



présente

les "Carnets" d'Albert CAMUS

En mars 1935, Camus commença à prendre, de façon intermittente, à des intervalles fort irréguliers, des notes dans des cahiers d'écolier, avant de le faire dans de petits carnets à spirale et à papier quadrillé, et il continua jusqu'en décembre 1959. Ces notes, dont il remplit neuf cahiers, couvrent donc pratiquement toute sa vie.

Ces textes divers, épars, décousus, qui sont parfois de quelques lignes ou d'une seule phrase, furent surtout, Camus suivant en cela l'exemple du "*Journal*" de Gide, des instruments de travail. Écrire lui apparaissant comme un impératif et comme une urgence, nécessitant beaucoup de méthode, de discipline et de maîtrise, il y rassembla :

- Des notes de lectures.
- Des réflexions sur d'autres écrivains.
- Des repères jugés utiles en vue d'une œuvre à venir : idées, images, citations.
- Des injonctions (récurrentes au début avant de disparaître progressivement) marquées par la volonté d'un labeur méthodique proche d'une ascèse religieuse, d'une lutte contre la dispersion et d'un effort de création.
- Des décisions, des engagements, des projets, des plans de travail, des listes de tâches parfois même numérotées, des bilans qui faisaient état d'une tâche accomplie, et de la possibilité de se consacrer à une autre.
- Des étapes de la lente élaboration des œuvres (que Camus laisse deviner, à son insu), des ébauches ou des fragments précédés de la mention «*roman*» ou «*pièce*», dont certains allaient se retrouver dans les œuvres, mais dont beaucoup ne furent pas repris ; on peut ainsi suivre, d'une manière irrégulière mais souvent passionnante, «l'envers» du développement de l'œuvre ; on peut surprendre la naissance d'un personnage ; on découvre une démarche plus souterraine, sorte de soubassement de l'œuvre où il est question non pas de thèmes ni même de problématiques mais d'attitudes intérieures qui sont à l'origine du travail de création et le servent.
- Des bilans d'ordre moral ou intellectuel, qui le montrent rongé par la perte de l'innocence, et animé d'un souci constant d'examen de conscience.
- Des réflexions philosophiques.

Mais on y trouve aussi :

- Une collection de souvenirs.
- Des impressions de voyages, d'un paysage, d'une couleur, à une certaine heure, de la part d'un homme épris de beauté.
- Un recueil de «choses vues» à la façon de Victor Hugo, de détails frappants, de rencontres émouvantes ou singulières de personnages pittoresques saisis dans une phrase, un geste, une attitude (l'ironie de ces remarques n'est pas systématique, mais elle est souvent perceptible), de conversations entendues, car il fut curieux de tous et de tout, évoqua ce qui se passait autour de lui.

-Des échos d'instants essentiels d'une vie.

-Des confidences qui sont rares, même si, parfois, il épingle une sensation ; décrivit l'état physique, moral ou psychologique dans lequel il se trouvait, sa lassitude ou sa joie ; se montra dans toute sa fragilité, livrant des réflexions tantôt optimistes, tantôt amères, tantôt claires, tantôt sibyllines ; raconta des anecdotes. Par périodes (au cours de ses voyages par exemple), il s'astreignit à relater les événements de la journée. Si on ne trouve, dans les "Carnets", nul détail croustillant, nul étalage exhibitionniste, de plus en plus vers la fin de sa vie, les confidences devinrent plus intimes, sans toutefois s'ouvrir sur l'aveu, car il ne s'y est guère permis, sinon de façon indirecte, l'expression manifeste de son sentiment. Les "Carnets" ne constituent donc pas un inventaire de confessions personnelles, un journal intime (même s'il lui arriva d'employer ce mot).

Camus, qui avait fait faire des dactylographies des premiers de ces textes, avait l'intention de publier un jour ces cahiers qui avaient été numérotés de 1 à 9 par une documentaliste. En 1959, il préparait cette publication.

Mais elle allait être posthume, Gallimard l'ayant faite, après le travail de mise au point de Francine Camus et Roger Quilliot, puis de Catherine Camus, dans la "Collection blanche", en 1962, 1964 et 1989, en trois volumes afin que, pour obéir à des critères pratiques et commerciaux, soit obtenue une distribution quantitative à peu près égale dans chaque volume, ce qui explique une division chronologique quelque peu arbitraire : mai 1935 à février 1942 pour les "Carnets I" ; janvier 1942 à mars 1951 pour les "Carnets II" ; mars 1951 à décembre 1959 pour les "Carnets III". Et, afin qu'on ne les confonde pas avec les autres œuvres posthumes publiées sous la référence "Les cahiers Albert Camus" qui était alors déjà en chantier, on choisit de leur donner le titre de "**Carnets**".

Les premiers éditeurs furent amenés à procéder à plusieurs coupures dans le texte ; certaines respectaient le droit à la discréction exercé par la famille, et appliquée surtout à des noms de personnes encore vivantes à l'époque ou faisant partie du cercle intime de l'auteur ; d'autres portaient sur des notes jugées trop personnelles. La coupure la plus massive dans cette première édition des "Carnets" concerna les journaux que Camus avait tenus lors de ses deux grands voyages en Amérique du Nord, en 1946, et en Amérique du Sud, en 1949, qui allaient être publiés en un seul volume, en 1978, dans la "Collection blanche", sous le titre "*Journaux de voyage*".

Quand fut préparée la nouvelle édition des "Carnets" pour leur publication dans la "Bibliothèque de la Pléiade", quelques noms de personnes décédées entre-temps ont pu être ajoutés, et les journaux de voyage furent réintégrés à l'endroit qui leur convient. Plus compliquée a été la reconstitution du début du "Cahier I" que Camus avait considérablement élagué, y coupant des pages entières aujourd'hui perdues. C'est dire qu'il est intervenu sur le manuscrit et les dactylogrammes à plusieurs reprises, et parfois massivement, tantôt en biffant tantôt en ajoutant des mots et des passages de longueur variable. Le placement manifestement erroné de quelques pages datées de janvier 1936 a dû être corrigé parce qu'elles renvoient à des événements qui ne pouvaient avoir eu lieu avant le voyage fatidique en Europe centrale de l'été de la même année.

Tome I
"Carnets I. Mai 1935 - Janvier 1942"

Cahier no 1 : de mai 1935 à septembre 1937

Il commence par une phrase souvent reprise : «*Ce que je veux dire : on peut avoir - sans romantisme - la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité...*»

Camus se donna cette règle : «*Noter tous les jours dans ce cahier : Dans deux ans écrire une œuvre.*» Mais cette volonté de notation quotidienne ne fut pas suivie, et, alors qu'il s'échinait sur "La peste", il allait constater : «*Des notes, des bouts de papier, tout cela des années durant. Un jour vient l'idée, la conception, qui coagule ces particules éparses. Alors commence un long et pénible travail de mise en ordre. Et d'autant plus long que mon anarchie profonde est démesurée.*»

Ce cahier ayant été écrit alors qu'il n'avait que vingt-deux ans, qu'il était au début de ses années formatrices, on l'y voit se poser et se reposer sans cesse la question du rapport qu'il voulait maintenir avec l'instrument de son engagement. Il produisit déjà des réflexions essentielles puisqu'il parla de la nécessité d'écrire pour témoigner, qu'il établit un lien entre l'esthétique et l'éthique : «*Ce que je veux dire : / Qu'on peut avoir - sans romantisme - la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue toute sa sensibilité. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme). / De là, pour qui s'en aperçoit, une reconnaissance et donc une mauvaise conscience. De là encore et par comparaison, si l'on a changé de milieu, le sentiment des richesses perdues. À des gens riches le ciel, donné par surcroît, paraît un don naturel. Pour les gens pauvres, son caractère de grâce infinie lui est restitué. / À mauvaise conscience, aveu nécessaire. 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. / Ce qui compte aussi, ce sont les mauvaises hontes, les petites lâchetés, la considération inconsciente qu'on accorde à l'autre monde (celui de l'argent). Je crois que le monde des pauvres est un des rares, sinon le seul qui soit replié sur lui-même, qui soit une île dans la société. À peu de frais, on peut y jouer les Robinson. Pour qui s'y plonge, il lui faut dire "là-bas" en parlant de l'appartement du médecin qui se trouve à deux pas. / Il faudrait que tout cela s'exprime par le truchement de la mère et du fils. / Ceci dans le général. / À préciser, tout se complique : / 1) Un décor. Le quartier et ses habitants. / 2) La mère et ses actes. / 3) Le rapport du fils à la mère. / Quelle solution. La mère? Dernier chapitre : la valeur symbolique réalisée par nostalgie du fils ??*» Aucun doute pour l'auteur en herbe : sans «nous», il n'y a pas de «je». C'est dire que le contrat social n'est pas une liste de desiderata abstraits, mais une nécessité aussi concrète que logique. Ainsi, il annonça, d'ores et déjà, la source du «cogito» existentiel à partir duquel il allait développer, seize ans plus tard, dans son deuxième essai philosophique, le «cogito» de la révolte. On voit aussi qu'il indiquait que son univers de créateur était fondé sur son rapport à sa mère, ce qu'il allait manifester dans ses écrits, se plaignant d'abord de son indifférence, en particulier quand il tomba malade, avant de, au contraire, la célébrer dans son roman autobiographique, "Le premier homme". Que cet aveu globalisant ait été ou non placé stratégiquement après coup au début du premier cahier, c'est-à-dire au cours des nombreux remaniements postérieurs, on ne peut pour le moins mettre en doute sa sincérité.

Il sondait donc les conditions de travail qu'exige l'œuvre d'art, les comparant d'ailleurs à celles des travailleurs en général alors que, non sans partager ses hésitations avec son maître à penser, Jean Grenier, il envisageait d'adhérer au parti communiste, car la politique et la morale étaient à ses yeux, dès ce temps-là, imbriquées. La manière dont il abordait ces problèmes signale aussi qu'il tenait, une fois pour toutes, à accorder au travail manuel la même valeur qu'au travail intellectuel, considérant

que les deux genres d'activités peuvent être des marques de dignité. Cependant, il stipulait : «*il n'y a de dignité du travail que dans le travail librement accepté. Seule l'oisiveté est une valeur morale parce qu'elle peut servir à juger les hommes.*» ; il proposait «*qu'on renverse la formule classique et qu'on fasse du travail un fruit de l'oisiveté. Il y a une dignité du travail dans les petits tonneaux faits le dimanche* [on allait apprendre, dans ‘*Le premier homme*’], que, dans sa jeunesse, il aimait participer à ce travail qui était celui de son oncle]. *Ici le travail rejoint le jeu et le jeu plié à la technique atteint l'œuvre d'art et la création tout entière.*» Pour lui, le travail est un champ d'action et de réaction où se déroule un jeu complexe dont il s'agit de définir et de suivre les règles. Il se montra un observateur conscientieux des conditions de travail des ouvriers, jugeant qu'elles sont indignes dans les usines, plus dignes mais toujours modestes chez les artisans. Comparant ces conditions à celles de son propre travail, il fut amené à se demander quel rapport il avait avec son produit à lui, c'est-à-dire le rapport entre «*artiste et œuvre d'art*».

On trouve aussi, dans les premières entrées, beaucoup d'interrogations au sujet du bonheur, qui sont étonnantes de la part d'un homme si jeune, car on a l'impression que cela ne vient qu'avec l'âge. Mais il est vrai qu'il écrivait alors son roman ‘*La mort heureuse*’. En effet, on lit : «*Important aussi le thème de la comédie. Ce qui nous sauve de nos pires douleurs, c'est ce sentiment d'être abandonné et seul, mais pas assez seul cependant pour que "les autres" ne nous "considèrent" pas dans notre malheur. C'est dans ce sens que nos minutes de bonheur sont parfois celles où le sentiment de notre abandon nous gonfle et nous soulève dans une tristesse sans fin. Dans ce sens aussi que le bonheur souvent n'est que le sentiment apitoyé de notre malheur. / Frappant chez les pauvres - Dieu a mis la complaisance à côté du désespoir comme le remède à côté du mal.*»

Alors qu'il entretenait de forts liens d'amitié avec son ancien professeur de philosophie de l’”hypokhâgne” du “Lycée Bugeaud”, Jean Grenier, on s'étonne de cette remarque : «*Grenier : nous nous méestimons toujours. Mais pauvreté, maladie, solitude : nous prenons conscience de notre éternité. Il faut qu'on nous pousse dans nos derniers retranchements.*» / *C'est exactement cela, ni plus, ni moins.*»

Il imagina cette situation où on peut voir une transposition de ce que, lui-même atteint de tuberculose et étant allé en France pour s'y soigner, aurait pu avoir lui-même vécu : «*Deux amies : l'une et l'autre très malades. Mais l'une, des nerfs : une résurrection est toujours possible. L'autre : tuberculose avancée. Aucun espoir. / Un après-midi. La tuberculeuse au chevet de son amie. Celle-ci : -Vois-tu, jusqu'ici, et même dans mes pires crises, quelque chose me restait. Un espoir de vie très tenace. Aujourd'hui il me semble qu'il n'y a plus rien à espérer. Je suis si lasse qu'il me semble que je ne me relèverai jamais. / Alors, l'autre, un éclair de joie sauvage dans les yeux, et lui prenant la main : "Oh ! nous ferons le grand voyage ensemble." / Les mêmes - la tuberculeuse mourante, l'autre presque guérie. Elle a pour cela fait un voyage en France pour essayer une nouvelle méthode. / Et l'autre le lui reproche. Elle lui reproche apparemment de l'avoir abandonnée. Au vrai, elle souffre de la voir guérie. Elle avait eu cet espoir fou de ne pas mourir seule - d'entraîner avec elle son amie la plus chère. Elle va mourir seule. Et de le savoir nourrit son amitié d'une haine terrible.*»

Il retint ces impressions : «*Ciel d'orage en août. Souffles brûlants. Nuages noirs. A l'est pourtant, une bande bleue, délicate, transparente. Impossible de la regarder. / Sa présence est une gêne pour les yeux et pour l'âme. C'est que la beauté est insupportable. Elle nous désespère, éternité d'une minute que nous voudrions pourtant étirer tout au long du temps. Mais notre faiblesse devant la beauté rend notre vie supportable.*»

Semblant penser à un personnage qu'il pourrait créer, il le peignit ainsi : «*Il est à son aise dans la sincérité. Très rare.*»

Il croqua déjà une scène qu'on allait retrouver, assez exactement reprise, dans ‘*Le premier homme*’ : «*Ils avaient déjà trop bu et voulaient manger. Mais c'était soir de réveillon et il n'y avait plus de places.*»

É conduits, 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 de tramways sonores et illuminés, donnaient un relief inquiétant à cette scène d'un autre monde : image doucereuse et insistant 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 rouge d'un globe de pharmacie.»

Mais il écrivait alors son premier roman, "La mort heureuse", dans la perspective duquel, il imagina ce que pourrait dire son personnage, Zagreus : «Je souhaitais parfois la mort violente - comme une mort où l'on soit excusé de crier contre l'arrachement de l'âme. / D'autres fois, je rêvais d'une fin longue et constamment lucide pour qu'il ne soit pas dit au moins que j'ai été pris par surprise - en mon absence - pour savoir enfin... / Mais on étouffe dans la terre.»

En 1935 encore, il écrivit :

-«On ne pense que par images. Les sentiments, les images multiplient la philosophie par dix. Si tu veux être philosophe, écris des romans.» D'emblée, il articula donc son schème programmatique, promulgua ce fameux critère qui allait guider la méthode de sa pensée et de son expression. Par-delà les œuvres qui allaient en attester, les "Carnets" sont la preuve que, tout en nuançant cette consigne capitale, il lui resta en principe fidèle.

-«J'ai beaucoup à faire et cette richesse m'étonne.»

-«Jeune, je demandais aux êtres plus qu'ils ne pouvaient donner : une amitié continue, une émotion permanente. Je sais leur demander maintenant moins qu'ils ne peuvent donner : une compagnie sans phrases. Et leurs émotions, leur amitié, leurs gestes nobles gardent à mes yeux leur valeur entière de miracle : un entier effet de la grâce.»

-«Vanité du mot expérience. L'expérience n'est pas expérimentale. On ne la provoque pas. On la subit. Plutôt patience qu'expérience. Nous patientons - plutôt nous pâtissons. / Toute pratique : au sortir de l'expérience, on n'est pas savant, on est expert. Mais en quoi?» On peut rapprocher de cette notation cet extrait d'une lettre qu'il écrivit à son ami, Max-Pol Fouchet : «Chacun de nous accumule le plus possible de vie et d'expérience jusqu'à ce qu'il ait le sentiment trop net de l'inutilité de cette expérience, ce qui est la manifestation la plus profonde de celle-ci. Il faut bien croire alors que l'expérience est une défaite. [...] Nous nous évertuons à masquer de formules et de recherches désespérées une vérité trop nue et trop simple : que notre condition est désespérante. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille être pessimiste. Il y a l'amour, l'art, la religion surtout. Il y a la souriante acceptation des frises du Parthénon. Et tout cela forme de précieux jouets et qui nous aident à passer le temps.»

Le 1^{er} janvier 1936, il nota : «Aujourd'hui c'est une halte et mon cœur s'en va à la rencontre de lui-même.»

Le même mois, il esquissa un remarquable schème stratégique par lequel il tenta de capter les sources à l'œuvre dans l'enjeu existentiel et les voies à adopter, ce qui allait l'amener à la rédaction de son essai philosophique, "Le mythe de Sisyphe," (voir, pour le schème et son commentaire, dans le site, "CAMUS, "Le mythe de Sisyphe"").

Le même mois, de simples impressions données par des éléments de la nature le conduisirent à une profonde méditation existentielle : «Ce jardin de l'autre côté de la fenêtre, je n'en vois que les murs. Et ces quelques feuillages où coule la lumière. Plus haut, c'est encore les feuillages. Plus haut, c'est le soleil. Et de toute cette jubilation de l'air que l'on sent au-dehors, de toute cette joie épandue sur le monde, je ne perçois que des ombres de feuillages qui jouent sur les rideaux blancs. Cinq rayons de

soleil aussi qui déversent patiemment dans la pièce un parfum blond d'herbes séchées. Une brise, et les ombres s'animent sur le rideau. Qu'un nuage couvre, puis découvre le soleil, et voici que de l'ombre surgit le jaune éclatant de ce vase de mimosas. Il suffit : cette seule lueur naissante et me voici inondé d'une joie confuse et étourdissante. Prisonnier de la caverne, me voici seul en face de l'ombre du monde. Après-midi de janvier. Mais le froid reste au fond de l'air. Partout une pellicule de soleil qui craquerait sous l'ongle mais qui revêt toutes choses d'un éternel sourire. Qui suis-je et que puis-je faire - sinon entrer dans le jeu des feuillages et de la lumière. Être ce rayon de soleil où ma cigarette se consume, cette douceur et cette passion discrète qui respire dans l'air. Si j'essaie de m'atteindre, c'est tout au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor. Tout à l'heure, d'autres choses et les hommes me reprendront. Mais laissez-moi découper cette minute dans l'étoffe du temps, comme d'autres laissent une fleur entre les pages. Ils y enferment une promenade où l'amour les a effleurés. Et moi aussi, je me promène, mais c'est un dieu qui me caresse. / La vie est courte et c'est péché que de perdre son temps. Je perds mon temps pendant tout le jour et les autres disent que je suis très actif. Aujourd'hui c'est une halte et mon cœur s'en va à la rencontre de lui-même. Si une angoisse encore m'étreint, c'est de sentir cet impalpable instant glisser entre mes doigts comme les perles du mercure. Laissez donc ceux qui veulent se séparer du monde. Je ne me plains plus puisque je me regarde naître. Je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde. Nuage qui passe et instant qui pâlit. Mort de moi-même à moi-même. Le livre s'ouvre à une page aimée. Qu'elle est fade aujourd'hui en présence du livre du monde. Est-il vrai que j'ai souffert, n'est-il pas vrai que je souffre ; et que cette souffrance me grise parce qu'elle est ce soleil et ces ombres, cette chaleur et ce froid que l'on sent très loin, tout au fond de l'air ? Vais-je me demander si quelque chose meurt et si les hommes souffrent puisque tout est écrit dans cette fenêtre où le ciel déverse sa plénitude ? Je peux dire et je dirai tout à l'heure que ce qui compte est d'être humain, simple. Non, ce qui compte est d'être vrai et alors tout s'y inscrit, l'humanité et la simplicité. Et quand suis-je plus vrai et plus transparent que lorsque je suis le monde ? / Instant d'adorable silence. Les hommes se sont tus. Mais le chant du monde s'élève et moi, enchaîné au fond de la caverne, je suis comblé avant d'avoir désiré. L'éternité est là et moi je l'espérais. Maintenant je puis parler. Je ne sais pas ce que je pourrais souhaiter de mieux que cette continue présence de moi-même à moi-même. Ce n'est pas d'être heureux que je souhaite maintenant, mais seulement d'être conscient. / On se croit retranché du monde, mais il suffit qu'un olivier se dresse dans la poussière dorée, il suffit de quelques plages éblouissantes sous le soleil du matin, pour qu'on sente en soi fondre cette résistance. Ainsi de moi. Je prends conscience des possibilités dont je suis responsable. Chaque minute de vie porte en elle sa valeur de miracle et son visage d'éternelle jeunesse.»

Le 13 février 1936, il se jugea sévèrement : «Je demande aux êtres plus qu'ils ne peuvent m'apporter. Vanité de prétendre le contraire. Mais quelle erreur et quelle désespérance. Et moi-même peut-être...»

Au contraire, le 15 mars, il se félicita : «Je tiens au monde par tous mes gestes, aux hommes par toute ma reconnaissance.»

Le 31 mars, il se réjouit de «l'amitié douce et retenue des femmes».

Cette année-là encore, il exprima cette satisfaction : «Ces fins de jour à Alger où les femmes sont si belles». Parlant de Simone Hié, il indiqua : «Le premier être que j'ai aimé et à qui j'étais fidèle m'a échappé dans la drogue, dans la trahison.» ; elle ne put jamais «se défaire de son habitude» de la première, et elle l'avait souvent trompé.

Il se souvint de son voyage aux Baléares, «l'été passé», et s'en rappela les étapes : «Baléares. / La baie. / San Francisco - Cloître. / Bellver. / Quartier riche (l'ombre et les vieilles femmes). / Quartier pauvre (la fenêtre). / Cathédrale (mauvais goût et chef-d'œuvre). / Café chantant. / Côte de Miramar.

/ Valldemosa et les terrasses. / Soller et le midi. / San Antonio (couvent). Felanitx. / Pollensa : ville. Couvent. Pension. / Ibiza : baie. / La Peña : fortifications. / San Eulalia : La plage. La fête. / Les cafés sur le port. / Les murs de pierre et les moulins dans la campagne.»

Il se livra à une réflexion sur le voyage, sur la rupture qu'il permet avec les habitudes : «*Ce qui fait le prix du voyage, c'est la peur. C'est qu'à un certain moment, si loin de notre pays, de notre langue (un journal français devient d'un prix inestimable. Et ces heures du soir dans les cafés où l'on cherche à toucher du coude d'autres hommes), une vague peur nous saisit, et un désir instinctif de regagner l'abri des vieilles habitudes. C'est le plus clair apport du voyage. À ce moment-là, nous sommes fébriles mais poreux. Le moindre choc nous ébranle jusqu'au fond de l'âme. Qu'une cascade de lumière se rencontre, l'éternité est là. C'est pourquoi il ne faut pas dire qu'un voyage pour son plaisir. Il n'y a pas de plaisir à voyager. J'y verrais plutôt une ascèse. C'est pour sa culture qu'un voyage si l'on entend par culture l'exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l'éternité. Le plaisir nous écarte de nous-même comme le divertissement de Pascal éloigne de Dieu. Le voyage, qui est comme une plus grande et plus grave science, nous y ramène. Il brise en nous une sorte de décor intérieur. Il n'est plus possible de tricher - de se masquer derrière des heures de bureau et de chantier (ces heures contre lesquelles nous protestons si fort et qui nous défendent si sûrement contre la souffrance d'être seul). C'est ainsi que j'ai toujours envie d'écrire des romans où mes héros diraient : Qu'est-ce que je deviendrais sans mes heures de bureau? ou encore : Ma femme est morte, mais par bonheur, j'ai un gros paquet d'expéditions à rédiger pour demain. Le voyage nous ôte ce refuge. Loin des nôtres, de notre langue, arrachés à tous nos appuis, privés de nos masques (on ne connaît pas le tarif des tramways et tout est comme ça), nous sommes tout entiers à la surface de nous-mêmes.*»

Il porta ce jugement sur l'Espagne «*où chaque image devient un symbole [...] La vie nous semble s'y refléter toute entière, dans la mesure où notre vie à ce moment s'y résume. Sensible à tous les dons, comment dire les ivresses contradictoires que nous pouvons goûter (jusqu'à celle de la lucidité). Et jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m'a porté à la fois si loin et si près de moi-même.*»

Il consigna cet aperçu romanesque qui aurait pu être placé dans "La mort heureuse" quand est évoqué le suicide de Zagreus : «*M. - Il posait tous les soirs cette arme sur la table. Le travail fini, il rangeait ses papiers, approchait le revolver et y plaquait son front, y roulait ses tempes, apaisait sur le froid du fer la fièvre de ses joues. Et puis il restait ainsi un long moment, laissant errer ses doigts le long de la gâchette, maniant le cran d'arrêt, jusqu'à ce que le monde se tût autour de lui et que, somnolent déjà, tout son être se blottît dans la seule sensation du fer froid et salé d'où pouvait sortir la mort. / Dès l'instant où l'on ne se tue pas, il faut se taire sur la vie. Et lui se réveillant, la bouche pleine d'une salive déjà amère, léchait le canon de l'arme, y introduisait sa langue et, râlant d'un bonheur sans fond, répétait avec émerveillement : "Ma joie n'a pas de prix."*»

Il se répéta : «*Il me faut témoigner*», incitation qui allait devenir quelques mois plus tard : «*Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige*», l'utilisation récurrente du verbe «*falloir*» soulignant sans doute l'impérieuse nécessité d'écrire ; ce verbe n'est pas anodin et pourrait sous-entendre une obligation oppressante voire culpabilisante ; il n'écrivit pas «*je dois*» mais utilisa une forme impersonnelle qui traduisait déjà une dépossession du projet qui semblait le dépasser ; cela révèle qu'il considérait, au départ, l'écriture comme une nécessité morale ou vitale.

Il se donna ce but : «*Voir la Grèce*».

Fin mars 1936, il plaça sa lente prise de conscience dans le contexte d'une quête d'identité tâtonnante en écrivant : «*Il me semble que j'émerge peu à peu*», constat aussitôt suivi d'un appel à l'encouragement moral : «*Me taire - Me faire confiance.*»

En mai, il adopta cette règle : «Ne pas se séparer du monde. On ne rate pas sa vie lorsqu'on la met dans la lumière. Tout mon effort, dans toutes les positions, les malheurs, les désillusions, c'est de retrouver les contacts. Et même dans cette tristesse en moi quel désir d'aimer et quelle ivresse à la seule vue d'une colline dans l'air du soir. / Contacts avec le vrai, la nature d'abord, et puis l'art de ceux qui ont compris, et mon art si j'en suis capable. Sinon, la lumière et l'eau et l'ivresse sont encore devant moi, et les lèvres humides du désir. / Désespoir souriant. Sans issue, mais exerçant sans cesse une domination qu'on sait vainue. L'essentiel : ne pas se perdre, et ne pas perdre ce qui, de soi, dort dans le monde. Tous les contacts = culte du Moi? Non. Culte du moi présuppose amateurisme ou optimisme. Deux foutaises. Non pas choisir sa vie, mais l'étendre. Attention : Kierkegaard, l'origine de nos maux, c'est la comparaison. S'engager à fond. Ensuite accepter avec une égale force le oui et le non.»

En juillet, il confessa : «Femmes dans la rue. La bête chaude du désir qu'on porte lovée au creux des reins et qui remue avec une douceur farouche.»

À la fin de l'année, il porta ce jugement : «une année brûlante et désordonnée, un an de vie effrénée et surmenée».

En janvier 1937 apparurent les premières notes concernant le projet d'une pièce de théâtre consacrée à Caligula qui aurait été représentée à Alger par le "Théâtre de l'Équipe" :
«Caligula ou le sens de la mort. 4 Actes.

I - a) Son accession. Joie. Discours vertueux (Cf Suétone)

b) Miroir

II - a) Ses sœurs et Drusilla

b) Mépris des grands

c) Mort de Drusilla. Fuite de Caligula

III - Fin : Caligula apparaît en ouvrant le rideau : Non, Caligula n'est pas mort. Il est là, et là. Il est en chacun de vous, ce monstre ou cet ange que vous portez en vous. Si le pouvoir vous était donné, si vous aviez du cœur, si vous aimiez la vie, vous le verriez se déchaîner, ce monstre ou cet ange que vous portez en vous. Notre époque meurt d'avoir cru aux valeurs et que les choses pouvaient être belles et cesser d'être absurdes. Adieu, je rentre dans l'histoire où me tiennent enfermé depuis si longtemps ceux qui craignent de trop aimer.»

Puis, à intervalles irréguliers, les "Carnets" témoignent de la présence du personnage, de la pièce ou de ses thèmes dans ses préoccupations :

-en juillet 1937 : «Pour le Roman du joueur» ; or le manuscrit de "Caligula" portait alors en sous-titre 'Le Joueur' ;

-en avril 1938 : «Expédier 2 Essais. "Caligula". Aucune importance. Pas assez mûr. Publier à Alger».

-en juin 1938 : «Pour l'été : 1) Finir Florence et Alger. 2) Caligula. 3) Impromptu d'été. 4) Essai sur le théâtre. 5) Essai sur 40 heures. 6) Récrire Roman. 7) L'Absurde.»

-toujours en juin 1938 : «Caligula : "Ce que vous ne comprendrez jamais, c'est que je suis un homme simple."»

-en décembre 1938 : «Pour "Caligula" : L'anachronisme est ce qu'on peut inventer de plus fâcheux au théâtre. C'est pourquoi Caligula ne prononce pas dans la pièce la seule phrase raisonnable qu'il eût pu prononcer : "Un seul être qui pense et tout est dépeuplé" [amusant pastiche du fameux vers de Lamartine : «Un seul être vous manque et tout est dépeuplé» !] / Caligula : "J'ai besoin que les êtres se taisent autour de moi. J'ai besoin du silence des êtres et que se taisent ces affreux tumultes du cœur."»

Entre temps, en 1937, il fit part de sa certitude, qui n'allait pas se démentir : «Écrire, ma joie profonde !». Certes, mais à quelle ascèse, à quel effort, à quelle lutte, il s'astreignait !

En avril, il se mit en garde : «La tentation la plus dangereuse : ne ressembler à rien.»

En juillet, il se donna cette incitation : «*Il faut dire et dire vite ce qui me remplit le cœur*», incitation qui n'étonne guère de la part de ce jeune homme qui, atteint de tuberculose, était conscient que ses jours étaient comptés.

Avec cette idée : «*Un homme [...] qui s'aperçoit d'un coup [...] combien il est étranger à sa vie*», il fit cette première mention du roman auquel, en juin de cette année-là, il donna effectivement ce titre : «*L'étranger*».

Revisitant, en août, l'itinéraire du triste périple en Europe centrale de l'année précédente, qui lui avait ouvert les yeux sur son mariage manqué, il articula une prise de conscience accrue qui s'étendit aussi à sa situation personnelle, et provoqua, en ce qui concerne sa santé, une observation, rare, sur son état physique : «*Ce qui m'attend dans les Alpes, c'est, avec la solitude et l'idée que je serai là pour me soigner, la "conscience" de ma maladie.*» En effet, pour se soigner, il séjourna à Lucinges, en Haute-Savoie, puis à Embrun, dans les Hautes-Alpes. Venu pour la première fois dans cette France où le Français d'Algérie qu'il était pouvait se sentir un étranger, il constata : «*Dans un pays étranger, soleil qui dore les maisons sur une colline. Sentiment plus puissant que devant le même fait dans son propre pays. Je sais bien, moi, que ce n'est pas le même soleil.*» - «*Ce mois d'août a été comme une charnière - une grande respiration avant de tout délier dans un effort délirant. Provence et quelque chose en moi qui se ferme. Provence comme une femme qui s'appuie. Il faut vivre et créer. Vivre à pleurer - comme devant cette maison aux tuiles rondes et aux volets bleus sur un coteau planté de cyprès.*»

En septembre, il fit un voyage en Toscane. Après les déceptions que lui avait apportées le voyage en Europe centrale l'été précédent, stimulé par la lumière, les églises, les paysages et les peintres toscans, il se sentit alors enfin libéré. Toute hésitation dans son écriture disparaissant, il put se lancer dans de longues notes qui, graduellement, trouvèrent leur ton et leur rythme.

Il connut un grand émoi sensuel : «...et les femmes, ce dimanche matin dans Florence. Les seins libres, les yeux et les lèvres qui vous laissent avec des battements de cœur, la bouche sèche, et une chaleur aux reins.»

Sa visite de la basilique de la "Santissima Annunziata" à Florence lui inspira d'étonnantes réflexions : «*Les nuages grossissent au-dessus du cloître et la nuit peu à peu assombrit les dalles où s'inscrit la morale dont on dote ceux qui sont morts. Si j'avais à écrire ici un livre de morale, il aurait cent pages et quatre-vingt-dix-neuf seraient blanches. Sur la dernière, j'écrirais : "Je ne connais qu'un seul devoir et c'est celui d'aimer". Et pour le reste je dis non. Je dis non de toutes mes forces. Les dalles me disent que c'est inutile et que la vie est comme "col sol levante, col sol cadente."* [en catalan : «avec le soleil levant, «avec le soleil couchant»]. Mais je ne vois pas ce que l'inutilité ôte à ma révolte et je sens bien ce qu'elle lui ajoute. [...] À continuer ainsi, je finirai bien par mourir heureux. J'aurais mangé tout mon espoir.»

Mais son voyage connut son apogée lors de sa visite du cloître de San Francesco à Fiesole, dont il tint à retenir exceptionnellement la date précise du 15 septembre 1937. En effet, cette visite lui fit pousser un cri de joie libérateur, et, dans une note d'une longueur exceptionnelle, il relata la découverte de son vrai moi que son voyage lui avait permise : il se sentit «*nu devant [lui]-même*», venant d'acquérir ainsi «*un sens de liberté physique et cet accord de la main et des fleurs, cette entente amoureuse de la terre et de l'homme délivré de l'humain*», pouvant livrer, avec soulagement, une profession de foi naturelle : «*Ah, je m'y convertirais bien si elle n'était déjà ma religion.*» - «*Aujourd'hui n'est pas comme une halte entre oui et non. Mais il est oui et il est non. Non et révolte devant tout ce qui n'est pas larmes et le soleil. Oui à ma vie dont je sens pour la première fois la promesse à venir [...] ; l'incertain de l'avenir, mais la liberté absolue à l'égard de mon passé et de moi-même. Là est ma pauvreté et ma richesse unique. C'est comme si je recommençais la partie ; ni plus heureux, ni plus malheureux. Mais avec la conscience de mes forces, le mépris de mes vanités, et cette fièvre lucide, qui me presse en face de mon destin.*»

Il considéra donc que ce voyage marquait la fin de l'époque formatrice qu'avait déjà annoncée la publication de "L'envers et l'endroit" en mai de la même année. Et il se donna ce programme, arrêté une fois pour toutes : «*Lécher sa vie comme un sucre d'orge, la former, l'aiguiser, l'aimer enfin, comme on cherche le mot, l'image, la phrase définitive, celui ou celle qui conclut, qui arrête, avec quoi on partira et qui fera désormais toute la couleur de notre regard. Je puis bien m'arrêter là, trouver enfin le terme d'un an de vie effrénée et surmenée. Cette présence de moi-même à moi-même, mon effort est de la mener jusqu'au bout, de la maintenir devant tous les visages de ma vie - même au prix de la solitude que je sais maintenant si difficile à supporter.*» Ce séjour en Italie fut donc un moment déterminant dans sa carrière d'écrivain, car il ne s'agissait plus, pour lui, de faire un bilan personnel, mais de passer de sa conscience de lui-même et de sa conscience d'autrui à l'action prémeditée d'une écriture latente ; et, en effet, il fut relancé pour de bon dans l'écriture de "Noces" qu'il allait reprendre et terminer une fois rentré en Algérie ; et, grâce à leur qualité littéraire, il put y reprendre des pans entiers de ses notes, en particulier dans le texte au titre ironique, "Le désert".

Les lumières physiques et philosophiques que lui apporta l'Italie lui permirent de tourner une page capitale dans sa vie.

Le 20 octobre, il se donna ce but : «*Aspirer à la nudité où nous rejette le monde sitôt que nous sommes seuls devant lui. Mais surtout, pour être, ne pas chercher à paraître.*»

Le 21, il reconnut : «*Ce n'est pas gai de voyager, ni facile. Et il faut avoir le goût du difficile et l'amour de l'inconnu pour réaliser ses rêves de voyages lorsqu'on est pauvre et sans argent.*»

De nouveau, il se donna des règles de vie et de création :

-«*Aller jusqu'au bout, ce n'est pas seulement résister mais aussi se laisser aller. J'ai besoin de sentir ma personne, dans la mesure où elle est sentiment de ce qui me dépasse. J'ai besoin parfois d'écrire des choses qui m'échappent en partie, mais qui précisément font la preuve de ce qui en moi est plus fort que moi.*»

-«*Le besoin d'avoir raison, marque d'esprit vulgaire.*».

Pourtant, par une autre de ses provocations qu'on trouve dans ses "Carnets", il osa de paradoxales condamnations de la morale :

-«*J'ai essayé de toutes mes forces, connaissant mes faiblesses, d'être un homme de morale. La morale tue.*»

-«*Non pas la morale mais l'accomplissement. Et il n'y a pas d'autre accomplissement que celui de l'amour, c'est-à-dire du renoncement à soi-même et de la mort au monde. [...] Se démembrer. S'anéantir dans l'accomplissement et la passion de la vérité.*»

En fait, la morale fut pour lui une exigence constante et dans tous les domaines ; c'est l'un des éléments fondamentaux de ses conceptions, et de ses comportements, cette exigence morale l'ayant fait constamment s'interroger sur sa propre vie, sur ses conduites, et sur le risque du mensonge.

En vue du roman qu'il préparait, "La mort heureuse", il nota : «*Roman : l'homme qui a compris que, pour vivre, il fallait être riche, qui se donne tout entier à cette conquête de l'argent, y réussit, vit et meurt heureux.*» - «*Toute vie dirigée vers l'argent est une mort.*»

En ces temps où se faisait sentir la menace d'une nouvelle guerre, il s'inquiétait : «*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.*»

Nommé professeur au "Collège Leclerc" de Sidi Bel-Abbès, il avait fait le déplacement, puis, craignant la solitude et l'ennui, s'était ravisé «devant ce qu'avait de définitif une semblable installation».

Dans ce premier cahier, on peut encore relever un certain nombre de déclarations intéressantes sur Luther, Kierkegaard, le protestantisme, etc..

Cahier no 2 : de septembre 1937 à avril 1939

Il est surtout centré sur la rédaction des romans "*La mort heureuse*" puis "*L'étranger*" qui sont d'ailleurs profondément liés.

La première mention de ce qui allait être "*L'étranger*" est : «*Un homme [...] qui s'aperçoit d'un coup [...] combien il est étranger à sa vie.*» ; plus tard, on lit, au sujet du roman : «*J'ai bien vu à la façon dont je l'écrivais qu'il était tout tracé en moi.*»

On trouve aussi quelques réflexions qui préfigurent les thèmes majeurs de "*L'homme révolté*", des fragments repris dans "*Le mythe de Sisyphe*" et dans "*La peste*".

Le 23 septembre 1937, il statua : «*Solitude, luxe des riches.*»

En décembre, il saisit cet aperçu romanesque : «*Elle, cependant, s'accrochait à lui, comme noyée, surgissait par éclairs de ce grand trou profond où elle était jetée, repoussait alors ces lèvres qu'elle attirait ensuite, retombant alors dans les eaux glacées et noires qui la brûlaient comme un peuple de dieux.*»

Le même mois, il sembla résumer en une seule phrase, avec la retenue qu'on lui connaît, la mauvaise expérience qu'il avait faite en militant dans le parti communiste ; il l'avait quitté parce qu'il le jugeait régi par l'opportunisme et une idéologie abstraite : «*La politique et le sort des hommes sont formés par des hommes sans idéal et sans grandeur. Ceux qui ont une grandeur en eux ne font pas de politique.*» Pour lui, l'engagement politique était un choix naturel tant qu'il construisait et maintenait le lien entre le moi intime et le monde public. Et il proposa sa propre définition de l'action politique à visage humain : «*Il s'agit maintenant de créer en soi un nouvel homme. Il s'agit que les hommes d'action soient aussi des hommes d'idéal et les poètes industriels. Il s'agit de vivre ses rêves, de les agir. Avant, on y renonçait ou s'y perdait. Il faut ne pas s'y perdre et n'y pas renoncer.*» Il avait déjà, en sourdine, le ton et le fondement des arguments moraux qu'il allait reprendre, en les nuançant, dans ses éditoriaux de "Combat".

En avril 1938, alors qu'il avait des préoccupations politiques, professionnelles et personnelles, il déplora, comme il allait le faire souvent par la suite, «*une civilisation fondée sur des hommes travaillant*» et la comédie sociale qui se joue dans les foyers soucieux d'échapper à leur condition «*sordide*» et «*misérable*».

Il considérait que, pour pouvoir parler en bonne conscience des expériences vécues et des observations faites, il lui était nécessaire de s'employer à élucider et améliorer les conditions de travail propres à l'écrivain, de s'imposer une discipline consciente qui devait être articulée puis suivie ; cette discipline commencerait paradoxalement par celle du silence : «*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.*» En effet, il avait choisi de s'installer dans un véritable monastère de la création, tout en étant conscient des exigences et des limites à maintenir. Il se disait qu'il devait respecter, dans le champ de sa propre

expérience, les règles du jeu qu'il jouait avec les autres. Cette vie était loin d'être solitaire, le jeu qu'il y jouait n'était possible que s'il se pliait aux exigences de la communauté : «*Le problème est d'acquérir 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)*». Or le savoir-vivre implique le savoir-faire, présuppose d'avoir compris que la vie à l'écart du monde est à sens unique ; que, la solitude étant un «*luxe des riches*», la conscience de soi ne va pas sans la conscience d'autrui ; que le rapport entre l'auteur et l'œuvre correspond à celui qu'il maintient avec le monde ; il nota d'ailleurs aussi : «*Ce qui m'attire, c'est ce lien qui va du monde à moi, ce double reflet qui fait que mon cœur peut intervenir et dicter mon bonheur jusqu'à une limite précise où le monde alors peut l'achever ou le détruire.*» Il se rendit compte que connaître la limite que constitue l'autre, c'est connaître la sienne propre ; que la limite esquisse la ligne de démarcation du champ à l'intérieur duquel se déroule le jeu de la vie. Il se fit alors cette recommandation : «*Trouver une démesure dans la mesure.*» L'une des raisons pour lesquelles il n'a pas publié «*La mort heureuse*», qui était en chantier au moment où il écrivait ces lignes, est peut-être que Mersault reste trop enfermé dans la cellule abstraite de son imagination, sans lien concret avec la réalité.

Il ajoutait : «*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.*»

Dès lors, des notations de plus en plus longues représentaient des noyaux de plans d'œuvres potentielles, étaient parsemées de réflexions tantôt développées tantôt improvisées qui visaient à conjuguer l'élan créateur et le besoin d'ordre.

Plus loin, il revint à sa réflexion sur le travail : «*On parle beaucoup en ce moment de la dignité du travail, de sa nécessité [...]. Mais c'est une duperie. Il n'y a de dignité du travail que dans le travail librement accepté.*»

On voit apparaître la première trace du début de «*L'étranger*» : «*Aujourd'hui, maman est morte.*» Il s'agit là d'un des nombreux «pilotis», comme disait Stendhal, qui ancrent le roman dans le réel.

En décembre, il statua : «*Il n'y a qu'un cas où le désespoir soit pur. C'est celui du condamné à mort (qu'on nous permette une petite évocation). On pourrait demander à un désespéré d'amour s'il veut être guillotiné le lendemain, et il refuserait. À cause de l'horreur du supplice? Oui. Mais l'horreur naît ici de la certitude - plutôt de l'élément mathématique qui compose cette certitude. L'Absurde est ici parfaitement clair. C'est le contraire d'un irrationnel. Il a tous les signes de l'évidence. Ce qui est irrationnel, ce qui le serait, c'est l'espoir passager et moribond que cela va cesser et que cette mort pourra être évitée.*»

Cette année-là, il parla d'un projet auquel il allait encore penser à la fin de sa vie : «*Le Faust à l'envers. L'homme jeune demande au diable les biens de ce monde*» ; ainsi, au lieu de vendre son âme au diable, le personnage va vendre son corps à Dieu.

Quelques réflexions préfigurent les thèmes majeurs de «*L'homme révolté*».

Fin 1938 et début 1939, on trouve, dans les «Carnets», où «*La peste*» existera avant même d'être écrit : -des références à plusieurs passages de la Bible où la peste est un fléau envoyé par Dieu, des textes qui allaient être repris dans le roman ; -un «*plan provisoire*» du roman, qui, toutefois, s'arrête à la troisième partie, se terminant par l'indication : «*Commentaire sur Thucy. et Lucrèce*», Camus, ayant, à travers le poète latin, découvert l'historien grec

Début 1939, il dressa une liste rassemblant pêle-mêle des lectures sur l'absurde à effectuer, une conférence à préparer, la pièce «*Caligula*», le personnage de «*La mort heureuse*», Mersault, une

réunion à envisager chez l'éditeur Charlot le lundi suivant. Cela ressemble fort à un agenda, et signale les multiples projets qui évoluaient certes à des intensités diverses mais conjointement.

Au terme de ce cahier, la conscience de soi et la conscience d'autrui étaient, une fois pour toutes, établies comme l'envers et l'endroit de la pensée et de l'action. Désormais, pour se réaliser, le moi intime et le moi public ne pourraient faire et ne firent qu'un.

Cahier no 3 : d'avril 1939 à février 1942

En 1939, se préparant à ses reportages en Kabylie, Camus se donna cette règle : «*J'userai du minimum de mots pour décrire ce que je vois.*»

En août, comme il voulait partir en vacances en Grèce avec sa fiancée, Francine Faure, il prit des notes sur ses lectures concernant la Grèce antique, ses mythes, ses légendes, ses cultes, son histoire.

Or, le 3 septembre, la guerre éclata, et il dut renoncer à son voyage. Le 7 septembre 1939, il exprima son dégoût : «*Ce monde est écœurant et cette montée universelle de lâcheté, cette dérisio[n] du courage, cette contrefaçon de la grandeur, ce déperissement de l'honneur.*» Il souhaita s'engager. Mais, le 9 septembre, passant devant le "conseil de révision", il fut, du fait de sa tuberculose, réformé, c'est-à-dire exempté du service militaire, et allait l'être encore le 11 novembre. Il rapporta le jugement porté sur lui par un lieutenant : «Mais ce petit est très malade, nous ne pouvons pas le prendre.», et commenta : «*Ce petit a vingt-sept ans et a une vie... Et je sais ce que je veux.*»

Le 7 septembre, il fustigea de nouveau la guerre : «*Elle est là, vraiment, et nous la cherchions dans le ciel bleu et dans l'indifférence du monde. [...] Le règne des bêtes a commencé.*»

Le même mois, il se fixa comme programme : «*Chercher d'abord ce qu'il y a de valable dans chaque homme.*»

D'autres notes évoquent sa réflexion sur le théâtre, la liberté, l'écriture d'œuvres comme "*L'envers et l'endroit*", "*L'étranger*", "*Noces*" et "*Le mythe de Sisyphe*".

Le 29 novembre, il se donna ces règles : «*Un travail à heure fixe, continu, sans défaillances, etc., etc. (ascèse morale aussi).*»

On remarque le lyrisme de cette description : «*Alors que les cyprès sont d'ordinaire des taches sombres dans les ciels de Provence et d'Italie, ici, dans le cimetière d'El Kettar, ce cyprès ruisselait de lumière, regorgeait des ors du soleil. Il semblait que, venu de son cœur noir, un jus doré bouillonnât jusqu'aux extrémités de ses courtes branches et coulât en longues traînées fauves sur le vert du feuillage.*»

Il parla de Pascal Pia, homme de lettres et journaliste, qui était venu de Paris pour constituer la rédaction d'"*Alger républicain*", et l'avait engagé d'abord en tant que secrétaire de rédaction, chargé de réécrire des dépêches, d'inventer des titres et des «chapeaux».

Tandis qu'il écrivait "*Le mythe de Sisyphe*", il eut cet éclat : «*Je crois que cela m'est égal d'être dans la contradiction. Je n'ai pas envie d'être un génie philosophique. Je n'ai même pas envie d'être un génie du tout, ayant déjà bien du mal à être un homme.*»

Réfléchissant à l'absurde, il nota :

-«*L'absurde, c'est l'homme tragique devant un miroir (Caligula). Il n'est donc pas seul. Il a le germe d'une satisfaction ou d'une complaisance. Maintenant, il faut supprimer le miroir.*»

-«*Poser la question du monde absurde, c'est demander : "Allons-nous accepter le désespoir, sans rien faire?" Je suppose que personne d'honnête ne peut répondre oui.*»

-«*Je crie que je ne crois à rien et que tout est absurde, mais je ne puis douter de mon cri et il me faut au moins croire à ma protestation.*»

-«*Ce qui équilibre l'absurde, c'est la communauté des hommes en lutte contre lui.*»

-«*Toutes les grandes vertus ont une face absurde.*»

Cette année-là, il osa ce jugement : «*Il y a ceux qui sont faits pour aimer et ceux qui sont faits pour vivre.*»

Début 1940, il se fixa ce programme : «*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".*»

Arrivé à Paris le 16 mars, cet Algérien déraciné, dérouté, anxieux, découvrit la grisaille, la pluie, souffrit du climat de «*l'Europe humide et noire*», de «*la banquise parisienne*», ce «*désert pour le cœur*». En effet, il détesta aussi la méchanceté des gens, leur goût du dénigrement et du mensonge systématiques, encore accusé par la défaite ; aussi indiqua-t-il qu'il trouvait la ville «*haïssable*», et se fit sarcastique : «*Sentir à "Paris-Soir" [journal où il travaillait alors] tout le cœur de Paris et son abject esprit de midinette. La mansarde de Mimi [personnage de "Scènes de la vie de bohème" de Murger puis de "La bohème" de Puccini] est devenue gratte-ciel, mais le cœur est resté le même. Il est pourri. La sentimentalité, le pittoresque, la complaisance, tous ces refuges visqueux où l'homme se défend dans une vie si dure à l'homme.*» Il constata : «*Tout m'est étranger [...] Que fais-je ici, à quoi riment ces gestes, ces sourires? Je ne suis pas d'ici, ni d'ailleurs non plus.*» ; c'était deux mois avant d'achever «*L'étranger*».

Le même mois, il eut cette réflexion : «*Ce qu'il y a d'exaltant : la terrible solitude. Comme remède à la vie en société : la grande ville. C'est désormais le seul désert praticable. Le corps ici n'a plus de prestige. Il est couvert, caché sous des peaux informes. Il n'y a que l'âme, l'âme avec tous ses débordements, ses ivrogneries, ses intempéances d'émotion pleurarde et le reste.*»

En septembre, il recopia ces mots de Jacques Copeau : «Aux grandes époques, ne cherchez pas le poète dramatique dans son cabinet. Il est sur le théâtre, au milieu de ses acteurs. Il est acteur et metteur en scène.», et il les commenta en ces termes : «*Nous ne sommes pas une grande époque.*»

En octobre, il se voulut «*solidaire de ce monde où les fleurs et le vent ne feront jamais pardonner tout le reste.*»

Les pages consacrées à l'année 1941 montrent, au sujet de «*La peste*», qu'il était tout entier dans son projet, et passionné par ce qu'il pressentait. Il ébaucha des scènes qu'il jugea probantes ; il s'employa à fixer le sens de l'œuvre à venir, le projet s'infléchissant vers le thème de la séparation qu'imposent la mise en quarantaine de la ville ravagée et l'internement des malades dans des camps, jusqu'à leur mort ou d'hypothétiques guérisons.

Le 21 février, il indiqua : «*Terminé Sisyphe. Les trois Absurdes sont achevés. Commencements de la liberté.*» Voilà qui nourrit la perception d'une création réalisée sous le joug de la contrainte.

Trois semaines plus tard, le 15 mars, il se donna ce but : «*L'Absurde et le Pouvoir - à creuser (cf. Hitler)*».

Le 19 mars, il se réjouit : «*Chaque année, la floraison des filles sur les plages.*»

Le 21 mars, il retint ces impressions : «*L'eau glacée des bains de printemps. Les méduses mortes sur la plage : une gelée qui rentre peu à peu dans le sable. Les immenses dunes de sable pâle. - La mer et le sable, ces deux déserts.*»

En avril, il parla d'Oran, ville dont sa femme, Francine, et ses sœurs, ses amis, Emmanuel Roblès et la famille Bénichou, lui firent découvrir qu'elle avait une beauté aussi éclatante que celle d'Alger : «*Tous les matins d'été sur les plages ont l'air d'être les premiers du monde. Tous les soirs d'été prennent un visage de solennelle fin du monde. Les soirs sur la mer étaient sans mesure. [...] Le matin, beauté des corps bruns sur les dunes blondes. [...] Regardez cette nuit. Elle est immense. Elle roule ses astres muets au-dessus des affreuses batailles humaines. Pendant des millénaires, vous avez adoré ce ciel pourtant obstinément silencieux. [...] Nuits de bonheur sans mesure sous une pluie d'étoiles. Ce qu'on presse contre soi, est-ce un corps ou la nuit tiède? [...] Ce sont des noces inoubliables.*» Voilà sans doute les plus belles pages qui ont été écrites sur Oran !

Le même mois, il prit de nombreuses notes en vue d'une pièce alors intitulée "*Budejovice*" (qui allait devenir "*Le malentendu*").

Vers mai, il indiqua : «*Tout l'effort de l'art occidental est de proposer des types à l'imagination. Et l'histoire de la littérature européenne ne semble pas être autre chose qu'une suite de variations sur ces types et ces thèmes donnés [...] C'est une simplification : un style [...] Mais l'approximation reste toujours vaine. C'est toujours la fièvre d'unité qui entraîne tout.*»

Il joignit à ses notes un texte de trois pages intitulé "*Lettre à un désespéré*".

Il mentionna l'idée d'un essai sur la tragédie qui aurait été ainsi divisé : «*1. Le silence de Prométhée - 2. Les élizabéthains - 3. Molière [suivent des notes relatives à "Tartuffe" et cette citation : «Il n'y a chose si innocente où les hommes ne puissent porter du crime» (préface de "Tartuffe")] - 4. L'esprit de révolte.*»

Il colligea des citations de Marc-Aurèle dont celle-ci : «Ce qui arrête un ouvrage projeté devient l'ouvrage même.»

Il se fit moraliste : «*Chaque fois que l'on (que je) cède à ses vanités, chaque fois que l'on pense et vit pour "paraître", on trahit. À chaque fois, c'est toujours le grand malheur de vouloir paraître qui m'a diminué en face du vrai. Il n'est pas nécessaire de se livrer aux autres, mais seulement à ceux qu'on aime. Car alors ce n'est plus se livrer pour paraître mais seulement pour donner.*»

À la fin août, il envisagea une ligne d'ensemble de sa création : «*Cette œuvre comptera autant de formes que d'étapes sur le chemin d'une perfection sans récompense. "L'étranger" est le point zéro. Idem "Le mythe". "L'étranger" décrit la nudité de l'homme en face de l'absurde, "La peste", l'équivalence profonde des points de vue individuels en face du même absurde. C'est un progrès, non du zéro vers l'infini [allusion à l'essai de Koestler, "Darkness at noon" qui venait de paraître et qui allait être publié en France sous le titre "Le zéro et l'infini"], mais vers une complexité plus grande, qui reste à définir. C'est un progrès qui se précisera dans d'autres œuvres. Mais, de plus, "La peste" démontre que l'absurde n'apprend rien. C'est le progrès définitif.*» Ce changement de perspective se traduisit peu à peu par la volonté de changer le titre du roman : «*Ne pas mettre "La peste" dans le titre. Mais quelque chose comme "Les prisonniers".*» Mais une autre conséquence essentielle lui apparut : «*Il faut décidément que ce soit une relation, une chronique. Mais que de problèmes cela pose.*» Cette exigence prit tout son sens quand il ajouta, quelques mois plus tard, cette phrase destinée au roman : «*C'est sur cette terrasse que le docteur Rieux conçut l'idée de laisser une*

chronique de l'événement où la solidarité qu'il se sentait avec ces hommes fût bien mise en évidence.» On lit aussi : «Montrer tout au long de l'ouvrage que le narrateur est Rieux par des moyens de détection.»

En octobre, il mit en relief cette opposition : «Au IIe siècle, discussions sur l'apparence personnelle de Jésus. Saint Cyrille et saint Justin : pour donner tout son sens à l'incarnation, il fallait qu'il eût un aspect abject et répugnant. (Saint Cyrille : "le plus affreux des fils des hommes"). Mais l'esprit grec : "S'il n'est pas beau, il n'est pas dieu." Les Grecs ont vaincu.»

Cette année-là, il nota : «Le problème en art est un problème de traduction. Les mauvais écrivains : ceux qui écrivent en tenant compte de leur contexte intérieur que le lecteur ne peut connaître.»

Dans l'été 1942, : «Ce bruit de sources au long de mes journées. Elles coulent autour de moi, à travers les prés ensoleillés, puis plus près de moi et bientôt j'aurai ce bruit en moi, cette source au cœur et ce bruit de fontaine accompagnera toutes mes pensées. C'est l'oubli.» Cette image de la source est récurrente dans l'œuvre ; elle renvoie, en particulier, à celle défendue par les Arabes dans "L'étranger" et qui fascine tant Meursault, si indifférent à tout apparemment. Elle pourrait être l'autre nom de l'imaginaire de l'artiste ainsi qu'il allait l'écrire dans la préface de "L'envers et l'endroit" : «Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit.» Mais cet envahissement de l'eau du dehors dans le dedans porte un nom : «c'est l'oubli», écrit-il ; or, comme il ne dédaignait pas les allusions mythologiques, on peut penser qu'il songeait au fleuve de l'oubli, le Léthé où, après des siècles passés dans l'Hadès, les âmes, qui avaient expié leurs fautes, aspiraient à une vie nouvelle, et devaient perdre le souvenir de leur vie antérieure en buvant cette eau qui provoquait l'amnésie ; dans ce contexte, l'image de l'eau est donc associée à l'idée de la renaissance.

En automne, il se mit en garde : «Les doutes, c'est ce que nous avons de plus intime. Ne jamais parler de ses doutes - quels qu'ils soient.», conseil personnel que, d'ailleurs, il ne suivit pas quand, plus tard, rédigeant péniblement "La peste" ou "Le premier homme", il fit part de doutes aisément compréhensibles au moment même de l'acte créateur.

Tome II
"Carnets II. Janvier 1942 - mars 1951"

Cahier no 4 : janvier 1942 à septembre 1945.

Paraphrasant Nietzsche, Camus écrivit en préambule de ce cahier : «Tout ce qui ne me tue pas me rend plus fort».

Dans le même esprit, il se donna ces préceptes : «Ne pas céder : tout est là. Ne pas consentir, ne pas trahir. [...] Aller jusqu'au bout, c'est savoir garder son secret. [...] Consentir au monde et au jouir - mais seulement dans le dénuement. Je ne serais pas digne d'aimer la nudité des plages si je ne savais demeurer nu devant moi-même.» - «Se donner n'a de sens que si on se possède.»

Il exprima cette désillusion : «Vivre avec ses passions, c'est aussi vivre avec ses souffrances.»

Pourtant, dès 1943, dans ce qui était la première ébauche de "L'homme révolté", il se livra à une analyse critique du nietzschéisme, qu'il qualifia déjà de forme la plus aiguë du nihilisme, de «théorie de la volonté de puissance individuelle», «condamnée à s'inscrire dans une volonté de puissance totale» que le national-socialisme mettait en œuvre,

Ce cahier fut rédigé alors qu'avaient lieu l'Occupation, la Résistance, la Libération, les lendemains décevants qu'elle eut, le retour des déportés des camps de concentration qui commençaient à raconter les épreuves qu'ils avaient subies. Mais Camus ne laissa jamais l'événement parler de lui-même. S'il faut tenir compte de la prudence que devait observer un homme engagé dans la Résistance, il n'en demeure pas moins que, à la lecture de ces pages, on constate qu'il se tenait éloigné de l'Histoire tout en ressentant de la compassion pour les gens qu'il voyait, leur trouvant «*l'air d'émigrants*», plus affamés que combatifs, se demandant : «*Puis-je être seulement un témoin?* Autrement dit : *ai-je le droit d'être seulement un artiste?*» Lors de son séjour en Haute-Loire, au Panelier (août 1941-novembre 1942) où il soignait sa tuberculose, il se dit bouleversé par la misère qu'il voyait dans les trains entre Saint-Étienne et Chambon-sur-Lignon ; il écrivit : «*Je sais ce qu'est le dimanche pour un homme pauvre qui travaille. Je sais surtout ce qu'est le dimanche soir et si je pouvais donner un sens et une figure à ce que je sais, je pourrais faire d'un dimanche pauvre une œuvre d'humanité.*»

On trouve de nombreuses notations précises sur la Résistance.

Lui, qui vivait en France depuis deux ans, ne cessait de marquer son antipathie, remarquant ainsi, en janvier-février 1942 : «*Le Français a gardé l'habitude et les traditions de la Révolution. Il ne lui manque que l'estomac : il est devenu fonctionnaire, petit-bourgeois et midinette. Le coup de génie est d'en avoir fait un révolutionnaire légal. Il conspire avec l'autorisation officielle. Il refait le monde sans lever le cul de son fauteuil.*»

On le voit réfléchir à propos de Gide et de Stendhal, disant de ce dernier : «*C'est dans la disproportion du ton et de l'histoire que Stendhal met son secret.*»

Parmi les notes de 1942, on trouve ces deux réflexions où il précisa sa position en matière de spiritualité, et qui éclairent le personnage de Tarrou dans «*La peste*» :

- «*Qu'est-ce que je médite de plus grand que moi et que j'espère sans pouvoir le définir? Une sorte de marche difficile vers une sainteté de la négation - un héroïsme sans Dieu - l'homme pur enfin.*»

- «*Secret de mon univers, croire en Dieu sans l'immortalité de l'âme.*»

En mars, après la parution de «*L'étranger*», il se plaignit de la tâche de l'écrivain et de la désinvolture de la critique : «*Trois ans pour faire un livre, cinq lignes pour le ridiculiser - et les citations fausses.*» ; il ne manifesta en rien son plaisir devant le succès remporté par le roman, mais plutôt son effroi, car il fut bouleversé par la vogue dont il fut l'objet, la foule exigeant qu'il descende au milieu d'elle, le cernant de regards avides, l'assiégeant de questions, lui demandant des réponses à tout. Mais, s'il devint une personnalité en vue, il n'était pas dupe, et jugea, à propos de la célébrité : «*Maintenant, je sais ce que c'est, c'est peu de chose.*»

À propos de Jean Grenier, il écrivit : «*Rencontrer cet homme a été un grand bonheur. Le suivre aurait été mauvais, ne jamais l'abandonner sera bien.*»

Alors qu'il manifestait ses soupçons à l'égard de la psychologie, il exprima cette idée «pour une psychologie généreuse» : «*On aide plus un être en lui donnant de lui-même une image favorable qu'en le mettant sans cesse en face de ses défauts. / Chaque être normalement s'efforce de ressembler à sa meilleure image. Peut s'étendre à la pédagogie, à l'histoire, à la philosophie, à la politique.*»

Le 23 octobre, comme, à ses yeux, pour que la fiction puisse s'entourer de significations morales, il était capital que le récit soit le plus réaliste et le plus profond socialement, il résuma son objectif en une expression frappante : «*"La Peste" a un sens social et un sens métaphysique. C'est exactement le même.*»

Les Allemands ayant, en novembre 1942, occupé aussi le Sud de la France, toute retraite fut coupée pour Camus qui, séparé de sa femme et sans aucun revenu, le 11 novembre, constata que lui et bien d'autres étaient pris «comme des rats !».

En 1942-1943, furent nombreuses, alternant souvent avec des ébauches de "La peste", les indications d'une réflexion approfondie qu'il menait sur le sens du destin grec ; il admirait ce qu'il appelait «*l'idéal antique avec sa belle figure humaine*», qui aurait été «*humiliée*» par le christianisme ; en effet, la référence à l'Antiquité participait de sa volonté de prendre ses distances avec la pensée religieuse en général et avec le christianisme en particulier. D'ailleurs, il manifesta son antichristianisme : «*Le Dieu des brebis n'a pas d'avenir. Il n'offre rien. Il n'a pas de consolation future à distribuer. Son paradis, c'est l'odeur sans nom qui monte des bûchers. Il ne s'agit pas de le mériter, il s'agit seulement d'y monter. Mais le dieu est aussi sans passé et enlève toute mémoire à ses adeptes.*» - «*Ce que je reproche au christianisme, c'est qu'il est une doctrine de l'injustice, pour autant qu'il prétend la justifier.*» - «*Nous sommes par exemple le résultat de vingt siècles d'imagerie chrétienne. Depuis deux mille ans, l'homme s'est vu présenter une image humiliée de lui-même. Le résultat est là. Qui peut dire en tout cas ce que nous serions si ces vingt siècles avaient vu persévéérer l'idéal antique avec sa belle figure humaine?*» - «*Tant d'hommes sont privés de la grâce. Comment vivre sans la grâce? Il faut bien s'y mettre et faire ce que le christianisme n'a jamais fait : s'occuper de ces damnés.*»

Il allait se moquer de l'écrivain et journaliste catholique François Mauriac : «*Mauriac. Preuve admirable de la puissance de sa religion : il arrive à la charité sans passer par la générosité. Il a tort de me renvoyer sans cesse à l'angoisse du Christ. Il me semble que j'en ai un plus grand respect que lui, ne m'étant jamais cru autorisé à exposer le supplice de mon sauveur, deux fois la semaine, à la première page d'un journal de banquiers ["Le Figaro"]. Il se dit écrivain d'humeur. En effet. Mais il a dans l'humeur une disposition invincible à se servir de la croix comme d'une arme de jet. Ce qui en fait un journaliste du premier ordre, et un écrivain du second. Dostoïevski de la Gironde. [la région dont il était originaire et qu'il présenta dans de nombreux romans].*»

Mais il rejetait aussi la politique communiste, tentant de créer ses propres valeurs, tout en se demandant s'il pouvait le faire.

Au cours de l'interminable rédaction de "La peste", il avoua : «*De toute ma vie, jamais un tel sentiment d'échec. Je ne suis pas même sûr d'arriver jusqu'au bout.*», ou encore, un an après : «*Au bout d'une semaine de solitude, sentiment aigu à nouveau de mon insuffisance pour l'œuvre que j'ai commencée avec la plus folle des ambitions. Tentation d'y renoncer.*»

En 1943, alors qu'il était préoccupé de problèmes de santé, de deux œuvres en chantier et des contraintes de l'occupation allemande, il prêta attention à cette impulsion individuelle qu'est l'égoïsme, puisqu'il dénonça «*le terrible et dévorant égoïsme des artistes*», cette brève remarque étant isolée parmi ses notes de cette période-là ; or elle allait être illustrée et interprétée dans les années suivantes, ce qui nous montre que «*l'égoïsme des artistes*» l'inquiétait d'une manière récurrente ; on peut considérer qu'elle a été reprise de la façon la plus élaborée dans la nouvelle "Jonas ou L'artiste au travail", qui fut rédigée au cours des années cinquante et publiée en 1957.

Le 15 janvier, il se résigna : «*La maladie est une croix, mais peut-être aussi un garde-fou.*»

Le 10 février, il se donna de nouveau une sévère injonction : «*Quatre mois de vie ascétique et solitaire. La volonté, l'esprit y gagnent. Mais le cœur?*».

Le 9 mars, au Panelier, il s'étonna : «*Les premières pervenches, et il neigeait il y a huit jours.*»

Le 20 mars, le printemps, sembla-t-il, eut son effet : «*Pour la première fois : sentiment bizarre de satisfaction et de plénitude.*»

Il conçut le projet d'une anthologie de l'insignifiance car il pensait que «*les actions insignifiantes trahissent toujours l'aspect mécanique des choses et des êtres, l'habitude de ce qu'ils sont. [...] Je me suis même persuadé que cela était bien plus important que le reste, parce que, au bout du compte, il n'y a pas de reste ; parce que, tout aboutissant à l'habitude, on est assuré que les grandes pensées et les grandes actions finiront par devenir insignifiantes et qu'ainsi la vie a pour but assuré l'insignifiance. D'où l'intérêt de l'anthologie. Elle décrit non seulement la part la plus considérable de l'existence, celle des petits gestes, des petites pensées et des petites humeurs, mais encore notre avenir commun. Elle a l'avantage d'être véritablement prophétique. Elle se confond avec tout l'homme, passé et futur.*»

Il médita sur la peinture : «*Les grands peintres sont ceux qui donnent l'impression que la fixation vient de se faire (Piero della Francesca) comme si l'appareil de projection venait de s'arrêter net.*»

Il plaça dans son cahier de mini-nouvelles : ‘*Psychose de l'arrestation ou ‘Le grand-père’*’ (élément qu'il allait reprendre dans ‘*La peste*’), ‘*Valence*’, ‘*La justice*’.

De nombreuses notes furent consacrées à ce qu'il nommait alors ‘*L'essai sur la révolte*’ qui allait être ‘*L'homme révolté*’ : ‘*Tous les révoltés agissent pourtant comme s'ils croyaient à l'achèvement de l'histoire... Caractère insensé du sacrifice : le type qui meurt pour quelque chose qu'il ne verra pas.*»

Il décréta : ‘*L'art est la distance que le temps donne à la souffrance.*»

Il s'écria : ‘*Quel homme je serais si je n'avais pas été l'enfant que je fus !*»

Il stipula : ‘*Vivre, c'est vérifier*’.

En février 1943, quand il termina ‘*Le malentendu*’, il signala : ‘*C'est le goût de la pierre qui m'attire peut-être tant vers la sculpture. Elle redonne à la forme humaine le poids et l'indifférence sans lesquels je ne lui vois de vraie grandeur.*»

À la date du 1er septembre, on lit ce qui est demeuré une de ses citations les plus célèbres : ‘*Celui qui désespère des événements est un lâche, mais celui qui espère en la condition humaine est un fou.*»

Cette année-là :

- Il traça la formule qu'il allait prêter à Rieux dans ‘*La peste*’ : ‘*Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser.*»

- Il émit ces pensées :

- ‘*La première faculté de l'homme est l'oubli. Mais il est juste de dire qu'il oublie même ce qu'il a fait de bien.*»

- ‘*Considérer l'héroïsme et le courage comme des valeurs secondaires - après avoir fait preuve de courage.*»

- ‘*Si l'homme échoue à concilier la justice et la liberté, alors il échoue à tout.*»

- ‘*Naître pour créer, aimer, gagner aux jeux, c'est naître pour vivre en temps de paix. Mais la guerre nous apprend à tout perdre et à devenir ce que nous n'étions pas. Tout devient une question de style.*»

Devenu, à partir de mars 1944, journaliste dans le journal résistant ‘*Combat*’, il indiquait ne pas savoir comment ‘*faire ces articles pour ‘Combat’*’ alors qu'il était l'auteur d'éditoriaux qui faisaient sensation.

Dans les heures fiévreuses et confuses de la libération de Paris, il fit part de son bonheur momentané.

Dès cette année-là, lui, qui ne savait peut-être pas exactement où il allait, mais qui, de toute la force de son art, y allait pour le savoir, accumula un prodigieux réservoir de détails groupés sous ces titres : "Enfance pauvre", "Création corrigée" [«Le but de l'effort artistique est une œuvre idéale où la création serait corrigée», idée qui allait réapparaître à plusieurs reprises en 1945 avant de figurer dans "L'homme révolté"], "Roman sur la Justice", avant que, à partir du moment où le projet se cristallisa, ne se multiplie la simple mention "Roman", puis les mentions "Premier Homme" ou, plus brièvement, "PH", au moment où il eut trouvé son titre.

On peut relever ces notes qui ont trait à l'élaboration de ce roman :

-Le 24 septembre : «*Lettre. Roman : Nuit d'aveux, de larmes et de baisers. Lit trempé par les pleurs, la sueur, l'amour. Au sommet de tous les déchirements.*» Est-ce à dire que Camus savait déjà qu'il allait se servir de cette lettre (reçue ou écrite par lui?) dans un roman? À cette date, "Le premier homme" n'était pas encore conçu comme tel.

-En 1944 encore, ce dialogue entre mère et fils :

«-Je suis bien tranquille pour toi, Jean. Tu es intelligent.

-Non, mère, ce n'est pas cela. Je me suis trompé souvent et je n'ai pas toujours été un homme juste. Mais il y a une chose...

-Bien sûr.

-Il y a une chose, je ne vous ai jamais trahis. Toute ma vie, je vous ai été fidèle.

-Tu es un bon fils, Jean. Je sais que tu es un très bon fils.

-Merci, mère.

-Non, c'est moi qui te remercie. Toi, il faut que tu continues.»

Par ailleurs, il étudia sa propre psychologie :

-«J'ai mis dix ans à conquérir ce qui me paraît sans prix : un cœur sans amertume. Et comme il arrive souvent, l'amertume une fois dépassée, je l'ai enfermée dans un ou deux livres. Ainsi je serai toujours jugé sur cette amertume qui ne m'est plus rien. Mais cela est juste. C'est le prix qu'il faut payer.»

-«Je ne suis pas fait pour la politique puisque je suis incapable de vouloir ou d'accepter la mort de l'adversaire.»

-«L'homme moderne est forcément de s'occuper de politique. Je m'en occupe à mon corps défendant et parce que parmi mes défauts, plus que parmi mes qualités, je n'ai jamais rien su refuser des obligations que je rencontrais.»

-«Quelque chose en moi me dit, me persuade que je ne puis me détacher de l'époque sans lâcheté, sans accepter d'être un esclave, sans renier ma mère et ma vérité.»

Il signifia aussi sa méfiance à l'égard de l'engagement :

-«Contre la littérature engagée. L'homme n'est pas que le social. Sa mort du moins lui appartient.»

-«J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées. Du courage dans sa vie et du talent dans ses œuvres, ce n'est déjà pas si mal. [...] Oui, je les souhaiterais moins engagés dans leurs œuvres et un peu plus dans leur vie de tous les jours.»

-«Le seul artiste engagé est celui qui, sans rien refuser du combat, refuse du moins de rejoindre les formations régulières, je veux dire le franc-tireur.»

En juillet 1945, il développa cette importante réflexion : «Il n'y a pas de liberté pour l'homme tant qu'il n'a pas surmonté sa crainte de la mort. Finalement, 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. Mais le difficile est de ne jamais perdre de vue que la valeur de liberté doit exiger en même temps la justice. 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. 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.»

Le 30 juillet, il stipula : «À trente ans, un homme devrait se tenir en main, savoir le compte exact de ses défauts et de ses qualités.»

Cahier no 5 : septembre 1945 à avril 1948

Ce cahier de l'immédiat après-guerre marqué par l'Épuration et par la guerre froide, commençait par cette question : «*Le seul problème contemporain : peut-on transformer le monde sans croire au pouvoir absolu de la raison?*». Camus était alors tourné vers "L'homme révolté", notait ses réflexions, les idées à développer, dont l'ensemble intitulé 'Esthétique de la révolte" où il affirma : «*L'œuvre d'art est le seul objet matériel de l'univers qui ait une harmonie interne [...]. L'œuvre d'art se tient debout toute seule et rien d'autre ne le peut. Elle achève ce que la société a souvent promis, mais toujours en vain. [...]. L'art est le seul produit ordonné qu'ait engendré notre race désordonnée. C'est le cri de mille sentinelles, l'écho de mille labyrinthes, c'est le phare qu'on ne peut voiler, c'est le meilleur témoignage que nous puissions donner de notre dignité*» - «*Esthétique de la révolte. Si le classicisme se définit par la domination des passions, une époque classique est celle dont l'art met en formes et formules les passions des contemporains. Aujourd'hui où les passions collectives ont pris le pas sur les passions individuelles, ce n'est plus l'amour qu'il s'agit de dominer par l'art mais la politique dans son sens le plus pur. L'homme s'est pris de passion, porteuse d'espoir ou destructrice, pour sa condition. Mais combien la tâche est plus difficile : 1. parce que, s'il faut vivre les passions avant de les formuler, la passion collective dévore tout le temps de l'artiste ; 2. parce que les chances de mort y sont plus grandes.*» Ces notes étaient constellées d'idées de scénarios ainsi que de notes éparses.

Il écrivit aussi : «*Révolte. Les passions collectives prennent le pas sur les passions individuelles. Les hommes ne savent plus aimer. Ce qui les intéresse aujourd'hui c'est la condition humaine et non plus les destins individuels.*»

En octobre, il indiqua nettement qu'il appartenait à la cohorte des écrivains (poètes, romanciers, dramaturges) qui se disent habités, voire hantés, par les mots ; qui ont avec eux un rapport intime et essentiel ; qui font d'eux leur matériau. Il écrivit : «*Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe? C'est que je pense selon les mots et non selon les idées.*»

Le même mois, il remarqua : «*Quelque chose en moi me dit, me persuade que je ne puis me détacher de l'époque sans lâcheté, sans accepter d'être un esclave, sans renier ma mère et ma vérité.*» - «*Les hommes comme moi n'ont pas peur de la mort. C'est un accident qui leur donne raison.*»

Il recopia ce passage de "Vie de Rancé" [religieux français du XVIIe siècle qui avait réformé la Trappe] de Chateaubriand : «*L'homme qui se repente est immense. Mais qui voudrait aujourd'hui être immense sans être vu?*»

Au printemps de 1946, il conçut un incipit pour son essai sur la révolte : «*Révolte. Commencement : Le seul problème moral vraiment sérieux, c'est le meurtre. Le reste vient après. Mais de savoir si je puis tuer cet autre devant moi, ou consentir à ce qu'il soit tué, savoir que je ne sais rien avant de savoir si je puis donner la mort, voilà ce qu'il faut apprendre !*» Modelé sur celui du 'Mythe de Sisyphe" («*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*»), cet incipit signalait avec efficacité le changement de perspective par rapport aux notations de 1943 aussi bien qu'au texte de 1945, "Remarque sur la révolte", dont le but était de définir la révolte métaphysique et qui, finalement, allait servir de base au premier chapitre de "L'homme révolté". Mais, finalement, il ne le retint pas.

Il affirma sa volonté d'adéquation entre son être et son œuvre : «*Pour qu'une pensée change le monde, il faut d'abord qu'elle change la vie de celui qui la porte. Il faut qu'elle se change en exemple.* [...] Évident qu'il faudrait que je cesse toute activité créatrice tant que je ne saurai pas. Ce qui fait le succès de mes livres, c'est ce qui fait leur mensonge pour moi. En fait, je suis un homme moyen plus une exigence. Les valeurs qu'il me faudrait aujourd'hui défendre et illustrer sont des valeurs moyennes. Il y faut un talent si dépouillé que je doute de l'avoir.»

Au cours du voyage qu'il fit en Amérique du Nord de mars à mai, il consigna ses impressions. Devant New York, il ressentit un mélange d'admiration et de rejet : «*Nous remontons le port de New York. Spectacle formidable malgré ou à cause de la brume. L'ordre, la puissance, la force économique est là. Le cœur tremble devant tant d'admirable inhumanité.*» Dans la ville, il fut frappé par l'abondance matérielle visible autour de lui, en contraste radical avec les graves privations qui régnait encore dans la France d'après-guerre. Après avoir visité "Times Square", il écrivit : «*Le soir, traversant Broadway en taxi, las et fiévreux, je suis littéralement abasourdi par le déluge de lumières.*» Stupéfié par un énorme panneau publicitaire pour "Camel" montrant un «GI» en train de fumer une cigarette, il s'émerveilla : «*De la vraie fumée !*» Il fit le tour des soirées littéraires. Il visita aussi Chinatown, Coney Island, Harlem. Il fut fasciné par le quartier misérable du "Bowery" avec ses rangées de vitrines de robes de mariée immaculées juxtaposées à des bouges sordides comme "Sammy's Bowery Follies", ce qui lui inspira cette réflexion : «*Un Européen a envie de dire : finalement, la réalité.*» Il se moqua des cravates des New Yorkais : «*Il faut le voir pour le croire. Un tel mauvais goût est carrément inimaginable.*» Surtout, il composa un texte intitulé "**Pluies de New York**" (voir, dans le site, dans "CAMUS, ses essais et nouvelles").

Il vint aussi au Québec, admirant «*le prodigieux paysage de Québec*», notant : «*À la pointe du cap Diamond [sic] devant l'immense trouée du Saint-Laurent, air, lumière et eaux se confondent dans des proportions infinies. Pour la première fois dans ce continent, j'ai l'impression réelle de la beauté et de la vraie grandeur.*» Il s'intéressa aussi à l'Histoire du pays : «*Il me semble que j'aurais quelque chose à dire sur Québec et sur ce passé d'hommes venus lutter dans la solitude poussés par une force qui les dépassait.*» Mais il fut déçu aussi parce que, alors qu'il avait été invité à donner, le 28 mai, à Montréal (où il s'ennuya !), une conférence sur le thème de "*La crise de l'Homme*", elle fut, du fait de menaces reçues de la part de pétainistes, annulée par l'organisateur.

En octobre, il remarqua : «*33 ans dans un mois.*» Ayant alors un moral morose, il pensa à Jacques Rigaut, le dadaïste toxicomane qui s'était suicidé à cet âge-là.

Il imagina un dialogue avec Koestler, Sartre, Malraux et Sperber, une pièce sur «*le gouvernement des femmes*» qui aurait été institué, les hommes ayant échoué.

Sa constatation : «*Ce qui distingue les religions du prêtre et du médecin, c'est que le prêtre croit tenir toute la science, tandis que le vrai médecin sait qu'il ne sait rien.*» indiquait bien quelle était sa position dans le débat entre le père Paneloux et le docteur Rieux dans "*La peste*", au sujet de laquelle il remarqua encore : «*Pour la fin, le désir de paix n'est pas récompensé. Mais c'est ce qu'il y a de meilleur dans l'homme.*»

En janvier 1947, se trouvant à Briançon, il nota cette impression : «*Le soir qui coule sur ces montagnes roides finit par glacer le cœur.*»

"*La peste*" étant en librairie depuis le 6 juin, il traça aussitôt un plan d'ensemble de son œuvre portant toutefois une sorte de titre empreint de doute : "*Sans lendemain*" :

1^e série - "Absurde" : "L'étranger" - "Le mythe de Sisyphe" - "Caligula" et "Le malentendu" ;

2^e série - "Révolte" : "La peste" (et annexes) - "L'homme révolté" - "Kaliayev".

3^e série - "Le jugement" - "Le premier homme".

4^e série - "L'amour déchiré" : "Le bûcher" - "De l'amour" - "Le séduisant".

5^e série - "Création corrigée ou Le système": «grand roman + grande méditation + pièce injouable».

Le 27 juin, alors que "La peste" avait été fort bien accueillie, il se montra insatisfait : «Tristesse du succès.»

Il se rappela son voyage aux États-Unis : «J'ai mes idées sur d'autres villes, mais à propos de New York, je n'ai gardé que d'intenses et passagères émotions.. Je ne sais toujours rien sur NY, ni si on évolue là-bas au milieu d'un monde de fous ou parmi les gens les plus raisonnables du monde».

Il donna une première esquisse d'une pièce qui avait alors pour titre "La corde", mais allait devenir "Les justes". Elle lui inspira ce commentaire : «Terrorisme. La grande pureté du terrorisme style Kaliayev, [terroriste russe de 1905 présenté dans "L'homme révolté", et qui est le héros des "Justes"] 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 ravige 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.»

En vue d'on ne sait quelle œuvre, il saisit cet échange :

«G. L'ironie n'est pas forcément issue de la méchanceté.

M. À coup sûr, elle ne vient pas de la bonté.

G. Non. Mais peut-être de la douleur, à quoi on ne pense jamais chez les autres.»

Le 17 octobre, il se donna cette règle : «Tout écrire - comme cela viendra.»

Il commenta : «Une vérité est chose qui croît, qui se fortifie. Elle est une œuvre à faire. Et c'est cette œuvre qu'il faut poursuivre sur le papier et dans la vie avec toutes les ressources de la lucidité.»

Il rêva d'une philosophie du minéral : «À force d'indifférence et d'insensibilité, il arrive qu'un visage rejoigne la grandeur minérale d'un paysage.»

Il recopia cette pensée de Heine : «Ce que le monde poursuit et espère maintenant est devenu complètement étranger à mon cœur».

Il signala les nombreuses lectures d'ouvrages consacrés à l'histoire de la Russie à la fin du XIX^e siècle qu'il fit en préparation de sa pièce "Les justes" : "Petrachevski et les idylliques", "Bielinski et le socialisme individualiste", "Netchaïev et le catéchisme du révolutionnaire" et les œuvres de Bakounine, Tolstoï, Dostoïevski (qui lui fit écrire : «Il faut aimer la vie avant d'en aimer le sens, dit Dostoïevski. Oui, et quand l'amour de vivre disparaît, aucun sens ne nous en console.»).

Cahier no 6 : avril 1948 à mars 1951

Le 1^{er} septembre 1948, il indiqua : «Je suis près d'avoir mené à leur terme la série d'ouvrages que j'avais le propos d'écrire voici dix ans. Ils m'ont mis au point de savoir mon métier. Maintenant que je sais que ma main ne tremblera pas, je vais pouvoir laisser aller ma folie. [...] Au bout du compte, le bûcher.» En effet, son esprit était occupé par une nouvelle intitulée "Le bûcher", qu'il évoqua à plusieurs reprises.

Il pensait aussi à une pièce, "L'Inquisition à Cadix", qui allait devenir "L'état de siège".

Entre février et juin 1949, il refit son «programme», et établit une liste très détaillée de consignes à respecter pour favoriser l'acte d'écrire, de conseils très pragmatiques : «*Lever tôt. Douche avant petit déjeuner. / Pas de cigarettes avant midi. / Obstination au travail. Elle surpassé les défaillances.*»

Comme il avait, en 1946, à New York, rencontré Michel Vinaver, et avait entretenu avec lui une correspondance où il s'était vu reprocher d'être devenu un «phare» pour d'innombrables lecteurs, et avoir été, dès lors, entravé par un sentiment de «responsabilité», il nota : «*Vinaver. L'écrivain est finalement responsable de ce qu'il fait envers la société. Mais il lui faut accepter (et c'est là qu'il doit se montrer très modeste, très peu exigeant) de ne pas connaître d'avance sa responsabilité, d'ignorer, tant qu'il écrit, les conditions de son engagement - de prendre un risque.*»

Il porta un jugement sur l'œuvre qu'il avait déjà accomplie : «*Depuis mes premiers livres ("Noces") jusqu'à "La corde" [premier titre de la pièce "Les justes"] et "L'homme révolté", tout mon effort a été en réalité de me dépersonnaliser (chaque fois sur un ton différent). Ensuite, je pourrais parler en mon nom.*» Il s'agissait en effet, pour lui, de parler en son nom, certes, mais un nom qu'il aurait voulu dépouillé de vanité, désencombré pour aller vers le soi.

Dans d'autres fragments, il se donna la même injonction de nudité et de dépossession, pour aller vers l'essentiel ; ainsi, on lit aussi : «*En finir avec tout le reste et dire ce que j'ai de plus profond.*»

Il fit ces réflexions morales : «*Une vertu extrême consiste à tuer ses passions. Une vertu plus profonde consiste à les équilibrer.*» - «*Tous les spécialistes de la passion nous disent : il n'y d'amour éternel que contrarié. Il n'y a pas de passion sans lutte.*» - «*La grandeur, c'est d'essayer d'être grand. Il n'en est point d'autre.*»

Il fit part des impressions qu'il avait eues au cours de son voyage en Amérique du Sud de juin à août 1949. D'abord, sur le bateau, il nota : «*À deux reprises, idée de suicide. La deuxième fois, toujours regardant la mer, une affreuse brûlure me vient aux tempes. Je crois que je comprends maintenant comment on se tue... La mer est ainsi, et c'est pourquoi je l'aime ! Appel de vie et invitation à la mort.*» Puis, reçu par les autorités des différents pays où il passa, il souffrit de devenir, malgré lui, le représentant d'une culture française dont il n'approuvait pas toujours la teneur.

Au sujet de la philosophe Simone Weil, qu'il avait découverte en 1946, il nota : «*Moi qui depuis longtemps vivais, gémissant, dans le monde des corps, j'admirais ceux qui, comme S. W., semblaient y échapper. Pour ma part, je ne pouvais imaginer un amour sans possession et donc sans l'humiliante souffrance qui est le lot de ceux qui vivent selon le corps.*» - «*Selon Simone Weil, les pensées qui se rapportent à la spiritualité du travail, ou à son pressentiment, éparses chez Rousseau, Sand, Tolstoï, Marx, Proudhon, sont les seules pensées originales de notre temps, les seules que nous n'ayons pas empruntées aux Grecs.*»

En octobre, il pensa à un roman sur l'amour, indiquant : «*Il y a un honneur dans l'amour. Lui perdu, l'amour n'est rien.*» Mais ce fut un de ses projets de romans qui n'eurent pas de suite.

On lit ensuite ces fragments énigmatiques : «*Roman. Dans la misère interminable du camp [on ne sait de quoi il s'agit], un instant de bonheur indicible.*» - «*Roman. Condamné à mort. Mais on lui fait passer le cyanure [...] Et là, dans la solitude de sa cellule, il se mit à rire. Une aise immense l'emplissait. Ce n'était plus le mur contre lequel il marchait. Il avait toute la nuit. Il allait pouvoir choisir. [...] Se dire "Allons" et puis "Non, un moment encore" et savourer ce moment. [...] Quelle revanche ! Quel démenti !*» Ce suicide par cyanure de résistants arrêtés [qui, comme le camp, demeure mystérieux] était un évident souvenir de la mort de Katow dans «*La condition humaine*» d'André Malraux, écrivain qu'il avait toujours admiré.

À la fin de l'année, il transcrivit cette phrase empruntée à son ami, le romancier Louis Guilloux : «Finalement, on n'écrit pas pour dire, mais pour ne pas dire.»

Dès cette année-là apparurent des éléments de la préface à son recueil de textes, "L'envers et l'endroit", qu'il allait republier en 1958.

Le 10 janvier 1950, il avoua : «Je n'ai jamais vu très clair en moi pour finir. Mais j'ai toujours suivi, d'instinct, une étoile invisible.» Et, au personnage de sa nouvelle, "Jonas ou L'artiste au travail", il allait aussi faire suivre son étoile.

En février, il se donna ce but : «Aller jusqu'au bout. Disparaître. Se dissoudre dans l'amour. Ce sera la force de l'amour qui créera alors et non plus moi». Il aspirait à un oubli de soi où le créateur ne serait que le réceptacle, le canal, d'une réalité qui le dépasse.

Un peu plus loin, il précisa : «Travail discipliné jusqu'en avril. Ensuite travail dans la flamme. Se taire. Écouter. Laisser déborder.» Tout cela le conduisait naturellement à cerner son processus créatif. Signalons que, dans les mêmes jours, il écrivit à son ami, le poète René Char : «Je travaille, aveuglément, à mon "Homme révolté". [...] Après quoi la liberté d'être et d'exprimer...» Ce propos était causé par la lassitude qu'il ressentait devant un labeur interminable, et marquait une aspiration à créer différemment. Quant aux trois infinitifs quelque peu mystérieux, ils suggèrent la docilité à un mouvement intérieur quasiment autonome ; ils inspirent ces commentaires :

-On pourrait être tenté d'interpréter «se taire» comme un désir de répondre au silence de sa mère ; mais, en fait, ce précepte n'est pas négatif, et n'entraîne pas la stérilité ; il est une attitude face à la vie, face à la création artistique.

-L'écoute, second temps du triptyque, découle de ce silence initial, en bénéfice sans aucun doute, et permet à l'attention de se déployer ; mais il ne s'agit pas de n'importe quelle écoute. À la fin de la nouvelle "Jonas ou L'artiste au travail", le personnage principal écoute «la belle rumeur» du monde mais sans doute le fait-il distraitemment car cela ne débouche ensuite sur rien, que sur la page blanche. L'écoute dont il est question ici suggère un accueil, une considération attentive, une perception profonde, une contemplation qui renvoie peut-être à toutes ces expériences d'étreinte du monde qu'il consigna régulièrement dans ses textes dès "Noces", là où il est question de s'approcher au plus près du monde, d'être au monde, voire d'être le monde.

-Ces deux étapes conduisent naturellement à un débordement. Cette métaphore aquatique ne jure pas dans l'univers de Camus ; dans les "Carnets", elle est précédée de différentes mentions qui peuvent éclairer le propos de 1950.

Le 4 mars, après avoir déclaré : «Toute mon œuvre est ironique», il confia : «Ma tentation la plus constante contre laquelle je n'ai jamais cessé de mener un exténuant combat : le cynisme.»

En avril, il pensa organiser l'ensemble de son œuvre en des «cycles de mythes» : «1. Le mythe de Sisyphe (absurde) - 2. Le mythe de Prométhée (révolte) - 3. Le mythe de Némésis.»

En septembre 1950, il fit cette déclaration qui est restée célèbre : «Oui, j'ai une patrie : la langue française.»

Cette année-là, il confia :

-«Je savais désormais la vérité sur moi et sur les autres. Mais je ne pouvais l'accepter. Je me tordais sous elle, brûlé au rouge.»

-«En somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement. Joie profonde.» (c'est une note qui devait être préparatoire au "Premier homme", et qui, d'ailleurs, figure dans les "Annexes" du roman, page 357).

-«Engagement. J'ai la plus haute idée, et la plus passionnée, de l'art. Bien trop haute pour la soumettre à rien. Bien trop passionnée pour vouloir le séparer de rien.»

Le 5 février 1951, il lança ce cri de désespoir : «*Mourir sans avoir rien réglé. [...] Régler au moins la paix de ceux qu'on a aimés.*»

Le 1^{er} mars, il émit ce jugement : «*C'est en retardant ses conclusions, même lorsqu'elles lui paraissent évidentes, qu'un penseur progresse.*»

Le 7 mars, il indiqua : «*Terminé la première rédaction de "L'homme révolté". Avec ce livre s'achèvent les deux premiers cycles. 37 ans. Et maintenant, la création peut-elle être libre?*» Alors que, le 28 février, Jean Grenier lui avait écrit : «Comment peut-on [...] faire une œuvre originale et calculée si l'on ne s'impose pas la discipline du moine ou du prisonnier?», il laissait, de nouveau, paraître que, chez lui, la création était réalisée sous le joug de la contrainte. Or il semble, et c'est particulièrement notable dans ces années-là, qu'il cherchait une autre manière de créer qui déjouerait les programmations antérieures.

Ce mois-là, il constata : «*Tout accomplissement est une servitude. Il oblige à un accomplissement plus haut.*»

On trouve sous la plume de cet «*homme à femmes*» (expression qu'il utilisa dans «*Le mythe de Sisyphe*») cette inattendue aspiration à la chasteté : «*La sexualité ne mène à rien. Elle n'est pas immorale mais elle est improductive. On peut s'y livrer pour le temps où l'on ne désire pas produire. Mais seule la chasteté est liée à un progrès personnel. Il y a un temps où la sexualité est une victoire - quand on la dégage des impératifs moraux. Mais elle devient vite ensuite une défaite - et la seule victoire est conquise sur elle à son tour : c'est la chasteté.*» En fait, il envisageait la «*chasteté dans la pensée*», qui interdit «aux désirs de s'égarer, à la pensée de se disperser.» Ailleurs, on lit : «*L'amour au contraire, mais impossible. À ne plus rechercher? Accueillir. Surpuissance dans création.*» Il pressentait la fécondité de cette démarche.

Il manifesta encore son strict humanisme : «*S'il y a une âme, c'est une erreur de croire qu'elle nous est donnée toute créée. Elle se crée ici, à longueur de vie. Et vivre n'est rien d'autre que ce long et torturant accouchement.*» - «*L'homme n'est rien de lui-même. Il n'est qu'une chance infinie. Mais il est le responsable infini de cette chance.*»

Tome III
“*Carnets III. Mars 1951-décembre 1959*”

Cahier no 7 : de mars 1951 à juillet 1954

Camus commença par cette citation de Nietzsche : «Celui qui a conçu ce qui est grand, doit aussi le vivre.»

Il revint sur la préface qu'il envisageait pour la réédition de son recueil de textes, «*L'envers et l'endroit*».

Il donna sa «*Réponse à la question sur mes dix mots préférés : "Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer."*»

Il recopia cette citation d'Hölderlin, dans «*La mort d'Empédocle*» : «Ils demeurent un seul être ceux qui au temps voulu par leurs propres forces choisissent la séparation.»

Il se donna ces conseils de conduite avec ses contemporains : «*Supprimer totalement la critique et la polémique - Désormais, la seule et constante affirmation.*» - «*Comprends-les tous. N'en aime et*

admire que quelques-uns.» - «Le pire des destins, c'est la mauvaise humeur. Je le sais d'expérience. Et ce fut là ma vraie tentation après des années d'éclat et de force. J'y ai céde, assez pour être désormais instruit, et puis j'en suis sorti.»

Il évoqua une étude sur Oscar Wilde qu'il avait faite pour écrire une préface à son poème, "La ballade de la geôle de Reading".

Il prit beaucoup de notes sur des idées de roman :

-«*Roman / À ces moments-là, les yeux fermés, il recevait le choc du plaisir comme un voilier soudain abordé dans la brume et frappé à la coque à la quille et tout en lui retentit sous le choc depuis le pont jusqu'à la misaine et aux mille cordages et nervures des extrémités du navire qui tremble alors longuement jusqu'au moment de se renverser avec lenteur sur le flanc. / Ensuite, c'était le naufrage.*»

-«*Roman. [...] Les cimetières militaires de l'Est. À 35 ans le fils va sur la tombe de son père et s'aperçoit que celui-ci est mort à 30 ans. Il est devenu l'aîné.*» Ceci concernait donc "Le premier homme" où il allait vers le thème de l'absence du père. Il faut signaler que, en fait, le père de Camus, Lucien Camus, avait été enterré dans l'Ouest de la France, à Saint-Brieuc, en Bretagne, et que, au cours de l'été 1947, il était allé sur sa tombe. Avec la mention des âges du père et du fils, on constate qu'il les avait arrondis en accentuant la différence ; en effet, son père avait été tué un peu avant ses vingt-huit ans, tandis que lui en avait trente-quatre en 1947, et que, dans le roman, Jacques Cormery a «quarante ans» ; cela s'explique par le fait que, dans ce cas précis, l'apport autobiographique fut mis au service du projet romanesque : il fallait que la «recherche du père» se situe aux approches de la guerre d'Algérie.

-«*Roman. "Sa mort fut très peu romanesque. On les mit à douze dans une cellule prévue pour deux. Il étouffa et tomba en syncope. Il mourut, tassé contre le mur gras alors que les autres, tendus vers la fenêtre, lui tournaient le dos."*» On ne sait si cela concerne encore "Le premier homme".

Il rapporta les rêves qu'il faisait sur le thème de l'exécution capitale, du fait de la mention, dans "Le premier homme", de la nausée qu'avait connue son père après avoir assisté à un tel événement.

Il laissa entrevoir sa relation avec Maria Casarès dans ce qui aurait pu être le brouillon d'une lettre à elle destinée : «*J'ai toujours pensé que l'amour, que n'importe quel sentiment finissait toujours par ressembler à ce qu'il était à la seconde même de sa naissance. Et ce que j'ai éprouvé devant toi c'est l'amour sans la possession, le don du cœur. La possession s'y est ajoutée et elle a une dimension mais pas sensuelle. / C'est là que peut-être nous pourrions retrouver une sorte d'alliance, un mariage connu de nous seuls, un engagement, un pacte.*» Il allait, en 1953, signaler : «*Elle portait des robes chastes et pourtant son corps brûlait.*»

En juillet 1951, il fit un voyage en Dordogne, et en tint ces impressions : «*Ici la terre est rose, les cailloux couleur chair, les matins rouges et couronnés de chants purs. La fleur meurt en un jour et renaît déjà sous le soleil oblique. Dans la nuit, la carpe endormie descend la rivière grasse ; des torches d'éphémères flambent aux lampes du pont, laissent aux mains un plumage vivant et couvrent le sol d'ailes et de cire d'où rejoignira une vie fugitive. Ce qui meurt ici ne peut passer. Asile, terre fidèle, c'est ici, voyageur, qu'il faut revenir, dans la maison où se garde la trace et la mémoire, et ce qui dans l'homme ne meurt pas avec lui mais renaît dans ses fils.*»

Dès la parution de "L'homme révolté", en octobre, il s'alerta : «*J'attends avec impatience une catastrophe lente à venir.*» Or, en effet, le livre provoqua une polémique dans laquelle il vit «*la levée en masse des ténebrions.*» D'où le pessimisme marqué par cette notation : «*L'enfer est ici, à vivre. Seuls y échappent ceux qui s'extraient de la vie.*» Il se plaignit en s'adressant virtuellement à ses détracteurs : «*Vous me prêtez une philosophie de comptoir que je ne suis pas prêt à assumer. Vous sentirez mieux ce que j'avance si je vous précise que la seule citation de votre article est fausse (la donner et la rectifier) et qu'elle fonde ainsi des déductions illégitimes. Peut-être y avait-il une autre philosophie et vous l'avez effleurée en écrivant le mot d'"inhumanité". Mais à quoi bon le démontrer?*

[...] Je publie en ce moment des livres qui m'ont pris des années de travail, pour la seule raison qu'ils sont terminés et que je prépare ceux qui leur font suite. Je n'attends d'eux aucun avantage matériel ni aucune considération. J'espérais seulement qu'ils m'obtiendraient l'attention et la patience qu'on accorde à n'importe quelle entreprise de bonne foi. Il faut croire que cette exigence même était démesurée. [...] Je demande une seule chose, et je la demande humblement, bien que je sache qu'elle est exorbitante : être lu avec attention.»

Dès cette année-là, il eut le projet de sa nouvelle, "Jonas ou L'artiste au travail", et les "Carnets" allaient suivre sa genèse.

Au début de 1952, dans un brouillon de lettre à l'écrivain belge Albert Maquet, il confia : «J'avance du même pas, il me semble, comme artiste et comme homme. Et ceci n'est pas préconçu. C'est une confiance que je fais, dans l'humilité, à ma vocation. [...] Mes prochains livres ne se détournent pas du problème de l'heure. Mais je voudrais qu'ils se le soumettent plutôt que de s'y soumettre. Autrement dit, je rêve d'une création plus libre, avec le même contenu. [...] Je saurai alors si je suis un véritable artiste.» L'œuvre d'art qu'il rêvait d'écrire aurait donc été soumise à sa capacité à expérimenter ou non cette liberté. De nombreux fragments des "Carnets" associent à ce travail artistique une quête intérieure faite d'oubli de soi, de renoncement, de recherche de la vérité.

Au cours de l'hiver, il fit cette constatation triste et énigmatique : «Sentiment que j'ai aidé et que j'aide beaucoup d'êtres - et que personne pourtant ne me vient en aide... Pas fier de moi.»

À partir de l'été, les notes concernèrent surtout les nouvelles qui allaient constituer le recueil intitulé "L'exil et le royaume" ; il en dressa une liste assez proche de la liste finale.

En septembre, la polémique provoquée par "L'homme révolté" ayant repris, il constata amèrement : «Désormais solitaire en effet, mais par ma faute.» Mais il se moqua aussi de ses détracteurs : «Paris est une jungle et les fauves y sont miteux.» - «Le sens historique [«le sens de l'Histoire» est une conception de Hegel, reprise par Marx et par Sartre] est de la théologie masquée.» Enfin, il se montra conciliant : «Il y a des gens dont la religion consiste à toujours pardonner les offenses, mais qui ne les oublient jamais. Pour moi je ne suis pas d'assez bonne étoffe pour pardonner l'offense, mais je l'oublie toujours.»

En décembre, il fit un voyage en Algérie, d'abord sur le littoral (cela allait lui inspirer "Retour à Tipasa", un des essais du recueil "L'été" - voir, dans le site, "[CAMUS, ses essais et nouvelles](#)") ; puis, dans le Sud, à Djelfa (où il nota : «Les tentes noires des nomades sur la terre sèche et noire. Et moi, qui ne possède rien et ne pourrai jamais rien posséder, semblable à eux.»), à Laghouat, et, enfin, à Ghardaïa (où il indiqua : «C'est là le pays des Mohabites, hérétiques musulmans.»), Cela allait lui inspirer les nouvelles "La femme adultère", "Le renégat ou Un esprit confus", "L'hôte", du recueil "L'exil et le royaume" (voir, dans le site, "[CAMUS, ses essais et nouvelles](#)").

Il s'intéressait, encore et toujours, à Tolstoï.

Il envisagea une pièce sur Julie de Lespinasse, une salonnière et épistolière française du XVIII^e siècle.

En 1953, travaillant sur "Le premier homme", il établit un plan général en trois parties, et prit régulièrement des notes, prévoyant même que, dans la dernière partie, «Jacques explique à sa mère la question arabe, la civilisation créole, le destin de l'Occident» !

Le 15 février, il écrivit le brouillon d'une lettre au journaliste Pierre Berger : «La vie continue et moi, certains matins, lassé du bruit, découragé devant l'œuvre interminable à poursuivre, malade de cette folie du monde aussi qui vous assaille au lever dans le journal, sûr enfin que je ne suffirai pas et que

je décevrai tout le monde, je n'ai que l'envie de m'asseoir et d'attendre que le soir arrive. J'ai cette envie, et j'y cède parfois.» Elle allait être publiée dans "Démocratie" le 4 janvier 1962.

Alors qu'il était désormais un écrivain reconnu, il utilisa à nouveau un terme révélateur pour nommer son rapport à l'écriture : «*cet effort de création*».

Il établit cette curieuse analogie marchande à propos de la critique : «*La critique est au créateur ce que le marchand est au producteur. L'âge marchand voit ainsi la multiplication asphyxiante des commentateurs, intermédiaires, entre le producteur et le public. Ainsi, ce n'est pas qu'aujourd'hui nous manquions de créateurs, c'est qu'il y a trop de commentateurs qui noient l'exquis et insaisissable poisson dans leur eau vaseuse.*»

En octobre, il se plaignit : «*Noble métier où l'on doit se laisser insulter sans broncher par un laquais de lettres ou de parti !*».

Il prévit : «*Adaptation des "Possédés"*» [roman de Dostoïevski - voir, dans le site, "CAMUS, ses adaptations théâtrales"] et ouvrit des pistes de recherche et de réflexion :

- «*Cf. Berdaief : «Chatov, Verkhovenski, Kirilov, ce sont autant de fragments de la personnalité désagréable de Stavroguine, des émanations de cette personnalité extraordinaire qui s'épuise en se dispersant. L'énigme de Stavroguine, le secret de Stavroguine, tel est le thème unique des "Possédés".»*
- «*Thèse de Dostoïevski : les mêmes chemins qui mènent l'individu au crime mènent la société à la révolution.*»
- «*Verkhovenski : «la force la plus importante de la révolution c'est la honte d'avoir une opinion.*»

Le 8 mai 1954, il commenta la chute du camp de l'armée française à Dien Bien Phu au Vietnam, à la suite du dernier affrontement majeur de la guerre d'Indochine : «*Comme en 40, sentiment partagé de honte et de fureur. Au soir du massacre, le bilan est clair. Les politiciens de droite ont placé des malheureux dans une situation indéfendable et, pendant le même temps, les hommes de la gauche leur tiraient dans le dos.*» Son appréciation était celle d'un Français préoccupé uniquement de politique intérieure, et indifférent à l'égard des Vietnamiens !

Pendant l'été, il fit part de la détresse dans laquelle il avait sombré : «*Journée morte*», écrivit-il à trois reprises en quelques jours. Il manifesta une aspiration à la disparition de l'ego : «*Depuis toujours quelqu'un en moi, de toutes ses forces, a essayé de n'être personne.*» ; cette aspiration apparut aussi dans cet autre fragment : «*Ce que j'ai à dire est plus important que ce que je suis. S'effacer - et effacer.*» Pour la première fois, il entrevoyait l'impuissance littéraire, et doutait de sa qualité de créateur.

Cahier no 8 : d'août 1954 à juillet 1958

Le 17 août, Camus se plaignit : «*Aujourd'hui on prend parti sur la seule lecture d'un article.*»

Le 7 septembre, il s'alarma : «*Catherine [sa petite fille] ne peut s'endormir car elle a peur de mourir. [...] Que cette angoisse torture déjà ces petits êtres n'est-ce pas vraiment le scandale dernier?*»

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

Le 21 octobre, parut le roman de Simone de Beauvoir, "Les mandarins", où étaient racontées les relations de Henri Perron, qui représente Camus, et de Robert Dubreuilh, qui représente Sartre, tandis que Paule, la compagne de Perron, amoureuse de lui jusqu'à la folie, caricature Francine Camus, et que la liaison de Perron avec une comédienne transpose celle de Camus avec Maria Casarès. Alors qu'il considérait Francine plus comme une sœur que comme une épouse, tandis qu'elle lui consacrait sa vie (il indiqua : «*F. a le goût de l'absolu*»), si elle souffrait déjà de voir non partagé son amour pour un époux dont les infidélités étaient bien connues, car il n'avait jamais tenu à les cacher, elle ne put supporter que soit ainsi rendue tout à fait publique la relation avec Maria Casarès ; elle tomba dans une grave dépression nerveuse, qui se développa en une pathologie, un grave retrait du réel, où elle restait statique, en regardant droit devant elle, et où, dans son délire, elle ne faisait que répéter le nom de Maria Casarès. Lui, qui avait écrit dans ses "Carnets" : «*On s'obstine à confondre le mariage et l'amour d'une part, le bonheur et l'amour d'autre part. Mais il n'y a rien de commun. C'est pour cela qu'il arrive, l'absence d'amour étant plus fréquente que l'amour, que des mariages soient heureux.*» - «*L'adultère est en état d'accusation devant celui ou celle qu'il a trahi. Mais il n'y a pas de sentence, ou plutôt la sentence, insupportable, est d'être éternellement accusé.*» - «*L'obligation de cacher une partie de sa vie lui donnait les airs de la vertu*», se reprocha son manque d'esprit de sérieux, son égoïsme, etc.. On envisagea une psychanalyse, mais Francine fut hospitalisée, et lui furent prescrits de l'insuline et une thérapie par électrochocs : on lui en fit subir vingt-trois. Un jour, elle se jeta d'un balcon, sans qu'on sache si c'était pour échapper à l'hôpital ou pour se tuer.

Non seulement se sentait-il coupable du malheur qu'il avait provoqué autour de lui, mais il souffrait d'être victime d'attaques injustes. Les notes de ses "Carnets" de cette époque montrent qu'il vivait un vrai cauchemar : les intellectuels le condamnaient, les devoirs mondains l'absorbaient, sa femme et son ménage s'effondraient, sa tuberculose s'aggravait... Surtout, sous toute cette pression et pour la première fois, sa source d'inspiration se tarissait. Il essaya de fuir cette ambiance parisienne étouffante. En novembre, parti en Italie, à la fois pour s'y «refaire une santé» car il avait, cette année-là, souffert de plusieurs rechutes de sa maladie pulmonaire, l'idée d'une mort prématurée qui puisse mettre un terme à son œuvre commençant à le torturer, et pour y donner une série de conférences, il écrivit, le 24 : «*Arrivée à Turin ce matin. Depuis plusieurs jours, joie à la pensée de retrouver l'Italie. Depuis 1938, date de mon dernier séjour, je ne l'avais pas revue. La guerre, la résistance, "Combat", et toutes ces années de répugnant sérieux. Des voyages, mais instructifs et où le cœur se taisait. Il me semblait que ma jeunesse m'attendait en Italie, et des forces nouvelles, et la lumière perdue. J'allais fuir aussi cet univers (chez moi) qui depuis un an me détruit cellule à cellule, peut-être me sauver définitivement.*» Mais il découvrit «*Turin sous la neige et la brume*», constata que le même temps sévissait sur la Ligurie, ce qui ne l'empêcha pas de faire «*une longue promenade dans Gênes*». Cependant, plus tard, à Rome, il goûta une «*superbe matinée à la villa Borghèse*».

Le 7 novembre, jour de son anniversaire, il écrivit, laconique : «*Quarante et un ans*». Et, quelques jours plus tard, il indiqua : «*Rembrandt : la gloire jusqu'en 1642, à 36 ans. À partir de cette date, la marche à la solitude et à la pauvreté.*» À la lecture de ces commentaires, secs et moroses, on est surpris de voir à quel point l'âge, en tant qu'indicateur de la vitalité, l'obsédait.

Le 27 novembre, il porta ce jugement : «*Toute société est basée sur l'aristocratie, car celle-ci, la vraie, est exigence à l'égard de soi-même et sans cette exigence toute société meurt.*»

On trouve cette note préparatoire au "Premier homme" (titre qui apparut cette année-là) : «*Chèvrefeuille, son odeur est liée pour moi à Alger. Elle flottait dans les rues qui montaient vers les hauts jardins où des jeunes filles nous [Jacques et son ami, Louis] attendaient. Vignes, jeunesse...*»

À propos de son "Don Juan", il imagina ce dialogue : «*Elle : J'ai toujours su que vous ne m'aimiez pas. Mais je vous aimais. Vous me parliez et vous regardiez parfois par-dessus ma tête. - Lui : Je ne séduis pas, je m'adapte.*»

Il transcrivit ce propos d'*«un ami de Johnson Boswell»* : «J'ai essayé, dans mon temps, d'être un philosophe mais je ne sais pourquoi, j'étais toujours interrompu par la gaieté.»

Le 1^{er} novembre, il formula ce paradoxe : «*Je ne crois pas à Dieu et je ne suis pas athée.*»

Le 24 novembre, étant à Turin, il se réjouit : «*Il me semblait que ma jeunesse m'attendait en Italie, et des forces nouvelles, et la lumière perdue. [...] Peuple que j'ai toujours aimé et qui me fait sentir mon exil dans la perpétuelle mauvaise humeur des Français.*»

À la fin novembre, étant à Florence, il fit part de la satisfaction qu'il y goûtait : «*Chaque matin quand je sors sur cette terrasse, encore un peu ivre de sommeil, le chant des oiseaux me surprend, vient me chercher au fond du sommeil, et vient toucher une place précise pour y libérer d'un coup une sorte de joie mystérieuse. Depuis deux jours il fait beau et la belle lumière de décembre dessine devant moi les cyprès et les pins retroussés.*»

Le 1^{er} décembre, étant à Rome, il manifesta encore sa rancœur à l'égard de la France : «*Je regrette ici les stupides et noires années que j'ai vécues à Paris.*»

Le 8 décembre, étant à Naples, il porta ce jugement : «*C'est l'Escurial de la misère.*»

Le 9, étant à Amalfi, il nota : «*Soir, silence, corbeaux, comme oiseaux de Lourmarin et la chatte, mes larmes, musique.*»

C'est là-bas qu'il apprit que Simone de Beauvoir avait obtenu le prix Goncourt pour *“Les mandarins”* ; aussi manifesta-t-il sa rancœur : «*La comédie parisienne que j'avais oubliée. La farce du Goncourt. Aux “Mandarins” cette fois. Il paraît que j'en suis le héros. En fait l'auteur pris en situation (directeur d'un journal issu de la Résistance) et tout le reste est faux, les pensées, les sentiments et les actes. Mieux : les actes douteux de la vie de Sartre me sont généreusement collés sur le dos. Ordure à part ça, mais pas volontaire, comme on respire en quelque sorte.*» En effet, la romancière avait attribué à Henri Perron un acte délictueux commis par Sartre.

Le même mois, parlant de la revue de Sartre et des existentialistes, il marqua son mépris : «*Temps modernes. Ils admettent le péché et refusent la grâce. Leur seule excuse est dans la “terrible époque”. Quelque chose en eux, pour finir, aspire à la servitude, la passion la plus forte du vingtième siècle. Ils ont rêvé d'y aller par quelque noble chemin, plein de pensées. Mais il n'y a pas de voie royale vers la servitude. Il y a la tricherie, l'insulte, la dénonciation du frère.*» - «*Existentialisme. Quand ils s'accusent on peut être sûr que c'est presque toujours pour accabler les autres. Des juges pénitents.*» Voilà qui annonçait directement son roman, *“La chute”*. On lit encore : «*Thème du jugement et de l'exil.*» Et il évoqua le panneau volé de Van Eyck, élément qu'il allait utiliser dans son roman.

Vers la fin de l'année, il fit à propos de sa vie de couple, cette remarque profondément amère : «*Si je m'épanouis elle s'étiole. Elle ne peut vivre qu'en s'appuyant sur mon étiolement. Nous sommes ainsi deux pôles contraires de la psychologie.*»

En février 1955, en compagnie de son ami, l'architecte algérois Jean de Maisonneul, il visita les travaux de reconstruction d'Orléansville qui avait été détruite par un séisme ; il fit part de son admiration pour «*la jeune équipe d'architectes qui échappent à l'accablement parce qu'ils voient cette ville dans l'avenir.*»

Puis il voyagea en Grèce, et y ressentit une ouverture de son corps et de son âme qui, traversés par la lumière, se trouvèrent nettoyés des miasmes de l'Europe. Aussi s'abandonna-t-il à l'expression de sa joie.

Le 27 avril, au lendemain de son arrivée à Athènes, il visita l'Acropole, et nota : «*Là-haut c'est autre chose. Sur les temples et sur la pierre du sol que le vent semble avoir aussi décapés jusqu'à l'os, la lumière de 11 heures, la lumière la plus blanche et la plus crue, tombe du ciel, tombe à plein, rebondit, se brise en milliers d'épées blanches et brûlantes. La lumière fouille les yeux, les fait pleurer, entre dans le corps avec une rapidité douloureuse, le vide, l'ouvre à une sorte de viol tout physique, le nettoie en même temps. [...] Les yeux s'ouvrent peu à peu et l'extravagante [...] beauté du lieu est accueillie dans un être purifié, passé au crésyl de la lumière.*» Il fut frappé par la végétation qui pousse dans les ruines sur l'Acropole, en particulier «*les coquelicots d'un rouge sombre [...] dont l'un pousse directement, solitaire sur la pierre nue*». Il eut aussi de profondes réflexions : «*On se défend ici contre l'idée que la perfection a été atteinte alors que, depuis, le monde n'a cessé de décliner.*»

Il fut ému aussi :

-À Mycènes dont la forteresse était «couverte de coquelicots».

-Sur l'île de Délos où il écrivit : «*Toute la Grèce que j'ai parcourue est en ce moment couverte de coquelicots et de milliers de fleurs*» - «*Je peux regarder sous la droite et pure lumière du monde le cercle parfait qui limite mon royaume.*» - «*Ce monde des îles si étroit et si vaste me paraît être le cœur du monde. Et au centre de ce cœur se tient Délos et cette cime où je suis, d'où je peux regarder sous la droite et pure lumière du monde le cercle parfait qui limite mon royaume.*»

-Au cap Sounion qui lui inspira ces mots : «*Le promontoire qui avance dans la mer comme une dunette d'où on domine l'escadre des îles au large tandis qu'en arrière à droite et à gauche, la mer écume le long des flancs de sable et de roche est un lieu indescriptible [belle prétériton : il venait de le décrire !]. Le vent furieux siffle dans les colonnes si fort qu'on croirait à une forêt vivante. Il brasse l'air bleu, aspire celui du large, le mélange avec violence aux parfums qui montent de la colline couverte de fleurs minuscules et fraîches et fait furieusement claquer sans trêve autour de nous des draps bleus tissés d'air et de lumière. [...] Assis au pied du temple pour s'abriter du vent, la lumière aussitôt se fait plus pure dans une sorte de jaillissement immobile. Au loin des îles dérivent. Pas un oiseau. La mer mousse légèrement jusqu'à l'horizon. Instant parfait. [...] J'admire l'espace et la vastitude de ces paysages pourtant réduits. [...] Petit bruit de l'écume sur la plage du matin ; il remplit le monde autant que le fracas de la gloire.*» Mais une réalité politique sombre vint s'immiscer : «*Parfait, sauf cette île en face de Makronissos, aujourd'hui vide il est vrai, mais qui a été une île de déportation dont on me fait d'affreux récits.*»

-En Argolide, il fut comblé : «*Au bout d'une heure de route, je suis littéralement ivre de lumière, la tête pleine d'éclats et de cris silencieux, avec dans l'antre du cœur une joie énorme, un rire interminable, celui de la connaissance, après quoi tout peut survenir et tout est accepté.*»

-Sur l'île de Mykonos, il se réjouit : «*Nous rencontrons l'odeur du chèvrefeuille.*»

-Sur le bateau devant Lindos : «*Odeur de Lindos, odeur d'écume, de chaleur, d'ânes et d'herbes, de fumée...*»

Le fait que l'odorat était fréquemment sollicité soulignait que lui, qui était toujours menacé par la tuberculose et la perte du souffle, avait retrouvé la respiration. Mais il jouait aussi des deux acceptations du verbe «sentir», ce qui contribuait à l'effet de synesthésie : il disait au Pirée, «*je suis heureux de sentir l'eau*» ; à Salonique, il appréciait «*la belle odeur du sel et de la nuit*». Le désir de contact avec l'eau revenait constamment : le bain solitaire, même dans l'eau glacée, constitua un des rituels du voyage (et lui revint le souvenir des bains de sa jeunesse à Alger). Contemplation, parfums, baignades concourraient à l'expression de la sensualité. Il goûta «*certaines soirs dont la douceur se prolonge. Cela aide à mourir de savoir que de tels soirs reviendront sur la terre après nous.*»

Le paysage grec lui offrait l'équilibre entre la nature et ce qu'en fait l'être humain. Les microcosmes découverts confirmaient sa critique de la démesure de l'Europe (les conflits récents, la folie des humains qui ont tourné «*le dos à la nature*») : «*Le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence : la nature, la colline, la méditation des soirs.*» Il porta ce jugement : «*Il s'agit pour les Grecs de reconnaître et d'affronter l'abîme et leur réponse aux catastrophes engendrées par l'hubris [notion grecque qui se traduit le plus souvent par «déméture»] ; elle désigne un comportement ou un sentiment violent inspiré par des passions, particulièrement l'orgueil et l'arrogance, mais aussi l'excès de pouvoir et ce vertige qu'engendre un succès trop continu] doit être l'autolimitation [...] qui a nom loi et justice.*»

Il marqua la fin du voyage : «Ces vingt jours de courses à travers la Grèce, je les contemple d'Athènes maintenant, avant mon départ, et ils m'apparaissent comme une seule et longue source de lumière que je pourrai garder au cœur de ma vie. La Grèce n'est plus pour moi qu'une longue journée étincelante, étendue le long des traversées et aussi comme une île énorme couverte de fleurs rouges et de dieux mutilés dérivant inlassablement sur une mer de lumière et sous un ciel transparent. Retenir cette lumière, revenir, ne plus céder à la nuit des jours.» Le 10 mai, à Delphes, il constata : «Tout ce que la Grèce tente en fait de paysages, elle le réussit et le mène à la perfection.» Le 16 mai, il fit cette laconique notation : «Départ pour Paris, le cœur serré».

De retour en France, il continua à travailler sur "Le premier homme" :

-«*Premier Homme*. X. qui déclare que seul le PC [le parti communiste] a fait ce qu'il fallait toujours pour les camarades. Différence des générations. Ils ont tout à apprendre aussi.» ; Camus ne savait pas encore quel apprentissage politique il allait faire faire à son ou à ses protagoniste(s).

-«*Premier Homme*. [...] Séquence de la Résistance. Il aimeraient mieux être un héros de la R. A. F. [la "Royal Air Force" britannique]. Être tué de loin. Et non pas subir la présence, la cruauté de l'ennemi. Mais non, il rêve de batailles gigantesques dans le ciel embrasé des métropoles et il va de métro en places poussiéreuses ou boueuses de Paris à St Étienne.»

-«*Roman-fin*. Maman. Que disait son silence. Que crait cette bouche muette et souriante. Nous ressusciterons. / Sa patience à l'aérodrome, dans ce monde de machines et de bureaux qui la dépasse.» Camus indiqua son souhait d'alterner les chapitres de façon à donner une voix à sa mère, envisageant de lui faire faire des commentaires de faits racontés, mais dans son pauvre langage, «avec son vocabulaire de quatre cents mots».

-«*Roman (fin)*. Elle repart vers l'Algérie où l'on se bat (parce que c'est là-bas qu'elle veut mourir). On empêche le fils d'aller dans la salle d'attente. Il reste à attendre. Ils se regardent à vingt mètres l'un de l'autre, à travers trois épaisseurs de verre, avec de petits gestes de temps en temps.»

Il envisagea un nouveau recueil de nouvelles sur le thème de «La fête» : «Football - Tipasa - Rome - Les îles grecques - le Mistral - Les corps, la danse - L'éternel matin.»

Comme, du fait de ses prises de position sur l'Algérie, il avait reçu des «menaces de mort», il constata : «Ma curieuse réaction.»

En janvier 1956, partant pour Alger, il nota : «Et puis tout vaut mieux que cette France de la démission et de la méchanceté, ce marais où j'étouffe.»

À Alger, où il prévoyait de participer à un "Appel pour la trêve civile", il écrivit : «Cette angoisse que je traînais à Paris et qui concernait l'Algérie m'a quitté. Ici du moins on est dans la lutte, dure pour nous, qui avons ici l'opinion publique contre nous. Mais c'est dans la lutte que finalement j'ai toujours trouvé ma paix.»

Le 10 février, il fit cet amer constat : «On voudrait être aimé, reconnu, pour ce que l'on est, et par tous. Mais c'est un désir d'adolescent. Tôt ou tard, il faut vieillir, accepter d'être jugé, ou condamné, et recevoir ce qui est du règne de l'amour (désir, tendresse, amitié et solidarité) comme des dons immérités.»

En mai, ayant rencontré Catherine Sellers, il confia : «Pour la première fois depuis longtemps, touché au cœur par une femme, sans nul désir, ni intention, ni jeu, l'aimant pour elle, non sans tristesse.» - «Une femme qui aime vraiment, de toute l'âme, dans le don total, et elle grandit alors si démesurément qu'il n'est pas un homme qui ne devienne, en comparaison, médiocre, misérable et sans générosité.» - «On voudrait que ceux qu'on commence d'aimer vous aient connu tel que vous étiez avant de les rencontrer, pour qu'ils puissent apercevoir ce qu'ils ont fait de vous.» - «Qui ne donne rien n'a rien. Le plus grand malheur n'est pas de ne pas être aimé, mais de ne pas aimer.» -

«Aimer? Rien n'est moins sûr. On peut savoir ce qu'est la souffrance d'amour, on ne sait pas ce qu'est l'amour.»,

En juin, il revint sur son idée d'un «cycle de l'amour» centré sur Némésis, «déesse de la mesure», un troisième cycle après ceux de l'absurde et de la révolte, qui, dans son désir de cohérence, aurait été un accomplissement de sa pensée et de son écriture ; qui aurait compris son roman autobiographique, "Le premier homme" une pièce de théâtre, "Don Faust" et un essai, "Le mythe de Némésis".

En juillet, il s'accrocha à son identité de créateur, et renouvela le cri, nietzschéen et tragique, de l'artiste qui dit oui : «Ce que je retrouve toujours au long des années, au cœur de mon attitude, le refus de disparaître du monde, de ses joies, de ses plaisirs, de ses souffrances, et ce refus a fait de moi un artiste.»

Il prit des notes en vue de la réalisation de son projet de fusion des deux figures de Faust et de Don Juan où il aurait harmonisé la création et la réflexion : «*Don Juan de la connaissance*» - «*Don Juan c'est Faust sans le pacte (développer)*» - «*Don Juan. Pacte avec le diable mais sans le diable. Parier pour le monde, la sensation et la jouissance, c'est faire un pacte avec le diable. Parier pour la justice, c'est pactiser aussi ; Don Faust. Premier tableau ou prologue Faust demande à tout connaître et tout avoir. Je te donnerai donc la séduction, dit le diable. Et Faust devient Don Juan. [...] Faust rajeuni en Don Juan. C'est l'esprit sage et vieux sur un corps jeune. Mélange détonnant. [...] Le vieux docteur du prologue est un savant atomiste. Il pourrait faire sauter le monde. Mais ce n'est pas cela ; il veut jouir et connaître. [...] Il n'y a plus de Don Juan puisque l'amour est libre.*» - «*Il y a un Don Juan de Lope de Vega : "La promesse accomplie" (traduire et aussi le Zorrilla).*»

On trouve cette définition de Clamence, le personnage de "La chute" : «*Un lâche qui se croyait courageux. Et une occasion suffit pour qu'il s'aperçoive du contraire.*» Dans de nombreuses notes, Camus se montra rongé par la perte de l'innocence, animé d'un souci constant d'examen de conscience ; elles coïncident à ce point avec les aveux de Clamence qu'il est difficile de ne pas voir, dans "La chute", une confession déguisée.

Au cours de l'été 1957, il signala : «*Pensées de mort.*»

Le 8 août, il atteignit un point culminant dans sa détresse en exprimant ainsi son désarroi : «*Pour la première fois, après lecture de "Crime et Châtiment" [roman de Dostoïevski] doute absolu sur ma vocation. J'examine sérieusement la possibilité de renoncer.*» Dans le même fragment, il confia que, pour lui, le travail de l'écrivain est un «effort incessant», qu'il est «*cet appel qui [me] raidit vers [je] ne sais quoi.*» - «*Ai toujours cru que la création était un dialogue. Mais avec qui? Notre société littéraire dont le principe est la méchanceté médiocre, où l'offense tient lieu de méthode critique?*»

Il osa cette autodérision : «*L'intellectuel est quelqu'un dont le cerveau s'absente lui-même.*»

Il recopia une phrase de Dostoïevski dans "Les carnets du sous-sol" : «*Après mon succès des débuts [...] on m'a créé une renommée douteuse, et je ne sais jusqu'à quand durera cet enfer.*»

Au moment où il reçut le prix Nobel, comme cette attribution l'avait laissé plutôt perplexe, il émit cette note laconique : «*Nobel. Étrange sentiment d'accablement et de mélancolie.*» Cette consécration le laissait malheureux, voire angoissé.

Des attaques ayant fusé à cette occasion, il fit sentir à quel point il en fut ulcéré : «*Effrayé par ce qui m'arrive et que je n'ai pas demandé. Et pour tout arranger attaques si basses que j'en ai le cœur serré. [...] Envie à nouveau de quitter ce pays. Mais pour où?*»

Du 26 mars au 12 avril, il fut en Algérie où il rencontra l'écrivain kabyle Mouloud Feraoun (constatant : «*Je me suis senti avec lui immédiatement à l'aise [...] Sa position sur les événements est celle que je supposais : rien de plus humain. Sa pitié est immense pour ceux qui souffrent mais il sait hélas que la pitié ou l'amour n'ont plus aucun pouvoir sur le mal qui tue, qui démolit, qui voudrait faire table rase et créer un monde nouveau.*»), et retrouva Tipasa.

À son retour, il signala : «*Étapes d'une guérison. Laisser dormir la volonté.*»

Ayant, le 5 mars 1958, rencontré de Gaulle, il avoua être sorti totalement bouleversé de cet entretien. Il rendit, en particulier, cet échange : «*Comme je parle de risques de troubles si l'Algérie est perdue, et en Algérie même de la fureur des Français d'Algérie, de Gaulle me répond : "La fureur française? J'ai 67 ans et je n'ai jamais vu un Français tuer d'autres Français...sauf moi !".*»

En mai, il statua : «*L'artiste est comme le dieu de Delphes. Il ne montre ni ne cache : il signifie.*» À Delphes, dans l'antiquité, était censé parler l'oracle d'Apollon à travers sa prophétesse, la Pythie, dont, pourtant, les propos étaient incompréhensibles avant d'être traduits par un prophète !

Il reprit la critique qu'il en avait déjà faite dans sa conférence d'Uppsala, donnée, le 14 décembre 1957, en décrétant sarcastiquement : «*Nos poètes maudits ont deux lois : la malédiction et la brigue [manœuvre secrète en vue d'obtenir quelque chose].*»

Le 29 mai, il indiqua : «*Mon métier est de faire mes livres et de combattre quand la liberté des miens et de mon peuple est menacée. C'est tout.*».

En juin-juillet, il fit, avec sa fille, Catherine, avec Michel et Janine Gallimard, et avec Maria Casarès, son second voyage en Grèce, au cours duquel il parcourut la mer Égée, qui lui inspira cette réflexion : «*Sur tous les chemins du monde des millions d'hommes nous ont précédés et leurs traces sont visibles. Mais sur la mer la plus vieille, notre silence est toujours le premier.*» Il eut le sentiment que chaque île, à la fois semblable et différente de ses voisines, recompose un monde en soi, et une nouvelle forme de perfection (du fait de l'harmonie entre la terre, la mer, le ciel et les êtres humains). Il y retrouva les sentiments qu'il avait connus dans sa jeunesse lors des journées passées sur les plages d'Alger. Il reste que, lors de ce second voyage, comme il fut effectué en été, il ne put revivre l'enchantedement qu'il avait connu auparavant au printemps ; ainsi, à la date du 1er juillet, étant à Athènes, il se plaignit : «*Chaleur. Poussière.*». D'ailleurs, les notes prises lors de ce second voyage sont deux fois moins importantes que celles prises lors du premier, même si les deux voyages durèrent vingt jours ; et on trouve moins de pensées personnelles. Il en revint avec un «*sommeil d'âme et de cœur.*»

Ce cahier contient aussi un appendice constitué surtout de lettres, en particulier à Jean Amrouche et à Daniel Guérin.

Cahier no 9 : de juillet 1958 à décembre 1959

Dans ce cahier, Camus se livra un peu plus.

-Soit indirectement en imaginant le comportement d'un personnage : «*Il voulait être banal, sortait, dansait, avait les conversations et les goûts de tout le monde. Mais intimidait tout le monde. Sur son seul air, on lui supposait une pensée ou des préoccupations qu'il n'avait pas.*»

-Soit directement, mais presque à son corps défendant : «*Je me force à écrire ce journal, mais ma répugnance est vive. Je sais maintenant pourquoi je ne l'ai jamais fait : pour moi la vie est secrète.*» et non sans contradictions :

-«*Je ne connais qu'un devoir, c'est celui d'aimer.*»

-«*Renoncer à cette servitude qu'est l'attraction féminine.*»

-«Pourquoi les femmes? Je ne peux supporter la société des hommes. Ils flattent ou jugent. Je ne supporte ni ceci ni cela.»

-«Je ne séduis pas, je cède.» [ce qui répondait au propos qu'il avait prêté à Don Juan : «Je ne séduis pas, je m'adapte.»].

-«Je ne crois pas ceux qui disent se ruer dans le plaisir par désespoir. Le vrai désespoir ne mène jamais qu'à la peine ou à l'inertie.»

-«Personne plus que moi n'a désiré l'harmonie, l'abandon, l'équilibre définitif, mais il m'a toujours fallu y tendre à travers les chemins les plus raides, les désordres, les luttes.»

-«Je suis partagé entre un être qui refuse totalement la mort et un être qui l'accepte totalement.»

-«On se croit retranché du monde, mais il suffit qu'un olivier se dresse dans la poussière dorée, il suffit de quelques pages éblouissantes sous le soleil du matin, pour qu'on sente en soi fondre cette résistance. Ainsi de moi. Je prends conscience des possibilités dont je suis responsable. Chaque minute de vie porte en elle sa valeur de miracle et son visage d'éternelle jeunesse.»

-«L'effort le plus épisant de ma vie a été de juguler ma propre nature pour la faire servir à mes plus grands desseins. De loin en loin, de loin en loin seulement, j'y réussissais.»

-«Je sais que ma source est dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction.»

-«La tragédie n'est pas qu'on soit seul, mais qu'on ne puisse l'être. Je donnerais parfois tout au monde pour n'être plus relié par rien à l'univers des hommes. Mais je suis une partie de cet univers et le plus courageux est de l'accepter et la tragédie en même temps.»

-«Je n'aime pas l'humanité en général. Je m'en sens solidaire d'abord, ce qui n'est pas la même chose. Et puis j'aime quelques hommes, vivants ou morts, avec tant d'admiration que je suis toujours jaloux ou anxieux de préserver ou de protéger chez tous les autres ce qui, par hasard, ou bien un jour que je ne puis prévoir, les a fait ou les fera semblables aux premiers.»

-«Cette gauche dont je fais partie, malgré moi et malgré elle.»

-«Une part de moi a méprisé sans mesure cette époque. Je n'ai jamais pu perdre, même dans mes pires manquements, le goût de l'honneur et le cœur m'a souvent manqué devant l'extrémité de déchéance qu'a touchée le siècle. Mais une autre part a voulu assumer la déchéance et la lutte commune...».

Il continua d'émettre des jugements :

-«L'amour en Dieu est apparemment le seul que nous supportions puisque nous voulons toujours être aimés malgré nous-mêmes.»

-«Qu'est-ce que l'amour ajoute au désir? Une chose inestimable, l'amitié.»

-«Il n'est pas vrai que le cœur s'use - mais le corps qui fait alors illusion.»

-«Pour rester un homme dans le monde d'aujourd'hui, il ne faut pas seulement une énergie sans défaillance et une tension ininterrompue, il faut encore un peu de chance.»

-«L'injustice hypocrite amène les guerres. La justice violente les précipite.»

-«Ceux qui préfèrent leurs principes à leur bonheur. Ils refusent d'être heureux en dehors des conditions qu'auparavant ils ont fixées à leur bonheur. S'ils le sont, par surprise, les voilà désemparés - malheureux d'être privés de leur malheur.»

-«Commencer à donner c'est se condamner à ne pas donner assez même si l'on donne tout. Et donne-t-on jamais tout.»

-«Il faut mettre ses principes dans les grandes choses. Aux petites, la miséricorde suffit.» [précepte qu'on retrouve dans sa préface à la réédition, en 1958, de son recueil "L'envers et l'endroit"].

-«La vérité n'est pas une vertu, mais une passion. De là qu'elle ne soit jamais charitable.»

-«Sur une même chose, on ne pense pas de même façon le matin ou le soir. Mais où est le vrai, dans la pensée de la nuit ou l'esprit de midi? Deux réponses, deux races d'hommes.»

-«Un homme se définit beaucoup plus par les questions qu'il se pose que par les solutions qu'il leur donne.»

-«La démocratie ce n'est pas la loi de la majorité mais la protection de la minorité.»

-«Une presse n'est pas vraie parce qu'elle est révolutionnaire. Elle n'est révolutionnaire que parce qu'elle est vraie.»

-«Semé par le vent, moissonné par le vent, et cependant créateur, tel est l'homme, à travers les siècles, et fier de vivre un seul instant.»

Il continua à réfléchir :

-Sur son art :

-«Je ne suis pas un romancier au sens où l'on entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse.»

-Sur la littérature :

-«La voix éternelle : Déméter [déesse de l'agriculture et des moissons], Nausicaa [princesse phénicienne qui recueillit Ulysse naufragé], Eurydice [nymphe qui fut la compagne d'Orphée], Pasiphaé [épouse de Minos et mère du Minotaure], Pénélope [femme d'Ulysse], Hélène [épouse d'un roi grec, enlevée par un Troyen, cause de la guerre de Troie], Perséphone [déesse du monde souterrain].»

-«"La Princesse de Clèves". Pas si simple que cela. Elle rebondit en plusieurs récits. Elle débute dans la complication si elle se termine dans l'unité. À côté d'"Adolphe", c'est un feuilleton complexe. Sa simplicité réelle est dans sa conception de l'amour ; pour Mme de La Fayette, l'amour est un péril. C'est son postulat. Et ce qu'on sent dans tout son livre comme d'ailleurs dans "la Princesse de Montpensier", ou "la Comtesse de Tende", c'est une constante méfiance envers l'amour. (Ce qui bien entendu est le contraire de l'indifférence)» Signalons que, en 1954, ayant besoin d'argent, il travailla un mois à une adaptation du roman pour le cinéaste Robert Bresson avant d'abandonner car celui qu'il qualifia de «fou maniaque» avait été trop «emmerdant».

En juillet 1958, il se plaignit : «Désespéré par mon incapacité de travail. Heureusement, "Jivago" et la tendresse que je me sens pour son auteur [Pasternak]».

Le 28 juillet, il constata amèrement : «Du bon usage des ennemis : aimés qu'ils soient. Amen.»

Le 29, il confia : «Le matin l'Algérie m'obsède. Trop tard, trop tard... Ma terre perdue, je ne vaudrais plus rien.»

Le 2 août, il marqua sa lassitude : «Je me force à écrire ce journal, mais ma répugnance est vive. [...] Et je ne dis rien de ce que je pense. Ainsi ma longue réflexion à propos de K [Karin, une Suédoise de dix-huit ans]».

Le 4 août, après une consultation chez un spécialiste au sujet de sa femme, il écrivit, libéré : «Docteur X. Selon lui la nécessité où je suis d'épargner la santé de F. me fait vivre "dans une boule de verre". Son ordonnance : liberté et égoïsme. Superbe ordonnance, dis-je. Et de loin la plus facile à suivre. Le soir K.».

Le 18 août, il nota : «Pas remis dépression.»

Le 22 août, à la mort de Roger Martin du Gard, qui était un ami, il nota d'abord sobrement : «On pouvait l'aimer, le respecter. Chagrin.» ; puis il ajouta : «Dans ce monde, il y a les témoins et les gâcheurs. Dès qu'un homme témoigne et meurt, on gâche son témoignage par les mots, la prédication, l'art, etc..»

Le 30 septembre, il signala : «Un mois passé à revoir le Vaucluse et à trouver une maison. Acquis celle de Lourmarin.»

Le 27 octobre, il se donna encore une règle de conduite : «Ne pas se plaindre. Ne pas faire valoir ce qu'on est, ni ce qu'on fait. Si l'on donne, considérer que l'on a reçu.»

Le 7 novembre, à l'occasion de son quarante-cinquième anniversaire, il prit cette résolution : «*Commencer dès maintenant ce détachement qui devra être achevé à cinquante. Ce jour-là, je régnerai.*»

Pourtant, le 3 mars 1959, il se plaignit : «*Je me débats comme le poisson pris dans les mailles du filet.*»

Ce mois-là, Francine Camus, qui était malade, dut cependant partir à Alger où sa mère avait été opérée ; il marqua sa compassion : «*Elle souffre silencieusement.*» ; s'adressant à elle et souhaitant améliorer leur relation, il lui disait : «*Pour m'aider en tout cas, je ne m'aiderai pas seulement de cette froide équité du cœur mais de la préférence, de la tendresse que je te porte. Je m'accuse parfois d'être incapable d'aimer. Peut-être est-ce vrai mais j'ai été capable d'élire quelques êtres et de leur garder, fidèlement, le meilleur de moi, quoi qu'ils fassent.*», ce qui était une mini confession de celui qu'on a parfois traité de don juan ; il se donna ce but : «*Je dois reconstruire une vérité après avoir vécu toute ma vie dans une sorte de mensonge.*»

Le 28 avril, il se lamenta : «*Maintenant j'erre parmi des débris, je suis sans loi, écartelé, seul et acceptant de l'être, résigné à ma singularité et à mes infirmités.*»

En mai, après un voyage en Algérie, il nota : «*L'une des chances principales, l'une de celles que j'ai considérées comme étant la principale [sic], est justement le fait d'être né en Algérie. J'ai eu l'occasion de dire que je n'avais rien écrit qui de près ou de loin ne se rattache à cette terre, en l'occurrence je n'ai exprimé qu'une chose que je sens profondément et depuis longtemps. Je dois à l'Algérie non seulement mes leçons de bonheur mais, et ce ne sont pas les moindres dans une vie d'homme, je lui dois mes leçons de souffrance et de malheur.*» - «*Je ne sais pas si je me fais bien comprendre mais j'ai le même sentiment à revenir vers l'Algérie qu'à regarder le visage d'un enfant.*»

En juin, ce moraliste, soudain, de façon radicale, remit en question son attitude : «*J'ai abandonné le point de vue moral. La morale mène à l'abstraction et à l'injustice. Elle est mère du fanatisme et de l'aveuglement. Qui est vertueux doit couper les têtes. Mais que dire de qui professe la morale, sans pouvoir vivre à sa hauteur? Les têtes tombent, et il légifère, infidèle. La morale coupe en deux, sépare, décharne. Il faut la fuir, accepter d'être jugé et de ne plus juger, dire oui, faire l'unité - et, en attendant, souffrir d'agonie.*» - «*Supprimer la morale rabâchée de la justice abstraite, rester près des êtres et des choses, reconnaître la nécessité des ennemis, aimer qu'ils soient.*»

Le 13 août, étant à Lourmarin, il retrouva de l'allant grâce à l'amour : «*Mon cœur vit, mon cœur vit enfin. Il n'était donc pas vrai que l'indifférence avait tout gagné. Gratitude, violente reconnaissance à Mi.*»

Au sujet de son travail, il indiqua : «*Ai avancé dans première partie "Premier homme"*».

Cette année-là, sa mère, qui avait soixante-dix-sept ans, dut subir une intervention chirurgicale. Après avoir reçu un télégramme de son frère, il prit aussitôt l'avion, et la rejoignit à Alger. L'intervention chirurgicale se déroula bien, et elle alla mieux. Il marqua alors l'immense admiration qu'il éprouvait pour elle : «*Devant ma mère, je sens que je suis d'une race noble : celle qui n'envie rien.*»

Comme les éditeurs des «Carnets» n'avaient pas voulu supprimer les poussières et les scories, les critiques eurent beau jeu de dénoncer des faiblesses, des banalités, qui sont nombreuses, parfois surprenantes. On peut se demander si Camus aurait livré ces textes sans choisir, sans trier ; c'est peu probable car on connaît trop son attention presque méticuleuse à l'écriture pour douter qu'il eût accompli des corrections, un émondage. De ce fait, il manque à ces «Carnets» de refléter l'un de ses

mérites majeurs : sa volonté de ne rien laisser au hasard dans ses livres, de ne rien abandonner qui pût nuire même faiblement au style.

On constate que les "Carnets" sont le miroir dans lequel il put, à la fois, se regarder et s'interroger librement. Si, dans ses lettres, même personnelles, il s'astreignit, par réflexe de pudeur, à établir une distance vis-à-vis de lui-même, ici, il privilégia méthodiquement le regard critique et autocritique. Cet exercice soutenu fit partie de la discipline que la feuille blanche sembla d'emblée lui imposer. Si confession il y avait, avec parfois la révélation de ressorts secrets, elle n'avait pas pour but principal une libération d'une culpabilité qu'il aurait ressentie ; elle était, au contraire, dans le sillage de saint Augustin qu'il connaissait si bien, la transposition d'un état d'esprit et d'âme. On voit vieillir un homme de cœur, ambivalent et sans cesse évoluant, tout en restant toujours fidèle à lui-même. On peut le considérer comme un compagnon capable de parler à l'enfant, l'adolescent et l'adulte réunis en nous.

Dans ce qui est aussi un véritable laboratoire littéraire, on trouve les projets, les plans, les fragments, les bribes, les corrections et les commentaires des œuvres qu'il créait parallèlement, tout en éprouvant la difficulté de mener de front différentes activités ; on suit le développement de sa réflexion sur son art ; on découvre ses doutes devant l'incompréhension qu'il rencontrait ; on constate qu'il évolua tout en restant fidèle à lui-même.

Si les préoccupations éthiques furent manifestes dès les premières notations ; si, rongé par la perte de l'innocence, il se montra animé d'un souci constant d'examen de conscience ; si parcourir les trois tomes, c'est découvrir un défilé de brillantes maximes, d'aphorismes parfois hermétiques, qui prouvent que, malgré une certaine légende, il se considérait un peu comme un maître à penser, tout en cherchant toujours à remettre en question ses convictions ; il faut admettre qu'il ne visa ni à articuler une morale formelle ni à s'y soumettre, mais à s'engager dans le libre jeu de perceptions variées, fussent-elles contradictoires, avec une conscience toujours en action, engagée dans un exercice de détachement lucide.

Ces textes, souvent cités, méritent de recevoir toute la place qui leur revient dans l'œuvre de Camus, car, même au cœur de cette écriture fragmentaire, son exigence artistique fut aussi manifeste qu'ailleurs. Lire les "Carnets" se révèle indispensable pour qui veut vraiment le connaître.

Signalons que, en 2018, à Avignon, au "Théâtre du chêne noir", Stéphane Olivié Bisson et Bruno Putzulu présentèrent un spectacle intitulé "Les carnets d'Albert Camus".

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoirlitteraire.com