

La liberté et la beauté

Permettez-moi de commencer par un souvenir personnel : la première fois que j'ai visité la ville de Florence, j'avais à peu près votre âge. Avant de faire cette visite, j'avais lu *Noces* de Camus, et en particulier le chapitre intitulé « Désert », qui précisément raconte Florence, et médite sur les œuvres des peintres florentins. J'avais tellement aimé ce petit livre, *Noces*, que je tenais absolument à voir, à Florence, les mêmes choses que Camus. Je voulais surtout, à toute force, éprouver les sentiments qu'il avait éprouvés, connaître les mêmes admirations, les mêmes révoltes, voire le même désespoir — parce qu'il me semblait obscurément que son texte avait quelque chose de désespéré, mais qui me fascinait, et que je trouvais beau.

Mon désir de vivre, à Florence, les mêmes choses que Camus, allait plus loin encore : comme par hasard, lorsque je suis rentré de ce séjour, je me suis mis à écrire, et les pages que j'ai rédigées étaient, dans leur ferveur naïve mais sincère, une imitation involontaire de son style, une variation sur sa vision du monde, un prolongement maladroit de ses méditations. Bref, j'aimais tellement ce texte de Camus que j'ai vu, ou cru voir Florence avec ses yeux, et que j'ai cru pouvoir rendre compte de mes propres sentiments avec son écriture — ou du moins, une écriture qui s'efforçait de ressembler à la sienne. Ce n'est pas que je cherchais à l'imiter. Il m'habitait, ce qui n'est pas la même chose.

Des formules comme : « Mon cœur bondissant de jeunesse », dans « *Noces à Tipasa* », ou « créer des morts conscientes », dans « *Le vent à Djémila* »¹ m'enthousiasmaient particulièrement, et je m'y retrouvais. Ou je croyais m'y retrouver : car il est une chose que j'ignorais alors, c'est que quand Camus parlait de jeunesse et de mort, il s'y connaissait infiniment mieux que moi : il ne faut pas oublier

¹ OE I, pp. 108 et 130.

qu'il était tuberculeux, et que les médecins lui avaient donné très peu d'années à vivre. Les médecins s'étaient trompés, mais il ne faut jamais perdre de vue que le très jeune Camus pensait que la mort était pour lui toute proche, et cela donne à *Noces* une force et une valeur particulières.

Cependant, même si je ne comprenais pas Albert Camus à la hauteur où il devait être compris, son œuvre m'aidait à vivre, et à mettre des mots sur mes sentiments, mes révoltes et mes espoirs.

Cependant, si je suis ici, ce n'est pas seulement pour vous dire combien *Noces* et *L'Été* furent des textes qui ont compté pour moi. Et même si vos professeurs les ont déjà analysés devant vous, expliqués et situés, ils attendent qu'à mon tour j'analyse un brin ces textes, ou que je les synthétise — ou les deux. Que j'essaie peut-être de chercher avec vous quels sont les points communs à *Noces* et à *L'Été*, qui à eux deux recouvrent une très grande partie de la vie créatrice de leur auteur². Or si l'on peut observer une évolution des uns aux autres, on constate aussi une remarquable continuité, dont Camus lui-même était bien conscient. Il l'a même explicitement voulue, cette continuité, puisqu'il a intitulé un des chapitres de *L'Été* « Retour à Tipasa », comme pour affirmer que le lieu qui lui avait procuré ses premières joies, dans sa jeunesse, continuait ou recommençait de lui prodiguer les mêmes joies dans son âge mûr.

Ou plus exactement, on dirait que pour Camus, le *lieu*, qui demeure, est plus fort et plus vrai que le *temps*, qui passe. Et c'est d'ailleurs une première constatation que l'on peut faire, un premier point commun que l'on peut trouver à tous ces textes de *Noces* et de *L'Été* : tous, ils sont liés à des *lieux* déterminés. Mieux, ils sont suscités par eux, et n'existeraient pas sans eux : Tipasa, Djémila,

² Les premiers, ceux de *Noces*, ont été écrits en 1936 et 1937, quand Camus avait entre 23 et 24 ans, tandis que les différents chapitres de *L'Été* furent rédigés entre 1939 et 1953.

Florence, Alger, Oran, l'Algérie, voire la Méditerranée tout entière dans *L'exil d'Hélène* ou dans *l'Énigme*. Toujours des *lieux*. Ce qui fait réagir Camus, ce qui le fait aimer, ce qui le fait penser, ce sont toujours des *espaces*, qui sont toujours plus forts que le *temps*. Même les œuvres d'art des peintres florentins sont des *lieux* de méditation, comme le couvent de Fiesole ou la colline de San Miniato. Certes, le *temps* qui passe modifie ces lieux, parfois les défigure, comme les barbelés de Tipasa pendant la guerre. Mais tout l'effort de Camus sera de retrouver leur vrai visage, au-delà des atteintes du temps. Et de manière significative, il se réjouit de ces atteintes lorsqu'elles détruisent ce que l'homme a voulu ajouter au paysage, comme à Djémila, où les constructions romaines ne sont plus que ruines, rendant le désert à son éternité et à sa pureté originelle, sa pureté d'avant les hommes.

Est-ce à dire que Camus n'aime que les paysages, et pas les humains ? Ce choix de l'espace, ou du lieu, contre le temps, signifie-t-il que l'histoire ne l'intéresse pas, et que l'homme n'est qu'un gêneur, qui vient perturber le bel ordre de la nature ? Non. Camus, vous le savez, a été passionné par l'histoire de son temps, et quelle histoire tragique — la guerre mondiale et les totalitarismes politiques. Mais il a toujours cherché quelque chose qui échappe à cette histoire faiseuse de cadavres, cette histoire de haine et de violence, quelque chose qu'il a trouvé dans les paysages, dans des lieux privilégiés, dans la beauté des êtres et des œuvres d'art. Quelque chose qui lui permettait de se ressourcer, et de trouver les forces pour affronter à nouveau les drames de l'histoire et les souffrances des humains.

On pourra quand même se demander pourquoi et en quoi des paysages peuvent servir non seulement de refuge mais aussi de *ressource*. Pourquoi et en quoi des lieux peuvent nous aider à vivre. Pourquoi, en un mot comme en cent, le bord de mer, à Tipasa, ou les collines de la Toscane, peuvent permettre à Camus d'affronter la guerre ou les totalitarismes politiques. Quel rapport, entre des

réalités si différentes ? Et pourquoi la magie d'un *lieu* nous aiderait-elle à affronter les maux du *temps* ?

*

Pour le comprendre, je voudrais réfléchir avec vous sur deux mots-clés du vocabulaire de Camus, des mots qu'il emploie souvent, mais qu'il n'explique jamais vraiment. Mieux, des mots qu'il emploie souvent *ensemble*, mais dont il ne nous dit jamais explicitement pourquoi ils vont ensemble. Il ne le dit pas, mais il nous donne les moyens de le savoir. Ces deux mots sont la *liberté* et la *beauté*.

Ces deux mots ne sont peut-être pas ceux que Camus utilise le plus fréquemment³. Des mots ou des notions comme l'*absurde*, la *mesure* et surtout la *révolte* reviennent plus souvent sous sa plume. Mais quand il parle de liberté et de beauté, et surtout quand il associe ces deux mots, comme il le fait dans *Noces* et dans *L'Été*, il leur accorde alors une importance décisive.

Mais justement, il est assez étrange d'*associer* ces deux mots. D'habitude, lorsqu'on parle de la *liberté*, on l'associe à la justice, ou à l'égalité, ou à la démocratie, mais pas à la *beauté*. Et lorsqu'on parle de *beauté*, on l'associe à des œuvres d'art, des visages ou des paysages, mais pas à la *liberté*. Pourtant Camus, dans *Noces* et dans *L'Été*, mais aussi dans d'autres textes, unit bel et bien la *liberté* à la *beauté*.

³ Lorsqu'on lui a demandé quels étaient ses dix mots préférés, il répondit par une liste qui ne comprenait ni le mot de « beauté » ni le mot de « liberté » (Cf. M. Lebesque, *Camus par lui-même*, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1965, p. 165). Les mots choisis par Camus sont « le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer ». Bien sûr, le mot de « liberté » n'est pas rare dans ses écrits, et l'adjectif « libre » est d'ailleurs le dernier mot de *L'Homme révolté*. Il est vrai aussi qu'une partie des articles publiés sous le titre général d'*Actuelles II* s'intitule « Création et liberté ».

Voici par exemple ce qu'il écrit dans « Prométhée aux Enfers », un texte de *L'Été* qui remonte à 1946, donc au lendemain de la guerre :

« Je doute parfois qu'il soit permis de sauver l'homme d'aujourd'hui. Mais il est encore possible de sauver les enfants de cet homme dans leur corps et dans leur esprit. Il est possible de leur offrir en même temps les chances du bonheur et celles de la *beauté*. Si nous devons nous résigner à vivre sans *la beauté et la liberté qu'elle signifie*, le mythe de Prométhée est un de ceux qui nous rappelleront (...) qu'on ne sert rien de l'homme si on ne le sert pas tout entier [qu'on ne doit pas sacrifier la beauté à la défense de la liberté] »⁴.

« La beauté et la liberté qu'elle signifie ». Pourquoi donc la beauté *signifie-t-elle* la liberté ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Dans *L'exil d'Hélène*, encore un texte de *L'Été*, qui remonte à 1948, Camus unit à nouveau ces deux notions, de manière encore plus explicite, et souligne de manière encore plus décidée ce lien entre beauté et liberté :

« Tous ceux qui aujourd'hui luttent pour la *liberté* combattent en dernier lieu pour la *beauté* »⁵.

Notez que ces deux citations ne disent pas tout à fait la même chose : la première nous affirme que la beauté « signifie » la liberté, comme si elle en était un signe extérieur. La seconde nous suggère que la liberté est une sorte de prélude à la beauté, comme si elle en était le premier stade, ou la première phase. Bref, dans la première citation, c'est la beauté qui conduit à la liberté ; dans la seconde, c'est plutôt la liberté qui conduit vers la beauté.

⁴ Cf. OE III, p. 591. *L'Été*, LP, p. 126.

⁵ Cf. OE III, p. 600. *L'Été*, LP, p. 144.

J'aimerais vous citer encore une troisième formule de Camus, qui va dans le même sens que les deux précédentes, mais qui n'est pas tirée de *L'Été*. Il s'agit d'une phrase que l'écrivain a prononcée en 1957, lorsqu'il reçut le prix Nobel de littérature :

« La *beauté*, même aujourd'hui, surtout aujourd'hui, ne peut servir aucun parti ; elle ne sert, à longue ou brève échéance, que la douleur ou la *liberté* des hommes »⁶.

Vous voyez que décidément, cette idée d'unir la liberté à la beauté lui tenait à cœur. Mais que signifie-t-elle ? Et d'abord, qu'est-ce que Camus entend par *liberté* et par *beauté* ? Autant le dire tout de suite : nous ne trouverons pas sous sa plume de définition complète et définitive de ces deux mots, comme on en trouverait dans les dictionnaires. Mais c'est souvent les mots qu'on explique le moins qui sont les plus importants, dans une œuvre et dans une vie. Et l'une des raisons qui font qu'on ne les explique pas, c'est qu'ils sont eux-mêmes l'explication de tous les autres, la source et le sens de tous les autres. Ils vont de soi. Ils sont ce qui nous meut, ce qui nous éblouit, ce qui nous anime. Mais les définir, est-ce possible ? Peut-être pas. Nous allons quand même essayer de les approcher, pour bénéficier, autant que faire se peut, de leur lumière et de leur chaleur.

*

D'abord la *liberté*. Je vous disais que d'habitude on l'associe volontiers avec la justice ou la démocratie. On dira qu'un pays démocratique est un pays où règne la *liberté* d'opinion, par exemple : c'est un pays où chacun a le droit d'approuver ou de désapprouver le gouvernement ; où le peuple, par son vote, peut changer ce gouvernement s'il lui déplaît. La démocratie accorde aux citoyens ce

⁶ Cf. OE IV, p. 261.

qu'on appelle les *libertés civiles* ou les *libertés publiques*. La dictature, ou l'autocratie, au contraire, leur refuse ces libertés. Sous ce genre de régime, dictatorial ou totalitaire, les citoyens sont des sujets, qui ne peuvent que subir le pouvoir de ceux qui les dirigent, et souvent, sont si surveillés qu'ils ne peuvent même pas dire à haute voix le mal qu'ils pensent de leur gouvernement, sous peine d'être emprisonnés, donc d'être physiquement privés de *liberté*. Et lorsqu'il y a dictature, s'il n'y a plus de liberté pour le citoyen, il n'y a plus non plus de justice, ni d'égalité.

Cependant, le mot de liberté peut avoir un autre sens encore, un sens plus personnel, plus intérieur. Il ne s'agit pas seulement d'être libre par rapport au pouvoir politique, mais aussi par rapport à toutes les forces qui, dans le monde, nous contraignent et nous conditionnent. Être libre, c'est être capable d'agir par ses propres énergies et sa propre volonté, sans être le jouet des mécanismes qui règlent les mouvements de l'univers matériel. Le soleil se lève chaque matin à une heure déterminée par les lois qui règlent la course des astres. L'être humain se lève chaque matin à une heure déterminée par les lois de la société, mais enfin, il se lève aussi parce qu'il le veut, alors qu'il pourrait, au moins idéalement, rester couché. Plus sérieusement, croire à la liberté, c'est croire que l'être humain n'est pas une machine, mais qu'il peut véritablement créer sa propre vie, et s'arracher à tout ce qui le conditionne de l'extérieur, que ce soient les règles sociales, les lois de son hérédité ou celles de son milieu. Si l'homme est libre, cela veut dire qu'il peut changer le cours des choses, qu'il n'est pas un simple rouage dans la machine du monde.

Camus, qui tenait à la définition politique de la liberté, tenait aussi à cette signification plus personnelle, plus intime, plus philosophique. Ce n'est pas pour rien que l'homme, à ses yeux, se définit par la *révolte* : révolte contre le mal qui règne dans le monde, révolte contre la souffrance et l'injustice. Si l'homme n'était pas *libre*, il ne pourrait pas se révolter, ou sa révolte serait inefficace. On se révolte parce que l'on croit qu'on peut changer la vie et diminuer la

part de la souffrance dans le monde. Si le monde n'était qu'une machine soumise à une implacable nécessité, personne ne pourrait rien y changer.

La liberté, c'est donc l'autonomie de l'homme, à la fois par rapport aux contraintes imposées par d'autres hommes et par rapport aux contraintes imposées par la mécanique du monde⁷. Et c'est parce qu'il associe si fortement la liberté à la *révolte* que Camus a pu écrire, dans un article de *l'Express*, que la liberté était une passion, comme l'amour, avant d'affirmer : « La liberté est un cri »⁸. Oui, parce que la révolte de l'homme est un cri poussé contre l'injustice des hommes, et celle de la condition humaine.

*

Fort bien, mais tout cela ne nous dit pas encore, et ne nous dit même pas du tout quel rapport cette liberté entretient avec ce que Camus appelle la *beauté*. Avant de nous pencher sur ce mystérieux rapport, essayons d'abord, après avoir défini la liberté, de définir la beauté selon Camus.

Si nous lisons « Noces à Tipasa », le premier chapitre de *Noces*, le mot de beauté, sauf erreur, n'est prononcé qu'une fois, comme en passant⁹. Camus nous parle de couleurs vives, de plongées dans la

⁷ On voit à cette occasion que la liberté s'oppose de toutes les manières à la *souffrance* : les contraintes que les hommes imposent à d'autres hommes, dans les tyrannies, sont des oppressions, donc des souffrances. Quant à la mécanique du monde, elle inflige aux humains la maladie et la mort. C'est dire qu'elle leur inflige, elle aussi, des souffrances. Et la révolte, que permet la liberté, c'est une révolte contre ces deux sortes de souffrances et de mal : les souffrances et le mal que des hommes infligent à d'autres hommes ; les souffrances et le mal que les lois de l'univers matériel, qui veulent que chacun meure, imposent à tous les humains. Pour pouvoir lutter sans désespoir contre ces deux sortes de souffrance et de mal, il faut que l'homme soit libre.

⁸ Cf. « Sous le signe de la liberté », OE III, p. 1035.

⁹ OE I, p. 108.

mer, de contemplation du ciel, d'amour et de désir, de joie de vivre, de plénitude et de gloire, sans éprouver le besoin de nous répéter que tout cela est beau. Dans « Le vent à Djémila », il est surtout question de jeunesse, de désert, de néant et de mort. Le mot de beauté apparaît tout à la fin de ce texte, mais rapproché du mot de désespoir¹⁰. Dans « Le Désert », le fameux chapitre consacré à Florence, la beauté réapparaît, mais là encore elle est évoquée dans un contexte douloureux. Il est question en effet de la « beauté insupportable » des paysages toscans. Plus loin, la « tristesse » est qualifiée de « commentaire de la beauté ». Et Camus a cette formule lapidaire : « Le monde est beau, et hors de lui point de salut »¹¹ : dans *Noces*, tout se passe donc comme si la beauté allait de soi, au point qu'on n'a pas besoin de prononcer son nom. Et lorsque Camus le prononce, il l'associe à la douleur ou au désespoir, ou du moins à une révolte qui se sait désespérée.

Dans *l'Été*, le mot va revenir plus souvent, mais sans beaucoup plus d'explications. Ainsi, dans « Le Minotaure », Camus écrit : « La créature, partout où elle est belle, est une amère patrie »¹². De nouveau, la beauté est associée à une sorte de douleur. Ce sera encore le cas dans les premières lignes de « L'exil d'Hélène » :

« Si les Grecs ont touché au *désespoir*, c'est toujours à travers la *beauté*, et ce qu'elle a d'oppressant »¹³.

Pourquoi ce lien entre beauté et douleur ? C'est que la beauté a quelque chose de trop parfait ; du moins nous propose-t-elle une image de la perfection. Or nous vivons dans un monde imparfait ;

¹⁰ Cf. OE I, p. 115. De même encore, dans « L'été à Alger », il s'agit de décrire la splendeur du soleil d'Algérie, et le destin des Algériens qui, sous ce soleil, brûlent trop vite leur jeunesse, mais sans allusion directe à la beauté des lieux ou des êtres.

¹¹ Cf. OE I, pp. 134, 130, 135.

¹² Cf. OE III, p. 574.

¹³ Cf. OE III, p. 597.

Cette perfection de la beauté, pour le jeune Camus, promet une éternité qui n'existe pas. La beauté s'offre donc à nous comme quelque chose que nous ne pouvons pas vraiment atteindre ni posséder. Si bien que devant un spectacle, une œuvre ou un être « trop » beaux, nous éprouvons de la souffrance. Néanmoins, cette souffrance est en même temps un comble de bonheur. C'est une souffrance *exquise*, au sens premier du terme¹⁴.

Mais voyons maintenant comment Camus **associe** la *beauté* à la *liberté*. C'est donc dans l'« Exil d'Hélène » que nous tombons sur cette phrase mystérieuse, que j'ai déjà citée :

« Tous ceux qui aujourd'hui luttent pour la *liberté* combattent en dernier lieu pour la *beauté* »¹⁵.

De même, dans « Prométhée aux Enfers », Camus nous parle soudain de

« la *beauté* et la *liberté* qu'elle signifie »¹⁶.

À ces deux phrases énigmatiques, nous trouvons une première explication somme toute assez simple dans *L'homme révolté*. Camus y compare l'action des grands hommes politiques (qui travaillent à promouvoir la *liberté*) à celle des grands artistes (qui travaillent à créer la *beauté*), et c'est pour dire que leur œuvre, aux uns et aux autres, est au fond la même :

« Tous les grands réformateurs essaient de bâtir dans l'histoire [c'est-à-dire dans le monde réel] ce que Shakespeare,

¹⁴ Du latin « exquisitus », d'« ex-quaerere », recherché, choisi. D'où le sens d'« extrême ».

¹⁵ Cf. OE III, p. 600. *L'Été*, LP, p. 144.

¹⁶ Cf. OE III, p. 591. *L'Été*, LP, p. 126.

Cervantès, Molière, Tolstoï ont su créer [dans le monde imaginaire] : un monde toujours prêt à assouvir la faim de *liberté* et de dignité qui est au cœur de chaque homme. La *beauté*, sans doute, ne fait pas les révolutions. Mais un jour vient où les révolutions ont besoin d'elle »¹⁷.

Ce que Camus nous dit ici, c'est que les grands réformateurs politiques, par exemple ceux qui, à la Révolution française, ont proclamé la Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen, ont cherché à instituer dans la société les valeurs de *liberté* (et de dignité). Or, ces valeurs de liberté et de dignité, elles sont aussi et d'abord exaltées par les grandes œuvres d'art. Shakespeare, Cervantès, Molière ou Tolstoï ont tous donné de l'être humain l'image d'un être *libre* et maître de son destin. Bref, les œuvres d'art sont des œuvres de beauté, mais aussi des œuvres qui expriment un idéal de liberté.

Ces affirmations seraient relativement banales, si elles signifiaient seulement que beaucoup d'œuvres d'art, c'est-à-dire d'œuvres *belles*, ont *parlé* de la liberté. Mais Camus veut dire quelque chose de plus : que les œuvres d'art *incarnent* véritablement la liberté, même si elles ne la prennent pas pour sujet explicite. Dans un texte peu connu, consacré au plus célèbre de tous les musiciens, texte intitulé « Remerciement à Mozart », et qui date de 1956, il écrit :

« Les tyrannies contemporaines haïssent Mozart et ce qu'il représente. (...) Pourquoi ? (...). Il y a dans le génie cette *indépendance* irréductible, qui est contagieuse. Elle annonce d'avance qu'une certaine sorte d'esprits ne se pliera jamais qu'à une solidarité consentie [donc refusera toujours les tyrannies] »¹⁸.

¹⁷ Cf. OE III, p. 299.

¹⁸ Cf. OE III, p. 1080.

Autrement dit : la musique de Mozart, dans sa liberté d'œuvre d'art, annonce et même *figure* la liberté des hommes — la liberté intérieure et la liberté politique, celle qui dresse les individus contre la tyrannie. Ce n'est pas qu'elle prenne pour sujet explicite la liberté, et qu'elle entonne des beaux chants à sa gloire (même s'il arrive bien sûr que des œuvres d'art le fassent, comme chez Victor Hugo ou chez Beethoven, par exemple). Non, l'essentiel est ailleurs : l'œuvre de Mozart est belle, et *dans sa beauté même*, elle incarne la liberté politique et personnelle. Elle est œuvre de liberté *parce qu'elle* est œuvre de beauté.

*

Mais on pourrait demander une fois encore : comment cela se fait-il ? Pourquoi ce qui est beau est-il libre, ou du moins nous incite-t-il à la liberté ? Quel bizarre mystère, dont Camus ne nous donne jamais la clé ! Jamais il ne nous explique vraiment ces phrases de *L'Été*, par lesquelles j'ai commencé, et qui affirment que la beauté *signifie* la liberté, et que

« tous ceux qui (...) luttent pour la *liberté* combattent en dernier lieu pour la *beauté*. »

Non, jamais il ne nous l'explique. C'est peut-être parce qu'à ses yeux, cette affirmation, ou ce rapprochement entre beauté et liberté n'a tout simplement pas besoin d'explication. Écoutez ce qu'il en dit dans une interview :

« Le but de l'art, le but d'une vie ne peut être que d'accroître la somme de *liberté* et de responsabilité qui est dans chaque homme et dans le monde. (...) Aucune grande œuvre n'a jamais été fondée sur la haine ou le mépris. Au

contraire, il n'est pas une seule œuvre d'art véritable qui n'ait finalement augmenté la *liberté* intérieure de chacun de ceux qui l'ont connue et aimée »¹⁹.

Autrement dit, Camus ne se demande pas pourquoi les œuvres d'art, donc les œuvres de beauté, nous donnent le sentiment de la liberté. Il affirme que si une prétendue œuvre d'art ne nous donne pas le sentiment (ou l'envie) de la liberté, ce n'est pas une véritable œuvre d'art. La beauté ne peut aller sans liberté, et réciproquement.

Mais encore ? dira-t-on. Qu'est-ce qui prouve qu'il en est ainsi ? Qu'est-ce qui prouve que ce lien entre beauté et liberté n'est pas arbitraire ?

Je ne sais si on peut le prouver, mais on peut tout de même, si l'on y réfléchit, constater qu'il existe un point commun, extrêmement important, entre beauté et liberté. Et ce point commun, c'est l'idée de *création*. Ni la beauté ni la liberté n'existeraient si l'être humain n'était pas un *créateur*, s'il n'avait pas en lui une force créatrice. La beauté comme la liberté ont partie liée avec la création.

La beauté, d'abord : quand vous écoutez, lisez ou regardez une œuvre d'art digne de ce nom, vous découvrez quelque chose d'inédit, d'imprévisible. Et plus l'œuvre est belle, plus elle vous donne l'impression de créer le monde à neuf, de vous apporter des richesses insoupçonnées, de vous ouvrir des horizons insoupçonnés. Bien sûr, Mozart (pour reprendre cet exemple) n'a pas écrit à partir de rien. Il n'a pas inventé la musique tout entière. Mais la musique qu'il a écrite, personne n'en avait écrit de semblable avant lui, et surtout personne n'aurait pu la déduire des œuvres d'art précédentes. Sa musique est créatrice, et c'est pourquoi l'on peut dire qu'elle est *libre* : elle n'est pas *prisonnière* des musiques antérieures, et à tout moment, elle se crée son propre univers, explore des mondes, invente des chemins. Quant aux beautés naturelles, celles de paysages, elles ne sont pas des

¹⁹ « Le pari de notre génération », OE IV, p. 584.

créations humaines, mais on a le sentiment qu'en elles le monde lui-même est créateur ; qu'il s'élève au-dessus de sa propre nécessité, et qu'il nous invite à créer à notre tour.

Quant à la liberté, elle est créatrice par définition : dire que l'être humain est libre, c'est dire qu'il peut non seulement choisir son chemin dans la vie, mais qu'il peut *s'inventer* son chemin, aller là où personne n'était encore allé. Bien sûr, chaque humain hérite, lui aussi, de tout un passé ; il a des parents, un milieu déterminé, une formation donnée, des expériences qui forgent son caractère et orientent sa destinée. Il n'est pourtant pas *l'esclave* de ces influences et de ces déterminations. Non, il est toujours capable d'aller au-delà d'elles, d'inventer son destin, de créer sa propre vie. Être libre, pour un être humain, c'est être créateur de soi.

*

Ainsi donc, beauté et liberté sont sœurs, parce qu'elles sont toutes deux des preuves ou du moins des signes que l'être humain est un être *créateur* ; que son destin n'est pas scellé d'avance, et qu'il peut bâtir des mondes nouveaux. Voilà pourquoi Camus compare les hommes qui, dans l'histoire, ont combattu la tyrannie et instauré la démocratie, à des artistes comme Cervantès, Shakespeare ou Tolstoï. La liberté créatrice des grandes œuvres littéraires est une anticipation de la liberté que les hommes politiques tentent d'instaurer dans la société. Non, c'est plus que cela. C'est *la même liberté*. Camus le dit clairement lorsqu'il affirme que les tyrans haïssent Mozart, et qu'il ajoute : « Il y a dans le génie cette *indépendance* irréductible, qui est *contagieuse* ». De l'art à la politique, *l'indépendance* est *contagieuse*, parce que c'est *une seule et même liberté* qui est à l'œuvre dans les deux cas. L'être humain ne se divise pas.

En d'autres mots encore, il n'y a pas d'un côté les choses belles ou les œuvres belles, et d'un autre côté les actes libres ou les êtres libres ; il n'y a pas deux réalités séparées, qu'il faudrait ensuite s'efforcer de

recoller, de faire coïncider. D'un côté le beau, de l'autre le bien. Non. Aux yeux de Camus, ce qui est beau, c'est aussi ce qui est bien, *par définition*, par intuition première. C'est bien pourquoi il a pu écrire, dans un article, cette phrase étonnante :

« [Il faut] équilibrer le *mal* par la *beauté* »²⁰.

On aurait attendu qu'il écrive : il faut équilibrer le mal par la *bonté*. Mais la beauté, pour lui, participe de la bonté ; c'est le visage même du bien. Ailleurs, il dira que la *vérité* elle-même est belle. Le but suprême de l'art, pour lui, c'est de mettre le monde

« dans une lumière qui n'est celle de la *beauté* que parce qu'elle est celle de la *vérité* »²¹.

Camus croit donc à l'unité entre beauté, bonté et vérité²². Cette conviction, en fait, remonte à la pensée grecque, dont Camus se

²⁰ Cf. « L'Europe de la fidélité », OE III, p. 873.

²¹ Cf. « L'artiste en prison », OE III, p. 903.

²² J'ai cru pouvoir dire que cette croyance n'est pas arbitraire : c'est parce qu'il croit d'abord que l'homme est *créateur*, de lui-même et du monde, que Camus rapproche, jusqu'à les identifier, les forces qui créent le beau et celles qui créent le bien ou le vrai. Néanmoins, il faut reconnaître que même si cette croyance a sa logique, elle demeure une croyance, un acte de foi, qu'on peut ne pas partager. On peut ne pas croire à l'unité profonde du beau, du vrai et du bien. On peut nier que l'homme soit créateur de lui-même et de son destin, et affirmer au contraire qu'il est conduit par la nécessité ; que malgré tous ses espoirs, il sera toujours soumis à la tyrannie de cette nécessité, pour ne pas parler des tyrannies politiques. Ni la liberté, ni la beauté ne se *prouvent*. Et leur lien intime, sous le signe de la création, ne se prouve pas davantage. On ne peut que le sentir, le pressentir, le souhaiter, et mettre, comme Camus, toutes ses forces à le promouvoir, comme on peut choisir, hélas, de n'y pas croire, de s'en détourner, ou d'y rester indifférent.

Cela dit, je me rassure en pensant que Camus n'est pas le seul à croire, dans son coin, et de manière arbitraire, qu'il existe un lien mystérieux mais indissoluble entre beau, bien et vrai.

réclame si souvent, et en particulier à la pensée du philosophe Platon. Cette conviction a irrigué toute la pensée occidentale, mais on la retrouve aussi dans la pensée orientale, notamment chinoise et japonaise. Bref, il semble bien que ce soit une intuition universelle.

Mais à cette idée millénaire de l'union du beau, du vrai et du bien, Camus ajoute cependant quelque chose de neuf, et de moderne, dont ne parlait pas la Grèce de Platon : l'idée même de *liberté* et de *création* de l'homme par lui-même. L'idée que chaque être humain est une personne, unique, irremplaçable. Et que la *souffrance* de chaque personne humaine est dès lors une injustice qu'il faut combattre de toutes ses forces. À cette idée toute moderne, Camus tient particulièrement, lui qui n'a cessé, vous le savez, de lutter contre les tyrannies politiques de son siècle. C'est pourquoi il a pu écrire, lorsqu'il reçut le prix Nobel, cette si belle phrase que je vous ai déjà citée, mais où je souligne cette fois-ci non plus le mot de liberté mais celui de douleur :

« La *beauté*, même aujourd'hui, surtout aujourd'hui, ne peut servir aucun parti ; elle ne sert, à longue ou brève échéance, que la *douleur* ou la liberté des hommes »²³.

Si la beauté « sert » la douleur, cela veut dire, bien sûr, qu'elle nous invite et nous incite à diminuer la douleur des hommes. Une telle phrase n'aurait pu être prononcée par Platon, ni par aucun homme de l'Antiquité, sans doute. Car la Grèce antique n'accordait pas une valeur si haute à la personne humaine. C'est une telle phrase qui fait de Camus un moderne, un contemporain ; un héritier non seulement des Grecs, mais aussi du christianisme, de l'humanisme et des Lumières. Aimer le beau, oui, c'est aimer le vrai et le bien. Mais c'est aussi aimer la *liberté* de tous et de chacun. *Par conséquent*, c'est

²³ Cf. OE IV, p. 261.

s'attacher à combattre la douleur humaine, la douleur de chaque être humain.

*

Je disais en commençant que les méditations de *Noces* et de *l'Été* se déployaient devant des paysages, des lieux de beauté, et que Camus semblait trouver dans ces lieux une sorte d'éternité qui surplombait le temps. Oui, mais cette beauté qu'il contemple ne lui fait pas oublier l'exigence de liberté. Au contraire, puisqu'elle en est indissociable. En faisant de la beauté et de la liberté de mystérieux synonymes, Camus rattache la contemplation des paysages au souci des êtres humains. La beauté le console peut-être parfois de l'histoire et de ses vicissitudes, mais elle lui donne surtout la force de vivre dans cette histoire, et de travailler à diminuer la douleur du monde, au nom de la liberté.

La liberté, c'est d'une certaine manière l'accomplissement, dans la vie humaine, dans le temps et dans l'histoire humaine, de la promesse que recèle la beauté, qui semble appartenir à l'éternité, ou du moins surplomber le temps (que ce soit beauté d'un paysage, d'un être ou d'une œuvre d'art). Quant à cette *douleur*, voire à ce désespoir dont Camus parle souvent à propos de la beauté, cette douleur et ce désespoir que nous cause une perfection intemporelle, voilà qu'ils peuvent être apaisés dès lors que la *beauté* devient *liberté*, c'est-à-dire dès lors qu'elle cesse de surplomber notre vie, mais qu'elle peut agir en elle, et que nous pouvons en quelque sorte la faire nôtre. Peut-être que la *beauté* ne peut pas être créée ni possédée par tous. La *liberté*, en revanche, peut être conquise et vécue par tous. Elle appartient à tous.

*

Je me suis apparemment beaucoup éloigné du texte même de *Noces* et de *l'Été*, et je voudrais y revenir au moment de conclure. J'ai tenté de réfléchir devant vous à cette mystérieuse relation que Camus fait sans cesse, explicitement et implicitement, dans ces deux recueils, entre beauté et liberté — et de vous dire que cette relation me paraît la plus juste, la plus heureuse, la plus féconde, la plus *belle* du monde, ne serait-ce que parce qu'elle nous fait sentir combien les œuvres d'art, les œuvres de beauté, parlent à notre être tout entier, et nous aident à être libres non seulement dans nos rêves mais aussi dans notre vie. Ou pour le dire autrement, les œuvres d'art et les beautés du monde peuvent nous rendre capables de liberté, nous montrer que nous sommes libres.

Cependant, à force de me pencher sur les idées ou les convictions de Camus, je risquerais d'en oublier qu'il est lui aussi, lui d'abord, un artiste ; et que la beauté, il ne l'invoque pas seulement comme une idée ; il ne la salue pas seulement chez Mozart, Shakespeare ou Tolstoï : il la crée lui-même, et singulièrement dans les textes de *Noces*. Si ce n'était pas le cas, si Camus était seulement un penseur, sans être un artiste, il serait incapable de faire vivre et de faire éprouver les beautés qu'il salue chez les autres. Or, c'est tout le contraire qui se passe.

Et si je reviens au point où j'ai commencé cet exposé, c'est-à-dire à la passion que j'ai éprouvée, à votre âge, pour les textes de *Noces*, une passion qui ne m'a jamais quitté, c'est cela que je dois dire et souligner : les textes de *Noces*, qui sont des hymnes à la beauté et à la liberté, sont d'abord de *beaux* textes. D'une beauté étrange et paradoxale.

Lorsqu'on aborde les premières lignes de « *Noces à Tipasa* », on est entraîné dans une fête. D'abord et surtout, une fête de couleurs, une orgie de sensations, surtout visuelles, sous l'invocation du ciel, de la lumière et du « sourire » de la mer. Mais grâce à l'écriture de Camus, toutes ces splendeurs de l'été méditerranéen, avec toutes les sensations qu'elles provoquent, fleurissent en

méditations, à la fois ardentes et sèches comme les pierres de Tipasa. Cependant la méditation n'est là, dirait-on, que pour intensifier la sensation. Toute la beauté de *Noces* est peut-être dans ce paradoxe d'une écriture qui *pense* avec acuité, mais qui ne pense que pour mieux retourner aux joies d'un corps sans pensée, et à l'inconscience heureuse²⁴.

Cependant, d'avoir été consciente, la joie n'en sera que plus grande. Et parce que Camus a trouvé la force d'écrire la beauté du monde, il a pu nous la transmettre, et la *traduire en liberté*. Après avoir lu et relu *Noces* et *L'Été*, j'en suis vraiment convaincu : plus nous aimons ce qui est beau, plus nous aimons ce qui est libre.

*

²⁴ Mieux encore : Camus semble refuser l'idée même de faire une œuvre d'art : « Vivre Tipasa, témoigner, et l'œuvre d'art viendra ensuite », écrit-il (OE I, p. 109). Eh ! bien non, elle est déjà là, elle est précisément là, cette œuvre d'art, dans ce chant passionné, parfois heurté, à la vie la plus brute, la plus simple, la plus charnelle. Oui, c'est un beau paradoxe : une pure joie, instinctive et sans pensée, fleurit en une pensée aiguë, pour mieux s'éprouver elle-même. Si vous me permettez cette métaphore : tout comme le jeune baigneur, à Tipasa, fait alterner les moments de plongée dans la mer et les moments où il s'étend sur le sable, au soleil, pour que l'eau sèche sur lui, et ne laisse plus sur son corps que des traces de sel, on dirait que l'écriture de Camus plonge dans la mer de la sensation, puis en ressort, s'étend sur le sable, s'épure au soleil de la conscience, se couvre des cristaux aigus de la pensée ; mais le baigneur se relève, court vers les vagues, et va dissoudre à nouveau cette « poussière de sel », comme il l'appelle, dans l'heureux oubli de la mer.