

Le Sourire de Camus. Actes du colloque d'Aix-en-Provence (8-11 novembre 2017), réunis et présentés par DAVID H. WALKER. CreateSpace Independent Publishing, 2018. Un vol. de 279 p.

En proposant ce thème du sourire pour un colloque, David H. Walker savait bien qu'il comblait une carence dans les études camusiennes tout en s'aventurant en terrain périlleux. Car, enfin, qu'est-ce que le sourire : un rire « en-dessous » ? Un rire atténué ? L'étymologie est bien insuffisante à dire la richesse de la chose. La solide introduction de David Walker en dévoile les nombreuses ressources. Spontanément, l'on pense rapprochement, communication, complicité, sympathie. Mais très vite se profilent des catégories plus subtiles : comique, humour, dérision, ironie – toutes notions convoquées à juste titre, d'emblée. David Walker peut s'appuyer sur Camus lui-même qui notait dans ses *Carnets*, en 1950, que toute son œuvre était ironique et répondait à Jean-Claude Brisville, en 1959, que l'humour était bien l'aspect de son œuvre le plus négligé à ses yeux. Mais que dit Camus du sourire ? Comment ses personnages sourient-ils ? Les dix-huit contributions de ce volume, rehaussé par d'assez nombreuses photos très bienvenues, abordent le sujet par des biais très différents.

Bien des photographies montrent Camus souriant, de la photo d'identité à celle de l'écrivain compassé. Peter Dunwoodie les interroge efficacement, en même temps qu'il revisite les figures du dandy, de l'artiste et du pitre, masques d'un je(u) sous le sceau de l'humour et de l'auto-ironie, masques où le sourire, peut-être, affleure au filigrane des mots. Et Guy Basset, dans un texte conclusif, rappelle deux rires essentiels de Camus – bien proches du sourire – nés de la fraternité et de la beauté : « [...] je puis bien dire au moins qu'elle [l'Algérie] est ma vraie patrie et qu'en n'importe quel lieu du monde, je reconnais ses fils et mes frères à ce rire d'amitié qui me prend devant eux. » (*L'Été*, OC III, p. 596) et, lors de son voyage en Grèce : « [...] je suis littéralement ivre de lumière, la tête pleine d'éclats et de cris silencieux, avec dans l'ancre du cœur une joie énorme, un rire interminable, celui de la connaissance, après quoi tout peut survenir et tout peut être accepté. » (*Carnets*, 1^{er} mai 1955 ; OC IV, p. 1225).

Le sourire camusien est cependant beaucoup plus nuancé, voire ambivalent le plus souvent. Une formule très précoce (1933, sans doute) le dit bien : « Si vous voyez un sourire sur les lèvres désespérées d'un homme, comment séparer celui-ci de celles-là ? » (OC I, p. 73) ; Samara Geske la prend comme fil conducteur de son étude. Certes, on devine le sourire de l'accueil bienveillant dans les lettres de Camus à ses amis auquel s'attache Inès de Cassagne. Il est également signe d'harmonie, le sourire de l'homme en réponse au « sourire du monde » qu'Agnès Spiquel étudie dans les premiers essais lyriques. Fondant sa réflexion sur le diplôme d'études supérieures de Camus consacré à la métaphysique chrétienne et au néoplatonisme, David Walker montre que le sourire se pose comme l'enjeu d'un dialogue entre les pensées chrétienne et païenne. Fasciné par la Grèce, Camus a cherché à capter ce sourire *archaïque* des statues grecques et leur « dénuement souriant ». Ce sourire, fruit d'une discipline éthique, équilibre les notions de pessimisme et optimisme. David Walker montre bien combien *La Peste* et *L'Homme révolté* incarnent particulièrement « ce sourire de l'homme resté fidèle à sa révolte ».

Mais l'harmonie n'est jamais parfaite. Le meilleur exemple en est le sourire que Meursault, dans sa cellule, se fait à lui-même dans sa gamelle de fer : « mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire » (OC I, p. 188). S'appuyant sur les recherches du psychologue Paul Ekman sur les mouvements du visage, Linda Rasoamanana étudie les sourires masculins dans l'œuvre de Camus au fil des cycles, de l'absence de sourire chez les héros de l'absurde jusqu'au sourire « double » de Clémence dans *La Chute*. De même, Barbara Zauli s'interroge sur « la vérité protéiforme » du sourire camusien, qu'elle scrute chez Meursault, chez Janine dans « La Femme adultère », ou encore chez le Don Juan du *Mythe de Sisyphe*. Ce sourire en tension est-il destiné à faire supporter le tragique de la vie, comme se le demande Virginie Lupo montrant le lien indéfectible entre rire et tragique dans le théâtre camusien ? Souligne-t-il à

quel point comique et tragique se côtoient sans cesse dans la vie ? Une de ses variantes les plus fréquentes, c'est bien sûr l'ironie et l'on n'a pas fini d'en explorer les replis ténébreux sur lesquels s'attardent plusieurs contributeurs. Ce sourire ironique, c'est d'abord celui de Camus journaliste à *Alger républicain* et au *Soir républicain* : l'ironie côtoie parfois le sarcasme comme le montre Marie Bréjon en analysant dans les articles, les titres et sous-titres ironiques, portraits à charge, mise en scène ou encore persiflage. Arnaud Dercelles et Rémi Baudouï notent cependant à juste titre que ce sourire ironique se crispe et s'estompe dans les écrits politiques de Camus, à partir de *Lettres à un ami allemand* : peut-on ironiser sur tout ? N'est-ce pas indécent quand il s'agit d'évoquer la décolonisation ou les dangers de l'arme nucléaire ? Giovanni Gaetani s'intéresse, pour sa part, à l'ironie philosophique dans *L'Impromptu des philosophes*, qui révèle selon lui quel type de philosophe veut être Camus. Deux contributions étudient les modalités stylistiques du sourire camusien : Mustapha Trabelsi rappelle combien l'ironie est aux yeux de Camus une « garantie de liberté », une marque de détachement tandis qu'Anissa Mania-Zayar considère que le « *rire /sourire* soutient le relationnel, le social et le rapport de réciprocité. » Lamia Ouchérif se place quant à elle du point de vue de la réception et met en exergue les effets du sourire sur le lecteur qui débusque par lui le grotesque. Revisitant la mythique scène du meurtre de l'arabe de manière inédite, elle imagine que le sourire du héros se serait déplacé sur son front, créant ainsi un « front en faillite », un des effets du grotesque selon elle. Et il est vrai que le narrateur insiste sur cette partie du visage qui accueille « les cymbales du soleil ». Elle conclut sur le fait que « le rire provoqué par le grotesque a donc un sens bien plus profond que celui provoqué par le comique car il vient de cette vie que nous menons dans le silence. »

Par ailleurs, on s'en voudrait de ne pas mettre l'accent sur trois éléments susceptibles de faire sourire le lecteur. Il s'agit d'abord des deux articles qui constituent la section « Divertissements algériens » : Guy Basset présente *Les Fables bônoises* d'Edmond Brua auxquelles Camus s'intéressa ; Pierre-Louis Rey ressuscite avec drôlerie le personnage de Pastèque, surnom donné à un footballeur bien connu de Camus et met en valeur une forme d'humour typiquement algérois à travers l'analyse de mémorables scènes de *castagne* de l'œuvre camusienne. Et comment faire résonner dans le texte l'accent et les traits de langage de Belcourt et de Bab-el Oued ? Annotée par André Abbou, le volume réserve enfin au lecteur une savoureuse annexe consacrée aux publicités pour les sels Kruschen que découpent aussi bien Mersault (*La Mort heureuse*) que Meursault ; ils étaient censés ramener le sourire sur des visages de constipés.

Ensemble et dans la diversité de leurs points de vue, les contributions de ce volume proposent une traversée suggestive de l'univers camusien, à l'aune de cette notion complexe. Le vigoureux « balayage » inaugural proposé par David H. Walker donnait déjà une idée de la fréquence inattendue du motif du sourire dans l'œuvre de Camus ; peu à peu, les articles précisent cette impression première, invitant par là à une lecture un peu différente des œuvres : Samara Geske le fait pour *L'Étranger*, Hélène Rufat pour *L'État de siège*. C'est particulièrement le cas pour Martin Rodan qui expose les procédés comiques du *Malentendu*, malgré son évident caractère tragique, pour aboutir au fait que cette œuvre fait se rencontrer l'absurde camusien et l'humour noir tchèque. Quant à *La Chute*, on ne s'étonnera pas de rencontrer souvent, dans le volume, les contradictions de Clamence : il a craint « le sourire caché » des autres, pire pour lui que le rire (p. 31) ; désormais il met en avant l'ironie mordante dont on devine de quel sourire elle peut s'accompagner. David Walker clôt d'ailleurs sa réflexion par le « sourire persifleur » de J.B. Clamence (que l'onomastique rapproche de Saint Jean-Baptiste). Ce sourire n'est dénué ni de générosité, ni de bienveillance et révèle ce subtil tissage entre les pensées chrétienne et antique, caractéristique de l'œuvre camusienne.

Car ce n'est pas la moindre saveur de ce volume : au fil des citations, il nous invite à deviner les sourires des personnages. Il ne s'agit pas d'une sollicitation abusive des textes mais

d'une invitation à rêver à partir du texte camusien. Le Don Juan évoqué dans *Le Mythe de Sisyphe*, qui a choisi de vieillir et de mourir dans un couvent, devant le paysage brûlé de Castille, sourit-il ? Le texte ne le dit pas. Et, si Meursault et Sisyphe sont heureux à la fin de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe*, est-il impossible de les imaginer eux aussi souriants ?

La diversité contradictoire du « sourire de Camus » rejoint ainsi ce constant équilibre tendu entre des contraires – qui constitue l'épine dorsale de sa réflexion philosophique telle qu'elle aboutit à « la Pensée de Midi », de *L'Homme révolté*.

ANNE PROUTEAU