

ne sourit plus qu'au souvenir de ces Sylvestres d'eufance où, en compagnie de sa mère, il attendait, avec espoir malgré tout, l'année nouvelle, « *songeant à des portes, choses qui s'ouvrent...* ». Mais quand elles s'ouvrent, c'est pour laisser s'engouffrer de nouvelles tempêtes, de nouveaux ennemis. Le souvenir n'est pas attendrissement, ou souci de pittoresque; mais rappel, utile à tous, de certains signes mystérieux grâce auxquels, peut-être, l'affreuse sécheresse dans laquelle l'âme du poète était alors plongée fera place à la joie.

*

On ne sait par quelle lente métamorphose, en effet, Jean de Bosschère a pu devenir, du révolté qu'il était alors, enfermé dans un monde clos et vide, l'observateur passionné et ravi des oiseaux et des fleurs. Se détournant de ses propres tourments, ouvrant les yeux sur le mystère naturel, il y a trouvé de quoi s'éclairer, de quoi nous éclairer, pour longtemps. Je n'éprouve pas une particulière inclination pour les poètes que la vue d'un oiseau ou d'une fleur suffit à attendrir: bien des molleses d'âme se réfugient dans ces pâmoisons. Mais Jean de Bosschère unit à l'exaltation de l'amoureux la précision scientifique d'un fils de botaniste. Aussi loin qu'il descendit jadis dans l'obscurité tourmentée de son âme, il a pénétré dans les mystérieux replis des parfums, des formes et des cris. Je ne suis pas près d'oublier ces haltes du poète avant le jour, dans l'attente du passage de l'engoulement, ou, dans *La Fleur et son parfum*, les pages sur les parfums. Une leçon se dégage d'ailleurs de l'évolution de cette âme, l'une des plus nobles qui aient vécu. Au lecteur de la dégager.

Le Dernier livre de Camus¹

Je voudrais, non point rendre compte de *L'Été* d'Albert Camus (Gallimard), mais l'annoter de quelques réflexions en marge.

On pourrait évidemment recenser les thèmes de ces quelques essais, composés entre 1939 et 1953, et qui forment une suite naturelle aux quatre textes réunis dans *Notes*. Les spectacles naturels, que ce soit Oran, Tipasa ou la Provence, en tout cas la Méditerranée, y servent non pas simplement de décor à la méditation, mais de prétexte profond: une certaine façon d'interroger le monde extérieur, un paysage, une ville, une saison, déclenche et guide la réflexion; la nature devient *leçon*.

Ainsi la pierre, partout présente à Oran, obsédante, toute-puissante, nous remet devant les yeux ce qui fut naguère le rocher de Sisyphé: le symbole, mieux que le symbole, de l'indifférence du monde, l'obstacle même auquel l'homme se heurte toujours, son monumental ennemi. Mais c'est aussi, parfois, l'image d'une tentation: vivre comme une pierre, dormir de ce fameux « *sommeil bien ivre sur la grève* » de Rimbaud, la vie sans les complications de l'âme, les filles sur la plage, l'abrutissement dans la lumière et la santé. Il y a aussi ces amandiers de la fin de l'hiver, fragile blancheur qui l'emporte sur le froid; il y a surtout « *l'invincible été* », la lumière du midi, qui n'est pas seulement le symbole, mais la source peut-être de l'attitude virile d'un écrivain visiblement délivré des notions d'absurdité dans lesquelles on voulait l'enfermer.

1. « La Chronique littéraire », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 22 avril 1954.

Jacques, écrit pour jour,
RM, Chroniques 1957-1970,
Gallimard, 1994

*

Mais ce n'est pas une méditation philosophique que je voudrais tenter en parlant de ce livre : aussi bien ne le pourrais-je pas, et Maurice Blanchot, dans *La Nouvelle NRF* d'avril, poursuit sur ce sujet une recherche bien plus valable. J'aimerais plutôt essayer d'élucider le malaise que j'éprouve à la lecture de *l'Été*. Poète, je n'avais pu laisser passer inaperçues telles phrases de *Noces* que d'autres, ici, viennent encore confirmer, et qui expriment une sorte de refus de la poésie considérée, semblerait-il, comme une intrusion gênante de l'âme, de la nostalgie, comme une parole qui dérange le silence et, comme toute, une faiblesse. D'autre part, Camus prétendait ne rien comprendre à la poésie moderne, et s'être arrêté au « Lac » de Lamartine. Bon. Nous n'étions pas obligés de le croire. Mais qu'y avait-il dans *Noces*, qu'y a-t-il aujourd'hui dans *L'Été* qui me gêne (alors que je voudrais admirer sans réserve), sinon précisément, peut-être, non pas sur le plan des idées, mais dans le langage même, une perpétuelle nostalgie du langage poétique ? Comme si Camus, entraîné par un mouvement exactement contraire à celui de sa pensée, ou du moins de ses affirmations les plus évidentes, essayait de s'exprimer en poète, ou plutôt, comme si sa phrase courait après la poésie, et encore, malheureusement, dans ce que la poésie a de plus évident, d'un peu trop avoué : les beaux rythmes (envoies et balancements), les grands mots, les adjectifs nobles :

« Ces lourds gâlions de roc et de lumière tremblant sur leurs quilles, comme s'ils se préparaient à cingler vers des îles de soleil... » (p. 66).

66

Voici encore :

« les bûchers devant la mer – Encore un moment, le soleil scelle les bouches – J'attends les navires du retour, la maison des eaux, le jour limpide... »

Ce sont façons de parler propres à la poésie. D'où l'hypothèse que j'avance ici sous toutes réserves, que Camus ait la nostalgie d'une littérature absolument « dégagée », qu'une sorte d'hésitation entre la Justice et la Beauté provoque cette tension, cette emphase parfois, et finalement le malaise du lecteur. *L'Été* m'apparaît moins comme l'affirmation d'un homme résolument moderne que comme une symphonie solennelle, parfois martiale, parfois élégiaque, la plainte sans faiblesse d'un prince que l'ombre fait souffrir, et dont la voix vibre parce qu'elle cherche quelque chose qu'elle n'atteint pas.

*

Au reste, se sentant avec raison à l'étroit dans ce personnage de héraut de l'absurde que sa malencontreuse vogue lui a imposé, Camus cherche à corriger sa réputation, et il le fait avec l'honnêteté et le courage qu'on ne cesse d'admirer en lui. Amené ainsi à s'expliquer sur les raisons profondes qui lui permettent d'affirmer aujourd'hui que nous sommes sortis du nihilisme, et que la réflexion sur l'absurde n'était qu'un moment de sa réflexion et de sa vie, Camus affirme que ces raisons, ou plutôt cette raison, car il n'y en a finalement qu'une, est au-delà de la morale, et c'est une énigme posée par cette lumière qui éclaire si magnifiquement *l'Été*. L'image, l'approximation qu'il donne de cette énigme qui est en

67

même temps une raison d'être, est absolument du ressort de la poésie. Lorsque Proust, jadis, affirmait que la source du besoin d'écrire, chez le grand écrivain, est dans le besoin d'éclaircir, de donner forme à certaines sensations exceptionnelles dans lesquelles il a cru deviner un « *au-delà de la vie* », assimilant donc le métier d'écrivain à une recherche de la vraie vie, de la réalité cachée, il parlait pour tous les poètes, mais ce qui me frappe, c'est que Camus parle à son tour comme lui.

« *Le secret que je cherche est enfoui dans une vallée d'oliviers, sous l'herbe et les violettes froides* »,

est-ce Chateaubriand, est-ce Senancour qui parle? C'est l'auteur de *L'Étranger*. Un homme qui a senti cela, l'énigme de la lumière, ce que nous dit, ou semble nous dire le monde, l'encourageante, la merveilleuse leçon des choses ou des moments, un homme qui éprouve cela profondément comme il semble que ce soit le cas pour Camus, ne peut qu'être tenté, même inconsciemment, par la poésie, dont l'affaire semble ne pas être autre chose que de laisser passer, ou de faire passer, cette voix du monde jusqu'à nous.

S'il y a du vrai dans cette hypothèse peut-être imper- tinente, il faudrait donc plutôt attribuer à un problème de langage qu'à un problème moral ou philosophique, le caractère crispé de ce dernier livre. Il est de fait que les ouvrages qui tournent autour de la poésie sans l'atteindre, les proses qui sont comme un cheminement vers le poème, courent grand risque d'aller trop vite et, sans attendre d'avoir atteint le point où le vrai poème peut naître, s'affublent de ses apparences et, ainsi travesties (sans l'avoir voulu), provoquent ce malaise qu'on regrette encore une fois d'éprouver lorsqu'il s'agit d'un Albert Camus.

Philippe Jaccottet, écrits pour
Papier Journal, Chaux-de-Fonds 1951-
1970, Gallimard, 1994

Les Jardins et les fleuves¹

Emportez ce livre en vacances, ou lisez-le surtout si vous ne partez pas : il vous emportera très loin dans les poignantes profondeurs.

Il y a peu d'années, je voyais souvent Jacques Audiberti entre l'hôtel *Taranne*, les *Deux-Magots* et le *Flore*, dans le quartier sacré, l'œil noir, le visage creusé, Chevalier de la Triste Figure qu'accompagnait parfois quelque jeune fille droite et fraîche comme une flûte; j'entendais de loin son accent (il est né à Antibes, en 1899). J'avais lu quelques-uns de ses recueils de poèmes, d'une verve terrible, d'une sombre philosophie, un peu trop déchainés pour me retenir (et pourtant certains accents m'en sont restés, comme le début du poème « Au soldat noyé » :

« *Ainsi, soldat, toi mort - quoi, mort? - / Parti, partagé
par la mer... / Nous autres ne te verrons plus!* »)

Ses premiers romans étaient singuliers, et ne me comblaient pas. Puis, ses pièces commencèrent à briller dans les plus petites salles de Paris : elles étaient toniques, saugrenues, touchantes, rapides. Peut-être était-ce sur la scène que la langue si riche d'Audiberti, que son imagination si personnelle trouvaient leur résonance la plus grande. Il y a moins longtemps encore, j'ai dû parler ici même d'une histoire plus italienne que nature, un excellent roman qui s'intitulait *Le Maître de Milan* (Galimard). Mais j'en viens aujourd'hui à ce gros roman,

1. « La Chronique littéraire », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 15 juillet 1954.