

Du journalisme à la littérature : aspects d'une double auctorialité chez Albert Camus

From journalism to literature: double authorship aspects with Albert Camus

Hodé Hyacinthe OUINGNON 
Université d'Abomey-Calavi/ Bénin
hyacintheouignon@gmail.com
Jacques MIGOZZI 
Université de Limoges/ France
jacques.migozzi@unilim.fr

Reçu: 30/04/2024,

Accepté: 02/06/2024,

Publié: 30/06/2024

Résumé

Le champ intellectuel et littéraire français au XXème siècle est profondément marqué par l'impact du périodique. La révolution médiatique, propulsée par la fondation le 09 janvier 1918 du Syndicat national des journalistes, a significativement et durablement marqué la vie littéraire en France, l'interpénétration entre journalisme et littérature étant devenue prégnante dès la décennie 1920-1930 où la scène du périodique est prise d'assaut par des écrivains. Les frontières entre les deux macro-scènes s'en trouvent même brouillées puisque des journalistes, tel Albert Londres, intègrent la Société des gens de Lettres sans avoir publié une seule œuvre littéraire au sens classique du terme. En fait, on n'en prend pas souvent la mesure, la pratique journalistique a ciselé en amont autant les préoccupations thématiques ultérieures que l'identité scripturale de futurs écrivains de renom. La présente étude, axée sur l'expérience d'Albert Camus, tente de montrer que contrairement à ce qu'il y paraît, le journalisme a été un creuset d'incubation pour l'écrivain consacré, prix Nobel de littérature. En s'appuyant sur les outils complémentaires et convergents de la sociocritique, de l'analyse du discours et des théories en régime médiatique, la réflexion souligne en quoi Camus-écrivain prend sa source dans Camus-journaliste et vice-versa.

Mots clés : auctorialité, journalisme, littérature, XXème siècle.

Abstract

The French intellectual and literary field of the twentieth century is deeply touched by the impact of the periodic. The media revolution propelled by the foundation of the ninth of January of labour Union of national journalist. It has significantly and durably touched the literary life in France, the interpenetration between journalism and literature has become usual from the decade 1920-1930 where the periodic scene was dominated by writers. The borders between the two macro scenes are not even mixed up because some journalists like Albert Londres come into the world of literary novel classically talking. In fact we don't often take it serious, the work of pressmen has turned down both the former thematic concerns and the identity of scriptural writers of high rank. This current study based on Albert Camus experience tries to show that contrarily to what it seems, the journalism is a sources of knowledge for a renowned writer who won the Nobel Prize of literature. Focusing on the

complementary and converging tools of the criticism side of the society, the analysis of the speech, and some theories of the media lifestyle, we can see why Camus as a writer inspire himself from Camus-journalist and vice versa.

Keywords: Authorship, journalism, literature, twentieth century.

* Auteur correspondant : **Hodé Hyacinthe OUINGNON**

Introduction

D'Albert Camus, la mémoire collective retient *L'Étranger*, paru en 1942, classé au palmarès des romans les plus vendus et les plus lus au monde¹. Ce récit ouvre le cycle de l'absurde et de la révolte. Solitaire dans *L'Étranger* avec Meursault qui semble s'insurger contre le conformisme social, la révolte est étendue à l'échelle collective dans *La Peste* publiée cinq ans plus tard. On retient aussi l'essayiste, auteur de deux ouvrages qui font date. D'une part *Le mythe de Sisyphe*, contemporain de *L'Étranger*, où est posé un constat frustrant : « s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier [...] » (Camus 1942, 28). Cette frustration constitue le point de départ d'un mouvement réflexif qui s'achève sur cette leçon éthique : il faut imaginer Sisyphe heureux. D'autre part, *L'Homme révolté*, paru en 1951, marque un tournant dans la réflexion du penseur. L'essayiste y établit une homologie entre dogmatisme idéologique et terreur irrationnelle. Opiniâtement, Hegel, Marx et Lénine, fait rare en ces temps de progressisme triomphant², sont brocardés à travers une critique lucide du communisme soviétique. Déclenchant à sa parution de mémorables polémiques³, cet essai de combat, antidote à toute une « littérature marxomaniaque » (Guérin 2014, 107), confirme à l'épreuve du temps, la justesse des analyses de son auteur. D'un autre côté, *Caligula*, *L'État de siège* et *les Justes* publiés respectivement en 1944, 1948 et 1950, révèlent le dramaturge accompli.

L'image de Camus est ainsi quelque peu figée en représentations stéréotypées, jusqu'à se réduire parfois en imagerie. Il en découle une minoration de son engagement passionné dans son siècle, pendant la Seconde Guerre Mondiale et l'après-guerre, alors même que de multiples tensions innervent son acte scriptural. En fait, le romancier, l'essayiste, le dramaturge prennent déjà leur source dans le journaliste. Nous posons le postulat que cette scène du périodique est

¹ Des voix autorisées soutiennent ce constat preuves à l'appui. Jeanyves GUÉRIN précise que le roman a été traduit dans une soixantaine de langues. Cf. « Camus en 2013 ». Jacques BRENNER quand à lui constate que « *L'Étranger* a obtenu un grand succès dès son apparition. C'est un des livres qui, jusqu'à présent, a su conserver la faveur des générations successives, comme en témoigne son persistant succès en éditions de poche. » Cf. Jacques BRENNER, *Albert Camus. Le Magazine Littéraire*, 2013. Benjamin STORA et Jean-Baptiste PÉRETIÉ rapportent dans leur ouvrage commun que « *L'Étranger*, avec environ sept millions d'exemplaires écoulés au format poche, est un best-seller indéboulonnable ».

² Évelyne PISIER et Pierre BOUREZ montrent la portée de cet antimarxisme camusien dans « Camus et le marxisme » in Jeanyves GUÉRIN (dir.), *Camus et la politique*, L'Harmattan, 1986, pp. 269-280.

³ Voir à ce propos une récente synthèse de Jeanyves GUÉRIN, « Les faits et la foi autour de *L'Homme révolté* » in Judit MAÁR et Krisztina HORVÁTH (dir.) *Camus de l'autre côté du Mur*, L'Harmattan, 2014, pp. 107-118.

en même temps un creuset où se construit une identité d'écrivain polygraphe : chez Camus, l'écriture journalistique et sa poétique sont révélatrices, incubatrices d'une trajectoire d'écrivain à double plume. En nous appuyant sur la sociocritique, les théories de l'écriture en régime médiatique, la sociologie des champs littéraires et intellectuel et la pragmatique, cette réflexion s'attelle à souligner le lien ténu entre le journaliste et l'écrivain.

1- Le devoir de témoignage : du récit factuel au récit fictionnel

Sur la Seconde Guerre Mondiale, le témoignage camusien emprunte la double voie de la fiction et de la factualité, c'est-à-dire à la fois du journalisme et de la littérature.

1-1 Sous le sceau de l'Occupation : le refus du meurtre

A considérer l'ensemble de la production journalistique de Camus, on se rend compte qu'elle porte les graines qui féconderont ses productions littéraires ultérieures. On peut affirmer avec Jacqueline Lévi-Valensi que la série d'articles intitulée « Ni victimes, ni bourreaux » paru du 19 au 30 novembre 1947 comporte bien des préoccupations qui nourriront la réflexion menée dans *L'Homme révolté* publié en 1951. A considérer également *La Peste* publiée en 1947, on y retrouve moult questionnements ayant précédemment nourri ses éditoriaux dans le périodique *Combat*. A titre illustratif, on pourrait s'intéresser au thème de la Seconde Guerre Mondiale pour mettre en exergue ce que Brian Fitch (1982, 267) appelle « l'intra-intertextualité camusienne ».

En sus de la scène du périodique, Camus s'est également servi de la fiction pour témoigner de la Seconde Guerre Mondiale. A cet effet, il recourt à l'affabulation romanesque, en s'appuyant sur la réalité historique. On s'en convainc à la lecture de *La Peste*, de *L'État de siège* ou de *La Chute*. Le journaliste porte un témoignage sur la Seconde Guerre Mondiale en entrant dans la peau de l'écrivain. Dans *La Chute*, il recourt à l'évocation par la voix d'un personnage homodiégétique : Jean-Baptiste Clamence. Le personnage s'attarde avec ironie sur le pogrom juif organisé par Hitler au nom de l'établissement du règne de la race aryenne sur l'humanité entière. Il apparaît que le pangermanisme hitlérien est le symbole d'une déshumanisation opérée à froid par l'intelligence humaine. Devant cet holocauste, Clamence, ironiquement, s'indigne à raison : « Quel lessivage ! [...] c'est le nettoyage par le vide. J'admire cette application, cette méthodique patience ! [...] Ici, elle a fait merveille, sans contredit, et j'habite sur les lieux d'un des plus grands crimes de l'histoire. » (Camus 1962, 1479).

Dans *L'État de Siège*, le dramaturge recourt également à l'allégorie en personnifiant la peste. Après avoir rappelé ses prouesses néfastes sur tous les continents, le fléau-actant conclut sa harangue en ces termes :

L'idéal c'est d'obtenir une majorité d'esclaves à l'aide d'une minorité de morts bien choisis. Aujourd'hui, la technique est au point. Voilà pourquoi, après avoir tué ou avili la quantité d'hommes qu'il fallait, nous mettrons des peuples entiers à genoux. [...] Nous triompherons de tout. (Camus 1962, 295).

Si on s'en tient aux données historiques de la période, il est difficile ne pas entrevoir à travers ces propos, la stratégie d'anéantissement psychologique mise au point par les Allemands durant l'Occupation. En ce qui concerne *La Peste*, le romancier recourt toujours à une

allégorie, donc à un symbole. Camus (1942, 171) lui-même dit du symbole : « Un symbole dépasse toujours celui qui en use, et lui fait dire en réalité plus qu'il n'a conscience d'exprimer. » En fait, on constate au sujet de la guerre 1939-1945 un parallélisme entre factuel et fiction, réalité historique consignée par le journaliste, et l'affabulation romanesque orchestrée par l'écrivain. Il n'est que de se reporter à *Combat* et à *La Peste* pour justifier cette dualité auctoriale.

A s'en tenir respectivement à ces scènes génériques du périodique et de la littérature, on est fondé d'inférer que les mêmes motifs s'y recourent. Meurtre, séparation, terreur, douleur reviennent autant dans les articles du journaliste de *Combat* que dans son œuvre fictionnelle, *La Peste*. La séparation qui y figure comme un des thèmes majeurs, se trouve être la préoccupation du journaliste dans un article paru à *Combat* le 22 décembre 1944 et intitulé la « Semaine de l'absent ». Face au règne de la peur due à la réalité de l'arme atomique, aux angoisses que suscitent alors la guerre froide et les effrayantes conséquences pouvant découler d'un autre conflit à l'échelle mondiale, l'éditorialiste affirme le 19 novembre 1946 : « Pour sortir de cette terreur, il faudrait pouvoir réfléchir et agir suivant sa réflexion [...] il leur faut donc d'abord se mettre en règle avec la peur. » (Lévi-Valensi 2002 : p. 612). Le journaliste semble avoir transmis cette réflexion à Rieux. En effet, le narrateur homodiégétique de *La Peste* confie : « Quand l'abstraction se met à vous tuer, il faut bien s'occuper de l'abstraction. Pour lutter contre l'abstraction, il faut un peu lui ressembler. » (Camus 1947, 84).

C'est encore le même personnage qui, pour justifier son engagement face au fléau affirme : « Il ne s'agit pas d'héroïsme dans tout cela. Il s'agit d'honnêteté. C'est une idée qui peut faire rire, mais la seule façon de lutter contre la peste, c'est l'honnêteté. » (Camus 1947, 208). On retrouve sans peine dans cette citation, le propos du journaliste qui écrit en novembre 1944 dans *Combat* : « Il n'y a plus qu'une chose à tenter, qui est la voie moyenne et simple d'une honnêteté sans illusions, de la sage loyauté, et l'obstination à renforcer seulement la dignité humaine. » (Lévi-Valensi 2002, 311). De même, *La Peste* offre une peinture psychologique de personnages en prise avec le mal, et qui prennent des résolutions au regard de leurs diverses expériences. Tarrou par exemple, après avoir relaté à Rieux comment il en est arrivé à perdre la paix, lui confie sa résolution : « J'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin pour de bonnes ou de mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir. » (Camus 1947, 228). On croirait entendre la voix de Camus, écrivant après l'expérience de la Résistance et l'échec de l'Épuration, et les tentations de la pensée progressiste ce qui suit : « Pour ma part, je crois être à peu près sûr d'avoir choisi. Et, ayant choisi, il m'a semblé que je devais parler, dire que je ne serais plus jamais de ceux, quels qu'ils soient, qui s'accommodent du meurtre, et en tirer les conséquences qui conviennent. » (Lévi-Valensi 2002, 641)

Après analyse, on est donc fondé à affirmer que *La Peste* est un symbole, une figuration du second conflit mondial par l'artifice d'une allégorie. Et puisqu'il s'agit d'une représentation, on peut alors s'autoriser plusieurs rapprochements. Le postulat de l'« œuvre ouverte » énoncé par

Umberto Eco conforte cette perspective.⁴ On peut alors inférer que la peste c'est à la fois : la Seconde Guerre Mondiale, ses monceaux de cadavres et ses mares de sang, l'Occupation allemande, les fours crématoires, les camps de concentration, le triomphe des idéologies, le sacrifice de l'homme à l'Histoire divinisée, prise comme une fin. *La peste* c'est la transposition par la fiction d'un vécu selon le bon vouloir de l'écrivain, de l'artiste. D'ailleurs, on peut voir par exemple dans le roman que, pris au dépourvu par la peste, les services officiels sont défaillants, clin d'œil aux failles de l'administration sous Vichy. Effectivement, de nombreuses séquences évoquent sans équivoque pour le lecteur de 1947, la période de l'Occupation marquée par ces quelques faits : échanges épistolaires impossible en direction de la zone libre, instauration du couvre feu, tentatives d'évasion, rationnement des denrées, longues queues devant les boutiques d'alimentation. Ces propos de Camus, extrait d'une lettre adressée le 11 janvier 1955 à Roland Barthes, autorisent bien à considérer *La Peste* comme une figuration romancée de la Seconde Guerre Mondiale, un témoignage par la fiction de la folie meurtrière des années 1939-1945 :

La Peste, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. La preuve en est que cet ennemi qui n'est pas nommé, tout le monde l'a reconnu, et dans tous les pays d'Europe. (Camus 1962, 1965).

Ainsi, même si en analysant l'œuvre Jeanyves Guérin souligne que le contrat de témoignage revendique une véridiction limitée, on peut, à raison, inférer que le recours à l'art peut aider à immortaliser la réalité passée.

1-2 De *Combat* à *La Peste* : un dialogisme manifeste

Au regard de ce qui précède, on convient que le romancier, l'écrivain de *La Peste* phagocyte le journaliste, historien du quotidien. Car, la similitude de formulation entre le roman et les articles de *Combat* est perceptible. Les préoccupations de Tarrou sont superposables à celles de l'éditorialiste, auteur de « Ni victimes ni bourreaux », publié du 19 au 30 novembre 1946.⁵ Ainsi, il se crée un intertexte, voire un dialogisme singulier entre deux scènes génériques entretenant des relations complexes : le journalisme et la littérature. En fait, l'auteur de *La Peste* reprend à son compte les interrogations du journaliste, et leur donne plus de

⁴ Umberto ECO écrit précisément : « Une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. En ce premier sens, toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale » Cf. *La Poétique de l'œuvre ouverte*, Seuil, 1965, pp. 15-40

⁵ Voir à ce propos, *Camus et le premier Combat*, Colloque de Nanterre, Editions Européennes, 1990, présenté par Jeanyves GUÉRIN.

profondeur. Certes, le dialogisme renvoie au fait que toute énonciation est prise dans une « interactivité constitutive [...] elle est un échange, explicite ou implicite, avec d'autres énonciateurs, virtuels ou réels » (Charaudeau & Maingueneau 2002, 40). Toutefois, dans ce cas-ci, l'hétérogénéité se forge non pas à partir de sources énonciatives plurielles, mais par le truchement d'un énonciateur unique : Camus. Concrètement, en prenant pour ancrage la Seconde Guerre Mondiale et ses figurations dans ses écrits, il se révèle un lien ténu entre journalisme et littérature sur l'axe du témoignage. Ce fait tient à ce que les articles de *Combat* ont été écrits pendant la période de rédaction de *La Peste*, comme le soutient à raison Jacqueline Lévi-Valensi (1991, 164) : « La Peste recueille bien des échos de l'aventure de *Combat*. »

Dans une introduction à l'étude des rapports entre journalisme et littérature intitulée « Croisées de la fiction. Journalismes et littératures », (Boucharenc, Martens, Van Nuijs 2011, 18) les auteurs observent : « Le parcours auquel convie l'ensemble des textes ici réunis permet de prendre la mesure du processus interférentiel à l'œuvre dans la constitution des discours journalistiques et littéraires. » L'étude de Camus en posture d'historien du quotidien et d'écrivain sous le prisme du témoignage, conduit à la même inférence. L'écrivain-journaliste se révèle effectivement dans toute son hybridité. Manifestement, diverses raisons motivent cette posture ambivalente du prix Nobel de littérature. D'une part, par le choix de l'affabulation, Camus vise à conférer à la fiction une fonction testimoniale inattaquable, pouvoir que n'a pas le témoignage factuel par le périodique. En effet, l'une des faiblesses d'un article de presse, quelle que soit la scène générique (reportage, éditorial, compte rendu ou chronique), c'est sa factualité. Du point de vue diachronique, l'article de presse est périssable puisque sa charge informative et pathémique est liée à une circonstance spécifique. Pour ceux qui n'ont pas vécu cette guerre, et ceux qui en ont été les acteurs, ces articles de Camus ne peuvent avoir la même résonance. Le lecteur des années 1950 est à même d'accéder aux couches de sens qui stratifient ces articles. Cette possibilité est moins évidente pour un lecteur des années 2000, le contexte socio-historique de ce conflit mondial n'ayant certainement pas la même prégnance pour lui. C'est en cela que la fiction supplée aux limites du témoignage par le périodique en rendant le témoignage atemporel. *La Peste*, *L'Etat de siège*, *La Chute*, en tant qu'œuvres de fiction parlent au lecteur des années 1950, d'aujourd'hui, et sans doute, ne laissera pas indifférent le lecteur de demain.

D'autre part, chez Camus, le témoignage par la fiction peut être vu comme un acte perlocutoire qui vise à produire des effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire. Implicitement, l'écrivain s'adresse à tous ceux qui ne peuvent rester insensibles face aux malheurs de l'Homme. Son discours prend d'ailleurs une tonalité performative, dans la mesure où, de droit, il semble parler au nom de tiers : le camp des défenseurs du bonheur humain. En se présentant comme leur porte-parole, on peut inférer qu'il oriente irrémédiablement leurs réactions vers le combat perpétuel pour contrecarrer tout événement préjudiciable à l'épanouissement de l'homme. Cette visée perlocutoire se matérialise dans ces

propos, où l'auteur dévoile une des significations de *La Peste* face à la polémique engendrée par son ouvrage:

Ce que ces combattants, dont j'ai traduit un peu de l'expérience, ont fait, ils l'ont fait justement contre des hommes [...] Ils le referont sans doute, devant toute terreur et quel que soit son visage, car la terreur en a plusieurs, ce qui justifie encore que je n'en aie nommé précisément aucun, pour pouvoir mieux les frapper tous. Sans doute est-ce là ce qu'on me reproche, que *La Peste* puisse servir à toutes les résistances et contre toutes les tyrannies. (Camus 1962, 1966).

En romançant le second conflit mondial, l'écrivain-journaliste accomplit l'une des missions qu'il assigne à l'artiste : « l'art est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. » (Camus 1962, 1071). Mission qu'il précise dans son discours prononcé à Stockholm, à la réception du prix Nobel qui lui fut décerné pour « L'ensemble d'une œuvre qui met en lumière les problèmes se posant de nos jours à la conscience des hommes. » Le témoignage par la fiction vise ainsi à immortaliser le factuel, à le figer dans l'écoulement ininterrompu du temps. En effet, la force du témoignage par l'affabulation du factuel réside dans son atemporalité. C'est en cela que la chronique de la peste ne pouvait être que le témoignage de « ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore, contre la terreur et son arme inlassable, malgré leurs déchirements personnels, tous les hommes. » (Camus 1962, 1966). Témoigner par l'art, c'est conférer à l'écrivain un rôle de sentinelle, de veilleur.

Au-delà de ce parallélisme entre certains articles de *Combat* et *La Peste*, établir une synergie entre Camus journaliste et Camus écrivain sur l'aspect de l'ambivalence est également possible.

2- Du journalisme à la littérature : une posture hétérodoxe

A examiner de près la trajectoire scripturale de Camus sur la scène du périodique, on note une ambivalence que conforte une pensée profondément fluctuante.

2-1 Du récit factuel au récit fictionnel : une double plume

L'examen de sa trajectoire journalistique montre une ambivalence dans la réflexion camusienne. Comme nous l'avons antérieurement souligné, le tribun qui appelait au devoir de violence en août 1944 dans les colonnes du périodique *Combat* cède la place à un penseur pacifiste qui, en 1947, prône la mesure dans « Ni victimes ni bourreau ». Dans le quotidien *L'Express*, c'est un chroniqueur résolument engagé pour la paix qui plaide en faveur d'une trêve pour les civils face à la tragédie algérienne. En fait, l'écrivain hérite de cette posture ambivalente façonnée durant l'expérience du périodique. Car, la même fluctuation de la pensée caractérise les œuvres romanesques ultérieurement publiées par l'ancien éditorialiste de *Combat*. A titre illustratif, si on prend en compte l'image de l'homme, il appert qu'elle est double dans le discours romanesque camusien. L'homme y est présenté à la fois comme bon et mauvais, innocent et coupable. Deux romans permettent d'illustrer cette ambivalence : *La Peste* et *La Chute*. En effet, ce qui frappe à la lecture de *La Peste*, c'est cette atmosphère d'insurrection qui se

dégage des propos et du comportement des personnages. La lutte contre la peste demeure la préoccupation essentielle de presque tous les personnages. Grand, Tarrou, Paneloux, Castel, Rambert, Rieux s'attachent exclusivement à contrarier l'absurde, la peste. Dans cette lutte anti-destin, ces personnages s'appuient sur des ressources périssables et fragiles : l'intelligence humaine, l'action, le sacrifice et une certaine ténacité dans l'effort. Une seule morale fonde leur obstination : le salut de l'homme. A Rieux, on pourrait prêter ces propos de Camus (1952, 112) dans *L'Été* : « Notre tâche d'homme est de trouver les quelques formules qui apaiseront l'angoisse infinie des âmes libres. Nous avons à recoudre ce qui est déchiré, à rendre la justice imaginable dans un monde si évidemment injuste, le bonheur significatif pour des peuples empoisonnés par le malheur du siècle. »

De ces propos se dégage une sorte de don de soi pour le bonheur collectif. On note chez les personnages engagés dans la lutte contre le fléau, un abandon total de leurs préoccupations privées au profit du combat pour le soulagement collectif. Ainsi s'établissent avec la peste, non seulement la grandeur humaine, mais surtout la culture des grands et nobles sentiments devant le malheur collectif. Solidarité, compassion, amitié, amour sont autant de qualités positives que manifestent les personnages anthropomorphiques pris au piège de la peste. D'ailleurs, avec l'épidémie les Oranais découvrent la nécessité des passions tendres : « ils savaient maintenant que s'il est une chose qu'on puisse désirer toujours et obtenir quelque fois, c'est la tendresse humaine. » (Camus 1947, 300).

La Peste se présente ainsi non seulement comme une peinture positive de la nature humaine, mais également et fondamentalement comme le roman anti-destin. Mais de *La Peste* à *La Chute* publié en 1956, Camus change de paradigme, confirmant l'ambivalence de sa pensée.

2-2 *La Chute* : le négatif de *La Peste*

En effet, loin de l'affrontement pathétique de *La Peste*, le narrateur de *La Chute* fait une autocritique de sa vie afin de se libérer psychologiquement. Obsédé par sa culpabilité, Clamence, l'intouchable avocat de Paris s'évertue tout au long de son discours sarcastique à démontrer l'hypocrisie et l'animalité humaines. Ironiquement, il démontre la culpabilité de toute l'humanité, et ses propos attestent que l'homme est mauvais par nature :

Dieu n'est pas nécessaire pour créer la culpabilité, ni punir. Nos semblables y suffisent, aidés par nous-mêmes. [...] Avez-vous au moins entendu parler de la cellule des crachats qu'un peuple imagina récemment pour prouver qu'il était le plus grand de la terre ? [...] C'est une grande invention d'hommes. Ils n'ont pas eu besoin de Dieu pour ce petit chef-d'œuvre. (Camus 1957, 309)

De l'inventaire de toutes les souffrances, de toutes les tortures infligées à l'homme par ses semblables au cours de l'histoire de l'humanité, Clamence retient que l'homme est une menace constante pour le bonheur collectif. Ainsi, la préoccupation essentielle de *La Chute* est d'établir la responsabilité individuelle et collective des hommes dans les malheurs qui frappent l'humanité. Contrairement à *La Peste* qui magnifie la nature humaine, *La Chute* en est une peinture négative. *La Chute* est manifestement un roman de désenchantement. A cerner de près

la trame de cette fiction, Camus y opère une profonde rupture d'avec ses premières certitudes, car, de l'optimisme le plus inébranlable, il passe au pessimisme le plus irréductible. De *La Peste* à *La Chute*, l'inventaire des illusions perdues permet de tirer la conclusion suivante : *La Chute* est le négatif de *La Peste*, comme Clamence est le négatif de Rieux accroché à la certitude de l'innocence humaine. Le tableau comparatif ci-dessous présente l'image de l'homme dans les deux romans. Il en ressort que *La Chute* est une sorte de relecture de *La Peste*, un réajustement des premières certitudes de l'écrivain-journaliste au terme d'une expérience de la réalité historique.

Image de l'Homme dans <i>La Peste</i>	Image de l'Homme dans <i>La Chute</i>
Tendre	Cruel
Compatissant	Insensible
Bienveillant	Malveillant
Aimable	Haineux
Juste	Injuste
Bienfaisant	Malfaisant
Clément	Rancunier
Solidaire	Égoïste
Désintéressé	Cupide
Humain	Inhumain

Tableau comparatif indiquant l'image de l'Homme dans La Peste et La Chute

3- La scène du périodique chez Camus : un incubateur scriptural

A l'analyse, le périodique se révèle un creuset où prend progressivement corps des textes d'une rare intensité, socle d'un essai à polémique comme *L'Homme révolté*.

3-1 Ni victimes ni bourreaux : des prémisses de *L'Homme révolté*

Au-delà du parallélisme entre les articles de *Combat* et *La Peste* sur le paradigme de la Seconde Guerre Mondiale, on peut également noter que l'écriture journalistique est un

laboratoire d'écriture pour l'essayiste. Certes, déjà avec la publication de *Noces* dès 1938, Camus s'intéresse à l'essai puisqu'il y relate son expérience sensorielle. A la manière de Montaigne⁶ dans ses *Essais*, l'auteur de *Noces* se présente comme une subjectivité à la rencontre du monde. On relève dans cet essai porté par le lyrisme, une réflexion philosophique débouchant sur une leçon éthique : il faut vivre avant de penser. L'ouvrage laisse donc penser à une célébration du corps et de l'existence de sorte que Michel Onfray (2013, 106), dans une lecture philosophique, en vient à conclure que Camus est un penseur existentiel : « existentiel lui convient tout à fait, comme pour Montaigne et Pascal, Kierkegaard et Nietzsche [...] autrement dit pour des œuvres qui pensent le monde dans la perspective de produire des effets philosophiques de l'existence. » De même selon l'exégète (Onfray 2013, 186), *Noces* montre comment on peut en dehors « des codes institutionnels et universitaires, écrire un livre de philosophie de façon littéraire, avec une prose poétique même, sans préjudice pour le fond. » Toutefois, nous postulons que l'expérience du périodique a consolidé et affiné chez Camus, futur auteur de *L'Homme révolté*, cette première expérience avec la prose d'idées.

De façon concrète, c'est par l'écriture journalistique que Camus atteint l'excellence dans ce genre en prise sur l'exercice de la pensée. En effet, on peut considérer la série d'articles intitulée « Ni victimes ni bourreaux » comme un essai en miniature, dans la mesure où, à y voir de près, il s'agit pour reprendre l'expression de Marielle Macé (2006, 322) d'un « discours sur ». A y voir de près, l'écrivain-journaliste s'y adonne à une expérience de la pensée, puisqu'il développe un discours sur l'Homme face à l'Histoire et plus précisément sur les choix éthiques à opérer face aux urgences de son époque. Globalement, les questions qu'il aborde à *Combat* du 19 au 30 novembre 1946 sont approfondies dans l'essai à polémique qui paraîtra ultérieurement en 1951. Par exemple, dans l'article titré « Le socialisme mystifié » en date du 21 novembre 1946, la question de l'équilibre entre justice et liberté tient en haleine l'éditorialiste. On retrouve la même préoccupation dans *L'Homme révolté* où l'essayiste écrit : « La liberté absolue raille la justice. La justice absolue nie la liberté. Pour être féconde, les deux notions doivent trouver, l'une dans l'autre, leur limite. Aucun homme n'estime sa condition libre, si elle n'est pas juste en même temps, ni juste si elle ne trouve pas libre. » (Camus 1965, 694).

On le voit bien, l'idée ébauchée à *Combat* se trouve ici approfondie, renforcée, nuancée. On peut en dire de même de l'utopie relative que l'éditorialiste propose à la fin de la série d'articles « Ni victime, ni bourreau. » Sa réflexion à forte visée argumentative sur la question, gagne encore en perspicacité dans le dernier chapitre de *L'Homme révolté* intitulé « La pensée de midi ». La dernière séquence, « Au-delà du nihilisme », pose en effet cette vérité : « Il y a [...] pour l'homme, une action et une pensée possibles au niveau moyen qui est le sien. Toute entreprise plus ambitieuse est contradictoire. L'absolu ne s'atteint ni surtout ne se crée à travers l'histoire. » (Camus 1965, 705).

⁶ Cf. Marielle MACÉ, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^{ème} siècle*, Belin, 2006.

A *Combat*, dans l'ultime article intitulé « Vers le dialogue », l'éditorialiste tire une conclusion fondamentale de son expérience personnelle : tout n'est pas permis, et donc rien ne peut légitimer le meurtre. Cet engagement pacifiste, humaniste, cette opposition au meurtre raisonné est à nouveau proférée et massivement développée dans *L'Homme révolté*. Au terme de la quête d'une valeur médiatrice pouvant permettre de se conduire au milieu d'un monde rempli de contrariétés, l'essayiste achève sa méditation philosophique en ces termes : « La vraie générosité envers l'avenir consiste à tout donner au présent. La révolte prouve par là qu'elle est le mouvement même de la vie et qu'on ne peut la nier sans renoncer à vivre. Son cri le plus pur, à chaque fois, fait se lever un être. Elle est donc amour et fécondité, ou elle n'est rien. » (Camus 1965, 707).

On s'en rend compte, la posture de penseur, de philosophe qu'investit l'éditorialiste avec « Ni victimes ni bourreaux », s'épanouit chez l'essayiste auteur de *L'Homme révolté*. Autant que la série d'articles, l'essai paru en 1951 est donc à appréhender comme le résultat d'une quête, d'une méditation opiniâtre, le fruit d'une expérience qu'on pourrait bien qualifier de douloureuse. Camus lui-même indique bien que *L'Homme révolté* est l'aboutissement d'une méditation qui s'est nourrie des années noires :

Puisque rien de ce qu'on nous proposait alors ne pouvait nous enseigner, puisque toute notre société politique, par ses lâchetés ou par ses cruautés, était vouée au meurtre, et d'ailleurs le servait spectaculairement sur la scène européenne, c'était donc au niveau exact de notre négation et de notre révolte la plus nue, la plus démunie, qu'il nous fallait trouver des raisons de lutter en nous-mêmes et chez les autres, contre le meurtre. *L'Homme révolté* est le produit de cette expérience qu'il reprend en cherchant à la dépasser. [...] Peut-on, de la négation elle-même et de la révolte qu'elle suppose, tirer une règle de vie ? Peut-on sans recours aux principes absolus, échapper à une logique de destruction, et retrouver une promesse de fécondité et de fierté, au niveau de l'homme humilié ? Dix ans après la découverte dont j'ai parlé, je me suis senti le droit de répondre *oui* à condition de montrer que ce *oui* ne devait jamais se séparer du refus originel et qu'il supposait une lutte incessante contre les mystifications que nous proposaient nos propres faiblesses et le dogmatisme des autres. (Camus 1965, 1705)

On voit donc ce que l'essayiste accompli doit à l'éditorialiste de *Combat*. Mais, à *L'Express*, on voit également ce que le journaliste de prestige doit à l'écrivain-essayiste nobélisé.

3-2 *L'Express* : la tentation de la prose d'idées

En approfondissant l'analyse, il se dégage que l'essayiste hérite des acquis scripturaux de l'expérience du journaliste. Toutefois, on peut également dire le contraire : le journaliste hérite aussi des acquis de l'essayiste. Il n'est que de se reporter à la scénographie auctoriale de Camus à *L'Express* pour s'en convaincre. En effet, nous postulons qu'à son retour au journalisme avec le périodique de Jean-Jacques Servan Screiber, l'écrivain-journaliste s'adosse à une posture de penseur, de philosophe hérité de son essai *L'Homme révolté*. On sait que l'auteur y a adopté une posture méditative, avec une prédilection pour la défense de l'Homme contre tous les absolus.

De graves sujets en constituent l'ossature avec en creux, l'affirmation d'une certaine sacralité de la vie. C'est cette auctorialité méditative qui porte par exemple le premier article publié par l'écrivain-journaliste le 14 mai 1955 à *L'Express* et intitulé « Le métier d'homme ». A l'analyse, l'article n'est rien moins qu'une profonde réflexion sur la valeur du travail dans un monde où il tend à aliéner qu'à libérer. C'est le spectacle de villes grecques ravagées par un tremblement de terre qui déclenche chez Camus un mouvement réflexif, ainsi qu'il le souligne lui-même :

A Argos, à Orléanville, je me disais [...] qu'il suffirait que le travail retrouve ses racines, que la création redevienne possible, que soient abolies enfin les conditions qui font de l'un et de l'autre un servage intolérable ou une souffrance vaine, et dans les deux cas un malheur solitaire [...] Voilà pourquoi [...] je pensais sourdement, et comme malgré moi, à ces jeunes constructeurs qui, de l'autre côté, de la mer, relèvent à longueur d'années ce qui fut abattu en une nuit [...] Le lieu, après tout, est propice aux réflexions sur la puissance et l'action (Smets 1987, 27).

Au demeurant, tous les articles de l'éditorialiste-chroniqueur sur le drame algérien se situeront dans la veine pacifiste amorcée avec *L'Homme révolté*. Comme nous l'avons à suffisance supra, le souci constant de Camus sera de proposer des solutions pouvant permettre d'épargner des vies. Mais le penseur médite également sur la condition humaine, le martyr de l'intellectuel dans une société où sa posture est malaisée, la place de la liberté, le sort des humbles. C'est aussi par une longue réflexion que le penseur achève sa collaboration à *L'Express*, avec « Remerciement à Mozart ». Ces propos où sourd une amertume irrépressible, confirme encore cette posture méditative confortée dans l'écriture de l'essai :

Saint-Exupéry maudissait les guerres et l'injustice dans la mesure où elles risquaient de tuer dans un homme le Mozart qu'il aurait pu devenir. [...] Bien qu'on ne cesse aujourd'hui de parler de justice, au-dessus des camps d'esclaves et de paix, au milieu des usines de la mort, ce respect, sans lequel toute justice est terreur, toute paix, démission, a disparu de notre conscience politique. Les tyrannies contemporaines haïssent Mozart et ce qu'il représente, même lorsqu'elles font mine de l'honorer. [...] Tout près de nous, dans le temps et dans l'espace celui-là a vécu et créé. Notre vie et nos luttes s'en trouvent du même coup justifiées. (Smets 1987, 27).

Au total, à scruter ses postures auctoriales, il se manifeste chez Camus un « principe d'individuation » à comprendre dans son versant philosophique comme « ce qui fait qu'un être possède non seulement un type spécifique, mais une existence singulière, concrète, déterminée dans le temps et dans l'espace. » (Charaudeau & Maingueneau 2002, 307). Journalismes et littérature constitue l'espace, les macro-scènes où se matérialise cette spécificité marquée par une dualité scripturale.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, on peut abstraire que l'expérience du périodique par Camus cristallise un enjeu civique certain, l'acte journalistique étant chez lui en prise sur des

préoccupations concrètes lui permettant de prendre une pleine part à la bataille des idées de son époque. Il ressort également que chez cet écrivain polygraphe, la pratique du journalisme fut en partie la clef et le miroir d'une écriture, la matrice créatrice d'une œuvre littéraire profonde et dense. Certes, avec *Le Mythe de Sisyphe* en 1942, Camus affiche déjà un ethos réflexif. Mais, l'expérience du périodique cisèle ultérieurement le discours du penseur, auteur d'essais ultérieurs. Les préoccupations ontologiques, en lien avec les tensions des années noires, portées par les éditoriaux et chroniques publiés par le journaliste engagé respectivement à *Combat* et à *L'Express*, resurgissent dans le fond réflexif d'œuvres littéraires telles que *La Peste*, *Caligula*, *Les Justes*.

A prendre en compte les écrits civiques et les productions littéraires de Camus, on voit ainsi poindre ce que l'écrivain doit au journaliste, mais également ce que le journaliste accompli doit à l'écrivain nobélisé. Ce fut le cas avec Vallès. Jacques Migozzi (2011, 1217) observe que c'est à l'école du journalisme que Vallès forge son style et c'est en se colletant aux contraintes « pragmatiques de l'échange médiatique qu'il règle sa voix scripturale [...] où l'ironie d'une part, la théâtralisation textuelles de postures anticonformistes d'autre part pouvaient passer pour les seuls échappatoires ou moyens symboliques de résistance à l'ordre social et politique du Second Empire. »

L'étude confirme aussi une évidence : l'intrication étroite du littéraire et du journalistique attestée déjà par les postures scripturales d'écrivains majeurs du XIXème tels Stendal et Zola. Concrètement, on s'aperçoit que les frontières entre journalisme et littérature sont poreuses et laissent la place comme le dit Paul Aron ((2012) « à un *continuum* de pratiques difficilement séparables ». En fait, chez de nombreux auteurs à double plume, l'univers médiatique et le champ littéraire se présentent comme deux macro-scènes dont les inflexions scripturales se nourrissent et se répondent mutuellement, actualisant opportunément des postures hétérodoxes mais unifiées par une pulsion expressive unique.

Références bibliographiques

- Brenner, J. (2013). *Albert Camus. Le Magazine Littéraire*.
 Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard.
 Camus, A. (1947). *La Peste*. Gallimard.
 Camus, A. (1951). *L'Homme révolté*. Gallimard.
 Camus, A. (1956). *La Chute*. Gallimard.
 Charaudeau, P. (2000). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Nathan.
 Charaudeau, P & Maingueneau, D. (2002) *Dictionnaire d'analyse du discours*.
 Guérin, J. (1993). *Albert Camus. Portrait de l'artiste en citoyen*. François Bourin.
 Guérin, J. (2009). *Dictionnaire Albert Camus*. Laffont.
 Guérin, J. (2010). *Camus et le premier Combat*, Colloque de Nanterre. Editions Européennes.
 Guérin, J. (2013). *Albert Camus : littérature et politique*. H. Champion.

- Kalifa, D. & Régnier, P. & Therenty M-È. (éds), Vaillant, A. (2011) *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Nouveau monde.
- Lévi-Valensi, J. (2002). *Cahiers Albert Camus 8. Camus à Combat*. Gallimard.
- Maár, J. & Horváth, K. (dir.) (2014). *Camus de l'autre côté du Mur*, L'Harmattan.
- Macé, M. (2006). *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX ème siècle*. Belin.
- Maingueneau, D. (2012). *Analyser les textes de communication*. Armand Colin.
- Meizoz, J. (2011). *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Slatkine Erudition. Onfray, M. (2013). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. J'ai lu.
- smets, P-F. (1987), *Cahiers Albert Camus 6*. Gallimard.

Article Journal

Migozzi, J. (2010) « Postures d'écrivains. Deux jeunes chroniqueurs littéraires de la presse lyonnaise en 1864-1865: Jules Vallès et Émile Zola », (Autour de Vallès), (L'Invention du reportage), Pinson, G. & Thérenty, M-È. (dir.), (*Revue de lectures et d'études vallésiennes*), (n°40).

Biographie des auteurs

Hodé Hyacinthe OUINGNON est titulaire d'une thèse de Doctorat Unique en Littérature française soutenue en 2015 à l'Université de Limoges. Il est Maître-Assistant des universités du CAMES. Depuis 2016, il est enseignant de Littérature française à l'École Normale Supérieure et au Département de Lettres Modernes de l'Université d'Abomey-Calavi au Bénin. Il s'intéresse aux problématiques existentielles, aux rapports entre journalisme et littérature, et aux questions de postures dans le champ littéraire français aux XXème et XXIème siècle. Il est l'auteur de plusieurs articles scientifiques dans sa spécialité et de deux ouvrages collectifs.

Jacques MIGOZZI est titulaire d'un diplôme de doctorat en littérature française de l'université Paris VII en 1990. Il est professeur des universités à l'université de Limoges (France). Il est membre de l'équipe de recherche EHIC (espaces humains et interactions culturelles).