

nichts mit Konservatismus zu tun. Es ist auch kein Zeichen von fortschrittlicher Gesinnung, wenn man einen Verkehrspolizisten auf einem Autobahnkreuz aufstellt, auf dem der Verkehr über Jahrzehnte reibungslos geflossen ist. Und es ist kein Zeichen einer rückwärtsgewandten Gesinnung, wenn man ihn nach zahllosen Karambolagen wieder abberuft. Es ist ein Akt der Vernunft, den Konsens an dem Punkt wieder aufzugreifen, an dem er vor acht Jahren mutwillig gekündigt wurde.⁶³

Um das zu erreichen, setze ich wie Millionen von Bürgern in den deutschsprachigen Ländern auf Zivilcourage. Darin sind wir geübt, wie man in Schweden mithin weiß. Nur mit jener Zivilcourage können wir Goethe und Schiller auf Dummdeutsch verhindern.

⁶³ Ebd.

PAULA VON WACHENFELDT

La quête de l'innocence dans l'œuvre d'Albert Camus

La question de l'innocence et de la culpabilité de l'homme est l'une des questions qui a toujours préoccupé l'esprit humain. Relevant de la morale et de la théorie du bien et du mal, elle ne cesse d'être actuelle à toutes les époques, et notamment à l'époque du vingtième siècle avec ses grandes guerres, mondiales et coloniales.

Auteur engagé de son siècle, Albert Camus s'est consacré dans son œuvre à traiter de la problématique de l'innocence et de la culpabilité dans toutes ses formes. Le scandale de la souffrance et de la mort est l'une de ses préoccupations majeures. L'œuvre camusienne est vivement imprégnée par une inquiétude métaphysique qui a pour mission de retrouver l'innocence de l'homme face au mal et au péché. Le but de cet article est d'examiner les divers chemins qui éloignent l'homme camusien de l'innocence ou qui l'y ramènent.

Nous verrons au cours de l'analyse que la problématique de l'innocence dévoilera aussi celle du bonheur comme elle se trouve représentée dans *Caligula* (1944) et *Le Malentendu* (1944). D'autre part j'évoquerai la question de la rédemption dans *La Peste* (1947). Ici, j'examinerai l'effet du langage religieux afin de répondre aux questions suivantes : quelle est l'attitude des personnages camusiens vis-à-vis du problème de la rédemption ? Et parviendront-ils à trouver la voie de l'innocence loin du sacré ?

Lorsque, dans ma discussion, j'aborde la notion de culpabilité, je me servirai des deux classifications qu'en fait Paul Ricœur, à savoir la culpabilité « éthico-juridique » et la culpabilité « psycho-théologique ». La première classification se retrouve dans le « rapport de la *pénalité* à la *responsabilité* », donc une « rationalisation pénale à la manière grecque » (Ricœur 1988, p. 255). Ici, il est question de la culpabilité considérée sous son aspect juridique, envisageant l'homme comme coupable d'une faute déterminée. Le deuxième sens de la culpabilité nommé comme « psycho-théologique » concerne « l'enfer de la conscience accusée et condamnée », ce que Ricœur explique par une « prise de conscience à la manière paulinienne de la misère de l'homme sous le régime de la Loi et des œuvres de la Loi » (*ibid.*, p.263). Sous cette deuxième définition de la culpabilité, nous pouvons trouver la source du péché comme elle apparaît dans le christianisme et dans l'œuvre camusienne.

Passons maintenant aux trois sens de la notion d'innocence que je distinguerai chez Camus et qui sont les suivants :

- a) l'innocence éthique qui représente l'« état de qqn qui n'est pas coupable d'une faute déterminée qu'on lui reproche : L'avocat va

« psycho-théologique ». L'homme camusien est toujours incapable d'accepter le langage religieux. Il refuse l'idée du péché et d'un monde au-delà : c'est la devise de l'homme vivant de la certitude de son innocence, tel qu'il se trouve décrit dans *L'Étranger*. Et face à la mort, Meursault, contrairement à ce que l'on peut croire, n'est guère un étranger à lui-même puisqu'il est rapatrié dans le monde. C'est là que l'homme camusien retrouve son innocence et donc son bonheur : « je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore (*ibid.*, p. 1209).

Caligula – La culpabilité de la pensée totalitaire

La pièce de théâtre *Caligula* décrit au premier abord l'empereur romain comme un être pleinement conscient de l'absurdité du monde. Suite à la mort de sa sœur et amante Drusilla, Caligula s'enfuit, voulant chercher la lune ou l'impossible. Il lance ainsi un défi à la raison et s'engage dans un jeu où il règne brutalement à la mesure de la cruauté du monde. Irréconciliable avec la cruauté des dieux qui donnent la mort, il se fait dieu. Car pour aller jusqu'au bout de la raison humaine, il faut dépasser ses semblables. Peut-être saura-t-on ainsi vivre dans la vérité, loin de tout ce qui écarte l'homme de l'essentiel. Et l'essentiel pour Caligula est de savoir pourquoi « les hommes meurent et ils ne sont pas heureux » (*Caligula*, p. 16). La question du bonheur de l'être préoccupe l'esprit de l'empereur, et à force de ne désirer que la vérité, il arrache tous les masques qui l'entourent. Il devient l'ennemi de tout mensonge et de toute illusion. Caligula veut faire comprendre aux hommes que leur destin n'est que le jeu capricieux d'un monde irrationnel. Mais contrairement à eux, il refuse ce jeu et crée ainsi ses propres lois tyranniques.

Il y a un curieux mélange de folie et de sagesse chez ce personnage, poussant à bout l'intelligence humaine et forçant les autres à réfléchir. C'est ce que le philosophe Cherea a compris tôt et c'est pourquoi ce dernier veut éliminer Caligula. Or, Cherea, avec Scipion, le poète, est le seul personnage aimé par l'empereur. C'est ainsi que les preuves d'une conspiration seront jetées au feu pour sauver la vie à « un innocent », selon les mots de Caligula : « L'admirable front pur que tu as, Cherea. Que c'est un beau, un innocent, que c'est beau » (*ibid.*, p. 81). Caligula admire un être innocent parce qu'il se reconnaît coupable de ses crimes. C'est ce qu'il affirme aussi à Scipion : « Tu es d'un autre monde. Tu es pur dans le bien, comme je suis pur dans le mal » (*ibid.*, p. 58).

Caligula me semble être une pièce qui examine dans quelles limites, face à l'absurdité du monde, le crime pourrait se justifier et dans quelle mesure l'homme pourrait se proclamer innocent. Camus est encore au début de sa carrière littéraire. Il tâtonne, tente de comprendre, cherche une réponse aux problèmes qui le préoccupent. L'homme serait-il incondition-

nellement innocent ? La réponse ne peut qu'être négative dans cette pièce. Car la révolte contre la divinité mène ici tout droit au meurtre. Le mal divin est corrigé par la revanche de la chair. L'ambition de bonheur de Caligula succombe sous le poids de son propre illogisme et la terreur triomphe dans l'empire romain. Quand la haine est victorieuse et le meurtre légitimé, l'innocence sera toujours un rêve. Le miroir devant lequel Caligula se tient dans son monologue final reflète le dégoût de soi-même, le double d'un homme coupable expatrié à jamais de ce monde. « Caligula ! Toi aussi, toi aussi, tu es coupable. [...] Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. [...] nous serons coupable à jamais ! (*ibid.*, p. 107-108). C'est le dernier cri du condamné qui meurt avec le goût de la culpabilité dans la bouche. Le bonheur ne sera pas à la portée de l'humanité comme le voulait Caligula. La liberté absolue qu'il réclamait ne délivre pas. Au contraire, elle emprisonne par ses crimes et fait de l'homme innocent un coupable. Et tant que l'homme est coupable, le bonheur restera inaccessible. D'où aussi le lien que j'établis entre innocence et bonheur qui coexistent toujours chez Camus.

Le Malentendu – La recherche manquée du bonheur

Cette recherche désespérée du bonheur se retrouve aussi dans la pièce *Le Malentendu*. Vivant pauvrement dans une auberge tchèque, deux femmes, Martha et sa mère, tuent leurs clients pour leur voler l'argent qui leur permettra de partir loin, au pays du soleil. Croyant au bonheur futur, Martha est complètement insensible à ses crimes. Et la mère, quoique lasse de tuer, se considère comme une victime de la vie : « J'ai du mal à me sentir coupable » (*Le Malentendu*, p. 119), avoue-t-elle à sa fille. Pourtant arrive le moment où la mère, et seulement la mère, commence à faiblir devant la détermination de Martha de tuer le nouvel hôte. Mais le crime commis, elles découvrent que la victime, Jan, n'est autre que le fils/le frère parti il y a vingt ans déjà. Ce dernier voulant surprendre sa mère et sa sœur, ne révèle pas son identité. La mère, affligée par son acte et le sentiment lourd de sa culpabilité, rejoint son fils dans la rivière où il a été jeté par les deux meurtrières.

On remarque dans la pièce que l'attitude des deux femmes diverge. Martha est complètement convaincue de l'innocence éthique de ses actes parce qu'elle se considère victime du destin. L'injustice et la surdité de Dieu/du monde l'a rendue indifférente à tout ce qui n'est pas son bonheur. Même la mort du frère et de la mère ne parvient pas à éteindre le feu de sa rancune, ni à lui faire accepter sa culpabilité. C'est ce qu'elle affirme dans le monologue qui succède aux dernières paroles échangées avec la mère : « Oh ! je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu. Mais moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas » (*ibid.*, p. 171).

Mais Martha est-elle entièrement coupable ? Camus écrit dans ses *Carnets* : « qu'il est impossible de *dire* que personne soit absolument coupable et impossible de prononcer par conséquent de châtement total » (*Carnets II*, p. 200). Constatons chez Camus une relativité de l'idée de l'innocence et de la culpabilité. La culpabilité de Martha se trouve ainsi atténuée : abandonnée par Dieu, seul avec un destin absurde, l'homme agit parfois plus par nécessité que par choix. C'est le destin de Martha.

Au sujet du silence de Dieu, il est primordial de remarquer le rôle que prend le vieux domestique dans cette pièce. Ce dernier non seulement est présent quand Martha et sa mère préparent le crime, mais il s'aperçoit aussi que Jan est accompagné de sa femme (*ibid.*, p. 119, 121). Or, il n'en dit rien à Martha ni à sa mère. Je voudrais considérer le vieux domestique comme représentant du silence de Dieu, thème qui apparaîtra tout particulièrement dans *La Peste*. Cette idée se renforce encore à la fin de la pièce quand Maria, la femme de Jan qui est restée cachée à la demande de ce dernier, apprend que son mari a été tué par la main de sa mère et de sa sœur. Maria est la vraie victime dans ce drame à trois et le seul personnage qui peut être considéré comme parfaitement innocent. Incapable de comprendre ce malheur et la cruauté de Martha, elle implore le ciel pour l'aider. Or, le seul mot qui clôt la pièce est « Non ! », sortant de la bouche du vieux domestique (*ibid.*, p. 179). À l'appel de l'homme, Dieu, indifférent, ne répond pas. Et tous les personnages camusiens partagent cette même expérience : l'homme n'a rien à attendre de la divinité.

La Peste – Une lutte contre le mal

Le récit de *La Peste* présente une société accablée d'un mal inattendu. L'épidémie de la peste qui envahit la ville d'Oran mettra ses habitants dans un exil total. Désormais condamnés à une mort absurde, les Oranais souffrent de l'injustice de leur existence. Or, le Père Paneloux est d'un avis différent. Selon lui, les hommes méritent bien ce châtement (*La Peste*, p. 1294). Convaincu du rôle de la pénitence et de la bonté divine, il était l'un des rares qui n'avaient rien à craindre au temps de la peste. Car, Dieu protégeant ses fidèles, seul les incroyants se trouvaient sans secours. Homme de foi, le Père Paneloux acceptait la souffrance humaine du fait qu'elle est imposée par Dieu. Profondément chrétien, il ne saurait jamais douter de l'ordre du monde et demeurerait ainsi soumis à la rage de la maladie (*ibid.*, p. 1294). Je précise ici qu'il s'agit de la culpabilité « psycho-théologique » du fait qu'il est question de la condition misérable de l'homme.

Par le truchement de Paneloux, Camus dénonce l'attitude chrétienne vis-à-vis du problème du mal : l'homme, coupable par nature, ne peut qu'accepter le sort qui lui est imposé. Le présent est sacrifié au nom d'une autre vie où nos âmes seront purgées de tout péché. Mais ce principe reste toujours inacceptable pour Camus, et ses *Carnets* contiennent plusieurs

notes qui touchent à ce problème, dont la remarque suivante : « Ce que je reproche au Christianisme, c'est qu'il est une doctrine de l'injustice » (*Carnets II*, p. 112). Pour l'auteur, l'homme devrait jouir du moment présent et des biens de la terre. C'est la grande leçon de *Noces*. Et du moment où le présent est dévalorisé, l'homme se trouve éloigné et de la nature et de ses semblables. C'est la conséquence, selon Camus, de la pensée chrétienne qui ne laisse qu'un seul choix à l'homme : celui du chemin de la grâce. Mais dans l'attente du pardon, les damnés d'Oran meurent toujours par milliers. C'est donc l'engagement dans le présent que la peste exige et non les actes de grâce, comme le préconise le Père Paneloux.

Je touche ici aux réflexions du docteur Rieux, le narrateur, dont la position morale s'oppose à celle du représentant de la foi. Peu disposé à tolérer la mort quelles que soient les raisons avancées pour la justifier, Rieux considère la peste comme l'ennemie de tous les hommes. La lutte ici ne connaît pas les conditions du salut qu'impose le Père Paneloux. Le mal ne peut pas être accepté mais doit être combattu au nom de la justice humaine. La mission de Rieux est de sauver la vie à l'homme puisque Dieu veut le damner : « Puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait » (*La Peste*, p. 1321). Croyant au salut terrestre, Rieux refuse donc de se résigner à l'idée d'un Dieu sauveur. Car si Dieu était bon, le mal ne devrait pas accabler Oran. Le problème du mal chez le docteur trouve sa solution dans l'homme même. C'est ainsi que l'appel est dirigé vers l'être et l'espoir remis dans les mains de l'homme. En le défendant, Rieux réclame son droit de vivre hors du péché dénoncé par le Père Paneloux.

C'est que la persuasion de l'innocence de ses concitoyens soutient Rieux dans sa lutte. Je parle ici de cette innocence théologique comme je l'ai présentée au début. On voit ainsi qu'il y a deux forces qui s'opposent dans ce récit : l'une pour le pardon divin afin de sauver les âmes de cette culpabilité « psycho-théologique », l'autre pour la vie humaine et pour l'innocence théologique. Ceci dit, le troisième type d'innocence fait également son apparition dans ce récit : c'est lorsqu'un enfant souffre et meurt de la peste. La mort de l'enfant pestiféré devient le symbole par excellence du mal divin. Et face à celui-ci, les enfants ne peuvent qu'être innocents. Le récit de *La Peste* montre que l'homme devrait renoncer à l'idée de sa culpabilité « psycho-théologique », et ceci pour pouvoir affronter les malheurs du présent et aider ses semblables. On voit derrière l'attitude de Rieux une conviction de l'innocence de l'homme et le refus d'une justification de sa mort. Or, cette confiance manifestée à son égard ne restera pas toujours ferme dans l'œuvre camusienne, car elle peut aussi faire l'expérience de la chute.

La Chute ou le procès de la culpabilité

La Chute d'Albert Camus (1956) est certainement l'un de ses livres les plus équivoques. Écrit à une époque où l'auteur semblait dans la solitude où l'avait laissé la polémique autour de son essai *L'Homme révolté* dans les années cinquante, ce récit apparaît comme le fruit de nombreuses années passées entre les luttes et le délaissement.

Jean-Baptiste Clamence, ancien avocat à Paris, est devenu juge-pénitent dans un bar d'Amsterdam. Supposé mener un dialogue avec un client, il raconte sa vie passée et présente. Ses réflexions sur lui-même et l'homme en général sont exprimées avec dérision et amertume. Il supporte mal son inaction un soir sur le Pont Royal quand, voyant une jeune femme penchée sur le parapet, il continue sa route. Son cri retentissant dans le fleuve sera l'un de ses plus grands regrets. Désenchantée de la vie, il trouve un moyen de survie : en accusant les autres, il allège sa propre peine. Clamence est l'homme double qui se veut juge et repentant, railleur et sincère. Son récit est-il en fin de compte un monologue, puisqu'on n'entend jamais la voix de son interlocuteur ? Les deux interprétations, monologue et dialogue, sont possibles du fait que ce récit complexe laisse le champ libre à des hypothèses diverses.

C'est à partir du jour où Clamence ne s'est pas retourné pour sauver la jeune femme que sa vie changera. Dès lors, il comprend non seulement la lâcheté de ses actes, mais aussi celle des autres. Il dénonce à présent la fausseté de l'ami qui n'appellerait pas le soir où l'on aurait besoin de lui, les hommages prononcés seulement à la mort de l'allié, ou l'hypocrisie inexplicite des voisins (*La Chute*, p. 1489-1490). Désenchanté de la vie et de l'homme, Clamence ne peut s'exprimer qu'à travers la raillerie. Pour alléger sa peine, il dresse le bilan de ses crimes et de ceux des autres. Mais son image reste double : « Mon image souriait dans la glace, mais il me sembla que mon sourire était double ... » (*ibid.*, p. 1493). Double parce qu'une partie de lui baigne dans la culpabilité alors que l'autre vise en vain à l'innocence. Il ne reste que le chemin de la pénitence, marqué par le dédain d'autrui. On peut constater que la chute de la jeune femme dans l'eau est aussi la chute de l'innocence, l'éclatement de la conscience coupable. C'est le passage de l'ignorance à la connaissance, au conflit, et de là, à la dualité de l'être humain. Cet état rappelle celui de Meursault qui, après avoir été inconscient de son crime, découvrira sa culpabilité à partir de l'indignation du public. Il paraît que, une fois que l'homme a quitté le paradis originel qu'est l'innocence, il lui sera difficile d'y retourner. Jusqu'au récit de *La Chute*, l'expérience de Meursault n'a pas d'équivalent dans l'œuvre de Camus. Car tous les autres personnages luttent contre le sentiment de leur propre culpabilité ou de celle imposée par les autres.

Commençant par une auto-accusation, le discours de Clamence se développe en une condamnation de l'autre. Car Clamence est finalement le

fil de la société, qui, elle aussi, devient coupable. Il y a lieu de dire que cette culpabilité du protagoniste est due en grande partie au péché qui entache toute la communauté humaine : « Je dis mes amis, d'ailleurs, pour le principe. Je n'ai plus d'amis, je n'ai que des complices. En revanche, leur nombre a augmenté, ils sont le genre humain » (*ibid.*, p. 1511), assure-t-il à son interlocuteur. Clamence partage ainsi le sort de toute l'humanité, souillée par ses crimes. Mais les accusations du juge-pénitent ne s'arrêtent pas là. Cette fois-ci, Clamence attaquera le fond même du christianisme en déclarant le Christ coupable de la mort des enfants de la Judée. Car l'avènement du dieu-homme était la cause du massacre des innocents (*ibid.*, p. 1530-1531). Avec cette évocation de la mort des enfants, la justice que recherche Clamence se trouve, encore une fois, perdue. Où trouver alors l'innocence de l'homme et qui pourrait être intègre ? Certainement personne. La chute est définitive, il ne reste que la confession ou le mensonge pour alléger le cœur humain. Et peut-être aussi, malgré tout, une nostalgie d'innocence. C'est pourquoi Clamence continue sur la route de la confession.

Les justes – Les deux visages de la terreur

Un petit groupe de terroristes russes, appartenant au parti socialiste révolutionnaire, prépare en février 1905 un attentat contre le grand-duc Serge, gouverneur de Moscou et oncle du tsar. Les circonstances qui accompagnent cet attentat constituent le sujet de la pièce de théâtre *Les Justes* (1950) de Camus. Celui-ci affirme dans le *prière d'insérer* que « tous les personnages ont réellement existé et se sont conduits comme [il] le dit » (*Les Justes*, p. 1826). Kaliayev, Dora, Stepan et Annenkov et Voinov sont tous réunis par leur volonté de briser les chaînes de la tyrannie subie par la Russie au début du vingtième siècle¹.

Kaliayev, qui apparaît comme le personnage principal de la pièce, se fait remarquer dès le début par la frivolité de son caractère et son goût pour les farces. Il n'est pas seulement un combattant, mais aussi un poète qui n'oublie pas la beauté et l'amour dans les moments les plus difficiles. Il montre que son besoin de justice n'exclut pas son besoin d'amour. Je dirai même que c'est son amour pour Dora et pour l'humanité qui le place sur le chemin du terrorisme. Car chez Kaliayev, la lutte ne peut pas exister sans amour de soi et de la vie. Selon l'idée de ce poète révolutionnaire, l'homme est coupable tant qu'il ne lutte pas contre l'injustice. Et il ne devient coupable que parce qu'il ne s'engage pas à sauver la vie aux victimes de la servitude. Bien que ce groupe se prépare à tuer, il le fait par dévouement à l'homme : « nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera ! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents », affirme Kaliayev à Dora (*ibid.*, p. 322). Kaliayev est

¹ Dans le cadre de cet article, je n'aurai la possibilité que d'évoquer le personnage de Kaliayev.

l'homme qui passe par le feu de la culpabilité tout en espérant retrouver, avec tous les hommes de sa patrie, l'innocence. Et c'est l'innocence éthique que je vise ici, vu qu'il s'agit d'un crime, qu'il soit commis ou non. Ce terroriste russe est bien conscient de la culpabilité qui lui sera attribuée du moment où il lancera sa bombe. Mais peut-être voit-il un remède dans cette terreur elle-même qui, à défaut d'autres moyens, l'innocentera un jour. Bourreau de la tyrannie et victime de la terreur : c'est l'ambiguïté déchirante de Kaliayev. Qui plus est, il décide de se donner la mort une fois qu'il a commis son crime. Pour lui, le châtement doit être égal au crime. La limite est ainsi posée chez ce meurtrier et c'est précisément cette conduite-là qui suscite l'admiration de Camus pour ce groupe. Cette limite se présentera encore plus fortement lors du premier attentat lorsque Kaliayev refusera de lancer sa bombe². Voyant que le grand-duc est accompagné de son neveu et de sa nièce, il renonce à son action. Kaliayev est incapable de tuer des enfants. Tuer le grand-duc revenait à se révolter contre la tyrannie, alors que tuer les enfants ferait de lui aussi un tyran.

Plus tard, en prison, Kaliayev reçoit la visite de la grande-duchesse, devenue veuve, qui voulait affronter le meurtrier de son mari. Mais Kaliayev refuse d'admettre une culpabilité — ici dans le sens éthico-juridique du terme — que la veuve d'un tyran veut lui assigner. Car pour lui, seuls les enfants comptaient. Or, la grande-duchesse lui fait remarquer que ses enfants étaient aussi coupables que leur oncle, parce qu'ils avaient un mauvais cœur (*ibid.*, p. 373).

Qui est coupable et qui est innocent ? Les enfants seraient-ils toujours des innocents ? Et le grand-duc que l'on prenait pour un autocrate, n'était-il pas au fond plus innocent que ces enfants ? Une seule réponse me paraît adéquate ici : nous ne pouvons jamais être sûr de la nature du coupable. Car dans tout coupable, il y a une part d'innocence, nous a déjà affirmé Camus. D'autre part, les tentatives de l'âme chrétienne qu'est la grande-duchesse de ramener le meurtrier sur le chemin de la foi reste inefficaces. La rédemption n'est pas faite pour les âmes révoltées dans le monde camusien. La révolte, qu'elle soit dirigée contre la société ou contre la divinité, implique toujours un éloignement de Dieu au profit du rapprochement humain. Kaliayev est convaincu que sa place est dans ce monde, parmi les hommes pour qui il a sacrifié sa vie. Faisant face à la mort, il veut ainsi croire à son innocence, que je ramène à la fois aux deux niveaux éthique et théologique.

***Le Premier Homme* ou le paradis retrouvé**

Le dernier roman de Camus, *Le Premier Homme*, est le manuscrit autobiographique sur lequel l'auteur travaillait au moment où il trouva la mort dans un accident de voiture le 4 janvier 1960. Ce n'est qu'en 1994 que le

² Le grand-duc ne sera tué qu'au deuxième attentat.

manuscrit inachevé, trouvé dans la sacoche de Camus lors de l'accident, fut publié avec l'autorisation de sa femme Francine. *Le Premier Homme* me paraît être une œuvre capitale de l'auteur puisqu'elle révèle, comme je le montrerai bientôt, le développement de sa pensée après toutes les polémiques autour de *L'Homme révolté*, de la question algérienne et du pessimisme exprimé dans *La Chute*.

Le premier chapitre du récit décrit le parcours du père et de la mère enceinte dans le pays colonisé, l'Algérie. Le père, qui est un homme âgé de 28 ans, originaire d'Alsace, et sa jeune femme espagnole sont venus dans le pays pour gérer un domaine (*Le Premier Homme*, p. 14). La carriole qui les transporte est conduite par un Arabe qui, à l'arrivée, aide le Français à préparer la pièce dans laquelle la femme doit accoucher. La scène de l'accouchement est décrite sous le signe de l'entente où deux femmes, dont l'une est Arabe, soignent la future mère (*ibid.*, p. 21). C'est dans une atmosphère chaleureuse que le personnage principal, Jacques Cormery, vient au monde. Et il le fait avec l'aide des indigènes pour écrire la nouvelle histoire des colons. C'est ainsi que la venue au monde de Jacques Cormery réunit les deux peuples, arabe et français. L'histoire de l'enfant des colons commence par l'accord et la fraternité. Et c'est cette histoire même que Camus projetait de retracer dans son livre, car cette histoire serait autrement destinée à l'oubli comme il ressort de ce paragraphe : « Des foules entières étaient venues ici depuis plus d'un siècle, avaient labouré, creusé des sillons, [...] et ils avaient procréé puis disparu. Et ainsi de leurs fils. Et les fils et les petits-fils de ceux-ci s'étaient trouvés sur cette terre comme lui-même s'y était trouvé, sans passé, sans morale, sans leçon, sans religion mais heureux de l'être et de l'être dans la lumière » (*ibid.*, p. 178-179). Le mot « histoire » est important ici puisqu'il exprime une tentative pour créer un passé et un repère dans l'espace que les pauvres, comme la famille Cormery, n'ont pas. Lorsque Jacques Cormery adulte demande des renseignements à sa mère au sujet du père inconnu³, il ne retrouve que les lacunes de mémoire avec lesquelles la mère et le fils ont vécu toute leur vie (*ibid.*, p. 79) : « La mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise » (*ibid.*, p. 79). *Le Premier Homme* était destiné à rétablir un passé perdu dans l'ignorance et l'oubli, qui sont les deux menaces de la pauvreté.

« À toi qui ne pourras jamais lire ce livre » est la dédicace du *Premier Homme*. C'est à cette mère illettrée et demi-sourde, vivant avec la grand-mère et l'oncle, source de tout amour pour l'auteur Camus, que ce livre est dédié. Dès les premières pages du livre, la mère figure avec tendresse et amour. Soumise à la volonté de la grand-mère, ne connaissant rien du

³ Le père de Jacques Cormery est mort un an après la naissance de son fils.

monde, n'ayant même pas l'idée de l'histoire ou de la géographie (*PH*, p. 68), la mère est l'image parfaite de l'innocence. Son savoir reste limité au dur travail de domestique qu'elle a à effectuer tous les jours. N'ayant aucune idée de la valeur des actes, cette veuve qui a à peine connu son mari, ne sait rien exiger de la vie.

Dans ce monde de simplicité et de dureté quotidienne qu'est celui de la famille Cormery, il n'est guère étonnant que la religion se tienne aussi loin. Car là encore il faut lire et peut-être même comprendre une abstraction qui ne trouve pas sa place dans la routine. L'enfance de Jacques Cormery n'est marquée par aucun besoin de religion, celle-ci étant remplacée par l'adoration de la mer et du soleil. La récompense au nom de la foi ne disait rien à une famille qui ne pouvait imaginer un au-delà loin du faubourg d'Alger. Et le châtement pour eux faisait partie d'un quotidien marqué par la nécessité et la douleur du destin. Comment donc, dans cette existence jalonnée par les épreuves, ressentir une culpabilité humaine envers Dieu et comment comprendre la notion du mal ? C'est l'absence de calcul et l'ignorance de tout ce qui n'est pas en rapport avec le quotidien, que ce soit Dieu ou l'histoire d'un pays comme la France, qui sont les marques d'une innocence éthique et théologique chez la famille. Il est donc facile de penser à cette troisième innocence que j'ai définie comme un état de virginité et de pureté.

Lorsque Jacques, grâce aux soins de son maître, M. Bernard, réussit aux examens pour la bourse des lycées, il verra surgir un monde nouveau. Désormais, l'éloignement de la famille augmentera physiquement et intellectuellement pour faire découvrir à Jacques que l'innocence est le seul privilège des déshérités. Le monde du lycée est le monde du savoir, où les parents devaient avoir une profession, où les Arabes, à l'encontre de ceux de l'école communale, étaient « des fils de notables fortunés » et où il fallait signer des imprimés (*ibid.*, p. 187, 189). Le monde du savoir est celui de la prise de conscience. L'enfant Jacques ne fait plus partie de cet univers enfermé qui est celui de la famille Cormery. Cette innocence brute ne le concerne plus. Car il est à présent conscient des règles du monde extérieur qui restent pourtant inconnues dans le petit appartement de Belcourt.

Dans ce même petit appartement, habite également l'oncle tonnelier, tantôt appelé Étienne, tantôt Ernest. N'ayant lui non plus connu le monde des lettres, cet oncle est tout à fait sourd, à l'encontre de sa sœur, la mère de Jacques Cormery, qui ne l'est qu'à demi. Étienne/Ernest ne connaît pas une seule règle de comportement ou de bienséance. Les jouissances doivent être exprimées au même degré que les désagréments, et cela d'une manière bruyante qui engage l'entourage (*ibid.*, p. 97-98). Pour Étienne, les sentiments et les choses de la vie sont toujours à l'état brut, comme si le temps était immuable depuis le commencement. Ce qui me semble fascinant chez ce personnage, c'est précisément le fait qu'avec lui *le mythe d'Adam est renversé*. Étienne n'a jamais connu la connaissance et la chute.

Il n'a jamais été autre que ce premier homme, l'Adam innocent qui vivait inconsciemment dans son milieu de gens pauvres et durs travailleurs.

Commençant par un état d'innocence éthique et théologique avec Meursault dans *L'Étranger*, l'œuvre de Camus atteint le sommet de cet état de culpabilité « éthico-juridique » et « psycho-théologique » avec Clamence dans *La Chute*. Exilé de ce paradis originel où vivait Meursault dans l'inconscience du mal, l'homme camusien finit par faire l'expérience de la chute dans la culpabilité. Mais la culpabilité chez Camus n'est pas toujours définitive, l'absurdité du monde et l'injustice de Dieu peuvent innocenter l'homme. C'est ici que la révolte trouve sa place. Ses sources sont à trouver dans le besoin d'unité et de mesure. Or, lorsque l'homme, comme dans le cas de Caligula et de Martha, dépasse cette mesure, il restera loin du bonheur et de l'innocence. Camus nous apprend encore que le bonheur est à trouver sur cette terre dans le présent de la vie. Le rachat des péchés selon la doctrine chrétienne se présente pour Camus comme une injustice de plus.

C'est finalement le dernier récit autobiographique, *Le Premier Homme*, qui est venu combler le besoin d'innocence que tous les personnages fictifs de Camus ont éprouvé dans les œuvres précédentes. L'auteur nous apprend ici que le dénuement est la source du bonheur et de l'innocence. Loin de toute forme d'obligation, l'homme vit en accord avec le monde. Ce monde chaleureux des gens pauvres et ignorants qu'il nous livre ne connaît pas la rancune. Ne connaissant pas non plus l'histoire et vivant ainsi en dehors d'elle, ces gens finissent selon Camus dans l'oubli. D'où le besoin d'écrire leur histoire et de montrer *leur grandeur par rapport à l'histoire du monde*. Seule la terre, la nature peuvent faire ressentir à l'homme le bonheur et l'innocence. Et l'enfance de Jacques Cormery était le modèle de cette vie simple et nue où « il avait vécu ainsi dans les jeux de la mer, du vent, de la rue, sous le poids de l'été et les lourdes pluies du bref hiver, sans père, sans tradition transmise » (*Le Premier Homme*, p. 256). Ce manque de traditions, cette existence hors de l'histoire font de Jacques Cormery « le premier homme » parce que, pareil à Adam d'avant la chute, il vivait dans l'innocence, sans père et sans traditions pour le guider sur le chemin de la vie. Il est également celui qui sera le premier à écrire l'histoire des Français d'Algérie. « La belle chaleur qui régnait sur mon enfance m'a privé de tout ressentiment. Je vivais dans la gêne, mais aussi dans une sorte de jouissance », écrit Camus dans la préface de son essai *L'Envers et l'Endroit*. Si je considère *Le Premier Homme* comme un chef-d'œuvre camusien, c'est que l'auteur a réussi dans ce récit autobiographique à rétablir cette « belle chaleur », et à retrouver ce paradis perdu qu'est l'innocence, que tous ses personnages fictifs ont, comme lui, recherché.

Bibliographie

- L'Étranger. Théâtre, récits, nouvelles* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I. Paris : Éditions Gallimard. 1962.
- Caligula. Théâtre, récits, nouvelles* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I. Paris : Éditions Gallimard. 1962.
- Le Malentendu. Théâtre, récits, nouvelles* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I. Paris : Éditions Gallimard. 1962.
- La Peste. Théâtre, récits, nouvelles* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I. Paris : Éditions Gallimard. 1962.
- Les Justes. Théâtre, récits, nouvelles* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot. Bibliothèque de la Pléiade. Tome I. Paris : Éditions Gallimard. 1962.
- Le Premier Homme*. Paris : Éditions Gallimard. 1994.
- L'Envers et L'Endroit. Essais* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot et Louis Faucon. Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. Paris : Éditions Gallimard. 1965.
- L'Homme révolté. Essais* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot et Louis Faucon. Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. Paris : Éditions Gallimard. 1965.
- Noces. Essais* d'Albert Camus. Textes établis et annotés par Roger Quilliot et Louis Faucon. Bibliothèque de la Pléiade. Tome II. Paris : Éditions Gallimard. 1965.
- Carnets II*. Paris : Gallimard. 1964
- Ricœur, Paul. (1960) 1988. *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier.
- Ricœur, Paul. (1986). *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève : Éditions Labor et Fides.

MARTINE VERTICALIER

Une approche linguistique et interactionniste de l'acquisition du langage oral et écrit en français.*

Aujourd'hui l'intérêt pour le rôle des interactions langagières entre adulte et enfant dans l'acquisition du langage s'affirme et s'émancipe de la controverse qui l'a fait naître aux Etats-Unis pour contrecarrer l'approche générativiste. Dans ce contexte, il me paraît important de retracer l'évolution d'une approche linguistique (rare dans un domaine largement cultivé par les psychologues) et interactionniste de l'acquisition du langage, dont Laurence Lentin a été la pionnière, en France, dans les années 1960. Cette approche, entièrement novatrice alors, offre aujourd'hui, grâce à ses développements et aux apports des divers courants des sciences du langage dont elle se nourrit, bien des réponses non seulement aux questions des modalités de l'acquisition du langage, mais aussi à celles de l'apprentissage de l'écrit (ou « littératie »), dans un contexte où l'échec scolaire et l'illettrisme restent la source de préoccupations politiques et sociales (voir Lentin 1998).

1. Connaître les processus d'apprentissage du langage pour prévenir l'échec scolaire

Notre équipe est née, il y a plus de trente années, quand Laurence Lentin a commencé ses recherches en 1969, en tant que linguiste au sein d'une équipe pluridisciplinaire du CRESAS (Centre de Recherche de l'Éducation Spécialisée et de l'Adaptation Scolaire) à l'Institut National de Recherche Pédagogique. Cette recherche était destinée à acquérir une connaissance approfondie des processus individuels d'apprentissage qui mènent à la maîtrise du langage oral et à la réussite de l'accès à l'écrit (voir Lentin 1972), l'objectif étant de concevoir des moyens de prévenir l'échec scolaire au lieu d'engager les enfants dans des circuits de remédiation trop souvent inefficaces.

Ainsi, la question des rapports entre l'oral et l'écrit comme modalités d'appropriation et de production d'une même langue était posée d'emblée comme le fil conducteur de la réflexion. D'autre part, il s'agissait d'une approche qualitative visant à analyser l'évolution du langage de chaque enfant et non d'une approche quantitative et comparative visant à l'identification de stades d'apprentissage et d'écarts par rapport à la norme.

Le Centre de Recherche sur l'Acquisition du Langage Oral et Ecrit (CRALOE), fondé en 1971 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle - Paris 3 par L. Lentin, se composait de chercheurs et de praticiens (enseignants,