Bastien, Sophie, Anne Prouteau et Agnès Spiquel. *Camus l'artiste*. Rennes : PU Rennes, 2015, 334 p.

Camus l'artiste est un précieux réservoir d'analyses aussi poussées que diverses sur l'œuvre monumentale et multidimensionnelle d'Albert Camus, écrivain français se définissant lui-même comme étant d'abord et avant tout un « artiste ». Par la richesse des articles qui le compose et par la pluralité des approches de ses auteurs, cet ouvrage collectif qui permet de saisir sous tous ses aspects la carrière artistique d'Albert Camus, est constitué de cinq parties aux titres évocateurs : « Etre artiste », « Admirer », « Etre fidèle à la beauté », « Donner une forme » et « Répondre à l'impératif éthique », suivis d'« Annexes ».

Dans la première partie consacrée à la réflexion d'Albert Camus sur l'art et sur le rôle de l'artiste, les auteurs exposent le processus qui a conduit à faire de cet écrivain prolifique un penseur exceptionnel. En réalité, « être artiste » selon Camus, c'est s'interroger continuellement sur le but de l'art et sur la place de l'artiste dans la société. Les articles « La conférence d'Upsal ou le bonheur de l'artiste » de Fernande Bartfeld et « Le terrible et dévorant égoïsme des artistes » de Brigitte Sändig expliquent de fort belle manière cette posture créatrice de Camus et sa quête perpétuelle de bonheur, que ce soit dans *L'étranger* ou dans *L'exil et le royaume*. Comme le constate Fernande Bartfeld, « L'artiste est donc engagé de part la nature même de son activité ». Mais selon Jean-Philippe Nadeau qui analyse l'éthique de la création chez l'écrivain dans « Camus et l'éthique de la création : le paradoxe de l'artiste meurtrier », l'artiste et le penseur s'éclairent mutuellement chez Albert Camus. C'est pourquoi, constate-t-il, « Le créateur conscient de l'absurde connaît les limites de son affirmation et choisit tout de même de créer », car pour Camus, la littérature doit témoigner du monde dans lequel vit l'écrivain. Quant à Marie-Thérèse Blondeau, elle relève dans « D'une chute à l'autre ? » une toute autre facette de Camus en analysant son rapport à la peinture, rapport illustré par le personnage de « Jonas ou l'artiste au travail » dans *L'exil et le royaume*.

Dans la deuxième partie, le double visage de l'artiste chez Camus fait l'objet de la réflexion d'Alexis Lager dans « Deux visages de l'artiste selon Camus : René Char et Roger Martin du Gard ». Lager souligne que Camus considère René Char et Roger Martin du Gard comme étant les deux visages de l'artiste. Au chapitre de ses influences, Rémi Larue dans « L'artiste camusien sous l'influence de Tolstoï ? » ajoute que les deux écrivains partagent la

même vision du rôle de l'artiste qui sacrifierait sa vie pour son art. En revanche, pour Eugène Kouchkine qui élargit le champ des influences au théâtre dans « L'artiste à la scène : du maître à l'élève », Camus est incontestablement un héritier de Jacques Copeau, car, « À L'âge où il avait surtout besoin de croire à ce qu'il allait entreprendre dans le théâtre, Copeau animateur, comédien et metteur en scène lui offrait ce qu'il cherchait : la noblesse d'une pensée courageuse qui apportait dans le renouveau de l'univers théâtral des convictions profondes et enthousiasmantes ». Toutefois, c'est l'investissement personnel d'Albert Camus, qui conçoit le théâtre comme un « spectacle total », qui définira en tout état de cause son rapport à la scène, concède-t-il.

Guy Basset dans « Les complicités artistiques : retour sur la jeunesse algéroise de Camus » montre l'idéalisme de Camus qui le rapproche de Schopenhauer au détriment d'un certain réalisme aristotélicien. Selon lui, c'est à partir de ce moment-là que l'objectif artistique d'Albert Camus devient « l'esthétique globale », s'inspirant des lieux d'art vivants et des ruines tels que les sites de Tipasa et de Djémila. Ainsi, « Vivre, aimer, danser comme Zarathoustra, penser, écrire : tel est le rapport de Camus aux ruines des civilisations occidentales toujours vivantes », affirme-t-il. Les références musicales dans l'œuvre de Camus sont brillamment mises en exergue par Jean-Louis Meunier dans « Albert Camus : de la musique à Mozart et à l'histoire ». Pour Meunier, la musique, même si elle ne tient pas une grande place dans l'œuvre de Camus, « s'inscrit dans une réflexion sur l'art et l'écriture et sur leur nécessité dans la société ». Parmi les musiciens qui ont nourri la réflexion d'Albert Camus sur l'engagement et la création artistique, il remarque l'importance de Chopin, Berlioz, Mozart, Wagner et Maller, entre autres.

La troisième partie de *Camus l'artiste* débute par l'article de David H. Walker intitulé « Camus et le point de vue esthétique » qui montre la vision artistique d'Albert Camus inspirée par André Gide. Walker souligne le besoin chez Camus de dénoncer l'injustice et la terreur à travers une pensée qui dévoile l'absurdité du monde. Dans « Sous le signe de Van Eyck : art et artifices dans *La chute* », Marie-Sophie Doudet consacre son article à *La chute* et constate que « comme tout texte littéraire écrit à la première personne, ce récit est marqué par la duplicité d'un 'je' qui parle et qui écrit ». Ce jeu de miroir qui transparaît dans l'autoportrait de Clémence montre à bien des égards les similitudes entre le personnage et l'auteur de *La chute*. Jason

Herbeck, dans « De l'art du décor ou l'ascèse du rectangle vide », montre à juste titre « les limitations mêmes de la création artistique » qui se manifestent dans certaines œuvres de Camus telles que le *Mythe de Sisyphe* et *La chute*. Dans « Amertume et grandeur : Albert Camus ou le spectre de la poésie », Hervé Sanson examine le goût très peu prononcé de Camus vis-à-vis de toute poésie qui ne serait pas engagée au service de la résistance et de la révolte.

La quatrième partie explore à travers les différents articles les questions de forme et de style chez l'écrivain. Dans « L'art corrige-t-il la création ? De l'homme révolté au premier homme », Harutoshi Inada souligne le rôle de la représentation chez Camus afin de contrer le désordre du monde, car si l'homme est incapable de changer la réalité telle qu'elle est, il peut cependant se la représenter et la modifier à son tour par le biais de l'art. Dans « Unité de style, unité d'intention (dans les récits) », Inés de Cassagne évoque la relation qu'il peut y avoir entre le style et l'intention de l'auteur, avant de constater que chez Camus il n'y qu'une seule constante, c'est-à-dire le réel qui s'offre à son analyse du présent. Quant à Hiroyuki Takatsuka, c'est l'examen des *Carnets* de Camus qui lui permet de remonter à la source de l'œuvre incommensurable de l'écrivain. Selon lui, les éléments autobiographiques dans l'œuvre de Camus trouvent leurs justifications dans les récits biographiques consignés par l'écrivain depuis ses années de jeunesse. « La sémantique du présent chez Camus » de Crina-Magdalena Zarnescu montre à son tour l'attachement de Camus au quotidien et au réel qui l'entourent.

La cinquième partie est une réponse sous plusieurs angles de « l'impératif éthique » chez Camus dans les péripéties de sa vie personnelle. Dans « Le minotaure ou le monde de l'art perdu et retrouvé », Frank Planeille éclaire sous un nouveau jour l'engagement éthique de Camus dans sa pratique artistique, alors qu'Ève Morisi dans « Visages de l'art et la douleur chez Camus » met en lumière l'impact prépondérant de la douleur physique et morale sur l'écrivain. Cette omniprésence de la douleur crée chez Camus une sensibilité particulière à la condition de vie des plus pauvres « qui vivent dans l'anonymat et dans le silence », comme le remarque Samara Fernanda A.O. de Lócio e Silva Geske dans « L'art ou la fidélité au monde des pauvres ». Elle indique d'ailleurs que la pauvreté, en plus d'être le thème des œuvres de Camus, « a été la source qui a déclenché l'écriture de ses premiers écrits mais aussi le courant invisible qui a parcouru toute son œuvre et l'a alimenté jusqu'à l'écriture du *Premier homme* ». La révolte camusienne contre le mal n'en sera que plus grande, mais l'auteur de *L'homme révolté* ne veut pas rester au

stade du constat et propose d'agir. Comme le constate Aurélie Van De Wiele dans « De la négation absolue à la révolte : la théorie camusienne illustrée par la poétique des *Fleurs du mal* », face au mal existentiel Camus propose un plan d'action permettant de « dépasser cette condition humaine problématique ». Dans « Annexes », les articles traitent surtout de la relation entre Camus et le Japon et relèvent la rareté des références nippones dans les écrits camusiens.

En définitive, *Camus l'artiste* est un magnifique ouvrage qui contient une multitude de renseignements sur l'homme Albert Camus, sa conception artistique et sa pensée philosophique. Il sera sans doute un bréviaire incontournable dans les études camusiennes.

El hadji Camara, Université Brock