimé, les coups de fouet et autres tortures mais aussi l'exil forcé, voilà autant de raisons pour Stepan de vouloir aller plus loin encore dans le processus révolutionnaire en faisant de la violence destructrice le moyen idéal et unique d'atteindre la société idéalisée. L'objectif reste pourtant le même que ses camarades : un monde meilleur, débarrassé des injustices et des crimes. Un monde d'innocents dont l'instauration passe par l'avènement des meurtriers. Cette illusion d'une sortie éventuelle de la tension qu'impose la violence politique, Camus s'est attaché à la combattre à bien des égards.

### **3. Répression et « violence progressive » : combattre leur illusion commune d'une sortie de la spirale de la violence politique**

Ce n'est pas un hasard si, pour illustrer sa vision de la révolte et d'un terrorisme quelque peu idéalisé, Camus a choisi la forme de la tragédie avec *Les Justes*<sup>74</sup>. Seule une issue funeste est promise à Kaliayev et conscient de cela, le jeune poète s'y est résolu, il entend même en faire le symbole de son engagement pour la cause et pour le peuple. Son sacrifice devient presque plus important que l'attentat qu'il commet et l'assassinat du grand-duc Serge. Le choix de la tragédie souligne l'impossibilité de sortir de cette contradiction de la violence, de cette spirale déjà longuement évoquée. Si le raisonnement des terroristes de 1905 est faux au sujet de l'égalité des vies, entre celles données et celles prises, il n'en reste pas moins respectable car il laisse la place au doute. Ce doute est présent tout au long de la pièce, en particulier lorsque Dora prend la

---

<sup>74</sup> Afin de trouver quelques exemples de travaux qui se sont intéressés à la façon dont Camus a travaillé son approche théâtrale à travers la pièce *Les Justes*, il faudra se référer à la bibliographie non-exhaustive que l'on trouve dans la nouvelle édition des *Œuvres complètes* et qui recense des textes et ouvrages de Raymond Gay-Crosier, Jeanyves Guérin, mais aussi Eugène Kouchkine ou encore Maurice Weyembergh ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1589.

parole et fait vaciller les certitudes lyriques du terroriste poète ou s'oppose à l'efficacité du ressentiment incarnée par Stepan. Il concerne bien sûr l'utilité de cet usage de la terreur comme stratégie politique, mais aussi la possibilité d'un avenir débarrassé de toute violence, un monde entièrement pacifié où règnerait la justice la plus parfaite entre les êtres humains. La terreur, lorsqu'elle prétend vouloir en finir avec la violence, devient alors une institution de la violence qui justifie son emploi du meurtre et de la force brutale soit par la raison d'État dans le cadre de la répression, soit par l'instauration de la société idéale si c'est la révolution qui a triomphé et qui tente de garder le pouvoir. Camus renvoie dos-à-dos ces deux formes de justification de la violence en refusant l'utopie d'un monde où le crime serait éradiqué.

#### a ) Refuser l'utopie d'un monde sans violence

Commençons par rappeler que l'un des principaux griefs adressés à Camus concernant sa série « Ni victimes ni bourreaux » par Emmanuel d'Astier de la Vigerie tenait justement dans une accusation de soutenir une forme de non-violence absolue qui croirait en l'éradication de la violence dans nos sociétés :

Il n'y avait pour nous que deux attitudes logiques : combattre avec les armes mêmes de l'ennemi, malgré le mépris que nous éprouvions de ces armes, ou refuser le combat comme un mal, protester, se laisser enfermer, faire la grève de la faim : choisir le martyr, ce que certains appelleraient le gandhisme, en espérant dans la vertu de son exemple. Aujourd'hui, après avoir écrit « Ni victimes ni bourreaux », dans des occurrences semblables, pour n'être pas un bourreau vous choisiriez d'être une victime. À moins de préférer, si cela était possible, le silence, le renoncement, qui conduisent trop souvent au compromis.<sup>75</sup>

Camus aurait donc choisi, après l'écriture de sa série « Ni victimes ni bourreaux », de défendre une position non-violente absolue qui ferait de lui au mieux une victime volontaire, au pire un

---

<sup>75</sup> C'est dans le numéro 15 de la revue que l'article d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie est publié, nous l'avons consulté sur microfilm à la Bibliothèque Nationale de France ; *Caliban*, Paris, s.n., 1947, p. 13.

complice des bourreaux<sup>76</sup>. À cette attaque, Camus répond explicitement sur son rapport à la non-violence et sur ce que, sous sa forme absolue, elle sous-entend :

Ce n'est pas me réfuter en effet que de réfuter la non-violence. Je n'ai jamais plaidé pour elle. Et c'est une attitude qu'on me prête pour la commodité d'une polémique. 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. 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. Je crois qu'il faut lui garder son caractère exceptionnel et la resserrer dans les limites qu'on peut. Je ne prêche donc ni la non-violence, j'en sais malheureusement l'impossibilité, ni, comme disent les farceurs, la sainteté : je me connais trop pour croire à la vertu toute pure.<sup>77</sup>

En affirmant de nouveau sa volonté de se maintenir entre violence et non-violence, Camus clarifie sa relation avec chacun de ces deux pôles qu'il entend bien garder en tension permanente dans son approche. Nous avons déjà longuement évoqué sa volonté de limiter l'utilisation de la violence, arrêtons-nous à sa position sur la non-violence. Cette dernière puise directement dans le « *pacifisme intégral* » qu'il a défendu au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Rappelons que ce pacifisme singulier n'était pas d'une forme absolue puisqu'il prévoyait déjà une articulation avec le recours à la violence en cas de défense légitime individuelle ou collective : or, la non-violence absolue refuse strictement toute action violente. C'est donc dans cette lignée, à laquelle il faut ajouter toute l'épaisseur d'une expérience cruciale, celle qui l'a vu passer de pacifiste à résistant, que l'écrivain construit un rapport singulier à la non-violence après 1945.

Camus entend « *réfuter* » la non-violence, se refuser à la « *prêcher* » et il avoue même l'« *impossibilité* » de faire le contraire car selon lui cela reviendrait à défendre une forme de « *sainteté* » et de « *vertu toute pure* » à laquelle il ne croit pas. L'écrivain ne pourrait être plus clair lorsqu'il avance cela en contrepoint des critiques qui lui sont opposées par le compagnon de route du communisme et ancien résistant qu'est d'Astier de la Vigerie. Nous noterons d'emblée un recours au champ lexical du religieux, ou du moins de l'absolu, lorsque la non-violence est

---

<sup>76</sup> Notons que l'entrefilet qui accompagne la réponse de Camus va aussi dans ce sens : « *Nos lecteurs savent qu'autour de la suite d'articles d'Albert Camus, parus dans le numéro 11 de Caliban sous le titre « Ni Victimes ni Bourreaux », un débat s'est institué. Emmanuel d'Astier, l'ancien ministre, auteur de Sept fois sept jours, ne voulait pas laisser sans réponse l'appel au dialogue que lançait Camus, a précisé dans le numéro 15, des positions qui sont très proches du marxisme : son article, intitulé « Arrachez la victime aux bourreaux » reprochait notamment à Camus son plaidoyer en faveur de ce qu'il pensait être la non-violence et pouvait ainsi résumer : en voulant n'être ni victime ni bourreau, vous devenez complice des bourreaux. » ; Caliban, op. cit.*

<sup>77</sup> Caliban, Paris, s.n., 1947, p. 12.



abordée avec les mots « *prêcher* », « *sainteté* » et « *vertu toute pure* ». Pour comprendre cette prise de position plutôt radicale, il est nécessaire de revenir sur le contexte. Nous sommes quelques années après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Sans nostalgie quant à son rôle de porte-voix de la Résistance dans *Combat*, Camus opère un retour critique sur son expérience de la guerre pour tenter de comprendre ce qui se joue sous ses yeux : l'affrontement pas si froid des deux grands blocs qui partagent le monde. L'affrontement idéologique est sur le point de tourner en nouvelle guerre mondiale au moment où l'on prête à Camus des proximités avec le courant non-violent. Tout en se distinguant d'un tel courant, il lui reconnaît une forme de grandeur qu'il lui est personnellement impossible d'atteindre. Déjà dans ses articles du *Soir républicain*, il tentait de se distinguer des pacifistes absolus qui refusaient catégoriquement de prendre part au conflit et d'utiliser la violence contre le fascisme. Dans les *Carnets*, peu de temps après la déclaration de guerre en 1939, il consignait quelques lignes qui vont dans ce sens :

Il est toujours vain de vouloir se désolidariser, serait-ce de la bêtise et de la cruauté des autres. On ne peut dire « Je l'ignore ». On collabore ou on la combat. Rien n'est moins excusable que la guerre et l'appel aux haines nationales. Mais une fois la guerre survenue, il est vain et lâche de vouloir s'en écarter sous le prétexte qu'on n'en est pas responsable. Les tours d'ivoire sont tombées. La complaisance est interdite pour soi-même et pour les autres.

Juger un événement est impossible et immoral si c'est du dehors. C'est au sein de cet absurde malheur qu'on conserve le droit de le mépriser.

La réaction d'un individu n'a aucune importance en soi. Elle peut servir à quelque chose mais ne justifie rien. Vouloir, par le dilettantisme, planer et se séparer de son milieu, c'est faire l'épreuve la plus dérisoire des libertés. Voilà pourquoi il fallait que j'essaie de servir. Et si l'on ne veut pas de moi, il faut aussi que j'accepte la position du civil dédaigné. Dans les deux cas, mon jugement peut demeurer absolu et mon dégoût sans réserve. Dans les deux cas, je suis au milieu de la guerre et j'ai le droit d'en juger. D'en juger et d'agir.<sup>78</sup>

À la manière d'Orwell dont on a évoqué la dénonciation de l'immobilisme des pacifistes absolus, Camus se refuse à tenir une position non-violente absolue qui reviendrait, selon lui, à tenter de s'extraire de la foule qui subit de plein fouet les horreurs nazies. En restant au cœur de la guerre, il se sent naturellement porté vers l'action. Face à lui se trouvent ceux qui ont fait le choix de collaborer pleinement avec l'ennemi par leurs actions et ceux qui, par leur inaction ou leur retrait, cautionnent indirectement les régimes fascistes et la violence qu'ils drainent. Au sujet de cette inaction qui se transforme en consentement passif au meurtre, d'autres notes des *Carnets*, plus tardives puisqu'elles datent de 1947, nous éclairent sur le point de vue camusien : « *L'anarchiste tolstoïen en temps d'occupation. Il a écrit sur sa porte 'D'où que vous veniez, vous*

---

<sup>78</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 888-889.

*êtes les bienvenus.* » Ce sont les miliciens qui entrent.<sup>79</sup> » La « non-résistance au mal<sup>80</sup> » de Tolstoï est directement mise en cause ici par l'écrivain qui est un très bon connaisseur de l'œuvre du penseur russe et de sa philosophie et dont il tient *La Guerre et la Paix* pour l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature mondiale. Dans cet extrait, Camus met de nouveau en relation la non-violence absolue de Tolstoï et de ses disciples avec une forme de collaboration, ou du moins de consentement passif au meurtre. L'auteur laisse planer une forme de doute puisqu'on ne sait pas si les miliciens sont là pour arrêter « l'anarchiste tolstoïen » sans résistance de ce dernier ou s'ils sont là pour s'installer et bienvenus comme l'annonce le mot sur la porte.

De la période du *Soir républicain* et son « pacifisme intégral » à la polémique avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie en 1947, jusqu'au début des années 1950, la problématique de la non-violence s'exprime en continu dans les réflexions de Camus et va de pair avec son raisonnement au sujet du meurtre logique ou du terrorisme révolutionnaire notamment. En 1952, dans une lettre adressée à Étienne Benoist, on trouve de nouveau le vocabulaire de l'absolu, voire du religieux, lorsque Camus annonce que la non-violence « représente une vérité digne d'être prêchée par l'exemple » mais qu'il lui manque pour cela la « grandeur » (d'âme ?) nécessaire à pareille attitude<sup>81</sup>. De sa réponse à d'Astier de la Vigerie à celle-ci, le vocabulaire ne change pas, mais le ton semble tout de même avoir évolué. La non-violence, une vérité ? Si Camus s'en éloigne à ce moment, ce n'est pas parce qu'elle fait fausse route, mais bien parce qu'elle semble dépasser ses propres capacités d'action et d'exemplarité. Le terme de « grandeur » a remplacé celui de « sainteté » ce qui ramène la non-violence sur le plan du possible, du réel et de l'humain. Quelques années plus tard, en 1955, la question de la non-violence resurgit en ces termes dans le cadre d'un éditorial donné à *L'Express* le 22 novembre 1955 et qui s'intitule « La chaussette et le rouet<sup>82</sup> ». Il y est directement question de la sainteté et de la grandeur. Pas étonnant alors d'observer que le personnage central de l'article est le Mahatma Mohandas Karamchand Gandhi – à noter que le mot dont on l'affuble souvent, celui de « mahatma », signifie en sanskrit « la grande âme » ou le « saint ». Jean-Marie Muller, membre fondateur du Mouvement pour une alternative non-violente, revient en profondeur sur la façon dont Camus a appréhendé la figure de Gandhi et sa pensée – dont il rappelle que ce dernier est à l'origine du mot « non-violence » d'ailleurs – ou plutôt la façon dont il n'y a pas adhéré, en

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 1108.

<sup>80</sup> Tolstoï explique avec précision ce qu'il met derrière une telle expression, et que l'on peut considérer comme un préalable à la non-violence, dans un court essai ; Léon TOLSTOÏ, *Quelle est ma foi?*, Paris, Stock, 1924.

<sup>81</sup> Cette lettre de 1952 est citée dans l'ouvrage de Lou Marin au sujet des positions libertaires de Camus face à la violence ; *Camus et sa critique libertaire de la violence*, Indigène éd., p. 20.

<sup>82</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1048.

considérant qu'elle était, pour lui, trop idéaliste<sup>83</sup>. Pour en revenir à l'éditorial de *L'Express*, l'auteur ironise sur un hommage récent rendu à Gandhi par deux dignitaires d'U.R.S.S., Boulganine et Khrouchtchev. Toute l'ironie et le propos de Camus tiennent dans le rapprochement de fait entre ces deux dignitaires russes et le penseur indien alors qu'en réalité tout les oppose, en particulier en ce qui concerne l'utilisation de la violence. Les premiers sont partisans de ce que l'on a déjà appelé une « *violence progressive* », une violence nécessaire pour épurer la société et atteindre la société idéale, alors que le second se refuse à employer par principe la violence. Camus commence par opposer les figures de Lénine et de Gandhi, non pas comme on aurait l'habitude de le faire sur le plan du réalisme, mais précisément sur le rapport à la violence. Il poursuit en soulignant le pouvoir de la parole du *mahatma* :

Quels que soient les retournements à venir, et l'étonnante capacité d'oubli des peuples, il restera que certaines paroles ne pourront plus être prononcées, sans que d'autres, aussitôt, leur soient opposées, pour donner raison, une fois de plus à Gandhi. Car il enseignait que la parole est un acte, et qu'elle peut façonner l'histoire, à la seule condition qu'on lui conforme sa vie, jusqu'à la mort. Pour Gandhi, seules la rude obstination de la douceur et l'énergie de la paix pouvaient vaincre l'entêtement rusé de la violence. Des millions d'hommes, même lorsque le gouvernement indien fait tirer sur eux, en témoignent depuis dix ans et, depuis trois jours, deux dignitaires soviétiques.<sup>84</sup>

Symbole d'une nouvelle évolution dans son approche sur la question, ce passage met en lumière un certain rapprochement entre Camus et la non-violence prônée par Gandhi. La parole comme acte, des principes auxquels on doit conformer sa vie jusqu'à la mort, la volonté de combattre la spirale de la violence, voilà autant d'éléments dans lesquels l'écrivain a pu se retrouver d'une certaine manière dans la philosophie du sage indien. Malgré un accès réduit aux écrits de Gandhi à son époque – l'un des intermédiaires de choix entre Camus et lui sera sûrement Romain Rolland –, l'écrivain semble avoir touché de près le cœur des positions du *mahatma*. Le rendez-vous ne semble pas totalement manqué entre l'écrivain algérien et celui qu'il désigne comme le « *plus grand homme de notre histoire*<sup>85</sup> » dans son article de 1955.

Une telle proximité, inenvisageable à première vue, tient sûrement dans le fait que la non-violence telle qu'elle est défendue par Gandhi – et par d'illustres successeurs comme Martin Luther King dans le cadre de la lutte pour les droits civiques aux États-Unis ou encore Nelson Mandela dans son combat contre l'apartheid en Afrique du Sud – est fondée précisément sur la

---

<sup>83</sup> Dans cet ouvrage, Jean-Marie Muller consacre tout un chapitre à un retour sur le « *rapport contrarié de Camus à la non-violence* » et sur son approche de Gandhi, avant de proposer une analyse qui rapproche les deux penseurs ; Jean-Marie MULLER, *Penser avec Albert Camus: le meurtre est la question*, Lyon, Chronique sociale, 2013, 159 p.

<sup>84</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1049.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 1049.

tension permanente entre théorie et pratique, entre réflexion et action qui participent d'un même élan de lutte contre la violence oppressive. Ajoutons, dans la ligne de ce que précise Jean-Marie Muller au sujet de Gandhi, que sa vision de la non-violence ne peut pas être considérée comme absolue puisqu'elle n'exclut pas l'usage de la violence dans certaines situations, à condition que tout le registre des actions non-violentes ait été épuisé et se soit montré inefficace :

« *Tant que nous sommes des êtres incarnés, affirme Gandhi, la non-violence parfaite n'est qu'une théorie comme celle du point ou de la ligne droite d'Euclide, mais nous devons nous efforcer de nous en rapprocher à chaque instant de notre vie.* » Ainsi Gandhi lui-même convient que l'homme peut se trouver dans la nécessité de recourir à la violence. Dans chaque situation concrète, selon toute probabilité, les individus n'auront pas la même appréciation des critères de cette nécessité et il importe, en définitive, de respecter la liberté de conscience de chacun. « *Dans la vie, écrit Gandhi, il est impossible d'éviter totalement la violence. Dès lors, une question se pose : où faut-il tracer la limite à ne pas dépasser ? La limite ne peut pas être la même pour tous. Car, si le principe fondamental reste le même, chacun l'applique à sa manière.* » Mais pour Gandhi, la nécessité de la violence ne peut être appréciée que lorsque la non-violence n'offre pas les moyens efficaces pour s'opposer à l'inacceptable. C'est parce que la non-violence a ses limites que la violence peut être nécessaire. Nous sommes ici dans une problématique différente de celle que Camus expose dans *L'Homme révolté*, car, alors, à aucun moment, il n'envisage l'expérimentation de l'action non-violente.<sup>86</sup>

Lorsque l'on met en perspective l'extrait précédent avec celui de la première réponse à Emmanuel d'Astier de la Vigerie de 1947, la proximité entre Gandhi et Camus au sujet de la violence devient explicite. En effet, les deux hommes commencent par reconnaître à la violence son caractère inévitable, notamment en affirmant que la non-violence « *absolue* » ou « *parfaite* » reste du domaine du théorique et de l'impossible en pratique. L'un comme l'autre ne s'arrêtent pourtant pas à ce constat et ils posent avec force et vigueur la nécessité de définir des limites à cette violence inévitable. Ces limites sont avant tout dépendantes de la situation et du contexte mais aussi des acteurs en présence. La non-violence de Gandhi, comme la position de Camus, contient donc un refus catégorique d'une utopie absolue fondée sur l'éradication totale de la violence dans nos sociétés. Cela revient à établir ce que l'écrivain a pu appeler une forme d'« *utopie relative*<sup>87</sup> » :

Il faut donc admettre que le refus de légitimer le meurtre nous force à reconsidérer notre notion de l'utopie. À cet égard, il semble qu'on puisse dire ceci : l'utopie est ce qui est en contradiction avec la réalité. De ce point de vue, il serait tout à fait utopique de vouloir que personne ne tue plus personne. C'est l'utopie absolue. Mais c'est une utopie à un degré beaucoup plus faible que de demander que le meurtre ne soit plus légitimé. Par ailleurs, les idéologies marxiste et capitaliste, basées toutes deux sur l'idée de progrès,

---

<sup>86</sup> Dans ce passage, Jean-Marie Muller cite Gandhi à partir de l'ouvrage de ce dernier intitulé *All men are brothers* ; Jean-Marie MULLER, *Penser avec Albert Camus, op. cit.*, p. 139-140.

<sup>87</sup> La première occurrence de cette expression se trouve dans l'un des articles de la série « Ni victimes ni bourreaux » intitulé « La révolution travestie » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 445.

persuadées toutes deux que l'application de leurs principes doit amener fatalement l'équilibre de la société, sont des utopies d'un degré beaucoup plus fort. En outre, elles sont en train de nous coûter très cher.<sup>88</sup>

Contrairement à ce que l'on aurait pu penser dans un premier temps, l'« *utopie absolue* » n'est donc pas à chercher du côté de la non-violence telle qu'elle est définie par Gandhi par exemple. Malgré l'existence d'une non-violence absolue, ce n'est pas vers elle que se concentre l'essentiel de la critique camusienne sur la question, mais plutôt vers deux autres formes que prend cette utopie et qui se rejoignent sur la façon dont elles se fondent en partie sur l'illusion de la conquête d'un monde idéal débarrassé de la violence. Le capitalisme, qui est en passe de s'imposer comme l'idéologie dominante à la sortie de la Seconde Guerre mondiale sous l'impulsion des États-Unis, et le marxisme, qui lui dispute son hégémonie sous la houlette de l'U.R.S.S. et de ses pays satellites, sont donc renvoyés dos-à-dos par l'écrivain en ce que chacune de ces idéologies entretient à sa manière l'illusion d'une éventuelle sortie de la spirale de la violence politique. Pour autant, en ce qui les concerne, elles n'ont pas renoncé à en faire usage, prétextant que la violence est nécessaire pour instaurer un monde sans violence. Pour atteindre cette société utopique, tous les moyens sont bons, même les plus violents. La violence, sous ses différentes formes politiques, devient la norme. À ce titre, elle devient institution alors même que règne toujours l'illusion d'une société pacifiée à atteindre. « *Car la terreur ne se légitime que si l'on admet le principe : "La fin justifie les moyens."* Et ce principe ne peut s'admettre que si l'efficacité d'une action est posée en but absolu, comme c'est le cas dans les idéologies nihilistes (tout est permis, ce qui compte c'est de réussir), ou dans les philosophies qui font de l'histoire un absolu (Hegel, puis Marx : le but étant la société sans classe, tout est bon qui y conduit).<sup>89</sup> » Si la fin justifie les moyens, tous les moyens, la violence peut s'imposer comme règle. Et si elle peut permettre d'emprunter le chemin le plus court vers la société idéale, alors pourquoi s'en priver ? La réussite comme absolu d'un côté pour le capitalisme, la fin de l'histoire en ligne de mire absolue pour le marxisme, la violence devient le moyen privilégié pour se rapprocher de ces deux objectifs idéaux et les deux systèmes se mettant en place, la violence devient la règle. La répression s'impose sur le devant de la scène qu'elle vienne du système capitaliste qui entend lutter contre les différentes formes de révolte qui se réveillent à son encontre, ou bien du système marxiste à la fois dans l'élimination des ennemis historiques de classe et dans le domptage de toutes les dynamiques critiques, au sein même des rangs révolutionnaires.

---

<sup>88</sup> Il s'agit d'un extrait d'un article précédent dans la série, intitulé « Sauver les corps » ; *Ibid.*, p.439-440

<sup>89</sup> Ce passage est extrait de l'article suivant dans la série, « Le Socialisme mystifié » ; *Ibid.*, p. 441

## b) S'opposer à la raison d'État comme justification d'une violence légitime

« 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.<sup>90</sup> » Là encore, il s'agit d'une affirmation claire faite par Camus à Emmanuel d'Astier de la Vigerie, dans la première de ses deux réponses. La première partie de l'affirmation n'entre-t-elle pas en opposition frontale avec la définition classique de l'État et de ses fonctions, telle qu'elle est tirée de l'œuvre de Max Weber par exemple ? Ce dernier affirme dans *Le Savant et le Politique* que « l'État est cette communauté humaine qui, à l'intérieur d'un territoire déterminé (le "territoire" appartient à sa caractérisation), revendique pour elle-même et parvient à imposer le monopole de la violence physique légitime.<sup>91</sup> » Et cette définition de l'État, bien connue des politistes, fait figure de référence en ce qui concerne les études sur l'État car elle reprend deux éléments essentiels : celui de « territoire donné » et celui de « monopole de la violence physique légitime ». C'est ce dernier qui nous intéresse particulièrement parce qu'il est question de la légitimité de l'usage de la violence. La violence physique dans les mains de l'État est bien cet instrument de coercition qui permet de réprimer tous les comportements n'entrant pas dans le cadre de la loi et du droit. Le mot « physique », qui suit, prend alors toute son importance puisqu'il permet de préciser qu'il s'agit d'actes coercitifs concrets et matériels. Il est donc tout à fait possible de rapprocher cette « violence physique » de la « contrainte physique » employée dans la définition de la violence utilisée d'emblée dans nos recherches, celle de Françoise Héritier. Mais alors en quoi la position de Camus serait-elle contradictoire avec cette définition classique de l'État comme détenteur du monopole d'une violence légitime ?

Sur les termes d'abord, la contradiction est explicite. Si Camus affirme qu'aucune violence ne peut et ne doit être légitime, alors cela inclut la violence de l'État qui ne déroge pas à ce principe de par sa seule fonction. Cela n'est pourtant pas si simple en réalité. Lorsque Camus évoque la raison d'État, il en parle dans sa forme absolue. Cette forme, il en donnera des exemples plus tard, en 1951 dans *L'Homme révolté*, au moment d'aborder la question du « Terrorisme d'État et la Terreur rationnelle » : « Mussolini, juriste latin, se contentait de la raison d'État qu'il transformait seulement, avec beaucoup de rhétorique, en absolu. "Rien hors de l'État, au-dessus de l'État, contre l'État. Tout à l'État, pour l'État, dans l'État." L'Allemagne

---

<sup>90</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 457.

<sup>91</sup> Max WEBER, *Le savant et le politique: une nouvelle traduction*, Paris, La Découverte, 2003, p. 118.



hitlérienne a donné à cette fausse raison son vrai langage, qui était celui d'une religion.<sup>92</sup> » La raison d'État couplée à une utopie absolue telle que les rêvaient ces régimes totalitaires ne peut que mener à la guerre et aux horreurs qu'a connues l'Europe au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Cependant, la raison d'État est désignée par l'écrivain comme une « fausse raison » utilisée comme base théorique par les totalitarismes européens. Elle constituerait, en elle-même, un problème puisqu'elle pourrait servir de point d'appui à des systèmes autoritaires et meurtriers. Ici se trouve précisément le nœud du problème de Camus avec cette raison d'État qui légitime l'emploi de la violence. L'opposition au monopole de la violence légitime de l'État pourrait trouver ses racines dans le dialogue perpétuel qu'il a entretenu avec les anarchistes et libertaires de toute l'Europe à travers ses rencontres avec les républicains espagnols, mais aussi avec les ouvriers du livre français, des figures telles qu'Anna Estorges alias Rirette Maîtrejean ou encore Nicolas Lazarevitch, ainsi que son appartenance au Groupe de liaison internationale par exemple<sup>93</sup>. Nul doute que sa réflexion au sujet de l'État, et plus largement des prérogatives diverses de ce dernier, ait été nourrie par les échanges qu'il n'a jamais cessé d'entretenir avec les militants libertaires et anarchistes dont on connaît l'opposition farouche à cette notion. En se démarquant des marxistes, les anarchistes et libertaires, dans leur grande majorité, pensent que la révolution – si elle survient – doit en finir d'emblée avec l'État. Inutile de passer par une période de transition comme le pensaient Marx et ses disciples – que ces derniers appellent d'ailleurs « *dictature du prolétariat* », ce n'est pas un hasard comme nous le verrons. Si la raison d'État absolue mène à la Terreur qui est une forme extrême de la violence, c'est que dans une forme plus courante et moins poussée, elle n'en demeure pas moins un moyen de légitimer la violence sans pour autant qu'elle atteigne le niveau d'horreur de la Terreur et c'est à ce titre qu'elle apparaît comme critiquable pour Camus.

Pour démontrer cela, replaçons-nous dans la dynamique de la spirale de la violence politique : un système est en place, il crée des injustices, des révoltes naissent en réponse à ces injustices. Que fait le système en place ? Il peut employer différentes formes de répression pour mater les révoltes et donc ramener à l'ordre, c'est-à-dire au calme, à la paix et à la sécurité, la société qui menaçait de s'embraser. Ce retour au calme, cette volonté d'atteindre une société pleinement pacifiée et sécurisée, voilà la justification de l'État pour employer la

---

<sup>92</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 217.

<sup>93</sup> Herbert LOTTMAN, *Albert Camus*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, 686 p; Olivier TODD, *Albert Camus, op. cit.*; Albert CAMUS, *Écrits libertaires: 1948-1960*, 4<sup>e</sup> édition., Montpellier, Indigène éditions, 2016, 313 p; Lou MARIN (ed.), *Albert Camus et les libertaires: 1948-1960*, Marseille, Égrégore éd, 2008, 361 p; RENCONTRES MEDITERRANEENNES DE LOURMARIN, *Le don de la liberté : les relations d'Albert Camus avec les libertaires*, Arles, Les Ed. de la Nuit, 2009, 167 p.



force afin de mettre fin aux mouvements de révolte qui lui font face. L'institution entretient de ce fait le mythe d'une société pleinement ordonnée et pacifiée, puisqu'elle s'en sert pour légitimer la violence qu'elle utilise pour le maintien du système en place et contre les révoltés de toutes sortes. Dans ce cadre, l'exécution serait une manière pour l'État de tendre de manière exemplaire vers cet idéal qu'il s'est fixé. Comment justifier autrement le recours à la peine capitale auquel Camus ne cessera de s'opposer après la Seconde Guerre mondiale et dont il faudra attendre 1981 pour qu'il soit aboli en France ? Dans ses « Réflexions sur la guillotine », parue en 1957 dans un volume intitulé *Réflexions sur la peine capitale* – publié en coopération avec son camarade Arthur Koestler, partisan comme lui de l'abolition de la peine de mort –, Camus déploie un certain nombre d'arguments dans son combat contre la peine de mort. Ève Morisi, dans son ouvrage consacré au combat camusien pour l'abolition de la peine capitale, a réuni une somme de textes – parfois inédits comme certaines correspondances – qui établissent ce lien entre refus de légitimation de la violence et raison d'État<sup>94</sup>. Les extraits de « Réflexions sur la guillotine » y trouvent une bonne place car, d'emblée, Camus souligne la fonction initiale de la peine de mort, cette fonction idéale qui n'est finalement pas remplie : « *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. Il éclate au contraire qu'elle n'est pas moins révoltante que le crime, et que ce nouveau meurtre, loin de réparer l'offense faite au corps social, ajoute une nouvelle souillure à la première.*<sup>95</sup> » Cette fonction de pacification et de maintien de l'ordre dans la société, la peine de mort est censée la remplir dans un double mouvement : d'abord, elle se débarrasse d'une source de violence en exécutant un criminel et surtout, ensuite, cette exécution doit servir d'exemple à ceux qui avaient envisagé d'agir violemment. Camus insistera longuement après ce passage sur la façon dont la peine capitale, devant servir d'exemple, revient finalement à entretenir certaines formes d'instinct de mort dans la société. Il commence d'ailleurs son développement en notant que l'État lui-même ne croit plus à cette illusion d'une peine exemplaire vouée à dissuader toute forme de violence ultérieure tout en la perpétuant aveuglément :

L'État camoufle les exécutions et fait silence sur ces textes et sur ces témoignages. Il ne croit donc pas à la valeur exemplaire de la peine, sinon par tradition et sans se donner la peine de réfléchir. On tue le criminel parce qu'on l'a fait pendant des siècles et, d'ailleurs, on le tue dans les formes qui ont été fixées à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Par routine, on reprendra donc les arguments qui avaient cours il y a des siècles, quitte à les contredire par des mesures que l'évolution de la sensibilité publique rend inévitables. On applique une loi sans plus la raisonner et nos condamnés meurent par cœur, au nom d'une théorie à laquelle les exécuteurs

---

<sup>94</sup> Une partie conséquente de l'ouvrage est intitulée « Contre "toute légitimation de la violence" venue "d'une raison d'État absolue, ou d'une philosophie totalitaire" » ; *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève MORISI (ED.), *op. cit.*, p. 111.

<sup>95</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 128.

ne croient pas. S'ils y croyaient, cela se saurait et surtout se verrait. Mais la publicité, outre qu'elle réveille, en effet, des instincts sadiques dont la répercussion est incalculable et qui finissent un jour par se satisfaire dans un nouveau meurtre, risque aussi de provoquer révolte et dégoût dans l'opinion publique. Il deviendrait plus difficile d'exécuter à la chaîne, comme on le voit aujourd'hui chez nous, si ces exécutions se traduisaient en images vivaces dans l'imagination populaire.<sup>96</sup>

Pour mieux démontrer son inutilité, Camus souligne que l'État lui-même tente d'atténuer le potentiel de révoltes et de réactions suscitées par les exécutions en régulant leur publicité et en diminuant leur impact sur l'opinion publique. En agissant de la sorte, la justice d'État avance contre l'argument même de l'exemplarité de la peine et commence de faire vaciller l'idéal d'une société débarrassée de tout crime. Tout en essayant de lutter contre l'entretien de la spirale de la violence, l'appareil étatique la perpétue en continuant d'appliquer la peine de mort sous un voile d'ombres.

Et Camus va plus loin encore dans son argumentation : l'exécution pour l'exemple est un échec pour deux raisons selon lui. D'abord, elle ne réussit pas à dissuader ceux qui désirent réellement passer à l'acte violent – Camus estime que se confondent en eux envies suicidaires et désir de meurtre. Ensuite, il estime que dans la plupart des cas, les meurtriers ne savent pas qu'ils vont le devenir avant le moment de l'acte en lui-même. La peine de mort effraie les honnêtes gens, les dégoûte surtout, mais elle n'empêche pas chez eux le surgissement de l'instinct de mort le moment venu et dans des situations diverses. Répression d'un autre âge, en décalage avec la société et les évolutions qu'elle a connues au cours des derniers siècles, la peine capitale représente selon l'écrivain la dernière trace de cette raison d'État absolue qui pense pouvoir en finir avec le crime et la violence, mais qui ne fait que nourrir, finalement, la spirale de la violence politique en attisant de nouvelles révoltes.

Les lois sanglantes, a-t-on dit, ensanglantent les mœurs. Mais il arrive un état d'ignominie, pour une société donnée où, malgré tous les désordres, les mœurs ne parviennent jamais à être aussi sanglantes que les lois. La moitié de l'Europe connaît cet état. Nous autres Français, l'avons connu et risquons de le connaître à nouveau. Les exécutés de l'occupation ont entraîné les exécutés de la Libération dont les amis rêvent de revanche. Ailleurs des États chargés de trop de crimes se préparent à noyer leur culpabilité dans des massacres plus grands encore. On tue pour une nation ou pour une classe divisées. On tue pour une société future, divisée elle aussi. Qui croit tout savoir imagine tout pouvoir. Des idoles temporelles, qui exigent une foi absolue, prononcent inlassablement des châtements absolus. Et des religions sans transcendance tuent en masse des condamnés sans espérance.<sup>97</sup>

Mettant en lumière le décalage qui peut exister entre morale et loi, Camus prend appui sur son expérience de la Seconde Guerre mondiale pour justifier son engagement en faveur de

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 163.

l'abolition. Il a compris à cette période qu'une violence en appelant une autre, les exécutions pour raison d'État ne mènent jamais à une société pacifiée, mais bien à une amplification du mouvement sans fin qui articule les trois grands pôles de la violence politique. Sans conviction, l'État entretient le mythe d'une société de paix et d'ordre tout en légitimant l'usage d'une violence légitime – la seule selon lui – pour l'atteindre. En revenant de cette manière sur la fonction de la répression étatique, Camus renforce son argument initial qui était de dire que l'éradication de la violence est une utopie absolue à laquelle il lui est impossible de souscrire. De plus, en faisant référence ensuite à une « *classe divinisée* » et des « *religions sans transcendance* », il amorce déjà la transition entre son refus de la raison d'État comme justification de la violence et la possible dérive révolutionnaire qui peut elle aussi tourner à la légitimation du meurtre. Ces deux expressions ne sont pas explicites et pourtant, on sent déjà que son regard se porte en particulier vers l'U.R.S.S. où la révolution, elle aussi par souci d'atteindre une société idéale débarrassée du crime, se fait institution de la violence.

### c ) La violence « *progressive* » : quand la révolution se fait institution de la violence

Dans son itinéraire intellectuel, Camus a déjà rencontré une période où cette question de l'institution de la violence s'est posée en des termes bien particuliers qui n'ont sûrement pas manqué de le marquer. Remontons en 1945, cette époque où le journal *Combat* avait pour sous-titre « *De la Résistance à la révolution* ». Dans le chapitre précédent, nous avons longuement évoqué ce moment de l'Épuration où la justice, qui devait servir de transition entre la Résistance et une révolution attendue pour dépasser le nihilisme d'une génération, se solda par un échec ambivalent entre arbitraire et laxisme. Au regard de cette expérience fondamentale, au cœur de son immersion plus large dans la Seconde Guerre mondiale, il faut analyser l'approche de la violence révolutionnaire une fois que cette dernière a réussi la première étape qui consiste dans le renversement du pouvoir en place. Parmi ses contemporains, ce sont avant tout les marxistes ou les compagnons de route du communisme qui défendent une telle vision de la violence révolutionnaire, une violence indispensable pour conquérir le pouvoir et bâtir une société nouvelle, une violence qui doit faire table rase de l'ancien système et de ses protagonistes. La critique de Camus concernant cette forme de violence révolutionnaire post-révolution se

concentre donc sur la façon dont elle est travaillée par le marxisme et par ses différents disciples ou compagnons de route. Elle va donner lieu à des échanges denses et conséquents avec ces derniers qu'il nous faut éclairer à la lumière de ce que nous avons déjà présenté des positions de l'écrivain algérois, tout en évitant l'écueil de l'hagiographie.

On l'a vu, les références au marxisme, dans ses différentes formes contemporaines, sont nombreuses lorsqu'il est question de l'usage de la violence. Certains diront qu'elles sont même plus nombreuses que celles où il est question de s'opposer au capitalisme, à la raison d'État que nous venons d'évoquer, et à ce titre, ils taxeront Camus d'un anticommunisme primaire dont il a dû se défendre à de nombreuses reprises<sup>98</sup>. Cependant, si la critique du marxisme est si présente, c'est que durant tout son itinéraire intellectuel, l'écrivain a pu observer la progressive installation du communisme de la révolution à la création d'un nouveau régime, en particulier à travers l'exemple soviétique. Alors qu'il s'attelle à l'étude de ce qu'il nomme « La révolte historique » dans *L'Homme révolté*, il s'attarde sur le terme de révolution :

En théorie, le mot révolution garde le sens qu'il a en astronomie. C'est un mouvement qui boucle la boucle, qui passe d'un gouvernement à l'autre après une translation complète. Un changement du régime de propriété sans changement de gouvernement correspondant n'est pas une révolution, mais une réforme. Il n'y a pas de révolution économique, que ses moyens soient sanglants ou pacifiques, qui n'apparaisse en même temps politique. La révolution, par là, se distingue déjà du mouvement de révolte. Le mot fameux : « Non, sire, ce n'est pas une révolte, c'est une révolution » met l'accent sur cette différence essentielle. Il signifie exactement « c'est la certitude d'un nouveau gouvernement ». Le mouvement de révolte, à l'origine, tourne court. Il n'est qu'un témoignage sans cohérence. La révolution commence au contraire à partir de l'idée. Précisément, elle est l'insertion de l'idée dans l'expérience historique quand la révolte est seulement le mouvement qui mène de l'expérience individuelle à l'idée. Alors que l'histoire, même collective, d'un mouvement de révolte, est toujours celle d'un engagement sans issue dans les faits, d'une protestation obscure qui n'engage ni systèmes ni raisons, une révolution est une tentative pour modeler l'acte sur une idée, pour façonner le monde dans un cadre théorique. C'est pourquoi la révolte tue des hommes alors que la révolution détruit à la fois des hommes et des principes.<sup>99</sup>

En établissant une telle distinction entre les notions de « révolte » et de « révolution », Camus met d'emblée de la distance entre la notion qu'il a choisie dans le cadre de ses réflexions et celle que partagent la majorité de ses contemporains. Soulignant la dimension tragique de la révolte qui n'a pas d'issue définie à l'avance, il met en perspective ce flou de la révolte avec la

---

<sup>98</sup> On peut évoquer très tôt la polémique avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie mais aussi durant la même période avec Maurice Merleau-Ponty sur laquelle on reviendra en détail plus tard. Et puis, il y a aussi la réception du milieu communiste de l'essai *L'Homme révolté* dont l'analyse du marxisme a été très mal perçue et va créer de nombreux débats au cœur desquels Camus va se retrouver emporté.

<sup>99</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 151.

perspective claire qui se met en place dans la révolution, la société idéale en vue doit remplacer le gouvernement ou système en place. Dans le cadre de la révolution, l'écrivain met en lumière la contradiction à son apogée d'un mouvement qui, se battant au départ pour le respect des hommes et pour des principes, aboutit à la destruction des mêmes hommes et principes.

Varlet, Proudhon : par la suite, Camus choisit d'aborder cette question sous un angle particulier en recourant à un corpus de textes proches de l'anarchisme pour affiner et développer son analyse du lien entre révolution et institution de la violence à travers l'instauration d'un nouveau gouvernement. Là encore, c'est le contrepoint au marxisme qu'il adopte pour se distancier de ses contemporains. En effet, il poursuit en avançant que les tentatives de gouvernements révolutionnaires se mettent toujours en place dans un contexte guerrier, c'est-à-dire que le prétexte à la mise en place de cette contradiction entre gouvernement et révolution tient justement dans la nécessité de faire face à d'autres gouvernements : en 1789 ce sont les autres puissances européennes qui menacent la Révolution française, en 1917 c'est d'abord la contre-attaque des Russes blancs aidés par certaines puissances, puis le face-à-face avec les fascismes et enfin l'opposition au bloc libéral représenté par les États-Unis. Les gouvernements révolutionnaires tiendraient leur légitimité de la menace qui pèse sur eux et de la nécessité de s'en défendre. La violence est donc centrale à la fois dans le renversement de l'ancien gouvernement mais aussi dans l'instauration du nouveau système, c'est ce qui pousse Camus à écrire : « *La plupart des révolutions prennent leur forme et leur originalité dans un meurtre. Toutes, ou presque, ont été des homicides. Mais quelques-unes ont, de surcroît, pratiqué le régicide et le déicide.*<sup>100</sup> » Le lien entre violence et révolution apparaît ici de manière explicite : le meurtre est un élément déterminant dans le processus révolutionnaire que l'on se place durant la conquête du pouvoir ou bien après, dans l'instauration du nouveau régime. Il est intéressant de voir comment Camus traite cette question de ce qui relie en profondeur la révolution et la violence. À ce sujet, la construction de la partie dédiée à « La révolte historique » nous éclaire une nouvelle fois. Partant de la définition de la révolution que nous venons de citer, l'écrivain entame son voyage dans l'histoire de cette révolte historique, c'est-à-dire de cette forme de révolte qui tend vers la révolution, en commençant par un retour sur la Révolution française. Dans ce cas, le meurtre fondateur est bien entendu celui du roi, c'est le meurtre qui permettra la conquête du pouvoir et le renversement de l'Ancien régime. Mais la Révolution ne s'arrête pas là. Elle se poursuit dans un gouvernement de guerre, sous la menace des autres grandes puissances européennes. Ce gouvernement de guerre instaure la Terreur et Camus revient en

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 153.

détail sur ce qu'il considère comme un modèle pour les révolutions qui vont suivre. La guillotine règne pour assurer la pureté du mouvement révolutionnaire entamé en 1789. Afin que les hommes soient égaux, certaines têtes doivent tomber, y compris dans les rangs révolutionnaires. Aucune opinion divergente n'est permise au risque qu'elle fasse échouer le processus qui doit mener à la société idéale. Les Girondins, par exemple, connaîtront le prix de l'esprit critique et de la divergence.

À la suite de cette étude consacrée à Saint-Just et à la Révolution française, Camus élargit son propos, en tournant son regard vers la Russie, en passant par l'Allemagne et les différents mouvements révolutionnaires que ces pays ont connus à partir du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, il trace une filiation directe entre l'idéologie allemande telle qu'elle a été développée par Hegel, la philosophie de Marx et enfin la façon dont cette dernière a été pratiquée dans le contexte russe. Cette filiation intellectuelle lui permet de mettre en lumière la façon dont le précepte « La fin justifie les moyens » s'est imposé au sein de la pensée révolutionnaire à partir de l'exemple français jusqu'à la lutte pour la domination mondiale de l'U.R.S.S. face aux États-Unis. Au même titre qu'il est utile de s'opposer à la raison d'État lorsqu'elle se pose comme justification de l'usage de la violence, il est nécessaire de maintenir une critique au sein de son propre camp. C'est ce qu'il entreprend avec son examen de l'évolution de la notion de révolte dans son essai de 1951, c'est ce qui va lui valoir d'être pris dans de nombreuses polémiques dès la sortie de la guerre. Déjà en octobre 1944, dans un article de *Combat* qui sera repris dans le premier volet d'*Actuelles*, il se défendait d'un « *anticommunisme politique*<sup>101</sup> » tout en admettant qu'il n'était pas d'accord avec la philosophie communiste et sa mise en pratique. Au-delà de ce qui a déjà été dit sur *L'Homme révolté* et la façon dont Camus revient en détail sur le marxisme puis sur sa mise en pratique léniniste puis staliniste, il pourrait être intéressant de comparer directement les positions de Camus au sujet de la violence révolutionnaire et des œuvres marquantes de certains compagnons de route du communisme de la fin des années 1940. C'est durant cette période, on l'a vu, que les positions au sujet de la violence s'affermissent – les deux réponses à Emmanuel d'Astier de la Vigerie en témoignent notamment – et ce n'est pas un hasard puisque ces positions se construisent dans un dialogue réel ou plus littéraire avec d'autres grands intellectuels de l'époque qui s'intéressent eux aussi à la violence, en particulier dans le processus révolutionnaire.

---

<sup>101</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 392.

Au-delà d'Emmanuel d'Astier de la Vigerie, il faut faire intervenir une autre figure intellectuelle parmi les contemporains de Camus, une figure très connue et qui lui est souvent opposée, celle de Jean-Paul Sartre. La littérature secondaire au sujet de la relation entre les deux hommes est abondante, leur opposition a nourri bien des débats et des discussions jusqu'à aujourd'hui. Sur la question particulière de la violence, deux ouvrages apparaissent comme tout à fait importants à prendre en compte. Le premier date de 1972, il a été écrit par Éric Werner et s'intitule *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*<sup>102</sup>. Son analyse ne prétend pas à l'objectivité puisqu'elle se place ouvertement dans la lignée de Raymond Aron, contemporain de Sartre comme de Camus – il a même pris part aux débats de l'époque sans pour autant apporter son soutien à l'un plus qu'à l'autre des deux hommes. L'auteur y dresse un tableau des positions des deux intellectuels sur la question de la violence sans sortir de la grille d'analyse choisie en amont et que l'on peut rapprocher de celle défendue dans *L'Opium des intellectuels*<sup>103</sup> d'Aron. Tout en développant des intuitions pertinentes au sujet des liens entre rapport à la violence et vision de l'histoire, il ne cesse pourtant de ramener les deux hommes à une forme de dialectique hégélienne dont Camus n'a eu de cesse de s'éloigner en développant notamment sa vision de la mesure et de la tension. Le second ouvrage plutôt généraliste aussi mais qui aborde frontalement l'opposition des deux figures au sujet de la violence est celui de Ronald Aronson qui s'intitule *Camus et Sartre, amitié et combat*<sup>104</sup>. L'auteur consacre tout un chapitre à leur opposition au sujet de la violence et du communisme, un chapitre qui aide à saisir toute la complexité d'une relation amicale et intellectuelle que l'on a souvent tendance à réduire à quelques textes, en particulier ceux de la polémique autour de *L'Homme révolté*. La question de la violence y apparaît comme inextricablement liée à celle de l'émancipation et de la domination. La nuance à introduire entre les deux figures tient essentiellement à la façon dont ils proposent une réponse à cette question de l'usage de la violence dans le cadre de la révolte, plus que sur le fait de poser la question elle-même. Pour aller plus loin dans cette perspective et sur un plan bien resserré en ce qui concerne le corpus, nous proposons de comparer l'approche que construisent les deux écrivains de la violence révolutionnaire en quête de pouvoir dans leurs pièces mutuelles montées à quelques mois d'intervalle : *Les Mains sales* pour Sartre en 1948 et *Les Justes* pour Camus en 1949.

---

<sup>102</sup> Éric WERNER, *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, Paris, Calmann-Lévy, 1972, 264 p.

<sup>103</sup> L'ouvrage est avant tout une vive attaque contre les compagnons de route du communisme parmi les contemporains de l'auteur. Ce qu'il leur reproche? La croyance en l'avènement de la société idéale qui les aveugle, jusqu'à ne plus voir que leur réalité rompt parfois avec la liberté et la dignité humaine ; Raymond ARON, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy, 1956, 339 p.

<sup>104</sup> Ronald ARONSON, *Camus et Sartre, amitié et combat*, Paris, Alvik, 2005, 399 p.



Un travail de comparaison des deux pièces a déjà été mené par un spécialiste de l'œuvre de Sartre : Benedict O'Donohoe dans son article « Revolution or Revolt? *Les Mains Sales* and *Les Justes*<sup>105</sup> » publié en 2012 dans la revue *Sartre Studies International*. Elle représente une bonne base de départ à l'analyse que nous avancerons ici qui se veut, quant à elle, plus axée sur la façon dont les propos de Camus marquent son opposition à la violence révolutionnaire progressive défendue par Sartre dans sa pièce. Il est nécessaire de rappeler en quelques mots l'intrigue générale de cette dernière pour bien saisir toute la teneur de la réflexion sartrienne sur le sujet, et ensuite la mettre en perspective avec ce qu'avance Camus sur la même question. Hugo est un jeune homme en Illyrie au début des années 1940. Cette région, dont on ne sait rien de précis sur sa situation géographique et son histoire, serait dirigée par un Régent qui aurait prêté allégeance au nazisme. Hugo quant à lui, jeune intellectuel, décide d'engager ses forces dans les rangs du Parti communiste, qui cherche sa place au milieu de l'échiquier politique. En effet, au-delà du Régent, qui représente le pouvoir en place, existe une troisième force appelée le Pentagone qui réunit libéraux et nationalistes et qui entend elle aussi peser dans la balance. Certains membres du Parti entendent se joindre à cette troisième force pour prendre le pouvoir alors que d'autres tiennent à l'indépendance et refusent une alliance avec des ennemis politiques. C'est précisément dans cet imbroglio politique que Hugo va devoir trouver sa place en agissant. Soulignons d'emblée qu'agir ici, c'est tuer. On lui propose de tuer le leader communiste, Høederer, qui prône la négociation avec le Pentagone, mission qu'il accepte avant de découvrir que le meurtre est une tâche plus complexe qu'il ne l'entendait. Au moment de reculer devant sa charge, il découvre sa cible en train de convoiter sa propre épouse, il n'hésite alors plus, assassine Høederer et remplit donc la mission qu'on lui avait confiée. Bien sûr, on trouve de nombreux éléments dans cette pièce, sur les nuances qui peuvent exister au sein même du marxisme et du communisme, sur le rapport à la bourgeoisie – même si elle est reniée pour l'engagement – et bien d'autres encore, mais ce qui nous intéresse ici c'est précisément le rapport décrit par Sartre, à travers les différentes voix de la pièce qu'il a créée, avec l'usage politique de la violence et du meurtre. Au moment de se voir confier cette mission, Hugo prend part à un échange tout à fait intéressant avec un chef du Parti, Louis, celui-là même qui va lui ordonner de tuer Høederer :

LOUIS : Nous sommes aux premières loges : on entendra l'explosion d'ici. (*Un temps. Il revient vers Hugo.*) Il paraît que tu veux *agir* ?

HUGO : Oui.

LOUIS : Pourquoi ?

HUGO : Comme ça.

---

<sup>105</sup> *Sartre Studies International*, Vol. 18, No. 2 (2012), pp. 72-88

LOUIS : Parfait. Seulement tu ne sais rien faire de tes dix doigts.

HUGO : En effet. Je ne sais rien faire.

LOUIS : Alors ?

HUGO : En Russie, à la fin de l'autre siècle, il y avait des types qui se plaçaient sous le passage d'un grand-duc avec une bombe dans leur poche. La bombe éclatait, le grand-duc sautait et le type aussi. Je peux faire ça.

LOUIS : C'étaient vraiment des anars. Tu en rêves parce que tu es comme eux : un intellectuel anarchiste. Tu as cinquante ans de retard : le terrorisme, c'est fini.

HUGO : Alors je suis un incapable.

LOUIS : Dans ce domaine-là, oui.<sup>106</sup>

La référence aux terroristes de 1905 dans ce passage est explicite, nul doute qu'elle soit issue des différentes conversations et échanges qu'ont entretenus les deux auteurs de la fin de la guerre jusqu'à cette époque, en particulier sur la question du meurtre politique<sup>107</sup>. Une chose est sûre, c'est une voie différente qui est empruntée par Sartre ici puisque le terrorisme tel qu'il était pratiqué par les « *meurtriers délicats* » est renvoyé à un autre âge par l'intermédiaire de son personnage Louis. Ce dernier est radical les qualifiant même d'anarchistes ce qui semble devoir les dévaloriser aux yeux de Hugo. Et pourtant, malgré cet échange, le jeune homme reste disposé à se mettre au service du Parti, n'importe quel service, il affirme même, ensuite, qu'en cas de négociations entre les différentes forces en présence, il est prêt à descendre dans la rue et à abattre le premier membre des forces de l'ordre qu'il voit, policier royal ou milicien<sup>108</sup>. La violence aveugle se met donc au service de la cause, sans réel souci de ce que peut représenter la vie de l'être désigné comme l'ennemi politique. À ce stade, la divergence est claire entre Sartre et Camus : en ce qui concerne les ennemis de la cause, Sartre ne voit aucune limite à l'emploi de la violence, même la plus aveugle. Elle incarne désormais un élément essentiel de la stratégie politique de lutte pour l'émancipation et contre toutes les formes d'oppression. Nous retrouverons ce type de scène toujours chez Sartre mais en contexte colonial algérien cette fois, dans la préface à l'ouvrage de Fanon, *Les Damnés de la Terre*. Mais revenons à la pièce de 1948. En effet, dans la suite de la pièce, il n'est pas question de tuer un ennemi clairement désigné comme opposé à la cause communiste mais bien un membre du Parti indiqué comme traître par la minorité en désaccord avec lui et qui se sent menacée. C'est dans ce cadre que Hugo va être pris de scrupules en découvrant l'humanité de celui qu'il doit abattre, notamment en se rendant

---

<sup>106</sup> Jean-Paul SARTRE, *Les Mains sales: pièce en sept tableaux*, Paris, Gallimard, 2015, p. 48.

<sup>107</sup> Il suffit de lire à cet égard un compte rendu de conversation noté par Camus dans ses *Carnets* en date du 29 octobre 1946 pour comprendre que ce problème occupait une grande partie de leurs discussions à l'époque et y mêlait d'autres figures comme celles d'Arthur Koestler ou encore Malraux ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1073-1074.

<sup>108</sup> Jean-Paul SARTRE, *Les mains sales, op. cit.*, p. 50.

compte que ce dernier lui a fait confiance, plus encore que ceux qui lui ont confié la mission initiale<sup>109</sup>. Et puis, il y a Jessica, son épouse qui se fait la voix du doute à la façon de Dora dans *Les Justes* même si son propos est radicalement différent. Jessica ne remet pas en cause l'action en elle-même, l'assassinat politique, elle se limite à poser la question de la cible choisie et des raisons pour lesquelles il a préféré le camp de la minorité du Parti, plutôt que celui découvert récemment, celui d'Hœderer ? À l'occasion d'une discussion avec ce dernier au sujet de la stratégie à adopter entre la guerre civile et la négociation secrète, le débat entre les deux hommes ne porte pas sur l'utilisation de la violence mais plutôt sur le mensonge comme stratégie politique, c'est ce qui donne lieu à l'échange suivant :

HEDERER : Je mentirai quand il faudra et je ne méprise personne. Le mensonge, ce n'est pas moi qui l'ai inventé : il est né dans une société divisée en classes et chacun de nous l'a hérité en naissant. Ce n'est pas en refusant de mentir que nous abolirons le mensonge : c'est en usant de tous les moyens pour supprimer les classes.

HUGO : Tous les moyens ne sont pas bons.

HEDERER : Tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces.<sup>110</sup>

Ce qui fait dire à Hugo que tous les moyens ne peuvent justifier la fin, ce n'est pas comme chez Camus l'utilisation d'une violence révolutionnaire, mais simplement le mensonge utilisé à des fins politiques, le mensonge aux personnes de son propre camp. La pièce oppose une dynamique plus pragmatique à une position plus idéaliste au sein du Parti communiste ; cependant, les deux sont déterminées à employer la violence comme moyen d'accession au pouvoir. La nuance entre Hugo et Hœderer ne se pose pas sur le même plan que celle qui oppose Kaliayev à Stepan : chez les premiers la violence est toujours légitime dans la lutte, il s'agit de déterminer à quel degré l'employer dans la stratégie politique, chez les seconds c'est la légitimité même de cette violence qui est en question. Lorsque Hugo se questionne sur les moyens employés, l'utilisation du meurtre même de masse n'est pas concernée, au contraire, il avance même que si la guerre est nécessaire et qu'une centaine de milliers de ses compatriotes doivent être sacrifiés pour que le communisme s'installe, alors il faut aller dans ce sens. Hœderer, quant à lui, estime qu'il est nécessaire d'entamer ces négociations pour éviter ce massacre, parce qu'il tient à la vie humaine, il justifie l'emploi du mensonge par la volonté d'éviter de tuer. On sait qu'à de nombreuses reprises Camus a pu s'exprimer sur la question en s'opposant farouchement et au meurtre et au mensonge, comme si les deux éléments étaient profondément liés comme il le montre

---

<sup>109</sup> Il suffit pour cela de lire la réplique suivante d'Hugo à Jessica: « *HUGO : Hœderer ? Qui parle d'Hœderer ? Tu peux penser ce que tu veux d'Hœderer, mais c'est un homme qui m'a fait confiance. Tout le monde ne peut pas en dire autant. (Il boit. Puis va vers Slick.) Il y a des gens qui te donnent une mission de confiance, hein, et tu te casses le cul pour l'accomplir et puis, au moment où tu vas réussir, tu t'aperçois qu'ils se foutaient de toi et qu'ils ont fait faire la besogne par d'autres.* » *Ibid.*, p. 156.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 197.

notamment dans *L'Homme révolté*. Il ne peut se résoudre à l'emploi de l'un comme de l'autre dans le cadre de l'action politique guidée par des principes moraux qu'il tente toujours d'esquisser à cette époque. Dans *Les Justes*, par exemple, aucune ambiguïté n'existe sur ce point, la position des terroristes à l'égard du mensonge et de la violence est claire, s'ils sont poussés à en user, c'est malgré eux et ils ne le justifient jamais par la cause qu'ils défendent ou par la stratégie qu'ils ont choisie. Stepan mis à part peut-être, mais dans une moindre mesure que les personnages des *Mains sales*. Jusqu'à la fin de la pièce de Sartre, la question qui se pose est moins celle de la justification ou non du meurtre que celle de trouver la bonne justification. C'est en cela précisément que Sartre et Camus prennent des voies différentes à cette époque – il n'est pas question ici de déterminer qui a raison ou qui a tort dans ce débat mais seulement de montrer le décalage qui existe dans leur approche. D'ailleurs, c'est sûrement en pleine conscience de cette divergence que Camus a poursuivi l'écriture de sa pièce dans ce sens, afin de remettre au cœur du débat la question de la légitimité de la violence révolutionnaire dans toutes les situations de conquête du pouvoir. Nul doute que l'auteur des *Justes* a tenté par là, à sa façon, de dénoncer l'illusion d'une violence révolutionnaire à même de changer le monde par elle-même. Lorsqu'il évoque les limites nécessaires au déroulement de l'action violente, Sartre s'intéresse plutôt à la façon dont on va donner, a posteriori, du sens à ces actions et à cette utilisation de la violence. Quoi qu'il en soit, chez ce dernier, l'utilisation de la violence s'impose comme moyen principal pour atteindre l'objectif final qui est la société idéale. Lorsque Hugo tue et se sacrifie à la fin de la pièce, il est persuadé d'avoir raison. La volonté de Hœderer d'éviter un massacre ne suffit pas à nuancer le fond du message de Sartre. Surtout que ce dernier, s'il est tué pour un motif plus trivial en apparence, n'en reste pas moins la victime d'une stratégie politique fondée sur la violence primordiale. Et l'ironie de Sartre tient justement dans la manière dont la jalousie de Hugo ne tient, finalement, que le rôle de l'étincelle, du déclic, avant un passage à l'acte prémédité depuis longtemps et intégré à une stratégie plus large. Kaliayev et ses camarades ne cessent jamais de douter d'eux et de leur cause, c'est ce qui la rend peut-être plus puissante<sup>111</sup> ?

Nous avons étudié le rapport à cette forme particulière de violence politique dans le cadre de la conquête du pouvoir, de la tentative de destruction de l'ancien système ou gouvernement. À ce titre, la comparaison entre les deux pièces de théâtre, celle de Sartre et celle de Camus, nous a permis de déterminer que s'ils se placent tous les deux sur le terrain de la légitimité de la violence, pour le premier ce n'est pas la légitimité en elle-même qui doit être discutée mais plus

---

<sup>111</sup> Pour une comparaison plus large et plus profonde, nous renvoyons aux références citées précédemment, nous avons dû nous concentrer sur cette question de l'efficacité et de la violence révolutionnaire afin de ne pas trop nous éloigner de notre problématique initiale.

le choix entre ses différentes formes. Ce qui était valable dans la phase de conquête du pouvoir continue dans la suite du processus révolutionnaire : l'instauration du gouvernement de transition censé mener à une société idéale. De nouveau, le recours à une autre grande figure intellectuelle de l'époque s'impose ; un philosophe qui a pris lui aussi part à ces discussions qui animaient le milieu intellectuel français à partir de la fin de la Seconde Guerre mondiale : il s'agit de Maurice Merleau-Ponty. En 1947, celui-ci publie un essai sur le problème communiste dont le titre principal est *Humanisme et Terreur*. Dès la préface de l'ouvrage, le ton est donné :

Le marxisme ouvre sur un horizon d'avenir où l'« homme est pour l'homme l'être suprême ». Si Marx ne prend pas cette intuition de l'homme pour règle immédiate en politique, c'est que, à enseigner la non-violence, on consolide la violence établie, c'est-à-dire un système de production qui rend inévitables la misère et la guerre. Cependant, si l'on rentre dans le jeu de la violence, il y a chance qu'on y reste toujours. La tâche essentielle du marxisme sera donc de chercher une violence qui se dépasse vers l'avenir humain. Marx croit l'avoir trouvée dans la violence prolétarienne, c'est-à-dire dans le pouvoir de cette classe d'hommes qui, parce qu'ils sont, dans la société présente, expropriés de leur patrie, de leur travail et de leur propre vie, sont capables de se reconnaître les uns les autres au-delà de toutes les particularités et de fonder une humanité. La ruse, le mensonge, le sang versé, la dictature sont justifiés s'ils rendent possible le pouvoir du prolétariat et dans cette mesure seulement. La politique marxiste est dans sa forme dictatoriale et totalitaire. Mais cette dictature est celle des hommes les plus purement hommes, cette totalité est celle des travailleurs de toutes sortes qui reprennent possession de l'État et des moyens de production.<sup>112</sup>

En ce qui concerne la non-violence, Camus ne contredirait sûrement pas la première partie de cet extrait. Il aurait sans doute ajouté qu'il s'agit dans ce cas d'une non-violence absolue, quoique... ses rapports avec ce courant, on l'a vu, sont complexes. Ce serait plutôt la seconde partie du raisonnement qui lui poserait problème, celle où Merleau-Ponty affirme que le marxisme auquel il adhère use d'une violence qui cherche à se dépasser vers un avenir hypothétique. La « *violence prolétarienne* », exercée directement par le prolétariat pour renverser le pouvoir en place et surtout pour le conserver se justifie dans l'installation au pouvoir du prolétariat, dans la pérennisation de la révolution et dans l'atteinte de la société idéale. Après avoir énuméré tout ce que cette prise du pouvoir par le prolétariat justifie – « *mensonge* » et « *sang versé* » pour ne citer qu'eux – Merleau-Ponty admet que la politique marxiste est dans sa forme « *dictatoriale et totalitaire* », qu'elle légitime donc le règne de la violence du moment que le pouvoir devient et reste prolétarien. Le fait que ce soient « *les hommes les plus purement hommes* » qui s'approprient les structures du pouvoir politique et économique justifie l'emploi de toutes les formes de violence utiles à cette conquête et surtout à son maintien. Si Merleau-Ponty adopte un point de vue critique sur la mise en pratique de ce principe initial dans l'U.R.S.S. de son époque,

---

<sup>112</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Humanisme et terreur: essai sur le problème communiste*, Paris, Gallimard, 1980, p. 45-46.

c'est pour mieux enchaîner ensuite avec sa défense de cette forme de violence qu'il appelle « *progressive* ».

« Voilà donc ce qu'on veut établir en France », disait un anticommuniste en refermant le *Zéro et l'Infini*. « Qu'il doit être passionnant de vivre sous ce régime ! » disait au contraire un sympathisant d'origine russe, émigré de 1905. Le premier oubliait que tous les régimes sont criminels, que le libéralisme occidental est assis sur le travail forcé des colonies et sur vingt guerres, que la mort d'un noir lynché en Louisiane, celle d'un indigène en Indonésie, en Algérie ou en Indochine, est, devant la morale, aussi peu pardonnable que celle de Roubachof, que le communisme n'invente pas la violence, qu'il la trouve établie, que la question pour le moment n'est pas de savoir si l'on accepte ou refuse la violence, mais si la violence avec laquelle on pactise est « progressive » et tend à se supprimer ou si elle tend à se perpétuer, et qu'enfin, pour en décider, il faut situer le crime dans la logique d'une situation, dans la dynamique d'un régime, dans la totalité historique à laquelle il appartient, au lieu de le juger en soi, selon la morale qu'on appelle à tort morale « pure ». Le second oubliait que la violence, — angoisse, souffrance et mort, — n'est pas belle, sinon en image, dans l'histoire écrite et dans l'art.<sup>113</sup>

En esquissant une critique de la façon dont la violence est utilisée en U.R.S.S. tout en revenant aux principes marxistes fondamentaux, Merleau-Ponty pense créer une sorte de troisième voie entre ceux qui s'opposent farouchement au communisme soviétique et ceux qui adulent le régime avec des œillères. Il poursuit son idée de dépassement de la violence dans ce qu'il appelle une forme de violence « *progressive* », c'est-à-dire qui mènerait inévitablement vers la société idéale si elle était véritablement appliquée. De cette manière, il poursuit l'idéal d'une société débarrassée de la violence mais, le paradoxe n'est pas mince, qui reste à conquérir par la violence elle-même. Et cela, il l'esquisse à partir de sa lecture du livre *Le Zéro et l'Infini* d'Arthur Koestler qui revenait en détails sur le fonctionnement du régime soviétique en U.R.S.S., en particulier les purges qu'a connues le régime sous Staline. C'est en cela que la violence que défend le philosophe concerne plutôt la deuxième phase de la révolution, celle où les révolutionnaires tentent de se maintenir au pouvoir, à tout prix. Et c'est bien cela qui gêne Camus : il refuse justement l'illusion de cette société idéale à venir, l'idéal d'un monde sans violence. Comme pour acter sa rupture avec Merleau-Ponty lors d'une soirée chez Boris Vian<sup>114</sup>, il note dans ses *Carnets* au sujet d'*Humanisme et Terreur* :

Merleau-Ponty. Apprendre à lire. Il se plaint d'avoir mal été lu - et compris. C'est le genre de plainte auquel j'aurais incliné autrefois. Maintenant je sais qu'elle est injustifiée. Il n'y a pas de contresens.

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 83-84.

<sup>114</sup> Les deux grandes biographies dédiées à la vie de Camus font état de cette rupture alors que le sujet des Procès de Moscou avait été lancé lors d'une soirée chez Boris Vian et son épouse. Le ton serait monté entre Merleau-Ponty et Camus, ce dernier serait parti en claquant la porte ; Herbert LOTTMAN, *Albert Camus, op. cit.*, p. 640; Olivier TODD, *Albert Camus, op. cit.*, p. 582.

Les roués vertueux dans leurs principes. Vrais. Mais pratiquement et pour le moment je préfère un débauché qui ne tue personne à un puritain qui tue tout le monde. Et ce que par-dessus tout je n'ai jamais pu encaisser, c'est un débauché qui veut tuer tout le monde.

M. P. ou le type d'homme contemporain : celui qui compte les coups. Il explique que personne n'a jamais raison et que ce n'est pas si simple (J'espère que ce n'est pas pour moi qu'il se donne la peine de cette démonstration). Mais un peu plus loin il s'écrie que Hitler est un criminel contre lequel toute résistance aura toujours raison. Si personne n'a raison, alors il ne faut pas juger. C'est qu'il faut être aujourd'hui contre Hitler. On a compté les coups. On continue.<sup>115</sup>

Pas de contresens possible selon lui entre les textes et les positions du philosophe quant au communisme et à la violence qui l'accompagne. Camus n'accepte aucune légitimation du crime, même au profit du prolétariat comme c'est le cas dans le marxisme classique et encore moins dans l'espoir d'atteindre une société sans violence. La violence est inévitable, elle va le rester et pourtant il est indispensable de continuer de lutter pour qu'elle ne soit justifiée sous aucun prétexte. À ce titre, l'écrivain trouve qu'il existe un décalage entre le fait que Merleau-Ponty affirme que la violence est laide et que d'un autre côté, il se fasse le chantre d'une violence « *progressive* » destinée à mener la classe prolétaire au pouvoir et à l'y maintenir. Sa position quant à la légitimité de la violence n'est donc pas tout à fait claire. Alors qu'au début de l'essai, il s'opposait au fait qu'on lui reproche de légitimer la violence, au moment d'aborder la transition entre ses deux grandes parties d'ouvrage, il affirme :

En termes plus concrets : la contingence de l'avenir et le rôle de la décision humaine dans l'histoire rendent irréductibles les divergences politiques et inévitables la ruse, le mensonge et la violence, voilà l'idée commune à tous les révolutionnaires. À cet égard, Trotsky, Boukharine et Staline sont ensemble contre la morale du libéralisme, parce qu'elle suppose l'humanité donnée, tandis qu'ils veulent la faire. Une fois quittée la conception anarchiste (d'ailleurs impraticable) du respect inconditionnel d'autrui, il est difficile de marquer les limites de la violence légitime ; en particulier toutes les transitions existent entre le léninisme et le stalinisme. Ceci veut dire que, devant le problème de la violence, nous ne trouvons pas entre les politiques marxistes une différence *absolue*.<sup>116</sup>

Merleau-Ponty avance que c'est la contingence de l'avenir, cette dimension téléologique de l'histoire qui doit aboutir à la société idéale, qui rend inévitable la violence et ce qui l'entoure comme le mensonge et la ruse. Camus, lui aussi, avance le caractère inévitable de la violence, sans pour autant en remettre la responsabilité sur la contingence de l'avenir qu'il récuse d'une certaine manière en s'opposant à la philosophie de l'histoire telle qu'elle est développée dans le marxisme. On le sait, l'écrivain s'y oppose farouchement et préfère mêler approche cyclique et approche linéaire de l'histoire pour éviter de tomber dans les absolus que portent les deux

---

<sup>115</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1091-1092.

<sup>116</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Humanisme et terreur, op. cit.*, p. 196-197.



conceptions. Le décalage entre l'approche de Merleau-Ponty et l'approche de Camus tient justement dans le fait que le premier considère que certaines violences peuvent être légitimes bien que difficilement contrôlables et limitées alors que le second refuse de considérer n'importe quelle forme de violence comme légitime qu'elle soit issue de l'État ou de l'institution qui tente de s'y substituer après la révolution. Car c'est bien cela le fond de l'opposition de Camus au philosophe et à son ouvrage : son soutien – même s'il est implicite et flou – à un marxisme qui institue la violence à travers la dictature du prolétariat en maintenant l'illusion d'une sortie de la spirale de la violence politique. Même si ce n'est pas le but avoué de son essai, Merleau-Ponty, en critiquant de manière acerbe l'approche de Koestler au sujet des procès de Moscou, se fait le défenseur du régime soviétique en place à l'époque. Bien sûr, il en reconnaît les limites et l'éloignement des principes fondamentaux du marxisme mais le fond de son propos tient justement dans la mise en lumière de ces fameux principes que l'on trouve dans les travaux de Marx. Cette position équivoque, voilà ce que lui reproche Camus, alors même que Merleau-Ponty, quant à lui, fait porter à Camus le fardeau d'une non-violence absolue prêtée aux « *belles âmes* ». Cette controverse entre les deux hommes se joue dans un contexte historique d'extrême tension politique qui les pousse peut-être à caricaturer les positions adverses, alors qu'en réalité ils ne sont pas si éloignés<sup>117</sup>. Voulant tous les deux aborder le marxisme sous un angle critique, ils entendent se placer entre violence et non-violence, entre ces deux absolus qui sont si loin de la réalité complexe du monde. Ce qui les sépare, en fait, ce sont les principes sur lesquels ils se fondent pour y parvenir : lorsque Maurice Merleau-Ponty veut revenir aux principes originels du marxisme, Camus, lui, entend retrouver les origines lointaines de la révolte considérant que l'institution de la violence est présente dans les principes mêmes du marxisme et déjà dans ce qui les inspire dans l'œuvre de Hegel par exemple. Ce que Camus dénonce en fait, ce sont toutes les formes d'institutionnalisation de la violence, ces dernières entretenant l'illusion de l'avènement prochaine d'une société où la violence serait complètement éradiquée. Qu'elles viennent du système en place ou des révolutionnaires qui espèrent rompre complètement avec ce dernier, ce n'est pas du côté de la non-violence prêchée par un Gandhi que naît l'absolu de la disparition de la violence mais au sein même des idéologies qui l'emploient pour son efficacité. Cette approche éloigne, bien entendu, Camus de ceux qui s'accrochent aux absolus de l'époque qu'ils soutiennent le bloc libéral ou le bloc soviétique. Et puis, c'est d'une place bien particulière que Camus exprime sa volonté de limiter la violence, qu'il fait passer ses idées, une place pas toujours évidente à délimiter elle-même entre l'intellectuel et l'artiste. Il est temps désormais de s'intéresser à la façon dont il essaie de limiter la violence, de créer cette troisième voie entre

---

<sup>117</sup> Leurs relations semblent s'être apaisées après la sortie de *L'Homme révolté*, la rupture de Merleau-Ponty avec Sartre et la sortie de son ouvrage *Les Aventures de la dialectique* ; Maurice MERLEAU-PONTY, *Les aventures de la dialectique*, Paris, Gallimard, 2000, 322 p.

violence et non-violence, qui refuse toute légitimité au meurtre tout en gardant à l'esprit qu'il est inévitable. La série qu'il consacrait à répondre à sa façon à *Humanisme et Terreur* de Merleau-Ponty, « Ni victimes ni bourreaux », se concluait par un article intitulé « Vers le dialogue<sup>118</sup> ». Qu'est-ce que représente exactement ce dialogue ? Quel rôle tiennent l'intellectuel ou l'artiste dans son cadre et comment peut-il servir à limiter la violence ?

---

<sup>118</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 454.

## CHAPITRE 5 - QUAND LA PAROLE SE FAIT ACTE : S'ENGAGER « DANS ET CONTRE » LA SPIRALE DE LA VIOLENCE POLITIQUE

---

Refusant de participer au maintien de l'illusion d'une éventuelle sortie de la spirale de la violence politique, Camus affirme plutôt qu'il est nécessaire de s'y maintenir pour la combattre au plus près de ses conséquences directes en évitant, à chaque fois que cela est possible, la légitimation de cette violence que ce soit par la raison d'État comme par les impératifs révolutionnaires. Dans chacune des trois phases de la violence politique représentée à l'aide de la spirale, injustice/révolte/répression, il est possible d'agir afin d'enrayer la dynamique du mouvement destructeur, sans pourtant avoir à l'esprit de le stopper totalement. Après avoir commencé de tracer, à partir de son expérience de la Seconde Guerre mondiale, une voie entre violence et non-violence où l'une et l'autre ne doivent pas chercher à s'exclure mais plutôt à se limiter, il se concentre justement sur la façon dont il est possible de limiter la violence en cherchant à entretenir ce qui unit les êtres humains plutôt que ce qui les oppose. Pour s'engager à lutter contre l'élan de la spirale violente, il a fait le choix d'utiliser la meilleure des cordes à son arc : la parole. À peine sorti d'une guerre meurtrière et à l'aube d'un affrontement idéologique inédit, l'écrivain précise le chemin qu'il se fixe :

Tout ce qui me paraît désirable, en ce moment, c'est qu'au milieu du monde du meurtre, on se décide à réfléchir au meurtre et à choisir. Si cela pouvait se faire, nous nous partagerions alors entre ceux qui acceptent à la rigueur d'être des meurtriers et ceux qui s'y refusent de toutes leurs forces. Puisque cette terrible division existe, ce sera au moins un progrès que de la rendre claire. À travers cinq continents, et dans les années qui viennent, une interminable lutte va se poursuivre entre la violence et la prédication. Et il est vrai que les chances de la première sont mille fois plus grandes que celles de la dernière. Mais j'ai toujours pensé que si l'homme qui espérait dans la condition humaine était un fou, celui qui désespérait des événements était un lâche. Et désormais, le seul honneur sera de tenir obstinément ce formidable pari qui décidera enfin si les paroles sont plus fortes que les balles.<sup>1</sup>

Tout en reconnaissant que la violence est inévitable, Camus affirme ici une nette distinction entre ceux qui choisissent de s'y soumettre sans réfléchir et ceux qui ne cesseront de la questionner sans se résoudre aveuglément à s'en servir. Bien décidé à faire pencher la balance du côté des paroles plutôt que des balles, l'écrivain fait tout son possible pour imposer le dialogue face à la

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 456.

violence omniprésente et protéiforme qui l'entoure. Dans la continuité de ce qu'il avançait dans ses *Lettres à un ami allemand* comme dans les reprises successives du texte que l'on connaît le plus souvent sous le titre « Les Amandiers », l'esprit doit reprendre le dessus sur le sabre. Et c'est la parole comme expression de cet esprit et comme initiation au dialogue qui va le permettre. Cela renvoie à une citation de 1955 déjà évoquée, donc près de dix années plus tard : « *Quels que soient les retournements à venir, et l'étonnante capacité d'oubli des peuples, il restera que certaines paroles ne pourront plus être prononcées, sans que d'autres, aussitôt, leur soient opposées, pour donner raison, une fois de plus à Gandhi. Car il enseignait que la parole est un acte, et qu'elle peut façonner l'histoire, à la seule condition qu'on lui conforme sa vie, jusqu'à la mort. Pour Gandhi, seules la rude obstination de la douceur et l'énergie de la paix pouvaient vaincre l'entêtement rusé de la violence.* » Si la parole peut parfois être source de violence ou d'un regain d'une violence déjà présente, telle une sorte de *pharmakon* auraient dit les Grecs de l'Antiquité, elle peut aussi être un moyen de lutter contre cette même violence. C'est en tout cas ce que défendait Gandhi, selon Camus, et c'est que nous pensons voir dans la façon dont ce dernier construit sa réflexion au sujet de la violence après la Seconde Guerre mondiale. Déjà au cœur de la Résistance, c'est par son usage des mots et de la plume qu'il avait trouvé sa place dans le mouvement de révolte contre le nazisme. C'est en intellectuel et en artiste que Camus s'empare de la problématique de la violence et que, par l'intermédiaire du langage, il entend combattre une violence certes inévitable mais qu'il est possible de limiter. Comment a-t-il opéré un tel choix et surtout, comment ce dernier s'est-il mis en place concrètement dans son itinéraire intellectuel ?

## **1. Intellectuel et/ou artiste, mettre en tension les deux fonctions pour mieux limiter la violence ?**

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 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.

Et si nous ne pouvons pas le supporter, nous devons le dénoncer. Et la première chose justement est de pousser ce cri de révolte. Car la terreur et la fatalité sont faites pour moitié au moins de l'inertie et de la fatigue des individus en face de principes stupides ou des actions mauvaises dont on continue d'empoisonner le monde.<sup>2</sup>

Par ces quelques lignes, Camus ouvre ce texte intitulé « Nous autres meurtriers » datant de la fin de l'année 1946 et que l'on retrouvera plus loin. En même temps qu'il dresse le constat d'une responsabilité partagée par une majorité des êtres humains au sujet de la violence, qu'elle prenne la forme de la guerre ou de la terreur, il affirme la nécessité de s'engager contre elle en portant partout et à tout moment le cri de révolte qui doit s'y opposer. Dire, exprimer, n'est-ce pas là ce qui fait se rejoindre les fonctions d'intellectuel et d'artiste ? En choisissant de dire la violence et de s'approprier cette problématique sur le plan critique de l'intellectuel comme sur le plan créatif de l'artiste, Camus a pleinement dessiné sa vision de ce que pourrait être une forme de lutte contre la violence, de l'intérieur, et toujours avec le souci de ne pas être uniquement centré sur soi. Afin de combattre cet « *empoisonnement du monde* », il a choisi d'articuler les deux fonctions où il se sentait le plus à même de pouvoir donner le maximum, de mettre en tension l'exemple que peut représenter l'intellectuel et l'image que peut créer l'artiste afin de dresser des barrières concrètes à une violence omniprésente. Un terme englobe précisément toute la densité d'une telle démarche : « témoigner ».

#### a) **Témoigner, une manière de s'engager pour limiter la violence**

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 686.

Dans sa notice au texte cité précédemment « Nous autres meurtriers », Philippe Vanney a cette affirmation essentielle : « *L'engagement pour Albert Camus prend avant tout la forme du témoignage*<sup>3</sup> ». C'est d'autant plus vrai dans la perspective des réflexions de l'écrivain au sujet de la violence, en particulier en ce qu'elle lui permet de trouver une place à la fois « *dans et contre* » la spirale de la violence politique décrite dans le chapitre précédent. Nous réutilisons ici une formule sur laquelle il nous faut revenir brièvement. À la fin de *L'Homme révolté*, Camus développe sa définition de « *la Pensée de midi* ». C'est au cœur de cet excipit lyrique, qu'il rappelle la nécessité de se tenir à la fois « *dans et contre l'histoire* ». Ce qui s'applique à l'histoire, nous avons montré qu'il était possible de l'élargir à la condition humaine. Deux éléments singuliers de cette condition humaine nous sont apparus clairement à travers la grille de lecture camusienne, une dimension historique qui articule le cercle et la ligne, et une dimension violente comme si cette dernière était le moteur même du mouvement historique de spirale. Dans le chapitre précédent, nous avons tenté de démontrer que justement, cette figure de la spirale qui illustre idéalement le mouvement historique, pouvait aussi nous servir à modéliser la façon dont la violence politique se construit et se développe. Pourquoi ne pas pousser l'analogie entre le rapport à l'histoire et le rapport à la violence puisque l'on peut en modéliser la vision camusienne de la même manière ? Cela signifierait alors qu'au même titre qu'il faille se placer « *dans et contre l'histoire* », il est nécessaire de se créer une place dans et contre la violence, pour Camus, et peut-être plus largement pour l'intellectuel ou l'artiste en général.

N'est-ce pas précisément ce que l'on retrouve dans la formule déjà longuement utilisée et expliquée ici, « *La violence est à la fois inévitable et injustifiable*<sup>4</sup> » ? Comme souvent dans son œuvre, la conjonction de coordination « *et* » est employée ici pour mettre en tension deux pôles : d'une part le caractère inévitable de la violence dont on a démontré qu'il était impossible selon lui de sortir de sa spirale, mais aussi le caractère injustifiable c'est-à-dire, la nécessité de lutter contre toute tentative de justification de toute forme de violence. L'on pourrait ainsi appliquer à la violence la construction que Camus appliquait, quant à lui, à l'histoire. Affirmer que la violence est inévitable, c'est s'opposer frontalement aux différentes illusions qui entretiennent l'idée d'une accession à une société idéale débarrassée de toute violence. C'est « *dans* » un monde violent, ce monde de terreur que Camus décrit à de nombreuses reprises qu'il faut lutter, sans espérer en sortir. De même, affirmer que cette violence est aussi injustifiable, c'est s'engager à lutter contre toutes les tentatives, d'où qu'elles viennent, de justification et de

---

<sup>3</sup> Il s'agit de la note 5 qui renvoie au terme de « témoin » dans le texte et qui conseille la lecture d'un autre texte « Le Témoin de la liberté » ; *Ibid.*, p. 1351.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 457.

légitimation la concernant. Et voilà que le « *contre* » se retrouve articulé au « *dans* » observé précédemment. La posture camusienne consiste donc autant en un constat, une description de l'intérieur de la violence telle qu'elle bouge et se développe autour de lui, qu'en un combat qui tente de limiter ses conséquences afin qu'elle ne s'installe pas dans la durée ; comme si l'écrivain cherchait à espacer un peu plus chaque fois les moments où, de nouveau, on verra ressurgir les rats porteurs du bacille de la peste<sup>5</sup>. Mais alors comment agir « *dans et contre* » la spirale de la violence politique ? « *Que devons-nous faire ?* », aurait dit Tolstoï.

Selon nous, Camus a fait le choix d'agir et il a trouvé très tôt la façon dont il serait le plus efficace : témoigner pour s'engager, car le témoin n'est pas un spectateur, par son geste il agit. Toute sa vie, dans chaque parcelle de son œuvre, à travers chaque personnage créé ou chaque article de presse, c'est le témoignage qui revient comme un fil directeur de la forme d'action qu'il a choisie. Alors qu'il entame, en mai 1935, une pratique qu'il ne cessera jamais d'entretenir, celle de jeter dans ses *Carnets* ses pensées, notes et matériaux créatifs divers, l'écrivain en herbe affirme dès les premières lignes : « *L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner. Je n'ai qu'une chose à dire, à bien voir. C'est dans cette vie de pauvreté, parmi ces gens humbles ou vaniteux, que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie. Les œuvres d'art n'y suffiront jamais. L'art n'est pas tout pour moi. Que du moins ce soit un moyen.* »<sup>6</sup> Après que cela a été posé, tout ce qui entoure l'acte de témoigner irriguera de façon durable ces cahiers. Témoigner : « *Attester ; donner des preuves tangibles de la réalité, de la vérité ou de la véracité d'une chose.* » dit le Trésor de la Langue Française. Bien sûr, on pourrait favoriser la dimension judiciaire de la fonction du témoin, son lien profond avec la notion de jugement, c'est d'ailleurs ce que propose Paul Audi dans son ouvrage intitulé *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*. La fonction de témoin, dans la façon dont Camus s'en empare, peut être mise en rapport avec la posture « *dans et contre* » dont il vient d'être question. En effet, le rôle du témoin ne tient-il pas précisément dans le fait de décrire de l'intérieur une condition ou une chose ? Est-ce que cela l'empêche, pour autant, d'être un acteur lui-même de ce qu'il décrit, étant au plus près de l'action et ne pouvant se satisfaire de l'observation ? À l'occasion d'une

---

<sup>5</sup> Il s'agit là d'une référence à l'excipit du roman *La Peste* rappelant que le caractère cyclique de l'épidémie : « *Écoutant, en effet, les cris d'allégresse qui montaient de la ville, Rieux se souvenait que cette allégresse était toujours menacée. Car il savait ce que cette foule en joie ignorait, et qu'on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu'il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse.* » ; *Ibid.*, p. 248.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 795.



rencontre internationale d'écrivains, à la salle Pleyel en 1948, Camus précise sa conception de la fonction du témoignage :

Voilà pourquoi il est vain et dérisoire de nous demander justification et engagement. Engagés, nous le sommes, quoique involontairement. Et, pour finir, ce n'est pas le combat qui fait de nous des artistes, mais l'art qui nous contraint à être des combattants. Par sa fonction même, l'artiste est le témoin de la liberté, et c'est une justification qu'il lui arrive de payer cher. Par sa fonction même, il est engagé dans la plus inextricable épaisseur de l'histoire, celle où étouffe la chair même de l'homme. Le monde étant ce qu'il est, nous y sommes engagés quoi que nous en ayons, et nous sommes par nature les ennemis des idoles abstraites qui y triomphent aujourd'hui, qu'elles soient nationales ou partisans. Non pas au nom de la morale et de la vertu, comme on essaie de le faire croire, par une duperie supplémentaire. Nous ne sommes pas des vertueux. Et à voir l'air anthropométrique que prend la vertu chez nos réformateurs, il n'y a pas à le regretter. C'est au nom de la passion de l'homme pour ce qu'il y a d'unique en l'homme, que nous refuserons toujours ces entreprises qui se couvrent de ce qu'il y a de plus misérable dans la raison.<sup>7</sup>

Engagés involontairement, « *embarqués* » dira-t-il ailleurs<sup>8</sup>, les artistes n'ont pas d'autre choix que de se faire les « *témoins de la liberté* », c'est-à-dire à la fois des observateurs pointilleux de la condition humaine, de la marche de l'histoire et de toutes les violences qu'elle draine, mais aussi des combattants de la liberté contre l'abstraction, les idéologies et les différentes formes de nihilisme qui mènent inévitablement à la violence. Ces deux dimensions d'un même rôle nous ramènent à la posture « *dans et contre* ». Le témoin, selon Camus, est à la fois celui qui dresse le constat implacable de sa situation, de son contexte historique, politique et social et des différentes crises qu'il traverse, mais aussi celui qui lutte activement contre la morosité de ce constat, qui tente de maintenir l'espoir non pas d'une sortie définitive de cette condition, mais plutôt de moments de répit. Observation et combat, voilà l'envers et l'endroit de la fonction du témoin et en affirmant plus loin dans le texte que ces témoins de la liberté que sont les artistes ne sont les « *ennemis de personne, sinon des bourreaux* », on en revient à la problématique de la violence. Décrire la violence tout en cherchant à la limiter, mettre en lumière le règne du crime tout en ne cessant de se battre contre lui, en cela réside peut-être l'essentiel du rôle que Camus s'assigne après la Seconde Guerre mondiale. Le témoignage, en ce qu'il permet de mettre en tension contemplation et action, lui semble tout à fait adapté.

Si les illustrations de cette fonction du témoin sont nombreuses dans l'œuvre de l'écrivain, nous pensons que celle de *La Peste* permet de saisir toute la densité de ce rôle et la

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 493-494.

<sup>8</sup> Il emploiera ce terme, notamment, dans sa conférence « L'Artiste et son temps » prononcée en 1957 à l'université d'Upsal après la remise du Prix Nobel de littérature ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 247.

façon dont il met en tension observation et action<sup>9</sup>. Un ouvrage récent de Colin Davis consacre un chapitre à l'interprétation, l'éthique et le témoignage dans *La Peste* et *La Chute*<sup>10</sup>. L'auteur y montre déjà l'importance du personnage de Rieux dans la structure du récit de *La Peste*. Le choix de la chronique, les différentes perspectives narratives adoptées puis écartées, Davis apporte un éclairage neuf sur ce que symbolise Rieux au cœur de l'épidémie. C'est ce personnage qui illustre le mieux la fonction du témoin telle qu'on peut l'envisager pour lutter afin de limiter la violence. En tant que médecin, il est immergé dans l'action concrète contre l'épidémie de peste ; mais en ajoutant à cela la chronique qu'il fait des événements, il rend cette tragédie visible par tous. Très tôt dans les *Carnets*, l'auteur décide que son personnage sera l'incarnation du témoignage face à la peste qui se déchaîne, il envisage même de faire écrire une préface à ce narrateur, dans laquelle il sera justement question d'« *objectivité* » et de « *témoignage* »<sup>11</sup>. Et c'est effectivement ce qu'il fera puisque le roman s'ouvre sur un premier chapitre où l'on peut lire :

Ces faits paraîtront bien naturels à certains et, à d'autres, invraisemblables au contraire. Mais, après tout, un chroniqueur ne peut tenir compte de ces contradictions. Sa tâche est seulement de dire : « Ceci est arrivé », lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé, que ceci a intéressé la vie de tout un peuple, et qu'il y a donc des milliers de témoins qui estimeront dans leur cœur la vérité de ce qu'il dit.

Du reste, le narrateur, qu'on connaîtra toujours à temps, n'aurait guère de titre à faire valoir dans une entreprise de ce genre si le hasard ne l'avait mis à même de recueillir un certain nombre de dépositions et si la force des choses ne l'avait mêlé à tout ce qu'il prétend relater. C'est ce qui l'autorise à faire œuvre d'historien. Bien entendu, un historien, même s'il est un amateur, a toujours des documents. Le narrateur de cette histoire a donc les siens : son témoignage d'abord, celui des autres ensuite, puisque, par son rôle, il fut amené à recueillir les confidences de tous les personnages de cette chronique, et, en dernier lieu, les textes qui finirent par tomber entre ses mains. Il se propose d'y puiser quand il le jugera bon et de les utiliser comme il lui plaira.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> La question a été largement traitée dans la littérature secondaire que ce soit dans les nombreux articles de Marie-Thérèse Blondeau, dans des textes tels que celui de Brian T. Fitch intitulé *Camus romancier : "La Peste"* ou bien celui que Jeanyves Guérin consacre à *La Peste* dans son ouvrage *Albert Camus : Littérature et politique* pour ne citer qu'eux. On soulignera notamment le travail méticuleux de Marie-Thérèse Blondeau au sujet de la construction chronologique de l'œuvre dans sa notice pour la nouvelle édition des *Œuvres complètes*. Elle y revient sur ce « narrateur problématique » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1162 ; Brian Thomas FITCH, *Albert Camus n°8 "Camus romancier: « La peste »* ", Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1977, 215 p ; voir le chapitre VII intitulé « Il y a les fléaux et les victimes, et rien de plus » Jeanyves GUERIN, *Albert Camus: littérature et politique*, Paris, France, H. Champion, coll. « Champion classiques. Essais », n° 18, 2013, p. 159-180.

<sup>10</sup> Le chapitre 5 de son ouvrage s'intitule : « Interpreting, Ethics and Witnessing in *La Peste* et *La Chute* » ; Colin DAVIS, *Traces of War: Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*, England, Liverpool University Press, 2018, p. 80-116.

<sup>11</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 978.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 37- 38.

D'abord, c'est le rôle de chroniqueur qui est mis en avant, celui qui mène à décrire les faits et leur enchaînement, tel un détective qui dresse un rapport de ce qu'il a observé<sup>13</sup>. Il est ensuite souligné que son témoignage ne s'arrête pas à la description puisque le narrateur a joué un rôle direct dans les événements qui vont être décrits et que cela lui a permis d'affiner son propos en recoupant notamment ses propres informations et observations avec celles d'autres protagonistes, et d'autres sources encore. Le témoignage est toujours plus probant s'il provient des acteurs mêmes de l'événement. Et finalement, Rieux est à la fois au cœur de la spirale de la peste qui s'abat sur la ville d'Oran et il se bat pour en limiter au maximum les dommages. Comment ne pas alors faire le parallèle entre cette figure du témoignage et la posture « *dans et contre* » ? En effet, le médecin est embarqué dans cette aventure mais il décide de mettre à profit ses compétences pour pouvoir lutter contre l'épidémie. De ce fait, son témoignage n'en sera que plus complet car dépassant la simple description, il propose aussi une analyse et surtout des pistes pour se battre contre la peste. Cette lutte, Rieux, peut-être plus que les autres, sait qu'elle est inégale et que si l'épidémie recule ponctuellement, elle n'en reste pas moins vivace mais sous une forme endormie qui se réveillera un jour, au moment où on ne s'y attend plus. Le parallèle avec la spirale de la violence est ici plus qu'éclatant : il est impossible de l'éradiquer totalement même s'il est nécessaire de la limiter autant qu'on le peut. Ces cycles d'actions violentes qui se reproduisent sous d'autres formes et dans d'autres lieux tout en gardant quelque chose de commun, comment ne pas les mettre en relation avec l'excipit du roman qui a déjà été cité plus tôt dans ce chapitre ? Embarqué dans cette spirale, Rieux ne doit pas cesser le combat ; et en faire le récit ensuite, c'est comme lui donner une deuxième vie, le faire entrer dans la postérité. Sur ce plan, il peut être rapproché d'un autre personnage qui lui aussi peut incarner la posture du témoin, en ce qu'il s'est retrouvé enfermé de force dans la ville en quarantaine, qu'il a tenté de s'en échapper et qu'il a fini par se résoudre à la lutte contre l'épidémie, en s'engageant dans les formations sanitaires. Ce personnage, c'est celui du journaliste Rambert dont on peut suivre l'évolution à travers ce qu'en dit Rieux, justement. Son métier de journaliste le poussait à décrire la situation, cela ferait un « *beau sujet de reportage*<sup>14</sup> » comme le dit Rieux, et pourtant le journaliste se rend vite compte de la gravité de la situation. Pensant d'abord à la fuite, qui s'avère impossible, il finit par s'engager aux côtés des autres protagonistes du roman dans les formations sanitaires chargées de lutter contre l'épidémie, en prenant en charge ses conséquences notamment (enlèvements des corps, soins, désinfections, etc.). Lui aussi, embarqué de force, se résout à combattre l'épidémie de l'intérieur maintenant qu'il sait qu'il est impossible d'en sortir

---

<sup>13</sup> Camus faisait déjà le parallèle avec la figure du détective dans une note des *Carnets* : « *Montrer tout le long de l'ouvrage que Rieux est le narrateur par des moyens de détective.* » ; *Ibid.*, p. 978.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 90.

par d'autres moyens. À ce titre, il incarne comme Rieux cette tension extrême entre observation et action qui caractérise le rôle du témoin chez Camus.

En rendant visible la violence, le témoin en décrit les contours, lui donne une forme et c'est dans cette démarche que réside précisément toute la substance de sa lutte afin d'enrayer le mouvement de la spirale de la violence politique. Au contact direct des événements historiques, le témoin peut en saisir toute la violence, lorsqu'il la restitue dans son œuvre – qu'elle se place sur le plan intellectuel ou artistique comme on le verra – il fait le choix de la rendre visible afin de susciter des réactions parmi ceux qui le lisent ou l'écoutent. Lorsqu'il rend visibles ces violences qui ne l'étaient pas, ou ne l'étaient que partiellement, le témoin essaie de susciter chez ses interlocuteurs une prise de conscience sur la réalité du problème représenté. Il tente de mettre fin à l'inertie et à la fatigue en se faisant le porte-voix du cri de révolte contre la violence. Sorte de courroie de transmission entre le particulier et l'universel, le témoin incarne l'une des étincelles possibles au départ d'un mouvement dont il veut qu'il le dépasse ensuite, un mouvement plus large qui luttera effectivement contre la violence en tentant de la limiter sur les plans moral et politique. Le témoignage, dans le cadre défini par Camus tout au long de son œuvre, est donc une manière de s'engager activement afin de lutter « *dans et contre* » la spirale de la violence politique. Mais quelle forme doit-il prendre exactement pour se faire entendre ? Qui de l'intellectuel ou de l'artiste est le mieux placé pour jouer un tel rôle ?

#### **b) Puissance et limites de la fonction de l'intellectuel comme témoin face à la violence**

Il convient de revenir d'abord sur la signification du mot « intellectuel » en lui-même. Selon les définitions les plus courantes, du dictionnaire *Larousse* comme du *Trésor de la Langue Française en ligne*, le substantif « intellectuel.le » désigne celle ou celui qui se destine par goût ou par profession aux activités de l'esprit. Selon Camus, un intellectuel est quelqu'un qui agit puisqu'il porte une parole une pensée sur le monde et la société qui l'entourent. La théorie n'étant pas dissociée de la pratique, la pensée de l'action, lorsque l'intellectuel pense il initie déjà un mouvement. Cela s'applique dans le cadre plus global des réflexions de Camus et de son itinéraire intellectuel, mais aussi et surtout en ce qui concerne son rapport à la violence. Si l'on en revient à l'expérience de la Seconde Guerre mondiale et à la Résistance, une nouvelle fois, on se souviendra la façon dont Camus entend concilier « *l'esprit* » et le « *sabre* » comme les deux

dimensions d'un même mouvement, celui de la révolte contre le nazisme et plus largement contre les totalitarismes en Europe. Tout en s'intéressant aux activités de l'esprit, l'intellectuel doit favoriser les ponts avec l'action : pendant la Résistance, son rôle au journal *Combat* était différent mais n'était pas moins important que celui d'un saboteur ou d'un assassin issu des rangs résistants. Mettre en lumière les dérives de la violence, esquisser des limites possibles à son champ d'action, porter la voix des victimes le plus souvent silencieuses, voilà la tâche qui incombe à l'intellectuel dans ce cadre. Mais la relation de l'écrivain avec cette fonction n'a pas toujours été si claire et évidente.

En 1936, dans ses *Carnets*, Camus notait dans son cahier entamé peu de temps avant : « *Intellectuel ? Oui. Et ne jamais renier. Intellectuel : celui qui se dédouble. Ça me plaît. Je suis content d'être les deux. "Si ça peut s'unir ?" Question pratique. Il faut s'y mettre. "Je méprise l'intelligence" signifie en réalité : "Je ne peux supporter mes doutes". Je préfère tenir les yeux ouverts.*<sup>15</sup> » Dans ce passage demeure un mystère sur le dédoublement en question, sur les deux pôles ou dimensions qui s'unissent pour donner la figure de l'intellectuel. Peut-être que la deuxième partie de l'extrait nous met sur une piste lorsqu'il aborde la question du mépris de l'intelligence. Ne s'agit-il pas pour lui, à ce stade, de questionner l'articulation entre théorique et pratique, entre réflexion et action, entre intelligence et chair ? L'intellectuel serait, dans ce cadre, celui qui arriverait à concilier les deux, qui réussirait à faire autant de place à la réflexion qu'à l'action et tout cela en rendant publique cette articulation, en la partageant de différentes manières. On sait que cette dichotomie entre travail manuel et travail intellectuel est une question importante pour Camus, elle sera par exemple au cœur d'une allocution prononcée à la Bourse du travail de Saint-Étienne en 1953 et qui sera reprise sous le titre « Le pain et la liberté<sup>16</sup> » dans *Actuelles II*. Pourtant, malgré cette première approche plutôt positive du rôle de l'intellectuel, Camus n'a eu de cesse de critiquer ceux qui en revendiquaient l'étiquette dans ses contemporains, qu'ils soient marxistes ou libéraux.

Ces attaques au sujet des intellectuels sont nombreuses, on en trouve des traces dans les *Carnets*, de nouveau, mais aussi dans des entretiens accordés à des journalistes ou encore dans des allocutions, voire des articles de presse. Peut-être la critique la plus forte qui soit portée à ce

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 810.

<sup>16</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 444.

statut d'intellectuel se trouve-t-elle justement dans l'allocution précédemment évoquée, « Le pain et la liberté » en 1953 :

C'est ainsi que, selon moi, il y a pour un intellectuel deux façons de trahir aujourd'hui et, dans les deux cas, il trahit parce qu'il accepte une seule chose : cette séparation du travail et de la culture. La première caractérise les intellectuels bourgeois qui acceptent que leurs privilèges soient payés de l'asservissement des travailleurs. Ceux-là disent souvent qu'ils défendent la liberté, mais ils défendent d'abord les privilèges que leur donne, et à eux seuls, la liberté [note : Et du reste, la plupart du temps, ils ne défendent même pas la liberté, dès qu'il y a du risque à le faire]. La seconde caractérise des intellectuels qui se croient à gauche et qui, par méfiance de la liberté, acceptent que la culture, et la liberté qu'elle suppose, soient dirigées, sous le vain prétexte de servir une justice à venir. Dans les deux cas, qu'on soit profiteuse de l'injustice ou renégat de la liberté, on ratifie, on consacre la séparation du travail intellectuel et manuel qui voue à l'impuissance à la fois le travail et la culture, on ravale en même temps la liberté et la justice !<sup>17</sup>

Ce qui pourrait être pris comme un reniement de ce qu'il affirmait en 1936, tient au contraire dans sa fidélité à ce court passage des *Carnets* si important. En effet, ce qu'explique ici l'écrivain, c'est que précisément les intellectuels contemporains renient eux-mêmes leur fonction initiale qui était de maintenir le lien entre travail et culture, entre action et réflexion, entre théorie et pratique. Ce sont en réalité les « *intellectuels bourgeois* » et les « *intellectuels qui se croient à gauche* », ailleurs il dira « *communistes*<sup>18</sup> », qui sont directement visés car il considère qu'ils trahissent, à leur manière, le cœur même de la fonction qui réside dans ce dédoublement initial affirmé en 1936. Les premiers, les intellectuels bourgeois sont accusés de s'être coupés de la réalité et des travailleurs qui leur permettent d'accéder aux privilèges dont ils bénéficient. Les seconds, plutôt marxistes, sont quant à eux accusés de ne voir que la condition productive du travail en oubliant les valeurs essentielles qui la sous-tendent, en particulier la liberté et notamment la liberté d'expression. Si l'intelligence de l'intellectuel consiste justement à laisser la place aux doutes et au questionnement, ces deux sortes d'intellectuels s'en sont éloignées au profit des idéologies et des idées absolues qui les fondent.

Mais, s'il existe une forme d'intellectuel qui n'opère pas cette distinction entre théorie et pratique, qui apporte autant d'attention aux activités manuelles qu'intellectuelles, quel est son rôle dans la société, notamment en ce qui concerne la violence ? De quelle manière cet intellectuel camusien peut-il agir en se plaçant « *dans et contre* » la spirale de la violence ? Selon nous, la meilleure illustration de cet engagement de l'intellectuel se retrouve dans la constitution même des différents volumes *Actuelles*, *Actuelles II* et *Actuelles III*, *Chroniques algériennes*. Dans le premier, *Actuelles Chroniques 1944-1948*, Camus précise ce qu'il entend faire en

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 449- 450.

<sup>18</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 465.

réunissant ces textes de natures diverses – il y a des articles, des conférences, des tribunes ou appels. « *Ce volume résume l'expérience d'un écrivain mêlé pendant quatre ans à la vie publique de son pays. On y trouvera un choix des éditoriaux publiés dans Combat jusqu'en 1946 et une série d'articles ou de témoignages suscités par l'actualité de 1946 à 1948. Il s'agit d'un bilan.*<sup>19</sup> » Se mêler à la vie publique de son pays et tenter de revenir sur cette expérience grâce à l'écriture, n'est-ce pas là une des facettes du rôle de l'intellectuel ? Embarqué dans l'histoire, il tente de la décrire autant que de se débattre dans les agitations parfois violentes qu'elle implique. Prendre position au cœur des événements revient souvent à aller contre le courant dominant. Cette démarche entamée avec *Actuelles I* rejoint la notion de « témoignage » telle que nous avons pu la décrire, c'est-à-dire comme représentative de la posture « *dans et contre* ». Par la simple présence dans ce volume de nombreux articles et autres types de textes qui abordent la question du meurtre ou de la violence comme centrale, il nous est possible de dire que ce « *bilan* » concerne particulièrement la lutte engagée de l'intérieur contre la spirale de la violence politique. On y retrouve à la fois la volonté de rester en contact avec les gens, avec l'histoire en train de se faire, mais aussi la nécessité d'une prise de recul pour analyser et dégager des pistes de réflexion afin d'agir en pleine cohérence avec ses valeurs. Les quelques textes qui sont en réalité des conférences ou des présentations témoignent aussi d'un élan naturel qui dépasse pourtant une certaine forme de timidité. Plusieurs témoignages rapportent que l'on pouvait aussi bien voir Camus à la salle de la Mutualité pour un meeting international des écrivains que dans une petite salle au nombre de places réduit afin d'échanger avec les gens : toujours ces allers-retours entre l'expérience, les rencontres et l'écriture comme action et engagement.

Parmi les différentes formes de témoignage dont dispose l'intellectuel, Camus a, très tôt, fait le choix du journalisme comme principal canal de construction et d'expression de ses réflexions. Et cela n'est pas sans rapport avec la question de la violence : il suffit de se souvenir de l'aventure du *Soir républicain* et du pacifisme singulier que Camus a pu y exprimer, entouré de ses compagnons Pascal Pia et Robert-Édouard Charlier notamment. Nous avons déjà longuement détaillé la façon dont Camus tente de construire une sorte de déontologie du journalisme par des allers-retours incessants entre sa pratique personnelle et ses exigences morales de vérité, d'honnêteté et d'authenticité. Sans revenir sur ce modèle, il nous suffit de noter que la structure même de ses articles, durant ses différentes expériences journalistiques, va dans le sens d'une articulation entre observation et lutte, constat et analyse critique, description d'une situation particulière et engagement du point de vue personnel par des arguments incisifs.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 377.



On retrouve cette construction par exemple dans l'article intitulé « Le journalisme critique », daté du 8 septembre 1944, publié dans *Combat* et repris dans *Actuelles* : « Une chose du moins est évidente, l'information telle qu'elle est fournie aujourd'hui aux journaux, et telle que ceux-ci l'utilisent, ne peut se passer d'un commentaire critique. C'est la formule à laquelle pourrait tendre la presse dans son ensemble.<sup>20</sup> » Ce commentaire critique tient à la fois d'une remise en question de l'information elle-même quant à sa source, son degré de véracité et d'authenticité, sa remise en contexte mais aussi – et peut-être surtout ? – dans un « *commentaire politique et moral de l'actualité* » qui l'accompagne et dans lequel le journaliste peut engager sa propre réflexion. Les articles d'*Alger républicain* ont servi de tribune sur la question algérienne à de nombreuses reprises, comme nous le verrons plus loin. Nous avons déjà évoqué le message pacifiste qui était transmis dans chacun des numéros du *Soir républicain* ainsi que la révolte et le soutien à la Résistance qui transparaît dans chacun des éditoriaux de *Combat* par exemple. Nous pourrions multiplier les exemples tant le journalisme a été un outil privilégié par Camus pour élaborer, au plus près de l'information et donc de la réalité, ses positions morales et politiques, toujours dans ces allers-retours qui le caractérisent. L'intellectuel, lorsqu'il se fait journaliste, témoigne et à ce titre il se place « *dans et contre l'histoire* », mais aussi dans et contre la spirale de la violence. Peut-être l'article du 8 août 1945, au sujet de l'utilisation de la bombe nucléaire par l'armée américaine sur la ville d'Hiroshima au Japon, est-il celui qui nous éclaire le plus sur cette posture du journaliste. Dans cet article publié dans *Combat*, l'auteur ne s'arrête pas au relais d'une information cruciale : la première bombe nucléaire a été larguée sur une ville japonaise pour forcer le pays à la capitulation ; il va plus loin et esquisse quelques pistes sur les conséquences éventuelles d'un tel geste. Le progrès technique et les avancées de la science n'ont mené ici qu'au stade le plus avancé, pour le moment, de la barbarie. Plus qu'au sujet de la bombe en elle-même, c'est à ceux qui célèbrent son lancement que Camus s'adresse pour leur signaler leur indécence :

En attendant, il 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.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 386- 387.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 409.

Après avoir délivré l'information, relayé l'actualité, Camus l'analyse et prend position en cohérence avec sa ligne morale et politique. C'est dans ce commentaire moral et politique que tient précisément son engagement intellectuel, dans la façon dont il le met en tension avec l'observation et la description initiale. L'objectif est avant tout de susciter la réflexion et la prise de conscience des lecteurs sur ces questions, celle-ci qui mènera dans un second temps à la mise en route collective d'un mouvement d'actions sur le plan politique notamment.

Il ne s'agit pourtant pas de faire son travail de journaliste uniquement à partir des dépêches de l'Agence Française de Presse ; des déplacements sur le terrain sont parfois nécessaires comme il l'a fait à plusieurs occasions avec « Misère de la Kabylie » pour *Alger républicain*, ou encore pour sa série dans *Combat* au printemps 1945, sur l'Algérie dont il revient au moment où éclatent les massacres de Sétif et Guelma. Entre réalité et réflexion, entre morale et politique, entre abstrait et concret, la façon dont Camus envisage le journalisme lui permet de se maintenir au contact de l'histoire en train de se faire tout en essayant de garder une certaine lucidité, un certain recul comme garde-fou de son analyse afin de la préserver au maximum de l'idéologie ou de la passion.

« Au maximum » avons-nous dit, car parfois, il est possible que l'analyse et l'échange virent à la polémique. Camus ne bénéficie pas de la légitimité donnée à ceux qui sortent de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm ou de la Sorbonne. Son savoir et ses connaissances prennent des formes atypiques, parfois éloignées des canons intellectuels de l'époque et son opposition à la manière dont ses contemporains font de la philosophie n'arrange rien. Les polémiques sont nombreuses. Il y a l'affrontement de 1945 avec Mauriac au sujet de l'Épuration, puis celle avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie que l'on a déjà évoquée à plusieurs reprises, ou encore dans *Actuelles II*, les « Lettres sur la révolte » qui font état des polémiques qui entourent la publication de *L'Homme révolté*. Elles touchent, pour la majorité, à la question de l'utilisation de la violence à des fins révolutionnaires. L'intellectuel, en prenant position ouvertement sur les sujets qu'il juge importants, s'expose à la critique mais aussi à certaines incohérences que ses détracteurs ne tarderont pas à relever. Et puis, au cœur de cette démarche de l'intellectuel, c'est une argumentation directe que l'on retrouve, une argumentation telle qu'elle peut se structurer aussi dans les deux essais philosophiques que sont *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*. C'est la même démarche argumentative qui fonde le commentaire moral et politique dans le journalisme critique. Mais est-ce vraiment la meilleure façon de toucher les gens, les lecteurs, les auditeurs et spectateurs ? Camus a dit à plusieurs reprises qu'il préférerait penser par images et

faire de la philosophie grâce au roman<sup>22</sup>, comment cela s'articule-t-il avec la fonction d'intellectuel ? Peut-être qu'au sujet de la violence en particulier, l'écrivain a fait le choix d'allier la fonction de l'intellectuel à celle d'artiste afin d'entrer au plus profond d'une question aussi vaste et complexe, aussi sombre et aussi risquée.

### c) L'art comme forme privilégiée de témoignage ?

Si la fonction d'intellectuel ne suffit pas à dire toute la complexité de la question de la violence, peut-être est-ce à l'artiste de prendre le relais ? En nous intéressant à l'ensemble de l'œuvre camusienne, en incluant les récits, les pièces de théâtre, les romans et les textes plus hybrides, c'est ce que nous postulions d'emblée dans la façon dont nous entendions mener nos recherches sur Camus et la violence. Et n'est-ce pas ce qui s'est passé déjà dans les années 1930, cette période où Camus commence à créer, écrire pour témoigner mais aussi pour élaborer une œuvre littéraire dont il pense déjà détenir la structure ? Cette articulation entre l'intellectuel et l'artiste est très complexe chez lui, et une fois de plus on pourrait se servir de la tension pour la décrire. Elle mérite à ce titre qu'on s'y attarde. Dès les premières lignes de ses *Carnets*, en 1935, le jeune écrivain affirmait que l'art n'était pas tout pour lui et qu'il était un moyen, un moyen de témoigner de la vie des gens humbles qui l'ont toujours entouré.<sup>23</sup> Très tôt, donc, la fonction de l'art est rapprochée de la notion de témoignage, comme si intellectuel et artiste avaient à témoigner mais chacun à sa manière. Au fil des pages des *Carnets*, Camus tente d'esquisser ce que représente l'art pour lui. En 1938, il écrit par exemple :

Artiste et œuvre d'art. La véritable œuvre d'art est celle qui dit moins. Il y a un certain rapport entre l'expérience globale d'un artiste, sa pensée + sa vie (son système en un sens - omission faite de ce que le mot implique de systématique), et l'œuvre qui reflète cette expérience. Ce rapport est mauvais lorsque l'œuvre d'art donne toute l'expérience entourée d'une frange de littérature. Ce rapport est bon lorsque l'œuvre d'art est une part taillée dans l'expérience, facette de diamant où l'éclat intérieur se résume sans se limiter. Dans le premier cas, il y a surcharge et littérature. Dans le second, œuvre féconde à cause de tout un sous-entendu d'expérience dont on devine la richesse. Le problème est d'acquiescer ce savoir-vivre (avoir vécu plutôt) qui dépasse le savoir-écrire. Et dans la fin, le grand artiste est avant tout un grand vivant (étant compris que vivre, ici, c'est aussi penser sur la vie - c'est même ce rapport subtil entre l'expérience et la conscience qu'on en prend).<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Dès janvier 1936, il notait dans ses *Carnets*: « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans. » ; *Ibid.*, p. 800.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 795.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 862.

Alors que le journaliste – comme une figure de l’intellectuel – doit dire le plus, car il doit transmettre une information doublée d’un commentaire critique, l’artiste doit dire le moins, il doit suggérer plus que détailler et développer. On retrouve le fait, déjà étudié ici, que Camus refuse de recourir à l’explication dans ses créations littéraires montrant la violence. Si un lien profond existe entre l’expérience de l’artiste, sa vie, et son œuvre, cette dernière ne doit pas forcément tout dire de la première. Dans le cas contraire, ce que Camus appelle « *littérature* », ce ne serait finalement qu’une version romancée de la vie de l’auteur. Tout en rappelant que l’artiste doit être avant tout pleinement en contact avec le monde qui l’entoure, sa fonction ne le pousse pas à trop en dire sur cette expérience. Son œuvre doit faire l’objet d’un choix qui aboutit à cette « *part taillée dans l’expérience* », allant à l’essentiel. Plus tard, en septembre 1943, il développe encore ce rapport à la suggestion en quelques mots : « *L’art a les mouvements de la pudeur. Il ne peut pas dire les choses directement.*<sup>25</sup> » L’artiste place finalement l’image entre sa pensée et celui qui la reçoit, leur rapport est donc moins direct que lorsque l’intellectuel écrit un article ou s’adresse à un public lors d’un meeting ou d’une rencontre. Alors que dans ces derniers cas son objectif est d’en dire le plus pour convaincre, d’enchaîner les arguments pour mettre en pleine lumière son raisonnement global et ses positions philosophiques, morales et politiques, avec l’œuvre d’art l’objectif est différent. Il ne s’agit pas de se détacher du réel pour autant, mais plutôt d’utiliser un autre moyen afin de témoigner, la tension entre observation et action prend alors une nouvelle forme. Cependant, poussé à agir, au-delà du témoignage, l’artiste est parfois sommé de choisir entre le silence et la mort et se résoudre à une attitude qui le déchire en profondeur comme il le notait en 1945 dans ses *Carnets* :

Non chrétien, je dois aller jusqu'au bout. Mais jusqu'au bout signifie choisir l'histoire absolument, et avec elle le meurtre de l'homme si le meurtre de l'homme est nécessaire à l'histoire. Sinon, je ne suis qu'un témoin. Voilà la question : puis-je être seulement un témoin ? Autrement dit : ai-je le droit d'être seulement un artiste ? Je ne puis le croire. Si je ne choisis pas, il faut donc me taire et accepter d'être un esclave. Si je choisis à la fois contre Dieu et contre l'histoire, je suis le témoin de la liberté pure dont la destinée dans l'histoire est d'être mis à mort. Dans l'état actuel des choses, ma situation est dans le silence ou la mort. Si je choisis de me faire violence et de croire à l'histoire, ma situation sera le mensonge et le meurtre. En dehors de cela, la religion. Je comprends qu'on s'y jette aveuglément pour échapper à cette démence et à ce déchirement atroce (oui, bien réellement atroce). Mais je ne puis le faire.<sup>26</sup>

En rappelant que l’histoire rattrape parfois l’artiste et le somme de choisir son camp, l’écrivain décrit l’inconfort profond de sa posture, de cette tension qu’il a choisie et la potentielle nécessité du dépassement du rôle de témoin. Cela permet aussi d’observer qu’il ne s’extrait jamais des problématiques qu’il décrit, qu’elles concernent la violence ou le mensonge. Il sait qu’il n’est pas

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 1003.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 1035.

exempt de ces choix étant lui-même profondément attaché à la communauté des hommes et ayant décidé de ne pas aller vers la religion pour fuir cette responsabilité. Cette citation nous montre bien la remise en question incessante à laquelle Camus soumet sa pratique artistique et son positionnement intellectuel. Ce moment décisif de la fin de la Seconde Guerre mondiale et du début de l'affrontement des deux blocs marque un carrefour important pour l'écrivain. En effet, il semblerait qu'il ait ensuite opté pour une forme de sacrifice à sa fonction, ne pouvant se résoudre au silence, en se faisant « *témoin de la liberté* », c'est-à-dire l'artiste qui peut jouer avec le réel, créer à partir du réel et trouver ce point d'équilibre qu'il appelle « *création corrigée* ». Cette expression on la retrouve à de nombreuses reprises dans ses *Carnets*<sup>27</sup>. À la même période, il y est souvent question de prendre appui sur une expérience vécue, en particulier celle de la Seconde Guerre mondiale, pour imaginer une histoire qui s'affranchisse de sa propre vie. Cette « *création corrigée* » suit le double mouvement de la révolte qui s'incarne à la fois dans une négation et dans une affirmation comme il l'avance dans *L'Homme révolté* :

Mais la révolte de l'artiste contre le réel, et elle devient alors suspecte à la révolution totalitaire, contient la même affirmation que la révolte spontanée de l'opprimé. L'esprit révolutionnaire, né de la négation totale, a senti instinctivement qu'il y avait aussi dans l'art, outre le refus, un consentement ; que la contemplation risquait de balancer l'action, la beauté, l'injustice, et que, dans certains cas, la beauté était en elle-même une injustice sans recours. Aussi bien, aucun art ne peut vivre sur le refus total. De même que toute pensée, et d'abord celle de la non-signification, signifie, de même il n'y a pas d'art du non-sens. L'homme peut s'autoriser à dénoncer l'injustice totale du monde et revendiquer alors une justice totale qu'il sera seul à créer. Mais il ne peut affirmer la laideur totale du monde. Pour créer la beauté, il doit en même temps refuser le réel et exalter certains de ses aspects. L'art conteste le réel, mais ne se dérobe pas à lui. Nietzsche pouvait refuser toute transcendance, morale ou divine, en disant que cette transcendance poussait à la calomnie de ce monde et de cette vie. Mais il y a peut-être une transcendance vivante, dont la beauté fait la promesse, qui peut faire aimer et préférer à tout autre ce monde mortel et limité. L'art nous ramène ainsi aux origines de la révolte, dans la mesure où il tente de donner sa forme à une valeur qui fuit dans le devenir perpétuel, mais que l'artiste pressent et veut ravir à l'histoire.<sup>28</sup>

Affirmer ce double mouvement de l'art, c'est le rapprocher de la notion de révolte étudiée dans l'essai mais c'est surtout l'occasion pour l'écrivain de rappeler que sa définition de l'art réside précisément dans cet équilibre entre refus du réel et nécessité de s'y référer. Dans et contre le réel, l'artiste doit chercher à atteindre un équilibre, pour témoigner au plus près de ce qu'il veut

---

<sup>27</sup> La première occurrence date de la fin de l'année 1943: « *Mon œuvre. Terminer suite d'œuvres sur livre sur le monde créé: "La création corrigée."* » À partir de là, l'expression va revenir à de nombreuses reprises jusqu'aux années 1950 avec des références précises sur des histoires se déroulant durant la Seconde Guerre mondiale ; *Ibid.*, p. 1010; *Ibid.*, p. 1021; *Ibid.*, p. 1029; *Ibid.*, p. 1036; *Ibid.*, p. 1040- 1041.

<sup>28</sup> Une partie entière de l'ouvrage est dédiée à la relation entre révolte et art, Camus y aborde par exemple la question du rôle du roman dans le mouvement de la révolte ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 282- 283.

signifier, sans montrer ni cacher à l'instar du dieu de Delphes<sup>29</sup>. Là encore, cela résonne avec notre propos sur l'explication de la violence : entre ombre et lumière, l'artiste se doit selon Camus de faire une place à la violence qui ne soit pas pure description mais qui ne ressemble pas non plus à une leçon.

Cette position quant au rôle de l'artiste et à sa place dans le monde semble l'éloigner des conceptions partagées par ses contemporains, dont il se distingue une fois de plus. Contre ceux qui défendent l'art pour l'art, mais aussi contre les partisans d'un art engagé qui se mettrait au service de l'idéologie, Camus cultive cette volonté de se trouver à mi-distance de ces deux absolus avec cette place « *dans et contre* » la condition humaine, l'histoire, mais aussi la violence :

Ce n'est pas à l'heure où nous commençons à sortir du nihilisme que je nierai stupidement les valeurs de création au profit des valeurs d'humanité, ou inversement. Pour moi, les unes ne sont jamais séparées des autres et je mesure la grandeur d'un artiste (Molière, Tolstoï, Melville) à l'équilibre qu'il a su maintenir entre les deux. Aujourd'hui, sous la pression des événements, nous sommes contraints de transporter cette tension dans notre vie aussi. C'est pourquoi tant d'artistes, pliant sous le faix, se réfugient dans la tour d'ivoire ou au contraire dans l'église sociale. Mais j'y vois, pour ma part, une égale démission. Nous devons servir en même temps la douleur et la beauté. La longue patience, la force, la réussite secrète que cela demande, sont les vertus qui fondent justement la renaissance dont nous avons besoin.<sup>30</sup>

« *L'équilibre* », la « *tension* », autant de notions que nous avons déjà évoquées à de nombreuses reprises et que Camus emploie directement ici, tout en se référant à des grands noms qui représentent autant de modèles pour lui. L'opposition à l'art pour l'art comme à l'art engagé se voit affirmée dans une perspective positive, c'est-à-dire précisément dans cette posture de tension que doit tenir l'artiste entre les deux absolus qu'ils représentent. Plus haut, il avait avoué que la tentation de la beauté avait pu être forte, mais qu'il avait toujours été rattrapé par les « *lutttes communes* ». Douleur et beauté doivent sans arrêt être au cœur de la création artistique tout comme la violence doit être représentée en même temps que les moyens que l'on peut mettre en place pratiquement pour la limiter. N'est-ce pas là tout le sujet de *La Peste*, avec à la fois la description fine de l'épidémie et de ses conséquences mais aussi l'évocation précise de l'organisation solidaire qui va tenter de l'endiguer ? La tentation de l'art pour l'art avait fait dire à Camus, en 1952 dans une préface intitulée « L'Artiste en prison » qu'Oscar Wilde n'était

---

<sup>29</sup> Référence à une citation des *Carnets* datée du milieu de l'année 1958 où Camus affirmait la chose suivante : « *L'artiste est comme le dieu de Delphes : "Il ne montre ni ne cache : il signifie."* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1273.

<sup>30</sup> Cet extrait est issu d'un regroupement de questions qui lui ont été posées à la radio ou dans des journaux et auxquelles il a répondu sur le rôle de l'artiste ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 451.

devenu un véritable créateur qu'à partir de l'écriture de *De Profundis* et de *La Ballade de la geôle de Reading*. Jusque-là, croyant en l'existence de deux mondes, celui du quotidien et celui de la création artistique, ce dernier avait, toujours selon Camus, « *tourné le dos à la réalité pour ne vivre que dans le rayonnement de ce qu'il croyait être la beauté idéale*<sup>31</sup> ». La violence fait partie de la réalité et en cela elle mérite qu'on s'y attarde sans s'y appesantir. À l'inverse, dès 1945, il prenait position, toujours dans ses *Carnets*, contre la littérature engagée en expliquant que l'homme ne pouvait pas se résumer au social<sup>32</sup>. Et en mars 1950, il note : « *Les religionnaires philanthropiques nient tout ce qui n'est pas la raison puisque la raison, à leur sens, peut les rendre maîtres de tout, même de la nature. De tout sauf de la Beauté. La beauté échappe à ce calcul. C'est pourquoi il est si difficile à un artiste d'être révolutionnaire, bien qu'il soit révolté en tant qu'artiste. C'est pourquoi il lui est impossible d'être un tueur.*<sup>33</sup> » En se concentrant sur la raison et l'idée, les partisans de la littérature – et plus largement de l'art – engagée se coupent de la beauté. Ils soumettent alors leur pratique artistique à une doctrine et perdent de la liberté qui doit être placée en son cœur. Dans *L'Homme révolté*, l'auteur reviendra sur cette soumission de l'art à la doctrine politique, toujours dans la partie « Révolte et art », en se fondant notamment sur les propos tenus par les nihilistes russes, comme Pisarev et Nekrassov, qui ont servi de base théorique à la révolution soviétique, mais aussi en revenant l'idéologie allemande et au marxisme. Là encore, il s'agit d'un grief camusien à l'encontre de ses contemporains qui auront choisi de mettre leur création artistique entièrement au service de leur compagnonnage avec le Parti. Le risque d'une telle posture serait de magnifier la violence au service de la révolution, et ainsi de la justifier, ce que l'écrivain repousse catégoriquement. On retrouve cela dans le passage précédent avec une référence au meurtre qui clôt le passage : si cet équilibre entre réalité et imagination est si important, c'est qu'il permet à l'artiste de ne pas justifier le meurtre et la violence. En refusant l'art pour l'art, l'artiste camusien tente de se prémunir de la forme originale du nihilisme puisqu'en se réfugiant dans le monde de la beauté et en se coupant de la réalité, les partisans de l'art formel se font les porte-paroles du « Tout est permis ». Ils se font alors les cautions, même tacites, du meurtre en refusant de s'engager dans leur époque. Et parfois ce nihilisme peut être la source directe d'une violence aveugle comme le dénonce Camus dans la première partie de *L'Homme révolté* en évoquant Sade ou encore les surréalistes. Du côté des partisans de l'art engagé, la logique est inverse puisque c'est leur pratique même qui peut venir en soutien des « *crimes de logique* » mis en place par le système philosophique ou idéologique auquel ils se soumettent. Dans un cas comme dans l'autre, l'artiste

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 900.

<sup>32</sup> « *Contre la littérature engagée. L'homme n'est pas que le social. Sa mort du moins lui appartient. Nous sommes faits pour vivre envers les autres. Mais on ne meurt vraiment que pour soi.* » ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1037.

<sup>33</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1082.



se fait alors créateur d'un consentement meurtrier, qu'il soit actif ou passif d'ailleurs. Voilà ce que Camus refuse en bloc lorsqu'il renvoie dos-à-dos ces deux formes d'art et tente de créer son propre style, sa propre voie, celle de la « *création corrigée* ». Voilà ce qui fait toute la force de sa façon de témoigner en tant qu'artiste et ce qui lui fait peut-être préférer l'art à la tribune intellectuelle pour faire passer ce qu'il veut dire, pour porter la voix de ceux que l'on n'entend pas, pour faire entendre les vaincus et les pauvres.

Préférer l'art à la prise de position intellectuelle ? Alors que jusqu'ici nous avons montré que Camus avait fait siennes ces deux façons de témoigner et de prendre position dans son époque, il semblerait que progressivement, ce soit la voie artistique qu'il ait favorisée par rapport à la voie intellectuelle afin d'incarner au mieux la fonction de témoin face à la violence. Mais quels éléments précis nous permettent de faire une telle observation ? Certes, l'écrivain n'abandonne pas toute prise de position intellectuelle. D'abord, sa pratique journalistique s'arrête véritablement avec son départ de la rédaction de *Combat* en 1947. Certes, il donnera quelques articles après ce départ, mais ce sera plus que ponctuel, comme lorsqu'il collaborera avec *L'Express* de la fin de l'année 1955 au début de 1956. En plus d'être courte, cette collaboration avec le journal de Jean-Jacques Servan-Schreiber se fait sous un format qui s'éloigne des articles et éditoriaux qu'il a pu écrire et se transforme vite en tribune pour ses positions dans la guerre d'Algérie, mais nous y reviendrons. Le journalisme, s'il n'est pas abandonné totalement, laisse plus de place à des participations plus libres dans des revues, moins attachées à l'actualité aussi. Il y intervient souvent en qualité d'écrivain ou d'artiste. On peut aussi observer que dans ses différentes prises de positions, Camus fait de plus en plus référence à la figure et au rôle de l'artiste plutôt qu'à celle de l'intellectuel. Alors qu'encore jusqu'en 1945, on lui demandait dans les interviews de se prononcer sur sa pratique journalistique et surtout sur ses positions philosophiques – en particulier face à l'existentialisme en vogue à l'époque –, la donne change lorsque l'écrivain lui-même commence à mettre en avant le rôle de l'artiste dans des textes fondamentaux que nous avons déjà évoqués : « Le témoin de la liberté », puis « L'Artiste et son temps » jusqu'au *Discours de réception du Prix Nobel de littérature* en 1957 et tous les textes qui l'entourent. Les références à l'artiste se font aussi plus nombreuses en cette fin de la décennie 1940, on l'a déjà souligné. Cette évolution se fait au rythme de l'amplification des polémiques dans lesquelles Camus est pris sur le plan intellectuel et avec le durcissement de ses positions notamment jusqu'à la publication de *L'Homme révolté*. L'affrontement avec Mauriac au sujet de l'Épuration, puis celui qui l'oppose à Emmanuel d'Astier de la Vigerie, la rupture avec Merleau-Ponty puis les polémiques qui entourent la parution de l'essai sur la révolte que ce

soit avec Breton, une partie du milieu libertaire mais surtout celle qui l'oppose aux *Temps modernes* de Sartre et Jeanson. Le tourbillon intellectuel semble avoir pris le dessus pendant quelque temps sur la création et, dans un souci de contrôle et de cohérence, Camus n'est pas décidé à se laisser submerger par les polémiques au détriment de son œuvre. Il dit d'ailleurs qu'après *L'Homme révolté*, il sera temps de créer enfin librement<sup>34</sup>. Ce qui pourrait s'apparenter à une forme de dialogue avec ces polémiques tourne bien souvent à l'attaque *ad hominem* et remplace le côté constructif du dialogue et de l'échange. La prise de position publique de l'intellectuel l'expose à une réaction sans filtre de la part de ses contradicteurs alors que dans le cas de l'œuvre d'art, seuls les critiques émettent un avis public et accessible à tous. Le lecteur de roman reçoit le propos de l'écrivain, ces images qui forment sa pensée mais il reste toujours le filtre de la création et de l'imagination qui protège quelque peu l'auteur. Et surtout, loin des réactions immédiates sur l'événement et l'histoire en train de se faire, l'œuvre d'art permet peut-être un questionnement plus propice à l'initiation d'un dialogue puisque l'artiste signifie plus qu'il ne montre explicitement ses arguments. Ne cherchant pas à convaincre, l'artiste et son œuvre sont bien souvent reçus avec moins d'a priori et de rudesse que l'intellectuel à la tribune. La tentation est grande pour l'intellectuel de se réfugier derrière des valeurs figées ou un système dogmatique et l'opposition à laquelle Camus a dû faire face après la Seconde Guerre mondiale et au cœur de la guerre froide était de cet acabit.

Il n'y a pas de vie sans dialogue. Et sur la plus grande partie du monde, le dialogue est remplacé aujourd'hui par la polémique. Le XX<sup>e</sup> siècle est le siècle de la polémique et de l'insulte. Elle tient, entre les nations et les individus, et au niveau même des disciplines autrefois désintéressées, la place que tenait traditionnellement le dialogue réfléchi. Des milliers de voix, jour et nuit, poursuivant chacune de son côté un tumultueux monologue, déversent sur les peuples un torrent de paroles mystificatrices, attaques, défenses, exaltations. Mais quel est le mécanisme de la polémique ? Elle consiste à considérer l'adversaire en ennemi, à le simplifier par conséquent et à refuser de le voir. Celui que j'insulte, je ne connais plus la couleur de son regard, ni s'il lui arrive de sourire et de quelle manière. Devenus aux trois quarts aveugles par la grâce de la polémique, nous ne vivons plus parmi des hommes, mais dans un monde de silhouettes.<sup>35</sup>

Cet extrait de l'allocution de décembre 1948 intitulée « Le Témoin de la liberté » l'affirme avec vigueur, la polémique a remplacé le dialogue et le langage peut donc en rajouter à la spirale de la violence politique en venant justifier telle ou telle position et en creusant le fossé qui sépare les adversaires politiques. Dans un contexte où des idéologies puissantes se font face et où les polémiques surgissent au détour du moindre article ou du moindre compte-rendu, il est difficile de tenir le cap sans une certaine vigueur du propos. Le ton de Camus, s'il est toujours resté courtois, a pu être parfois perçu comme agressif ou dur par ses interlocuteurs de Mauriac à

---

<sup>34</sup> Il affirme cela au milieu de l'année 1950: « *Après L'Homme révolté, la création en liberté.* » ; *Ibid.*, p. 1090.

<sup>35</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 490-491.

d'Astier de la Vigerie par exemple. Peut-être le recours à la création artistique permet-il justement une action plus apaisée de la part de l'artiste. Au moment de recevoir l'une des plus hautes distinctions pour un artiste dans le monde entier, le Prix Nobel de littérature en 1957, Camus a rappelé en quoi consistait réellement sa vision du rôle de l'artiste au cœur de cette époque trouble entre opposition des deux grands blocs et décolonisation :

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déçues, 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. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance.<sup>36</sup>

« *Refaire le monde* », ce serait repartir de zéro ; or, on l'a vu, l'artiste camusien s'inscrit dans une démarche de « *création corrigée* » où il part du réel pour aller vers quelque chose de nouveau, mais pas entièrement neuf. En affirmant cela, Camus tente de définir une fois de plus, le plus précisément possible le rôle de l'artiste dans la société. De quel monde est-il question lorsque l'écrivain affirme qu'il est nécessaire d'empêcher qu'il ne se défasse ? Ce monde, c'est celui des hommes, cette communauté des êtres humains dont la condition les oblige à vivre ensemble, en société. C'est cette communauté qui est en danger puisque nous l'avons vu, la violence vient briser ce lien de solidarité qui unit initialement les êtres humains. Empêcher que ce lien ne se défasse revient donc à lutter activement pour limiter la violence et le meurtre, sans pour autant avoir l'espoir de l'éradiquer totalement. Et il semblerait que pour lutter contre cette violence, pour empêcher que le monde ne se défasse, il n'y ait qu'une tâche assignée à l'artiste, celle d'initier le dialogue : « *L'art ne peut être un monologue. L'artiste solitaire et inconnu lui-même, quand il en appelle à la postérité, ne fait rien d'autre que réaffirmer sa vocation profonde. Jugeant le dialogue impossible avec des contemporains sourds ou distraits, il en appelle à un dialogue plus nombreux, avec les générations.*<sup>37</sup> »

---

<sup>36</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 241-242.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 254.

## 2. Créer pour initier le dialogue et limiter la violence

L'intellectuel et l'artiste, donc, d'un même élan, doivent tenter d'enrayer la spirale de la violence politique en luttant de l'intérieur pour en diminuer les conséquences et la force. Ce combat, nous l'avons dit, Camus entend le mener sur le terrain du langage, de la parole, dans ce qu'il sait faire le mieux : écrire pour porter sa voix et celles de ceux qu'habituellement on n'entend pas. Dans ce cadre, la création intellectuelle et artistique va jouer un rôle central en incarnant pleinement l'engagement camusien pour limiter la violence. Comme l'écrivain le disait à propos de Gandhi, la parole se fait acte et le créateur, par son œuvre, tente d'initier le dialogue qui servira de rempart face au déchaînement de la violence :

Dans le monde de la condamnation à mort qui est le nôtre, les artistes témoignent pour ce qui dans l'homme refuse de mourir. Ennemis de personne, sinon des bourreaux ! Et c'est ce qui les désignera toujours, éternels Girondins, aux menaces et aux coups de nos Montagnards en manchettes de lustrine. Après tout, cette mauvaise position, par son inconvénient même, fait leur grandeur. Un jour viendra où tous le reconnaîtront, et, respectueux de nos différences, les plus valables d'entre nous cesseront alors de se déchirer comme ils le font. Ils reconnaîtront que leur vocation la plus profonde est de défendre jusqu'au bout le droit de leurs adversaires à n'être pas de leur avis. Ils proclameront, selon leur état, qu'il vaut mieux se tromper sans assassiner personne et en laissant parler les autres que d'avoir raison au milieu du silence et des charniers. Ils essaieront de démontrer que si les révolutions peuvent réussir par la violence, elles ne peuvent se maintenir que par le dialogue.<sup>38</sup>

De nouveau, il nous faut recourir à ce texte si important lorsqu'on aborde le rapport entre la création et la violence, « Le Témoin de la liberté » de la fin de l'année 1948. Après avoir affirmé que l'action politique et la création étaient les deux faces d'une même révolte contre les désordres du monde, quelques lignes plus haut, Camus pose ici les fondations de sa vision du rôle du créateur en la reliant directement à la problématique de la violence. Si l'artiste se pose comme l'ennemi du bourreau, c'est bien que le langage a vocation à s'opposer à la violence de celui qui tue. La création s'impose donc comme l'initiation du dialogue et dans le même mouvement comme limite à la spirale de la violence politique. Voyons précisément comment cela se met en place dans les réflexions camusiennes de l'époque.

---

<sup>38</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 495.

## a) Créer pour lutter contre le silence mortifère

Comme beaucoup d'autres notions dans l'œuvre et dans le parcours de Camus, le silence est ambivalent. Hiroshi Mino a consacré une thèse entière aux différents silences qui jalonnent l'œuvre camusienne<sup>39</sup>. Le silence camusien n'est jamais parfait, il n'est jamais cette absence absolue de bruits ou de voix, il laisse de la place aux bruits de la nature, de la ville ou encore des hommes. Ces bruits pourtant s'apparentent au silence car, à aucun moment l'écrivain ne cherche à leur donner du sens. Au-delà du silence fondateur de la mère ou encore du désert et des pierres, de la nature en quelque sorte, celui qui nous intéresse ici, c'est le silence mortifère, celui qui mène à la mort et au déchaînement de la violence. À l'origine, il y a bien sûr le silence du monde qui répond à la recherche de sens des hommes et dont le décalage crée leur condition absurde<sup>40</sup> et que Camus questionne dans *Le Mythe de Sisyphe*. Ce silence tue, on le sait très tôt dans l'œuvre, que ce soit par le suicide comme dans l'essai sur l'absurde ou par le crime comme dans *Le Malentendu* où le silence de Jan sur son identité lui sera fatal. Ce silence mortifère n'est pas forcément celui de la nature, ce silence originel qui est celui des minéraux et des végétaux, il s'agit plutôt du fait de taire ce qui doit être dit, volontairement ou involontairement ; un silence des hommes, un silence qui peut parfois être bruyant et n'exclut pas la parole mais qui revient plutôt à l'impossibilité de s'écouter et d'échanger la parole. Taire ce qui doit être dit, c'est faire obstacle au dialogue des hommes et c'est encourager la violence qui viendra briser le lien qui les unit et qui fait société. Camus le rappelle dès l'article introductif de sa série « Ni victimes ni bourreaux » :

Le long dialogue des hommes vient de s'arrêter. Et, bien entendu, un homme qu'on ne peut pas persuader est un homme qui fait peur. C'est ainsi qu'à côté des gens qui ne parlaient pas parce qu'ils le jugeaient inutile s'étalait et s'étale toujours une immense conspiration du silence, acceptée par ceux qui tremblent et qui se donnent de bonnes raisons pour se cacher à eux-mêmes ce tremblement, et suscitée par ceux qui ont intérêt à le faire. « Vous ne devez pas parler de l'épuration des artistes en Russie, parce que cela profiterait à la réaction. » « Vous devez vous taire sur le maintien de Franco par les Anglo-Saxons, parce que cela profiterait au communisme. » je disais bien que la peur est une technique. [...]

Nous vivons dans la terreur parce que la persuasion n'est plus possible, parce que l'homme a été livré tout entier à l'histoire et qu'il ne peut plus se tourner vers cette part de lui-même, aussi vraie que la part historique, et qu'il retrouve devant la beauté du monde et des visages ; parce que nous vivons dans le monde de l'abstraction, celui des bureaux et des machines, des idées absolues et du messianisme sans nuances. Nous étouffons parmi les gens qui croient avoir absolument raison, que ce soit dans leurs machines ou dans

---

<sup>39</sup> Hiroshi MINO, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, J. Corti, 1987, 160 p.

<sup>40</sup> « *L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.* » Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 238.

leurs idées. Et pour tous ceux qui ne peuvent vivre que dans le dialogue et dans l'amitié des hommes, ce silence est la fin du monde.<sup>41</sup>

L'écrivain l'affirme avec vigueur, c'est ce silence qui vient briser le dialogue originel qui unit les êtres humains. En employant le terme de « *conspiration*<sup>42</sup> », il insiste sur la dimension consciente et même recherchée d'une partie de ceux qui se taisent alors que l'autre partie est constituée de ceux qui n'ont jamais su quoi dire ou que l'on fait taire par la force. Faire taire revient à faire peur, et cette dernière étant recherchée par les partisans de l'une ou l'autre des idéologies, c'est un silence volontaire qu'ils tentent d'imposer à ceux qui oseraient parler, témoigner et donc essayer de retisser les liens perdus. Dans cette perspective, le silence entretient la spirale de la violence politique de deux manières conjointes, il est à la fois cause et conséquence de son déchaînement. D'une part, il en est la cause car les hommes ne pouvant plus discuter, échanger, se persuader mutuellement qu'un choix politique serait meilleur qu'un autre, c'est la force qui prend le dessus. La force a tôt fait de se transformer en violence et de faire les dégâts que l'on sait en particulier lorsque survient l'enchaînement injustices/révolte/répression. D'autre part, on retrouve le silence à l'autre bout de la chaîne puisqu'après la violence, c'est de nouveau le silence qui règne, celui de la mort et celui de la rancœur accumulée, le silence qui manifeste la rupture profonde du lien originel qui unit les êtres humains pour faire société. Ce silence n'empêche pas que des mots soient jetés à la face de celui qui est considéré comme l'ennemi, mais ces derniers seront entendus comme une menace de plus et ne participeront pas à la construction du dialogue. Le silence mortifère des hommes ne revient donc pas au silence de la plénitude de la nature mais plutôt à un brouhaha d'abstractions, d'insultes et de défis idéologiques.

Si l'on approche un peu plus cette notion de silence, on observe une évolution dans la façon l'écrivain l'évoque dans son œuvre et cette évolution est tout à fait significative puisqu'elle renforce notre hypothèse que le silence est intimement lié à la violence. En effet, avant la Seconde Guerre mondiale, le silence est essentiellement celui de la nature, un silence apaisant, propice à la réflexion et à une certaine forme de méditation. Le recueil *Noces*, deuxième publication de l'artiste, sûrement l'un des plus lyriques et poétiques, est jalonné par le silence de Tipasa à Djemila, de la côte verdoyante au désert de sable et de pierres en passant par la sieste qui s'empare de la ville sous le poids de la chaleur de l'été. Le silence est omniprésent

---

<sup>41</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 437.

<sup>42</sup> Marylin Maeso, philosophe camusienne, a entrepris une étude sur ce qu'elle appelle les « *conspirateurs du silence* » à partir d'un grand nombre de textes de Camus ; Marylin MAESO, *Les conspirateurs du silence*, Paris, France, Éditions de l'Observatoire, 2018, 170 p.

dans le recueil, mais il n'a pas encore revêtu son aspect négatif. Il semblerait que ce soit de nouveau la Seconde Guerre mondiale qui joue un rôle charnière dans cette conception du silence mortifère. Nous l'avons déjà évoqué, le silence du fils prodigue Jan, dans la pièce de théâtre *Le Malentendu*, lui sera fatal puisque ne voulant pas dévoiler sa véritable identité à sa mère et sa sœur qui tiennent l'auberge où il s'arrête, il va être la dernière victime d'une logique meurtrière entamée déjà quelques mois avant. C'est bien le silence volontaire de Jan qui a mené au malentendu et à son meurtre crapuleux. Si, entre le meurtre de Jan et le meurtre logique, il ne s'agit pas tout à fait de la même forme de violence, on peut tout de même trouver une certaine cohérence entre ces deux formes, notamment en ce qui concerne le silence. Lorsqu'il a eu l'occasion de l'évoquer, Camus a expliqué son intention dans la création de cette pièce : « *Sans doute, c'est une image très sombre de la condition humaine. Mais cela peut se concilier avec un optimisme relatif en ce qui concerne l'homme. Car enfin, cela revient à dire que tout aurait été autrement si le fils avait dit : "C'est moi, voici mon nom."* » Cela revient à dire que dans un monde injuste ou indifférent, l'homme peut se sauver lui-même et les autres par l'usage de la sincérité la plus simple et du mot le plus juste.<sup>43</sup> » La morale de la pièce, puisqu'il y en a une, revient donc à exprimer le côté mortifère du silence et en creux la nécessité du dialogue. On peut même aller plus loin : ce que Jan passe sous silence c'est ce qui l'unit précisément à sa mère et à sa sœur, ce lien qui fait communauté – ici la famille mais cela pourrait être élargi à la société – et au lieu de dire qui il est et donc ce qui le relie au lieu et à celles qui l'accueillent, il préfère avancer masqué au risque de mourir. Il est aussi question de mourir dans le silence, dans les *Lettres à un ami allemand* qui paraîtront à partir de 1943. En effet, décidés à employer la violence contre les nazis qui les attaquent et occupent la France, les résistants éprouvent une colère faite de « *silence* » et de « *force* » : « *Mais nous avons foi en une autre force. Dans ces figures silencieuses, déjà détournées de ce monde, que vous criblez de balles parfois, vous croyez défigurer le visage de notre vérité. Mais vous comptez sans l'obstination qui fait lutter la France avec le temps. C'est ce désespérant espoir qui nous soutient dans les heures difficiles : nos camarades seront plus patients que les bourreaux et plus nombreux que les balles. Vous le voyez, les Français sont capables de colère.*<sup>44</sup> » Les hommes déterminés à se battre et à mourir pour leur liberté sont silencieux, ils ne se répandent pas en mots qu'ils savent désormais inutiles. C'est aussi pour cela que les *Lettres* peuvent être considérées comme un témoignage du détour parcouru par Camus pour s'engager dans la Résistance, d'une description des mécanismes qui sous-tendent cet engagement, mais jamais comme une justification de ce dernier. Et en 1945,

---

<sup>43</sup> Il s'agit là d'un extrait de la présentation de la pièce parue les 15-16 octobre 1944 dans *Le Figaro Littéraire* ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 505.

<sup>44</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 19.



c'est toujours le silence qui est désigné par l'écrivain, pourtant devenu l'une des voix importantes de la Résistance et qui se bat pour la liberté :

Révolte.

Finalemment, je choisis la liberté. Car même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication. La justice dans un monde silencieux, la justice des muets détruit la complicité, nie la révolte et restitue le consentement, mais cette fois sous la forme la plus basse. C'est ici qu'on voit la primauté que reçoit peu à peu la valeur de liberté. Mais le difficile est de ne jamais perdre de vue qu'elle doit exiger en même temps la justice comme il a été dit. Ceci posé, il y a une justice aussi, quoique bien différente, à fonder la seule valeur constante dans l'histoire des hommes qui ne sont jamais bien morts que pour la liberté.<sup>45</sup>

Sans la liberté d'expression et de contradiction, la justice devient meurtrière, elle défait la complicité qui unit les hommes. C'est pour cela qu'une fois de plus, il est nécessaire de maintenir en tension justice et liberté afin que le droit à la protestation et la communication qui est essentielle pour éviter la violence et son règne, soient encore à la disposition du révolté. La lutte contre le silence devient donc fondamentale pour maintenir le dialogue – nous reviendrons sur la profondeur et la densité de cette notion – et dans cette lutte, l'artiste comme l'intellectuel ont un rôle essentiel à jouer. Ils deviennent une voix qui résonne dans le silence de la mort, ils incarnent ces « *témoins de la liberté* » qui doivent lancer, sans répit et avec force, leurs appels à l'unité et défendre cette solidarité initiale qui unit les êtres humains. En prenant la parole à la tribune ou dans un ouvrage, dans un essai comme dans un roman, l'une comme l'autre de ces figures du témoin tentent d'initier le dialogue et d'empêcher que le monde ne se défasse en sombrant dans le silence. Mais pour cela, ils doivent aussi lutter contre une autre forme d'atteinte au dialogue, un autre élément qui participe à la cacophonie faisant barrière à l'échange : le mensonge.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 1024.

## b) Un combat contre le mensonge accompagnant la violence

Comme celui de « *silence* », le terme de « *mensonge* » revient à de nombreuses reprises dans le corpus camusien. Dans les *Carnets*, il apparaît très tôt et en relation avec la notion d'écriture, au milieu de l'année 1936 : « *D'autres écrivent par tentations différées. Et chaque déception de leur vie leur fait une œuvre d'art, mensonge tissé des mensonges de leur vie. Mais moi c'est de mes bonheurs que sortiront mes écrits. Même dans ce qu'ils auront de cruel. Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige.*<sup>46</sup> » En faisant dire cela à l'un de ses premiers personnages fictionnels, Patrice Mersault de *La Mort heureuse*, l'écrivain revient sur le lien qui unit le créateur et sa création, la vie de l'artiste et son œuvre. Il place d'emblée sa pratique comme celle de son protagoniste sous le signe de la vérité, non pas une vérité érigée en absolu mais plutôt comme un objectif que l'on ne doit jamais cesser de chercher à atteindre par l'esprit critique, le doute et la « *création corrigée* ». La réalité pure comme la vérité sont inatteignables, ce n'est pas une raison pour se placer du côté du mensonge ou de l'imagination pure. Déjà dans sa pratique journalistique d'avant-guerre, il avait décidé de se battre contre le mensonge et au nom d'un journalisme critique dont il commençait à poser les jalons. Au moment de la guerre d'Espagne, un article paraît assez significatif de ce combat qui s'exprime par la critique à l'égard des autres journalistes, il est publié le 19 novembre 1938 dans *Alger républicain*. Intitulé « *Au pays des mufles*<sup>47</sup> », il reprend les déclarations d'un journal concurrent, *La Dépêche algérienne*, concernant le retour des volontaires partis aider les républicains dans le conflit. C'est l'occasion d'éclaircir les conditions financières de ce rapatriement par exemple et autres points que *La Dépêche algérienne* accusait d'obscurité, ou avait déformés. Camus dissèque littéralement l'article point par point. Plus tard, dans un article du *Soir républicain*, de novembre 1939 et intitulé « *Profession de foi*<sup>48</sup> », il réitère cette démarche. Il reprend cette fois les propos tenus dans deux articles du journal *L'Émancipation nationale* qui attaquaient directement les positions du *Soir républicain* au sujet de la guerre. Il était accusé d'être un journal « *hitléro-stalinien* », de réhabiliter l'U.R.S.S. ou encore d'être l'ennemi de l'Islam, voire d'être financé par les Allemands. Ces propos deviennent l'occasion pour Camus de réaffirmer les positions du journal qu'il dirige avec son ami Pascal Pia, leur opposition à la guerre qui vient d'être déclarée, et d'avancer quelques pistes sur le pacifisme qu'ils défendent, comme on l'a déjà vu. Voilà deux exemples d'interventions journalistiques où Camus a eu l'occasion de montrer concrètement la façon dont il entendait combattre les mensonges, ici ceux relayés par certains de

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 811.

<sup>47</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 583.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 774.

ses confrères. Dans les deux cas, ces mensonges à visée polémique n'avaient pour objectif que d'envenimer la situation et d'accentuer un peu plus la course de la spirale de la violence politique par des éléments de langage biaisés.

Ces prises de positions de l'intellectuel, comme on les a définies précédemment, ne sont pas les seules, le combat contre le mensonge prendra différentes formes tout au long de son itinéraire intellectuel. Au cœur même de la Seconde Guerre mondiale, lorsqu'il écrit ses *Lettres à un ami allemand*, il veut de nouveau lutter contre les mensonges qui sont à l'origine de l'idéologie de son ennemi :

Je n'ai jamais cru au pouvoir de la vérité par elle-même. Mais c'est déjà beaucoup de savoir qu'à énergie égale, la vérité l'emporte sur le mensonge. C'est à ce difficile équilibre que nous sommes parvenus. C'est appuyés sur cette nuance qu'aujourd'hui nous combattons. Et je serais tenté de vous dire que nous luttons justement pour des nuances, mais des nuances qui ont l'importance de l'homme même. Nous luttons pour cette nuance qui sépare le sacrifice de la mystique, l'énergie de la violence, la force de la cruauté, pour cette plus faible nuance encore qui sépare le faux du vrai et l'homme que nous espérons des dieux lâches que vous révèrez.<sup>49</sup>

Lutter contre le mensonge ne revient pas à se battre en faveur d'une vérité absolue qu'on chercherait à défendre à tout prix. La vérité est éphémère, elle semble difficile à atteindre et ses contours sont flous. Ce dont l'écrivain est sûr, en revanche, c'est ce à quoi il compte s'opposer, les mensonges qu'il déniche et qu'il tente de contrecarrer par tous les moyens à sa disposition. Son engagement est avant tout une lutte contre les mensonges de la propagande nazie et collaborationniste, toutes ces contrevérités et affabulations sur lesquelles reposent les différentes formes de fascisme qui se sont imposées en Europe. Cette propagande, en ce qu'elle met l'esprit au service d'une violence aveugle, inverse le rapport pensé par Camus dans son expérience de la Seconde Guerre mondiale. C'est l'esprit qui doit guider l'action du sabre et non l'inverse. En employant le mensonge afin de faire grossir la polémique, les adversaires de Camus participent à encourager le mouvement de spirale représentant la violence politique. Son combat contre le mensonge, l'écrivain va le poursuivre dans les rangs du journal du groupe « Combat » en tentant d'appliquer de nouveau les lignes directrices du journalisme critique et en poursuivant une certaine idée de la vérité et du traitement de l'information pour éviter les mensonges. La nuance est bien souvent fine en ce qui concerne les informations et actualités, entre authenticité et manipulation, et c'est tout le travail du journaliste critique d'éviter de tomber dans la propagande en effectuant des véritables recherches de fond sur les sources utilisées, etc. Voilà ce à quoi il

---

<sup>49</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 12.

s'emploie à partir de la fin de l'année 1943 à la rédaction de *Combat*, et ce que l'on retrouve dans les quelques articles déjà cités au sujet du journalisme critique qui ont été repris dans *Actuelles I*<sup>50</sup>. Au-delà du journalisme, à la tribune aussi l'intellectuel s'exprime contre le mensonge comme le montre cette allocution intitulée « Défense de l'intelligence<sup>51</sup> » prononcée le 15 mars 1945 à la salle de la Mutualité, dans une réunion organisée par l'Amitié française. Camus y redit la nécessité d'opposer l'amitié à ses ennemis de toujours que sont le mensonge et la haine. Plus tard encore, dans la série « Ni victimes ni bourreaux », le mensonge est omniprésent aux côtés du meurtre lorsqu'il s'agit de dénoncer la violence et la spirale dans laquelle cette dernière entraîne les hommes. Comme nous l'avons montré concernant le silence, le mensonge semble jouer un rôle dans la façon dont cette spirale de la violence politique se crée et se développe, voire s'auto-entretient. Comme le silence, il intervient à la fois en amont et en aval faisant se succéder les différentes phases de violence. En effet, le mensonge initial peut servir de justification à l'injustice – ce fut le cas dans le régime nazi par exemple et la façon dont la hiérarchie raciste a été inventée de toutes pièces à partir de préjugés infondés. Dans ce cas naît alors un mouvement de révolte qui lui aussi peut avoir recours au mensonge pour discréditer le pouvoir en place à l'origine de l'injustice initiale. Les propagandes s'affrontent et la propagande révolutionnaire, si elle est souvent moins puissante au début, peut néanmoins utiliser le mensonge comme stratégie politique. Camus évoque cette utilisation du mensonge par les révolutionnaires communistes dans son article intitulé « Le socialisme mystifié » :

Car il est clair que si le marxisme est vrai, et s'il y a une logique de l'histoire, le réalisme politique est légitime. Il est clair également que si les valeurs morales préconisées par le parti socialiste sont fondées en droit, alors le marxisme est faux absolument puisqu'il prétend être vrai absolument. De ce point de vue, le fameux dépassement du marxisme dans un sens idéaliste et humanitaire n'est qu'une plaisanterie et un rêve sans conséquence. Marx ne peut être dépassé, car il est allé jusqu'au bout de la conséquence. Les communistes sont fondés raisonnablement à utiliser le mensonge et la violence dont ne veulent pas les socialistes, et ils y sont fondés par les principes mêmes et la dialectique irréfutable que les socialistes veulent pourtant conserver. On ne pouvait donc pas s'étonner de voir le congrès socialiste se terminer par une simple juxtaposition de deux positions contradictoires, dont la stérilité s'est vue sanctionnée par les dernières élections.<sup>52</sup>

En revenant sur la façon dont les socialistes se retrouvent en parfaite contradiction entre le fait qu'ils ne veulent pas totalement rompre avec le marxisme tout en refusant les moyens d'action que ce dernier emploie dans la révolution, Camus réaffirme que le marxisme se fonde sur l'utilisation du mensonge et de la violence par la dialectique même qu'il entend dépasser dans la réalisation de la cité idéale et la fin de l'histoire. La révolution elle aussi peut se servir du

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 442.

mensonge, tout comme d'ailleurs la répression qui s'ensuit qu'elle soit révolutionnaire – une fois que les révolutionnaires ont pris le pouvoir – ou bien étatique en réaction au mouvement de révolte. Le pouvoir en place n'hésite pas à se servir du mensonge pour se débarrasser des opposants ou de ceux qui pourraient devenir gênants. Les procès de Moscou en sont le meilleur exemple. On se souvient que c'était déjà le cas dans les exécutions sommaires perpétrées par les militaires dans l'Acte IV de *Révolte dans les Asturies*<sup>53</sup>.

Au-delà de l'intellectuel, l'artiste a lui aussi son mot à dire pour faire face au mensonge bien que la nuance dans ce qu'il avance soit encore plus fine que chez le premier, vu que son outil principal est la « *création corrigée* », ce traitement de la réalité qui tente de donner forme à l'informe comme une appropriation personnelle de la réalité. Cependant, Camus n'entretient aucune ambiguïté sur la frontière qui partage création et mensonge, travailler à partir de la réalité ne veut pas dire la dénaturer et la manipuler à ses propres fins. L'artiste doit placer sa création au service de la vérité afin de dresser une sorte de barrage aux mensonges et à la violence qu'ils entretiennent ou suscitent. C'est tout l'objet d'un passage du discours de réception du Prix Nobel de littérature en 1957 :

Aucun de nous n'est assez grand pour une pareille vocation. Mais, dans toutes les circonstances de sa vie, obscur ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression.<sup>54</sup>

De cette manière, il rappelle que le mensonge éloigne les êtres humains et les porte vers la solitude, eux qui sont normalement portés vers la solidarité. Agissant de concert avec la violence, le mensonge vient briser la communauté qui est au cœur même de cette part mystérieuse des hommes que la révolte doit préserver. Ce n'est pas un hasard si dans la fin de ce passage Camus mêle dans un même mouvement, dans ce service de la vérité, à la fois le refus du mensonge et la résistance à l'oppression. Il faut noter que dans son discours suivant, celui du 14 décembre 1957, « L'Artiste et son temps » prononcé à l'Université d'Uppsala, il revient sur le rapport entre mensonge et art en posant la question suivante : « *l'art est-il un luxe mensonger ?*<sup>55</sup> » Ni un luxe

---

<sup>53</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 23.

<sup>54</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 240- 241.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 249.

ni du côté du mensonge, l'art selon Camus doit tenter de donner une forme à une réalité qui apparaît comme compacte, complexe et floue. L'artiste ne s'égare pas sur le terrain du mensonge puisqu'il crée à partir du réel quelque chose de nouveau, le résultat de ses réflexions, l'image de sa pensée. Et, bien sûr, ce n'est pas un luxe puisqu'il est question de l'offrir au plus grand nombre. L'art refuse donc le mensonge et prétend même pouvoir s'y opposer lorsque Camus place sa pratique sous les auspices de sa conception de la vérité, guidée par des valeurs sans qu'elle soit absolue.

Dans ce refus lorsqu'on l'applique à la violence, il s'agit à la fois de garder les yeux ouverts sur une violence bien réelle que l'art pour l'art a tendance à occulter pour favoriser la beauté, et faire attention à ne pas magnifier cette même violence en la parant d'artifices qui pourraient mener à la justifier. Ce n'est pas le chemin le plus simple car cette tension, comme en ce qui concerne la violence, est synonyme d'inconfort. Quoi qu'il en soit, cette voie choisie par Camus après la Seconde Guerre mondiale, ce choix de mettre en avant l'artiste avançant sur le fil de crête de la création, se concrétise dans un combat contre deux formes de mensonges que sont l'art pour l'art et l'art réaliste comme il le rappelle dans « L'Artiste et son temps » :

La peine des hommes est un sujet si grand qu'il semble que personne ne saurait y toucher à moins d'être comme Keats, si sensible, dit-on, qu'il aurait pu toucher de ses mains la douleur elle-même. On le voit bien lorsqu'une littérature dirigée se mêle d'apporter à cette peine des consolations officielles. Le mensonge de l'art pour l'art faisait mine d'ignorer le mal et en prenait ainsi la responsabilité. Mais le mensonge réaliste, s'il prend sur lui avec courage de reconnaître le malheur présent des hommes, le trahit aussi gravement, en l'utilisant pour exalter un bonheur à venir, dont personne ne sait rien et qui autorise donc toutes les mystifications.

Les deux esthétiques qui se sont longtemps affrontées, celle qui recommande un refus total de l'actualité et celle qui prétend tout rejeter de ce qui n'est pas l'actualité, finissent pourtant par se rejoindre, loin de la réalité, dans un même mensonge et dans la suppression de l'art. L'académisme de droite ignore une misère que l'académisme de gauche utilise. Mais, dans les deux cas, la misère est renforcée en même temps que l'art est nié.<sup>56</sup>

Une fois de plus, Camus renvoie dos-à-dos l'art pour l'art et l'art engagé ou réaliste comme deux formes de mensonge fondées sur des absolus. En cela, il rompt avec ces deux formes de propagande qui servent les académismes de droite et de gauche. En effet, en se coupant soit de la réalité soit de l'imagination, ces deux esthétiques nient une partie de l'art et l'écrivain leur refuse même le nom d'« art » par moments. En cela le rôle de l'artiste vient un peu plus qu'en simple complément de celui de l'intellectuel, il incarne pleinement la posture du témoignage et devient même une manière d'agir à part entière, une façon de s'engager pleinement en tant que « *témoin*

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 258.

*de la liberté* », en refusant de se soumettre au silence et au mensonge. Comme cela est apparu par touches à l'occasion de citations précédentes, grâce à son articulation des deux fonctions dans la perspective d'un témoignage comme engagement et comme action, Camus tente de mettre en place ce qu'il considère comme l'élément principal afin d'enrayer la spirale de la violence politique : le dialogue.

### c) Initier le dialogue, mais quel dialogue ?

Peu de temps après s'être posé la question de savoir si le rôle de témoin suffisait comme on l'a vu précédemment, en 1945, dans ses *Carnets*, Camus a déterminé ce qui lui restait à faire. Il note, toujours dans ses *Carnets*, ce qu'il a dit à son ami depuis peu, qui va devenir un véritable interlocuteur en particulier sur le rôle de l'artiste et la place de l'art dans le monde, Louis Guilloux :

À Guilloux : « Tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne prennent pas un langage simple. Si le héros du *Malentendu* avait dit « Voilà. C'est moi et je suis votre fils », le dialogue était possible et non plus en porte à faux comme dans la pièce. Il n'y avait plus de tragédie puisque le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité des héros. De ce point de vue, c'est Socrate qui a raison, contre Jésus et Nietzsche. Le progrès et la grandeur vraie est dans le dialogue à hauteur d'homme et non dans l'évangile, monologué et dicté du haut d'une montagne solitaire. Voilà où j'en suis. Ce qui équilibre l'absurde c'est la communauté des hommes en lutte contre lui. Et si nous choisissons de servir cette communauté, nous choisissons de servir le dialogue jusqu'à l'absurde contre toute politique du mensonge ou du silence. C'est comme cela qu'on est libre avec les autres. »<sup>57</sup>

Le dialogue, parce qu'il réunit les hommes par l'échange et par le langage, leur permet de lutter effectivement contre l'absurde en ce qu'ils tentent collectivement de créer du sens, du sens à leurs vies, du sens dans ce lien qui les unit. Dans le même temps, il s'agit de lutter contre une violence qui, à l'inverse, vient rompre ce lien en éloignant les hommes. Camus reprend ici l'exemple du *Malentendu* que nous avons utilisé plus haut, pour souligner l'importance d'un dialogue à hauteur d'homme opposé au monologue prédicateur, qu'il soit fait depuis le mont des Oliviers ou depuis les cimes de la pensée nietzschéenne. L'artiste, par son langage simple, a un rôle à jouer pour initier le dialogue, un dialogue qui sert à renforcer le lien qui unit les êtres humains afin qu'ils tiennent tête à leur absurde condition, historique et violente. Si le sommet de toutes les tragédies tient dans la surdité des héros, alors il faut tenter de favoriser leur expression par tous les moyens possibles, les plus simples étant bien souvent les plus efficaces. Nous

---

<sup>57</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1039- 1040.



sommes en 1945 ; à peine sorti d'une expérience directe de la violence et toujours sous la menace d'un nouveau conflit, l'écrivain place déjà sa pratique artistique sous le signe du dialogue, de l'initiation de l'échange entre les hommes qui reviendrait finalement à empêcher que le lien qui les relie ne se défasse. « *Servir le dialogue* » contre le silence et le mensonge est une chose, mais de quoi s'agit-il exactement ? Qu'est-ce qu'il faut comprendre lorsque Camus place le dialogue comme objectif de la démarche artistique et intellectuelle ?

Commençons par revenir sur le terme en lui-même. Si l'on prend les définitions classiques du mot, il s'agit d'un entretien entre au moins deux personnes. Comme son étymologie l'indique, cet échange est verbal puisqu'il est question du *logos*, et entre êtres humains puisque ce sont eux qui maîtrisent ce fameux *logos*, chaque espèce ayant son propre langage. Pour approfondir encore notre approche du terme, on peut se référer à une notice d'autorité sur la question, en l'occurrence celle de l'*Encyclopédie Universalis* rédigée par Françoise Armengaud et Robert Misrahi. Voici ce que nous dit l'introduction de l'entrée « dialogue » : « *L'entrée en dialogue paraît d'autant plus désirable que le partenaire est plus différent ou plus lointain. Le dialogue répond à une préoccupation éthique – il serait l'antiviolence par excellence – et à un souci politique : comment améliorer la circulation de l'information de manière à orienter les conflits vers un consensus résolutoire ? Pouvoir et parole sont liés dans l'ambivalence : la parole peut épauler le pouvoir comme elle peut contrebalancer ses effets mortifères.*<sup>58</sup> » Cette approche pose d'emblée la question du rapport entre dialogue et violence en mêlant les perspectives morale et politique. N'est-ce pas précisément ce que l'on a tenté de dégager du corpus camusien jusqu'ici ? Si l'on revient à la citation précédente issue des *Carnets* de Camus, il y était question de la lutte de la communauté humaine face à l'absurde de sa condition et de la défense de cette communauté à travers le service du dialogue. « *Servir le dialogue* » reviendrait donc à servir ce qui réunit les êtres humains entre eux et ainsi à éviter que la solidarité qui les unit à l'origine ne se défasse sous les assauts répétés de la violence. Le dialogue serait donc un moyen d'endiguer la progression de la violence comme la définition précédente l'indique aussi. Et cette notice ne s'arrête pas là, elle revient sur les différentes traditions philosophiques du dialogue et fait remonter son origine à la façon dont Platon a mis en scène les dialogues socratiques. De nouveau, il n'est pas étonnant de voir que toujours dans le même extrait des *Carnets*, l'écrivain donne raison au philosophe grec dans sa pratique du dialogue par rapport aux monologues qu'ils soient ceux de Jésus-Christ ou bien ceux de

---

<sup>58</sup> Françoise ARMENGAUD, Robert MISRAHI, « DIALOGUE », Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 8 août 2018. URL : <https://universalis.aria.ehess.fr/encyclopedie/dialogue/>

Nietzsche à travers son Zarathoustra notamment. Cela dit quelque chose de plus sur la façon dont Camus aborde la pratique du dialogue puisque selon différentes sources<sup>59</sup>, Socrate avait pour habitude de déambuler dans la cité et d'engager la discussion avec les gens qu'il y croisait, non pas uniquement avec ceux qui l'avaient choisi pour maître. Cette discussion, ce dialogue, voyait s'enchaîner les arguments des uns et des autres au sujet d'un problème souvent défini en amont mais auquel le philosophe refusait de donner une solution. Bien souvent avec une certaine ironie, il suscitait la discussion, l'entretenait par des interrogations, mais n'en était pas le seul acteur. Le dialogue voyait se succéder différents interlocuteurs pressés d'apporter leur point de vue, leurs contradictions ou leurs arguments en faveur d'une thèse bien particulière. Le but était de faire naître la réflexion et de pousser les interlocuteurs à penser par eux-mêmes sur des problèmes divers et variés en rapport direct avec leur vie quotidienne, sur les plans éthiques et politiques. On sait l'importance de la source grecque pour Camus et la façon dont elle irrigue durablement son œuvre et son parcours, mais peut-être est-ce à travers cette appropriation de la notion de dialogue pour en faire un moyen de limiter la violence que l'on peut en observer la véritable profondeur.

La construction de son œuvre n'est-elle pas une illustration évidente de la façon dont le dialogue peut constituer un fil directeur de la forme de l'écriture camusienne ? Dans le même temps que l'on observe une permanence de la problématique de la violence et la construction d'une cohérence dans son approche, le dialogue s'impose tout au long de l'œuvre à partir de la Seconde Guerre mondiale, comme si l'écrivain décidait de le placer en contrepoint particulier de sa mise en lumière de la spirale de la violence. Lorsque l'on se penche sur la structure des différents moments de ce corpus où une notion est mise en avant par rapport à une autre, on observe que le choix de Camus de recourir à un triptyque de moyens d'expression s'inscrit dans cette volonté d'initier et de participer au dialogue.

Avec le récit ou le roman, c'est le problème central qui affleure entre réalité et imagination grâce à l'intermédiaire de la « *création corrigée* » que l'on a déjà évoquée. Il s'agit en quelque sorte de la mise en image d'une question ou d'une problématique philosophique comme *L'Étranger* met en image l'absurde de la condition humaine et *La Peste* se veut être une allégorie de la révolte et de la résistance. Plus que d'argumenter, il s'agit, par l'intermédiaire du récit, de poser les jalons de la réflexion et de faire émerger les différents questionnements qui peuvent en sortir. À ce titre, on peut dire que le récit ou le roman initie le dialogue au sens où il fait naître

---

<sup>59</sup> Louis-André DORION, *Socrate*, Paris, Que sais-je ? , 2018; Pierre HADOT, *La Figure de Socrate*, Leiden, Brill, 1977; Pierre HADOT, *Éloge de Socrate*, Paris, Éd. Allia, 2014.

chez le lecteur de l'intérêt pour la problématique et qu'il suscite chez lui des questions. C'est peut-être ce qu'il faut voir aussi dans la démarche entamée mais jamais achevée du *Premier Homme*. Avec d'autant plus de densité qu'il s'agissait particulièrement de décrire et de revenir en profondeur sur les liens qui unissaient les différentes communautés qui habitaient l'Algérie à partir de 1830 en prenant pour trajectoire initiale celle du jeune Cormery mais en abordant aussi l'histoire de ses ancêtres.

Ensuite, c'est par l'intermédiaire de la pièce de théâtre que Camus a pu donner de la chair à sa volonté de dialogue. N'est-ce pas là précisément le rôle du théâtre ? Grâce à la diversité des personnages qu'il crée, le dramaturge peut arriver à mettre en scène à une certaine polyphonie : il fabrique de manière vivante un dialogue sur un thème initial et peut aménager un espace de parole pour chaque thèse à défendre. Concernant l'absurde, *Caligula* en représente une illustration puisqu'autour du personnage central de l'empereur romain, d'autres protagonistes moins importants se font entendre. Cæsonia, Scipion, Cherea et même les patriciens représentent chacun à sa manière une voix discordante qui entre en dialogue avec Caligula, cherche à le convaincre de sa folie, se révolte et l'affronte même pour certains. On retrouve aussi cela dans l'autre pièce que l'on peut rattacher à l'absurde puisque dans *Le Malentendu*, les personnages de Martha, de la mère et de Jan incarnent un rapport singulier à la condition humaine. La morale en creux qu'il faut tirer de l'intrigue, et qui concerne directement le dialogue, est tirée de la somme des agissements de chacun des personnages : il y a d'une part l'obstination de Martha et la lassitude de sa mère qui la suit, et d'autre part le silence gardé sur son identité par Jan presque par jeu, mais qui le mènera à sa perte. Chacune des trajectoires des protagonistes de la pièce crée le malentendu tragique qui en constitue le cœur. Dans le cadre de la révolte, nous avons déjà parlé de l'affrontement des différentes visions de la révolte que l'on trouve dans *Les Justes*, la façon dont l'idéalisme de Kaliayev doit faire face à l'efficacité de Stepan, mais aussi aux doutes de Dora. La multiplication des personnages permet la multiplication des voix et donne donc plus de densité au dialogue qui se déroule sous les yeux du public : la pluralité prend forme sur scène.

Avec l'essai, l'écrivain répond à cette pluralité, il s'engage et engage son point de vue personnel. Dans un premier temps, il développe sa manière de questionner la notion mais ensuite il esquisse une thèse appuyée par un argumentaire détaillé et des exemples pratiques. Il prend part directement à la discussion, sans pour autant vouloir jouer le rôle de guide ou placer sa voix au-dessus de celles de ses contemporains, qu'ils soient illustres ou non. C'est aussi cela, vouloir rester « à hauteur d'homme ». *Le Mythe de Sisyphe* revient sur la problématique de l'absurde, propose une définition du terme et développe, ensuite, un positionnement. *L'Homme révolté* pose la question de la révolte et du rapport au meurtre dans ce cadre, l'auteur y exprime sa propre

définition de la notion et esquisse ensuite sa position personnelle sur le sujet après avoir opéré une sorte d'histoire intellectuelle condensée de son appropriation depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. En ce qu'elle constitue un engagement de sa voix personnelle, on peut rapprocher de la démarche de l'essai, celles qui voient Camus prendre la parole à la tribune en tant qu'intellectuel écouté de son temps mais aussi écrire des articles de presse dans lesquels il noue informations et commentaires critiques sur un plan moral et politique. Et puis il y a son utilisation singulière du genre épistolaire qui lui donne l'occasion de s'exprimer sur un sujet, d'expliquer et de détailler son point de vue en feignant d'engager une conversation qui ne vient pas ou du moins dont on ne connaît pas la suite : les cinq lettres ironiques de « Vincent Capable, primeuriste<sup>60</sup> » parues dans *Alger républicain* en 1939, la « Lettre à un jeune Anglais sur l'état d'esprit de la nation française<sup>61</sup> » publiée en 1939 dans *Le Soir républicain*, dans les *Carnets* au même moment la « Lettre à un désespéré<sup>62</sup> » et surtout les *Lettres à un ami allemand*<sup>63</sup> publiées séparément mais réunies dans un volume unique en 1945, et qui sont un modèle du genre, des lettres devenues en quelque sorte son manifeste de la résistance.

Le dialogue est donc au cœur de la démarche du témoignage dont l'intellectuel et l'artiste représentent les deux facettes complémentaires. Et ce dialogue doit venir faire barrière à la violence et à la terreur qui règnent tout au long des années 1940, cela il le rappelle dans un texte court qui présente directement ce rôle du dialogue face à la violence. Il s'agit de « Nous autres meurtriers » publié dans *Franchise* à la fin de 1946 et dont on a déjà parlé :

Il n'y a qu'un seul problème aujourd'hui qui est celui du meurtre. Toutes nos disputes sont vaines. Une seule chose importe qui est la paix. Les maîtres du monde sont aujourd'hui incapables de l'assurer parce que leurs principes sont faux et meurtriers. Que du moins, et dans tous les pays, ceux qui refusent le meurtre se réveillent, dénoncent les faux principes et entament pour leur propre compte la réflexion, le dialogue, la démarche exemplaire qui démontreront au moins que l'histoire est faite pour les hommes et non pas le contraire. Ceux qui ne veulent pas tuer doivent parler, et ne dire qu'une seule chose, mais la dire sans répit, comme un témoin, comme mille témoins qui n'auront de cesse que lorsque le meurtre, à la face du monde, sera répudié définitivement.<sup>64</sup>

Le meurtre est désigné comme le seul problème de son époque, comme ce sera de nouveau le cas dans *L'Homme révolté* quelques années plus tard, et surtout c'est un appel aux témoignages de toutes sortes et au dialogue qui accompagne les réflexions sur ce sujet. Seul le dialogue peut faire

---

<sup>60</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 742.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 782.

<sup>62</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 892.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 687.

barrière aux « *principes faux et meurtriers* » des maîtres du monde, au silence qu'ils ont instauré en voulant rompre le lien qui unit les hommes. Le dialogue s'oppose donc à la violence, mais laisse-t-il de la place à la différence ? Le conflit peut-il être maintenu malgré tout pour ne pas se retrouver dans une société où les rapports seraient lissés et policés entre les individus, qui serait certes pacifiée mais au prix de l'interdiction des opinions divergentes ?

### **3. Le maintien du conflit sans violence, un défi pour l'intellectuel et l'artiste**

Cela ressort avec vigueur des chapitres précédents, Camus n'évade pas la problématique de la violence en la combattant. Au contraire, nous l'avons dit, il s'en empare pour lui donner toute la densité qu'elle prend dans le monde tout en essayant de ne pas verser dans un excès d'esthétique à son encontre afin de ne pas la justifier et la magnifier. Posant le constat que la violence, et plus précisément le meurtre logique, est omniprésente dans les idéologies dominantes qui occupent la majorité de l'espace intellectuel et culturel de son époque, l'écrivain décide de développer le versant positif de son approche et donc de favoriser le dialogue. Il s'y emploie à la fois sur le plan intellectuel et sur le plan artistique, à chaque nouvelle occasion, en mettant en avant la nécessité de ce dialogue afin de limiter la violence sans chercher à l'éradiquer. Déjà en 1946, à peine sorti de la Seconde Guerre mondiale et pas vraiment encore entré dans la guerre froide, il l'affirmait avec force dans son article « Vers le dialogue » dans la série « Ni victimes ni bourreaux » qu'il reprendra dans *Caliban* en 1948 :

Ce qu'il faut défendre, c'est le dialogue et la communication universelle des hommes entre eux. La servitude, l'injustice, le mensonge sont les fléaux qui brisent cette communication et interdisent ce dialogue. C'est pourquoi nous devons les refuser. Mais ces fléaux sont aujourd'hui la matière même de l'histoire et, partant, beaucoup d'hommes les considèrent comme des maux nécessaires. Il est vrai, aussi bien, que nous ne pouvons pas échapper à l'histoire, puisque nous y sommes plongés jusqu'au cou. Mais on peut prétendre à lutter dans l'histoire pour préserver cette part de l'homme qui ne lui appartient pas.<sup>65</sup>

Conscient de défendre un point de vue marginal, Camus entend aller jusqu'au bout de sa démarche d'encouragement du dialogue soutenant le fait de ne pas prêcher la sainteté comme les non-violents absolus. Le dialogue que porte Camus est d'une forme singulière, une forme qui n'exclut pas le conflit mais qui, au contraire, lui fait une place pour éviter qu'il ne mène au

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 455.

déchaînement de la violence. Là encore, il s'agit pour lui d'éviter de tomber dans l'illusion d'un monde lisse et entièrement pacifié, débarrassé de toutes les formes de violence.

#### a ) **Maintenir le conflit sans violence, une autre forme de la tension camusienne**

Dans le chapitre précédent, nous avons cité une traduction de Simone Weil que l'on retrouve dans son ouvrage *La Source grecque*, publié par Camus dans la collection Espoir chez Gallimard. Elle y traduisait différents fragments du philosophe présocratique Héraclite et nous nous étions servis de quelques fragments pour justifier notre appropriation de la figure de la spirale en ce qui concerne la violence mais aussi pour montrer la filiation que l'on peut observer entre Héraclite, Weil et Camus. Ici, on va retrouver Héraclite, toujours par l'intermédiaire de Simone Weil, mais cette fois sous l'angle du maintien du conflit, car nous l'avons dit, vouloir limiter la violence par le dialogue ne rime pas forcément avec vouloir éradiquer toute trace de conflit ou de contradiction.

8. *Ce qui s'oppose coopère, et de ce qui diverge procède la plus belle harmonie, et la lutte engendre toute chose. [...]*

51. *Ils ne comprennent pas comment ce qui s'oppose s'accorde dans une identité. L'harmonie est changement de côté (acte de tourner, va et vient, *παλιτροπος*), comme pour l'arc et la lyre. [Cf. Lao Tseu sur l'arc]<sup>66</sup>*

Ces fragments de Simone Weil mettent en avant la nécessité de maintenir les opposés ensemble pour en tirer le meilleur, parce qu'ils disent l'importance de la lutte ou du conflit dans la création de toute chose. Nous avons souligné l'importance que cet adage pouvait avoir lorsque l'on s'intéresse à la façon dont Camus cherche à se maintenir à la fois « *dans et contre* » la condition historique et violente des êtres humains. Cela pourrait aussi s'appliquer à la façon dont l'écrivain conçoit la fonction de l'artiste comme devant se maintenir sur un fil de crête que représente la « *création corrigée* » et que nous avons encore évoquée plus haut. La tension traverse l'œuvre et le parcours de l'écrivain, comment imaginer alors qu'elle soit exclue de sa vision du dialogue lorsqu'il s'agit de s'opposer à la violence, de limiter les conséquences du meurtre ?

---

<sup>66</sup> Simone WEIL, *La Source grecque*, Paris, France, Gallimard, impr. 1953, p. 140- 144.

Dans le cadre du dialogue, cette tension passe avant tout par le refus d'une vérité absolue qui l'emporterait sur toutes les autres. À ce titre, tous les points de vue sont intéressants à prendre en compte, même si on ne les partage pas, ils apportent quelque chose du moment qu'ils sont présentés pour faire avancer la communication entre les êtres humains et qu'ils sont constructifs. Lorsque nous évoquions la lutte contre le silence, nous avons cité un passage sur la révolte, extrait des *Carnets* et qui date de 1945. Il y était question de l'articulation entre justice et liberté et la façon dont l'écrivain affirmait la primauté initiale de la liberté sur la justice. En effet, selon lui, « *même si la justice n'est pas réalisée, la liberté préserve le pouvoir de protestation contre l'injustice et sauve la communication* », alors que la justice sans liberté impose le silence et brise le lien initial qui unit les hommes. Il poursuit en donnant le sens profond de ce qu'il entend par « liberté » dans ce cadre : « *La liberté c'est pouvoir défendre ce que je ne pense pas, même dans un régime ou un monde que j'approuve. C'est pouvoir donner raison à l'adversaire.*<sup>67</sup> » La révolte étant un cri, autant de refus d'une injustice que d'affirmation d'un « soupçon qu'il y a une nature humaine », la liberté de pouvoir pousser ce cri est primordiale. La justice pourrait vouloir bâillonner la révolte et c'est bien ce que Camus dénonce ici. Dans n'importe quelle situation, l'opposant doit pouvoir s'exprimer, il doit y avoir une place faite aux doutes, à la divergence d'opinion, à la différence tout simplement. Mais cela n'est possible que lorsque l'on adhère à une vision relative de la vérité et que l'on ne verse pas dans l'idéologie, qu'elle soit libérale ou communiste. Rappelons-nous ce court passage de l'article « Le siècle de la peur » de novembre 1946, qui introduit la série « Ni victimes ni bourreaux » : « *'Vous ne devez pas parler de l'épuration des artistes en Russie, parce que cela profiterait à la réaction.'* » *'Vous devez vous taire sur le maintien de Franco par les Anglo-Saxons, parce que cela profiterait au communisme.'*<sup>68</sup> » Tout point de vue critique par rapport à l'idéologie en place devient suspect, alors qu'au contraire, pour Camus, il s'agit d'un signe de vie de la révolte, du maintien de la tension entre valeurs fondatrices et esprit critique. Cette tension est difficile à comprendre puisqu'elle est souvent rapprochée, par les tenants des absolus de tous bords, d'une sorte de relativisme qui tendrait vers le nihilisme. Or ce que l'écrivain tente de construire, c'est précisément un relativisme qui ne tombe pas dans ce piège du nihilisme en niant les valeurs dont on peut se servir pour se conduire dans le monde. Ce relativisme n'hésite pas à employer des notions telles que « liberté », « justice », « solidarité » et même « histoire », mais jamais en les affublant d'une majuscule, jamais en les faisant verser dans l'absolu. Camus cherche, en fin de compte, une place entre le nihilisme classique – comme négation de la morale et de ses valeurs fondatrices – et l'idéologie absolue qui a tenté d'y répondre et qui finalement n'aboutit qu'à un nouveau nihilisme se soumettant à un seul impératif, celui de l'efficacité. Si l'on revient en 1945,

---

<sup>67</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1024.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 437.



il renvoyait déjà dos-à-dos chrétiens et marxistes dans cette perspective relativiste qu'il avait adoptée. Après avoir affirmé que les « *marxistes ne croient pas à la persuasion ni au dialogue* », il disait :

Les communistes et les chrétiens me diront que leur optimisme est à plus longue portée, qu'il est supérieur à tout le reste, et que Dieu ou l'histoire, selon les cas, sont les aboutissements satisfaisants de leur dialectique. J'ai le même raisonnement à faire. Si le christianisme est pessimiste quant à l'homme, il est optimiste quant à la destinée humaine. Le marxisme, pessimiste quant à la destinée, pessimiste quant à la nature humaine, est optimiste quant à la marche de l'histoire (sa contradiction !). Je dirai moi que, pessimiste quant à la condition humaine, je suis optimiste quant à l'homme.

Comment ne voient-ils pas que jamais n'a été poussé pareil cri de confiance en l'homme ? Je crois au dialogue, à la sincérité. Je crois qu'ils sont la voie d'une révolution psychologique sans égale ; etc., etc...<sup>69</sup>

Contrairement aux chrétiens et aux marxistes, Camus n'entend pas sortir de sa contradiction intérieure qui articule son pessimisme quant à la condition humaine et son optimisme quant à l'homme. La sortie d'une condition humaine dont l'une des dimensions tient justement dans sa violence n'est pas envisagée et pourtant, il faut continuer de croire en la capacité des hommes de lutter contre elle, leur moyen de lutte principal se trouvant dans le dialogue. Il faut aussi accepter que parfois ces initiatives soient impuissantes et que la violence doive se faire inévitable. Le rôle de l'artiste et de l'intellectuel est alors d'œuvrer pour que le dialogue se réinstaure de nouveau une fois que le déchaînement de la violence est passé. N'est-ce pas, par exemple, ce qu'il a encouragé lorsque Paul Viallaneix était venu le solliciter, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, pour utiliser ses *Lettres à un ami allemand*, dans le cadre d'un échange entre étudiants de l'École Normale Supérieure de Paris et d'étudiants de la Forêt Noire allemande, ayant pour but de rapprocher la jeunesse des deux pays qui venaient de se déchirer dans une guerre effroyable ? Il doit susciter à tous moments, dès qu'il en a l'occasion, la réflexion, le partage, le questionnement et s'investir lui aussi dans ce processus pour que la différence soit maintenue mais qu'elle ne vire pas à la violence.

On retrouve alors précisément la tension que Camus place au cœur de sa définition de la révolte. Lorsque l'esclave se révolte et dénonce l'injustice que le maître lui inflige, il met en avant la différence de traitement qui existe entre eux et la façon dont le maître en tire parti. Pourtant, dans le même mouvement, il affirme que quelque chose les réunit, cette complicité qui unit les êtres humains, cette part de l'humanité que l'histoire ne peut entièrement dévorer et qu'il est nécessaire de préserver face à elle. Le dialogue selon Camus semble se construire de la même

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 1038- 1039.

façon. D'une part, il est indispensable de maintenir la possibilité de crier sa différence, de faire part d'une opinion divergente et d'autre part, le dialogue doit perdurer au-delà de cette différence puisqu'il s'agit là de l'expression de la complicité originelle qui relie les deux protagonistes. De là, naît alors un échange où le conflit comme divergence est maintenu, sans pour autant qu'il soit exprimé par la violence des mots ou des gestes. Dans *Les Justes*, Stepan semble diamétralement opposé à Kaliaïev sur les moyens de la révolution, leurs échanges sont souvent houleux et leurs deux logiques s'affrontent tout au long de la pièce et pourtant, l'un comme l'autre, ne cessent de se reconnaître comme des frères et camarades. L'expression de leur divergence d'opinion permet aussi d'apaiser leur relation, car c'est précisément en cela que le dialogue se dresse face au surgissement de la violence. En brisant le silence et en exprimant sa vérité, l'homme évite que sa révolte ne tourne au ressentiment. En expliquant sa démarche et en témoignant de son expérience, il initie la discussion et s'ouvre à autrui. Mais Camus insiste sur le fait que cela ne peut se faire qu'avec sincérité et authenticité et surtout, comme on l'a vu, avec de la tolérance pour les opinions de celui qui nous fait face. Cette tolérance a pour seule limite sa volonté de lutter contre le mensonge ou, ce qui revient finalement au même, contre les mystifications qui sont dues à l'adhésion de l'interlocuteur à un absolu. Les différentes polémiques et discussions dans lesquelles il a été embarqué juste après la fin du second conflit mondial nous permettent d'illustrer cela en ce qui le concerne personnellement. En effet, si la polémique qui l'a opposé à Mauriac sur la question de l'Épuration a pu apparaître rude, elle n'a jamais cessé de susciter en lui des réflexions et des remises en question, jusqu'à lui faire admettre même qu'il avait tort contre l'écrivain bordelais comme nous l'avons déjà dit. Son échange à la limite de la courtoisie avec Emmanuel d'Astier de la Vigerie l'a poussé à penser en profondeur son rapport à la violence, à affiner ses positions et à argumenter son choix de se tenir entre violence et non-violence, même s'il commençait à marquer quelque peu son agacement quant aux attaques *ad hominem* et aux manques d'exactitude de ce qui lui était opposé. Les différentes discussions qui entourent la publication de *L'Homme révolté* sont encore plus intéressantes dans cette perspective puisqu'on peut observer la différence de traitement qu'il accorde aux critiques qui lui sont faites sur son essai. Avec Breton, la discussion est soutenue, l'échange est vif mais l'écrivain n'hésite pas à éclaircir son propos, il suffit de se pencher sur les différents numéros d'*Arts* où se déroule la discussion pour s'en rendre compte. De cette discussion, Bataille tirera même une sorte de synthèse entre les positions camusienne et surréaliste dans son article pour *Critique* de décembre 1951 intitulé « Le Temps de la révolte ». De même, avec les milieux anarchistes et libertaires autour de la critique camusienne de la figure de Bakounine. Elle a donné lieu à des échanges denses, en particulier avec Gaston Leval du journal *Le Libertaire*, mais n'en a pas moins débouché sur une discussion apaisée comme le montre la réponse de

Camus reprise dans *Actuelles II* sous le titre « Révolte et romantisme ». Si ce ne fut pas le cas avec Sartre et Jeanson après la critique de ce dernier parue dans *Les Temps modernes*, c'est que l'écrivain estime qu'il doit faire, dans ce cas, face aux mystifications et autres attaques *ad hominem* sans véritables argumentations que les compagnons de route du communisme ont l'habitude d'employer. Le dialogue public ne se poursuivra pas dans ce cas, les marxistes ne croyant selon lui ni à la persuasion ni au dialogue, on le rappelle<sup>70</sup>.

Cet espace du dialogue, il est donc aménagé par l'artiste ou l'intellectuel lui-même, il doit être initié mais ce dernier doit aussi y tenir une place en participant activement à l'argumentation. Cette participation, Camus la définit comme l'esquisse d'une « *pensée modeste* ».

### b) Opposer « *une pensée modeste* » à la spirale de la violence politique

Nous sommes en octobre 1946, une table ronde réunit quelques figures intellectuelles diverses autour d'une thématique simple : « Civilisation ». Georges Friedmann, Maurice de Gandillac, Pierre de Lanux, Jean Wahl, Maurice Merleau-Ponty sont présents. Camus, lui aussi, fait partie de ceux qui ont été conviés à discuter ce large thème sous l'angle de différentes approches, celle du travail, du rapport à individu/société ou encore de la question de la violence. Les interventions de Camus représentent la majeure partie du propos et alors qu'il propose sa vision du destin de l'individu et tente de répondre à la difficile question « *Qu'est-ce qui peut et doit être sauvé ?* », il avance ceci :

Les gens qui n'ont pas la Vérité absolue ne veulent tuer personne et ils demandent qu'on ne les tue pas. Ils demandent à chercher la vérité et par conséquent ils ont besoin d'un certain nombre de conditions historiques qui leur permettent cette recherche. C'est ce que j'appelle les conditions d'une pensée modeste. Nous pouvons définir ces conditions et nous pouvons agir pour que ces conditions soient réalisées. Dans mon idée, cette action pourrait avoir quelque chose comme une chance sur mille. Ce n'est pas une raison pour ne pas la tenter.<sup>71</sup>

Il commence par réunir sous la bannière « *d'une pensée modeste* » toutes les personnes qui ne détiennent pas la « *Vérité absolue* », qui ne veulent tuer personne et qui demandent à ne pas être tuées. La « *pensée modeste* » est déjà présente avant même que les conditions idéales ne soient réunies et c'est elle, justement, qui permet de mettre en œuvre les conditions nécessaires pour

---

<sup>70</sup> Si l'on veut avoir un aperçu global de ces échanges et polémiques diverses, on peut d'une part se tourner vers la reprise qu'en fait Camus lui-même dans *Actuelles II*, et d'autre part jeter un œil à la notice de *L'Homme révolté* dans les *Œuvres complètes* rédigée par Raymond Gay-Crosier et Maurice Weyembergh ; *Ibid.*, p. 392 ; *Ibid.*, p. 1226.

<sup>71</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 681.

qu'elle exprime la totalité de son potentiel. Et cette « *pensée modeste* » correspond précisément à la façon dont Camus participe lui-même au dialogue qu'il tente d'initier par son œuvre ; c'est par cette forme de pensée qu'il entend lutter contre la violence et essayer de la limiter. Mais en quoi consiste-t-elle exactement ?

Comme il le rappelle d'emblée, cette pensée modeste n'est pas sans rapport avec la spirale de la violence politique qui est entretenue par l'illusion d'une vérité absolue et qui tue autant qu'elle force à tuer. Il semble qu'avant tout, pour s'inscrire dans cette forme de pensée, il faille être conscient du mouvement de cette spirale qui à tout moment peut transformer le bourreau en victime et vice versa. Rappelons ici un passage des *Carnets* que nous avons déjà utilisé et qui prend désormais un sens tout à fait intéressant :

*Action et écriture* : Ils ne sont pas si sûrs d'avoir raison, mais cette incertitude leur donne mauvaise conscience. Ils écriront donc pour se débarrasser de cette mauvaise conscience. Pour ce faire ils chercheront de nouveaux arguments, les trouveront et affirmeront donc un peu plus. Ceux d'en face feront de même. Les positions se durciront ainsi. Tant d'affirmations répétées équivaldront à des actions. Les provoqueront bientôt. Le parti vainqueur aura ainsi assez de chefs d'accusation le jour de la victoire. À force de fuir leur mauvaise conscience les vaincus auront trouvé la culpabilité vraie et en répondront n'ayant pas voulu cela. Un autre jour les vainqueurs à leur tour seront vaincus et répondront, n'ayant pas voulu cela. L'histoire est un long crime perpétré par des innocents.<sup>72</sup>

L'écrivain reconnaît ici l'ambivalence possible du langage dans la façon dont il peut être un moteur ou un frein au mouvement de la spirale de la violence politique. Si, dans ce passage, il s'attache à montrer les rouages de la dimension « moteur », c'est pour mieux mettre en pratique la dimension « frein » dans son œuvre et dans son itinéraire intellectuel. Camus le sait, les vainqueurs ne le restent pas éternellement et, nous l'avons dit, le jeune Cormery du *Premier Homme* ne tarde pas à ressentir l'amertume du vainqueur après une bagarre d'écolier. Le narrateur avait insisté sur la volatilité de la victoire : « *Pour parfaire son éducation, on lui fit connaître sans délai que la roche Tarpéienne est près du Capitole.*<sup>73</sup> » Pour en revenir à l'extrait des *Carnets*, la parole peut parfois se faire justification du crime, l'écriture peut devenir un soutien du meurtre et donc entretenir la spirale de la violence politique en entraînant vainqueurs et vaincus à faire monter la tension. La « *pensée modeste* » défendue par l'auteur serait donc une pensée qui, consciente de ce phénomène, essaie de s'y soustraire. La répartition des rôles entre victimes et bourreaux n'étant pas figée, l'artiste et l'intellectuel, selon Camus doivent œuvrer à démontrer ce qui les rapproche plutôt que d'entretenir leur opposition. Elle est modeste en ce

---

<sup>72</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1193.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 836.

qu'elle est lucide sur la dimension éphémère de la victoire même lorsque cette dernière s'est faite dans le cadre de la justice et de la lutte pour la liberté. Le meilleur exemple réside sûrement dans la façon dont l'écrivain est devenu l'une des grandes voix de la Résistance tout en essayant de garder une approche critique vis-à-vis de cette expérience. Il a dénoncé les massacres de Sétif et Guelma du mois de mai 1945 – nous y reviendrons –, il a nuancé avec vigueur l'usage de la bombe nucléaire et n'a pas hésité à revenir sur ses positions au sujet de l'Épuration. On l'a déjà dit aussi, très tôt à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain a été conscient de la façon dont les Alliés se sont divisés pour donner lieu à un nouveau conflit mondial latent, la guerre froide, qui aurait pu faire des vainqueurs, de nouveaux vaincus. Le premier axe de cette « *pensée modeste* » réside donc dans une certaine lucidité quant au côté éphémère de la victoire, ce qui se rapproche du rapport relatif à la vérité dont nous avons déjà parlé.

Dans la construction de cette forme de pensée singulière, le second axe rejoint le premier ; si la répartition entre victimes et bourreaux n'est pas figée, alors pourquoi ne pas essayer de penser en profondeur le rapport à autrui ? En effet, le cœur de la « *pensée modeste* » chez Camus rejoint cette question du rapport à l'autre, à la différence et la façon dont nous l'abordons. Un court extrait des *Carnets* est très éclairant à cet égard : « *Toute philosophie est justification de soi. La seule philosophie originale serait celle qui justifierait un autre.*<sup>74</sup> » N'est-ce pas ce qu'il a toujours tenté en creux au long de son œuvre et de son itinéraire intellectuel ? En passant de l'expérience individuelle de l'absurde à la dimension collective de la révolte, en affirmant la transition entre suicide et meurtre, l'écrivain reconnaît que finalement c'est dans la justification de l'existence d'autrui que résident les questionnements essentiels pour faire avancer l'individu, dans son tiraillement avec la nécessité de vivre en société, dans cette tension entre solitaire et solidaire que l'artiste n'a eu de cesse de mettre en avant dans ses créations artistiques et intellectuelles. Cette « *pensée modeste* », en se tournant en priorité vers autrui, se confond avec ce que nous avons pu dire jusqu'ici sur le dialogue. La complicité ou solidarité qui unit les êtres humains devient le cœur même de la pensée camusienne, elle doit être préservée à tout prix des assauts qu'elle subit de la violence, du mensonge et du silence. Penser l'autre, et justifier son existence, revient aussi à se penser soi et à réfléchir à la façon dont on existe et dont on peut agir pour le mieux. Les *Carnets* recèlent des passages importants qui illustrent cela. L'un d'eux date de 1945, comme la citation précédente : « *'Nous aimons les gens moins pour le bien qu'ils nous ont fait que pour le bien que nous leur avons fait.'* Non, dans le pire des cas, nous les aimons également. Et ce n'est pas un malheur. Il est naturel qu'on soit reconnaissant à celui

---

<sup>74</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 1037.

qui nous permet d'être une fois au moins meilleur qu'on n'est. C'est une meilleure idée de l'homme qu'on révère et qu'on salue ainsi.<sup>75</sup> » En admettant que nous nous construisons essentiellement dans l'image que nous renvoie autrui, Camus met en avant ici la façon dont l'individu est inévitablement attaché à autrui dans des allers-retours incessants entre la façon dont il agit et la façon dont ses agissements sont perçus. C'est cela que permet le dialogue, cet échange, ces allers-retours permanents. Peut-être l'œuvre qui illustre le mieux ces allers-retours est-elle la nouvelle « L'Hôte<sup>76</sup> » de *L'Exil et le Royaume* publié en 1957. Dans le chapitre suivant consacré au contexte algérien, nous reviendrons sur la portée symbolique de ce récit où Camus décrit la relation entre un instituteur appartenant à la communauté des Français d'Algérie et un prisonnier indigène qui lui est confié par les gendarmes. Notons pour le moment que les deux hommes cohabitent à l'écart du monde pendant quelques heures et découvrent en eux cette part qu'ils ne semblaient même pas soupçonner. Il est indispensable de rappeler, à chaque occasion qui se présente, cette complicité originelle qui fait que l'être humain ne se construit que dans sa relation avec l'autre, avec le groupe, dans ces allers-retours entre l'individu et la société. On l'a vu, la violence s'en prend directement à cette complicité en assignant les rôles temporaires de victimes et de bourreaux et donc en installant une dissymétrie dans les relations humains puisque les premiers sont soumis aux seconds. Voilà ce que Camus cherche à combattre, à chaque instant, lorsqu'il veut limiter la violence. En donnant la parole aux victimes, il essaie d'enrayer la dissymétrie créée par la violence et replacer la victime face au bourreau, en la surélevant et non en rabaisant le second. Là encore, on trouve cette volonté très tôt dans le parcours de Camus, il suffit de rappeler que son premier ouvrage publié en 1938 aux Éditions Charlot, *L'Envers et l'Endroit*, est directement issu d'un texte intitulé « Les Voix du quartier pauvre<sup>77</sup> » ou encore qu'une autre des nouvelles de *L'Exil et le Royaume*, « Les Muets<sup>78</sup> », donne la parole à des ouvriers tonneliers en grève, forcés de reprendre le travail après l'échec de leur mouvement. Au-delà de ces illustrations par l'œuvre elle-même, Camus a affiché à différentes reprises ce désir de faire entendre la voix de ceux que l'on n'entend pas. La vocation de l'artiste elle-même se trouve dans cet échange avec autrui, ce qui fait dire au Prix Nobel de littérature de 1957 que « l'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher.<sup>79</sup> » Sans placer son art au-dessus de tout, l'artiste camusien se fait donc le porte-voix de ceux que l'on n'entend jamais et s'il monte sur l'estrade c'est pour mieux parler de ceux-là, ceux dont on ne parle pas. Le dialogue chez Camus se construit à « hauteur d'homme », pour eux, parmi eux et par eux.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 1038.

<sup>76</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 46.

<sup>77</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 73.

<sup>78</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 34.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 240.

Peut-être est-ce finalement là que se tient la véritable modestie, au sens noble du terme, de sa pensée : qu'elle puisse s'adresser à la majorité habituellement silencieuse, celle qui subit l'histoire et son lot de violence sans pour autant cesser de lutter, et dont il faut témoigner même du plus petit combat. Mais cette pensée modeste, si elle est créatrice d'une certaine forme de morale, si elle est à l'origine d'une véritable attitude critique cohérente et permanente, doit être encouragée par certaines conditions propices à son développement. D'un même élan, elle pose donc les jalons de son épanouissement et se développe entre théorie et pratique, entre morale et politique.

### c ) Porter sur le plan politique les « conditions d'une pensée modeste »

La table ronde « Civilisation » de 1946 était basée sur l'échange entre différentes figures intellectuelles que l'on a déjà évoquées. À la suite de Camus, proposant « *une pensée modeste* » et ses conditions, Maurice Merleau-Ponty a estimé que cette posture revenait à « *une attitude apolitique, dans le genre de l'individualisme qu'il veut bannir* » et que cela ressemblait à « *une pure morale* » dénuée de toute application politique<sup>80</sup>. Or, nous l'avons dit, chez Camus, la morale ne se pense jamais sans lien avec la politique et inversement. À cette critique de Merleau-Ponty, il répond avec vigueur, en réaffirmant le rôle profondément politique et moral du témoignage et du dialogue :

Je répondrai maintenant à l'idée qu'il s'agit d'une pure morale. Vous me dites que les stoïciens ont créé une Église. C'est bien ce que j'entends. Je ne prétends pas que nous vivions retirés dans notre maison de campagne en étudiant les Antiques. Je prétends que nous restions dans la vie et dans la politique, que nous témoignions à chaque endroit, mais que ce témoignage soit en même temps que le nôtre celui de beaucoup. Et si j'ai employé le mot prédication, ce n'est pas inutilement.<sup>81</sup>

En prenant soin de toujours articuler les dimensions pratique et théorique, morale et politique, de ses positions, Camus répond directement à ceux qui l'accusent de prôner une morale de « *belle âme* » comme nous l'avons déjà vu chez Emmanuel d'Astier de la Vigerie ou, ici, Maurice Merleau-Ponty. Témoigner, c'est déjà agir pour tenter que le dialogue soit renoué, pour faire barrage à la violence qui s'impose dans le silence et le mensonge en donnant une autre densité à l'expérience vécue ou observée. Et si cela apparaît comme étranger à Merleau-Ponty, mais aussi à la majorité des interlocuteurs contemporains de l'écrivain, c'est peut-être qu'ils ne parlent pas

---

<sup>80</sup> On retrouve l'intervention de Merleau-Ponty synthétisée juste avant la réponse de Camus qui, elle, est reproduite en entier dans les *Œuvres complètes* ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948, op. cit.*, p. 683.

<sup>81</sup> *Ibid.*



tout à fait le même langage en terme de politique. Ne dissociant pas les deux entités – morale et politique –, Camus considère que, de fait, l'une ne doit pas prendre le dessus sur l'autre, au risque de donner lieu à des formes d'abstractions nihilistes et meurtrières. La tâche qui incombe à la « *pensée modeste* » est de définir elle-même les conditions dans lesquelles elle pourra s'épanouir pleinement. Et c'est en cela que morale et politique deviennent liées en profondeur :

Je pense ceci (c'est en cela que je ne suis pas marxiste) : je crois que s'il y a un Absolu, il est l'affaire de chacun et non pas l'affaire de tous, et qu'en conséquence une action comme celle que je me bornais à décrire de très haut consisterait à réunir un certain nombre d'hommes autour de valeurs que je dirais provisoires ou intermédiaires, lesquelles valeurs suffiraient à définir un monde qui deviendrait respirable pour eux. Je crois par exemple qu'une certaine justice, je ne dis pas la Justice avec un grand J, ou une certaine liberté, sont des valeurs qui sont indispensables pour que nous puissions vivre entre nous d'une part, et que nous puissions poursuivre cette recherche, cette conciliation qui me semble être une des tâches de l'époque...<sup>82</sup>

Dans ses allers-retours entre expériences et réflexions, entre pratique et théorie, l'écrivain tente de faire émerger des valeurs simples en ce qu'elles pourraient être applicables au quotidien, à l'inverse des principes éthérés qui se parent de majuscules mais qui ne trouvent pas de concrétisations réelles au-delà de l'esprit de ceux qui les font naître et les emploient sans les appliquer. C'est peut-être cela qui fait que l'approche morale et politique de Camus est aussi mal comprise par ses contemporains, mais aussi par certains de ses successeurs. En revenant sur l'expérience vécue ou observée et en témoignant à son sujet, il cherche à dégager un certain nombre de valeurs nécessaires pour se guider une fois embarqués sur les flots de l'histoire. Mais la recherche ne s'arrête pas là : une fois ces valeurs dégagées, il est indispensable de continuer la recherche des meilleures conditions possibles pour la vie commune, puisqu'elles ne sont pas absolues et qu'elles sont vouées à évoluer en fonction du contexte historique, politique et social. Si ces valeurs ne bénéficient pas du poids de l'absolu et ne sont pas affublées d'une majuscule, elles n'en disposent pas moins d'une véritable densité conceptuelle et pratique dans ce qu'esquisse l'écrivain, en particulier à partir de 1945.

Une « *pensée modeste* », donc, qui dégagerait des valeurs provisoires et qui tenterait de réunir une majorité de gens, ceux qui « *ne veulent tuer personne* » et qui « *demandent qu'on ne les tue pas* » : voilà ce qu'entend porter Camus lorsqu'il défend le dialogue, la conciliation et le témoignage. Cela peut paraître en effet tout à fait abstrait dans un système où les mots sont employés avec calcul et stratégie, où la violence est devenue un outil central, au cœur de l'action

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 684.

politique et où la morale est raillée, passant pour être désuète face à l'efficacité, qu'elle soit celle du profit capitaliste ou de la révolution communiste. Et pourtant, l'écrivain ne cessera pas, jusqu'à sa mort, de défendre cette perspective qui mêle morale et politique dans un seul mouvement, essayant de rester sur ce fil de crête qui le caractérise. Car les valeurs définies ne sont pas vouées à être seulement maniées dans les discours, elles doivent être à l'origine d'un véritable art de vivre quotidien comme lorsqu'il se pose la question du rapport que l'artiste doit entretenir avec l'argent :

Conséquence : Ai-je le droit, en tant qu'artiste, attaché encore à la liberté, d'accepter les avantages, en argent et en considération, qui sont liés à cette attitude ? La réponse pour moi serait simple. C'est dans la pauvreté que j'ai trouvé et que je trouverai toujours les conditions nécessaires pour que ma culpabilité, si elle existe, ne soit pas honteuse du moins, et reste fière. Mais dois-je réduire à la pauvreté mes enfants, refuser même le confort très modeste que je leur prépare. Et dans ces conditions, ai-je eu tort d'accepter les tâches et les devoirs humains les plus simples, comme avoir des enfants ? À la limite, a-t-on le droit d'avoir des enfants, d'assumer la condition humaine quand on ne croit pas à Dieu (rajouter les raisonnements intermédiaires).<sup>83</sup>

Attaché à la façon dont ses agissements personnels peuvent être un exemple, Camus estime que chaque réflexion au sujet des valeurs, même si elles sont « *intermédiaires* », a des conséquences sur le plan pratique et dans la vie quotidienne. La question du rapport à l'argent amène à la question d'imposer à ses enfants un mode de vie modeste alors qu'on aimerait leur donner tout ce qu'ils désirent. De là, c'est la question même de faire des enfants qui est posée en ce que cela revient à imposer à d'autres les douleurs de la condition humaine. Ces choix, s'ils peuvent paraître plutôt individuels, ont une facette collective que ce soit au sujet de l'argent, car cela implique la famille et plus largement un rapport à la société, ou au sujet des enfants quant à la reproduction de l'espèce humaine et aux interactions avec une société qui mettra de plus en plus en avant l'injonction de concevoir la vie. L'exemplarité et la façon dont Camus la défend ici en lui donnant toute sa profondeur dans ce qu'elle représente la cohérence entre pensée et action, entre théorie et pratique, nul doute qu'on puisse la retrouver au sujet de la violence. Si elle est abordée ici de manière globale, cela vient illustrer avec vigueur ce que nous avons déjà relevé dans le soin qu'apporte l'écrivain à maintenir une forme de cohérence et de continuité dans son œuvre comme dans ses engagements d'intellectuel. Morale et politique, en étant extrêmement liées, se retrouvent dans chaque moment de vie, dans chaque choix à faire, elles prennent alors la forme d'un mode de vie, d'un « *style de vie* » dira-t-il dans un texte éponyme et peu connu du grand public<sup>84</sup>, publié en janvier 1946 dans l'hebdomadaire *Terre des hommes*. Cette expression, on la retrouve dans un article tout à fait pertinent pour illustrer l'approche camusienne, venant

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 1036.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 672.

contredire ce qu'avance Merleau-Ponty dans l'extrait précédent. « Un nouveau contrat social », voilà le titre de cet antépénultième article de la série « Ni victimes ni bourreaux » qui date elle aussi de 1946. Dans un nouvel effort pour faire entendre ce qu'il veut précisément mettre en place, d'un même élan, sur les plans moral et politique, Camus affirme :

Le mouvement pour la paix dont j'ai parlé devrait pouvoir s'articuler à l'intérieur des nations sur des communautés de travail et, par-dessus les frontières, sur des communautés de réflexion, dont les premières, selon des contrats de gré à gré sur le mode coopératif, soulageraient le plus grand nombre possible d'individus et dont les secondes s'essaieraient à définir les valeurs dont vivra cet ordre international, en même temps qu'elles plaideraient pour lui, en toute occasion.

Plus précisément, la tâche de ces dernières serait d'opposer des paroles claires aux confusions de la terreur et de définir en même temps les valeurs indispensables à un monde pacifié. 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. Ce travail répondrait aux besoins d'une époque qui ne trouve dans aucune philosophie les justifications nécessaires à la soif d'amitié qui brûle aujourd'hui les esprits occidentaux. Mais il est bien évident qu'il ne s'agirait pas d'édifier une nouvelle idéologie. Il s'agirait seulement de rechercher un style de vie.<sup>85</sup>

Fondé sur un système coopératif, ce qu'avance Camus revient à mettre en place une véritable démocratie internationaliste. La « *pensée modeste* » s'exprime ici en définissant les conditions dans lesquelles elle pourrait s'épanouir et se développer au rythme des avancées des comités de réflexion. Recherche de la paix et dialogue sont mis en avant afin de créer un climat émancipé de la peur qui règne jusque là. C'est déjà l'alliage de la morale et de la politique qui s'exprime ici en affirmant des principes forts et en pensant des structures réelles qui serviraient à leur application, toujours avec pour objectif principal de lutter contre le meurtre généralisé et de remplacer les principes qui le soutiennent. On notera d'ailleurs que c'est au mot « *idéologie* » que Camus oppose dans ce texte son terme de « *style de vie* », ce qui montre clairement sa volonté d'en finir avec les anciens modèles politiques pour aller vers de nouvelles structures.

Ces nouvelles structures ne sortent pas entièrement de l'imagination de l'écrivain. On retrouve dans ce qu'il avance dans cet extrait, et à de nombreuses autres occasions, une certaine filiation avec un courant de pensée philosophique et politique déjà ancien mais qui a peiné à s'imposer sur le devant de la scène internationale, payant sûrement sa radicalité : l'anarchisme de son nom générique, que l'on pourra aussi appeler pensée libertaire ou encore anarcho-syndicalisme selon les tendances que l'on en retient. Mouvement pour la paix, internationalisme, communautés de travail et communauté de réflexion, dialogue, voilà autant de mots et

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 452- 453.

d'expressions qui font partie intégrante du lexique anarchiste depuis sa naissance au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Décidé à participer à l'élaboration d'un socialisme non-marxiste au sens traditionnel du terme, Camus a depuis longtemps été traversé par les différents courants de pensée d'extrême-gauche ou de gauche radicale, comme on le dirait aujourd'hui. Nous pensons que c'est dans ces courants qu'il trouve précisément « *les conditions d'une pensée modeste* » qui n'est pas sans avoir de conséquences sur son rapport à la violence et à la guerre. Partant d'une pratique hétérodoxe d'un communisme de section locale au milieu des années 1930, il semblerait que ce soit plutôt la pensée anarchiste dans sa diversité qui ait le plus irrigué son itinéraire intellectuel comme son œuvre jusqu'à sa mort en 1960. De nombreux ouvrages font référence sur cette question, notamment les travaux denses et fournis de Lou Marin<sup>86</sup>, et les actes des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de 2009 intitulés « Le don de la liberté : les relations d'Albert Camus avec les libertaires<sup>87</sup> », ou encore, mais dans une moindre mesure car plus axés « grand public », les deux ouvrages de Michel Onfray *La Pensée de midi : archéologie d'une gauche libertaire*<sup>88</sup> et *L'Ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*<sup>89</sup>. Au-delà de sa participation à de nombreuses revues et à divers journaux d'obédience libertaire – Lou Marin a réuni ces textes dans l'un des ouvrages cités plus haut –, la proximité philosophique et politique de Camus avec les milieux anarchistes et libertaires n'est plus à démontrer. Il semblerait que l'on puisse faire remonter le début de ce compagnonnage à sa rencontre avec Rirette Maîtrejean alors qu'ils faisaient tous les deux partie de la rédaction de *Paris Soir* en 1940. C'est elle qui l'introduit dans le milieu des ouvriers du livre constitué en majorité de libertaires de toute sensibilité. L'écrivain s'y sentira à son aise toute sa vie durant, une complicité réciproque comme en témoigne l'ouvrage qui lui rend hommage après sa mort et qui réunit les témoignages d'ouvriers du livre qui l'ont côtoyé<sup>90</sup>. Avant cela, il y avait eu aussi pendant les années 1930, son soutien aux républicains espagnols qui, pour une grande partie d'entre eux, étaient libertaires et anarchistes. Ce soutien, il l'entretiendra toute sa vie jusqu'en 1960, d'articles en prises de paroles publiques, dans les grandes salles de meeting comme dans les lieux de réunion les plus exigus<sup>91</sup>. Notons que ces différents rapprochements de figures ou de groupes diffusant une pensée anarchiste ou anarcho-syndicaliste se font la plupart du temps dans

---

<sup>86</sup> Lou MARIN (ed.), *Albert Camus et les libertaires: 1948-1960*, Marseille, Égrégories éd, 2008, 361 p; Albert CAMUS, *Écrits libertaires: 1948-1960*, 4e édition., Montpellier, Indigène éditions, 2016, 313 p.

<sup>87</sup> RENCONTRES MEDITERRANEENNES DE LOURMARIN, *Le don de la liberté : les relations d'Albert Camus avec les libertaires*, Arles, Les Ed. de la Nuit, 2009, 167 p.

<sup>88</sup> Michel ONFRAY, *La Pensée de midi: archéologie d'une gauche libertaire*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 2007, 106 p.

<sup>89</sup> Michel ONFRAY, *L'Ordre libertaire: la vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion, 2012, 595 p.

<sup>90</sup> *A Albert Camus, ses amis du livre.*, Paris ; (Lagny-sur-Marne, Gallimard ; Impr. E. Grevin et fils), 1962.

<sup>91</sup> Lucio Urtubia, militant anarchiste espagnol exilé témoigne de sa rencontre avec Camus à l'occasion de l'une de ces minuscules rencontres qui représentent bien la modestie de la pensée camusienne ; Lucio URTUBIA, *Ma morale anarchiste*, Saint-Georges d'Oléron [Crespin], les Éd. libertaires Los Solidarios-Las Solidarias, 2005, 140 p.

un contexte de violence : la guerre d'Espagne pour les républicains espagnols, la Seconde Guerre mondiale concernant Rirette Maîtrejean et les ouvriers du livre, les premiers temps de la guerre froide pour les mouvements internationalistes et la guerre d'Algérie pour les mouvements d'objecteurs de conscience – même si Camus entretenait déjà des relations solides et anciennes avec les défenseurs de cette cause comme Louis Lecoin par exemple.

Peut-être le point d'orgue de ce compagnonnage avec la pensée anarchiste se trouve-t-il dans *L'Homme révolté*. À la fin de l'essai, le problème du meurtre est de nouveau posé par l'écrivain en ce qu'il entre en contradiction profonde avec l'idée de la révolte qu'il a tenté d'éclairer par ses analyses. C'est précisément sur ce constat du déchirement quant à l'usage de la violence que l'auteur va finir d'esquisser sa définition de la révolte par l'intermédiaire de la « *Pensée de midi* » et la traduction politique qu'il en dégage. Au sujet de cette traduction sur le terrain politique, Camus évoque le syndicalisme révolutionnaire :

Quant à savoir si une telle attitude trouve son expression politique dans le monde contemporain, il est facile d'évoquer, et ceci n'est qu'un exemple, ce qu'on appelle traditionnellement le syndicalisme révolutionnaire. Ce syndicalisme même n'est-il pas inefficace ? La réponse est simple : c'est lui qui, en un siècle, a prodigieusement amélioré la condition ouvrière depuis la journée de seize heures jusqu'à la semaine de quarante heures. L'Empire idéologique, lui, a fait revenir le socialisme en arrière et détruit la plupart des conquêtes du syndicalisme. C'est que le syndicalisme partait de la base concrète, la profession, qui est à l'ordre économique ce que la commune est à l'ordre politique, la cellule vivante sur laquelle l'organisme s'édifie, tandis que la révolution césarienne part de la doctrine et y fait entrer de force le réel. Le syndicalisme, comme la commune, est la négation au profit du réel, du centralisme bureaucratique et abstrait. La révolution du XX<sup>ème</sup> siècle, au contraire, prétend s'appuyer sur l'économie, mais elle est d'abord une politique et une idéologie. Elle ne peut, par fonction, éviter la terreur et la violence faite au réel. Malgré ses prétentions, elle part de l'absolu pour modeler la réalité. La révolte, inversement, s'appuie sur le réel pour s'acheminer dans un combat perpétuel vers la vérité. La première tente de s'accomplir de haut en bas, la seconde de bas en haut. Loin d'être un romantisme, la révolte, au contraire, prend le parti du vrai réalisme. Si elle veut une révolution, elle la veut en faveur de la vie, non contre elle.<sup>92</sup>

Le syndicalisme révolutionnaire d'un Fernand Pelloutier – fondateur des Bourses du travail – ou encore d'un Georges Sorel – auteur des *Réflexions sur la violence*<sup>93</sup> –, pourrait donc être une traduction politique de la « *Pensée de midi* », développement argumenté de la « *pensée modeste* » que l'on a évoquée jusque là. Partant de la réalité, de la base – c'est en cela qu'elle est modeste – elle en tire des principes directeurs qui peuvent évoluer, mais qui doivent rester fidèles à la valeur centrale incarnée par la complicité humaine. Contre les nihilismes qui

---

<sup>92</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 316- 317.

<sup>93</sup> Georges SOREL, *Réflexions sur la violence*, Paris, M. Rivière et Cie., 1972, 394 p.

entérinent la dissymétrie entre les hommes, la « *Pensée de midi* », en se fondant sur l'articulation entre liberté et justice, ramène les victimes au rang qu'elles méritent dans le mouvement de la révolte. S'« *il y a donc, pour l'homme, une action et une pensée possibles au niveau moyen qui est le sien*<sup>94</sup> », ce que l'on a déjà appelé une « *pensée modeste* », c'est dans la « *Pensée de midi* » que Camus la forge. Opposée à un socialisme césarien, la forme de politique qui est décrite ici fait écho au passage que nous avons cité précédemment, issu de l'article « Un nouveau contrat social » de 1946, en particulier en remettant au centre le travail comme communauté et en le mettant en parallèle avec une dimension politique qui prend la forme de la commune. Teintée de communalisme, l'une des tendances de l'anarchisme, la « *Pensée de midi* » de Camus prend donc place au cœur de la nébuleuse anarchiste qui irrigue durablement la philosophie politique occidentale depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. La « *commune* » s'oppose à l'État, la « *société concrète* » affronte la société absolutiste, la « *liberté réfléchie* » contre la tyrannie rationnelle et « *l'individualisme altruiste* »<sup>95</sup> fait face à la colonisation des masses. S'appuyant sur la façon dont la tradition libertaire s'oppose de manière historique au marxisme depuis la I<sup>ère</sup> Internationale, l'écrivain fait un pas de plus dans cet élan moral et politique qu'il a réellement lancé au milieu des années 1940, à partir de son expérience de la Résistance ; l'objectif principal restant de mettre la vie en avant et donc de lutter contre toutes les formes de violences mortifères. Bien loin des accusations de verser dans la « *pure morale* », l'écrivain semble, au contraire, ancrer sa pensée dans un courant important du mouvement ouvrier depuis la Révolution industrielle. Son combat pour limiter la violence par le dialogue s'incarne donc à la fois sur le plan moral et sur le plan politique. En somme, la « *Pensée de midi* », forme de « *pensée modeste* » qui vient d'en bas sans chercher à atteindre l'absolu, prend la forme d'une réponse de Camus au déchirement de la violence ressenti par le révolté. Sans chercher à évacuer la violence, sans chercher à s'en emparer totalement, ce dernier est condamné à trouver le bon équilibre dans la façon dont il use d'une violence inévitable. Coincé entre oui et non, entre violence et non-violence, entre individu et société aussi, le révolté doit se maintenir dans la tension inconfortable qui se trouve au fondement même du mouvement qu'il a lancé. Reste à savoir ce qu'il advient d'une telle posture face à l'épreuve de l'histoire ; car au moment où Camus semblait s'approcher d'une certaine stabilité quant aux valeurs « *intermédiaires* » qu'il cherchait et à la définition des conditions d'une « *pensée modeste* », il n'allait pas tarder à être rattrapé par les remous d'une décolonisation naissante.

---

<sup>94</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 320.

<sup>95</sup> Cet enchaînement de notions provient directement de *L'Homme révolté*. Camus y développe sa conception de la « *Pensée de midi* » et de ce syndicalisme révolutionnaire dont il est question ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 317.

## CHAPITRE 6 – DES POSITIONS À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE : LA GUERRE D'ALGÉRIE

---

Déjà dans notre mémoire de Master, nous montrions l'importance de la guerre d'Algérie dans l'itinéraire de Camus et la façon dont la question algérienne a accompagné durablement la construction progressive de son œuvre<sup>1</sup>. Avant nous, de nombreux auteurs se sont intéressés à cette question : citons seulement David Carroll<sup>2</sup> ou encore Alice Kaplan<sup>3</sup>, nous aurons l'occasion de revenir sur leurs ouvrages. Si cette guerre de décolonisation est importante pour nous, c'est avant tout parce qu'elle représente une nouvelle rencontre de l'écrivain avec l'histoire, une occasion de confronter ses positions morales et politiques issues de l'expérience de la Seconde Guerre mondiale et de l'affrontement des deux blocs mais dans un nouveau contexte, un environnement qu'il connaît bien, celui de son pays de naissance. Dans ce cadre, on retrouve la question du meurtre de logique et de l'utilisation de la violence politique, malgré une différence de contexte et d'acteurs. Injustices du système colonial, violences révolutionnaires qui tentent d'y répondre et répression souvent cruelle de ce même système, le contexte algérien entre tout à fait dans notre représentation de la violence politique sous la forme de la spirale.

Précisons en premier lieu que notre analyse ne se limite pas aux bornes adoptées de la guerre d'Algérie, tant Camus s'intéresse à la question algérienne tout au long de son itinéraire intellectuel<sup>4</sup>. Pourtant, en ce qu'elle questionne directement – et fait vaciller ? – la cohérence et la continuité qu'il a tenté de construire progressivement depuis son entrée dans la Résistance, cette guerre prend la forme d'une véritable mise à l'épreuve. Cette expression est employée à dessein dans ce qu'elle implique une dimension double tout à fait pertinente en ce qui concerne

---

<sup>1</sup> Rémi LARUE, « Aux origines des positions d'Albert Camus dans la guerre d'Algérie. Entre journalisme et philosophie », Mémoire de Master II en Histoire et civilisations, Paris, 2012, 164 p.

<sup>2</sup> David CARROLL, *Albert Camus, the Algerian : colonialism, terrorism, justice*, New-York: Columbia University Press., 2007, 237 p.

<sup>3</sup> Alice Yaeger KAPLAN, *En quête de L'étranger*, Paris, Gallimard, 2016.

<sup>4</sup> Nous aurons l'occasion de revenir sur la façon dont Camus réintroduit la guerre d'Algérie dans un temps plus long, en particulier dans *Actuelles III, Chroniques algériennes 1939-1958*. Notons aussi d'emblée que son décès brutal en 1960 l'empêchera d'observer le dénouement du conflit qui ne surviendra que deux ans plus tard.



Camus<sup>5</sup>. Cette épreuve est vécue avant tout comme une douleur, un déchirement dont il témoigne à de nombreuses occasions comme dans cette lettre envoyée à une connaissance de longue date, le militant Mohammed El-Aziz Kessous afin de soutenir la création par ce dernier du journal *Communauté algérienne* : « Car vous me croirez sans peine si je vous dis que j'ai mal à l'Algérie, en ce moment, comme d'autres ont mal aux poumons.<sup>6</sup> » Tuberculeux depuis l'adolescence, Camus connaît bien l'extrême douleur de ceux qui ont mal aux poumons. En plaçant sur le même plan son appréhension du déchirement des communautés algériennes et son expérience de la maladie, il souligne toute la puissance douloureuse de la première. Plus tard, en 1958, dans *Actuelles III, Chroniques algériennes*, il emploie le même champ lexical en donnant pour titre « L'Algérie déchirée » à l'une de ses sections – celle où il réunit ses articles parus dans *L'Express* de juillet 1955 à février 1956. La mise à l'épreuve comme douleur et déchirement donc, mais pas uniquement.

Il s'agit surtout ici d'étudier comment ce nouveau conflit que connaît la France après les deux premières guerres mondiales va soumettre au jugement les réflexions et positions construites par Camus depuis le milieu des années 1940. Une dizaine d'années après la fin de la Seconde Guerre mondiale et les premiers enseignements tirés de cette expérience au sujet de l'utilisation de la violence, l'histoire met de nouveau l'écrivain à l'épreuve. Elle le place de nouveau – et sur un plan encore plus personnel car profondément ancré dans son identité – devant le déchirement de l'usage de la violence dans le cadre de la révolte. Emporté par le mouvement de la spirale de la violence politique, c'est toujours « dans et contre » elle qu'il va tenter de se positionner en choisissant avant tout le dialogue comme moyen d'action. De l'importance de la parole pour limiter la violence à la question de l'articulation des fonctions d'intellectuel et d'artiste, nous verrons que ces interrogations se posent à nouveau dans le contexte algérien des années 1950 et il nous faudra mettre en lumière ce que l'on peut en tirer sur le plan de l'analyse – mettant à mal, ou non, notre hypothèse de départ d'une continuité et d'une cohérence dans l'approche de la violence par Camus tout au long de son itinéraire intellectuel.

---

<sup>5</sup> Un tel usage vient essentiellement d'un cours en ligne proposé par Marc Crépon et Frédéric Worms avec l'École Normale Supérieure au début de l'année 2015 et qui était intitulé « Les problèmes métaphysiques à l'épreuve de la politique. 1944-1968 ». Voir en particulier l'introduction de Marc Crépon.

<sup>6</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 352.

## 1. La question algérienne : une spirale de la violence politique dépassant le cadre de la guerre d'Algérie

Dans un article daté du 9 juillet 1955, Camus tente de renvoyer dos-à-dos terrorisme et répression. Il revient sur les sources d'un terrorisme qu'il replace dans le temps long de l'occupation par la France des terres algériennes et l'oppression d'un système colonial né plus d'une centaine d'années plus tôt :

Le silence, la misère, l'absence d'avenir et d'espoir, le sentiment aigu d'une humiliation particulière au moment où les autres peuples arabes prenaient la parole, tout a contribué à faire peser sur les masses algériennes une sorte de nuit désespérée d'où fatalement devaient sortir des combattants. Alors a commencé de fonctionner une dialectique irrésistible dont nous devons comprendre l'origine et le mortel mécanisme si nous voulons lui échapper. L'oppression, même bienveillante, le mensonge d'une occupation qui parlait toujours d'assimilation sans jamais rien faire pour elle ont suscité d'abord des mouvements nationalistes, pauvres en doctrine, mais riches en audace. Ces mouvements ont été réprimés. Chaque répression, mesurée ou démente, chaque torture policière comme chaque jugement légal ont accentué le désespoir et la violence chez les militants frappés. Pour finir, les policiers ont couvé les terroristes qui ont enfanté eux-mêmes une police multipliée. Au terme affreux, mais non dernier, de cette évolution, la révolte, débordant l'Aurès, assiège Philippeville, et aussitôt la responsabilité collective est érigée en principe de répression.<sup>7</sup>

En désignant les différentes injustices engendrées par le système colonial, les échecs successifs des tentatives visant à le réformer, la naissance progressive de mouvements de révolte de natures diverses et la façon dont ils n'ont cessé d'être réprimés, Camus dessine avec précision la spirale de la violence politique et qu'il désigne ici par le terme de « *dialectique* » – dont nous avons montré les limites. Loin de se concentrer sur la guerre d'Algérie débutée quelques mois auparavant lors de la Toussaint rouge de 1954, l'écrivain inscrit son approche de la question algérienne dans un temps plus long qui correspond à son propre itinéraire intellectuel et qui suit ce que nous avons pu dire du déroulement de la spirale de la violence politique.

---

<sup>7</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 1024- 1025.

## a) Un système colonial perçu très tôt comme une source de la violence première

Commençons par rappeler brièvement les propos de l'évêque Don Helder Camarâ utilisés dans un chapitre précédent : « *Il y a trois sortes de violence. La première, mère de toutes les autres, est la violence institutionnelle, celle qui légalise et perpétue les dominations, les oppressions et les exploitations, celle qui écrase et lamine des millions d'hommes dans ses rouages silencieux et bien huilés.* » Cette violence institutionnelle, Camus la cible lui aussi dans le contexte algérien, il l'évoque dans un article publié le 10 janvier 1956 dans *L'Express* et repris dans la section « L'Algérie déchirée » d'*Actuelles III. Chroniques algériennes* sous le titre « Trêve pour les civils » : « *Je sais : il y a une priorité de la violence. La longue violence colonialiste explique celle de la rébellion.* ». Aucun doute n'est donc possible, l'écrivain est bien conscient de l'existence d'une violence oppressive produite par le système colonial tel qu'il s'est mis en place depuis 1830 en Algérie. Les travaux de David Carroll ou encore d'Alice Kaplan, évoqués plus haut, ont permis d'aller à rebours d'une critique postcoloniale de l'œuvre et de l'itinéraire de Camus, de Conor Cruise O'Brien<sup>8</sup> à Edward Saïd<sup>9</sup> en passant par la thèse de Tayeb Bouguerra<sup>10</sup> par exemple. Limitons-nous ici aux grandes lignes de l'argumentaire postcolonial pour mieux le contredire ensuite. À partir, essentiellement, de l'absence de personnages indigènes dans les récits camusiens – qui peut être largement nuancée par ailleurs – la thèse postcoloniale fait de Camus un écrivain à l'inconscient colonialiste dont le vernis humaniste ne suffit pas à cacher un attachement plus profond bien qu'inconscient au système colonial dans lequel il est né. Or, ce que nous voulons démontrer, à la suite de Carroll et Kaplan notamment, c'est que très tôt Camus est au contraire conscient que ce système d'oppression est une source de violence, la source primaire qui donnera lieu à une succession de révoltes dont la guerre de décolonisation est l'apogée. Car il existe bel et bien des traces de la façon dont Camus s'est opposé au système colonial en Algérie : elles ont une importance singulière dans la façon dont il prendra position dans la guerre d'Algérie et le déchaînement de violence qu'elle représente.

À l'image de ce qu'entreprend Camus lui-même dans son recueil de 1958, il faut remonter avant le déclenchement de la guerre d'Algérie en 1954 pour retrouver des traces, dans son œuvre, de cette dénonciation du système colonial comme source primaire de violence. En

---

<sup>8</sup> Conor Cruise O'BRIEN, *Camus*, Londres, Fontana / Collins, coll. « Fontana modern masters », 1970, 94 p.

<sup>9</sup> Edward Wadie SAID, *Culture and imperialism*, New York : Knopf, Distributed by Random House, 1994, 1994, 380 p.

<sup>10</sup> Tayeb BOUGUERRA, *Le dit et le non-dit : à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1989, 179 p.

1945, alors qu'il revient de trois semaines de reportage sur le terrain, après avoir dialogué avec différents interlocuteurs, il donne à *Combat* une série d'articles qui sera presque entièrement reprise dans *Actuelles III, Chroniques algériennes* et qui s'intitule « Crise en Algérie ». L'un de ces articles est une attaque en règle contre le système colonial et les différentes inégalités qu'il crée dans son sillage qu'elles soient de nature politique, économique ou sociale, il s'intitule « Le Malaise politique ». Camus y revient sur les différentes inégalités politiques que le système colonial a instaurées en Algérie depuis la conquête du pays par la France en 1830 et dénonce l'incohérence de ce système avec les volontés assimilationnistes affichées. Chacune de ces inégalités correspond à une forme d'oppression de plus dirigée contre la population indigène, et constitue potentiellement une raison supplémentaire de se révolter. Nous reviendrons sur le décalage qui existe entre les volontés politiques affichées et la réalité du terrain qui se résume à l'entretien d'un système très inégalitaire sur tous les plans jusqu'à l'indépendance en 1962. Car avant 1945, on trouve chez Camus de nombreuses remises en cause du système colonial même si elles se font bien souvent en creux, derrière la dénonciation d'inégalités précises qui concernent le domaine économique ou le domaine judiciaire. Si l'on revient au reportage « Misère de la Kabylie » publié en 1939 dans *Alger républicain*, à travers la misère qu'il décrit, le jeune journaliste met à nu les rouages du colonialisme immobile face à la crise économique et agricole de toute une région qu'il prétend administrer : répartition de la dotation en grains, chômage systémique et salaires dérisoires, échecs de la scolarisation et du système de santé. D'article en article, ce sont les différentes incapacités du système étatique français qui sont démontrées et la façon dont elles en arrivent à entretenir une pauvreté extrême dans cette région montagneuse qui n'est pas vraiment favorisée par le climat. L'auteur revient sur les « mesurettes » qui sont prises comme ces bateaux chargés de grains qui arrivent en Kabylie et qui ne suffisent en réalité à nourrir la population que pour quelques jours, au mieux quelques semaines ; ces initiatives visent à donner bonne conscience mais ne sont, on le sait, d'aucune efficacité pour enrayer la misère sur place. Il est essentiel de lire entre les lignes de ces descriptions, quasiment dignes d'un ethnologue, une remise en question du système colonial tel qu'il a été pensé depuis 1830 et qu'il n'a cessé de se développer au service d'une poignée de colons grands propriétaires terriens ou des autorités embourgeoisées dans les grandes villes. Ce sont ces inégalités profondes et entretenues par un système colonial intrinsèquement oppressif qui viendront nourrir les différentes velléités de révolte dont le soulèvement du F.L.N. n'est que le dernier en date. Au cœur de la spirale de la violence politique algérienne, on trouve donc avant tout l'oppression permanente de la majorité de la population de ce territoire qui a vu naître Camus.

Cette oppression ne se cantonne pas à la sphère économique et sociale, on la retrouve aussi dans le domaine judiciaire, toujours en lien avec le système politique puisque pleinement liées au statut de l'indigénat. Ce n'est pas un hasard si, quand Camus se fait chroniqueur de tribunal durant sa première carrière de journaliste à *Alger républicain*, il couvre essentiellement des affaires où ce sont des indigènes qui sont accusés, bien souvent sans le moindre élément de preuve. Il nous suffit de faire référence à deux affaires bien connues, à l'époque, des Algérois, l'affaire du cheikh el-Okbi et celle dite d'Auribeau. Dans la première, en juin 1939, un cheikh – personnage influent de la communauté musulmane – est accusé d'avoir fait assassiner un muphti d'Alger pour encourager un désordre politique. Camus, en bon chroniqueur judiciaire, suit attentivement le déroulement du procès et il observe le retentissement de l'affaire, même en dehors du tribunal. D'emblée, il est persuadé de l'innocence du cheikh et n'hésite pas à le faire transparaître dans ses comptes rendus d'audiences :

Il faut croire, en effet, que le spectacle de l'innocence poursuivie garde un prestige particulier. Mais jusqu'ici celui qu'on avait un certain malaise à voir dans un box d'accusés, encadré par des gendarmes, s'était tenu dans une réserve silencieuse. Hier, du moins, en fin d'audience il a pu parler. Et bien qu'il n'ait encore prononcé que quelques phrases, on peut dire aujourd'hui que l'atmosphère des débats a changé. Ils ont été mis enfin sur leur véritable plan. Et l'impression de supériorité spirituelle que donnait hier le cheikh, l'économie des discours et la hauteur de ses vues rendaient vivant aux yeux du spectateur désintéressé le paradoxe singulier d'une accusation qui charge du plus bas des crimes une des intelligences les plus nobles et les plus vénérées du monde islamique.<sup>11</sup>

Alors même qu'il vient juste de commencer à intervenir, le jeune journaliste souligne le malaise à voir le cheikh accusé d'un tel crime et pose d'emblée par des mots forts son admiration pour la figure spirituelle et intellectuelle qu'il incarne. Cette manière de décrire le cheikh et ses interventions doit être mise en perspective avec la façon dont Camus insinue à plusieurs reprises que les aveux, qui ont conduit à l'accusation d'el-Okbi, auraient été extorqués sous la contrainte par les agents de la Sûreté. On comprend mieux alors la teneur politique d'une telle chronique judiciaire faisant suite à une affaire de fausse accusation dictée par le système colonial lui-même. Le tribunal finira par aller dans le sens de l'intuition camusienne et acquittera le cheikh el-Okbi. Il n'en demeure pas moins que cette affaire a donné à Camus une première occasion de montrer que, souvent, les indigènes – parfois même les plus respectés – ne faisaient pas l'objet du même traitement que les Européens d'Algérie. Dans ce rôle de chroniqueur judiciaire, il n'a jamais eu affaire à une telle accusation visant un membre de cette dernière communauté par exemple. En revanche, il a eu une seconde occasion de démontrer cette inégalité dans le traitement judiciaire avec l'affaire d'Auribeau dans laquelle dix ouvriers indigènes avaient été accusés d'avoir

---

<sup>11</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 674-675.

incendié volontairement des gourbis inhabités pour protester lors d'une grève qui visait une augmentation des salaires. Une fois de plus, Camus dénonce en premier lieu les irrégularités dans le dossier avec par exemple un incendie qui a eu lieu après l'arrêt de la grève et l'acquisition de l'augmentation de salaires alors même que le lien entre les deux éléments reste dans le dossier. Ensuite, il s'attelle à démontrer que c'est de nouveau la torture qui a permis aux forces de l'ordre d'obtenir les aveux et la délation de ses voisins par le premier arrêté, Amir Bettiche, avant que les autres accusés ne soient à leur tour battus pour passer aux aveux. Camus parle d'un « odieux déni de justice<sup>12</sup> » lorsqu'il évoque les « innocents condamnés aux travaux forcés et les leurs condamnés à la misère 'au nom du peuple français'<sup>13</sup> ». Ces injustices, en ce qu'elles sont rendues au nom du peuple français et qu'elles sont directement liées au système colonial, représentent des nouvelles raisons de se révolter contre ce système. En s'accumulant, elles ne font qu'accroître la force de la réaction qui tentera d'y répondre, lançant ainsi la dynamique de la spirale de la violence politique.

Après le déclenchement de la guerre d'Algérie et les nouveaux déchaînements de la violence, encore plus puissants que les précédents, Camus continue d'affirmer le plus clairement possible son opposition au système colonial générateur de violence primaire. L'avant-propos d'*Actuelles III, Chroniques algériennes* qui revient sur près de vingt ans d'approche de la question algérienne, écrit et publié en 1958, ne peut être plus explicite :

En ce qui me concerne, il me paraît dégoûtant de battre sa coulpe, comme nos juges-pénitents, sur la poitrine d'autrui, vain de condamner plusieurs siècles d'expansion européenne, absurde de comprendre dans la même malédiction Christophe Colomb et Lyautey. Le temps des colonialismes est fini, il faut le savoir seulement et en tirer les conséquences. Et l'Occident qui, en dix ans, a donné l'autonomie à une douzaine de colonies mérite à cet égard plus de respect et, surtout, de patience, que la Russie qui, dans le même temps, a colonisé ou placé sous un protectorat implacable une douzaine de pays de grande et ancienne civilisation.<sup>14</sup>

Sans pour autant aller sur la voie de la pénitence, l'écrivain annonce que le temps des colonialismes, de tous les colonialismes, est terminé. Il affirme ainsi sa volonté de couper net avec ce qu'il considère comme la source du conflit en cours, ce système oppressif qui étouffe la majorité des habitants d'Algérie et qui les maintient dans une profonde misère et indignité par rapport aux populations non-indigènes. Mais il faudrait alors, selon lui, que ceux qui défendent la fin du système colonial en Algérie dans ces années, dénoncent du même élan la politique d'expansion engagée par la Russie à l'issue de la Seconde Guerre mondiale et qui l'a vue étendre

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 735.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 738.

<sup>14</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 302.

sa zone d'influence sur une bonne partie de l'Europe, ces pays que l'on appelle « démocraties populaires » à l'époque et qui ne sont en réalité que des satellites de l'U.R.S.S. sous domination du pouvoir central du Kremlin. Évidemment, ce n'est bien souvent pas le cas et c'est ce que Camus entend souligner dans ce court extrait. Il le redira dans la suite du recueil dans un texte intitulé « Algérie 1958<sup>15</sup> » : la revendication a raison de refuser « *le colonialisme et ses abus, qui sont d'institution* » et le gouvernement français doit reconnaître qu'il s'agit là de la fin de son système colonial. Nous aurons l'occasion de retrouver ces deux textes en ce qu'ils représentent une image fidèle de la pensée de Camus au sujet de la guerre d'Algérie en 1958.

La dénonciation du système colonial jalonne donc chez Camus toute son œuvre même si parfois elle n'apparaît pas de manière explicite puisqu'elle intervient sur des sujets précis qu'ils soient économiques, politiques ou judiciaires. En parlant de judiciaire justement, rappelons que dans *L'Étranger*, Meursault n'est pas réellement condamné à cause du crime qu'il a perpétré sur la plage et qu'il ne peut expliquer, mais plus en raison d'une certaine forme d'immoralisme et de son éloignement des codes de la société en vigueur à l'époque. Son meurtre apparaît presque comme secondaire, peut-être en raison de l'origine de la victime qui était un Arabe ? Si l'on met en perspective ce procès avec ceux que nous venons d'évoquer, nous observons d'un côté des innocents accusés sur le fondement de fausses preuves et sur lesquels le système judiciaire colonialiste s'acharne en raison de leur appartenance à la communauté musulmane d'Algérie, et d'un autre une certaine forme d'indifférence quant à un assassinat avoué par un Européen d'Algérie dont la victime arabe demeure la grande absente du procès. Dans la manière dont Meursault est traité durant le procès et dans la façon dont on le condamne plus pour son style de vie que pour son acte, on observe déjà une critique en creux de la justice coloniale, malgré la condamnation finale. On trouverait donc dans cette situation une autre condamnation des inégalités coloniales dans le récit même qui est le plus souvent cité par les études postcoloniales pour démontrer que Camus serait un colonialiste inconscient vu qu'il ne nomme pas ses personnages indigènes. Alice Kaplan, dans son ouvrage *En quête de L'Étranger*<sup>16</sup>, revient en détails sur la construction de ce récit et son intrication complexe avec la vie dans ce système colonial algérien. Dans cette généalogie du récit, elle nous permet d'entrevoir les fils invisibles à la première lecture de ce récit connu dans le monde entier. L'un de ces fils tient par exemple dans la référence à une histoire vraie de meurtre sur la plage qui se serait déroulé au moment où *L'Étranger* était en gestation et qui aurait nourri la création de Camus. Cette étude permet

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>16</sup> Alice Yaeger KAPLAN, *En quête de L'étranger*, *op. cit.*



surtout d'ancrer plus profondément encore ce récit de l'absurde et de l'indifférence dans son époque d'écriture et surtout sur le territoire algérien, à rebours de ce qu'ont pu avancer certaines figures des études postcoloniales. David Carroll va plus loin encore puisqu'il consacre tout un chapitre de son ouvrage *Albert Camus, the Algerian. Colonialism, Terrorism, Justice*<sup>17</sup> à cette polémique au sujet de *L'Étranger* dans les études postcoloniales. Avec patience et précision, il revient sur les nombreux griefs avancés contre l'ouvrage concernant cette perspective colonialiste et tente de les démonter les uns après les autres. À partir d'une analyse à la fois serrée sur le texte lui-même mais qui n'hésite pas à se référer au contexte d'écriture, David Carroll réussit le pari d'une véritable réponse argumentée à poser face aux critiques nombreuses qui s'en prennent à l'œuvre et plus largement à la production littéraire de l'écrivain algérois. La lecture de ces deux ouvrages est indispensable afin d'aller plus loin en ce qui concerne ce rapport complexe entre Camus et les études postcoloniales, plus loin aussi sur l'analyse de *L'Étranger* qui reste l'œuvre phare de l'écrivain, pour dépasser enfin ce qui ne peut être ici qu'une étude rapide en raison de la volonté de coller à notre problématique initiale.

Pour en revenir au système colonial, en ce qu'il est générateur de nombre d'injustices et d'inégalités visant la population indigène, il représente donc la véritable source de la spirale de la violence politique en Algérie. C'est en tant que tel que l'écrivain n'a eu de cesse de le dénoncer, de ses premiers articles pour *Alger républicain* à ses prises de positions au cœur de la guerre d'Algérie. Pour autant, il n'en est pas resté à ce simple constat et a tenté, à différentes occasions, de soutenir les diverses tentatives de réformes de ce système oppressif ; des réformes qui n'ont pas eu, malheureusement, l'effet escompté et qui ont même participé à l'évolution négative de la question algérienne.

---

<sup>17</sup> Il s'agit du chapitre intitulé « The Place of the Other », le premier de l'ouvrage ; David CARROLL, *Albert Camus, the Algerian, op. cit.*, p. 19.

## b) Les nombreux échecs de réforme du système, un moteur à la spirale de la violence politique ?

Lancée par les injustices et les inégalités intrinsèques au système colonial, la spirale de la violence politique en Algérie ne va pas cesser de déployer son mouvement des années 1830 à 1962, date officielle de l'indépendance du pays. Cette dynamique n'exclut pas pour autant certaines tentatives issues de milieux progressistes afin d'enrayer la marche de cette spirale en réduisant les inégalités dans les différents domaines évoqués plus haut. Mesures politiques et mesures économiques sont pensées, voire proposées à la population algérienne, dans ce sens. Elles ne cessent pourtant de se heurter aux refus catégoriques de la part de ceux qui tirent le plus grand parti de cette exploitation des masses indigènes, ces colons qui concentrent pouvoirs économique, social et politique. D'espoirs de réforme en désillusions, Camus a été très tôt observateur et même acteur de certaines de ces tentatives. Dans un article de 1945, « Le malaise politique », il revient sur les conséquences de ces différents échecs :

J'ai lu dans un journal du matin que 80% des Arabes désiraient devenir des citoyens français. Je résumerai au contraire l'état actuel de la politique algérienne en disant qu'ils le désiraient effectivement, mais qu'ils ne le désirent plus. Quand on a longtemps vécu d'une espérance et que cette espérance a été démentie, on s'en détourne et l'on perd jusqu'au désir. C'est ce qui est arrivé avec les indigènes algériens, et nous en sommes les premiers responsables.

Depuis la conquête, il n'est pas possible de dire que la doctrine française coloniale en Algérie se soit montrée très cohérente. J'épargnerai au lecteur l'historique de ses fluctuations depuis la notion du royaume arabe, chère au second Empire, jusqu'à celle d'assimilation. C'est cette dernière idée qui, en théorie, a fini par triompher. Depuis une cinquantaine d'années, le but avoué de la France en Afrique du Nord était d'ouvrir progressivement la citoyenneté française à tous les Arabes. Disons tout de suite que cela est resté théorique. La politique d'assimilation a rencontré en Algérie même, et principalement auprès des grands colons ; une hostilité qui ne s'est jamais démentie.<sup>18</sup>

D'un désir d'assimilation très fort à l'apparition d'une volonté d'indépendance, c'est la désillusion de la population indigène d'Algérie que Camus décrit ici, une désillusion qui se fonde sur les différents échecs que leurs espoirs d'émancipation ont rencontrés face alors même que leurs voisins accédaient à d'autres statuts leur accordant une certaine autonomie, jusqu'à l'indépendance. De la conquête en 1830 jusqu'au moment où l'éditorialiste de *Combat* écrit ces lignes, toutes les initiatives pour donner un peu plus de voix aux indigènes en Algérie, un peu plus de pouvoir et d'emprise sur leur vie, se sont soldées par des échecs cuisants. Ces derniers trouvent bien souvent leur cause dans le refus des élites coloniales de faire accéder les indigènes

---

<sup>18</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 344-345.

à un nouveau statut qui les émanciperait un peu plus de la domination du système et développerait peut-être leur volonté d'autodétermination. Camus lui-même, depuis le moment où il est devenu militant politique et a commencé à prendre part à la vie publique, est un témoin privilégié de ces différents échecs dont il a pu dire qu'ils mèneraient inévitablement vers un mouvement de révolte plus dur de la part des indigènes afin d'accéder à leur émancipation. Dans ce sens, ne pourrait-on pas dire qu'ils ont participé d'une certaine manière au développement d'une spirale de la violence politique qu'ils tentaient, au début, d'enrayer ?

Déjà en 1935, le jeune homme adhère au Parti communiste avec pour ambition d'agir localement contre le fascisme et surtout contre le colonialisme. L'ouvrage d'Agnès Spiquel et Christian Phéline, *Camus, militant communiste : Alger 1935-1937*<sup>19</sup>, revient en profondeur sur ce rôle qu'a joué Camus dans sa section militante et surtout dans sa mission de recrutement de jeunes indigènes désirant s'engager dans les rangs communistes pour lutter politiquement contre les inégalités induites par le système colonial. Faire le lien avec les milieux indigènes, nouer le dialogue pour être plus fort et faire face aux inégalités induites par le colonialisme, on voit que cet objectif est apparu très tôt dans l'itinéraire intellectuel de l'écrivain. Notons que, comme Camus, la majorité des acteurs du soulèvement de 1954 s'est formée politiquement durant cette période. On retrouvera certains des camarades de l'écrivain pendant cette période dans les rangs du F.L.N. pendant la guerre comme Mohamed Lebjaoui ou encore Amar Ouzegane pour ne citer qu'eux. Malheureusement, ce rôle du jeune écrivain ne va pas durer, son départ anticipé du Parti va arrêter net cette expérience. En cause, justement, la réorientation des priorités du Parti communiste en Algérie ; jusque-là le Parti entendait mener de front antifascisme et anticolonialisme mais avec la précipitation des événements en Europe, Moscou impose de faire taire la lutte anticoloniale pour rassembler toutes les forces populaires, en Algérie et en métropole, dans la lutte contre le fascisme qui progresse à grands pas. Dans une lettre adressée à Jean Grenier datée du 18 septembre 1951, Camus revient sur son départ du P.C.A. :

[...] on m'avait chargé de recruter des militants arabes, et de les faire rentrer dans une organisation nationaliste (l'Étoile nord-africaine, qui devait devenir le PPA). Je l'ai fait et ces militants arabes sont devenus mes camarades, dont j'admirais la tenue et la loyauté. Le tournant de 36 est venu. Ces militants ont été poursuivis et emprisonnés, leur organisation dissoute, au nom d'une politique approuvée et encouragée par le PC. Quelques-uns, qui avaient échappé aux recherches, sont venus me demander si je laissais faire

---

<sup>19</sup> Christian PHELINE et Agnès SPIQUEL, *Camus, militant communiste: Alger 1935-1937*, 2017.

cette infamie sans rien dire. Cet après-midi est resté gravé en moi ; je me souviens encore que je tremblais alors qu'on me parlait ; j'avais honte ; j'ai fait ensuite ce qu'il fallait.<sup>20</sup>

Indigné par le tournant pris par le parti, le jeune militant ne peut pas rester tiraillé de la sorte entre antifascisme et anticolonialisme, il préfère quitter le parti ou chercher à se faire exclure selon les versions, ce qui revient finalement au même. Ce témoignage précieux est fait à celui à qui il s'était confié en 1935 sur ses intentions d'entrer au Parti et qui l'a soutenu à l'époque. On peut donc y apporter un certain crédit, d'autant qu'il est autographe. Quoi qu'il en soit, on peut dire que cette expérience a marqué son engagement et la façon dont il s'intéresse aux appareils politiques tels que les partis. À la suite de cela, Camus ne sera plus jamais membre d'aucun parti et se limitera à accepter des invitations ponctuelles d'ordre politique. C'est en rapport direct avec les personnes qu'il parlera ou agira en politique comme lorsqu'il dialogue avec les libertaires, dont on connaît le rapport au fonctionnement des partis, lorsqu'il soutient d'assez loin le retour aux affaires de Pierre Mendès-France en vue de prendre la présidence du Conseil dans la crise algérienne sans pour autant adhérer à la S.F.I.O. ou encore lorsqu'il dialogue avec De Gaulle à la fin de sa vie au sujet de l'issue du conflit justement. Au-delà de la désillusion connue par le jeune militant lui-même, c'est la désillusion des militants arabes qu'il faut souligner, comme le fait Camus lui-même dans ce passage. Lâchés par un Parti censé les défendre, mais qui les accuse, parfois réprimés pour leur engagement, nul doute qu'ils ne développent dans cette expérience ce qui les mènera au choix de la violence politique.

Celle-ci ne cesse de se développer d'autant que ce changement de cap de la part du Parti communiste n'est pas le seul événement qui peut venir illustrer la progressive perte d'espoir des populations indigènes en Algérie observée et ressentie conjointement par Camus. Un projet politique ambitieux, sur la même période, va se solder par un échec cuisant dont le jeune écrivain et militant aura du mal à se remettre, autant que ceux qui désirent plus d'égalité entre les différentes communautés algériennes. Ce projet est porté par deux personnages politiques d'envergure dans les années 1930, il s'agit du projet « Blum-Viollette ». Le premier est le plus connu, Léon Blum est devenu le leader de la Section française de l'Internationale ouvrière (S.F.I.O) avant de mener la coalition entre socialistes et communistes communément appelée Front populaire aux élections de 1936. À la suite de cela, il est devenu président du Conseil jusqu'en 1937, fonction qu'il occupera de nouveau brièvement en 1938. Le second, moins

---

<sup>20</sup> Cette lettre est citée dans *Camus, militant communiste* ; Albert CAMUS et Jean GRENIER, *Correspondance Albert Camus / Jean Grenier : 1932-1960*, Paris, Gallimard, 1981, p. 180 ; à laquelle les auteurs de l'ouvrage ajoutent un passage des annexes du *Premier Homme* qui évoque cet épisode dans l'échange fictionnel entre Cormery et Saddok ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 940- 941.

connu, est Maurice Viollette qui a été gouverneur de l'Algérie de 1925 à 1927 et qui est devenu ministre d'État chargé des affaires d'Afrique du Nord en 1936 dans le gouvernement de Léon Blum. Lui aussi est de tendance socialiste et c'est lui qui est à l'origine des propositions qui constituent le fameux projet Blum-Viollette et qui entend favoriser l'accession à la citoyenneté française pour certains indigènes d'Algérie. En effet, ce que proposait Viollette, appuyé par le gouvernement Blum, consistait en une accession à la pleine citoyenneté de certaines catégories de personnes dans la communauté des Musulmans d'Algérie : les anciens combattants volontaires et décorés, les titulaires du certificat d'études ou de diplômes supérieurs, les médaillés du travail, les élus locaux ou encore les membres des chambres de commerce et d'agriculture. Cela revenait à l'époque à faire accéder à ce nouveau statut un peu plus de 24000 personnes, tous des hommes évidemment. En plus d'accéder au droit de vote et à l'éligibilité, ces derniers conservaient un statut personnel coranique et n'étaient pas obligés de se convertir. Maurice Viollette était un fervent partisan de la politique assimilationniste et il voyait dans ce projet une façon de faire un pas pour assimiler une sorte d'élite de la communauté musulmane d'Algérie à la République française et donc de réaliser l'idéal civilisateur qui sous-tendait la conquête. Même plutôt minime, on peut dire qu'il s'agit là d'une tentative de faire reculer les inégalités entre les colons et les indigènes sur le plan politique. Camus soutenait le projet, il y voyait justement un premier pas de la part des institutions pour en finir avec un système inégalitaire et pour aller vers l'émancipation de la majeure partie de la population de l'Algérie à l'époque. Mettre fin, même progressivement, aux inégalités de toutes sortes qui fondaient le système colonial, c'est une manière d'enrayer la spirale de la violence politique dont ces dernières sont la source. Pour témoigner de son soutien à l'initiative de l'ancien gouverneur d'Algérie, Camus signe avec quelque cinquante camarades intellectuels en 1937, un « Manifeste des intellectuels d'Algérie en faveur du projet Viollette » repris dans les *Œuvres complètes*, à la suite du texte inaugural de la Maison de la culture d'Alger qui en était à l'initiative. Vu le rôle que Camus a joué dans le lancement de cette Maison de la culture, on peut facilement imaginer qu'il a été l'un des principaux rédacteurs de ce texte de soutien qui insiste sur la visée émancipatrice du projet :

Considérant que la culture ne saurait vivre là où meurt la dignité et qu'une civilisation ne saurait prospérer sous des lois qui l'écrasent ; qu'on ne saurait par exemple parler de culture dans un pays où 900 000 habitants sont privés d'écoles, et de civilisation, quand il s'agit d'un peuple diminué par une misère sans précédent et brimé par des lois d'exception et des codes inhumains.

Considérant, d'autre part, que le seul moyen de restituer aux masses musulmanes leur dignité est de leur permettre de s'exprimer ; qu'à cet égard le projet Viollette marque une étape dans l'obtention pour ces masses d'un droit à la vie qui est de tous les droits le plus élémentaires. [...]<sup>21</sup>

En soutenant un tel projet en 1937, Camus marque son opposition au système colonial en place qui est destructeur du lien qui unit les hommes et les communautés, et il affirme surtout que des initiatives sont possibles sur le terrain politique pour aller vers le dialogue et l'émancipation de ceux qui constituent la majorité des habitants de l'Algérie. Aussi restreinte soit-elle, cette initiative représentait une première étape d'un combat de plus longue haleine visant à réduire au maximum les inégalités entre les différentes communautés d'Algérie. On imagine sa déception lorsque la totalité des maires d'Algérie, plus de 300 en 1937, a refusé cette proposition l'enterrant avant même qu'elle ne soit discutée à l'Assemblée nationale. Ces maires se faisaient l'écho d'une majorité des colons français qui, sur place, avaient peur de perdre leurs privilèges politiques, sociaux et judiciaires.

Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale et la libération de l'Afrique du Nord pour que le gouvernement provisoire issu de la Résistance adopte une ordonnance qui reprend en grande partie les dispositions du projet Blum-Viollette ; en élargissant même les conditions d'accès à la citoyenneté française, en particulier aux hommes musulmans de plus de 21 ans mais sans réellement en définir les conditions en dehors des décorations, emplois et diplômes spécifiques comme c'était déjà le cas en 1937. Il s'agit de l'ordonnance du 7 mars 1944 qui mettra un peu de temps à être mise en place. C'est d'elle qu'il est question dans l'article de Camus dans *Combat* qu'il a intitulé « Le malaise politique ». Un an après l'adoption de cette ordonnance, l'écrivain se demande si elle va être appliquée réellement car si cet article date de mai 1945, il faudra attendre le 7 mai 1946 pour que, par une loi, cette ordonnance soit effective en attribuant la citoyenneté aux ressortissants d'Outre-mer dont les Musulmans d'Algérie. Cependant, si l'on revient en mai 1945, Camus parle de malaise politique malgré cette avancée de taille – elle devait concerner 65 000 personnes à l'époque, soit plus de deux fois plus de gens que le projet Viollette – c'est qu'il estime que cette initiative est d'une part tardive, d'autre part insuffisante au regard des plus de 900 000 membres de la communauté indigène. En soulignant que cette ordonnance mettait fin au système judiciaire d'exception pour les indigènes, mais surtout donnait le droit d'expression à une partie des habitants du pays, le journaliste ne peut s'empêcher de mettre en avant la méfiance de l'opinion arabe qui a été « *douchée* » à tellement de reprises. Surtout, il semble qu'il prenne la mesure de la façon dont cette opinion a évolué

---

<sup>21</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944, op. cit.*, p. 572- 573.

depuis la fin du conflit mondial en espérant un accès à une émancipation plus large où la volonté d'autonomie reste dominante face à celle d'indépendance encore récente. Ce sont les désillusions successives depuis 1830, dont Camus est pleinement conscient puisqu'il en a été le témoin depuis le milieu des années 1930, qui ont fait monter un certain sentiment d'autonomisation et dont le Parti du Manifeste mené par Ferhat Abbas, par exemple, entend être l'une des voix. L'une d'elles car Messali Hadj n'a pas dit son dernier mot après l'étouffement de son mouvement de l'Étoile Nord-Africaine, il a créé le Parti du Peuple Algérien (PPA) et parle déjà d'indépendance avant la Seconde Guerre mondiale. L'espoir représenté par l'ordonnance du 7 mars 1944 ne sera pourtant que de courte durée puisque le système colonial et les différents membres influents qui le constituent entendent bien garder la main sur le pays et les ressources qu'il recèle sans laisser échapper leur domination sur la population indigène et risquer de tout perdre dans le vent de la révolte. Nouvel espoir et nouvelle désillusion, la population indigène ne croit plus désormais dans la faculté du système colonial à être réformé de l'intérieur. Chacun des échecs subis dans ce cadre est un élément de plus qui fait pencher la balance vers des formes plus radicales de révolte contre cette source de la violence primaire. Lorsque Camus revient sur chacun de ces épisodes, c'est pour mieux montrer la façon dont, d'une certaine manière, ils ont joué un rôle ambivalent dans le déclenchement de la guerre d'Algérie. Alors qu'ils étaient censés réduire les inégalités originelles qui divisent la société algérienne et poussent à la révolte, leur inefficacité n'a fait qu'accentuer la nécessité de recourir à la violence révolutionnaire face la volonté finale des « grands colons » de maintenir leur domination. Cependant, là où naissent des velléités de révolte et d'autodétermination, des volontés d'émancipation et de liberté, c'est par la répression que le colonialisme français répond, et cela avant même la date du 1<sup>er</sup> novembre 1954 que l'on retient comme le début de la guerre d'Algérie.



### c) **La répression permanente par le système colonial comme moteur de la spirale de la violence politique**

On a évoqué dans le chapitre précédent le rôle de la répression comme troisième phase de la spirale. Ces moments de répression ont été nombreux en Algérie de 1830 à 1962. Ils doivent être perçus comme des éléments de plus participant au développement progressif de la guerre civile qui débute en 1954. Parmi ces épisodes de répressions de révoltes par le système colonial qui ont commencé dès le début de la colonisation, concentrons-nous sur ceux que Camus a pu évoquer. Justement, en revenant sur le dernier échec politique, celui de l'ordonnance de 1944, si cette dernière ne remplit pas tous les espoirs des indigènes, c'est qu'avant même son application, ce sont les armes qui se sont opposées à leur volonté d'émancipation. En effet, le 8 mai 1945 marque la signature de l'armistice par l'Allemagne mais aussi le début d'un autre épisode beaucoup plus tu dans les journaux français de l'époque mais non moins important dans ce qu'il va recéler de symbolique par la suite dans les débuts de la guerre d'Algérie : les massacres de Sétif et Guelma. Il est encore difficile d'y voir clair sur la façon dont ces événements sont nés, comment la spirale de la violence s'est déchaînée exactement et surtout d'en tirer un nombre de victimes exact et précis. De nombreux chercheurs se sont emparés de la question et tentent de travailler en profondeur ces questions grâce aux archives des différents acteurs de ces événements sanglants<sup>22</sup>. Pour faire bref, ont eu lieu dans la région de Sétif et Guelma – deux villes séparées de plus de deux cents kilomètres mais aux destins proches en cette fin de guerre – des manifestations à la fois pour fêter la fin du conflit mondial et dans l'espoir d'une accession enfin envisagée à l'émancipation pour les indigènes. Les circonstances ne sont pas les mêmes dans les deux villes sur la façon dont la violence a éclaté, une chose est sûre, c'est que la répression des populations musulmanes va être sanglante, menée à la fois par l'armée française présente sur place et par des milices citoyennes réunies pour l'occasion avec la bénédiction des autorités coloniales. Ce qui s'était vite propagé comme une insurrection dans toute la région, ce sont les armes des colons et de l'armée qui en sont venues à bout dans le sang et la rancœur. Les événements de ce 8 mai 1945 dans le Constantinois montrent bien la volonté répressive de la moindre dynamique émancipatrice en Algérie. Depuis le début de la conquête en 1830, l'histoire entière du système colonial français dans cette région est jalonnée par des mouvements de

---

<sup>22</sup> Nous ne citons ici que quelques références essentielles mais elles pourraient être bien plus nombreuses ; Boucif MEKHALED, *Chroniques d'un massacre: 8 mai 1945, Sétif, Guelma, Kherrata*, Paris, Syros/Au Nom de la Mémoire, 1995; Abderrahmane BOUCHENE, Jean-Pierre PEYROULOU, Ouanassa Siari TENGOUR, Sylvie THENAULT, Tahar KHALFOUNE et Gilbert MEYNIER, *Histoire de l'Algérie à la période coloniale: (1830-1962)*, Paris, La Découverte, 2014; Marcel REGGUI et Jean-Pierre PEYROULOU, *Les massacres de Guelma: Algérie, mai 1945, une enquête inédite sur la furie des milices coloniales*, Paris, La Découverte, 2008; Roger VETILLARD et Guy PERVILLE, *Sétif, Guelma mai 1945 massacres en Algérie*, Versailles, Ed. de Paris, 2011.

répression sanglants venant s'opposer à différentes formes de revendications des plus pacifistes au plus violentes. En ce qui concerne les massacres de Sétif et Guelma, ce qui fait la puissance de ce symbole, c'est avant tout la date de départ du mouvement qui était plutôt censée signifier la paix par la signature de l'armistice et la liberté avec la fin du joug nazi, avant de se transformer pour les populations indigènes en une nouvelle humiliation. Et Camus n'est pas passé à côté de cette symbolique, il a été le seul, en métropole, à parler de ces événements alors qu'ils se sont déroulés juste après son reportage de terrain qui a donné lieu à la série « Crise en Algérie » publiée dans *Combat* à son retour. Sans avoir assez d'informations en ce qui les concerne directement puisqu'il n'y a pas assisté et ne connaît que peu de monde sur place, il remet la question algérienne sur le devant de la scène journalistique. Refusant de tomber dans la désinformation ou de se risquer à une analyse qui ne serait pas assez étayée par des éléments fiables issus du terrain même, il n'écrit pas directement sur les massacres, évite d'aborder les circonstances exactes et ne fait pas de références précises au nombre de victimes de part et d'autre :

Personne n'a rien à gagner à ces enquêtes hâtives et mal informées, ni d'ailleurs aux études inspirées qui ont paru ailleurs. Il est vrai que le massacre algérien ne s'explique pas sans la présence d'agitateurs professionnels. Mais il n'est pas moins vrai que ces agitateurs auraient été sans action appréciable s'ils n'avaient pu se prévaloir d'une crise politique sur laquelle il est vain et dangereux de se boucher les yeux.

Cette crise politique, qui dure depuis tant d'années, n'a pas disparu par miracle. Elle s'est au contraire durcie et toutes les informations qui viennent d'Algérie laissent penser qu'elle est établie aujourd'hui dans une atmosphère de haine et de défiance qui ne peut rien améliorer. Les massacres de Guelma et de Sétif ont provoqué chez les Français d'Algérie un ressentiment profond et indigné. La répression qui a suivi a développé dans les masses arabes un sentiment de crainte et d'hostilité. Dans ce climat, une action politique qui serait à la fois ferme et démocratique voit diminuer ses chances de succès.<sup>23</sup>

Cela ne l'empêche pas de revenir en profondeur sur le contexte algérien, la crise politique que connaît la région, qui est doublée d'une crise économique et sociale, tout en soulignant que la violente répression n'a fait qu'enfoncer un peu plus encore la communauté arabe dans la peur et l'hostilité. Un cran de plus est franchi dans le sentiment de révolte qu'éprouvent les indigènes, qui pourra nourrir un prochain mouvement que Camus redoute.

Dans un texte publié en juillet 1954, avant même le début de la guerre d'Algérie qui n'interviendra que quelques mois plus tard en novembre, l'écrivain revient sur l'engrenage provoqué par la répression de la révolte des indigènes. Ce texte intitulé « Terrorisme et

---

<sup>23</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 350- 351.

amnistie » paraît dans une brochure du Comité pour l'amnistie aux condamnés politiques d'outre-mer, *Libérons les condamnés d'outre-mer*. En revenant sur des propos datant de 1946, donc de l'immédiat après-guerre mais aussi pas très éloignés des massacres de Sétif et Guelma, il met en avant la façon dont s'articulent les révoltes des colonisés avec à la fois la répression et l'action des libéraux qui tentent d'apaiser les tensions :

Peu après la guerre, en 1946 je crois, reçu à Tlemcen par les dirigeants d'un mouvement nationaliste arabe, voici ce que j'entendis à peu près et qui me fut dit sans fard : « Nos pires ennemis ne sont pas les Français colonialistes. Ce sont au contraire les Français comme vous. Car les colonialistes nous donnent une idée révoltante mais vraie de la France et vous, vous nous en donnez une idée trompeuse parce que conciliante. Vous nous affaiblissez dans notre volonté de lutter. C'est vous qui nous nuisez le plus. »

Je n'avais pas grand-chose à répliquer à ce petit discours. J'avais d'ailleurs (comme mes interlocuteurs, je le savais) dans la mémoire et sur le cœur, les trahisons successives de tous les partis de gauche sans exception à l'égard du mouvement démocratique arabe. Tout au plus aurais-je pu suggérer quelques nuances à mes hôtes, mais la nuance est le luxe de l'intelligence libre. L'intelligence opprimée, elle, va droit à l'évidence. Après tout, me disais-je, quoi de plus évident. Nous autres Français libéraux prêchons la fraternité et pendant que les libéraux arabes nous écoutent avec attendrissement, les voilà matraqués.<sup>24</sup>

Alors même que la brochure concerne l'ensemble des territoires d'outre-mer de l'époque et que la guerre d'Algérie n'est pas encore survenue, Camus resserre déjà son propos sur son expérience directe en Algérie. Il met en lumière ses discussions avec les milieux indépendantistes naissants et propose une analyse en creux de la répression car l'objet du texte n'est pas de démontrer la culpabilité des libéraux dans cette situation complexe mais de chercher la façon dont ils peuvent lutter efficacement contre la spirale de la violence politique. Les libéraux atténuent les effets de la spirale, ils affaiblissent la révolte des colonisés, d'autant que les espoirs qu'ils tracent dans leurs différents projets se soldent toujours par des échecs dans le contexte algérien. En effet, si les libéraux atténuent la volonté de lutter contre le système colonial, en creux et de l'autre côté, le système colonial et la répression dont il use ne fait qu'amplifier la révolte et entretenir la spirale de la violence politique, il en résulte la nécessité d'agir contre la répression pour tenter d'au moins ralentir l'escalade de la violence. C'est exactement ce que propose ce texte, et la brochure entière, lorsqu'ils entendent se mobiliser pour l'amnistie des prisonniers politiques dans tous les territoires d'outre-mer – autrement dit les colonies françaises. À cet engagement, Camus se tiendra même après le début du conflit sur le sol qui l'a vu naître. Ève Morisi, dans son ouvrage dédié à la façon dont il a combattu la peine de mort tout au long de son itinéraire intellectuel, revient sur les différentes occasions au cours desquelles l'écrivain a pris position dans certains procès pour demander aux autorités judiciaires

---

<sup>24</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 933.

et politiques d'éviter le recours à la peine capitale.<sup>25</sup> Cet engagement est peu connu du grand public et pourtant significatif de la volonté de Camus de combattre la répression en ce qu'elle est un rouage essentiel de cette « *casuistique du sang*<sup>26</sup> » qu'il n'a eu de cesse de dénoncer tout au long de la guerre d'Algérie. C'est cet engagement qui le poussera à collaborer avec son ami Yves Dechezelles, avocat en charge de certains dossiers sensibles qui concernent le terrorisme employé par les indigènes pour s'émanciper ; mais surtout, en ce qui concerne cette position, il se retrouve en parfaite adéquation avec un grand nom de l'ethnologie française et de la Résistance : Germaine Tillion. Ces deux figures de la Résistance, embarquées à leur manière dans la guerre d'Algérie, pensent qu'une accalmie peut se négocier si les exécutions s'arrêtent du côté des autorités coloniales françaises. C'est ce qui ressort de la rencontre de l'ethnologue avec Yacef Saadi et dont Camus retranscrit l'échange dans ses *Carnets* :

1er octobre.

Visite de G.T. qui avant de partir en Algérie vient me confier ce qu'elle a fait. Il y a un mois à Alger. Contactée par émissaires du F.L.N. qui lui proposent un rendez-vous avec des responsables qui ont des questions à lui poser sur sa brochure (Algérie 57). Elle accepte. Rendez-vous puis filière. Bref maison casbah où reçue par deux femmes. Puis deux hommes armés arrivent. On discute. G.T. leur explique sa thèse, la clochardisation, le volume des salaires d'appoint qui vient de la métropole, etc. (son opinion : politiquement valables, économiquement incultes). À ce moment l'un d'eux qui paraît le chef : « Vous nous prenez pour des assassins. » Alors G.T. : « Mais vous êtes des assassins » (c'est peu après l'attentat du Casino de la corniche). Alors l'autre réaction terrible : les larmes aux yeux, Puis : « Ces bombes, je voudrais les voir au fond de la mer. » « Il ne tient qu'à toi », dit G.T. Ils parlent de la torture. Je suis plaignante, dit-elle (elle a fait partie de la commission sur [le] système concentrationnaire). Ils arrivent à [un] accord : suppression du terrorisme civil contre suppression exécutions. À peu près dans les termes que j'avais proposés (mais la suite, hélas...). L'autre à propos enclouages dit : « C'est la France. » « Va dire ça à ta grand-mère, dit G.T. J'y étais. C'est le F.L.N. et tu le sais. » Le chef fait un signe à l'autre pour qu'il se taise. Elle apprend peu après que c'est Ali la Pointe. En sortant elle le prend par la cravate et le secoue. « Et n'oublie pas ce que j'ai dit. » Et lui répond : « Non, M'dame. »<sup>27</sup>

Nous reviendrons sur la façon dont le terrorisme du F.L.N. a participé à entretenir la spirale de la violence politique en Algérie. Pour le moment, ce que nous retenons c'est la façon dont, dans cet échange, les exécutions et la torture sont clairement désignées comme un moteur du déchaînement toujours plus cruel et plus large de cette violence dans le contexte algérien. La base de l'accord est explicite : si les exécutions s'arrêtent, de nouveaux attentats ne surviendront pas. Camus précise que c'est ce qu'il défend depuis le début du conflit et, nous l'avons vu, c'est dans ce sens que son engagement discret en faveur des accusés algériens s'est concentré depuis 1954.

<sup>25</sup> Albert Camus contre la peine de mort, Ève MORISI (éd.), Paris, Gallimard, 2011, p. 173.

<sup>26</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 300.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1265.

La peine de mort n'est pas la seule façon dont la répression s'exprime en Algérie durant le conflit qui oppose les forces insurrectionnelles à l'armée française. La spirale de la violence politique emploie tous les outils de l'arbitraire du pouvoir et de la raison d'État se justifiant au nom de la lutte contre le terrorisme. Dans cette perspective, le système colonial, par l'intermédiaire de l'armée française et en particulier des parachutistes engagés par exemple dans la Bataille d'Alger à partir de 1957, ne se limite pas à punir les actes commis mais emploie aussi la cruauté à des fins préventives. En effet, le premier argument en faveur de l'utilisation de la torture réside dans la possibilité de récolter ainsi les informations nécessaires pour déjouer les attentats perpétrés par le F.L.N. Dès l'avant-propos d'*Actuelles III, Chroniques algériennes*, Camus revient sur la pratique de la torture sous ce prétexte d'éviter de nouveaux attentats :

Ceux qui ne veulent plus entendre parler de morale devraient comprendre en tout cas que, même pour gagner les guerres, il vaut mieux souffrir certaines injustices que les commettre, et que de pareilles entreprises nous font plus de mal que cent maquis ennemis. Lorsque ces pratiques s'appliquent, par exemple à ceux qui, en Algérie, n'hésitent pas à massacrer l'innocent ni, en d'autres lieux, à torturer ou à excuser que l'on torture, ne sont-elles pas aussi des fautes incalculables puisqu'elles risquent de justifier les crimes mêmes que l'on veut combattre ? Et quelle est cette efficacité qui parvient à justifier ce qu'il y a de plus injustifiable chez l'adversaire ? À cet égard, on doit aborder de front l'argument majeur de ceux qui ont pris leur parti de la torture : celle-ci a peut-être permis de retrouver trente bombes, au prix d'un certain honneur, mais elle a suscité du même coup cinquante terroristes nouveaux qui, opérant autrement et ailleurs, feront mourir plus d'innocents encore. Même acceptée au nom du réalisme et de l'efficacité, la déchéance ici ne sert à rien, qu'à accabler notre pays à ses propres yeux et à ceux de l'étranger.<sup>28</sup>

Cette participation à, voire cette amplification, de la spirale de la violence politique par la torture, l'écrivain l'affirme très explicitement et du même coup, il s'oppose fermement à l'argument d'autorité qui vient justifier ces pratiques cruelles : l'efficacité. L'argument de l'efficacité de ces méthodes comme de la peine capitale d'ailleurs tombe de lui-même. La raison d'État ne tient pas dans la force de la spirale de la violence politique que décrit Camus, la fameuse « *casuistique du sang* » qui oppose insurgés indigènes et forces armées françaises. De plus, et il le souligne, ces pratiques de tortures honteuses dévalorisent l'image du pays tout entier qui jusqu'ici jouissait de son image de pays des droits de l'homme et de berceau d'un certain humanisme.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 299.

Enfin, si cette répression touche directement les insurgés et ceux qui les soutiennent dans la population indigène, elle n'épargne pas les Européens d'Algérie qui ont décidé de se battre aux côtés des forces qui veulent l'indépendance, voire ceux qui tentent d'apaiser la situation par tous les moyens et que l'on appelle les libéraux. De la sorte, cette répression ne fait qu'agrandir le spectre de ceux qui partagent la révolte initiale des indigènes d'Algérie. En même temps, elle fait aussi basculer, d'une certaine manière, l'opinion internationale qui ne tardera pas à tourner le dos à l'État français dans ce conflit. Quelques mois seulement après l'Appel pour une trêve civile lancé le 22 janvier 1956, Jean de Maisonseul qui faisait partie des organisateurs de cet appel et qui est un ami proche de Camus est arrêté sous l'accusation d'atteinte à la sûreté de l'État. On aurait trouvé chez le jeune architecte une lettre de Claude Gérard – journaliste elle aussi arrêtée à Paris – adressée à un avocat algérien. Cette accusation fait suite à la publication dans le journal *Demain* au milieu du mois de mai, d'un reportage de cette dernière dans les maquis du Mouvement National Algérien (M.N.A.) dont le leader est Messali Hadj. Avant même de connaître les accusations qui visent son ami, Camus prend tout de suite la défense de celui dont il connaît l'honnêteté et il souligne son effort pour qu'une véritable discussion se mette en place entre les différents acteurs de la guerre d'Algérie, sans exception. Il décide d'écrire directement à Guy Mollet, alors président du Conseil, mais aussi à Robert Lacoste, devenu récemment le ministre résident et gouverneur général de l'Algérie. En marge de ces courriers, l'écrivain rend publique cette affaire avec une lettre à l'attention du directeur du *Monde* que le journal publiera le 30 mai. Libéré une semaine plus tard, Jean de Maisonseul devra attendre un mois de plus pour qu'une ordonnance de non-lieu soit délivrée et presque trois ans pour être réintégré à son poste. À partir d'une simple lettre la machine répressive du système colonial aurait pu venir broyer la vie du jeune compagnon de lutte libéral de Camus soit par le maintien en détention, soit par l'usage de la torture par exemple. Nul doute que la répétition de ce genre d'affaires ne joue pas en faveur du système colonial que ce soit dans les milieux libéraux moins disposés à s'investir pour la paix s'ils risquent des poursuites, chez les insurgés qui tentent de convaincre du bien-fondé de leurs revendications mais aussi dans l'opinion internationale qui essaie d'y voir clair dans un conflit aux enjeux de taille.

Une deuxième affaire illustre parfaitement la façon dont la répression par l'État français pratiquée en Algérie, lorsqu'elle inflige la torture et même la mort de manière totalement arbitraire à tous ceux qui osent soutenir la cause de l'indépendance, a pu entretenir directement la spirale de la violence politique. Il s'agit de l'affaire Maurice Audin, du nom du jeune mathématicien assassiné par l'armée française en juin 1957. Si les circonstances exactes de cet assassinat restent encore à mettre en lumière – et cela ne sera possible qu'après une potentielle déclassification des documents concernant l'affaire – il est désormais avéré que le jeune homme

a été tué après son arrestation le 11 juin 1957 à Alger car il était soupçonné de participer à un réseau de soutien au F.L.N. par l'intermédiaire du Parti communiste algérien qui avait été dissout en 1955. Ce sont les archives du centre Albert Camus qui nous permettent d'établir que l'écrivain s'y est intéressé de près, un dossier « Affaire Maurice Audin<sup>29</sup> » y est conservé et revient sur le déroulé complet de l'affaire. On y trouve le témoignage de différents témoins, dont la femme du jeune disparu que Camus aurait interrogée lui-même. Il est fait état de la torture employée sur Maurice Audin mais aussi sur d'autres figures liées à l'affaire en question dont Henri Alleg, ancien directeur du journal *Alger républicain*<sup>30</sup>. S'il n'y a pas de prise de position publique de Camus cette fois, c'est qu'il ne veut pas se voir associé à nombre de soutiens du F.L.N. Or, l'écrivain n'a eu de cesse depuis le début de la guerre d'Algérie de peser chacune de ses expressions publiques pour que l'on ne puisse pas le faire adhérer à l'une ou à l'autre des forces en présence. La répression pratiquée, d'abord sur les populations indigènes, puis sur chacun de ceux qui défendent la potentialité d'une indépendance de l'Algérie, l'ont définitivement fait se désolidariser du système colonial au cœur duquel il est né. Camus n'en reste pourtant pas moins profondément opposé à la démarche du F.L.N.

---

<sup>29</sup> Ce dossier est conservé sous la cote Ak1-03.02 dans le Fonds Albert Camus à la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence.

<sup>30</sup> Le journaliste reviendra d'ailleurs sur cette expérience de la torture dans un ouvrage qui a fait polémique à sa sortie en 1958 et qui est immédiatement interdit en France ; Henri ALLEG, *La Question*, Paris, Les éditions de Minuit, 2008.



## 2. L'impossibilité de se ranger du côté du F.L.N.

L'opposition à la répression ne vaut que si elle est associée à son envers inséparable selon l'écrivain : le refus du terrorisme pratiqué par une partie des partisans de l'indépendance algérienne et leur façon de se structurer. C'est contre l'ensemble de la spirale de la violence politique qui se déchaîne en Algérie que Camus entend lutter, de la source qui se trouve dans le système colonial lui-même et les inégalités profondes qu'il produit jusqu'aux conséquences, qu'elles soient le terrorisme aveugle du F.L.N. ou la répression de la part des forces de l'ordre envoyées de métropole par l'État français. Précédemment, nous avons cité ce passage sur la priorité de la violence, il faut maintenant analyser ce que l'écrivain énonce ensuite :

Je sais : il y a une priorité de la violence. La longue violence colonialiste explique celle de la rébellion. Mais cette justification ne peut s'appliquer qu'à la rébellion armée. Comment condamner les excès de la répression si l'on ignore ou l'on tait les débordements de la rébellion ? Et inversement, comment s'indigner des massacres des prisonniers français si l'on accepte que des Arabes soient fusillés sans jugement ? Chacun s'autorise du crime de l'autre pour aller plus avant. Mais à cette logique, il n'est pas d'autre terme qu'une interminable destruction. « Il faut choisir son camp », crient les repus de la haine. Ah ! je l'ai choisi ! J'ai choisi mon pays, j'ai choisi l'Algérie de la justice, où Français et Arabes s'associeront librement ! Et je souhaite que les militants arabes, pour préserver la justice de leur cause, choisissent aussi de condamner les massacres des civils, comme les Français, pour sauver leurs droits et leur avenir, doivent condamner ouvertement les massacres répressifs.<sup>31</sup>

Tout en reconnaissant qu'il y a une certaine forme de priorité dans la violence du système colonial comme source de la spirale qui prend place en Algérie – et donc qu'il est inévitable que les révoltes qui s'y opposent s'emparent aussi de la violence –, Camus ne peut se résoudre à soutenir le F.L.N. pour différentes raisons qui sont directement liées à la problématique de la violence et à la façon dont elle implique une approche morale et politique chez l'écrivain. Dans la droite ligne de ce qu'il défendait déjà au milieu de ses compagnons de la Résistance, il considère comme indispensable de combattre la haine lorsqu'elle s'empare de ceux qui utilisent la violence. Plutôt que l'esprit, c'est cette haine justement qui semble avoir pris le contrôle de la révolte des membres du F.L.N. et de la violence révolutionnaire dont ils usent pour combattre l'oppression coloniale et métropolitaine. On comprend donc que l'écrivain se refuse à rejoindre les rangs plutôt fournis – même et surtout parmi les intellectuels de gauche de la capitale – des partisans de ce mouvement de libération de l'Algérie qui s'est rapidement imposé comme le principal.

---

<sup>31</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 367-368.

a ) **Un terrorisme bien loin de celui des « *Meurtriers délicats* »**

Dans son « Avant-propos » d'*Actuelles III, Chroniques algériennes*, après avoir longuement critiqué la répression opérée par l'État français en Algérie, Camus évoque le terrorisme qui fait rage en 1958 :

Mais pour être utile autant qu'équitable, nous devons condamner avec la même force, et sans précautions de langage, le terrorisme appliqué par le F.L.N. aux civils français comme, d'ailleurs, et dans une proportion plus grande, aux civils arabes. Ce terrorisme est un crime, qu'on ne peut ni excuser ni laisser se développer. Sous la forme où il est pratiqué, aucun mouvement révolutionnaire ne l'a jamais admis et les terroristes russes de 1905, par exemple, seraient morts (ils en ont donné la preuve) plutôt que de s'y abaisser. On ne saurait transformer ici la reconnaissance des injustices subies par le peuple arabe en indulgence systématique à l'égard de ceux qui assassinent indistinctement civils arabes et civils français sans considération d'âge ni de sexe. Après tout, Gandhi a prouvé qu'on pouvait lutter pour son peuple, et vaincre, sans cesser un seul jour de rester estimable. Quelle que soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle d'une foule innocente où le tueur sait d'avance qu'il atteindra la femme et l'enfant.<sup>32</sup>

Dépassant le renvoi dos-à-dos de la répression et du terrorisme, Camus exprime ici précisément ce qui constitue son opposition à l'usage de la terreur par le F.L.N. en Algérie, en commençant par insister sur le fait que les premières victimes de ces actes de violence sont les civils, qu'ils soient, d'ailleurs, Français d'Algérie ou indigènes. Il est important de le préciser puisque cela signifie qu'il ne fait pas passer en premier lieu son appartenance à la communauté des Européens d'Algérie comme contre-argument, et surtout cela donne une teneur universelle à son propos. Le champ d'action de ce terrorisme, voilà le premier problème qui se pose à lui dans le contexte de la guerre d'Algérie. En effet, l'écrivain ne peut pas se ranger aux côtés de terroristes qui ne feraient pas de distinction dans les cibles visées par leurs actions violentes. Il évoque la contradiction évidente entre cette nouvelle forme de terrorisme et celle qu'il connaît bien, pour l'avoir étudiée en profondeur, des lanceurs de bombe russes de 1905. En comparant ces deux formes de terrorismes, il semble les opposer sur deux plans très proches, comme reliés : le plan du champ d'action que nous avons déjà évoqué, c'est-à-dire la question de faire ou non des victimes innocentes, mais aussi celle du sacrifice de ceux qui choisissent la terreur pour agir politiquement.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 299- 300.

En ce qui concerne les victimes des attentats, nous nous souvenons de la position défendue par Kaliayev dans *Les Justes* : refuser de tuer des enfants en ce qu'ils sont l'illustration même de l'innocence dans la lignée de ce qu'avancait Ivan Karamazov dans le roman de Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*. Face à cette position franche, l'auteur de la pièce avait mis en contradiction une autre voix, celle de Stepan, qui trace le chemin de l'efficacité et de la victoire de la cause malgré tout, malgré les victimes innocentes, malgré le meurtre de quelques enfants, s'il s'agissait de sauver tous les autres. Ce que reproche Camus au F.L.N., c'est d'avoir choisi cette seconde voie, d'avoir emprunté le chemin de l'efficacité à tout prix, même à celui de la vie des innocents incarnés par-dessus tout ici par les figures des femmes et des enfants. Pour avoir franchi cette première limite, celle du champ d'action de la violence, qu'il avait rappelée au cœur de son hommage aux terroristes russes de 1905, l'écrivain ne peut pas se joindre à ceux qui ont fait le choix de soutenir le F.L.N. On trouve déjà une résonance de cette position dans l'objet de l'Appel pour une trêve civile qu'il signe avec nombre de ses camarades issus de toutes les communautés, lancé officiellement le 22 janvier 1956, au Cercle du Progrès d'Alger :

De quoi s'agit-il ? D'obtenir que le mouvement arabe et les autorités françaises, sans avoir à entrer en contact, ni à s'engager à rien d'autre, déclarent, simultanément, que pendant toute la durée des troubles, la population civile sera, en toute occasion, respectée et protégée. Pourquoi cette mesure ? La première raison, sur laquelle je n'insisterai pas beaucoup est, je l'ai dit, de simple humanité. Quelles que soient les origines anciennes et profondes de la tragédie algérienne, un fait demeure : aucune cause ne justifie la mort de l'innocent. Tout au long de l'histoire, les hommes, incapables de supprimer la guerre elle-même, se sont attachés à limiter ses effets et, si terribles et répugnantes qu'aient été les dernières guerres mondiales, les organisations de secours et de solidarité sont parvenues cependant à faire pénétrer dans leurs ténèbres ce faible rayon de pitié qui empêche de désespérer tout à fait de l'homme. Cette nécessité apparaît d'autant plus urgente lorsqu'il s'agit d'une lutte qui, à tant d'égards, prend l'apparence d'un combat fratricide et où, dans la mêlée obscure, les armes ne distinguent plus l'homme de la femme, ni le soldat de l'ouvrier. De ce point de vue, quand bien même notre initiative ne sauverait qu'une seule vie innocente, elle serait justifiée.<sup>33</sup>

Rien ne justifie la mort de l'innocent, Camus le martèle avec force en rappelant qu'il s'agit là d'un principe moral fondamental, un principe de « *simple humanité* » qu'il faut rechercher même dans les moments les plus sombres de guerres mondiales meurtrières ou de génocides. En revenant de cette manière sur ce principe, il esquisse une continuité dans ses propres positions entre ce qu'il défendait à l'issue de la Seconde Guerre mondiale notamment et la question algérienne dans la tournure déchirante qu'elle a prise au milieu des années 1950. Il sait qu'une guerre civile brouille souvent les frontières de l'innocence, pourtant il insiste sur la nécessité de définir clairement les figures de cette innocence. Si cela reste plutôt stable en ce qui concerne les

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 374-375.

enfants, c'est beaucoup moins évident au sujet des ouvriers qui à tout moment peuvent devenir des combattants de l'insurrection, ainsi que des femmes que le F.L.N. n'hésite pas à employer dans des actions violentes justement parce qu'elles représentent toujours aux yeux de l'autorité une certaine figure d'innocence. Dans ce cadre, la position de l'écrivain est claire, elle consiste à aider à la distinction claire, dans un premier temps, des différents acteurs de la spirale de la violence politique afin d'épargner de par cette distinction même d'éventuelles victimes collatérales. Voilà tout l'objectif de cette trêve : le passage d'une guerre civile, qui fait inévitablement des victimes innocentes parmi ceux qui ne prennent pas part aux combats, à un affrontement plus classique qui voit s'opposer deux camps de combattants explicitement identifiés. Toujours dans la continuité de ses réflexions sur son expérience de la Seconde Guerre mondiale, la question du champ d'action de la violence politique est déterminante. Nous avons vu que Camus dénonçait avec vigueur l'arbitraire du pouvoir colonial sur le sujet, il met autant de force à s'opposer à la violence aveugle que déploie le F.L.N. lorsque sont perpétrés des attentats à la bombe comme celui qui visait le Milk Bar<sup>34</sup> en septembre 1956 ou bien des massacres de grande ampleur à l'image de celui de Melouza<sup>35</sup> en mai 1957. En faisant de nombreuses victimes civiles, quelle que soit leur communauté d'appartenance, le F.L.N. outrepassé l'une des limites principales que fixe Camus à la révolte et à la violence qui se place à son service. Une fois cela posé, on comprend mieux l'attention de l'écrivain à ce qu'aucun de ses propos au cœur de la guerre d'Algérie ne puisse être perçu comme une forme de soutien à l'organisation indépendantiste.

Il ne s'agit pourtant pas de la seule limite franchie par le F.L.N. selon Camus. En lien avec celle du champ d'action, il désigne aussi un autre élément qui lui fait opposer les « *Meurtriers délicats* » aux moudjahidin de l'indépendance algérienne : la question du sacrifice opéré par le terroriste. Il le souligne dans le passage évoqué plus haut : « *les terroristes russes de 1905, par exemple, seraient morts (ils en ont donné la preuve) plutôt que de s'y abaisser* ». En effet, si Kaliayev accepte de jeter la bombe, c'est en connaissance de cause, il sait que l'issue de cette action ne pourra être que funeste pour lui. Le terroriste poète pense que, par sa mort, il compensera en quelque sorte la mort de sa victime. Nous l'avons déjà dit, l'auteur des *Justes* trouve le raisonnement faux mais honorable. Or ce raisonnement n'est même plus celui des

---

<sup>34</sup> Il s'agit là du nom d'un glacier réputé de l'époque où deux militantes du F.L.N. ont déposé une bombe avant de s'enfuir. Il y aura trois morts et plusieurs dizaines de blessés.

<sup>35</sup> Du nom d'un village algérien situé entre le Constantinois et la Kabylie et dont quelques trois cents habitants ont été massacrés par les hommes du colonel Mohammed Saïd du F.L.N. qui a d'abord prétendu que la responsabilité en revenait aux « colonialistes français » avant de reconnaître sa responsabilité quelques années plus tard ; Charles-Robert AGERON et INSTITUT D'HISTOIRE DU TEMPS PRESENT (PARIS) (eds.), *La guerre d'Algérie et les Algériens, 1954-1962: actes de la table ronde, Paris, 26-27 mars 1996*, Paris, A. Colin, 1997, p. 192-193.

insurgés algériens qui emploient le terrorisme dans les années 1950. Les hommes du colonel Saïd à Melouza ou encore Zohra Driff et Djamila Bouhired – les deux poseuses de bombes du Milk Bar – pour reprendre les exemples précédents, ne se sont pas sacrifiés au moment de leurs actes. Ils n'ont pas accepté de mourir en compensation des vies prises et ne peuvent donc bénéficier de la considération minimale que Camus porte au sens de l'honneur des jeunes révolutionnaires russes de 1905 ayant directement payé de leur vie leur action terroriste. On l'a vu, cette problématique du sacrifice dans *Les Justes*, et plus largement dans la façon dont Camus aborde l'expérience des « *Meurtriers délicats* », est très complexe mais n'intervient jamais comme une justification de l'usage aveugle de la violence et de la terreur. Ce qu'il reconnaît d'honorable dans la démarche des terroristes russes de 1905, c'est ce sacrifice qui n'appelle pas au martyr justement, qui vient simplement compenser la prise d'une vie sans attendre une récompense devant l'éternel qu'il soit religieux ou idéologique. À ce titre, Camus n'aurait pas pu adhérer non plus au terrorisme aveugle qui s'est démocratisé à la suite de la guerre d'Algérie et qui prend la forme d'attentats-suicides où les terroristes se font sauter pour faire le maximum de victimes. Et déjà, par ce défaut de sacrifice chez les terroristes du F.L.N., on sent pointer la deuxième limite que nous évoquions au sujet des *Justes*, celle de la temporalité et du caractère exceptionnel de l'usage de la violence.

En effet, dans le cas des « *Meurtriers délicats* », leur sacrifice représentait de fait une limite temporelle à leur usage de la violence. Pour eux, l'idée n'était pas d'installer dans la durée un climat de terreur, mais plutôt de susciter le choc qui permettrait de déclencher un soulèvement de plus grande ampleur de la part du peuple. Concernant le F.L.N., Camus ne cache pas ses inquiétudes et discerne déjà dans les actes violents perpétrés par l'organisation indépendantiste, l'instauration d'un recours dans le temps à la violence. Il le dit et le répète dans son article « *Terrorisme et répression* » déjà évoqué et daté de 1955 :

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 inspirateurs mêmes, à cesser d'être l'instrument contrôlé d'une politique pour devenir l'arme folle d'une haine élémentaire. [...]

Le terrorisme, dans le cadre algérien, aboutit ainsi à mettre tous les instruments du pouvoir dans les mêmes mains implacables, et à instaurer une épreuve de force généralisée. De cette épreuve, le peuple algérien ne pourra sortir que mutilé. L'Algérie, il faut le rappeler, n'est ni l'Indochine ni la France de la Résistance. À

quelques infiltrations près, le terrorisme arabe se trouvera seul, en vase clos, face à un énorme système de répression qui, si on le laisse s'étendre, a les moyens de se maintenir aussi longtemps qu'il le faudra.<sup>36</sup>

F.L.N. contre État français, terrorisme contre répression, la situation à partir de 1954 est poussée dans une opposition binaire extrême qui concentre le pouvoir dans les mains de l'un ou de l'autre des camps. Quelle que soit l'issue de cet affrontement, que Camus appelle en 1958 « *une casuistique du sang*<sup>37</sup> », c'est la violence et la haine qui sortiront victorieuses et pour longtemps. Toujours dans son « Avant-propos » *d'Actuelles III, Chroniques algériennes*, il pousse encore cette analyse d'un cran, en précisant ce qu'il dénonçait comme un risque que le terrorisme du F.L.N. ne devienne raciste et en affirmant que négocier avec eux reviendrait à « *l'indépendance de l'Algérie dirigée par les chefs militaires les plus implacables de l'insurrection, c'est-à-dire l'éviction d'un million deux cent mille Européens d'Algérie*<sup>38</sup> ». Malheureusement, sur ce point, l'histoire ne le démentira pas. Le F.L.N., en évinçant toutes les autres organisations indépendantistes, comme le Mouvement National Algérien (M.N.A) de Messali Hadj, s'est imposé comme la seule et unique force insurrectionnelle face au système colonial, comme sa seule alternative. Dans ce cadre, Camus sent déjà venir le temps de l'institution de la violence révolutionnaire en un système politique où les héros de l'insurrection, les moudjahidin, deviendront les nouveaux dirigeants du pays indépendant, les seuls, puisque leurs rivaux auront été écartés en amont. Aucune raison que la violence ne continue pas d'être un moyen privilégié d'asseoir la légitimité de ces nouveaux dirigeants, notamment si certaines voix discordantes se font entendre. Dans cette continuité entre organisation militaire et organisation politique, la limite de la durée de l'usage de la violence est largement franchie puisque cette dernière, en s'instituant durablement, n'est plus la violence exceptionnelle qui doit se limiter au cadre insurrectionnel ou révolutionnaire mais devient une manière efficace d'installer un régime fondé sur l'héroïsme des combattants de la lutte anticolonialiste et leurs attributs guerriers sans laisser la place à des voix divergentes étouffées à la naissance. Ce continuum de la violence révolutionnaire entre la révolution en soi et la prise puis le maintien au pouvoir, Camus le dénonçait déjà dans *L'Homme révolté* au sujet de l'U.R.S.S. Il n'est pas étonnant de retrouver aux côtés des révolutionnaires algériens, les mêmes compagnons de route du communisme soviétique qui justifiaient cette continuité dans l'emploi de la violence par la construction de la société idéale à venir. Francis Jeanson et Jean-Paul Sartre, que l'on a croisés au moment de la polémique qui a entouré la publication de l'essai sur la révolte en 1951, se feront des soutiens de choix au F.L.N. Nous reviendrons bientôt sur les résurgences éventuelles de ce vieil affrontement, et si la polémique ne se poursuivra pas de manière publique durant la guerre

---

<sup>36</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 1025-1026.

<sup>37</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 300.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 304.

d'Algérie entre les trois hommes, Camus n'en reste pas moins profondément opposé sur le plan politique à la façon dont le F.L.N. se pose en seul libérateur de l'Algérie et surtout à la façon dont les intellectuels parisiens lui font la part belle dans les journaux et autres canaux de communication de l'époque.

#### **b ) Refuser des perspectives politiques sombres et poser la question du nationalisme**

La question de l'utilisation de la terreur par le F.L.N. s'inscrit dans une problématique plus large qui concerne directement l'articulation entre morale et politique et la façon dont l'écrivain a construit une approche originale de celle-ci à travers la notion de révolte notamment. Alors que la révolte camusienne s'inscrit dans le mouvement double de refus de l'injustice et de reconnaissance d'une communauté humaine, la construction progressive de la cause indépendantiste algérienne semble, quant à elle, favoriser le premier aspect au détriment du second puisqu'elle mènera à un véritable déchirement des différentes communautés peuplant le territoire algérien. Avec l'installation d'un nationalisme en faveur de l'exclusion, c'est la séparation et le déchirement qui prennent le dessus sur la communauté et, dans la lignée de ce que nous avons analysé au sujet de l'expérience camusienne de la Seconde Guerre mondiale, c'est déjà une dérive de la révolte qui s'annonce et qui commence à prendre les traits d'une institution de la violence.

Pour observer la façon dont Camus prend position face à cette question du nationalisme, il est nécessaire de revenir précisément sur l'ensemble de son itinéraire dont on a dit qu'il était entièrement couplé à la question algérienne. D'abord, comme cela est indiqué dans l'ouvrage d'Agnès Spiquel et de Christian Phéline, *Camus, militant communiste*, il est assez difficile de savoir clairement en quoi consistait le rôle précis de Camus lorsqu'il était au Parti Communiste algérien avant la Seconde Guerre mondiale. Une chose est sûre, il a été dès cette époque en contact avec un certain nombre de membres de l'organisation dominante qui ne prônait pas encore l'indépendance, mais plutôt l'autonomie, et qui était dirigée par Messali Hadj, l'Étoile Nord-Africaine. Ces contacts, on a vu qu'il avait pu les réactiver à la fin du second conflit mondial notamment lorsqu'il parle de sa rencontre avec des membres d'une organisation nationaliste algérienne en 1946 – sans être tout à fait précis sur la date et les circonstances



exactes de cette rencontre – du côté de Tlemcen, dans le texte « Terrorisme et amnistie<sup>39</sup> » déjà évoqué plus haut. D'ailleurs n'avait-il pas consacré un article entier dans *Combat* à expliquer en quoi consistaient exactement les revendications d'une autre de ces organisations menées par Ferhat Abbas, les Amis du Manifeste ? Cet article publié en mai 1945 dans la série « Crise en Algérie » et repris dans *Actuelles III, Chroniques algériennes* était intitulé « Le parti du Manifeste », on pouvait y lire le passage suivant :

Que dit ce manifeste ? À la vérité, pris isolément, ce texte se borne à une critique précise de la politique française en Afrique du Nord et à l'affirmation d'un principe. Ce principe constate l'échec de la politique d'assimilation et la nécessité de reconnaître une nation algérienne, reliée à la France, mais munie de caractéristiques propres. « Cette politique d'assimilation, dit le manifeste, apparaît aujourd'hui aux yeux de tous comme une réalité inaccessible (c'est moi qui souligne) et une machine dangereuse mise au service de la colonisation. » Fort de ce principe, le manifeste demande pour l'Algérie une constitution propre, qui assurera aux Algériens tous les droits démocratiques et une représentation parlementaire personnelle. Un additif au manifeste, en date du 26 mai 1943, et deux textes plus récents d'avril et de mai 1945 ont précisé encore ce point de vue. Ils demandaient la reconnaissance, à la fin des hostilités, d'un État algérien, avec une constitution propre, élaborée par une assemblée constituante qui serait élue au suffrage universel par tous les habitants de l'Algérie.<sup>40</sup>

Sans prendre réellement parti pour cette organisation, Camus expose clairement les revendications qu'elle avance pour faire face au malaise politique dont on a déjà parlé et surtout aux échecs successifs de la politique d'assimilation qui ne bercent plus d'illusions le peuple indigène d'Algérie. Ferhat Abbas et Mohammed El-Azziz Kessous, rédacteur en chef du journal *Égalité* que le premier dirige et que l'on retrouvera plus tard, sont tous les deux d'anciens soutiens de cette politique qui n'a jamais réussi à émerger réellement malgré différentes tentatives. Ils se tournent désormais vers une nouvelle voie qui ne rompt pas totalement avec la France – elle reconnaît « *des liens de fédéralisme* » – mais entend promouvoir l'émergence d'une « *nation algérienne* » dont certaines institutions nouvelles assureraient l'autonomie constitutionnelle et l'égalité de tous les citoyens habitant l'Algérie. Il est intéressant de noter que Camus emploie le mot de « *nation* » pour parler de l'émancipation revendiquée par les Amis du Manifeste, tout en précisant en note, lorsqu'il reprend l'article dans *Actuelles III, Chroniques algériennes*, que les mots exacts d'Abbas étaient « *république algérienne* ». Cette précision est importante. La situation a changé entre 1945 et 1958, la guerre d'Algérie est survenue, installant le Front de Libération Nationale comme la force principale du côté de l'insurrection. C'est le F.L.N. qui revendique désormais quasiment seul l'émancipation de la nation algérienne et dans des conditions bien différentes de ce qu'indiquait le Manifeste. On sait l'importance et le poids des mots pour Camus et dans ce cadre, cette précision dans l'article permet de distinguer le

<sup>39</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 933.

<sup>40</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 348- 349.

projet des Amis du Manifeste de ce que revendique le F.L.N. à la fin des années 1950. Lorsqu'il évoque l'initiative d'Abbas et de ses partisans, Camus peut se permettre de substituer l'expression de « *nation algérienne* » à celle de « *république algérienne* » originelle comme c'est le cas dans le cadre de la construction historique de la République française dont le pilier principal est la nation, une nation inclusive qui réunit plus qu'elle n'exclut les différentes communautés du territoire métropolitain, au départ. On observe qu'une telle utilisation du mot de « *nation* » n'entre pas encore en contradiction avec ce qu'il a esquissé au sujet de la révolte à partir de 1945 et surtout avec la manière dont cette dernière est censée réunir plus que séparer. Or, le F.L.N. fait un tout autre usage de la notion de « *nation algérienne* » sur lequel il nous faut désormais revenir.

D'emblée, dans son texte intitulé « Algérie 1958 » qui clôt *Actuelles III, Chroniques algériennes*, l'écrivain aborde cette question de front lorsqu'il revient sur ce qu'il y a d'illégitime selon lui dans les revendications du F.L.N. :

Le désir de retrouver une vie digne et libre, la perte totale de confiance dans toute solution politique garantie par la France, le romantisme aussi, propre à des insurgés très jeunes et sans culture politique, ont conduit certains combattants et leur état-major à réclamer l'indépendance nationale. Si bien disposé qu'on soit envers la revendication arabe, on doit cependant reconnaître qu'en ce qui concerne l'Algérie, l'indépendance nationale est une formule purement passionnelle. Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Grecs, les Italiens, les Berbères, auraient autant de droit à réclamer la direction de cette nation virtuelle. Actuellement, les Arabes ne forment pas à eux seuls toute l'Algérie. L'importance et l'ancienneté du peuplement français, en particulier, suffisent à créer un problème qui ne peut se comparer à rien dans l'histoire. Les Français d'Algérie sont, eux aussi, et au sens fort du terme, des indigènes.<sup>41</sup>

Loin de la « *république algérienne* » plurielle que décrivait Camus au sujet du Manifeste défendu par les partisans d'Abbas en 1945, selon lui, la « *nation algérienne* » telle qu'elle est désormais portée par le F.L.N. serait plutôt exclusive et ne concernerait finalement qu'une potentielle population des Musulmans d'Algérie qui regrouperait les Berbères et les Arabes, en excluant notamment les Français d'Algérie. Ce constat camusien est fortement ancré dans l'année 1958. En effet, à l'occasion du Congrès de la Soummam en 1956 – à la fois comme premier bilan de la révolution algérienne et volonté de faire évoluer la structure et l'organisation de cette dernière – le F.L.N. n'affichait pas une définition aussi restreinte de la nation algérienne et l'ouvrait notamment aux autres communautés. Ce n'est que par la suite, avec la mainmise du pouvoir militaire sur le pouvoir politique et du pouvoir extérieur sur le pouvoir intérieur que

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 388- 389.

cette définition s'est radicalisée pour en arriver au constat que dresse Camus en 1958, alors que les purges au sein des rangs du F.L.N. ont déjà commencé (assassinat d'Abane Ramdane, puis de Lamouri, etc.)<sup>42</sup>. Et pourtant, c'est là que se situe précisément le nœud qui empêche l'écrivain d'adhérer à une telle définition. D'après lui, l'histoire du pays et les différentes vagues de peuplement ne justifient pas une telle exclusion de ceux que l'on appelle les Européens d'Algérie mais aussi des Juifs ou encore de ceux qui se revendiquent de l'appartenance aux peuples berbères dont font partie les Kabyles par exemple. Coupant net avec la volonté initiale des mouvements indépendantistes d'intégrer ces autres communautés dans la transition vers l'émancipation, le F.L.N. impose la domination de la majorité arabe et n'évoque pas vraiment le sort des « petits colons<sup>43</sup> » dont Camus affirme qu'ils sont eux aussi des indigènes sur le territoire algérien. Et il l'impose par le sang et la force en purgeant ses propres rangs et en mettant hors-course les organisations qui ne se rangeraient pas derrière son mot d'ordre. Cette tentative d'uniformisation, qui n'est pas inclusive, ne peut pas convenir à l'écrivain puisqu'il s'agit finalement de construire la nation algérienne seulement à partir de la communauté principale qui est celle formée par les Arabes. La dynamique nationaliste du F.L.N., en tentant d'essentialiser le peuple indigène autour de la communauté arabe, sa langue et sa religion, entre en profonde contradiction avec la démarche camusienne de voir se maintenir la diversité et le dialogue entre les différentes communautés installées sur le territoire algérien depuis des siècles déjà. On sait le refus camusien face à toutes les tentatives de totalitarisme en ce qu'elles tentaient précisément d'imposer la domination d'un groupe en particulier sur la société et l'exclusion progressive ou radicale des minorités. Ce refus, c'est ce qui a constitué l'une de ses principales oppositions au régime de Vichy, et plus largement aux fascismes européens, qui instauraient une classification ethnique. Il représente aussi ce qui l'oppose au système colonial français et qui lui a fait soutenir toutes les initiatives allant dans le sens d'une égalité entre les membres des différentes communautés peuplant le sol algérien. Globalement, on peut dire que Camus est opposé aux différentes formes de nationalisme en ce qu'elles se fondent sur l'exclusion de l'autre, la mise en avant d'une essence – parfois totalement artificielle – et mènent dans la plupart des cas à la violence comme l'a montré le XX<sup>e</sup> siècle. En effet, en fondant son socle politique sur cette exclusion, le F.L.N. commence d'installer une nouvelle institution de la violence qui ne pourra

---

<sup>42</sup> Il suffit de se référer à des ouvrages généralistes au sujet de la guerre d'Algérie pour observer cette évolution de la démarche du F.L.N. ; Benjamin STORA, *Histoire de la guerre d'Algérie : 1954-1962*, Paris, La Découverte, coll. « Repères (Maspero) », 2004, 122 p ; Yves COURRIERE, *La guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2001 ; dir. par Mohammed HARBI et Benjamin STORA, *La guerre d'Algérie*, Paris, A. Fayard, 2010, 1039 p ; Guy PERVILLE, *Pour une histoire de la guerre d'Algérie : 1954-1962*, Paris, Ed. A. et J. Picard, 2002, 356 p.

<sup>43</sup> L'expression désigne ici la majorité de la population européenne d'Algérie qui ne détient pas de pouvoir économique ou politique et qui vit, bien souvent, en dessous du niveau de vie de la métropole. En indiquant qu'ils sont eux aussi des « indigènes », Camus réaffirme leur lien profond à cette terre où ils sont nés et où ils sont installés depuis des générations, sans volonté consciente pour la plupart, de dominer les communautés avec lesquelles ils coexistent.

que donner lieu à de nouvelles révoltes et ne susciter ensuite que plus de répression encore, une fois le pouvoir conquis. Cela revient finalement à un nouvel entretien de la spirale de la violence politique, en remplaçant un système colonial source de violence primaire car profondément injuste par un nouveau système révolutionnaire qui ne fait qu'inverser par mimétisme le rapport de force.

Cette nouvelle approche de la nation algérienne proposée par le F.L.N. va drainer avec elle un certain nombre de conséquences de taille et qui ne sont pas sans lien avec l'approche morale et politique de la violence chez Camus, comme avec son itinéraire personnel. En effet, derrière l'affirmation d'une nation algérienne dominée par l'arabité, l'écrivain voit se dessiner les tentations d'un nouvel impérialisme naissant dans la région et emmené par un leader charismatique qui commence à s'imposer sur la scène internationale : le colonel égyptien Nasser. De cette alliance entre les différentes composantes du panarabisme, l'écrivain semble déceler le risque potentiel d'un nouvel affrontement à l'échelle internationale dans le sillage de la guerre froide, risque contre lequel il se bat depuis 1945. Dans son texte « Algérie 1958 » après avoir directement abordé la question de la nation algérienne, Camus poursuit : « *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, et que, pour le moment, la Russie utilise à des fins de stratégie anti-occidentale.*<sup>44</sup> » Selon lui, le mouvement initié par l'indépendance algérienne n'est qu'une étape envisagée à plus grande échelle par les alliés des insurgés, en particulier par l'Égypte. L'idée derrière cette étape serait de voir renaître l'empire arabe, qui a connu ses heures de gloire entre le IX<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle, et que Nasser entend promouvoir avec le soutien d'alliés de choix que cette renaissance arrange. Déjà dans son article « Les raisons de l'adversaire » publié dans *L'Express* le 28 octobre 1955 et repris dans *Actuelles III, Chroniques algériennes* dans la série « L'Algérie déchirée », l'écrivain évoquait le « *panislamisme* » qui se trouvait derrière les velléités indépendantistes algériennes du F.L.N. :

Les Français dont j'ai parlé ne peuvent en tout cas soutenir l'aile, extrémiste dans ses actions, rétrograde dans la doctrine, du mouvement arabe. Ils n'estiment pas l'Égypte qualifiée pour parler de liberté et de justice, ou l'Espagne pour prêcher la démocratie. Ils se prononcent pour la personnalité arabe en Algérie, non pour la personnalité égyptienne. Et ils ne se feront pas les défenseurs de Nasser sur fond de tanks Staline, ni de Franco prophète de l'Islam et du dollar. En bref, ils ne peuvent être les fossoyeurs de leurs convictions et de leur pays.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 389.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 364.

Camus est de ceux qui pensent que le véritable pouvoir de l'indépendantisme algérien, au cœur des années 1950 et dans le contexte de guerre froide que l'on connaît, se trouve dans d'autres mains que celles du peuple algérien, en particulier du côté de l'Égypte, comme on l'a dit, avec pour objectif de voir renaître l'Empire arabe ; mais aussi, à un degré moindre, dans celles de l'U.R.S.S. qui veut créer un nouveau foyer révolutionnaire sur lequel elle pourrait étendre sa zone d'influence. Il ne faut pas oublier ici l'Espagne de Franco qui, par l'intermédiaire des territoires qu'elle possède au Maroc, aimerait elle aussi peser de tout son poids dans la région<sup>46</sup>. Autant de raisons pour l'écrivain de refuser de soutenir un F.L.N. qui collabore avec l'Espagne franquiste qui restera l'ennemie de Camus jusqu'à la fin de sa vie. Cela sans parler de l'U.R.S.S. dont il n'est plus à démontrer que sans être anti-communiste, l'écrivain reste pourtant un fervent opposant au stalinisme dans la façon dont il a travesti la révolution initiale pour en faire un nouveau totalitarisme ; un totalitarisme qui n'hésite pas à attiser certains foyers de rébellions pour faire diversion sur la situation catastrophique de son propre pays et renforcer sa zone d'influence idéologique et géostratégique. En plus de s'exprimer directement par des attentats aveugles et des massacres, la stratégie du F.L.N. s'intègre donc à l'échelle internationale dans une dynamique que Camus n'a eu de cesse de combattre depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'affrontement des deux blocs qui pourrait mener potentiellement à un nouveau conflit mondial, sous la menace cette fois plus prononcée de l'utilisation de l'arme nucléaire. À l'intérieur du pays par la terreur, au sein même des rangs indépendantistes par ses velléités de parti unique, mais aussi donc à l'extérieur par ses alliances stratégiques, le F.L.N. multiplie les éléments qui font penser à Camus qu'il s'agit là d'une véritable dérive de la révolte initiale contre un système colonial qui mérite par ailleurs de s'effondrer. En ce qu'elle participe pleinement et à différents niveaux à l'entretien de la spirale de la violence politique, annonçant même une véritable institution de cette violence, il est impossible que l'organisation indépendantiste compte parmi ses soutiens Camus dont le combat moral et politique s'oppose profondément, et au-delà des bornes de la guerre d'Algérie, à de telles perspectives. Cette position, en plus de le mettre en danger, va participer encore plus à une certaine marginalisation de l'écrivain dans le milieu intellectuel français, qui ne fera qu'amplifier ce sentiment de déchirement que lui inspire la situation algérienne à partir du milieu des années 1950.

---

<sup>46</sup> Un ouvrage en particulier revient sur la façon dont le F.L.N. a été accompagné dans cette guerre d'indépendance, il a été traduit en français sous le titre *L'arme secrète du F.L.N.* ; Matthew James CONNELLY, *A Diplomatic revolution Algeria's fight for independence and the origins of the post-Cold War era*, Oxford; New York, Oxford University Press, 2003.

### c ) Une opposition à la « *casuistique du sang* » comme rapport abstrait à la spirale de la violence politique

Cette prise de position qui allie une tentative de cohérence quant aux repères intermédiaires qu'il a dégagés au sujet de l'usage de la violence à une analyse lucide des dérives possibles de la politique du F.L.N. va mener Camus dans un isolement sans précédent, qu'il n'a même pas connu au moment des différentes polémiques depuis la sortie de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la parution de *L'Homme révolté* par exemple. En tentant de se maintenir « *dans et contre* » la spirale de la violence politique malgré le caractère profondément intime du conflit en question, il ne joue pas le jeu de l'opposition binaire qui s'impose en profondeur et durablement dans ce conflit entre tenants de l'Algérie française et partisans de l'indépendance rangés derrière le F.L.N.

Chacun, pour se justifier, s'appuie alors sur le crime de l'autre. Il y a là une casuistique du sang où un intellectuel, me semble-t-il, n'a que faire, à moins de prendre les armes lui-même. Lorsque la violence répond à la violence dans un délire qui s'exaspère et rend impossible le simple langage de raison, le rôle des intellectuels ne peut être, comme on le lit tous les jours, d'excuser de loin l'une des violences et de condamner l'autre, ce qui a pour double effet d'indigner jusqu'à la fureur le violent condamné et d'encourager à plus de violence le violent innocenté. S'ils ne rejoignent pas les combattants eux-mêmes, leur rôle (plus obscur, à coup sûr !) doit être seulement de travailler dans le sens de l'apaisement pour que la raison retrouve ses chances.<sup>47</sup>

Évoquant la dialectique qui se met en place une fois que le terrorisme s'est imposé comme moyen d'action principal dans la lutte pour l'indépendance, Camus met en lumière la façon dont chacun des deux camps produit un discours qui accompagne la violence en vue de la justifier aux yeux de l'opinion. Cette « *casuistique du sang* », en tant qu'appareil discursif justifiant le mouvement de la spirale de la violence politique et qui en amplifie la dynamique, il la présente comme l'apanage de la majorité de ses contemporains qui s'éloignent de la fonction d'intellectuel qu'il défend lui-même. Ce que dénonce Camus dans ce cadre, ce n'est pas la façon dont on peut – on doit ? – accompagner la violence d'un discours lorsqu'on se résout à l'employer, on se souvient que c'est tout l'objet du texte « *Les Amandiers*<sup>48</sup> » par exemple, mais plutôt la manière dont ses contemporains choisissent de participer à distance à cette casuistique, sans s'engager pleinement et donc sans accepter le sacrifice. À ce sujet, souvenons-nous de l'échange de paroles que Camus mettait dans la bouche de Dora et Kaliayev, dans *Les Justes*, au sujet de l'articulation entre témoignage et action terroriste :

---

<sup>47</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 300.

<sup>48</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 586.



DORA : Tu as la force de l'âme. Et tu écarteras tout pour aller jusqu'au bout. Pourquoi as-tu demandé à lancer la première bombe ?

KALIAYEV : Peut-on parler de l'action terroriste sans y prendre part ?

DORA : Non.

KALIAYEV : Il faut être au premier rang.<sup>49</sup>

Seuls ceux qui prennent part à l'action peuvent tenter de justifier leurs actes. Seuls ceux qui ont choisi le terrorisme et qui y ont sacrifié leur vie peuvent tenter de défendre ce choix. À ce passage, nous pourrions ajouter tout de suite une des *Carnets* en 1948 et qui concerne sûrement Maurice Merleau-Ponty et la publication de son ouvrage *Humanisme et terreur*<sup>50</sup> : « *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.*<sup>51</sup> » Dans les deux extraits cités précédemment, ce que dénonce l'auteur, c'est avant tout le décalage entre l'action violente et le discours qui l'accompagne. Dans la droite ligne de ce qu'il défend depuis son expérience de la Résistance, l'écrivain considère donc qu'il n'entre pas dans la fonction de l'intellectuel de mettre sa plume au service d'une cause s'il n'en accepte pas les risques auxquels cela engage par ailleurs. On pourra lui objecter qu'à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, il n'a pas tenu lui-même de fusil comme nous l'avons déjà vu, qu'il n'était donc pas autorisé selon sa propre définition de l'intellectuel à mettre sa voix au service de la Résistance par l'intermédiaire de *Combat*. Pour nuancer une telle objection, il suffit de préciser que la fonction qu'il a occupée durant la guerre n'était pas sans danger et qu'elle l'a même poussé à vivre dans la semi-clandestinité jusqu'à la Libération de Paris. Ensuite, nous rappellerons tous les scrupules dont il a pu faire part au sujet justement de ces exécutions perpétrées au nom de la Résistance et qui ont abouti à un échec de l'Épuration vécu comme un véritable stigmatisme de son engagement. Il apparaît donc que c'est dans un souci constant de cohérence avec ses positions issues de son expérience de la Seconde Guerre mondiale que Camus demande à ceux qui veulent articuler esprit et épée de s'engager pleinement dans le combat et de se déplacer jusque sur le terrain des affrontements.

Au cœur de la guerre d'Algérie, c'est ce qu'il continue d'affirmer mais c'est aussi ce qui achève de le séparer d'une grande partie du milieu intellectuel français de l'époque, en

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>50</sup> Ce lien entre cette note des *Carnets* et l'ouvrage de Maurice Merleau-Ponty est établi par Philippe Vanney dans sa note 8 que l'on retrouve dans la notice de la nouvelle version des *Œuvres complètes* ; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 1289.

<sup>51</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 458.



particulier de ceux qui, à gauche, soutiennent le F.L.N. dans son choix d'un recours au terrorisme aveugle. Bien sûr, il y a ceux qui prennent directement part aux combats et aux actions, en Algérie, comme Jean Sénac – dont Camus était proche avant la guerre d'Algérie – ou encore Frantz Fanon – auquel l'écrivain ne fait jamais référence alors même que celui-ci a pris fait et cause pour le F.L.N. dès 1954. Face à ceux-là, il n'oppose que des arguments de fond, ces raisons évoquées plus haut qui l'empêchent de soutenir le F.L.N., autant dans le choix du terrorisme comme moyen d'action principal que dans ce qu'il sent que cette organisation va devenir par la suite : un pouvoir oligarchique qui trouve en son sommet les chefs militaires et qui ne laissera de place à aucune pluralité. Nous n'avons pas trouvé de trace d'une critique publique de ces intellectuels engagés sur le terrain, en faveur de l'indépendance algérienne. À chacune de ses critiques du terrorisme du F.L.N., il tient à joindre une critique de la répression et notamment de la torture. Nous pensons même qu'il aurait pu y avoir dialogue si ces derniers n'avaient pas refusé de discuter : c'est Sénac qui décide de la rupture avec celui qu'il considérait comme un père spirituel<sup>52</sup>. Une potentielle « rencontre » avec Fanon – même polémique – n'a pas eu lieu puisque l'un de ses livres majeurs, *Les Damnés de la terre*, ne sera publié qu'en 1961, alors même que Camus aura déjà été victime de son accident fatal. En réalité, ce n'est pas envers ce genre d'intellectuels engagés pleinement dans la bataille que l'énergie de Camus se concentre mais plutôt envers les autres, ceux qui prêchent, selon lui, une violence confortable loin de l'épaisse réalité des combats, du brouhaha de la panique après l'attentat et de l'odeur du sang après la torture.

En effet, le mépris et la vigueur du polémiste, il les réserve à ceux dont précisément la parole dépasse les actes et qui, depuis la métropole, affichent un soutien indéfectible aux forces insurrectionnelles d'Algérie sans rien risquer sur le front des combats, sans rien sacrifier de leur quotidien paisible. C'est là que l'on retrouve deux figures déjà rencontrées en ce qui concernait la lecture de *L'Homme révolté*, des divergences de visions au sujet de l'histoire mais aussi quant à l'usage de la violence : Francis Jeanson et Jean-Paul Sartre, ceux qu'il accusait en 1952 d'avoir placé « leur fauteuil dans le sens de l'histoire<sup>53</sup> ».

En ce qui concerne Francis Jeanson, dans sa réponse à la recension, par ce dernier, de *L'Homme révolté*, Camus avait marqué son mépris pour celui qu'il considérait comme un simple collaborateur de Sartre, alors directeur des *Temps modernes* tout en notant déjà son intérêt pour

---

<sup>52</sup> Afin d'obtenir plus de détails sur cette rupture, il est nécessaire de se référer à l'ouvrage d'Hamid Nacer-Khodja sur la relation entre les deux écrivains ; Hamid NACER-KHODJA, *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*, avec une correspondance entre Albert Camus et Jean Sénac, Paris ; Alger, EDIF, coll. « Cachet volant », 2004, 183 p.

<sup>53</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956, op. cit.*, p. 429.

l'anticolonialisme, non sans une pointe d'ironie<sup>54</sup>. Cependant, avec le début de la guerre d'Algérie, Jeanson prend tout de suite parti pour le F.L.N., il publie avec son épouse Colette *L'Algérie hors-la-loi* en 1955. Il apporte un soutien logistique à l'organisation insurrectionnelle grâce au réseau qu'il fonde et qui porte son nom mais que l'on connaît aussi sous le nom des « porteurs de valises ». Toutefois, contrairement à Sénac ou à Fanon, il ne devient pas combattant dans les rangs du F.L.N. et milite depuis Paris, ce qui n'est pas sans risque pour autant. Il est sûrement l'un des premiers visés lorsque Camus évoque ces intellectuels qui attisent la violence. Afin de nuancer l'attaque de Camus, on pourra tout de même préciser que Francis Jeanson s'est investi pleinement dans le soutien au F.L.N., même si c'était en métropole et qu'à ce titre il a même été condamné comme « traître à la nation » à de la prison ferme par contumace, ce qui n'est pas rien sur le plan du sacrifice. L'écrivain ne connaîtra pas l'évolution de la situation de Jeanson vu que sa mort intervient avant, il est donc difficile de faire intervenir cette évolution dans la perspective de leur polémique.

Pour ce qui est du second, Jean-Paul Sartre, avec le succès de la revue *Les Temps modernes* et de ses ouvrages, mais aussi ses différentes prises de positions et son exposition publique dans les années 1950, il est devenu le modèle de l'intellectuel français. Dès 1948 et la brouille de Camus avec Merleau-Ponty au sujet de la violence en contexte révolutionnaire, Sartre semble plus se rapprocher de ce dernier plutôt que de l'écrivain algérois. La polémique à la sortie de *L'Homme révolté* n'a fait qu'accentuer et rendre explicite ce qui différenciait les deux hommes sur le plan à la fois de la morale et de la politique. Avec le surgissement de la guerre d'Algérie et la prise de position indéfectible de Sartre en faveur du F.L.N., leur opposition ne fait plus aucun doute en particulier au sujet de la violence émancipatrice. En effet, comment concilier la préface produite par Sartre à l'essai de Frantz Fanon *Les Damnés de la terre*<sup>55</sup>, en 1961, et les positions défendues par Camus jusqu'à sa mort et que nous venons d'analyser en détails ?

Guérirons-nous ? Oui. La violence, comme la lance d'Achille, peut cicatriser les blessures qu'elle a faites. Aujourd'hui, nous sommes enchaînés, humiliés, malades de peur : au plus bas. Heureusement, cela ne suffit pas encore à l'aristocratie colonialiste : elle ne peut accomplir sa mission retardatrice en Algérie qu'elle n'ait achevé d'abord de coloniser les Français. Nous reculons chaque jour devant la bagarre mais soyez sûrs que nous ne l'éviterons pas : ils en ont besoin, les tueurs ; ils vont nous voler dans les plumes et taper dans le tas. Ainsi finira le temps des sorciers et des fétiches : il faudra vous battre ou pourrir dans les camps. C'est le dernier moment de la dialectique : vous condamnez cette guerre mais n'osez pas encore vous déclarer solidaires des combattants algériens ; n'ayez crainte, comptez sur les colons et sur les mercenaires : ils vous feront sauter le pas. Peut-être alors, le dos au mur, débriderez vous enfin cette violence nouvelle que

---

<sup>54</sup> On trouve par exemple une phrase de ce genre au sujet de Jeanson: « *Votre collaborateur n'est pas forcé de savoir que ces problèmes coloniaux dont il nous laisse croire qu'ils l'empêchent de dormir m'ont empêché, il y a vingt ans déjà, de céder au total abrutissement du soleil.* » ; *Ibid.*, p. 421.

<sup>55</sup> Frantz FANON, *Les Damnés de la terre. Préface de Jean-Paul Sartre*, Paris, F. Maspéro, 1961, 244 p.

suscitent en vous de vieux forfaits recuits. Mais ceci, comme on dit, est une autre histoire. Celle de l'homme. Le temps s'approche, j'en suis sûr, où nous nous joindrons à ceux qui la font.<sup>56</sup>

Ces mots de Sartre, Camus ne pourra pas s'y confronter car sa mort en 1960 l'empêchera de les lire. Pourtant, il nous est facile de les opposer à ce que nous avons pu observer des positions de l'écrivain sur le F.L.N. en ce qui concerne notamment son usage du terrorisme et de la violence aveugle. Sartre tente de décrire la violence de l'insurrection algérienne, et plus largement de toutes les luttes d'indépendance, comme le seul moyen de se défaire du colonialisme, elle ne serait issue ni du ressentiment ni d'instincts sauvages mais d'un besoin de se recomposer en tant qu'homme. Et il est clair sur un autre point : ceux qui essaieraient de la limiter ou de la brider ne font qu'entraver la libération des colonisés de leurs chaînes, mais ils ne tarderont pas à changer de position, soit par la mort, soit par leur adhésion à la cause du F.L.N. Cette violence aveugle serait donc un soin apporté aux cicatrices créées par les humiliations accumulées depuis 1830. Et Sartre va même jusqu'à employer l'image, dans ce cadre, de la « lance d'Achille » qui serait guérisseuse, reprenant à son compte *L'Illiade* dans une lecture très différente de celles de Simone Weil et de Camus. La violence n'est jamais rédemptrice chez ces derniers, elle est un fardeau que l'on doit parfois porter pour lutter contre la domination, mais elle garde toujours une connotation négative. Ce que Camus semble reprocher au philosophe germanopratin, c'est qu'en employant la première personne du pluriel, il pense se joindre de fait aux colonisés qui combattent en Algérie, pourtant il n'en est rien dans la réalité. Sartre ne fait pas le coup de feu aux côtés des fellaghas, il n'est même pas inquiet par l'État français pour ses positions. On notera toutefois qu'il sera la cible des membres de l'Organisation Armée Secrète (O.A.S.) : ils feront sauter par deux fois son appartement de la rue Bonaparte en 1962, ne faisant que des dégâts matériels. C'est cet éloignement de la réalité terroriste du terrain, des horreurs perpétrées par les deux parties qui se font la guerre et déchirent l'Algérie que Camus dénonce chez Sartre – et soulignons que les attentats de l'O.A.S. interviennent après la mort de l'écrivain.

Une seule voix vient comme en appui de cette critique de Camus dirigée vers ceux qui ne font qu'amplifier la puissance de la spirale de la violence politique en acceptant le jeu de la « casuistique du sang » et c'est celle de Raymond Aron dans son *Histoire et dialectique de la violence*<sup>57</sup>. Bien qu'il se range du côté de la nécessité d'accorder l'indépendance à l'Algérie, Aron n'approuve pas la radicalité des propos de Sartre quant à l'utilisation du terrorisme pour en finir avec le système colonial et à ce titre, il se rapprocherait plus de Camus dans sa volonté de limiter et mesurer la violence. En effet, pour Aron, la violence ne peut être magnifiée de la

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>57</sup> Raymond ARON, *Histoire et dialectique de la violence*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », n° 181, 1973, p. 217-218.

manière dont Sartre l'aborde dans sa préface à l'ouvrage de Fanon, même lorsqu'elle se met au service de l'émancipation du joug colonialiste. Il y aurait d'autres moyens de conquérir cette indépendance tant convoitée que par le terrorisme aveugle qui ne fait qu'entretenir la spirale de la violence politique et la venue imparable de la répression. Sur les moyens, on observe donc une certaine proximité entre Aron et Camus, et pourtant contrairement au premier, ce dernier ne peut se résoudre à affirmer son soutien à l'indépendance de l'Algérie, persuadé qu'il est de la façon dont une telle nouvelle sera prise et les conséquences funestes que cela pourrait donner. Il ne s'agit donc que d'un soutien aronien limité à la position de l'auteur d'*Actuelles III, Chroniques algériennes* qui ne suffit pas à cacher l'isolement de ce dernier au milieu des autres intellectuels de la métropole. En refusant le choix binaire qui lui est présenté : pour ou contre l'indépendance de l'Algérie défendue par le F.L.N., en s'opposant à l'obligation de participer à la dialectique de la violence qui veut que, même loin du tumulte des combats, on puisse entretenir la spirale de la violence politique, Camus n'a pas choisi la voie du confort et de la facilité. Au contraire, de façon cohérente avec ses positions défendues précédemment, il décide de se placer à la marge d'un milieu intellectuel qui ne l'a jamais réellement accepté. Pleinement connecté à la réalité des affrontements sur le sol de sa naissance, profondément déchiré par les attaques meurtrières dans un camp comme dans l'autre, c'est vers le dialogue que l'écrivain a une nouvelle fois décidé de se tourner afin de combattre le mouvement meurtrier de la spirale de la violence politique.

### **3. La déchirure du témoin : échecs de l'intellectuel, espoir de l'artiste ?**

Refusant obstinément de participer à la « *casuistique du sang* », Camus choisit de combattre plutôt en faveur de ce qui rapproche les communautés, en faveur de ce dialogue qui doit venir justement limiter l'amplitude de la spirale de la violence politique. Ce choix, il l'opère en totale cohérence avec ce qu'il a tenté d'esquisser à partir de 1945. Avec la guerre d'Algérie, le déchirement induit par la question de la violence inévitable devient presque invivable puisqu'il place Camus dans une situation où il lui est impossible de choisir un camp, même par défaut. La réaction quasi instinctive qui l'avait poussé à la fin des années 1930 vers l'antifascisme et dans la Seconde Guerre mondiale vers la Résistance ne semble pas pouvoir se renouveler dans un contexte algérien beaucoup plus complexe et beaucoup plus confus pour l'écrivain partagé entre son désir d'en finir avec le système colonial source d'une violence primaire et son attachement profond à sa communauté de naissance qui est la cible principale du terrorisme aveugle des

révolutionnaires algériens. Dépassant son approche de la question de l'utilisation de la violence sur les plans moral et politique, la guerre d'Algérie représente aussi une véritable mise à l'épreuve de la façon dont Camus a construit la figure du témoin pour tenter de freiner la spirale de la violence politique. Soumise à l'épreuve de l'histoire, il semble que cette posture du témoin qui tente d'articuler les fonctions d'intellectuel et d'artiste ne se soit en réalité soldée que par l'expression d'un déchirement encore plus douloureux dont on ne sait pas comment il se serait conclu si la mort accidentelle de l'écrivain n'était pas survenue en ce début de l'année 1960. Il nous faut pour autant en proposer quelques pistes d'analyse, d'autant qu'elles pourront trouver un prolongement intéressant dans l'œuvre inachevée et pourtant féconde qu'est *Le Premier Homme*.

**a) Contre le silence et les préjugés, entretenir le dialogue entre les communautés d'Algérie**

On l'a vu dans un contexte plus global, le rôle de l'intellectuel et de l'artiste, pour venir limiter le déchaînement de la violence, pour lutter dans et contre la spirale de la violence politique, tient dans la création des conditions propices au dialogue et à l'initiation de ce dernier de différentes manières. Avec la guerre d'Algérie, l'histoire place une nouvelle fois Camus au cœur du chaos créé par la décolonisation, il se voit embarqué dans un conflit qui le touche de près. Conscient très rapidement que le contexte algérien a quelque chose de singulier dans l'histoire de la France et plus largement du monde, l'écrivain s'est emparé de cette spécificité pour forger l'approche intellectuelle et artistique que l'on a étudiée longuement précédemment. Le recueil *Actuelles III, Chroniques algériennes* témoigne de la façon dont, depuis les années 1930 jusqu'à la fin des années 1950, son engagement s'est construit autour des trois dimensions que nous avons définies dans le chapitre précédent : un combat contre le silence, une lutte acharnée contre les mensonges et la volonté d'initier le dialogue par différentes initiatives. En dépassant le simple cadre de la guerre d'Algérie en elle-même et en revenant sur l'ensemble de son approche de cette question, l'écrivain montre dans le recueil toute la cohérence de cet engagement, mais aussi sa consistance dans la volonté de créer du lien entre les communautés afin d'endiguer la force de la spirale de la violence politique qui se développe en Algérie depuis les débuts de la colonisation en 1830.

La première de ces dimensions consiste donc dans le combat contre le silence qui passe avant tout par différentes tentatives de Camus de diffuser la réalité des conditions de vie en Algérie à tous ceux qui ne seraient pas conscients de leur dureté. En rendant publiques les conditions de vie indignes dans lesquelles est maintenue la majorité des habitants d'Algérie, il dénonce le système colonial lui-même qui en est à l'origine. N'est-ce pas ce que l'on retrouve dans sa démarche de reportage de terrain qui donne lieu à la série « Misère de la Kabylie » en 1939 pour *Alger républicain* ? Les Algérois citadins, même pauvres, ne sont pas forcément conscients de la famine qui gangrène cette grande région de l'Algérie assez éloignée de la capitale. En mettant en avant les difficultés rencontrées par les Kabyles pour se nourrir, pour trouver du travail, pour survivre dans des conditions extrêmement difficiles, Camus leur donne en quelque sorte une voix alors que jusqu'ici on ne les entendait pas. Dans la plupart des articles, le jeune journaliste fait apparaître directement les réponses des habitants à ses questions ce qui donne un certain souffle de vie au milieu des chiffres égrenés pour rendre compte d'une situation économique et sociale catastrophique. Faire connaître au plus près les conditions de survie de toute une partie des habitants de l'Algérie, c'est déjà pour Camus une manière de rendre visible ce qui ne l'était pas, de briser le silence qui entoure cette misère que les autorités ne veulent pas voir et dont le reste de la population n'est pas réellement consciente. En donnant la parole à ces gens qui tentent malgré tout de sortir d'une situation mortifère, le journaliste lutte à sa manière contre le silence qui tient éloignés les gens, il essaie de les rapprocher non pas pour créer de la pitié ou invoquer la charité, mais pour faire ressortir ce lien de solidarité et de respect de la dignité humaine qui soude les êtres humains et qui parfois s'estompe. La conclusion de la série le rappelle, c'est la misère de la région elle-même qui impose qu'on en parle, qu'on la fasse connaître mais pour que cela débouche sur des mesures politiques fortes afin de la combattre<sup>58</sup>. L'information et l'analyse morale et politique qui l'accompagne doivent à la fois dresser un constat critique d'une situation catastrophique qui pourrait mener à une révolte prochaine, mais aussi proposer des pistes de réflexions et des solutions susceptibles de répondre aux attentes de ceux que le système colonial dédaigne et opprime. Elles font apparaître aux yeux de ceux qui n'en avaient pas conscience toute l'injustice de ce système et la nécessité de le voir s'effondrer, ou au moins de le réformer.

Quelques années plus tard, lors de son nouveau reportage en Algérie en 1945 pour *Combat*, c'est encore cette volonté d'informer qui le pousse à enquêter sur la situation de son pays natal :

---

<sup>58</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 334.

L'enquête que je rapporte d'un séjour de trois semaines en Algérie n'a pas d'autre ambition que de diminuer un peu l'incroyable ignorance de la métropole en ce qui concerne l'Afrique du Nord. Elle a été menée aussi objectivement que je le pouvais, à la suite d'une randonnée de 2,500 kilomètres sur les côtes et à l'intérieur de l'Algérie, jusqu'à la limite des territoires du Sud.

J'y ai visité aussi bien les villes que les douars les plus reculés, y confrontant les opinions et les témoignages de l'administration et du paysan indigène, du colon et du militant arabe. Une bonne politique est d'abord une politique bien informée. À cet égard, cette enquête n'est rien de plus qu'une enquête. Mais, si les éléments d'information que j'apporte ainsi ne sont pas nouveaux, ils ont été vérifiés. J'imagine qu'ils peuvent donc aider, dans une certaine mesure, ceux qui ont pour tâche aujourd'hui d'imaginer la seule politique qui sauvera l'Algérie des pires aventures.<sup>59</sup>

L'information peut servir de véritable socle à la construction d'une alternative politique dans un territoire où le chaos se profile. Au-delà du constat objectif que peut représenter une telle enquête de terrain, c'est surtout dans sa dimension de lutte contre le silence, mais aussi contre les préjugés que s'inscrit la démarche de Camus. Donner des éléments factuels, croiser les témoignages, mêler les communautés afin d'observer les points de rapprochement comme les points d'éloignements, déjà en 1945, fort d'une certaine expérience journalistique, l'écrivain fait le choix de mettre en avant le dialogue et la coexistence des différentes populations du territoire algérien. L'authenticité d'un tel reportage permet dans un premier temps de rendre visible une question qui ne l'était pas forcément – la question algérienne à la sortie de la Seconde Guerre mondiale – mais aussi d'engager la lutte contre les préjugés omniprésents en métropole comme en Algérie.

Le système colonial est né d'un préjugé initial qui établissait la supériorité de l'homme blanc occidental sur tous les autres peuples du monde et, de nos jours, les effets de cette hiérarchisation se font encore ressentir. Très tôt, Camus a saisi l'importance de la lutte contre ces préjugés et mensonges afin de favoriser la dynamique d'un dialogue sain basé sur l'échange d'arguments et non sur la transmission de fausses informations qui divisent plus qu'elles ne réunissent. Déjà dans ses articles de « Misère de la Kabylie », il revenait sur certains d'entre eux pour commencer à les combattre, par des faits et des éléments de terrain :

Quant à l'idée si répandue de l'infériorité de la main-d'œuvre indigène, c'est sur elle que je voudrais terminer. Car elle trouve sa raison dans le mépris général où le colon tient le malheureux peuple de ce pays. Et ce mépris, à mes yeux, juge ceux qui le professent. J'affirme qu'il est faux de dire que le rendement d'un ouvrier kabyle est insuffisant. Car s'il l'était, les contremaîtres qui le talonnent se chargeraient de l'améliorer.

---

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 337.



Il est vrai par contre que l'on peut voir sur des chantiers vicinaux des ouvriers chancelants et incapables de lever une pioche. Mais c'est qu'ils n'ont pas mangé. Et l'on nous met en présence d'une logique abjecte qui veut qu'un homme soit sans forces parce qu'il n'a pas de quoi manger et qu'on le paye moins parce qu'il est sans forces.<sup>60</sup>

En mettant directement en cause l'un des préjugés principaux que la colonisation a perpétrés, le jeune journaliste d'*Alger républicain* retourne l'accusation contre le système colonial lui-même qui fonde ce préjugé sur la différence même de traitement qu'il exerce entre les différentes communautés. L'accusation est vigoureuse et elle se dresse face à ce qui apparaît pourtant, dans la société de l'époque, comme un argument d'autorité : l'infériorité de l'ouvrier indigène. En pointant le mépris dont est issu un tel préjugé, il affirme en même temps que le système s'est développé sur un tel principe en allant jusqu'à moins rémunérer l'ouvrier indigène affaibli par la faim. Une fois de plus, c'est le système colonial avec l'un de ses ressorts principaux, le préjugé, qui est mis à l'index par l'écrivain comme source d'une violence primaire.

Ce combat contre le mensonge et le préjugé s'oriente toujours dans la perspective de rapprocher les communautés plus que pour accuser l'une afin de défendre l'autre. C'est encore le cas en 1945, lorsqu'il publie la série « Crise en Algérie » dans *Combat* et qu'il l'introduit de la manière suivante :

Mais avant d'entrer dans le détail de la crise nord-africaine, il convient peut-être 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 et que les problèmes qui lui sont propres ont une couleur et une échelle particulières. Il est impossible, en conséquence, de prétendre résoudre ces problèmes en s'inspirant de l'exemple métropolitain. [...]

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 et dont les vertus, pour peu qu'on veuille l'approcher sans préjugés, sont parmi les premières.

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. Trop de Français, en Algérie ou ailleurs, l'imaginent par exemple comme une masse amorphe que rien n'intéresse.<sup>61</sup>

Camus rappelle que le peuple arabe est un grand peuple dont les traditions et les coutumes anciennes n'ont rien à envier à celles des occidentaux. Combattre pour le peuple arabe, c'est remettre en avant l'égalité naturelle entre les différentes communautés algériennes de l'époque.

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 338.

Cela passe pour l'écrivain par le combat contre les préjugés des Français, qu'ils soient colons d'Algérie ou habitants de la métropole, afin de permettre un dialogue apaisé par la suite. Et cela passe parfois par une attaque en règle contre ceux qui œuvrent à la diffusion des préjugés comme Wladimir d'Ormesson, alors journaliste au *Figaro*, que Camus ne manque pas de citer directement dans ce premier article de la série<sup>62</sup>.

Plus tard encore, au cœur même de la guerre d'Algérie qui s'est déclarée un an avant, l'écrivain revient sur cette question des préjugés et la façon dont ils minent le dialogue avant même qu'il ne puisse naître. L'article « La bonne conscience » publié le 21 octobre 1955 dans *L'Express* revient sur un certain nombre de ces préjugés qui touchent à la fois le peuple arabe comme on l'a vu mais aussi, et Camus le souligne avec insistance, les Français d'Algérie qui sont vus en métropole comme des « *colons à cravache et à cigare, montés sur Cadillac*<sup>63</sup> » alors même qu'ils vivent, pour la majorité d'entre eux, en-dessous des conditions de vie des habitants de la métropole même s'ils restent favorisés par rapport aux indigènes. Cette lutte contre les préjugés et les mensonges, mais aussi pour faire entendre ceux que l'on n'a pas l'habitude d'entendre, constitue un véritable préalable à l'initiation au dialogue et c'est en cela que consiste l'essentiel des efforts de Camus. Après avoir lutté contre ce qui sépare les différentes communautés, il est nécessaire d'indiquer ce qui les rapproche.

On l'a déjà observé, à partir de 1945, Camus, à la manière de la majorité des indigènes, n'attend plus vraiment que le rapprochement se fasse à l'initiative du système colonial lui-même ; déçu par les différents échecs des réformes politiques, il mise sur la réunion des efforts des différentes communautés et de leurs représentants respectifs. Un article de 1955, « La Table ronde », indique déjà la nécessité d'installer ces représentants autour d'une table afin que le dialogue se renoue entre les communautés algériennes et qu'une sortie de crise soit trouvée collectivement :

Voilà pourquoi 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. Il n'est pas bon, en effet, que les hommes vivent seuls, ou dans la solitude des factions. Il n'est pas bon de rester confrontés trop longtemps à ses haines ou son humiliation, ni même à ses rêves. Le monde d'aujourd'hui est celui de l'ennemi invisible ; le combat y est abstrait et c'est pourquoi rien ne l'éclaire ni ne l'adoucit. Voir l'autre, et l'entendre, peut donner un sens au combat, et peut-être aussi le rendre vain. L'heure de la table ronde sera l'heure des responsabilités.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 359.

Mais à la condition que cette réunion se fasse loyalement et dans la clarté. En ce qui concerne la loyauté, elle n'est pas en notre pouvoir. Je me garderai par principe de la remettre à des gouvernants. Mais c'est un fait qu'elle est aujourd'hui dans leurs mains et c'est pourquoi l'inquiétude est dans nos cœurs. Il ne faut pas du moins que cette table ronde soit utilisée à l'intérieur d'un nouveau plan de marchandages impuissants, destinés à maintenir au pouvoir des hommes qui ont apparemment choisi le métier de politicien pour n'avoir pas de politique.<sup>64</sup>

La table ronde est envisagée ici comme le lieu du dialogue véritable et non de la polémique qui revient à échanger non des arguments mais toujours les mêmes préjugés et mensonges qui gangrènent la discussion en attisant la haine de chaque communauté. Elle représente donc le versant pratique du principe de dialogue que Camus tente de définir dès la fin de la Seconde Guerre mondiale et qui représente, selon lui, une véritable limite à la violence. Une mise en garde est toutefois indispensable pour l'écrivain : il ne doit pas s'agir d'une énième manipulation politique ne visant pas de réelles avancées dans la situation algérienne mais cherchant plutôt à temporiser comme cela fut le cas jusque-là. Sans les exclure pour autant, c'est en cela qu'il refuse de s'adresser uniquement aux hommes politiques et élargit les contacts à l'ensemble des représentants des différents pôles qui constituent l'Algérie de l'époque. En effet, dans cette table ronde, il inclut toutes les composantes du mouvement indépendantiste de l'époque, du Mouvement Nationaliste Algérien (M.N.A.) au F.L.N., en refusant de désigner ce dernier comme l'interlocuteur unique du côté indépendantiste.

D'ailleurs, n'est-ce pas précisément dans le sillage de cette table ronde qu'il proposait en 1955, pour sortir de la crise, que Camus, accompagné d'un grand nombre de camarades de divers horizons et des différentes communautés, lance le 22 janvier 1956 au Cercle du Progrès proche de la Casbah, un « Appel pour une trêve civile en Algérie » ? Nous l'avons vu dans le chapitre précédent : pour qu'une « *pensée modeste* » puisse émerger dans le dialogue des différentes composantes de la société, il est nécessaire de définir les conditions propices à sa naissance et à son développement. Dans le contexte de la guerre d'Algérie, l'Appel pour une trêve civile entre parfaitement dans la dynamique de définition des conditions nécessaires pour un dialogue apaisé entre les différentes communautés. En effet, cette demande va au-delà du caractère de « *simple humanité* » qui vise à éviter que des innocents ne soient sacrifiés et que soit limité l'exercice de la violence dans ses conséquences – nous l'avons vu cela entre directement dans l'approche morale et politique de la violence chez Camus. L'écrivain l'envisage comme une façon de créer les conditions propices à un dialogue qui a été abandonné depuis bien longtemps.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 358.

« Il n'y a plus de discussion possible », voilà le cri qui stérilise tout avenir et toute chance de vie. Dès lors, c'est le combat aveugle où le Français décide d'ignorer l'Arabe, même s'il sait, quelque part en lui-même, que sa revendication de dignité est justifiée, et l'Arabe décide d'ignorer le Français, même s'il sait, quelque part en lui-même, que les Français d'Algérie ont droit aussi à la sécurité et à la dignité sur notre terre commune. Enfermé dans sa rancune et sa haine, personne alors ne peut écouter l'autre. Toute proposition, dans quelque sens qu'elle soit faite, est accueillie avec méfiance, aussitôt déformée et rendue inutilisable. Nous entrons peu à peu dans un nœud inextricable d'accusations anciennes et nouvelles, de vengeances durcies, de rancunes inlassables se relayant l'une l'autre, comme dans ces vieux procès de famille où les griefs et les arguments s'accumulent pendant des générations, et à ce point que les juges les plus intègres et les plus humains ne peuvent plus s'y retrouver. La fin d'une pareille situation peut alors difficilement s'imaginer et l'espoir d'une association française et arabe, d'une Algérie pacifique et créatrice, s'estompe un peu plus chaque jour.<sup>65</sup>

Brouillé par les préjugés et les mensonges, par la haine et les non-dits, le dialogue n'est plus possible et seule la violence est utilisée pour exprimer ce que chaque camp accumule depuis de longues années. Un peuple arabe dominé depuis un siècle et humilié par un système colonial profondément inégalitaire, un peuple de petits colons qui se sent oublié par les autorités de la métropole et qui vit mal cet intermédiaire qu'il joue entre le prolétariat indigène et les hautes sphères des autorités coloniales, voilà ce qui ressort dans la terreur employée par le F.L.N. et chez les partisans de l'Algérie française qui lui font face. Camus l'affirme avec vigueur par la suite, ce n'est qu'en s'attaquant directement aux conséquences de la spirale de la violence politique, en l'occurrence en empêchant qu'elle ne fasse plus de victimes innocentes de part et d'autre, que l'on créera les conditions nécessaires à l'instauration d'un dialogue serein entre les communautés algériennes qui pourra esquisser ensuite les axes pour une éventuelle sortie de crise<sup>66</sup>. Inutile ici de revenir dans les coulisses de cet appel qui est sous-tendu, comme on peut l'imaginer d'emblée, par différentes forces contradictoires qui donnent la priorité à l'une ou l'autre des raisons invoquées par Camus dans ses articles de *L'Express* ou dans le texte de l'Appel lui-même qu'il lit à la tribune en ce 22 janvier 1956, d'autant qu'un récent et précieux ouvrage revient en détails sur tout cela<sup>67</sup>. Ce que nous voulons souligner ici, c'est surtout la façon dont cet appel entre précisément dans l'approche camusienne de la violence, en particulier dans

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 376.

<sup>66</sup> « Si donc nous voulons maintenir un peu de cet espoir, jusqu'au jour du moins où la discussion s'engagera sur le fond, si nous voulons faire en sorte que cette discussion ait une chance d'aboutir, grâce à un effort réciproque de compréhension, nous devons agir sur le caractère même de cette lutte. Nous sommes trop ligotés par l'ampleur du drame et la complexité des passions qui s'y déchainent, pour espérer obtenir dès maintenant l'arrêt des hostilités. Cette action supposerait en effet des prises de positions purement politiques qui, pour le moment, nous diviserait peut-être plus encore. Mais nous pouvons agir au moins sur ce que la lutte a d'odieux et proposer, sans rien changer à la situation présente, de renoncer seulement à ce qui la rend inexpiable, c'est-à-dire le meurtre des innocents. Le fait qu'une telle réunion mêlerait des Français et des Arabes, également soucieux de ne pas aller vers l'irréparable et la misère irréversible, lui donnerait des chances sérieuses d'intervenir auprès des deux camps. » ; *Ibid.*, p. 376-377.

<sup>67</sup> Yvette LANGRAND, Christian PHELINE et Agnès SPIQUEL, *Camus et l'impossible trêve civile: suivi d'une correspondance avec Amar Ouzegane*, Paris, Gallimard, 2015, 330 p.

sa volonté d'aménager les conditions les plus propices au développement d'un dialogue véritable qui puisse mettre en avant les différences et une certaine forme de conflit sans que ce soit la violence qui serve de moyen d'expression de ces divergences. En 1956, la violence est allée trop loin pour que le dialogue puisse naître de lui-même sur le sol algérien, il est donc nécessaire de venir limiter cette violence dans un premier temps pour ensuite espérer que les discussions suivent ce premier mouvement et viennent solidifier le barrage du dialogue face au meurtre. Le contexte algérien le pousse donc à faire évoluer sa position afin qu'elle se retrouve au plus près de la réalité du conflit. Il est indispensable d'agir à la fois contre les mensonges et les préjugés qui sont des moteurs de la spirale de la violence politique et une partie de ses sources, sans délaissier les conséquences directes de cette spirale qui fait d'énormes dégâts dans la population civile.

Cette nécessité du double combat, l'écrivain l'affirmait déjà avec force en 1955, dans un cercle plus restreint puisqu'il s'agissait de sa « Lettre à un militant algérien<sup>68</sup> », qui sera finalement publiée en première page du premier numéro du journal *Communauté algérienne* sorti le 1<sup>er</sup> octobre 1955. En la reprenant dans *Actuelles III, Chroniques algériennes*, Camus met en avant lui-même toute la cohérence et la continuité de son approche à la fois dans le contexte algérien et plus largement tout au long de son itinéraire intellectuel. Cette lettre s'adressait à Mohammed El-Aziz Kessous dont il a été question plus haut lorsque nous évoquions le parti des Amis du Manifeste mené par Ferhat Abbas dont l'un des plus proches collaborateurs, à l'époque, était justement le jeune socialiste, alors rédacteur en chef du journal de l'organe politique *L'Égalité*. Dans cette lettre que Camus lui adresse en 1955 en soutien à la création de ce nouveau journal intitulé *Communauté algérienne*, il réaffirme ce qu'il y a de commun entre les différentes composantes de la société algérienne et surtout met de nouveau en lumière la nécessité du dialogue :

Mais dire cela aujourd'hui, je le sais par expérience, c'est se porter dans le *no man's land* entre deux armées, et prêcher au milieu des balles que la guerre est une duperie et que le sang, s'il fait parfois avancer l'histoire, la fait avancer vers plus de barbarie et de misère encore. Celui qui, de tout son cœur, de toute sa peine, ose crier ceci, que peut-il espérer entendre en réponse, sinon les rires et le fracas multiplié des armes ? Et pourtant, il faut le crier et puisque vous vous proposez de le faire, je ne puis vous laisser entreprendre cette action folle et nécessaire sans vous dire ma solidarité fraternelle.

Oui, l'essentiel est de maintenir, si restreinte soit-elle, la place du dialogue encore possible ; l'essentiel est de ramener si légère, si fugitive qu'elle soit, la détente. Et pour cela, il faut que chacun de nous prêche l'apaisement aux siens. Les massacres inexcusables des civils français entraînent d'autres destructions aussi

---

<sup>68</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 352.

stupides, opérées sur la personne et les biens du peuple arabe. On dirait que des fous, enflammés de fureur, conscients du mariage forcé dont ils ne peuvent se délivrer, ont décidé d'en faire une étreinte mortelle. Forcés de vivre ensemble, et incapables de s'unir, ils décident au moins de mourir ensemble.<sup>69</sup>

Camus ne cessera jamais d'œuvrer en faveur des échanges entre les communautés et du dialogue mais il prévoyait déjà l'avenir mortifère qui se dessinait dans le cadre algérien. L'idée que le véritable dialogue, en s'opposant aux mensonges, aux préjugés et au silence, permet d'endiguer la dynamique de la spirale de la violence politique perdure donc de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'au cœur de cette nouvelle épreuve historique représentée par la guerre d'Algérie. Pourtant, trop peu de voix l'accompagnent dans sa lutte pour limiter la violence, et sa démarche sonne déjà comme une sorte de cri dans le désert, un désert fait d'attentats, de torture, de haine et de ressentiment. Il sait qu'au milieu d'une Algérie en ruine et jonchée de morts, il n'y aura que des perdants dans cette guerre totale et c'est bien ce qu'il tentera d'enrayer dans une dernière tentative collective avec l'Appel pour une trêve civile de 1956. Son positionnement singulier, qui se concrétise dans les différentes initiatives originales que l'on a évoquées, ne laisse personne indifférent mais pose bien souvent la question d'une réelle efficacité politique. C'est ce qui ressort finalement de son affrontement avec les autres intellectuels. Contrairement à ce qu'avancent ses détracteurs, à la manière de ce qui a été déjà le cas à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, nous pensons que ces positions morales et plutôt théoriques ne se trouvent pas dissociées de positions politiques fortes dont on peut observer la continuité conjointe.

### **b ) Une pratique morale et politique de cette approche : le fédéralisme**

Souvenons-nous que dans son article « Le parti du Manifeste » paru dans *Combat* le 20 mai 1945, Camus revenait sur les propositions concrètes avancées par Ferhat Abbas et ses partisans afin de faire avancer l'Algérie vers plus d'égalité entre les différentes communautés, une égalité morale et politique qui permettrait d'en finir réellement avec le système colonial dépassé. Entre 1943 et 1945, prenant acte des différents échecs de la politique assimilationniste, le Manifeste a été élaboré sur la proposition principale de donner à l'Algérie une constitution propre qui reconnaîtrait les mêmes droits démocratiques et la même représentation parlementaire à tous ses habitants, sans distinction d'origine. Cela reviendrait à l'instauration d'un nouveau système politique :

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 353-354.

Le gouvernement général cesserait d'être alors une administration pour devenir un véritable gouvernement où les postes seraient également répartis entre ministres français et ministres arabes.

Quant à l'assemblée, les Amis du Manifeste étaient conscients de l'hostilité qu'aurait rencontrée en France l'idée d'une représentation exactement proportionnelle, puisque, l'Algérie étant peuplée de huit Arabes pour un Français, l'assemblée serait véritablement un Parlement arabe. En conséquence, ils acceptaient que leur constitution fût composée de cinquante pour cent d'élus musulmans et de cinquante pour cent d'élus européens. Désireux de ménager les susceptibilités françaises, ils admettaient que les attributions de l'assemblée ne concerneraient que les questions administratives, sociales, financières et économiques, remettant au pouvoir central de Paris tous les problèmes de sécurité extérieure, d'organisation militaire et de diplomatie. Bien entendu, cette thèse fondamentale s'accompagne de revendications sociales, qui visent toutes à faire entrer la démocratie la plus complète dans la politique arabe.<sup>70</sup>

Ce projet, qui unirait la France et l'Algérie par « *les liens du fédéralisme* », l'auteur de l'article ne disait pas s'il en était proche ou non ; pourtant à la façon dont il en exposait les tenants et les aboutissants et surtout sachant qu'il partageait avec les Amis du Manifeste leurs désillusions quant à la politique assimilationniste, on peut imaginer que, déjà à cette période, il trouvait que cela pouvait représenter une perspective d'évolution satisfaisante. Un autre élément nous permet d'étayer cette hypothèse, c'est la continuité de sa relation avec l'un des piliers des Amis du Manifeste, le rédacteur en chef d'*Égalité*, Mohammed El-Azziz Kessous. En effet, comme nous le disions, on retrouve ce dernier alors que la guerre d'Algérie a commencé depuis plus d'un an lorsqu'il demande à Camus de soutenir son initiative de journal intitulé *Communauté algérienne*. S'il n'évoque pas directement le fédéralisme dans sa « Lettre à un militant algérien » qu'il lui adresse, l'écrivain ne tardera pas à revenir sur ce qui lui apparaît comme une alternative possible et envisageable à ce que proposent d'une part les partisans d'une Algérie française qui veulent renforcer le système colonial déjà en place et ceux qui soutiennent le F.L.N. et qui entendent promouvoir une indépendance pure et simple sur fond d'exclusion Européens d'Algérie. Cette position dure n'était pas la seule dans le camp des indépendantistes puisque certains d'entre eux prônaient une indépendance pure et simple mais sans exclusion des populations européennes d'Algérie. Ces derniers ont dû plier face à la force des partisans de l'exclusion.

Dans la droite ligne de ce que proposaient les Amis du Manifeste, Camus, au plus fort du conflit, semble adhérer à une évolution de l'Algérie vers le fédéralisme, comme s'il s'agissait là d'une application pratique du principe de dialogue qu'il place au cœur de son approche morale et politique. Bien entendu, il est conscient que cette évolution n'est pas prioritaire dans l'urgence qu'impose le déchaînement de la violence ; pourtant il n'hésite pas à avancer que c'est dans cette

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 348- 349.



forme politique que représente le fédéralisme que le dialogue pourrait être le plus respecté et que, à la manière des communautés de réflexions et de travail qu'il préconisait au début de la guerre froide, cette collaboration politique entre les différentes communautés serait la plus à même de faire barrière à la violence exacerbée par des dizaines d'années de colonialisme et d'inégalités entretenues. Cette vision, il la développe en particulier dans la sous-partie d'« Algérie 1958 » rédigée en forme de conclusion du recueil *Actuelles III, Chroniques algériennes* et qui s'intitule « L'Algérie nouvelle » :

Le seul régime qui, dans l'état actuel des choses, rendrait justice à toutes les parties de la population m'a longtemps paru celui de la fédération articulée sur des institutions analogues à celles qui font vivre en paix, dans la confédération helvétique, des nationalités différentes. Mais je crois qu'il faut imaginer un système encore plus original. La Suisse est composée de populations différentes qui vivent sur des territoires différents. Ses institutions visent seulement à articuler la vie politique de ses cantons. L'Algérie, au contraire, offre l'exemple rarissime de populations différentes imbriquées sur le même territoire. Ce qu'il faut associer sans fondre (puisque la fédération est d'abord l'union des différences) ce ne sont plus des territoires mais des communautés aux personnalités différentes. La solution de M. Marc Lauriol, professeur de Droit à Alger, même si l'on n'approuve pas tous ses attendus, me paraît à cet égard particulièrement adaptée aux réalités algériennes, et propre à donner satisfaction au besoin de justice et de liberté de toutes les communautés.<sup>71</sup>

En esquissant les différents axes que pourrait prendre sa politique du dialogue à travers la forme du fédéralisme, Camus fait taire ceux qui lui reprochent, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale déjà, de ne faire que de la morale et d'oublier la politique concrète, celle du gouvernement des hommes par les hommes eux-mêmes. À travers l'exemple helvétique, il se rattache à une vieille tradition fédéraliste qui a montré toute son efficacité dans la durée et malgré les remous de l'histoire. Avec le projet de Marc Lauriol qui est un spécialiste du droit, l'écrivain tente de rattacher son approche à une forme particulière d'expertise qui bénéficie d'une certaine visibilité sur le plan politique. Cependant, il n'hésite pas à mettre d'emblée à distance certains attendus du projet Lauriol ; c'est qu'en effet, on ne peut pas vraiment rapprocher le parcours des deux hommes au cœur de la guerre d'Algérie. On connaît désormais les positions de Camus sur la question algérienne ; pour ce qui est de Lauriol, sans entrer dans le détail, précisons qu'il est nommé, en février 1958, comme l'un des vice-présidents de l'Union pour le Salut et le Renouveau de l'Algérie française (USRAF) fondée par Jacques Soustelle et qu'il s'opposera ensuite à la politique menée par le général de Gaulle à partir de 1960 qui conduira à l'indépendance de l'Algérie en 1962. On peut dire que Marc Lauriol – homme de droite puisqu'il deviendra député et sénateur sous cette étiquette par la suite – n'est pas tout à fait sur la même longueur d'ondes que Camus en particulier lorsqu'il soutient de manière radicale

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 391- 392.

l'Algérie française ce que n'a jamais accepté l'écrivain. Il semblerait que ce soit avant tout l'idée d'un fédéralisme sérieux et réalisable qui ait attiré ce dernier vers le projet de l'expert en droit puisque cela lui permettait de poser des traits plus précis sur un projet fédéraliste plutôt conceptuel qu'il a très tôt envisagé dans son itinéraire intellectuel.

En effet, plus que dans un rapprochement avec les partisans de l'Algérie française et les tenants d'une réforme en demi-teinte du système colonial, il semble que l'adhésion de Camus à la forme fédéraliste puise profondément dans son expérience depuis les années 1930 et dans ce que nous avons mis en lumière précédemment de son rapprochement avec les milieux libertaires et anarchistes. Ce n'est pas un hasard si c'est l'exemple des cantons suisses qui est cité d'emblée lorsqu'il est question d'aborder le fédéralisme dans le cadre algérien ; on sait que l'expérience fédéraliste suisse a nourri un certain nombre de courants anarchistes à partir du XIX<sup>e</sup> siècle avec l'influence de ceux que l'on appelle les horlogers jurassiens et de la Fédération jurassienne qui était membre de la I<sup>ère</sup> internationale, fondée avec le soutien de Mikhaïl Bakounine. Camus le précise pour autant : le modèle suisse n'est pas exportable en tant que tel en Algérie, il est nécessaire d'inventer un modèle fédéraliste nouveau qui reprenne les lignes directrices qu'il traçait déjà en plein essor de la guerre froide lorsqu'il entendait promouvoir le dialogue face à la violence et qu'à ce titre il pensait la nécessité des communautés de travail et de réflexion en s'inscrivant dans la tradition du syndicalisme révolutionnaire. Un ouvrage sorti récemment revient en profondeur sur la façon dont le fédéralisme irrigue durablement la pensée et l'action politique de Camus tout au long de son parcours depuis les années 1930 jusqu'à la guerre d'Algérie, il s'agit du livre d'Alessandro Bresolin, *Albert Camus : l'union des différences, Le legs humain et politique d'un homme en révolte*<sup>72</sup>. L'auteur y revient sur la façon dont justement la vision fédéraliste de Camus s'ancre profondément dans sa proximité avec la pensée libertaire et les différents contacts qu'il entretient avec elle, de l'Espagne républicaine à sa lecture des penseurs de différentes tendances anarchistes ou proches comme Sorel et bien d'autres encore. Dans ce cadre, la référence aux travaux de Marc Lauriol et au projet fédéraliste qu'il défend en 1958 apparaît simplement comme une sorte de caution d'expertise juridique pour une thèse que l'écrivain défend déjà depuis bien longtemps dans sa façon plus globale d'aborder la politique et la nécessité de faire naître des institutions fondées solidement sur le dialogue afin de limiter l'usage de la violence. D'ailleurs, si l'on devait ajouter un élément pour défendre cette hypothèse, il nous suffirait de remonter à l'époque de l'enquête de terrain menée par le jeune

---

<sup>72</sup> Alessandro BRESOLIN, *Camus: l'unione delle diversità : il lascito umano e politico di un uomo in rivolta*, Santa Maria Capua Vetere (CE), Spartaco, 2013.

journaliste d'*Alger républicain* qu'il était en 1939. En effet, à cette époque déjà il mettait en lumière la réussite d'un système expérimental des douars-communes où l'essentiel de l'administration d'une zone géographique étendue était confiée aux administrés eux-mêmes, donc aux indigènes dans le cadre algérien. L'article « L'Avenir politique<sup>73</sup> » revient sur cette expérience et met en avant les points positifs qui en ressortent dans la situation kabyle. Ce système, qui s'apparente à ce que l'on appellerait aujourd'hui un système communaliste ou municipaliste, tente de solidifier le pouvoir du premier échelon, le plus important selon Camus et selon une grande partie des anarchistes, qui est l'échelon local de la commune. L'auteur de l'article voit déjà dans la possible évolution de l'une de ces expérimentations dans la région de Fort-National l'émergence d'une « *sorte de petite république fédérative inspirée des principes d'une démocratie vraiment profonde*<sup>74</sup> ». De cet exemple qui était censé appuyer la nécessité défendue par Camus d'étendre les droits politiques et sociaux des indigènes pour lutter contre les inégalités induites par le système colonial, on voit bien qu'il s'agit d'un jalon essentiel – tiré de l'expérience même – qui va servir à l'écrivain pour développer son approche politique et morale de l'opposition dialogue/violence. C'est l'histoire, par l'intermédiaire de l'évolution de la question algérienne et le développement malheureux de la spirale de la violence politique, qui l'a poussé à affiner ses positions sur le sujet et à proposer de réels éléments de réflexions afin de peser sereinement dans les débats et qu'il ne lui soit pas reproché de nouveau de n'être qu'une « *belle âme* » au milieu d'un conflit qui le déchirait en profondeur comme il déchirait son pays natal et ses habitants divers. Malheureusement, la majorité des initiatives que l'on a pu étudier ici se sont soldées par des échecs et ce n'est que sa mort soudaine qui l'empêchera de connaître ce qu'il avait envisagé de pire, l'exode des Européens d'Algérie et d'une grande partie des Juifs dans l'indépendance négociée par le F.L.N. avec de Gaulle en 1962. Mais avant cela, avait-il réellement perdu tout espoir ? L'histoire et l'accélération de la spirale de la violence politique en Algérie ont-elles eu définitivement raison des positions de Camus issues de son expérience de la Seconde Guerre mondiale et de l'affrontement des deux blocs à partir de 1945 ? Peut-être qu'une fois de plus, c'est de l'articulation entre intellectuel et artiste que naîtra une nouvelle piste de réflexion féconde.

---

<sup>73</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 324.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 326.

### c) Après les échecs de l'intellectuel, les espoirs de l'artiste avec *Le Premier Homme* ?

Revenons en 1958 et à la publication d'*Actuelles III, Chroniques algériennes*. La construction de ce recueil, on l'a vu, sonne comme une sorte de bilan, un retour sur presque vingt ans d'engagement et d'immersion dans la question algérienne avec pour seul objectif plus de justice et d'égalité sur un territoire dominé par le colonialisme. Ce combat, l'écrivain l'a mené avec pour seules armes celles qui sont à la disposition de l'intellectuel : une recherche de la vérité qui ne soit pas absolue, un questionnement incessant de ce qui paraît profondément ancré et qui immobilise la pensée et la structure de la société, une lutte contre les préjugés et les mensonges mais aussi pour donner de la voix à ceux qui n'en ont pas afin d'éviter un silence qui mène inévitablement à la haine et au ressentiment. Pourtant, au moment d'introduire ce long combat, Camus parle d'échec :

Se battre pour sa vérité et veiller à ne pas la tuer des armes mêmes dont on la défend, à ce double prix les mots reprennent leur sens vivant. Sachant cela, le rôle de l'intellectuel est de discerner, selon ses moyens, dans chaque camp, les limites respectives de la force et de la justice. Il est donc d'éclairer les définitions pour désintoxiquer les esprits et apaiser les fanatismes, même à contre-courant.

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. Mais les simplifications de la haine et du parti pris, qui pourrissent et relancent sans cesse le conflit algérien, il faudrait les relever tous les jours et un homme n'y peut suffire. Il y faudrait un mouvement, une presse, une action incessante. Car il faudrait aussi bien relever, tous les jours, les mensonges et les omissions qui obscurcissent le vrai problème.<sup>75</sup>

Dans cette lutte déchirante de l'intellectuel, parfois à contre-courant – dans le cas de Camus c'est complètement à contre-courant comme on l'a vu – mais toujours avec persévérance, ce qui prend le dessus c'est avant tout la volonté de « *désintoxiquer les esprits* » afin de les apaiser. Le langage, lorsqu'il est soumis à la haine et au parti-pris, ne fait qu'entretenir la spirale de la violence politique, alors même que d'autres facteurs ne font qu'amplifier son mouvement. L'écrivain a donc très tôt cerné cette dimension ambivalente du langage qui peut ressembler à un *pharmakon*, dans le sens où il peut être à la fois poison et remède. Choisir de l'utiliser comme un remède, voilà le rôle de l'intellectuel et pourtant, il le reconnaît volontiers dans ce passage : ces vingt années sur lesquelles il va revenir dans *Actuelles III, Chroniques algériennes* peuvent se résumer en l'histoire d'un échec. Les différentes enquêtes de terrain, qu'il s'agisse de « Misère de la Kabylie » en 1939 ou de « Crise en Algérie » en 1945, si elles ont pu informer une certaine partie de la population, n'ont pas réussi à créer l'électrochoc escompté et n'ont été suivies d'aucun mouvement particulier ni de la part de l'opinion ni de celle des pouvoirs politiques. Le

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 303.

ressentiment du peuple indigène n'a cessé d'augmenter et la peur s'est diffusée encore davantage chez les colons jusqu'en 1954 et le déclenchement officiel du conflit. La spirale de la violence politique ne va faire que grossir et ses conséquences ne seront que plus meurtrières encore jusqu'en 1962, année de la signature des accords qui entérinent l'indépendance de l'Algérie. À partir des événements de la Toussaint rouge, les différentes initiatives lancées par Camus ne se solderont que par des échecs cuisants. Les articles de *L'Express* ne touchent qu'un lectorat minoritaire et d'ailleurs un désaccord de fond sur la ligne du journal qui tend vers un soutien à l'indépendance va pousser l'écrivain à arrêter sa collaboration avec le journal au début du mois de février 1956, quelques jours après un autre échec, celui de l'Appel pour une trêve civile.

Sa volonté de limiter la violence dans la continuité de son expérience de la Résistance est directement mise en échec ici par l'histoire et l'aggravation du conflit. La mise à l'épreuve prend alors les traits d'un échec difficile à accepter pour l'écrivain qui voit son déchirement s'accroître encore à mesure que l'affrontement s'amplifie entre les différentes communautés algériennes. À partir de là, la dynamique de la spirale de la violence politique ne fera qu'accélérer, entraînant dans son mouvement un certain nombre de conséquences funestes. Le jour même de l'Appel au Cercle du Progrès, les partisans de l'Algérie française opèrent une démonstration de force aux cris de « À mort Camus » ou encore « Au poteau Mendès-France ». Si la sécurité des intervenants et des participants est assurée de justesse et qu'aucun incident n'est à signaler le jour même de la manifestation mis à part quelques dégâts matériels, les jours qui suivent ne seront pas plus apaisés. Guy Mollet, nouveau président du Conseil, recule devant les manifestants et le général Catroux de réputation libérale n'aura pas l'occasion de prendre ses fonctions de Gouverneur général d'Algérie puisque c'est Robert Lacoste qui est nommé à sa place. À partir de là, la guerre s'intensifie encore avec le vote des pouvoirs spéciaux en mars de cette même année et le début de la bataille d'Alger un an plus tard. Attentats et actes cruels de répression se succèdent et ne font que s'amplifier jusqu'en 1962 avec la constitution d'une autre organisation terroriste à partir de 1960, l'Organisation Armée Secrète qui est le pendant du F.L.N. mais du côté des partisans de l'Algérie française et qui entretient des liens mystérieux avec les pouvoirs en place. Camus ne connaîtra pas les faits d'armes de cette dernière organisation mais il est conscient que l'escalade de la violence prend un nouveau tournant dès 1956 et qu'à ce titre son appel à une trêve pour les civils se solde par un échec, sans parler de sa volonté de faire asseoir autour d'une table ronde les différents protagonistes du conflit pour évoquer une sortie de crise par le dialogue. La « *tempête de mort*<sup>76</sup> » qu'il évoquait pour décrire

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 354.

le conflit algérien dans sa lettre à Kessous n'a fait que grossir à partir de là et l'Algérie n'a cessé d'avancer vers le champ de ruines et de cadavres qu'il anticipe déjà dans cette même lettre si le dialogue ne peut pas reprendre le dessus. Plus tard encore, Germaine Tillion tentera une initiative toute proche de celle de l'Appel pour une trêve civile, nous l'avons déjà évoqué brièvement, elle essaiera de négocier l'arrêt des attentats de la part du F.L.N. à Alger à la condition que les exécutions par l'État français cessent. Cet épisode, elle l'avait même partagé avec Camus qui en laisse une trace dans ses *Carnets*<sup>77</sup>. « [...] *suppression du terrorisme civil contre suppression exécutions. À peu près dans les termes que j'avais proposés (mais la suite, hélas ...)*. » Comme pour l'appel lancé par Camus et ses nombreux camarades, la suite ne va pas dans le sens de l'espoir qui se dessinait dans cet accord entre Yaasef Saadi et Germaine Tillion : les exécutions continuent, les attentats se poursuivent et les bombes ne se retrouveront pas au fond de la mer mais bien dans les rues bondées de monde. Quelques temps plus tard, les interlocuteurs de l'ethnologue qui étaient à la tête du F.L.N. à Alger seront traqués : Saadi sera arrêté, Ali la Pointe abattu. C'est la spirale de la violence qui semble avoir pris définitivement le dessus sur les différentes tentatives de trêve et de dialogue initiées par Camus et par d'autres. La « *casuistique du sang* » apparaît comme décidément plus forte que le dialogue que lui oppose l'écrivain avec vigueur et obstination. Au comble du déchirement et conscient que ses prises de paroles sont automatiquement soumises à un jugement de valeur qui l'attire vers cette casuistique et envenime les effets de la spirale de la violence politique, Camus pense tout simplement au silence.

C'est, cependant, dans un cadre particulier. En effet, lorsqu'on évoque cette période qui va de 1958 à sa mort en 1960, on parle souvent du silence de l'écrivain, pour lui reprocher puisque c'est son pays natal qui se déchire dans une sorte de guerre civile. Mesurant avec finesse le poids des mots et la façon dont ses interventions ont suscité plus de haine et de violence que d'apaisement, Camus décide de ne plus intervenir dans la sphère publique, conscient que chacune de ses prises de parole est employée dans la « *casuistique du sang* » afin d'envenimer la situation. Dans ce contexte algérien, il se trouve déchiré entre sa volonté de faire entendre une voix dissonante par rapport aux deux camps dominants qui s'affrontent et les conséquences funestes de ses prises de position reprises par l'un ou l'autre de ces camps. Sa dernière expérience de prise de parole publique s'est déroulée dans un contexte plutôt chaotique qui n'a pu que lui laisser des stigmates. L'écrivain se savait potentiellement menacé en 1956 au moment de l'Appel pour une trêve civile et puis il y a eu la manifestation haineuse des partisans de

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 1265- 1266.

l'Algérie française. D'un côté comme de l'autre son message n'est pas passé, pire, il semble qu'il ait attisé encore le ressentiment. Peu de temps après, il décide de mettre fin à sa collaboration avec *L'Express* et il faudra attendre la publication d'*Actuelles III, Chroniques algériennes* pour qu'il revienne sur la question du point de vue de l'intellectuel et du journaliste en faisant la somme de ses interventions sur le sujet dans les vingt années précédentes mais aussi en ajoutant à ces textes une analyse contextualisée qui prend place en 1958. Pourtant, cette prise de position, cette tentative d'affirmer haut et fort sa ligne de conduite qui renvoie dos-à-dos le terrorisme du F.L.N. et répression du système colonial ne bénéficie que d'une réception en demi-teinte<sup>78</sup>. Son combat, il le mène désormais dans l'ombre comme lorsqu'il doit intervenir dans une affaire ou une autre pour empêcher l'exécution d'un condamné. Et il ne supporte pas que ces interventions soient mises en lumière comme lorsqu'il renonce à intervenir dans l'affaire Ben Sadok car l'avocat Pierre Stibbe a rendu publique l'une de ses lettres en faveur du condamné. Dans un premier échange, il lui exposait les raisons de sa volonté de tenir son intervention secrète : « *Je refuse depuis deux ans, en ce qui concerne l'Algérie, et je continuerai de refuser jusqu'à ce que j'entrevoie la possibilité d'une action efficace, toute manifestation publique susceptible d'être exploitée politiquement et d'ajouter ainsi au malheur de mon pays. En particulier, je ne veux en aucun cas donner bonne conscience, par des déclarations sans risque pour moi, au fanatique stupide qui tirera à Alger sur une foule où se trouveront ma mère et tous les miens.* »<sup>79</sup> Cette réponse éclaire parfaitement ce que nous avons dit précédemment : pour ne pas attiser un conflit qui s'envenime, refusant d'ajouter de l'élan à la spirale de la violence politique qui sévit en Algérie, Camus n'intervient que dans l'ombre quand cela lui semble nécessaire. Mais cela Stibbe ne semble pas le comprendre et il publiera le contenu de cet échange avec l'écrivain dans le journal *France Observateur*. Lui qui était réticent et avançait prudemment dans ce genre d'action, cette affaire Ben Sadok le pousse à être plus radical dans son approche : « *Je désespère de faire comprendre à vos camarades et à vous que ce n'est pas tant des positions politiques différentes qui nous séparent que des méthodes auxquelles je ne pourrai jamais me résigner. Cette dernière affaire me décourage en tout cas définitivement. Désormais, attaques publiques ou démarches privées venues de ce bord recevront la seule réponse qui me paraisse maintenant possible et décente, je veux dire le silence.* »<sup>80</sup> Nous sommes le 27 décembre 1957 lorsque Camus envoie cette lettre à Pierre Stibbe ; mécontent de cette publicité, il ne soutiendra pas la demande de grâce en faveur de Ben Sadok et surtout il réaffirmera la nécessité du silence pour ne pas envenimer un conflit qui, on l'a déjà vu à de nombreuses reprises, se joue

<sup>78</sup> La notice d'*Actuelles III, Chroniques algériennes* revient sur cette réception du recueil et la façon dont seuls les proches tels que Germaine Tillion ou encore Mouloud Feraoun ont pesé la puissance d'un tel geste ; *Ibid.*, p. 1419.

<sup>79</sup> Il s'agit là d'un extrait de la première lettre adressée par Camus à Pierre Stibbe en date du 4 décembre 1957 ; *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève MORISI (éd.), *op. cit.*, p. 218- 219.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 223.



essentiellement sur le terrain idéologique et de la propagande. L'épreuve historique que représente la guerre d'Algérie dans le parcours de Camus semble mettre à mal l'approche de l'intellectuel fondée sur une morale et une politique du dialogue afin de venir limiter l'omniprésence de la violence et surtout ses conséquences désastreuses. Cette approche qui prend racine dans son expérience de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance, c'est l'histoire elle-même qui la fait vaciller avec le déchirement algérien et la façon dont le meurtre s'est imposé dans l'affrontement manichéen qui se déchaîne sur sa terre natale. Mais si l'intellectuel est en difficulté, qu'en est-il de l'artiste ? Nous avons étudié précédemment la façon dont l'artiste pouvait venir pallier les limites de l'intellectuel. Peut-être la situation algérienne pousse-t-elle l'écrivain à articuler de nouveau artiste et intellectuel de cette façon ?

Avant la Toussaint rouge de 1954, un projet artistique porte déjà les inquiétudes camusiennes au sujet de la question algérienne. Rencontre de l'autre, approche timide et préjugés, solidarité et même entraide, la nouvelle « L'Hôte », dont on trouve des éléments dans les *Carnets* dès 1952, fera partie du recueil *L'Exil et le Royaume* publié en mars 1957. La notice d'Alain Schaffner<sup>81</sup> dans les *Œuvres complètes* dresse un tableau complet de l'élaboration de la nouvelle et de la façon dont elle a évolué avec le déclenchement de la guerre d'Algérie. À cette base de départ, on doit ajouter les analyses de Jeanyves Guérin qui a travaillé ce texte dans le rapport entre littérature et politique<sup>82</sup>, mais aussi l'article de Roland Champagne qui s'intitule « The Ethics of Hospitality in Camus's "L'Hôte"<sup>83</sup> » ou bien l'article d'Ève Morisi intitulé « Camus hospitalier, Camus fraternel? Les impossibilités de "L'Hôte" dans le contexte colonial<sup>84</sup> ». Ces articles proposent une analyse à partir de la notion d'éthique qui n'est pas sans lien avec ce que nous travaillons ici ; mais la nouvelle concerne directement la question de la violence et notamment ce que Camus lui oppose à travers une fraternité qui peut – doit ? – être vue comme l'un de ses antidotes.

Revenons brièvement sur l'histoire qui nous y est racontée. Un instituteur d'une trentaine d'années, nommé Daru, et appartenant à la communauté des Français d'Algérie enseigne sur les Hauts plateaux algériens, en immersion quasi complète dans la communauté indigène. Son

---

<sup>81</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1348.

<sup>82</sup> Voir notamment la sous-partie intitulée « Daru et l'Arabe » dans le chapitre XIV de l'ouvrage ; Jeanyves GUERIN, *Albert Camus: littérature et politique*, Paris, France, H. Champion, coll. « Champion classiques. Essais », n° 18, 2013, p. 331.

<sup>83</sup> Roland A CHAMPAGNE, « The Ethics of Hospitality in Camus's « L'Hôte » », *frenchreview The French Review*, vol. 80, n° 3, 2007, pp. 568-578.

<sup>84</sup> Ève Célia MORISI, « Camus hospitalier, Camus fraternel? Les impossibilités de "L'Hôte" dans le contexte colonial », *frf French Forum*, vol. 32, n° 1, 2007, pp. 153-169.

quotidien est bouleversé lorsqu'un gendarme venu de la ville la plus proche lui amène un prisonnier indigène dont il devra s'occuper avant de le mener à la prison la plus proche. Ce dernier est accusé de meurtre dans une affaire familiale. Le gendarme reparti, c'est la cohabitation entre les deux hommes qui commence, entre crainte et curiosité. Ils sont différents et pourtant ils partagent quelque chose de commun, leur appartenance à l'espèce humaine et une forme de solidarité qui les relie malgré eux. C'est sûrement cette solidarité qui fera qu'au moment de raccompagner l'indigène vers la prison, Daru lui indiquera deux chemins, celui de la prison et celui qui mène vers les communautés bédouines et donc la liberté. À son retour, l'instituteur trouvera pourtant des menaces sur le tableau noir de sa classe pour avoir livré à la prison un membre de la communauté indigène. Pris au milieu d'un déchirement qui le dépasse, Daru préfigure déjà ce que va vivre, quelques années plus tard, l'auteur lui-même, impuissant face à la spirale de la violence politique et dont le positionnement le coupe à la fois d'un camp et de l'autre. Et pourtant, l'écrivain derrière la nouvelle tentait déjà de faire émerger quelques lignes de force que l'on retrouvera dans chacune de ses prises de position au cœur du conflit : la puissance de la rencontre des différences et la nécessité d'une communication et d'un dialogue – même sans langage – pour faire face aux préjugés et à la violence, la recherche du commun chez l'autre pourtant différent, la mise en tension entre solitude et solidarité. Cette nouvelle achevée au début du conflit est une première étape artistique dans l'approche camusienne qui se concentre sur son rôle d'intellectuel à travers le journalisme et les interventions publiques. Une autre étape importante se met en place au moment même où l'intellectuel est épuisé de prêcher le dialogue dans un désert de violence et de mensonges, de haine et de ressentiment, ce moment où la spirale de la violence politique semble submerger Camus qui s'impose lui-même le silence pour ne pas ajouter au malheur de son pays et envenimer le conflit un peu plus encore.

Si le projet du *Premier Homme* est déjà ancien, la volonté de s'y consacrer complètement et à cœur ouvert incarne, selon nous, cette reprise de souffle de l'artiste par rapport à l'intellectuel et cette transition amorcée qui malheureusement ne pourra aboutir. L'idée d'un grand roman germe très tôt chez l'écrivain, peut-être même dès le début de son parcours d'écrivain, et pourtant jusque-là, il s'est concentré sur des récits ramassés, sur l'écriture dramatique ou encore sur des essais philosophiques aux structures plutôt classiques. La notice du roman dans les *Œuvres complètes* rédigée par Agnès Spiquel<sup>85</sup> nous éclaire particulièrement sur le long processus de maturation de cette œuvre qui ne verra le jour que trente-quatre ans plus tard sous sa forme originale, c'est-à-dire celle d'un manuscrit inachevé accompagné de longues

---

<sup>85</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959, op. cit.*, p. 1509.

annexes, et non celle du roman achevé qu'il aurait été après un énorme travail de l'écrivain que sa mort soudaine empêchera d'achever. L'enseignante-chercheuse y revient sur les idées préliminaires de ce projet « monstrueux » qui devait être la grande œuvre de la vie de l'écrivain, à la manière de *La Guerre et la Paix* de Tolstoï par exemple ou encore des *Frères Karamazov* de Dostoïevski. Elle évoque aussi les différents commentaires littéraires et philosophiques autour de ce texte à la fois central mais aussi difficile à approcher en raison de son inachèvement. Une fois encore, on pourra se référer à une littérature secondaire plus large qui traite de cette œuvre en particulier<sup>86</sup>. Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est ce que l'on peut découvrir derrière la volonté de l'écrivain de s'atteler à un ouvrage aussi grandiose dont la majeure partie se déroulera précisément dans son pays natal, l'Algérie. En effet, au-delà de la dimension d'inspiration autobiographique du roman qui reste jusqu'au bout au cœur de son projet, on peut observer une véritable volonté d'esquisser une histoire de l'Algérie et de cette question algérienne dans laquelle il n'a jamais cessé de baigner. Là où Jeanyves Guérin s'attarde sur les différences de forme entre *Actuelles III, Chroniques algériennes* et l'écriture du *Premier Homme* – tout en soulignant une certaine persistance de la question algérienne – nous y voyons plutôt un véritable prolongement à la fois sur la forme et sur le fond. D'abord, lorsqu'il propose une immersion totale dans le quotidien d'un jeune Français d'Algérie, l'écrivain poursuit son entreprise de lutte contre les préjugés liés à la communauté des Européens d'Algérie, à son attachement à la terre natale, à la pauvreté de ses conditions de vie, etc. Il n'en n'oublie pas, pour autant, de mettre en lumière la façon dont se construit sans arrière-pensée la cohabitation entre les différentes communautés, de la naissance du personnage principal jusqu'au déclenchement de la guerre. En essayant de faire de son roman un récit global à la manière de ce que pouvait faire Tolstoï, Camus tente d'esquisser un tableau complet de la question algérienne telle qu'elle lui est apparue très tôt. Et la question de la temporalité n'est pas exempte de ce rapport entre les *Chroniques algériennes* et le roman d'inspiration autobiographique. En effet, selon nous, l'écrivain y poursuit aussi sa volonté d'inscrire cette question algérienne dans le temps long, dépassant même les bornes qu'il s'était fixées dans le recueil d'articles, pour remonter jusqu'à la conquête de l'Algérie par les forces françaises. C'est une manière pour lui d'ancrer encore plus dans l'histoire ce lien qui le relie en profondeur à cette terre natale et qui, lorsqu'il est remis en question au moment de la guerre d'Algérie, est à l'origine de son douloureux déchirement. Enfin, c'est la démarche du dialogue qui est au cœur du recueil d'articles comme du roman, une démarche dont nous avons dit qu'elle représentait pour l'écrivain une sorte de barrière qui

---

<sup>86</sup> Il nous est impossible d'être exhaustif sur ces références, limitons-nous à quelques-unes ; Peter DUNWOODIE et Edward Joseph HUGHES, *Constructing memories: Camus, Algeria and Le Premier Homme*, Stirling, University of Stirling, 1998; Jeanyves GUERIN, « Des chroniques algériennes au premier homme: pour une lecture politique du dernier roman de Camus », *Esprit : revue internationale.* -, 1995, pp. 5-30.

viendrait freiner le mouvement de la spirale de la violence politique. Quelle meilleure illustration que la relation entre les deux amis Cormery et Saddok ? Elle est la représentation fictionnelle de ce dialogue que Camus n'a jamais cessé de défendre et qui laisse de la place pour un affrontement, mais sans violence, sans l'issue funeste qui se dessine pourtant en réalité. En tout cela, *Le Premier Homme* peut représenter, comme la nouvelle « L'Hôte » avant lui, une forme d'espoir pour l'artiste de venir pallier les difficultés de l'intellectuel forcé de se taire pour ne pas participer activement à l'aggravation de la spirale de la violence politique. Alors justement que cette dernière prend la forme d'un déchaînement des différents actes de violence dans lesquels elle se concrétise, que ce soit du côté du système colonial ou de ceux qui veulent l'abolir, Camus amorce avec son roman une dernière tentative qui viendrait apaiser son propre déchirement autant que celui qui fait rage sur sa terre natale entre des communautés qui cohabitent depuis des dizaines d'années. Cette hypothèse, nous l'avancions, tout en ayant conscience que sa fragilité tient essentiellement dans le fait que l'on ne connaît pas ce qu'aurait pu donner le roman dans une forme achevée et alors même que l'on sait que l'écrivain retravaillait énormément ses textes. Il n'en reste pas moins que nous voyons dans cette dernière œuvre une preuve que Camus n'a jamais abandonné son objectif de faire dialoguer les communautés pour éviter qu'elles n'aient recours à la violence, une violence qu'il faut limiter à tout prix, au risque de devoir, parfois, y recourir si la situation le requiert.

## CONCLUSION

En faisant le choix d'approcher la problématique de la violence sous un angle singulier, celui qui rend morale et politique indissociables, Camus tient une place particulière autant parmi ses contemporains, que dans le cadre plus global d'une histoire de la pensée occidentale. Refusant de mettre au jour l'ensemble des mécanismes et des causes de la violence, l'écrivain n'a pourtant pas reculé lorsqu'il a fallu confronter ce problème avec l'éventuelle existence d'une nature humaine sans pour autant arriver à la conclusion que la violence était ou non naturelle chez les êtres humains. Tout en s'éloignant de ce que nous avons appelé, avec Françoise Héritier, les approches sociologique et philosophique de la violence, il n'a eu de cesse de réfléchir à cette question avec pour souci principal de maintenir un certain équilibre entre retour sur l'expérience, l'influence et les lectures extérieures, les rencontres et discussions mais aussi les réflexions plus théoriques. Partant de la « morale » et de la « politique » que l'on retrouve associées à de nombreux endroits de son œuvre et de son itinéraire, nous les avons choisies pour qualifier l'approche originale proposée par l'écrivain de la question de la violence, une problématique qu'il aborde dans un élan continu et permanent fondé sur la tension entre ces deux pôles indissociables. Finalement, en qualifiant ainsi sa démarche et en éclaircissant son contenu, nous avons participé à sa systématisation, alors même que Camus s'y est toujours refusé. Pourtant, nous sommes restés au plus près de la démarche qu'il a initiée, des termes et expressions qu'il emploie ou qui sont présents dans son univers, en cohérence avec sa volonté d'établir un cadre qui n'enferme pas. C'était, par exemple, notre objectif lorsque nous avons repris le terme de « *repères éblouissants* », à la suite de René Char, afin de nommer les différents principes que nous avons vu émerger au sujet de la violence dans l'œuvre de l'écrivain. Justice, liberté, dignité, solidarité, honneur ou encore dialogue et limites sont, en effet, autant de « *repères éblouissants* » qui brillent avec plus ou moins d'éclat selon l'obscurité dans laquelle est enveloppé l'écrivain. Ce sont des points d'appui solides qui permettraient la construction collective d'une organisation de nos sociétés. C'est en cela précisément que « morale » et « politique » sont intimement liées dans la pensée de Camus : sans principes, les actions sont vaines ; mais sans pratique collective,

les grandes idées ne sont que des illusions. Ce que nos recherches concernant la violence ont, semble-t-il, permis de le montrer. Entre la nécessité de son emploi et son caractère destructeur des relations humaines, nous avons voulu analyser comment les réflexions de Camus au sujet de la violence se sont construites progressivement dans cette tension, mais aussi ce qu'il a tenté de mettre en place afin de s'y maintenir en cohérence et sans accentuer la course funeste de la spirale de la violence politique.

Cette cohérence dans l'expérience, cette recherche de repères moraux pour guider sa conduite est manifeste dans le dernier essai philosophique que Camus a pu écrire et publier – même si d'autres étaient prévus – : *L'Homme révolté*. C'est en tout cas ce qui ressort d'un texte destiné à apporter une réponse argumentée aux nombreuses critiques qui ont accueilli la publication de l'essai en 1951. Il s'intitule « Défense de *L'Homme révolté* », date de 1952, et on peut y lire ces quelques lignes : « *Ce livre qui part d'une impossibilité, illustre à sa manière, une sorte de lutte pour équilibrer l'impossible, la recherche d'une valeur élémentaire, la volonté de vivre, et de faire vivre, sans rien refuser de la réalité. Peut-on, de la négation elle-même et de la révolte qu'elle suppose, tirer une règle de vie ? Peut-on, sans recours aux principes absolus, échapper à une logique de destruction, et retrouver une promesse de fécondité et de fierté, au niveau de l'homme humilié ?*<sup>1</sup> » Après avoir cherché au cœur de l'absurde cette même possibilité d'esquisser une règle de vie sans avoir recours à des principes absolus qui figeraient sa pensée en mouvement, Camus puise directement dans son expérience de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance afin de poursuivre sa réflexion sur la révolte. La violence, par l'intermédiaire du meurtre notamment, devient alors un élément central à prendre en compte dans cette recherche. Cette nouvelle question, nous avons vu qu'elle le confrontait directement à un autre paradoxe : le recours au meurtre comme nouvelle logique politique a imposé la violence comme moyen principal, que ce soit dans le cadre de la conquête du pouvoir par les révolutionnaires ou de son maintien par les conservateurs, pour le dire schématiquement. Combattant à la fois le nihilisme et l'historicisme, Camus propose une piste qui mêle théorie et pratique autant que morale et politique et qu'il nomme la « *Pensée de midi* ». Cette notion, qu'il développe en conclusion de *L'Homme révolté*, constitue selon nous la meilleure illustration des « *repères éblouissants* » évoqués plus haut. Soulignant la contradiction qui existe entre la révolte comme affirmation d'une communauté des hommes et l'acte meurtrier qui retranche immédiatement la vie reconnue comme sœur, l'écrivain met en lumière le déchirement que représente la question de la violence

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 368.

lorsqu'on la pose dans le cadre de la révolte et le dépassement des contradictions logiques qui avait lieu dans son approche de l'absurde, pour aller vers quelque chose de plus profond, de plus obscur.

La non-violence absolue fonde négativement la servitude et ses violences ; la violence systématique détruit positivement la communauté vivante et l'être que nous en recevons. Pour être fécondes, ces deux notions doivent trouver leurs limites. Dans l'histoire, considérée comme un absolu, la violence se trouve légitimée ; comme un risque relatif, elle est une rupture de communication. Elle doit donc conserver, pour le révolté, son caractère provisoire d'effraction, être toujours liée, si elle ne peut être évitée, à une responsabilité personnelle, à un risque immédiat. La violence de système se place dans l'ordre ; elle est, en un sens, confortable. Führerprinzip ou Raison historique, quel que soit l'ordre qui la fonde, elle règne sur un univers de choses, non d'hommes. De même que le révolté considère le meurtre comme la limite qu'il doit, s'il s'y porte, consacrer en mourant, de même la violence ne peut être qu'une limite extrême qui s'oppose à une autre violence, par exemple dans le cas de l'insurrection. Si l'excès d'injustice rend cette dernière impossible à éviter, le révolté refuse d'avancer la violence au service d'une doctrine ou d'une raison d'État.<sup>2</sup>

Camus remet en cause l'opposition classique entre les notions de violence et de non-violence, faisant de ces deux pôles des absolus à combattre et préférant se placer entre elles. De cette façon, il marque sa préférence pour leur mise en tension comme l'avait fait entre l'affirmation et la négation dans le mouvement de la révolte, c'est-à-dire comme deux éléments indispensables qui se limitent mutuellement. Ni victime ni bourreau, nous avons finalement cherché à démontrer que toute la densité de l'approche camusienne réside dans le fait qu'il se place à la fois chez l'un et chez l'autre, qu'il ancre sa pensée à la fois dans la figure de la victime et dans celle du bourreau. En se tenant entre violence et non-violence qu'il garde en tension permanente, il renvoie ainsi à des positions absolues mais confortables ceux qui s'opposent à une telle prise de position. Le midi de sa pensée de la violence tient donc dans cet inconfort permanent qui force à réévaluer ses positions en fonction du déroulement des événements historiques, des rencontres et des situations, qui pousse à une introspection intense même lorsque son identité propre est en jeu, lorsque ses convictions les plus profondes vacillent. Si la période de décolonisation algérienne a été aussi déchirante, c'est précisément à cause de cette tension extrême dans la pensée et le positionnement intellectuel de l'écrivain.

Mais alors, qu'est-ce que Camus peut nous dire de la violence d'aujourd'hui, des terrorismes actuels ou récents, et des autres formes de violence dont nous sommes témoins tous les jours ? Qu'est-ce qu'une telle prise de position apporte à notre époque ? Peu de choses. Il est important, voire primordial, de se garder de tomber dans une énième récupération ou utilisation

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 311.



de l'œuvre ou de la pensée d'un homme qui les refusait toutes, ne se sentant pas l'âme d'un guide ou d'un maître pour ses lecteurs<sup>3</sup>. Nous refuserons donc, ici, de tirer à nous la pensée de Camus dont on a vu qu'elle était particulièrement ancrée dans son époque, dans l'itinéraire singulier de l'écrivain lui-même et dans son articulation avec les différents pans de son œuvre. Le risque d'une telle démarche réside essentiellement dans des simplifications et en quelque sorte une systématisation de la pensée de Camus qui reviendrait à nier son fondement premier qui consiste justement dans le refus de tout système de pensée. Les réflexions de l'écrivain, son corpus, sont complexes et multiples, divers et à différentes entrées. Il est indispensable de ne pas chercher à lisser ces différents aspects avec pour simple objectif d'utiliser le Prix Nobel de littérature de 1957 comme caution intellectuelle. S'il nous faut le préciser, c'est qu'aujourd'hui fleurissent de nombreuses tentatives de récupérer la figure de l'intellectuel solitaire des années 1950 qui aurait désormais raison contre Sartre et bien d'autres, le penseur de la mesure qui viendrait justifier une certaine forme de « Ni gauche ni droite » tiède ou encore l'icône de la littérature française qui, lorsqu'on y fait référence, suffit à apporter du crédit à son propre propos. Inutile, donc, de chercher à plaquer telle quelle la grille d'analyse camusienne de la violence – cette synthèse que nous avons tenté de réunir et d'harmoniser– sur les différentes formes observables à notre époque. Cela reviendrait à aller à l'encontre de la démarche de l'auteur qui cherchait à faire émerger des questions chez ses lecteurs plus qu'à leur transmettre un arsenal de réponses clés en main. Ce serait aussi susciter, derrière cette dynamique, un certain nombre d'anachronismes puisque le monde a changé depuis la mort de Camus et qu'à certains égards son propos pourrait apparaître comme daté. Si nous ne pouvons pas penser comme Camus la violence actuelle, cela ne nous empêche pas pourtant de penser avec lui, à partir de son analyse et de son œuvre. En gardant à l'esprit les notions de doute et de cohérence qu'il plaçait en amont de chacune de ses réflexions et de ses créations, il nous est sûrement possible de bâtir notre propre analyse des différentes formes de violence observables aujourd'hui, en particulier dans la sphère politique, à partir des positions de l'écrivain face à la spirale de la violence politique à laquelle il faisait face en son temps.

Le premier élément de cet usage des réflexions de Camus pour penser la violence aujourd'hui réside sûrement dans ce que nous évoquions : le renvoi dos-à-dos de la violence et

---

<sup>3</sup> Il suffit de lire sa première réponse à sa « Dernière interview » de décembre 1959 pour s'en convaincre: « *Je ne parle pour personne: j'ai trop à faire à trouver mon propre langage. Je ne guide personne: je ne sais pas, ou je sais mal, où je vais. Je ne vis pas sur un trépied: je marche du même pas que tous dans les rues du temps. Je me pose les mêmes questions que se posent les hommes de ma génération, voilà tout, et il est bien naturel qu'ils les retrouvent dans mes livres, s'ils les lisent. Mais un miroir renseigne, il n'enseigne pas.* »; Albert CAMUS, *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 661.

de la non-violence, dans leur forme absolue, notamment dans le cadre politique. Alors que les inégalités ne cessent de croître, que les injustices qu'elles soient judiciaires, sociales, économiques ou politiques se multiplient en France comme dans le monde, les raisons de se révolter demeurent nombreuses. Les rangs des révoltés ne cessent de grossir et se pose à eux la même question que celle de Camus : comment rendre concrète la révolte que l'on ressent contre l'oppression que l'on endure ou que l'on observe ? Quels moyens choisir pour lutter contre ces oppressions qui ne cessent de croître ? La violence a-t-elle sa place dans ces luttes actuelles des différentes volontés d'émancipation ? La problématique de son usage se pose à nouveau dans les milieux militants qui entendent porter en avant les différentes contestations de l'ordre établi. De récentes publications en France montrent que l'intérêt de cette question s'installe durablement autant dans la sphère militante qu'à l'Université : *Se défendre : une philosophie de la violence*<sup>4</sup> d'Elsa Dorlin, *Le déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence*<sup>5</sup> de François Cusset ou encore la traduction en français de l'ouvrage de l'Américain Peter Gelderloos *Comment la non-violence protège l'État : essai sur l'inefficacité des mouvements sociaux*<sup>6</sup>. Ce sont autant d'ouvrages parus en 2018 qui replacent la problématique de l'usage de la violence dans le cadre de la révolte ou de la révolution et qui ancrent leurs raisonnements à la fois dans l'histoire de la pensée dont Camus fait partie et dans un contexte actuel sur lequel ils reviennent en détails. Chacun à sa manière, ces ouvrages montrent que le mouvement de la spirale de la violence politique n'a pas perdu de sa force aujourd'hui, au contraire. En revenant sur les trois phases que nous avons définies comme constitutives de cette spirale – injustice/révolte/répression –, leurs auteurs insistent sur la nécessité de se réapproprier le problème philosophique de la violence, en l'insérant dans l'histoire des mouvements sociaux et révolutionnaires mais aussi de l'État, et surtout en l'éclairant à la lumière de la situation actuelle sur les plans politique, social, économique et même climatique. Notre analyse sur l'approche morale et politique de la violence chez Camus représenterait, dans ce sens, une véritable étape d'histoire intellectuelle dans une démarche plus large de construction d'une « éthique situationnelle de la violence »<sup>7</sup> ancrée dans notre contexte historique et les mutations nombreuses qu'il connaît actuellement. En prenant appui sur les différents « repères éblouissants » esquissés par l'écrivain et surtout en élargissant cette construction à des bases qui dépasseraient le seul corpus camusien, il s'agirait de penser

---

<sup>4</sup> Elsa DORLIN, *Se Défendre: une philosophie de la violence*, Zones, Paris, 2017.

<sup>5</sup> François CUSSET, *Le Déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte Editions, 2018.

<sup>6</sup> Peter GELDERLOOS, *Comment la non-violence protège l'État: essai sur l'inefficacité des mouvements sociaux*, Libres, Paris, 2018.

<sup>7</sup> Le terme « éthique situationnelle » est emprunté à Miguel Benasayag tel qu'il l'emploie dans son séminaire « Comprendre et agir dans la complexité » et le fonde à la fois sur la philosophie spinoziste en ce qui concerne l'éthique et sartrienne sur l'aspect situationnel. Nous pensons qu'il est indispensable de l'appliquer à la problématique de la violence, afin de proposer une analyse critique accompagnée de pistes de propositions morales et politiques de la violence telles qu'elle se déploie dans nos sociétés aujourd'hui.

aujourd'hui la violence telle qu'elle se présente à nous dans les différentes phases de cette spirale de la violence politique. En quoi les différentes formes d'injustice qui persistent sur le globe peuvent-elles prendre le nom de violence ? Dans quelle mesure les mouvements de révolte qui naissent à leur suite maintiennent ou non l'opposition entre violence et non-violence dans leurs moyens d'action ? Comment se met en place la répression de ces mouvements et surtout sur quelles bases de justification ? Finalement, l'œuvre de Camus aura réussi son pari en suscitant plus de questionnements que de réponses, en laissant la liberté à celle ou celui qui s'en empare de s'en servir comme base à une réflexion critique et personnelle qui la dépasse.

Si l'on décidait de se concentrer seulement sur la façon dont le camp de la révolte – qui pourrait s'intégrer dans la continuité de l'histoire intellectuelle de la notion que dresse Camus dans *L'Homme révolté* –, on observerait qu'il se trouve de nouveau face au problème de l'utilisation de la violence, dans des termes proches de la façon dont il se posait à l'époque de l'écrivain. Aujourd'hui, est-il indispensable d'employer la violence pour se révolter ? De quelle manière son emploi éventuel participe-t-il à l'amplification de la spirale de la violence politique, entraînant une répression toujours plus armée et toujours plus féroce ? D'un autre côté, les actions non-violentes ont-elles un véritable impact dans le rapport de force qui oppose la révolte aux forces conservatrices ? Voilà autant de questions qui se posent aujourd'hui et auxquelles les réflexions de Camus peuvent nous aider à répondre, en particulier grâce à l'une des lignes de force de son approche : la mise en tension de violence et non-violence qui permet de ne pas tomber dans leur opposition franche et stérile. Les trois ouvrages cités plus haut semblent partager ce point de vue avec ce qu'avancait Camus en son temps : il est plus fécond, de nos jours, d'articuler stratégiquement – c'est-à-dire de mettre en tension – violence et non-violence au cœur d'un mouvement de révolte, plutôt que de créer une division supplémentaire en son sein en opposant partisans de la violence et adeptes de la non-violence. Préférer la tension entre violence et non-violence, plutôt que leur opposition, voilà une première base solide afin de construire un projet nouveau, à partir des réflexions camusiennes sur le sujet. Mais cette mise en tension est-elle seulement encore possible ? Les derniers mouvements sociaux qui sont nés dans différents pays continuent de poser cette question avec l'affrontement des partisans de l'usage de la violence et de ceux qui la refusent à tout prix. Là encore, des éclairages historiques et géographiques seraient nécessaires pour comprendre comment cette tension est possible ou non, et surtout pour saisir ce qui fait basculer un mouvement vers l'un ou l'autre des camps lorsque cela se produit. Les mouvements sociaux français des années 2010 ne s'ancrent pas dans la même histoire que ceux qui se déroulent actuellement en Algérie, par exemple, pays récemment

sorti d'une décennie durant laquelle la violence a connu un terrible déchaînement. Et les exemples de ce type ne manquent pas qui méritent qu'on les questionne à l'aide de cette grille de lecture que pourrait devenir une « éthique situationnelle de la violence ».

Un autre élément de la pensée de Camus au sujet de la violence pourrait enfin servir de point d'appui à une réflexion actuelle. Nous avons montré que son approche de la violence a quelque chose à voir avec ce qu'il appelle un « *soupçon qu'il existe une nature humaine* ». Ce soupçon, il n'a cessé de le reprendre et de le retravailler sous des angles nouveaux, en particulier sous la forme d'une part des êtres humains à défendre, grâce à laquelle ils auraient une tendance naturelle à coopérer et à faire preuve de solidarité. La communauté, c'est ce qui réunit victime et bourreau malgré l'acte violent, c'est cette « *union des différences* » dont nous avons parlé à la suite d'Alessandro Bresolin<sup>8</sup> et qui était si chère à Camus dans sa forme politique qui est le fédéralisme ; mais c'est aussi, et simplement, la reconnaissance de l'appartenance de tous à la communauté humaine, ce qui oblige au respect de la dignité qui en découle. Aujourd'hui, quelle atteinte à la dignité humaine est plus révoltante que le sort qui est réservé aux différentes populations qui fuient leurs pays avant tout parce qu'ils sont ravagés par la guerre mais aussi pour des raisons économiques, sociales, sans oublier les raisons climatiques ? Il est impossible de ne pas penser à ce que Laurent Bove a pu appeler une « *éthique de l'amour*<sup>9</sup> » et qui tient justement dans la façon dont Camus envisage la notion de communauté, les rapports à entretenir avec l'Autre, avec la différence. Travailler en faveur du dialogue, dans le sens de la construction de cette communauté à l'échelle locale comme à l'échelle internationale, penser le rapport à l'Autre et à la différence en tentant de dissiper les peurs et les préjugés, voilà autant de manières d'œuvrer à une « *éthique de l'amour* » à la suite de ce que l'écrivain a réellement commencé de bâtir au milieu des années 1950<sup>10</sup>. Ce n'est pas s'éloigner de la problématique initiale de la violence que d'évoquer une telle « *éthique de l'amour* » ou plus simplement les diverses réflexions camusiennes au sujet de la communauté, bien au contraire. Nous avons pu montrer que la violence avait un véritable impact sur cette union initiale des êtres humains et qu'elle les éloignait plus qu'elle ne les rapprochait, qu'elle venait recouvrir en quelque sorte cette part commune des hommes que Camus n'a eu de cesse de mettre en lumière. Comme il y aurait un consentement actif et un consentement passif au meurtre et à la violence, ne pourrait-on pas dire

---

<sup>8</sup> Alessandro BRESOLIN, *Albert Camus: l'union des différences. Le legs humain et politique d'un homme en révolte*, Presse fédéraliste, coll. « Textes fédéralistes », 2017, 312 p.

<sup>9</sup> Le philosophe a employé cette expression dans le cadre de sa présentation aux dernières Journées Internationales des Rencontres Méditerranéennes Albert Camus de Lourmarin de 2018, dont la thématique était « De l'ombre au soleil : Albert Camus face à la violence ». Il faudra se reporter à la publication prochaine des actes.

<sup>10</sup> Il suffit, par exemple, de lire des textes comme la nouvelle « L'Hôte » ou encore la totalité de ce qui nous est parvenu du *Premier Homme* pour voir que ce questionnement jalonne la pensée de Camus durant ces années.

que s'abstenir d'œuvrer en faveur de la communauté, c'est déjà favoriser l'émergence d'une violence ? Pour être plus clair et pour rapprocher cela du contexte actuel, ne pourrait-on dire que c'est faire preuve de violence que de refuser d'accueillir ceux qui, bien que différents sur certains plans, fuient la mort certaine pour l'espoir d'une vie possible ?

## BIBLIOGRAPHIE

### ➤ Œuvres d'Albert Camus

- *Œuvres complètes Tome I, 1931-1944*, Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006 [œuvres les plus citées : *Révolte dans les Asturies, L'Envers et l'Endroit, L'Étranger, Le Mythe de Sisyphe, Caligula, Le Malentendu, La Mort heureuse*, articles d'Alger républicain et du Soir républicain] ;
- *Œuvres complètes Tome II, 1944-1948*, Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006 [œuvres les plus citées : *Lettres à un ami allemand, La Peste, Actuelles. Chroniques 1944-1948, Carnets 1935-1948*, articles de *Combat*] ;
- *Œuvres complètes Tome III, 1949-1956*, Raymond Gay-Crosier (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008 [œuvres les plus citées : *Les Justes, L'Homme révolté, Actuelles II. Chroniques 1948-1953, L'Été*, articles et conférences divers] ;
- *Œuvres complètes Tome IV, 1957-1959*, Raymond Gay-Crosier (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008 [œuvres les plus citées : *L'Exil et le Royaume, Discours de Suède, Actuelles III. Chroniques algériennes 1939-1958, Le Premier Homme, Carnets 1949-1959*, articles et conférences divers] ;
- *Essais*, Roger Quilliot et Louis Faucon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965 ;
- *Théâtre, récits, nouvelles*, Roger Quilliot et Jean Grenier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962 ;
- *Correspondance Albert Camus / René Char : 1946-1959*, Franck Planeille (éd.), Paris, Gallimard, 2007 ;

- *Correspondance Albert Camus / Jean Grenier : 1932-1960*, Marguerite Dobrenn (éd.), Paris, Gallimard, 1981 ;
- *Correspondance Albert Camus / Louis Guilloux : 1945-1959*, Agnès Spiquel (éd.), Paris, Gallimard, 2013 ;
- *Correspondance Albert Camus / André Malraux : 1941-1959, et autres textes*, Sophie Doudet (éd.), Paris, Gallimard, 2016 ;
- *Correspondance Albert Camus / Roger Martin du Gard : 1944-1958*, Claude Sicard (éd.), Paris, Gallimard, 2013 ;
- *Correspondance Albert Camus / Francis Ponge : 1941-1957*, Jean-Marie Gleize (éd.), Paris, Gallimard, 2013 ;
- *Albert Camus et les libertaires: 1948-1960*, Lou Marin (éd.), Marseille, Égrégories éd, 2008 ;
- *Écrits libertaires : 1948-1960*, Lou Marin (éd.), Montpellier, Éditions Indigène, 2016 ;
- *Camus à Combat : éditoriaux et articles, 1944-1947*, Jacqueline Lévi-Valensi (éd.), Paris, Gallimard, 2013 ;
- *Le Premier Camus*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, « Cahiers Albert Camus » n°1, 1973 ;
- *Fragments d'un combat tome I et II*, André Abbou et Jacqueline Lévi-Valensi (éd.), Paris, Gallimard, « Cahiers Albert Camus » n°3, 1978 ;
- *Albert Camus éditorialiste à « L'Express » : mai 1955-février 1956*, Paul-F. Smets (éd.), Paris, Gallimard, « Cahiers Albert Camus » n°6, 1987 ;
- *Réflexions sur le terrorisme*, Jacqueline Lévi-Valensi (éd.), textes de Denis Salas et Antoine Garapon, Paris, Nicolas Philippe, 2002 ;
- *Albert Camus contre la peine de mort*, Ève Morisi (éd.), préface de Robert Badinter, Paris, Gallimard, 2011 ;
- “Correspondance Camus-Sénac” in *Albert Camus, Jean Sénac ou le fils rebelle*, Hamid Nacer-Khodja, Paris/Alger, EDIF, coll. « Cachet volant », 2004.



## ➤ Les autres sources primaires

- Arendt Hannah, *On Violence*, Londres, Royaume-Uni, Allen Lane the Penguin Press, 1970 ;
- Arendt Hannah, *La Crise de la culture : huit exercices de pensée politique* [1972], traduit par Patrick Lévy, Paris, Gallimard, 1989 ;
- Arendt Hannah, *La Vie de l'esprit* [1981], traduit par Lucienne Lotringer, Paris, PUF, 2013 ;
- Aron Raymond, *La Philosophie critique de l'histoire : essai sur une théorie allemande de l'histoire* [1950], Paris, Julliard, 1987 ;
- Aron Raymond, *L'Opium des intellectuels*, Paris, Calmann-Lévy, 1955 ;
- Aron Raymond, *La Tragédie algérienne*, Paris, Plon, 1957 ;
- Aron Raymond, *L'Algérie et la République*, Paris, Plon, 1958 ;
- Aron Raymond, *Paix et guerre entre les nations*, Paris, Calmann-Lévy, 1962 ;
- Aron Raymond, *Histoire et dialectique de la violence*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1973 ;
- Aron Raymond, *Leçons sur l'histoire : cours du Collège de France*, Paris, Éditions de Fallois, 1989 ;
- Bataille Georges, *Œuvres complètes Tome XI*, Francis Marmande et Sybille Monod (éd.) Paris, Gallimard, 1988 ;
- Beauvoir Simone de, *Les Mandarins*, Paris, Gallimard, 1954 ;
- Beauvoir Simone de, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Soleil », 1960 ;
- Beauvoir Simone de, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963 ;
- Benjamin Walter, *Œuvres*, Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch (trad.), Paris, Gallimard, 2000 ;
- Bepaloff Rachel, *De l'Iliade* [1943], Paris, Allia, 2004 ;
- Camara Dom H., *Le Tiers Monde trahi*, Paris, Desclée de Brouwer, 1968 ;
- Camara Dom H., *Spirale de la violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1970 ;
- Char René, *Dans l'Atelier du poète*, Paris, Gallimard, 2007 ;
- Char René, *Œuvres complètes*, Jean Roudaut (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991 ;
- Dostoïevski Fedor Mikhailovitch, *Journal d'un écrivain* [1873-1881], Jean Chuzeville (trad.), Paris, Gallimard, 1938 ;
- Fanon Frantz, *Les Damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, F. Maspéro, 1961 ;

- Feuillade Lucien et Lazarevitch Nicolas (éd.), *Tu peux tuer cet homme. Scènes de la vie révolutionnaire russe*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1950 ;
- Grenier Jean, *Essai sur l'esprit d'orthodoxie* [1938], Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1967 ;
- Hadot Pierre, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, 1995 ;
- Jeanson Colette et Jeanson Francis, *L'Algérie hors-la-loi*, Paris, Seuil, 1955 ;
- Malraux André, *La Condition humaine* [1933], Gallimard, 2014 ;
- Memmi Albert, *Portrait du colonisé* [1957], Paris, Gallimard, 2002 ;
- Merleau-Ponty Maurice, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2010 ;
- Merleau-Ponty Maurice, *Humanisme et terreur : essai sur le problème communiste* [1947], Paris, Gallimard, 1980 ;
- Merleau-Ponty Maurice, *Les Aventures de la dialectique* [1955], Paris, Gallimard, 2000 ;
- Nietzsche Friedrich, *La Naissance de la tragédie* [1871], Geneviève Bianquis (trad.), Paris, Gallimard, 1970 ;
- Nietzsche Friedrich, *Œuvres philosophiques complètes : printemps-automne 1884*, Jean Launay (trad.), Paris, Gallimard, 1982 ;
- Nietzsche Friedrich, *La Généalogie de la morale* [1887], Paris, Société du Mercure de France, 1900 ;
- Nietzsche Friedrich Wilhelm, *La Naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque* [1896], Paris, Gallimard, 1969 ;
- Orwell George, *À ma guise : chroniques, 1943-1947*, Jean-Jacques Rosat (éd.), Marseille, Agone, 2008 ;
- Orwell George, *Essais, articles, lettres*, Sonia Orwell et Ian Angus (éd.), Paris, Éditions Ivrea et Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 1995 ;
- Orwell George, *Chroniques du Temps de la Guerre : 1941-1943*, Gérard Lebovici (éd.), Paris, Gérard Lebovici, 1988 ;
- Popper Karl Raimund, *Conjectures et réfutations : la croissance du savoir scientifique* [1962], Paris, Payot, 1985 ;
- Ricœur Paul, *Lectures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1992 ;
- Saïd Edward, *Culture and imperialism*, New York, Etats-Unis, Knopf, 1993 ;
- Sartre Jean-Paul, *L'Être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique* [1943], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1994 ;
- Sartre Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme* [1945], Paris, Nagel, 1960 ;
- Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales : pièce en sept tableaux* [1948], Paris, Gallimard, 2015 ;
- Sartre Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique : L'intelligibilité de l'histoire* [1960], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1985 ;

- Savinkov Boris Viktorovitch, *Le Cheval blême* [1909], Paris, Phébus, 2003 ;
- Savinkov Boris Viktorovitch, *Souvenirs d'un terroriste* [1909], Paris, Champ libre, 1982 ;
- Savinkov Boris Viktorovitch, *Ce qui ne fut pas (Trois frères)* [1921], J. Wladimir Bienstock et Michel Niqueux (trad.), Paris, Prairial, 2017 ;
- Sorel Georges, *Réflexions sur la violence* [1908], Paris, M. Rivière et Cie., 1972 ;
- Tillion Germaine, « Dans l'Aurès. Le drame des civilisations archaïques », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 12, n° 3, 1957, pp. 393-402 ;
- Tillion Germaine, *L'Algérie en 1957*, Paris, Éditions de Minuit, 1957 ;
- Tillion Germaine, *Les Ennemis complémentaires : Guerre d'Algérie* [1958], Paris, Tiresias, 2005 ;
- Tillion Germaine, *L'Algérie aurésienne*, Paris, La Martinière, 2001 ;
- Tillion Germaine, *L'Afrique bascule vers l'avenir* [1959], Paris, Tirésias, 1999 ;
- Tolstoï Léon, *Quelle est ma foi?* [1884], Paris, Stock, 1924 ;
- Weber Max, *Le Savant et le politique* [1919], Paris, La Découverte, 2003 ;
- Weil Simone, « *L'Iliade* » ou *Le poème de la force : et autres essais sur la guerre* [1941], Paris, Payot & Rivages, 2013 ;
- Weil Simone, *L'Enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1949 ;
- Weil Simone, *La Source grecque*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1953 ;
- Weil Simone, *Oppression et Liberté*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1955 ;
- Weil Simone, *Écrits de Londres et dernières lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1957 ;
- Weil Simone, *Écrits historiques et politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Espoir », 1960 ;
- Zola Émile, *Le Roman expérimental* [1880], Primento Digital Publishing, 2015.

## ➤ Littérature critique

### ▪ Ouvrages

- Achour Christiane, *Albert Camus, Alger : L'Étranger et autres récits*, Paris, Séguier, 1999 ;
- Aronson Ronald, *Camus et Sartre, amitié et combat*, Paris, Alvik, 2005 ;
- Audi Paul, *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*, Lagrasse, France, Verdier, 2013 ;
- Bove Laurent, *Albert Camus, de la transfiguration : pour une expérimentation vitale de l'immanence*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014 ;
- Brée Germaine, *Camus*, New Brunswick, États-Unis, Rutgers University Press, 1959 ;
- Bresolin Alessandro, *Albert Camus: l'union des différences. Le legs humain et politique d'un homme en révolte*, Presse fédéraliste, coll. « Textes fédéralistes », 2017 ;
- Brochier Jean-Jacques, *Albert Camus, philosophe pour classes terminales*, Paris, Balland, 1979 ;
- Carroll David, *Albert Camus, the Algerian : colonialism, terrorism, justice*, New-York, Columbia University Press, 2007 ;
- Cavinaud Nadine, *Le thème de la révolte vu à travers deux ouvrages: « Les démons » et « L'homme révolté »*, Limoges, U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, 1989 ;
- Davis Colin, *Traces of War: Interpreting Ethics and Trauma in Twentieth-Century French Writing*, England, Liverpool University Press, 2018 ;
- Dunwoodie Peter et Hughes Edward Joseph, *Constructing memories: Camus, Algeria and Le Premier Homme*, Stirling, University of Stirling, 1998 ;
- Dunwoodie Peter, *Une histoire ambivalente : le dialogue Camus-Dostoïevski*, Paris, Nizet, 1996 ;
- Grenier Jean, *Albert Camus : souvenirs*, Paris, Gallimard, 1968 ;
- Grenier Roger, *Albert Camus: soleil et ombre. Une biographie intellectuelle*, Paris, Gallimard, 1987 ;
- Guérin Jeanyves, *Albert Camus : portrait de l'artiste en citoyen*, Paris, François Bourin, 1993 ;
- *Dictionnaire Albert Camus*, Guérin Jeanyves (dir.), Paris, Robert Laffont, 2009 ;
- Guérin Jeanyves, *Albert Camus: littérature et politique*, Paris, H. Champion, coll. « Champion classiques. Essais », 2013 ;

- Gros Bernard, *L'Homme révolté, Camus: analyse critique*, Paris, Hatier, coll. « Profil », 1977 ;
- Kaplan Alice, *En quête de L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2016 ;
- Kirk Irina, *Dostoevskij and Camus : the themes of consciousness, isolation, freedom and love*, Munich, W. Fink, 1974 ;
- Lévi-Valensi Jacqueline, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier, 1930-1942*, Paris, Gallimard, 2006 ;
- Lévi-Valensi Jacqueline, *Les Critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier, 1971 ;
- Lottman Herbert, *Albert Camus*, Paris, Éditions du Seuil, 1985 ;
- Loubet Del Bayle Jean-Louis, *Albert Camus et la politique*, Toulouse, Université des sciences sociales, 1979 ;
- Marin Lou, *Camus et sa critique libertaire de la violence*, Montpellier, Éditions Indigène, 2011 ;
- Mélançon Marcel J., *Albert Camus: analyse de sa pensée*, Fribourg, Éditions Universitaires ; Paris, Klincksieck, coll. « Seges », 1976 ;
- Mino Hiroshi, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, J. Corti, 1987 ;
- Morisi Ève, *Albert Camus, le souci des autres*, Paris, Classiques Garnier, 2013 ;
- Malumalu Apollinaire, *De la responsabilité dans « L'Homme révolté » de Camus*, Université catholique, Lyon, 1991 ;
- Muller Jean-Marie, *Penser avec Albert Camus: le meurtre est la question*, Lyon, Chronique sociale, 2013 ;
- Novello Samantha, *Albert Camus as political thinker: nihilisms and the politics of contempt*, New York, Palgrave Macmillan, 2010 ;
- Phéline Christian et Spiquel Agnès, *Camus, militant communiste: Alger 1935-1937*, Gallimard, 2017 ;
- Poncet Charles, *Camus et l'impossible trêve civile. Suivi d'une correspondance avec Amar Ouzegane*, Langrand Yvette, Phéline Christian, Spiquel Agnès (éd.), Paris, Gallimard, 2015 ;
- Rey Pierre-Louis, *Camus: l'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 2006 ;
- Saint-Girons Claude, *Travaux pratiques sur « L'Homme révolté » de Albert Camus*, Bordeaux, C. Saint-Girons, 1996 ;
- Sagi Avi, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Batya Stein (trad.), Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Value inquiry book series », 2002 ;

- Salas Denis, *Albert Camus, la juste révolte*, Paris, Michalon, coll. « Le bien commun », 2002 ;
- Todd Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris, Gallimard, 1999 ;
- Trottier Yves et Imbeault Marc, *Limites de la violence : lecture d'Albert Camus*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006 ;
- Vircondelet Alain, *Albert Camus, fils d'Alger*, Paris, Fayard, 2010 ;
- Werner Éric, *De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre*, Paris, Calmann-Lévy, 1972 ;
- Weyembergh Maurice, *Albert Camus ou La mémoire des origines*, Bruxelles/Paris, De Boeck Université, 1998.

▪ **Ouvrages collectifs et actes de colloques**

- *À Albert Camus, ses amis du livre*, Paris, Gallimard, 1962 ;
- *Albert Camus 21 (avec un grand carnet critique)*, Gay-Crosier Raymond (dir.), Caen, France, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 2007 ;
- *Albert Camus, l'exigence morale : hommage à Jacqueline Lévi-Valensi*, Schaffner Alain et Spiquel Agnès (dir.), Paris, Le Manuscrit, 2006 ;
- *Albert Camus au quotidien*, Benhaïm André et Glacet Aymeric (dir.), Villeneuve d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, 2013 ;
- *Albert Camus contemporain*, Lyotard Dolorès (dir.), Villeneuve-d'Ascq, France, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Objet », 2009 ;
- *Albert Camus et l'Espagne*, actes des journées des 8 et 9 oct. 2004 organisées au château de Lourmarin, Rencontres méditerranéennes de Lourmarin (éd.), Aix-en-Provence, Édisud, coll. « Les Écritures du sud », 2005 ;
- *Albert Camus et la philosophie*, actes du colloque des 7 et 8 avril 1995 à Nice, Amiot Anne-Marie et Mattéi Jean-François (éds.), Paris, Presses universitaires de France, coll. « Thémis », 1997 ;
- *Albert Camus et le mensonge*, actes du colloque des 29 et 30 novembre 2002, Lévi-Valensi Jacqueline et Centre Georges Pompidou. Bibliothèque publique d'information (éds.), Paris, Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2004 ;
- *Albert Camus et les écritures du XX<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque de novembre 2001 à Cergy-Pontoise, Brodziak Sylvie (éd.), Arras, Artois Presses Université, coll. « Études littéraires et linguistiques », 2003 ;

- *Albert Camus et Simone Weil*, Paris, Association pour l'Étude de la Pensée de Simone Weil, 2006 ;
- *Albert Camus, œuvre fermée, œuvre ouverte ?*, actes du Colloque du Centre culturel de Cerisy-la-Salle en juin 1982, Gay-Crosier Raymond et Lévi-Valensi Jacqueline (éds.), Paris, Gallimard, coll. « Cahiers Albert Camus », n°5, 1985 ;
- *Camus : de l'absurde à l'amour : lettres inédites d'Albert Camus*, Comte-Sponville André, Bove Laurent et Renou Patrick (éds.), Vénissieux, Paroles d'aube, 1995 ;
- *Camus et l'éthique*, Morisi Ève (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014 ;
- *Camus et l'histoire*, Gay-Crosier Raymond et Vanney Philippe (dir.), Caen, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 2009 ;
- *Camus et la politique*, actes du colloque de Nanterre du 5 au 7 juin 1985, Guérin Jeanyves (éd.), Paris, L'Harmattan, 1986 ;
- *Camus romancier : La Peste*, Fitch Brian Thomas (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1977 ;
- *Camus, la philosophie et le christianisme*, actes du colloque à l'Institut catholique de Paris les 15 et 16 mars 2010, Basset Guy et Faes Hubert (éds.), Paris, Éditions du Cerf, 2012 ;
- *Camus, le temps, la peur et l'histoire*, actes des journées des 7 et 8 octobre 2011, Rencontres méditerranéennes Albert Camus (éd.), Le Pontet (Vaucluse), France, A. Barthélémy, 2012 ;
- *Camus*, Paris, Hachette, coll. « Génies et réalités », 1964 ;
- *Journalisme et politique : l'entrée dans l'histoire*, Abbou André et Lévi-Valensi Jacqueline (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1972 ;
- *Hommage à Albert Camus*, Blanchot Maurice et Grenier Jean (dir.) Paris, Gallimard, 1967 ;
- *L'Homme révolté cinquante ans après*, Gay-Crosier Raymond (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes », 2001 ;
- *La Pensée de Camus*, Gay-Crosier Raymond et Fitch Brian Thomas (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1979 ;
- *La Révolte en question*, Fitch Brian Thomas et Gay-Crosier Raymond (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1985 ;
- *Le Don de la liberté : les relations d'Albert Camus avec les libertaires*, actes des journées 10 et 11 octobre 2008, organisées au château de Lourmarin, Rencontres méditerranéennes de Lourmarin (éd.), Arles, Les Éditions de la Nuit, 2009 ;
- *Le Premier Homme en perspective*, Gay-Crosier Raymond (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 2004 ;
- *Les Trois Guerres d'Albert Camus*, actes du colloque international de Poitiers du 4 au 6 mai 1995, Lionel Dubois (éd.), Poitiers, Éditions du Pont-Neuf, 1996 ;



- *Textes, intertextes, contextes autour de La Chute*, Gay-Crosier Raymond (dir.), Paris, Minard, coll. « La Revue des lettres modernes. Albert Camus », 1993 ;

▪ **Articles, textes en ligne et autres**

- Abbou André, *Genèse et édition critique de « L'Étranger » d'Albert Camus*, Thèse de 3e cycle, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, France, 1970 ;
- Bouguerra Tayeb, *Le Dit et le non-dit : à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1989 ;
- Champagne Roland, « The Ethics of Hospitality in Camus's « L'Hôte » », *The French Review*, vol. 80, n° 3, 2007, pp. 568-578.
- Guérin Jeanyves, « Des *Chroniques algériennes* au *Premier Homme* : pour une lecture politique du dernier roman de Camus », *Esprit*, 1995, pp. 5-30.
- Larue Rémi, « Aux origines des positions d'Albert Camus dans la guerre d'Algérie. Entre journalisme et philosophie », Mémoire de Master II en Histoire et civilisations à l'EHESS, Paris, 2012 ;
- Morisi Ève, « Camus hospitalier, Camus fraternel? Les impossibilités de "L'Hôte" dans le contexte colonial », *French Forum*, vol. 32, n° 1, 2007, pp. 153-169.
- Samama Guy, « Albert Camus et Simone Weil : le sentiment du tragique, le goût de la beauté », *Esprit*, Août/septembre 2012, pp. 92-115.
- Worms Frédéric, « Simone Weil, Albert Camus, le siècle et nous », *Esprit*, Août/septembre, n° 8-9, 2012, pp. 9-17.
- Worms Frédéric, *Le Moment de Camus*, [http://www.canal-u.tv/video/ens\\_paris/le\\_moment\\_de\\_camus.3136](http://www.canal-u.tv/video/ens_paris/le_moment_de_camus.3136), vidéo consultée le 25 avril 2012 sur la plateforme Canal-u.

## ➤ *Ouvrages généraux*

### ▪ Sur la violence

- Balibar Étienne, *Violence et civilité: « Wellek library lectures » et autres essais de philosophie politique*, Paris, Galilée, 2010 ;
- Chesnais Jean-Claude, *Histoire de la violence: en Occident, de 1800 à nos jours*, Paris, Hachette, coll. « Collection Pluriel », 1982 ;
- Cotta Sergio, *Pourquoi la violence?: une interprétation philosophique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002 ;
- Crépon Marc, *La Vocation de l'écriture: la littérature et la philosophie à l'épreuve de la violence*, Paris, Odile Jacob, 2014 ;
- Crépon Marc, *Le Consentement meurtrier*, Paris, Éditions du Cerf, coll. « Passages », 2012 ;
- Crépon Marc et Worms Frédéric, *La Philosophie face à la violence*, Format électronique., Sainte-Marguerite-sur-Mer, France, Éditions des Équateurs, 2015 ;
- Cusset François, *Le Déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte, 2018 ;
- Dorlin Elsa, *Se Défendre: une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2017 ;
- Enzensberger Hans Magnus, *Politique et crime: neuf études*, Lily Jumel (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2011 ;
- Gelderloos Peter, *Comment la non-violence protège l'État: essai sur l'inefficacité des mouvements sociaux*, Libres, Paris, 2018 ;
- Gellner Ernest, *Anthropology and politics: revolutions in the sacred grove*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996 ;
- Héritier Françoise, *De la Violence: séminaire de Françoise Héritier Tome I*, Paris, Odile Jacob, coll. « De la violence », 2005 ;
- Héritier Françoise, *De la Violence: séminaire de Françoise Héritier Tome II*, Paris, Odile Jacob, coll. « De la violence », 2005 ;
- Héritier Françoise, « Quels fondements de la violence? », *Cahiers du Genre*, n° 35, 1 Décembre 2003, pp. 21-44.
- Hoffman Piotr, *Violence in modern philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1989 ;
- *Italie et Méditerranée mélanges*, École française de Rome (éd.), Rome, École française de

Rome, 2003 ;

- Marandet Marie-Claude, *Violence(s) de la préhistoire à nos jours: les sources et leur interprétation*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2011 ;
- Michaud Yves, *La Violence*, 6<sup>e</sup> éd. refondue., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2004, 127 p.
- Michaud Yves, *Violence et politique*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1978 ;
- Ogilvie Bertrand, *L'Homme jetable: essai sur l'exterminisme et la violence extrême*, préface par Balibar Étienne, Paris, Éditions Amsterdam, 2012 ;
- Patou-Mathis Marylène, *Préhistoire de la violence et de la guerre*, Paris, Odile Jacob, 2013 ;
- Pinker Steven, *La part d'ange en nous: histoire de la violence et de son déclin*, Paris, Les Arènes, 2017.

### • Sur la philosophie de l'histoire

- Barreau Hervé (éd.), *Les conditions de l'humain: temps, langue, éthique et mal*, Paris, Armand Colin, 2013 ;
- Eliade Mircea, *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Gouillard Jean et Soucasse Jacques (trad.), Paris, Gallimard, « Les Essais », 1949 ;
- Hartog François, *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003 ;
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit* [1807], Jean-Pierre Lefebvre (trad.), Paris, Flammarion, coll. « G.F. », 2012 ;
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *La Philosophie de l'histoire*, Myriam Bienenstock (dir.), Christophe Bouton et Jean-Michel Buée (trad.), Paris, Librairie générale française, coll. « La Pochothèque », 2009 ;
- Kojève Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur La phénoménologie de l'esprit, professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes-Études*, Raymond Queneau (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Classiques de la philosophie », 1947 ;
- Koseleck Reinhardt, *L'Expérience de l'histoire*, Michael Werner (éd.), Alexandre Escudier (trad.), Paris, Gallimard e Éditions du Seuil, 1997
- Simon Pierre-Henri, *L'Esprit et l'histoire: essai sur la conscience historique dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 1954.

## • Sur l'histoire intellectuelle

- Baudorre Philippe, *La Plume dans la plaie : les écrivains journalistes et la guerre d'Algérie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003 ;
- Bergès Michel, *Vichy contre Mounier : les non-conformistes face aux années 40*, Paris, Economica, 1997 ;
- Benfey Christopher E. G. (éd.), *Artists, intellectuals, and World War II: the Pontigny encounters at Mount Holyoke College, 1942-1944*, Amherst Mass, University of Massachusetts Press, 2006 ;
- Chebel d'Appollonia Ariane, *Histoire politique des intellectuels en France : 1944 - 1954*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1991 ;
- Detienne Marcel et Vidal-Naquet Pierre, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, La Découverte, 1990 ;
- Dosse François, *La Marche des idées : histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*, Paris, La Découverte, 2003 ;
- Dugas Guy, *Par la Plume ou le fusil : les intellectuels-soldats dans la guerre d'Algérie*, Pézenas, Domens, 2004 ;
- Hadot Pierre, *La Figure de Socrate*, Leiden, Brill, 1977 ;
- Hadot Pierre, *Éloge de Socrate*, Paris, Éditions Allia, 1999 ;
- Hadot Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002 ;
- Loubet del Bayle Jean, *L'Illusion politique au XX<sup>e</sup> siècle : des écrivains témoins de leur temps : J. Romains, Drieu La Rochelle, Aragon, Camus, Bernanos, Malraux*, Paris, Economica, 1999 ;
- Loubet del Bayle Jean, *Les Non-conformistes des années 30, une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, Paris, Éditions du Seuil, 1969 ;
- Maniglier Patrice, *Le Moment philosophique des années 1960 en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011 ;
- Mounier Emmanuel, *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos, l'espoir des désespérés [1953]*, Paris, Éditions du Seuil, 1970 ;
- Rioux Jean-Pierre et Sirinelli Jean-François, *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Bruxelles/Évry, Édition Complexe, coll. « Questions au XX<sup>e</sup> siècle », 1991 ;
- Winock Michel, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Éditions du Seuil, 1997 ;
- Worms Frédéric, *La Philosophie en France au XX<sup>e</sup> siècle: moments*, Paris, Gallimard, 2009.

- **Divers**

- *Dictionnaire international de la psychanalyse: concepts, notions, biographies, oeuvres, événements, institutions*, Mijolla Alain de, Golse Bernard, Mijolla-Mellor Sophie de et Perron Roger (dir.), Paris, Hachette, 2013 ;
- *Dictionnaire Freud*, Contou Terquem Sarah, Alexandrídís Athanásios, Altounian Janine et Arnoux Dominique (dir.), Paris, Robert Laffont, 2015 ;
- *Dictionnaire Nietzsche*, Denat Céline et Wotling Patrick (dir.), Paris, Ellipses, 2013 ;
- Dorion Louis-André, *Socrate*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2018 ;
- Lahire Bernard, *Pour la sociologie: et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*, Paris, La Découverte, 2016 ;
- Lalande André et Poirier René, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 ;
- *Les 100 mots de la philosophie*, Worms Frédéric (éd.), Paris, Presses universitaires de France, 2013 ;
- Worms Frédéric, *Le Vocabulaire des philosophes*, Paris, Ellipses, 2002.

## ANNEXE 1

Comparaison entre le texte initial intitulé « Pour préparer le fruit... », publié dans le supplément littéraire hebdomadaire de *La Tunisie française* le 25 janvier 1941 et rédigé à partir de la fin de l'année 1940 et le texte final intitulé « Les Amandiers », publié dans *L'Été* en 1954 avec une reprise effectuée en 1953, alors que le texte est daté par Camus lui-même de 1940. Nous avons mis en gras les passages qui ont été ajoutés ou modifiés par Camus dans cette reprise. On voit surtout se dégager deux axes. Le premier consiste en une sorte de mise à jour historique du texte avec la fin de la guerre, la victoire des Alliés et l'importance du cadre européen par rapport au cadre français. Le second consiste, quant à lui, en une accentuation de la nécessité de maîtriser la force et de soumettre le sabre à l'esprit. Dans le corps de la thèse, au chapitre 3, on développe l'analyse de ces deux axes et l'importance que l'on y décèle dans l'évolution des réflexions camusiennes sur la violence.

### **I — « POUR PRÉPARER LE FRUIT... », VERSION PUBLIÉE DANS *LA TUNISIE FRANÇAISE* LE 25 JANVIER 1941**

---

« Savez-vous, disait Napoléon à Fontanes, ce que j'admire le plus au monde ? C'est l'impuissance de la force à fonder quelque chose. Il n'y a que deux puissances au monde : le sabre et l'esprit. À la longue le sabre est toujours vaincu par l'esprit. »

Les conquérants, on le voit, sont quelquefois mélancoliques. Il faut bien payer un peu le prix de tant de vaine gloire. Mais ce qui était vrai, il y a cent ans pour le sabre, ne l'est plus autant aujourd'hui, pour le tank. Les conquérants marquent des points et l'affreux silence des lieux sans esprit grandit de plus en plus sur une Europe déchirée. Au temps des hideuses guerres des Flandres, les peintres hollandais pouvaient peut-être peindre les coqs de leurs basses-cours. On a oublié de même la guerre de Cent Ans et, cependant les oraisons des mystiques silésiens habitent encore quelques cœurs. Mais aujourd'hui les choses ont changé, le peintre et le moine sont

mobilisés : nous sommes solidaires de ce monde. L'esprit a perdu cette royale assurance qu'un conquérant savait lui reconnaître.

Puisque cela est, il faut le prendre d'un cœur égal. Pour ceux qui se sentent le goût de l'esprit et de ses deux joies essentielles, qui sont sentir et créer, la seule question qui se pose est de savoir comment défendre leurs vérités dans une situation difficile. Il n'y a pas de recettes toutes préparées pour le mal de l'esprit. Mais une chose est certaine, ce n'est pas l'idéalisme bénisseur qui nous sauvera. Il y a toujours du danger à revenir à l'esprit par le chemin de la défaite. Il ne faut pas en faire un pis-aller. Ceux qui croyaient en lui n'ont pas besoin aujourd'hui de l'affirmer avec trop de tapage. Ils ont seulement à le défendre tous les jours de leur vie dans le silence et l'effort. Au temps de notre force, il eût été bon que la générosité et le désintéressement fussent professés officiellement.

Supporter, dans la clairvoyance, un destin contraire n'est pas s'y résigner. Une seule chose peut tuer l'esprit, c'est le désespoir qui mène à toutes les soumissions. L'esprit, je suppose, a mieux à faire qu'à se renier ou s'humilier. Pour un cœur encore libre, il y a ainsi mille raisons de penser que tout n'est pas perdu. Avec beaucoup de dédain et le mépris convenable, ceux d'entre nous qui méritent de surmonter ces malheurs les surmonteront. N'écoutons pas trop ceux qui crient à la fin du monde. Les civilisations ne meurent pas si aisément. Dans tous les cas c'est la règle du jeu que ceux qui assistent à leur mort n'en soient pas conscients. Même si ce monde devait crouler, ce serait après bien d'autres. Pour une âme un peu fière, il y a du réconfort à penser qu'il serait alors nécessaire d'en construire un nouveau.

Peut-être tout ceci sera-t-il mieux entendu dans un pays où le spectacle du soleil et de la mer rachète tous les jours un peu la bêtise des hommes. Quand j'habitais Alger, j'attendais cette époque parce que je savais qu'en une nuit, une seule nuit froide et pure, les amandiers de la vallée des Consuls se couvriraient de fleurs blanches. Je m'émerveillais de voir ensuite cette neige fragile résister à toutes les pluies et au vent de la mer. Chaque année pourtant elle persistait, juste ce qu'il fallait pour préparer le fruit.

Ce n'est pas là un symbole. Nous ne gagnerons pas notre bonheur avec des symboles. Il y faut plus de sérieux. Je veux dire seulement que parfois, quand le poids de la vie devient trop lourd dans cette France encore toute pleine de son malheur, je me retourne vers ces pays éclatants où tant de forces sont encore intactes. Je les connais trop pour ne pas savoir qu'ils sont la terre d'élection où la contemplation et le courage peuvent s'équilibrer.



On a compris déjà ce que je voulais dire. Si l'on veut sauver l'esprit, il faut ignorer ses vertus gémissantes et exalter les forces de conquête. Ce monde est empoisonné de malheurs et semble s'y complaire. Il est tout entier livré à ce mal que Nietzsche appelait l'esprit de lourdeur. N'y prêtons pas la main. Il est vain de pleurer sur l'esprit. Il suffit de travailler pour lui.

Mais a-t-il seulement des vertus conquérantes? Le même Nietzsche les a énumérés comme les ennemis mortels de l'esprit de lourdeur. Ce sont, disait-il, la force de caractère, l'esprit et le goût, le « monde », le bonheur classique, la légèreté et le scepticisme distingués, la dure fierté, le libertinage excentrique et la froide frugalité du sage, le raffinement grec dans l'attitude, la parole et la forme.

Chacun peut choisir ce qui lui convient dans ces recettes en apparence contradictoires. Mais devant l'énormité de la partie engagée, qu'on n'oublie pas la force de caractère. Je ne parle pas de celle qui s'accompagne au théâtre de sourcils froncés ou de poings serrés. Mais de celle qui résiste à tous les vents de la mer par la vertu souriante de la blancheur et de la sève. C'est elle qui préparera le fruit.

## II — « LES AMANDIERS », VERSION PUBLIÉE DANS *L'ÉTÉ* EN 1954

« Savez-vous, disait Napoléon à Fontanes, ce que j'admire le plus au monde ? C'est l'impuissance de la force à fonder quelque chose. Il n'y a que deux puissances au monde : le sabre et l'esprit. À la longue le sabre est toujours vaincu par l'esprit. »

Les conquérants, on le voit, sont quelquefois mélancoliques. Il faut bien payer un peu le prix de tant de vaine gloire. Mais ce qui était vrai, il y a cent ans, pour le sabre, ne l'est plus autant, aujourd'hui, pour le tank. Les conquérants **ont marqué** des points et **le morne** silence des lieux sans esprit s'est établi pendant des années sur une Europe déchirée. Au temps des hideuses guerres des Flandres, les peintres hollandais pouvaient peut-être peindre les coqs de leurs basses-cours. On a oublié de même la guerre de Cent Ans et, cependant, les oraisons des mystiques silésiens habitent encore quelques cœurs. Mais aujourd'hui les choses ont changé, le peintre et le moine sont mobilisés : nous sommes solidaires de ce monde. L'esprit a perdu cette royale assurance qu'un conquérant savait lui reconnaître ; **il s'épuise maintenant à maudire la force, faute de savoir la maîtriser.**

De bonnes âmes vont disant que cela est un mal. Nous ne savons pas si cela est un mal, mais nous savons que cela est. La conclusion est qu'il faut s'en arranger. Il suffit alors de connaître ce que nous voulons. Et ce que nous voulons justement c'est ne plus jamais nous incliner devant le sabre, ne plus jamais donner raison à la force qui ne se met pas au service de l'esprit.

C'est une tâche, il est vrai, qui n'a pas de fin. Mais nous sommes là pour la continuer. Je ne crois pas assez à la raison pour souscrire au progrès, ni à aucune philosophie de l'Histoire. Je crois du moins que les hommes n'ont jamais cessé d'avancer dans la conscience qu'ils prenaient de leur destin. Nous n'avons pas surmonté notre condition, et cependant nous la connaissons mieux. Nous savons que nous sommes dans la contradiction, mais que nous devons refuser la contradiction et faire ce qu'il faut pour la réduire. Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle. Naturellement, c'est une tâche surhumaine. Mais on appelle surhumaines les tâches que les hommes mettent longtemps à accomplir, voilà tout.

Sachons donc ce que nous voulons, restons fermes sur l'esprit, même si la force prend pour nous séduire le visage d'une idée ou du confort. La première chose est de ne pas désespérer. N'écoutons pas trop ceux qui crient à la fin du monde. Les civilisations ne meurent pas si aisément et même si ce monde devait crouler, ce serait après d'autres. **Il est bien vrai que nous sommes dans une époque tragique. Mais trop de gens confondent le tragique et le désespoir.** « *Le tragique, disait Lawrence, devrait être comme un grand coup de pied donné au malheur.* » Voilà une pensée saine et immédiatement applicable. Il y a beaucoup de choses aujourd'hui qui méritent ce coup de pied.

Quand j'habitais Alger, je patientais toujours dans l'hiver parce que je savais qu'en une nuit, une seule nuit froide et pure de février, les amandiers de la vallée des Consuls se couvriraient de fleurs blanches. Je m'émerveillais de voir ensuite cette neige fragile résister à toutes les pluies et au vent de la mer. Chaque année, pourtant, elle persistait, juste ce qu'il fallait pour préparer le fruit.

Ce n'est pas là un symbole. Nous ne gagnerons pas notre bonheur avec des symboles. Il y faut plus de sérieux. Je veux dire seulement que parfois, quand le poids de la vie devient trop lourd dans cette Europe encore toute pleine de son malheur, je me retourne vers ces pays éclatants où tant de forces sont encore intactes. Je les connais trop pour ne pas savoir qu'ils sont

la terre d'élection où la contemplation et le courage peuvent s'équilibrer. **La méditation de leur exemple m'enseigne alors que si l'on veut sauver l'esprit, il faut ignorer ses vertus gémissantes et exalter sa force et ses prestiges. Ce monde est empoisonné de malheurs et semble s'y complaire. Il est tout entier livré à ce mal que Nietzsche appelait l'esprit de lourdeur. N'y prêtons pas la main. Il est vain de pleurer sur l'esprit, il suffit de travailler pour lui.**

**Mais où sont les vertus conquérantes de l'esprit ? Le même Nietzsche les a énumérées comme les ennemis mortels de l'esprit de lourdeur. Pour lui, ce sont la force de caractère, le goût, le « monde », le bonheur classique, la dure fierté, la froide frugalité du sage. Ces vertus, plus que jamais, sont nécessaires et chacun peut choisir celle qui lui convient. Devant l'énormité de la partie engagée, qu'on n'oublie pas en tout cas la force de caractère. Je ne parle pas de celle qui s'accompagne sur les estrades électorales de froncements de sourcils et de menaces. Mais de celle qui résiste à tous les vents de la mer par la vertu de la blancheur et de la sève. C'est elle qui, dans l'hiver du monde, préparera le fruit.**

(1940).