

Texte de la conférence donnée à l'occasion du

**50<sup>ème</sup> anniversaire du décès**

**d'Albert CAMUS**

par

**Monsieur Jean-François MATTEI**

Professeur émérite de l'Université de Nice Sophia Antipolis

Membre de l'Institut Universitaire de France

dans le cadre des conférences

**d'ARTE-FILOSOFIA**

CANNES

15 janvier 2010

-----

## **Albert Camus : les noces avec le monde**

Le malentendu de Camus avec les philosophes de profession, sinon avec l'université, connut son sommet avec la critique de *L'Homme révolté* dans *Les Temps modernes*, en mai 1952. Francis Jeanson attaqua violemment l'auteur dont il mit en cause « une certaine inconsistance de la pensée », avant que Sartre, répondant à la réponse de Camus, rejette son livre sous prétexte de son « incompetence philosophique », de ses « connaissances ramassées à la hâte et de seconde main », ou de ses « pensées vagues et banales ». La condamnation était d'autant plus vive que les sartriens avaient découvert dans l'éthique de Camus ce qui faisait défaut à leur système et qu'ils ne pouvaient comprendre : la générosité, au sens cartésien du terme, c'est-à-dire l'estime de soi-même.

Camus ne se comprend en effet, dans *Noces* comme dans *L'Été*, dans *L'Envers et l'endroit* ou dans *L'Homme révolté*, que par ce fragile équilibre – grec et « méditerranéen » pour suivre la langue de l'auteur – entre la vertu d'une volonté juste et le bonheur de l'estime de soi. Chez Camus, comme chez Descartes, cette vraie générosité n'est pas rapportée à la conscience du sujet, mais à l'ordre du monde dans lequel l'homme est inscrit. Rien de tel chez Sartre dont l'intellectualisme glacé était aussi indifférent au monde, dont l'irruption brutale

provoque la nausée, qu'à l'estime de soi et à la volonté de justice. Que Sartre ait cru bon de s'ériger en professeur, pour tancer Camus, puis en procureur, pour le condamner, témoigne de la violence d'une abstraction qui cachait mal son impuissance à aimer, à mesurer et à comprendre. Le jeune Camus avait déjà remarqué, à propos de *La Nausée*, que « la théorie fait du tort à la vie »<sup>1</sup>, et décelé chez Sartre, à propos du *Mur*, « un certain goût de l'impuissance, au sens plein et au sens physiologique »<sup>2</sup>. Tout Sartre se tenait là, au regard de Camus, et Sartre, qui l'avait compris, ne le lui pardonnera pas : une impuissance à vivre, à aimer et à célébrer la vie, dans les noces de l'homme et du monde où l'histoire n'est pas conviée.

Avant la rupture avec Sartre qui fut une rupture avec le progressisme, et pas seulement avec la révolution, Camus avait récusé « ce jouet malfaisant qui s'appelle le progrès »<sup>3</sup> et rejeté « les puissances d'abstraction et de mort »<sup>4</sup> qu'implique tout système. Quand Camus écrivait, dans « Les amandiers », qu'il n'était pas assez rationaliste « pour souscrire au progrès, ni à aucune philosophie de l'Histoire »<sup>5</sup>, ou quand, dans la lignée de Nietzsche, il récusait toute inféodation à un système – « je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système »<sup>6</sup> -, il s'excluait de lui-même des cercles sartriens et marxistes. Aucun d'eux ne pouvait en effet souscrire à la profession de foi de celui qui avait rétorqué à cet allemand qui, pour mieux gagner la guerre, prétendait être approuvé des dieux : « J'ai choisi la justice au contraire pour rester fidèle à la terre »<sup>7</sup>.

Que cette terre soit celle de Hölderlin – « la terre grave et souffrante » de *La mort d'Empédocle* sert d'épigraphe à *L'Homme révolté* -, de Nietzsche ou de St Augustin, dans ces lieux sacrés qui ont nom Tipasa ou Djémila, elle conduit Camus à choisir le monde contre l'Histoire. Sartre n'aura que raillerie devant l'idée de « mesure » ou de « limite » qui inspirait la révolte comme l'assentiment de Camus, ainsi dans « L'exil d'Hélène », et il préférera, à défaut de célébrer l'amitié sur l'autel du monde, sacrifier le monde sur l'autel de l'histoire. *L'Homme révolté*, en 1951, avait déjà répondu à *Humanisme et terreur* de Merleau-Ponty, qui répudiait en 1947 la « violence rétrograde » de la bourgeoisie au bénéfice de la « violence légitime » du marxisme ; par la seule magie de l'Histoire, la révolution allait faire surgir « la

<sup>1</sup> A. Camus, *Alger républicain*, 20 octobre 1938, cité dans les *Essais*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1965, p. 1417.

<sup>2</sup> A. Camus, *Alger républicain*, 12 mars 1939, *Essais, op. cit.*, p. 1420.

<sup>3</sup> A. Camus, « La culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne », 8 février 1937, *Essais, op. cit.*, p. 1327.

<sup>4</sup> A. Camus, « Présentation de la revue *Rivages* », *Essais, op. cit.*, p. 1331.

<sup>5</sup> A. Camus, *L'Été, Essais, op. cit.*, p. 835.

<sup>6</sup> A. Camus, Interview à *Servir*, 20 décembre 1945, *Essais, op. cit.*, p. 1427.

<sup>7</sup> A. Camus, « Lettres à un ami allemand », quatrième lettre, *Essais, op. cit.*, p. 241.

raison de la déraison ». Camus n'admettait pas cet « égarement révolutionnaire » auquel Sartre succombera plus encore que Merleau-Ponty, et qui lui paraissait issu de « la méconnaissance systématique de cette limite qui semble inséparable de la nature humaine »<sup>8</sup>. Pour Sartre, il n'y avait pas plus de nature humaine que de limite, et la méditation du *peras* platonicien du *Philèbe* n'eut jamais ses faveurs. Aussi fut-il d'autant plus violent à l'égard de ses ennemis qu'il était étranger à toute notion de mesure et de justice.

Aux deux pôles extrêmes de l'œuvre de Camus, *L'homme révolté* et *L'été* s'ouvrent sur une sentence de Hölderlin. Dans le premier texte, daté de 1951, le poète souabe voue son cœur à « la terre grave et souffrante » ; dans le second texte, trois années plus tard, il s'adresse à celui qui, « né pour un jour limpide », se trouve exposé à la lumière du ciel. Une même intuition poétique, celle de l'alliance originelle de la terre et du ciel, commande ainsi l'essai historique de Camus comme cette lente méditation sur le monde que l'auteur appelait, de façon nietzschéenne, « la pensée de midi ». On pourrait légitimement parler ici, en l'opposant à l'autre pôle de l'œuvre camusienne, d'essai cosmique. Car c'est la figure du monde qui se déploie continûment dans *L'Envers et l'Endroit*, *Noces*, *L'Été*, *L'Étranger* ou *Le premier homme*, de ce monde unique qui, selon la remarque de *Noces*, au crépuscule du « Vent à Djemila », « finit toujours par vaincre l'histoire »<sup>9</sup>. Son visage initial, tel qu'il s'offre à la culture méditerranéenne que recherche Camus en 1937<sup>10</sup>, l'année de son premier ouvrage, *L'Envers et l'Endroit*, est apparu dans l'histoire sur les rivages communs d'une mer autour de laquelle l'Europe forgera son destin.

Au premier abord, cette culture élémentaire de la terre et du ciel semble se limiter à ces « quelques biens périssables et essentiels qui donnent un sens à notre vie : mer, soleil et femmes dans la lumière »<sup>11</sup>. Lévinas dénoncera plus tard dans cette divinité mythique de l'élément, ou de l'« élémental », à partir d'une méditation sur l'économie de l'existence considérée du point de vue heideggerien, l'étrangeté de la terre dans sa « venue à partir du rien », c'est-à-dire du mauvais infini de l'*apeiron* platonicien<sup>12</sup>. On peut juger en effet un tel monde moins primordial que primitif au regard du concept, sinon même barbare, comme le reconnaîtra Camus en revendiquant fièrement « notre heureuse barbarie » et en ironisant sur le

<sup>8</sup> A. Camus, « La pensée de midi », *L'Homme révolté, Essais, op. cit.*, p. 697.

<sup>9</sup> A. Camus, « Le vent à Djemila », *Noces, Essais, op. cit.*, p. 65.

<sup>10</sup> A. Camus, Conférence du 8 février 1937 à la Maison de la Culture d'Alger, Bulletin *Jeune Méditerranée*, n° 1, avril 1937, *Essais, op. cit.*, pp. 1321-1327.

<sup>11</sup> A. Camus, présentation de la revue *Rivages, Essais, op. cit.*, p. 1330.

<sup>12</sup> É. Lévinas, *Totalité et infini*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971 ; rééd. Paris, Le livre de Poche, Biblio, "Essais", 1992, p. 150.

mot de Térence : « rien de ce qui est barbare ne peut nous être étranger »<sup>13</sup>. Il est permis cependant de reconnaître, dans ce gonflement de la mer au fond des golfes où s'agite « un peuple grouillant et fraternel », la présence vivace d'un « être plus secret » d'où l'exigence éthique n'est pas absente, un être « nourri de ciel et de mer » précise Camus au moment où il répudie de l'histoire « les puissances d'abstraction et de mort » étrangères aux forces de vie qui protestent au fond de chaque homme, dans cette part obscure de l'être sur laquelle se clôt, comme l'inachèvement d'un abîme, *Le premier homme*<sup>14</sup>.

Dès ses premiers textes, Camus dresse le cadre immuable de ce qu'il appelle en 1938, dans la revue *Rivages*, « une pensée inspirée par les jeux du soleil et de la mer »<sup>15</sup>. Elle laisse déjà entendre le nom de celui qui sera, quelques années plus tard, le héros de *La mort heureuse* et le narrateur de *L'Étranger*. En dépit des contrastes, nous sommes proches de la poésie de Hölderlin entée sur la terre et le ciel de la Forêt Noire. Heidegger a pu reconnaître dans cette poésie la présence insistante d'une figure cosmique où se révèle l'alliance archaïque des puissances du Ciel et de la Terre, des Dieux et des Hommes, que le philosophe mettra en évidence dans ses propres essais. En rappelant ce que l'auteur de *Das Ding* nomme *das Geviert*, le « Quadriparti », dans ses conférences de 1949 dont Camus n'a pas eu connaissance<sup>16</sup>, je voudrais évoquer l'inspiration commune de Hölderlin et de Camus en approchant ce quadruple visage du monde qui, selon l'ultime confidence de *L'Homme révolté*, « reste notre premier et notre dernier amour »<sup>17</sup>. Et s'il est vrai que chacun de nous vit avec « quelques idées familières. Deux ou trois »<sup>18</sup>, ou avec une seule « nostalgie d'unité » naissant d'un « univers dispersé »<sup>19</sup>, on doit reconnaître que Camus n'a jamais vécu et pensé qu'une seule chose : l'étrange familiarité d'un monde où les soupirs conjugués de la terre et du ciel

<sup>13</sup> A. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 1330. Cf. « Sur "Les îles" de Jean Grenier », *op. cit.*, p. 1157.

<sup>14</sup> A. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 1331. Cet « être plus secret » qui dort au fond de nous-mêmes et qui « suffit à tous », dans la *Revue de culture méditerranéenne* de décembre 1938, est présent dans le manuscrit de janvier 1960 du *Premier homme*. Le roman du *fil*s s'achève en effet sur le chapitre « Obscur à soi-même » où l'on peut lire ces lignes : « Mais il y avait aussi la part obscure de l'être, ce qui en lui pendant toutes ces années avait remuée sourdement comme ces eaux profondes qui sous la terre, du fond des labyrinthes rocheux, n'ont jamais vu la lumière du jour, et reflètent cependant une lueur sourde, on ne sait d'où venue ». C'est bien là l'*élémental* de Lévinas qui se trouve enraciné dans la terre qui est « venue à partir de rien ». Est-il étranger à la vocation éthique de l'homme que Camus n'a jamais dissociée de son amour pour la terre et le ciel ?

<sup>15</sup> A. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 1331.

<sup>16</sup> Camus est mort en 1960. Les premiers textes de Heidegger sur le Quadriparti sont issus des quatre conférences de Brême en décembre 1949 (*Das Ding, Das Gestell, Die Gefhar, Die Kehre*), dont certaines ont été reprises sous diverses formes. Deux d'entre elles, *Das Ding (La chose)* et *Das Gestell (La question de la technique)* ont été traduites en français dans *Essais et conférences* (Paris, Gallimard, 1958). Camus ne mentionne jamais que les travaux du premier Heidegger, celui de *Sein und Zeit* (1927) et de *Was ist Metaphysik* (1929) d'après l'ouvrage de Georges Gurvitch *les Tendances actuelles de la philosophie allemande* (Paris, Vrin, 1930). Cf. Roger Quilliot, *Essais, op. cit.*, pp. 1412 ; 1433, note 3 ; 1435, note 1.

<sup>17</sup> A. Camus, *L'homme révolté, op. cit.*, p. 708.

<sup>18</sup> A. Camus, *Noces, op. cit.*, p. 63.

<sup>19</sup> A. Camus, *Le mythe de Sisyphe, op. cit.*, p. 135.

couvrent les voix des dieux et exténuent les paroles des hommes. Dans cette patrie immobile à l'équilibre de balance d'où l'histoire se retire, règne seulement, exil creusé au cœur du royaume, « un grand silence lourd et sans fêlure »<sup>20</sup>.

L'affrontement de la terre et du ciel, dans une commune exaltation du monde, surgit dès les cinq essais de *L'Envers et l'Endroit*, en 1935-1936, que Camus reconnaîtra dans sa préface tardive comme la source unique de son œuvre. Un jeu d'oppositions frappées de « pauvreté » et de « lumière », de « misère » et de « soleil », bientôt de « mer » et de « soleil », dessine peu à peu l'espace d'un monde dont l'auteur, rejetant les prétentions de l'histoire, fait à jamais sa divinité<sup>21</sup>. L'enlacement initial du ciel et de la terre voit, dans les premières pages socratiques sur « L'ironie », « le beau soleil transparent tomber sur la baie tremblante de lumière, comme une lèvre humide »<sup>22</sup>. La terre est le baiser du ciel et, en retour, le ciel l'étreinte de la terre. Car la nature entière se donne à l'homme dans la tension de ses pôles opposés, de la lumineuse ouverture du ciel à la gravité obscure de la terre, chaque puissance prenant l'initiative partagée de descendre ou de monter vers l'autre. Le monde est semblable à un grand Vivant dont la poitrine s'élève et s'abaisse afin d'octroyer leur souffle aux hommes : pour le jeune Camus - il n'a que vingt-deux ans - la vie est tout entière *soupir*, un lent et régulier soupir qui rythme la mesure secrète de son silence. Dans son essai « Entre oui et non », qu'il aurait pu intituler « Entre terre et ciel », Camus écoute pour la première fois ce « grand soupir du monde » qui descend vers lui et, en écho, le « même soupir de la terre »<sup>23</sup>. De façon plus soutenue, « Noces à Tipasa » évoquera « une vie à goût de pierre chaude, pleine des soupirs de la mer et des cigales », ainsi que les « heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ! »<sup>24</sup>. À Tipasa, lit-on encore, après s'être couverte d'oiseaux, « la terre soupirait lentement avant d'entrer dans l'ombre »<sup>25</sup>. Mais c'est dans la nuit du désert, alors que Camus est seul, adossé à une colonne antique, que la musique du vent fait retentir le silence d'une nature d'où sont absents les dieux et les hommes :

« Dans cette grande respiration du monde, le même souffle s'accomplissait à quelques secondes de distance et reprenait de loin en loin le thème de pierre et d'air d'une fugue à l'échelle du monde ».

<sup>20</sup> A. Camus, « Le vent à Djemila », *Noces*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>21</sup> A. Camus, *L'Envers et l'Endroit*, *op. cit.*, p. 6 : préface non datée, sans doute de 1953-1954.

<sup>22</sup> A. Camus, *Ibid.*, « L'ironie », p. 22.

<sup>23</sup> A. Camus, *ibid.*, « Entre oui et non », pp. 24 et 27.

<sup>24</sup> A. Camus, « Noces à Tipasa », *Noces*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>25</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 60.

Quelques lignes plus bas, on assiste à la rencontre crépusculaire avec la symphonie de Mahler, *Das Lied von der Erde, Le Chant de la Terre*, au cours de laquelle les paroles d'adieu du sixième mouvement - *Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf, « la Terre respire, gorgée de silence et de sommeil »* - croisent poétiquement la méditation musicale de Camus sur cette « fugue à l'échelle du monde » :

« J'embrassais d'un coup d'oeil cette fuite de collines  
toutes ensemble respirant et avec elles comme le chant de  
la terre entière »<sup>26</sup>.

S'il est vrai que tout, dans l'homme, aspire à cette patrie de l'âme dont parlait Plotin, tout soupire, ciel et terre confondus, dans cette patrie du monde qui est notre unique amour. Camus ne voit ainsi rien d'étrange, dans « L'été à Alger », à retrouver cette union sur la terre, là où l'Unité plotinienne, dûment retournée, s'exprime « en termes de soleil et de mer »<sup>27</sup>. Tantôt c'est la lumière du soleil qui dévale « la pente des collines » pour aller « se perdre dans la plaine »<sup>28</sup>; tantôt c'est le désir terrestre qui monte vers le ciel comme une prière ou un consentement : face aux collines descendant doucement vers la mer « il n'y avait plus que le ciel et des mots chantants qui montaient vers lui »<sup>29</sup>.

Le plus souvent, le don du ciel et le contre don de la terre s'offrent tous deux dans cette commune étreinte de l'exaltation et de l'amplitude dont parlait Henri Bosco, l'ami de Camus sur cette même terre d'Afrique, puis en terre de Provence à Lourmarin<sup>30</sup> :

« Une matinée liquide se leva, éblouissante, sur la mer pure. Du ciel, frais comme un œil, lavé et relavé par les eaux, réduit par ces lessives successives à sa trame la plus fine et la plus claire, descendait une lumière vibrante qui donnait à chaque maison, à chaque arbre, un dessin sensible, une nouveauté émerveillée. La terre, au matin du monde, a dû surgir dans une lumière semblable »<sup>31</sup>.

C'est le ciel qui se penche le premier vers la terre pour déposer doucement sur elle sa lumière ou son ombre et pour donner aux hommes ce que Camus appelle, dans « Noces à Tipasa », en la comparant à l'étreinte d'un corps de femme :

---

<sup>26</sup> A. Camus, « Le désert », *op. cit.*, p. 86. *Le Chant de la terre* met en musique six poèmes de Hans Bethge adaptés du chinois dans *La flûte chinoise*. Le poème de l'ultime mouvement *Der Abschied, L'adieu*, qui chante la respiration de la terre et la beauté du soir du monde, est de Mong-Kao-Yen et de Wang-Wei.

<sup>27</sup> A. Camus, « L'été à Alger », *op. cit.*, p. 75.

<sup>28</sup> A. Camus, « La mort dans l'âme », *L'Envers et l'endroit, op. cit.*, p. 38.

<sup>29</sup> A. Camus, « Amour de vivre », *op. cit.*, p. 45.

<sup>30</sup> H. Bosco, « L'exaltation et l'amplitude », *La poésie comme exercice spirituel, Fontaine*, n° 19-20, mars-avril 1942, pp. 273-276.

<sup>31</sup> A. Camus, « Retour à Tipasa », *L'été, op. cit.*, p. 872.

« cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer »<sup>32</sup>.

Il suffit alors de peu de choses - un souffle de vent ou un rayon de lumière - pour que la joie sans mélange de la vie vienne illuminer une simple maison. Un passage du cinquième et dernier essai de *L'Envers et l'endroit* est peut-être l'*imago princeps* de l'œuvre de Camus, cette image médiatrice dont parlait Bergson qui permet au penseur de s'approcher au plus près de son intuition ineffable, là où la saveur des choses croise d'elle-même l'émerveillement de l'homme :

« 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. Mais 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 ramures qui jouent sur mes rideaux blancs. Cinq rayons de soleil aussi qui déversent patiemment dans la pièce un parfum d'herbes séchées. Une brise, et les ombres s'animent sur le rideau. Qu'un nuage couvre, puis découvre le soleil, et de l'ombre émerge le jaune éclatant de ce vase de mimosas. Il suffit : une seule lueur naissante, me voilà rempli d'une joie confuse et étourdissante. C'est un après-midi de janvier qui me met ainsi face à l'envers du monde »<sup>33</sup>.

Regagner alors le monde, en un mouvement inverse de ceux qui, égarés dans les labyrinthes de l'histoire, choisissent de s'en détourner, c'est retourner l'endroit et l'envers du monde pour découvrir que l'homme ne fait qu'un avec lui parce qu'il n'y a pas d'autre monde, et que, la promesse des dieux confondue avec le consentement des hommes,

« Tout est écrit dans cette fenêtre où le ciel déverse sa plénitude à la rencontre de ma pitié »<sup>34</sup>.

La sentence est étonnante - nous retrouverons une phrase similaire chez Hölderlin : l'homme et le monde, « l'humanité et la simplicité » écrit Camus, s'inscrivent d'un coup, non pas dans la mémoire souffrante de l'histoire, mais dans l'humble cadre d'une fenêtre où le monde est donné à un regard comblé. À cette *donation du ciel* - rendue présente, dans divers contextes, par « la leçon du soleil »<sup>35</sup>, le « ciel mêlé de larmes et de soleil »<sup>36</sup>, « la mesure du

<sup>32</sup> A. Camus, « Noces à Tipasa », *Noces, op. cit.*, p. 58.

<sup>33</sup> A. Camus, *L'Envers et l'endroit, op. cit.*, p. 48.

<sup>34</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 49.

<sup>35</sup> A. Camus, « La mort dans l'âme », *ibid.*, p. 38.

<sup>36</sup> A. Camus, « Le désert », *Noces, op. cit.*, p. 88.

soleil et des saisons »<sup>37</sup>, « la baie tremblante de lumière »<sup>38</sup>, « les parfums célestes »<sup>39</sup> ou « le sourire du ciel »<sup>40</sup> - répond en écho l'*accueil de la terre*. Avant l'arrêt des dieux, Sisyphe vécut devant « la courbe du golfe, la mer éclatante et les sourires de la terre »<sup>41</sup>. On peut penser que sa fidélité au monde l'aida à porter son fardeau : « il faut imaginer Sisyphe heureux » dira Camus en empruntant cette phrase à Kuki Shûzô, le philosophe japonais qui assista aux cours de Heidegger en 1927<sup>42</sup>.

Couverte par la lumière et par la nuit, la terre dresse vers le ciel de Tipasa « ce temple dont les colonnes mesurent la course du soleil ». Tout alentour, les absinthes brûlées libèrent leurs essences entêtantes et prouvent leur reconnaissance par le sacrifice de leur parfum : « de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel »<sup>43</sup>. Avec un pareil embrasement, qui est un embrassement, se fête dans la hauteur du monde ce que *Noces* appelle indifféremment le « mariage des ruines et du printemps », « un jour de noces avec le monde » ou bien « les noces de l'homme et de la terre »<sup>44</sup>. Nous sommes invités à une union qui, en un triple lien, enlace le monde, la terre et l'homme dans le silence d'une triade cosmique dénuée de mémoire. Camus peut bien écrire dans *Le Mythe de Sisyphe* : « Entre l'histoire et l'éternel, j'ai choisi l'histoire parce que j'aime les certitudes »<sup>45</sup>; celles qui le possèdent le conduisent toujours, entre le monde et l'histoire, à choisir finalement le monde. Et s'il s'allie au temps, c'est à celui des moissons, comme René Char, et non à celui des guerres où retentit le fracas des hommes. La conclusion de *L'Homme révolté* sera sans équivoque : au-delà des révoltes métaphysique, historique et artistique, la pensée de Midi retrouve le « lien mortel » qui unit le cœur de Hölderlin à « la terre grave et souffrante ». Comme l'étranger qui avait nom *Personne*, et qui refusa l'immortalité chez Calypso, Camus choisit Ithaque, la terre fidèle de la patrie. Et quels que soient les cris de haine ou les chants de justice qui dirigent le concert des hommes, en définitive, « le monde finit toujours par vaincre l'histoire »<sup>46</sup>, avant de laisser retomber sur le temps sa chape de silence.

<sup>37</sup> A. Camus, « L'été à Alger », *ibid.*, p. 69.

<sup>38</sup> A. Camus, « L'ironie », *L'Envers et l'Endroit*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>39</sup> A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 169.

<sup>40</sup> A. Camus, *L'Envers et l'endroit*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>41</sup> A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 195.

<sup>42</sup> Kuki Shûzô, *Propos sur le temps*, Paris, Renouard, 1928, p. 64 : « Sisyphe devrait être heureux, étant capable de la répétition perpétuelle de l'insatisfaction ». Cf. Heidegger, « D'un entretien de la parole », *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, p. 87-140.

<sup>43</sup> A. Camus, « Noces à Tipasa », *Noces*, *op. cit.*, p. 56.

<sup>44</sup> A. Camus, « Noces à Tipasa », *ibid.*, pp. 56, 58 ; « L'été à Alger », *ibid.*, p. 76.

<sup>45</sup> A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 165

<sup>46</sup> A. Camus, *L'Homme révolté*, *op. cit.*, p. 708.



Camus offre alors à Hölderlin, au seuil de *L'Été* comme de *L'Homme révolté*, de présenter la mesure unique qui rythme les deux voies de sa démarche, le souci des hommes et l'amour du monde. Mais la première voie demeure soumise à la seconde qui lui donne toute sa lumière comme le montre la quatrième Lettre à un ami allemand. Contre les partisans de Hitler qui, n'ayant jamais cru au « sens de ce monde », en ont conclu que « l'homme n'était rien », contre les nazis qui, ne pouvant « lutter contre le ciel », ont voulu « mutiler les âmes » et « détruire la terre » en s'alliant à des faux dieux, Camus affirme avec simplicité que sa fidélité à l'homme prend sa source dans sa fidélité à la terre qu'il habite :

« J'ai choisi la justice au contraire pour rester fidèle à la terre »<sup>47</sup>.

Une fidélité aussi constante, que l'on peut interpréter comme une filiation maternelle, remonte à l'intuition centrale de la poésie de Hölderlin, par-delà une lignée nietzschéenne revendiquée. Une communauté d'inspiration rattache en effet le poète souabe et l'écrivain méditerranéen au double visage de la terre et du ciel en lequel ils reconnaissent la mesure de la parole et du monde. Mais c'est à un autre penseur souabe, Heidegger, au croisement de la philosophie et de la poésie, qu'il reviendrait de recueillir les échos multiples de cette figure cosmique chez Hölderlin au long de ses études sur son œuvre. On trouvera ces textes, échelonnés sur trente-cinq ans de 1934 à 1968, dans les cours sur les poèmes *La Germanie* et *Le Rhin*, parus sous le titre *Hölderlins Hymnen* (1980), et surtout dans le recueil de conférences *Erläuterung zu Hölderlins Dichtung* (1951)<sup>48</sup>. L'édition française, *Approche de Hölderlin*, comprend deux textes supplémentaires par rapport à l'original allemand, dont je détacherai la conférence de Munich de juin 1959, « Terre et Ciel de Hölderlin », qui dévoile plus profondément que les autres textes l'essence de la poésie hölderlinienne, en même temps qu'elle livre ce qui me paraît être l'essence de la pensée heideggerienne. Toutes deux permettent de porter un éclairage différent sur l'intuition majeure de Camus.

Pour faire l'épreuve de cette dyade cosmique que nomme la tournure « Terre et Ciel », Heidegger commente en parallèle l'ébauche du poème intitulé *Grèce*, l'esquisse d'un poème sans titre dont les premiers mots sont « le Vatican... », et la lettre de Hölderlin à son ami Böhlendorff écrite à la fin de l'automne 1802. A la vérité, la terre qui n'est terre que comme terre du ciel, et le ciel qui n'est lui-même ciel qu'en s'ouvrant vers la terre, laissent pressentir qu'ils ont tous deux place dans ce que Heidegger nomme, dès les premières lignes de son

<sup>47</sup> A. Camus, « Lettres à un ami allemand », *Essais, op. cit.*, p. 240-241.

<sup>48</sup> Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin : La Germanie et Le Rhin*, trad. fr. de Fr. Fédier et J. Hervier, Paris, Gallimard, 1988. *Approche de Hölderlin*, trad. fr. de H. Corbin, M. Deguy, F. Fédier et J. Launay, Paris, Gallimard, 1962 ; nouvelle édition augmentée de deux textes, « Terre et ciel de Hölderlin », « Le poème », 1973.

texte, « une appartenance plus riche », en reprenant une expression de Hölderlin dans ses *Fragments philosophiques* de Hombourg : « l'appartenance infinie plus tendre »<sup>49</sup>. Une telle appartenance est *in-finie* en ce que les termes en présence sont délivrés de l'unilatéralité de leur être pour s'ouvrir de façon continue les uns aux autres et entrer dans une correspondance qui interdit de penser chacun d'eux séparément. La dualité de la terre et du ciel se déploie en effet en une quaternité si l'on tient compte de ceux qui habitent ces régions extrêmes du monde, les hommes mortels et les dieux immortels. Les Quatre, qui entrent en présence dans le jeu du monde, sont ainsi : Terre, Ciel, Dieu et Homme, chacun appelant les autres tout en étant appelé par eux.

Les premiers vers du poème *Grèce* s'adressent aux « voix du destin » et aux « chemins du voyageur ». Ils montrent qu'au « tumulte du ciel » répond sur terre « le chant du merle » de telle sorte que, commente Heidegger en rapprochant les voix du destin, « la résonance de la terre est l'écho du ciel »<sup>50</sup>. La terre entre naturellement en consonance avec le ciel, comme la peau de veau du tambour résonne des battements des baguettes de bois, au vers 10 de *Grèce*, dès que tous deux lancent leurs communs appels à l'homme et au dieu. Dans le chant confondu de ces multiples voix - que Heidegger énumère l'une après l'autre : « elles sont quatre, les voix qui résonnent : le ciel, la terre, l'homme, le dieu »<sup>51</sup> - le Destin rassemble cette appartenance infinie que nous appelons le monde. Certes, reconnaît Heidegger, Hölderlin ne nomme pas ici cette quaternité ; il n'en dessine à aucun moment la figure complète bien qu'il trace en esquisse, en premier lieu dans *le Vatican...*, son

« entière appartenance, y compris le Milieu »<sup>52</sup>.

Pourtant, on ne peut penser l'origine de l'intuition hölderlinienne de l'unité du tout, à travers l'intimité réciproque de ces quatre voix, sans prendre en vue la Quaternité qui destine chacune de ces voix les unes aux autres. L'hymne *Fête de Paix* assemble ainsi les Puissances sacrées et confond leurs chants « dans un même chœur, nombre sacré » qui dispense d'en-haut aux hommes « les aromates de la vie »<sup>53</sup>. Le Monde est ce destin des Quatre qui, dans la mesure où chacun d'eux est offert aux autres, ne peut être pensé et vécu que dans l'appartenance infinie du nombre sacré. Tel est le Quatuor primordial du monde où chacune

<sup>49</sup> Heidegger, *Approche de Hölderlin*, op. cit. « L'appartenance infinie » revient comme un *leitmotiv* pp. 202, 210-211, 222-227, 229-230, 232-236.

<sup>50</sup> Heidegger, *ibid.*, p. 215.

<sup>51</sup> Heidegger, *ibid.*, p. 222.

<sup>52</sup> Hölderlin, *le Vatican...*, *Œuvres*, trad. fr. de G. Roud, dir. Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1967, p. 916.

<sup>53</sup> Hölderlin, *Œuvres*, op. cit., « Fête de paix », trad. fr. d'A. du Bouchet, p. 862.

des voix consonne, dans son registre propre, avec les autres voix pour honorer les épousailles cosmiques aux premiers vers de la treizième strophe du *Rhin* :

« alors ils fêtent les noces, hommes et dieux  
Ils fêtent, les vivants, tous »<sup>54</sup>.

La mariée, commente Heidegger, est la terre vers laquelle descend « le chant du ciel », son époux, comme le révèle chez Hölderlin le vers d'une ébauche tardive :

« Alors s'en vient le chant de mariage du ciel »<sup>55</sup>.

Quand le poème *Grèce* fait retentir les voix du destin, il chante ainsi les noces de la terre et du ciel que fêtent en chœur les dieux et les hommes. Dans la langue de Heidegger, plus rude que celle de Hölderlin, ce chant des Quatre signifie ceci :

« Les épousailles sont l'entier de l'intense intimité  
de : terre et ciel, hommes et dieux. Elles sont la fête et la  
célébration de l'appartenance in-finie »<sup>56</sup>.

Ce mariage de la terre et du ciel, en présence des hommes et des dieux, annonce aussi bien cette entente que René Char, l'ami commun de Camus et de Heidegger, nommera « les noces de la grenade cosmique » dans *Fureur et mystère*<sup>57</sup>, que cette union que l'auteur de « Noces à Tipasa » appellera, de façon tout hölderlinienne,

« un jour de noces avec le monde »,  
ou encore, dans « L'été à Alger »,  
« les noces de l'homme et de la terre »<sup>58</sup>.

Nous pouvons laisser ici de côté l'interprétation des Quatre hölderliniens que développe Heidegger pour son compte en dessinant de façon plus accusée les traits du Quadriparti (*das Geviert*) et la jointure harmonique de « Terre et Ciel, des Dieux et des Mortels ». Je noterai simplement que ce *Geviert* cosmique au sein duquel le sens naît de la tension des « signes des dieux » et des « gestes du monde », que le poète situait « entre ciel et

---

<sup>54</sup> Hölderlin, *Le Rhin*, trad. fr. de F. Fédier et J. Hervier dans Heidegger, *Les Hymnes de Hölderlin*, op. cit., p. 151 ; commentaire de Heidegger, pp. 259-260. Heidegger articule l'ensemble des quinze strophes du *Rhin* en cinq parties, l'« extériorité » de cette articulation ayant pour but de révéler l'« intériorité » et le « ton fondamental » de la poésie de Hölderlin (cf. p. 153), exactement comme il interprète *La Germanie* à partir de « cinq passages » de Hölderlin dont « l'unité interne » doit se révéler d'elle-même (op. cit., p. 66 et p. 78). Dès la conférence de 1936 de Rome, « Hölderlin et l'essence de la poésie », reprise dans *Approche de Hölderlin*, Heidegger interprétait la poésie de Hölderlin comme « fondation de l'être » à partir de « la connexion interne » de « cinq paroles » ou « cinq leimotive » du poète souabe (op. cit., pp. 41-43).

<sup>55</sup> Heidegger, *ibid.*, p. 226. Cf. l'hymne *Le Rhin*, trad. fr. de G. Roud, *Œuvres*, op. cit., pp. 849-855.

<sup>56</sup> Heidegger, *ibid.*, p. 226.

<sup>57</sup> R. Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1967, p. 76.

<sup>58</sup> A. Camus, « Noces à Tipasa », p. 58 ; « L'été à Alger », p. 76, *Noces*, op. cit.

terre » dans « Comme au jour de fête... »<sup>59</sup>, apparaît de manière autonome dans les quatre conférences connues sous le titre *Einblick in das was ist : Regard dans ce qui est*. Cet ensemble de conférences de 1949 - *Das Ding, Das Gestell, Die Gefhar, Die Kehre* - constitue une sorte de trait d'union entre les sept premiers textes consacrés à Hölderlin, groupés entre 1934 et 1943, et les deux derniers textes, tardifs, de 1959 et 1968.

Ce qu'il importe de retenir de cette lecture de Hölderlin pour éclairer l'œuvre de Camus, c'est l'apparition du monde ressenti comme *patrie* à travers la quadruple ouverture où chaque instance entre en résonance avec celles qui l'appellent. Dans le texte de 1943, *Souvenir (Andenken)*, consacré au poème du même titre à l'occasion du centenaire de la mort de Hölderlin, Heidegger interprète l'ensemble de sa poésie à partir du double mouvement du voyage à l'étranger et du retour au pays, dans cette tension incessante de l'exil et du retour qui permet à la « pensée fidèle » (*Andenken*) - cette fidélité qui sera le souci constant de Camus dans sa relation avec la terre natale - de faire l'expérience de la patrie. Heidegger rapproche trois passages de trois poésies de Hölderlin :

« ... Telle est la mesure de l'homme.  
Riche en mérites, mais poétiquement toujours,  
Sur terre habite l'homme »<sup>60</sup>.

« Et vraiment, oui ! c'est bien le pays natal, le sol de la  
patrie ;  
Ce que tu cherches, cela est proche et vient déjà à ta rencontre »<sup>61</sup>.

Enfin ces deux vers de l'une des dernières versions de l'élégie *Le pain et le vin* :

« Car l'esprit n'est pas chez lui au commencement.  
Il n'est pas à la source. Il est en proie à la patrie »<sup>62</sup>.

Le destin de l'homme qui fait l'épreuve de l'occultation de la patrie, la terre-mère, à travers la privation du foyer et l'amour de l'étranger, tient dans ce retour au Propre grâce à la rencontre des hommes et des dieux lors des fiançailles de la terre et du ciel. De nouveau Heidegger cite le premier vers de la treizième strophe de l'*Hymne au Rhin* :

« alors ils fêtent les noces, hommes et dieux ».

Il met ainsi en évidence l'*écart* qui les sépare, au sein du Sacré, dans cette *ouverture* rendue manifeste par l'*entre-deux* du ciel et de la terre.

<sup>59</sup> Hölderlin, « Comme au jour de fête », trad. fr. de M. Deguy et F. Fédier, Heidegger, *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>60</sup> Hölderlin, *En bleu adorable...*, trad. fr. d'A. du Bouchet, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 939..

<sup>61</sup> Hölderlin, « Retour », trad. fr. de G. Roud, *ibid.*, p. 817.

<sup>62</sup> Hölderlin, « Le pain et le vin », trad. fr. de G. Roud, *ibid.*, p. 1206. Cf. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, *op. cit.*, p. 114.

« La *Fête des fiançailles* est la rencontre de ces hommes et de ces dieux qui est à l'origine de la naissance de deux qui se tiennent entre les hommes et les dieux et qui se maintiennent dans cet entre-deux »<sup>63</sup>.

Le voyage à l'étranger, où le poète subit l'épreuve du « feu du ciel » - comprenons l'expérience du Sud et de la Grèce - lui permet de retrouver, dans l'éveil du souvenir, la terre patrie. La marche de retour vers le pays est la découverte de la patrie dans ce que l'élégie inachevée *La promenade à la campagne* nomme « l'Ouvert »<sup>64</sup>. L'ouverture du monde, dit alors Heidegger, met en présence « la terre et l'air du pays, le cœur des mortels et les habitants du ciel »<sup>65</sup>, c'est-à-dire la Quaternité qui est la seule mesure de la patrie. Cette habitation que la parole du poète fonde dans la patrie, conclut Heidegger, est « l'habitation originelle des fils de la terre qui sont en même temps les enfants du ciel »<sup>66</sup>. Le sens de la terre, que revendiquait Nietzsche, comme le sens du ciel, que reconnaît Hölderlin, définissent par leur rencontre la relation originelle qui lie les *signes des dieux* et les *gestes des hommes* dans l'expérience toujours à revivre du sens de la patrie.

La double image de la patrie, prise dans l'embrassement du ciel et de la terre, commande ainsi la filiation poétique de Hölderlin et de Camus. La conférence du 14 décembre 1957, prononcée sous le titre *L'Artiste et son temps* à l'Université d'Upsal, quatre jours après la cérémonie du Prix Nobel, témoigne une nouvelle fois de la réalité commune des hommes dont la vie reste écartelée entre le pôle de l'exil et celui du royaume :

« Les rêves changent avec les hommes, mais la réalité du monde est notre commune patrie »<sup>67</sup>.

A l'image de Hölderlin en proie à la patrie, Camus est consumé par le désir de la terre natale d'un bout à l'autre de son œuvre. Trois extraits de textes d'époques bien différentes en témoignent. En écho à l'union que souhaitait Plotin, l'auteur de *Noces* reconnaît, de façon toute musicale : « il est toujours un lieu où le cœur trouvera son accord ». Camus ajoute alors, en renversant la conversion plotinienne pour exprimer l'Un, non pas dans le langage de la divinité, mais « en termes de soleil et de mer » :

<sup>63</sup> Heidegger, « Souvenir », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 132.

<sup>64</sup> Hölderlin, « La promenade à la campagne », trad. fr. de Ph. Jaccottet, *Œuvres, op. cit.*, p. 803.

<sup>65</sup> Heidegger, « Souvenir », *Approche de Hölderlin, op. cit.*, p. 154.

<sup>66</sup> Heidegger, *ibid.*, p. 190.

<sup>67</sup> A. Camus, « Discours de Suède », *Essais, op. cit.*, p. 1085.

« À cette patrie de l'âme tout aspire à certaines minutes »<sup>68</sup>.

Dix ans après ce texte, Camus écrit dans sa préface à l'édition allemande des poésies de René Char qu'elles sont « messagères de vérité, de cette vérité perdue » dont nous ne pouvions rien dire, au milieu d'une Europe envahie par les flammes, « sinon qu'elle était notre patrie et que loin d'elle nous souffrions d'exil ». Et il ajoute ces mots décisifs, que le lecteur interprétera en termes de poésie ou d'histoire : « la patrie un jour recevra son nom ». Ce nom est, selon la parole enracinée de Char, « terre et murmure, au milieu des astres impersonnels »<sup>69</sup>.

Enfin le texte posthume, *Le Premier homme*, nous livre cette confidence aux dernières lignes de la première partie consacrée à la recherche du père. Le héros du roman, Jacques Cormery, vole vers la terre algérienne en survolant la Méditerranée après avoir visité le cimetière de St Brieuc où est enterré son père, mort, comme celui de Camus, à la première guerre :

« ... il songeait aux tombes usées et verdies qu'il venait de quitter, acceptant avec une sorte d'étrange joie que la mort le ramène dans sa vraie patrie et recouvre à son tour de son immense oubli le souvenir de l'homme monstrueux et [banal]...qui avait grandi, édifié sans aide et sans secours, dans la pauvreté, sur un rivage heureux et sous la lumière des premiers matins du monde... »<sup>70</sup>.

Mais cette terre d'Algérie, que Camus partage avec les siens, ne résonne plus dans l'histoire des hommes de l'écho croisé des quatre voix qui habitaient l'Ouvert chez Hölderlin. Une voix d'abord, puis deux voix se sont tuées, et la tétrade du monde se réduit à une triade, bientôt une dyade qui ne laisse plus retentir que le vide du sacré. On s'en convaincra en mettant en parallèle les deux textes de Hölderlin et de Camus consacrés à cette *fenêtre* par où le monde leur apporte sa joie.

Hölderlin écrit à son ami Böhlendorff dans la lettre mentionnée plus haut :

« Plus je l'étudie, plus la nature de ma patrie m'émeut puissamment. L'orage, non seulement sous son aspect le plus élevé, mais précisément en tant que puissance et comme figure parmi les autres formes du ciel, la lumière donnant forme nationale, en tant que principe et à la manière du Destin, afin que nous ayons un sacré, l'intensité de ses allées et venues, le caractère particulier

<sup>68</sup> A. Camus, « L'été à Alger », *Noces*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>69</sup> A. Camus, « René Char », *Essais*, *op. cit.*, p. 1166.

<sup>70</sup> A. Camus, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 182.

des forêts et la rencontre dans une même région de caractères différents de la nature, que tous les lieux sacrés de la terre se retrouvent en un même lieu et la lumière philosophique autour de ma fenêtre, voilà ce qui fait maintenant ma joie »<sup>71</sup>.

Mettons en regard le texte de *l'Envers et l'Endroit* que je citais précédemment :

« 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. Mais 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 ramures qui jouent sur mes rideaux blancs. Cinq rayons de soleil aussi qui déversent patiemment dans la pièce un parfum d'herbes séchées ».

Ces fenêtres donnant sur un espace que Hölderlin et Heidegger nomment tous deux *l'Ouvert* n'offrent pourtant pas à Hölderlin et Camus la même expérience du monde. Pour le poète, la fenêtre permet à « tous les lieux sacrés de la terre » de se rassembler autour d'un « même lieu ». Aussi sa joie est-elle sans mélange, qui rencontre le Sacré baignant d'une « lumière philosophique », celle de l'appréhension du Tout, une patrie où se conjuguent dans l'entre-deux du ciel et de la terre, les hommes et les dieux. Hölderlin peut donc édifier l'architecture explicite du monde, dans le poème *Le Vatican*, en rapprochant « le chant nuptial du ciel » du « sableux globe terrestre dans l'ouvrage de Dieu », sur « l'ordonnement de ses colonnes » compris comme

« ...liaison  
Vraiment totale, et centre en même temps »<sup>72</sup>.

Le romancier, pour sa part, ne ressent à aucun moment la présence de cette liaison *vraiment* totale s'il éprouve pourtant la nostalgie du lieu où le cœur trouvera son accord. Adossé à une colonne gothique du cloître des Morts à la Santissima Annunziata de Florence, dans « Le désert », ou errant parmi les ruines de Djémila où le vent le fige dans la solitude d'une pierre oubliée, Camus ne voit plus les colonnes sacrées monter leur fût jusqu'au ciel. Le temple du monde est désormais vide de dieux comme il est dépourvu d'hommes. La fin du texte de *L'Envers et l'endroit* en convient : à travers le miroir de sa fenêtre, Camus ne découvre que sa propre image, comme plus tard Meursault dans sa prison, sur le fond de sa gamelle de fer<sup>73</sup>, là où les dieux, dans leur altérité infinie, se sont retirés du monde :

<sup>71</sup> Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 1010.

<sup>72</sup> Hölderlin, *ibid.*, pp. 915-916.

<sup>73</sup> A. Camus, *L'Étranger*, Paris, Le livre de poche, 1957, p. 119-120 : « Je me suis regardé dans ma gamelle de fer. Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire [...] Je me suis approché de la lucarne et, dans la dernière lumière, j'ai contemplé une fois de plus mon image. Elle était toujours

« Qui suis-je et que puis-je faire, sinon entrer dans le jeu des feuillages et de la lumière ? Être ce rayon où ma cigarette se consume, cette douceur et cette passion secrète 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 »<sup>74</sup>.

Tout secret aboli, l'*envers* du monde ne révèle rien, sinon l'image d'un homme seul, incapable d'embrasser l'« appartenance infinie » de Hölderlin ou « l'entier de terre et ciel, dieu et homme » de Heidegger. Aux quatre voix du quatuor initial qui résonnent *a capella* chez les penseurs allemands se soustrait à jamais la voix des dieux - la voix de ceux qui font *signe* et portent ainsi l'homme à la parole, comme l'indique Hölderlin dans son *Ode à Rousseau* :

« ...les signes furent  
Depuis l'aube des temps, le langage des dieux »<sup>75</sup>.

Dans l'œuvre entière de Camus, on ne trouve qu'un seul texte, aux premières lignes de « Noces à Tipasa », qui fasse une allusion discrète aux signes des dieux :

« Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écrit, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierre »<sup>76</sup>.

En dehors de ces lignes où les Quatre sont présents, et qui sont un *hapax* dans les textes de Camus, les dieux s'absentent de la sphère du sacré et laissent le monde à son indifférence. Les hommes *tiennent au monde* par tous leurs « gestes », écrit Camus dans *L'Envers et l'endroit*<sup>77</sup>, en retrouvant l'un des pôles du couple des signes et des gestes du monde de *Comme au jour de fête*<sup>78</sup>. Mais à ces « gestes » d'accueil que le temps va bientôt effacer, ne répondent à aucun moment les « signes » du don qui seuls font sens. Privés de signes divins - *L'Été* ne connaît que les « signes éternels que nous apportent les roses ou la

---

sérieuse [...] Mais en même temps et pour la première fois depuis des mois, j'ai entendu distinctement le son de ma voix. Je l'ai reconnue pour celle qui résonnait déjà depuis de longs jours à mes oreilles et j'ai compris que pendant tout ce temps j'avais parlé seul. » Pour Meursault, comme pour Camus - qui signe *Jean Meursault* l'un de ses articles - la fenêtre, la lucarne de la prison ou la gamelle de fer ne renvoient à l'homme d'autre image que la sienne. Quant au monde, il ne résonne jamais que d'une seule voix.

<sup>74</sup> A. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 48.

<sup>75</sup> Hölderlin, « Rousseau », trad. fr. de G. Roud, *Œuvres, op. cit.*, p. 774.

<sup>76</sup> A. Camus, *Essais, op. cit.*, p. 55.

<sup>77</sup> *Ibid d.*, p. 49.

<sup>78</sup> Heidegger, *Approche de Hölderlin, op. cit.*, pp. 82-83.



souffrance humaine »<sup>79</sup> - le monde de Camus a perdu l'accès à la parole. Là où l'âme aspire, le monde seulement soupire, assurant son équilibre étale par ce souffle brisé qui se dissipe aussitôt dans le silence. Camus mentionne bien, parfois, les « divinités indifférentes du soleil, de la mer ou de la misère »<sup>80</sup> ; il lui faut reconnaître que ces dieux silencieux sont vides :

« Mais ce sont des dieux de jouissance; ils remplissent puis ils vident. Dans leur seule compagnie, je les aurais oubliés pour la jouissance elle-même »<sup>81</sup>.

« Dieux de lumière » ou « idoles de boue »<sup>82</sup>, les divinités de Camus se retirent des noces du ciel et de la terre pour laisser le Sacré vide de joie. L'homme se retrouve seul, étranger à ce monde inhumain avec lequel, pourtant, il se confond dès l'origine - Meursault, Mersault, *Mer-Sol*<sup>83</sup> - et qui renvoie de lui une indifférente image. À peine célébrées, les noces de l'homme et de la terre aboutissent à un divorce, et la plénitude du sens laisse le champ libre à la vacuité de l'absurde. On peut toujours imaginer Sisyphe heureux ; mais l'évidence qui impose sa courbe implacable à la pensée reste celle de l'absurde qui menace de sa pointe chaque moment de bonheur. L'absurde est bien « ce divorce », reconnaît Camus, « entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé et la contradiction qui les enchaîne », ou encore la confrontation sans espoir « entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »<sup>84</sup>. L'univers est dispersé parce que, après le retrait des dieux, la « liaison vraiment totale » des Quatre de Hölderlin se dissout et laisse Terre et Ciel épars sans que l'homme puisse, à lui seul, renouer le lien. Dans son dernier essai sur le désert, *Noces* aboutit ainsi à saluer l'« entente amoureuse de la terre et de l'homme », mais d'un homme qui se trouve paradoxalement « délivré de l'humain »<sup>85</sup>. Les temples de la nature sont vides là où les autels de l'histoire se couvrent de sacrifices. Et les lieux les plus sacrés ne laissent plus entendre que la voix du désespoir. En Italie, une terre pourtant faite à son âme, Camus découvre à Vicenze le face à face de son « désespoir profond » et de « l'indifférence secrète d'une des plus beaux paysages du monde »<sup>86</sup>. En Algérie, encore, les ruines de Djémila n'enseignent rien et ne lancent, en un élan pétrifié, qu'un « grand cri de pierre » entre « les montagnes, le ciel et le silence » ; Camus lui-même, sculpté par le vent,

<sup>79</sup> A. Camus, *Essais*, op. cit., p. 831.

<sup>80</sup> A. Camus, *Le Premier homme*, op. cit., p. 192.

<sup>81</sup> A. Camus, « Sur "Les îles" de Jean Grenier », *Essais*, op. cit., p. 1158.

<sup>82</sup> A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 180.

<sup>83</sup> Camus, qui signe du nom de Jean Mersault un article dans *Le Soir républicain*, le 13 décembre 1939, écrit de son personnage de *La Mort heureuse* et de *L'Étranger* : « [Meursault] existe, comme une pierre, ou le vent, ou la mer sous le soleil qui eux ne mentent jamais ». Ce brouillon est daté de 1954, *Essais*, op. cit., p. 1611.

<sup>84</sup> A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 135; p. 117.

<sup>85</sup> A. Camus, *Noces*, op. cit., p. 84.

<sup>86</sup> A. Camus, *L'Envers et l'endroit*, op. cit., p. 39.

n'est plus qu'une « pierre parmi les pierres » réduite à « la solitude d'une colonne »<sup>87</sup>. Delphes enfin, qui érigeait le temple d'Apollon sur l'omphalos du monde, a étendu aujourd'hui son lent oubli sur les dieux. Dans les notes préparatoires pour *Le Premier homme*, on peut lire ces lignes :

« L'angoisse en Afrique quand le soir rapide descend sur la mer ou sur les hauts plateaux ou sur les montagnes tourmentées. C'est l'angoisse du sacré, l'effroi devant l'éternité. La même qui, à Delphes, où le soir, produisant le même effet, a fait surgir des temples. Mais sur la terre d'Afrique les temples sont détruits, et il ne reste que ce poids immense sur le cœur. Comme ils meurent alors. Silencieux, détournés de tout »<sup>88</sup>.

Là où Hölderlin ressentait la joie du Sacré (*das Heilige*) qui naît de la proximité du monde où Ciel et Terre, Hommes et Dieux consonnent dans leur appartenance infinie, Camus n'éprouve que l'effroi pascalien du silence de toutes choses. L'*angoisse* du Sacré apparaît au sens propre, non pas quand l'homme élève ses temples vers le ciel, mais, quand, privé de dieux, le monde se *resserre* peu à peu et finalement étouffe les paroles qui montent de la terre. Le lien de la terre et du ciel n'ayant pas été béni par les dieux, les noces de Camus n'évoquent aucune hiérogamie.

L'exil est alors définitivement séparé du royaume et l'Étranger de Hölderlin, cet étranger qui donne la nostalgie de la patrie, est arraché au Propre. Telle est la source de l'étrangeté de Camus, livré depuis l'enfance à « la nature sans hommes », selon *Noces*<sup>89</sup>, et à jamais « étranger à [moi-même] et à ce monde », selon *le Mythe de Sisyphe*<sup>90</sup>. Aussi Meursault, qui tient son identité de l'éphémère conjonction du soleil et de la mer, demeure-t-il indifférent aux hommes comme au temps lui-même :

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas [...] Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier »<sup>91</sup>.

Dans ce monde sans salut où l'histoire est vaincue sans mérite, le temps se pétrifie sous le soleil de la plage d'Alger. Le destin de Hölderlin a dispersé aux quatre vents ses quatre voix : le monde est un écho sans résonance où, sur la terre et sous le ciel, les dieux et les hommes se sont tus. Un peu avant le meurtre de l'Arabe, Meursault remarquait que « tout

<sup>87</sup> A. Camus, *Noces*, *op. cit.*, p. 65 ; p. 62.

<sup>88</sup> A. Camus, *Le Premier homme*, *op. cit.*, p. 318. L'auteur a repris certaines de ces notes dans le texte du roman (p. 179). Ceux qui meurent « silencieux, détournés de tout » sont les hommes eux-mêmes.

<sup>89</sup> A. Camus, *Noces*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>90</sup> A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, *op. cit.*, p. 112 ; cf. p. 111.

<sup>91</sup> A. Camus, *L'Étranger*, *op. cit.*, p. 7.

s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau »<sup>92</sup> ; au moment précis du meurtre, il constatera de même que « la journée n'avancait plus » : « elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant »<sup>93</sup>. En l'absence de tout *signe*, Meursault fera en conséquence un dernier *geste* pour remettre en place le temps hors de ses gonds et accéder à l'eau qui murmure, vivante et fraîche, derrière le rocher. Il est déjà trop tard. Le silence sera brisé par les cinq coups de revolver qui ne rétabliront pas le chant conjoint des dieux de la source et de la flûte des hommes. En s'ouvrant à ce qu'il nomme pour finir

« la tendre indifférence du monde »<sup>94</sup>.

l'étranger se prive pour toujours des dieux et des hommes et se referme, roche parmi les roches, sur un monde qui le condamne au lieu de le sauver. La fenêtre donnant sur le fond de l'univers, dans *L'Envers et l'endroit*, n'offrait aux regards de Camus que son propre visage. En regard, la gamelle de fer dans laquelle Meursault cherche à déchiffrer son destin, du fond de sa prison, ne renvoie que sa propre image comme sa cellule ne résonne que de sa propre voix. L'envers du monde s'est refermé sans bruit sur l'endroit. Il n'y a plus maintenant ni envers ni endroit, mais le seul fil de la mort qui tisse en un même point l'ombre de la cellule dans la prison du soleil, recourbant à jamais le destin de l'homme sur lui-même, comme la « trêve mélancolique » du soir tombant à travers la lucarne du fils répond trait pour trait à la « trêve mélancolique » du soir de l'enterrement de la mère<sup>95</sup>.

La symétrie est parfaite. Avant d'être absorbé par la nuit du monde, Meursault a été écrasé par le soleil de la mort, derrière ce rideau de larmes et de sel où se tient l'Arabe - « le même soleil que le jour où j'avais enterré maman »<sup>96</sup>. Largement ouverte sur le ciel qui fait pleuvoir du feu, la terre demeure le temple du sacrifice et le sable son autel. Mais, à un tel sacrifice qui annule le sacrement des noces, les dieux comme les hommes sont absents. Meursault essaiera en vain de retrouver les siens, le jour de son exécution, pour recevoir l'onction de leurs cris de haine, il n'est plus temps de regagner le sens du sacré. Devant l'éclat

---

<sup>92</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 86.

<sup>93</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 88.

<sup>94</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 179.

<sup>95</sup> Comme un glas, l'expression sonne deux fois, dans le premier chapitre (p. 25) et dans le dernier chapitre (p. 179). À la première occurrence, que Meursault emploie à l'asile de Marengo avant de se diriger vers le cimetière : « Le soir, dans ce pays, *devait être* comme une trêve mélancolique », répond en un écho lointain, dans la cellule où il attend l'aube de son exécution : « Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir *était* comme une trêve mélancolique ». Je souligne la différence de ton, du majeur au mineur, entre ce qui relevait encore de l'espérance et ce qui tient maintenant de la seule factualité de l'événement. La répétition du « là-bas, là-bas aussi » renforce l'inéluctable identité du destin promis à tous les hommes - sans aucun espoir de salut.

<sup>96</sup> A. Camus, *ibid.*, p. 89.

insoutenable du ciel qui brise son soleil noir en morceaux sur la terre, les hommes et les dieux  
se sont retirés en silence :

« Il n'y avait plus personne sur la plage ».