

De *L'Envers et l'endroit* au *Premier Homme* : Evolution et Unité de l'œuvre narrative d'Albert Camus

Introduction à l'œuvre narrative d'Albert Camus

Albert Camus (1913-1960) apparaît de plus en plus comme une des très grandes figures intellectuelles et littéraires de la France au XX^e siècle. Cela s'est encore confirmé lors du cinquantenaire du prix Nobel de Littérature (qui lui a été décerné en 1957) et lors de l'actuelle célébration du cinquantenaire de sa mort. Modèle d'écrivain engagé, il est connu pour ses articles de journaux, mais aussi pour ses essais philosophiques et ses pièces de théâtre ; le sommet de son œuvre, cependant, ce sont les romans et récits qu'il a publiés pendant toute sa carrière, jusqu'à ce roman autobiographique, *Le Premier Homme*, qu'il était en train d'écrire quand il a été tué dans un accident de voiture, et qui n'a été publié qu'en 1994.

Découvrir Camus à travers son œuvre narrative est le chemin le plus naturel. En effet, il se définissait d'abord comme écrivain, comme artiste – et, pour lui, il n'y a pas d'hiatus entre la réflexion philosophique et la création littéraire : « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans. », note-t-il dans ses *Carnets* en 1936 (OC II, p. 800). C'est en lisant des romans qu'il a eu envie de devenir écrivain ; et ses premières tentatives littéraires, brouillons qu'on a retrouvés après sa mort, sont des fragments narratifs, comme s'il s'essayait à cette forme d'écriture, dans laquelle on le voit, de fait, constamment progresser en maîtrise jusqu'à sa mort.

Sans pouvoir m'attarder longuement sur chaque œuvre, je voudrais ici retracer ce chemin de l'écriture narrative camusienne, pour en souligner la

puissance, la variété et l'unité, de manière à vous donner envie de lire ou de relire ces textes majeurs de la littérature universelle.

Deux préalables

Dès le début, Camus ne conçoit pas la littérature comme un divertissement. Il faut, bien sûr, raconter une histoire, créer un espace-temps, faire vivre des personnages, de manière à intéresser le lecteur. Mais le but majeur est le témoignage ; au tout début de ses *Carnets*, en 1935, il écrit : « Il me faut témoigner » (OC II, p. 795). Pour cela, il faut décrire le réel ; et ses premiers essais narratifs sont centrés sur ce qu'il appelle le « quartier pauvre », qui renvoie à Belcourt, le quartier populaire d'Alger, peuplé de « petits-blancs », où il passe son enfance et sa jeunesse ; mais ne pas le nommer revient à élargir l'expérience : qu'est-ce qu'implique le fait de vivre dans un quartier pauvre ? On notera que c'est aussi le type de quartier où vit Meursault dans *L'Étranger* et Jacques Cormery dans *Le Premier Homme*. Dans d'autres récits, le témoignage ne porte pas sur un cadre et un mode de vie précis, mais sur la condition humaine : qu'est-ce qu'implique le fait de devoir mourir ? (*L'Étranger*) ou celui d'être affrontés à un fléau tout-puissant et séparés de ceux qu'on aime ? (*La Peste*).

Le deuxième point qu'il faut souligner en préalable, c'est l'unité de l'œuvre de Camus, dont il était très conscient. Il explique, en 1959, lors d'un débat avec les spectateurs d'une de ses pièces de théâtre, qu'il n'y a pas des sujets pour le théâtre, d'autres pour les essais philosophiques, d'autres encore pour les romans ; l'écriture, selon lui, procède d'un centre unique que l'artiste porte en lui, d'où naissent deux ou trois choses qu'il a à dire et qui prennent telle ou telle forme selon la force des images qui les accompagnent (OC IV, p. 543). Il écrit aussi : « Une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images

simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert. » (OC I, p. 38). Il écrit cela dans la « Préface » qu'en 1958, il donne pour la réédition de son premier ouvrage, publié en 1937, *L'Envers et l'endroit*. Or il est persuadé que, dès cette œuvre, il a dit l'essentiel de ce qu'il avait à dire :

Si, malgré tant d'efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes, je ne parviens pas un jour à récrire *L'Envers et l'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que j'y réussirai, [...]. (OC I, p. 38)

Voyons donc comment, de cette année 1937, où il a vingt-quatre ans, jusqu'à sa mort, il a essayé de devenir l'écrivain qu'il rêvait d'être.

Les années d'apprentissage

Camus a très clairement situé la naissance de son désir de devenir écrivain ; c'est en 1930, il a dix-sept ans et son professeur de philosophie, Jean Grenier, lui donne un roman, *La Douleur* d'André de Richaud ; ce n'est pas un roman célèbre, peut-être même est-il un peu raté, mais il fait une très profonde impression sur le jeune Camus ; voici ce qu'il en dit vingt ans plus tard :

Je n'ai jamais oublié son beau livre, qui fut le premier à me parler de ce que je connaissais : une mère, la pauvreté, de beaux soirs dans le ciel. Il dénouait au fond de moi un nœud de liens obscurs, me délivrait d'entraves dont je sentais la gêne sans pouvoir les nommer. Je le lus en une nuit, selon la règle, et au réveil, nanti d'une étrange et neuve liberté, j'avançai, hésitant, sur une terre inconnue. Je venais d'apprendre que les livres ne versaient pas seulement l'oubli et la distraction. Mes silences têtus, ces souffrances vagues et souveraines, le monde singulier qui m'entourait, la noblesse des miens, leur

misère, mes secrets, enfin, tout cela pouvait donc se dire ! (OC III, p. 881-882)

Jusque là, les romans – qu'il n'avait découverts que par l'école puisqu'il n'y avait pas de livres dans sa famille, qui était illettrée – lui avaient semblé appartenir à un autre univers, aussi admirables soient-ils ; il découvre avec *La Douleur* que la matière de la littérature, c'est aussi la vie de tout le monde, l'expérience banale, donc la sienne aussi ; à partir de là, il a envie d'écrire.

Mais Camus est quelqu'un qui accepte parfaitement le dur chemin de l'apprentissage. On le voit donc, dans les années qui suivent, apprendre le métier de romancier. Il le fait d'abord en fréquentant les grands romanciers, pour comprendre comment ils procèdent. On a retrouvé dans ses brouillons de ces années-là des « Notes de lecture » (OC I, p. 955-959) ; beaucoup portent sur des romans, ceux de Stendhal, de Gide, de Dostoïevski. Quand il se lance dans l'adaptation théâtrale, avec la troupe qu'il a fondée à Alger en 1936, il le fait à partir d'un roman de Malraux, *Le Temps du mépris* ; or, adapter un roman au théâtre implique une réflexion poussée sur la spécificité de chacune des deux écritures. Quand il devient journaliste à *Alger républicain* en 1938, il assure entre autres la rubrique littéraire ; dans son « Salon de lecture », il parle souvent de romans, *La Nausée* de Sartre, mais aussi des romans d'Aldous Huxley, d'Erich-Maria Remarque, de Paul Nizan, de Jean Giono, de Henri de Montherlant ; il s'intéresse autant à la technique romanesque qu'aux idées véhiculées.

Dans ce que lui-même écrit pendant ces années-là, il hésite entre l'essai et le roman. Fin 1934, il offre à sa femme quatre textes qu'il a mis au net et rassemblés sous le titre « Les Voix du quartier pauvre » (OC I, p. 75-86). Il y campe quatre personnages qui disent la solitude et le désespoir dans le quartier pauvre, surtout quand arrive la vieillesse ; il parvient à faire vivre

ces personnages, dans un cadre et des circonstances précises, et en même temps à leur conférer une signification qui les dépasse et fait d'eux des paradigmes de la condition humaine. On peut voir là le premier essai narratif de Camus ; et il est frappant d'y trouver déjà des noyaux de ce qui deviendra des scènes essentielles dans la suite de l'œuvre, par exemple la « scène primitive » de l'enfant découvrant l'étrangeté de la mère retranchée dans le mutisme et une apparente indifférence (dans la première voix : « la voix de la femme qui ne pensait pas », OC I, p. 75). On a aussi retrouvé, datant de la même époque (1934-1936) des fragments réunis et numérotés par Camus, qui racontent des épisodes ou des aspects de la vie d'un jeune homme, Louis Raingard, sorte d'*alter ego* du jeune Camus lui-même (OC I, p. 86-96). Pour ce qui se voulait donc une sorte de roman autobiographique, on a plusieurs plans successifs (OC I, p. 1225) ; mais le projet n'a pas été mené bien loin ; il sera repris vingt ans plus tard avec *Le Premier Homme*.

La première œuvre publiée par Camus, *L'Envers et l'endroit* (1937) n'est pas un roman mais un recueil de cinq essais, dont le premier, « L'Ironie » (OC I, p. 39-46), reprend largement « Les Voix du quartier pauvre » ; dans cette période de formation, on voit souvent Camus garder le meilleur d'une tentative non aboutie et le faire servir pour la tentative suivante : il est très lucide sur ses réussites et ses échecs en matière d'écriture. Les cinq essais sont une longue méditation philosophique sur la vie et la mort, la joie et la douleur, « l'amour de vivre » et « le désespoir de vivre » ; mais, à de multiples reprises, des noyaux narratifs viennent s'insérer à cette méditation ; ils sont à la première ou à la troisième personne, au présent ou au passé ; c'est que la réflexion ne va jamais sans le recours à l'expérience concrète, celle du quartier pauvre et de la famille, mais aussi celle du voyage. *L'Envers et l'endroit* propose aussi de nombreux croquis de mœurs ; et le « je » qui raconte son expérience pour réfléchir sur elle devient en quelque sorte le protagoniste d'un

roman à la première personne (voir le troisième essai, « La Mort dans l'âme », OC I, p. 55-63).

Après *L'Envers et l'endroit*, Camus semble prendre conscience de la nécessité de séparer l'essai et le roman, de manière à pouvoir épanouir les virtualités des deux genres : il écrit *Noces* et *La Mort heureuse*. Le premier est un recueil de quatre essais lyriques qu'il publie en 1938 ; la narrativité y est totalement au service du lyrisme qui atteint ici un point de perfection. Le second est un roman auquel Camus travaille en 1937-1938 mais qu'il abandonne pour se mettre à *L'Étranger*. Il est capital de s'arrêter un peu à cette dernière étape de la formation du romancier avant l'écriture de son premier chef d'œuvre. *La Mort heureuse* est un roman à la troisième personne qui raconte l'histoire de Patrice Mersault : ce petit employé à la vie banale et ennuyeuse devient subitement riche en assassinant et en volant un infirme ; il n'est pas inquiet car il a maquillé l'assassinat en suicide, et l'infirme avait manifesté son désir de mourir. Mersault peut donc mener une vie libre et heureuse ; mais il est malade et, très vite, la question pour lui est de savoir comment mourir heureux, d'où le titre ; il y parvient dans une union profonde avec la nature. Le roman contient des pages magnifiques et on y voit bien des germes d'œuvres ultérieures ; mais Camus, voulant récupérer trop d'éléments venus de ses textes antérieurs ou de ses *Carnets*, ne trouve pas de principe unifiant, ni dans le personnage ni dans l'écriture. *La Mort heureuse* est un peu comme *Jean Santeuil* par rapport à *À la recherche du temps perdu* de Proust : le prélude au chef d'œuvre. Dans le courant de 1938, Camus abandonne *La Mort heureuse* pour *L'Étranger* par lequel il entre magistralement dans l'écriture narrative « pure » : un personnage, un point de vue, une écriture, un environnement, un destin.

Les romans des cycles de l'absurde et de la révolte

La maîtrise à laquelle il parvient pour *L'Étranger* s'explique en partie par ces entraînements antérieurs que nous venons de voir, en partie par le fait que ce roman s'inscrit dans un projet plus vaste – qui est d'illustrer la notion d' « absurde » de trois manières différentes : par un essai philosophique, un roman et une pièce de théâtre ; Camus envisage même que *Le Mythe de Sisyphe*, *L'Étranger* et *Caligula* soient publiés en même temps ; ce ne sera pas possible, entre autres à cause de la guerre. *L'Étranger*, commencé en 1938, achevé en 1940, sera publié en 1942, dans la prestigieuse maison d'édition Gallimard, avec laquelle il a été mis en contact à son arrivée à Paris après qu'il a dû quitter Alger, et auprès de laquelle il a trouvé des appuis.

L'Étranger profite des impasses de *La Mort heureuse*. Le point de vue est unifié par le recours à la première personne ; tous les événements seront ainsi vus à travers la conscience de Meursault, conscience détachée, celui-ci paraissant fondamentalement « étranger » à ce qui l'entoure ; ce détachement est souligné par le recours au passé composé et aux phrases simples juxtaposées, par lesquelles il semble enregistrer simplement le réel, avec une attention toute particulière à ses propres sensations, comme s'il vivait surtout à travers son corps. Meursault est devenu Meursault, comme si la mort était désormais intégrée à son nom ; lui aussi commet un assassinat ; mais cette fois, il s'agit d'un Arabe, Camus ayant voulu inscrire dans son roman la difficile cohabitation des deux communautés qui vivent en Algérie. Par ailleurs, le meurtre a lieu quelques jours après la mort de sa mère ; et il est arrêté et condamné à mort ; le roman s'inscrit ainsi dans une série de trois morts. L'assassinat, qui n'a pas de mobile et relève donc de l'absurde, est commis à l'exacte moitié du livre ; tout ce qui précède, et que nous avons su par Meursault comme s'il l'écrivait au fur et à mesure que les événements se passaient, est réinterprété par ses juges au cours de son procès et déformé en accusation contre lui, ce qui fait de la seconde partie une puissante accusation

de la justice et des tribunaux dont le fonctionnement apparaît, lui aussi, absurde. Les deux moitiés du roman (la vie de Meursault pendant les semaines qui séparent la mort de sa mère et l'assassinat d'une part, et les mois de son emprisonnement, de son procès et de sa condamnation à mort d'autre part) se recouvrent donc exactement, avant que le dernier chapitre ne donne à Meursault l'occasion d'explicitier puissamment son attitude devant la vie et la mort, c'est-à-dire sa conscience de l'absurde mais, malgré cela, son refus de recourir à une foi quelconque, et son amour de la vie. Le roman illustre ainsi à plusieurs niveaux l'expérience d'être « étranger » et la conscience de l'absurde, données fondamentales de la condition humaine – et y apporte une réponse individuelle : malgré cette double expérience et la proximité de la mort, Meursault, à la fin, est serein et heureux. Ce chef d'œuvre, bref mais puissant, connaît un succès immédiat.

Pour le second cycle de son œuvre, Camus va produire un roman très différent. Après l'absurde, il veut aborder la notion de révolte, qui en est indissociable ; ce sont deux étapes, non dans son expérience propre, mais dans son approche philosophique de la condition humaine, augmentée de la conscience politique qu'il a acquise dans ses divers engagements, entre autres celui de la Résistance pendant la seconde guerre mondiale. Pour ce cycle de la révolte, à nouveau un essai philosophique, un roman et une pièce de théâtre : *L'Homme révolté*, *La Peste* et *Les Justes*. Camus peine beaucoup à écrire *La Peste* et jusqu'au bout il doute de lui. C'est que, cette fois, les protagonistes sont multiples puisqu'il s'agit de l'ensemble des habitants d'Oran, la ville frappée par la peste et donc coupée du reste du monde. Les habitants vivent donc l'expérience extrême de l'enfermement avec la mort comme unique horizon (le reste ne relevant plus que du divertissement) et de la séparation avec ceux qu'ils aiment. Une poignée de gens, conduits par le docteur Rieux, tentent le défi impossible : soigner les pestiférés, et même trouver un vaccin

contre ce bacille dont la progression et la régression ne semblent obéir qu'à son propre caprice. Leur lutte contre la peste symbolise toutes les luttes collectives contre les fléaux qui accablent les hommes : la Résistance contre l'occupant nazi, toutes les résistances aux oppressions diverses, les luttes pour améliorer les conditions de vie des hommes. Ainsi se trouve illustrée la conviction de Camus selon laquelle la vraie révolte est celle qui crée une communauté : « Je me révolte donc nous sommes ». *La Peste* parvient à la fois à décrire le sort collectif des Oranais écrasés par le fléau, et à faire vivre quelques protagonistes qui illustrent les attitudes possibles face à celui-ci, au premier rang desquels ceux qui mènent la bataille contre la maladie. L'histoire est racontée à la troisième personne ; mais, à la fin, son auteur se dévoile : c'est le docteur Rieux, qui a préféré se situer en chroniqueur de la collectivité (quitte à parler de lui-même à la troisième personne) plutôt qu'en héros solitaire. La lutte fraternelle au service des hommes constitue une réponse à l'absurde, d'un autre ordre que celle apportée par Meursault. Dès sa parution, *La Peste* connaît un immense succès, justifié par sa puissance évocatoire portée par une écriture ample et passionnée.

Peu après, en 1950, Camus fait dans ses *Carnets*, le bilan de sa production narrative :

Mon œuvre pendant ces deux premiers cycles : des êtres sans mensonges, donc non réels. Ils ne sont pas au monde. C'est pourquoi sans doute et jusqu'ici je ne suis pas un romancier au sens où on l'entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse. (OC, IV, p. 1090-1091)

On ne saurait être plus clair : ni *L'Étranger* ni *La Peste* ne sont des romans réalistes, même s'ils s'inscrivent dans des villes réelles, Alger et Oran, et

peignent des êtres « ordinaires ». Il ne s'agit pas pour Camus de raconter des histoires qui donnent au lecteur l'illusion du réel, mais de peindre des situations qui le fassent réfléchir sur l'homme et sur la condition humaine.

Les nouvelles

Après *La Peste*, Camus écrit des nouvelles. D'une part le troisième cycle de son œuvre ne se dessine pas aussi nettement que les deux premiers ; l'amour ? la mesure ? D'autre part, il hésite à se lancer à nouveau dans un roman d'une grande ampleur. Ces doutes mêmes vont donner naissance à deux grandes œuvres qui auraient dû n'en faire qu'une ; *La Chute*, en effet, a été initialement conçue pour faire partie du recueil *L'Exil et le royaume* ; mais, vu l'ampleur qu'avait prise ce récit, Camus l'a publié seul en 1956, alors que le recueil de nouvelles est paru en 1957. *La Chute* se présente comme un monologue dramatique : Jean-Baptiste Clamence parle seul ; il s'adresse à quelqu'un dont les réponses sont seulement postulées par ses paroles. Il mêle les considérations sur la situation ambiante (un bar à Amsterdam, les environs de la ville, sa chambre), sur son passé (il fut un brillant avocat à Paris avant de changer complètement de vie), sur la vie et l'homme en général, et sur son interlocuteur qu'il tente de mieux connaître à chaque rencontre. Clamence se dit « juge-pénitent », c'est-à-dire qu'il s'accuse de ses propres fautes pour mieux amener les autres à avouer les leurs et pour pouvoir ainsi s'ériger en juge. Le récit est donc une longue variation sur les thèmes de la culpabilité et du jugement, portée par les résonances bibliques du titre et du nom du personnage. Si Camus y laisse affleurer ses propres culpabilités, il vise aussi ses ennemis idéologiques, les intellectuels parisiens, qui ne cessent de juger et de condamner. *La Chute* diffère profondément des autres récits de Camus, entre autres par l'omniprésence de l'ironie, parfaitement adéquate au mélange de cynisme et de douleur qui caractérise Clamence.

Les six nouvelles qui composent *L'Exil et le royaume* sont d'éblouissants exercices de style : Camus y varie les registres (lyrisme, humour, réalisme), les points de vue (première personne, troisième personne avec récit raconté du point de vue d'un personnage, ou bien d'un point de vue dominant), les lieux (Algérie, Afrique noire, Paris, Amérique du Sud), les protagonistes (une femme, un instituteur, un peintre, un ouvrier). Mais, à chaque fois, il parvient en quelques pages à faire vivre un personnage, à créer une atmosphère, à préciser une situation nouée. Les six nouvelles illustrent différentes facettes de l'exil, c'est-à-dire de la perte de quelque chose d'essentiel à l'être humain, et du royaume, c'est-à-dire d'une situation où celui-ci peut s'épanouir. Mais exil et royaume sont constamment en tension l'un par rapport à l'autre : aucun royaume n'est donné tel quel ni définitivement assuré, et Camus affirme lui-même qu'on ne parvient au royaume qu'en traversant l'exil ; tout royaume peut se renverser en exil et, inversement, au cœur de chaque exil, on peut découvrir un royaume. L'ordre des nouvelles dans le recueil laisse entendre que les royaumes les plus vrais sont ceux qui sont fondés sur la fraternité ; mais elles montrent aussi les obstacles que rencontre la fraternité, par exemple entre classes sociales (« Les Muets ») ou entre les races présentes en Algérie (« L'Hôte »). Car, cette fois, pour reprendre les termes de Camus, les êtres sont au monde (Janine dans « La femme adultère », Yvars dans « Les Muets ») ; ils sont dans le mensonge ou l'aveuglement sur eux-mêmes (le renégat, Jonas dans « L'artiste au travail »), mais la plupart tentent d'aller vers la lucidité (Janine, Jonas, d'Arrast dans « La pierre qui pousse »). Même s'il s'agit de nouvelles, Camus est pleinement entré désormais dans l'écriture romanesque. Et pourtant, en 1958, dans la préface pour la réédition de *L'Envers et l'endroit*, il écrit cette phrase étonnante : « mon œuvre n'est même pas commencée » (OC I, p. 37-38) ; sans doute aurait-il pu écrire : je suis seulement en train de commencer mon œuvre.

Le roman inachevé

C'est qu'il est en train d'écrire *Le Premier Homme*. De ce qui devait être le grand roman de sa maturité, il commence à parler dans ses *Carnets* dès 1953 ; mais, après plusieurs vaines tentatives, c'est en 1958-1959 qu'il arrive vraiment à le faire progresser, jusqu'à l'interruption brutale par sa mort accidentelle. Quand le livre a été publié, en 1994, beaucoup ont voulu y voir son autobiographie ; certes, Jacques Cormery est l'*alter ego* d'Albert Camus et les plans successifs que celui-ci esquisse, proches par certains aspects de « Louis Raingard » et des textes narratifs de sa jeunesse, accréditent l'idée qu'il est en train de revenir à l'essentiel de son expérience personnelle ; il note : « En somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement. Joie profonde. » (OC IV, p. 940). Mais, toujours, il parle de ce livre comme d'un roman. Bien sûr, celui-ci est nourri des bonheurs multiformes d'une enfance pauvre mais illuminée par le soleil d'Alger et par la tendresse discrète d'une mère. Pour autant, le projet est bien plus vaste qu'un simple récit d'enfance : il s'agit à nouveau de témoigner et de faire réfléchir sur la condition humaine ; ce projet nécessitait sans doute l'écriture romanesque.

Camus veut témoigner pour « les muets », ceux à qui leur statut ne permet jamais d'avoir leur mot à dire : « Arracher cette famille pauvre au destin des pauvres qui est de disparaître de l'histoire sans laisser de traces. Les Muets. », écrit-il dans les Annexes du roman (OC IV, p. 930). À travers les proches de Jacques Cormery, il veut rendre hommage à sa propre famille, en particulier son père et sa mère, et aussi les premiers Européens arrivés en Algérie un siècle plus tôt, dans les vagues successives d'émigration de la misère, ces « petits-blancs » dont il pressent qu'ils vont bientôt être chassés par la guerre : « Titre : Les Nomades. Commence sur un déménagement et se termine par évacuation des terres algériennes. », note-t-il (OC IV, p. 924).

Le Premier Homme est ainsi une autre manière d'aborder la question de l'Algérie et de rappeler que deux communautés y ont des racines, et devraient pouvoir y coexister dans un système plus juste que le système colonial. Camus souligne le double enjeu, autobiographique et politique, de son livre : « Ce devrait être *en même temps* l'histoire de la fin d'un monde – traversé du regret de ces années de lumière... » (OC IV, p. 924).

Le titre manifeste un projet plus ample encore : tout homme est le premier homme, qui doit inventer sa liberté et ses valeurs, même quand, à la différence de Jacques Cormery, il a eu un père. *Le Premier Homme* est donc aussi un roman d'éducation qui illustre la difficulté de devenir un homme. Le roman s'interrompt au moment où le héros est adolescent ; les plans que nous a laissés Camus montrent qu'il aurait ensuite découvert la nécessité de l'engagement, et l'amour, avant de reconnaître que sa mère résume le vrai sens de la vie. C'est dire que le roman tel que nous l'avons est loin d'être fini ; Camus, en 1959, laisse entendre à des amis qu'il n'en est qu'au tiers, et qu'il voudrait écrire une œuvre de l'importance de *Guerre et paix* de Tolstoï. Nous ne saurons jamais ce qu'aurait été l'œuvre terminée ; mais nous savons que, dans le doute et les difficultés, il est en train d'écrire le grand roman de sa maturité, qui sera aussi la réécriture de *L'Envers et l'endroit*, son but profond, nous le disions en commençant : « Si [...] je ne parviens pas un jour à récrire *L'Envers et l'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. » (OC I, p. 38). *Le Premier Homme* a connu un immense succès, en France et à l'étranger ; c'est peut-être la meilleure porte d'entrée dans l'univers de Camus.

Ainsi la carrière littéraire de Camus est de bout en bout celle d'un romancier. Pris un à un, ces livres brillent au firmament de la littérature universelle ; pris ensemble et éclairés par les autres œuvres, ils témoignent

d'une pensée sans cesse en questionnement et d'une écriture sans cesse en renouvellement. Camus est un romancier exigeant avec lui-même ; il l'est aussi avec le lecteur ; mais en même temps il est fraternel : ses romans nous parlent de nous ; ils aident à vivre.

Sigles et abréviations :

OC I : *Albert Camus, Œuvres Complètes*, I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

OC II : *Albert Camus, Œuvres Complètes*, II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.

OC III : *Albert Camus, Œuvres Complètes*, III, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

OC IV : *Albert Camus, Œuvres Complètes*, IV, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008.

Agnès SPIQUEL

Professeur de littérature française à l'Université de Valenciennes