

Renata Jakubczuk

**Camus, homme de théâtre: état actuel des recherches**

Si on posait la question de savoir à quoi nous fait penser le nom de Camus, la première réponse qu'on recevrait, serait celle de l'auteur de *la Peste*, de *l'Étranger*, ou de *la Chute*. Presque personne ne voit en Camus l'homme de théâtre<sup>1</sup>, personne ne cite *Caligula*, *le Malentendu*, *les Justes* ou *l'État de siège*. Son théâtre est beaucoup moins connu que ses oeuvres romanesques, c'est un fait mais à quoi est dû cet état de choses? Est-ce la faute des critiques qui ne s'occupent pas du théâtre de Camus? Dans ces quelques pages, nous allons voir où en est l'état des recherches.

Albert Camus est né dans un quartier pauvre de Mondovi en Algérie, le 7 novembre 1913, d'une mère espagnole et d'un père français. Il perd son père très tôt et peu de temps après, sa mère quitte Mondovi pour s'installer à Alger où Camus restera jusqu'au 1940 — année de son départ pour la France.

Son aventure avec le théâtre commence très tôt, en 1935<sup>2</sup> déjà, il fonde le Théâtre du Travail pour lequel il rédige en collaboration sa première pièce: *Révolte dans les Asturies*. La représentation de cette pièce est interdite en Algérie mais elle est publiée par l'éditeur Charlot la même année. Or, le jeune Camus ne se décourage pas, il s'engage comme journaliste à Radio-Alger où il continue son évolution théâtrale: il est acteur, auteur et metteur en scène en même temps dans la troupe itinérante de cette radio durant une année. Ensuite vient le Théâtre de l'Equipe

---

<sup>1</sup> Nous avons emprunté ce terme à Ilona Coombs, *Camus, homme de théâtre*, Paris 1968, Nizet.

<sup>2</sup> Nous citons cette date après Ilona Coombs (op.cit., p.28) car *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, (éd. Michel Corvin), Bordas, mai 1991, indique la fondation du Théâtre du Travail pour 1936.

(1937) où Camus joue plusieurs rôles et où il prépare plusieurs adaptations. Dans une interview donnée à Paris-Théâtre en 1958, Camus se rappelle que le groupe de ce théâtre faisait tout lui-même: « depuis les adaptations jusqu'aux costumes et aux décors. Trois mois de travail et deux mois de répétitions pour jouer deux fois: il fallait y croire! »<sup>3</sup> La seconde guerre mondiale arrête brusquement cette période de l'activité théâtrale de Camus. Mais il n'arrête pas d'écrire car c'est à ce moment-là, qu'il crée *Caligula* (il le commence en 1937 comme ses *Carnets* nous l'indiquent). Or, pendant très longtemps, on considèrerait cette pièce comme postérieure au *Malentendu* créé en 1942-1944 mais les deux pièces paraissent ensemble en 1944. C'est à ce moment-là aussi que deux autres textes fondateurs de la notion existentialiste d'absurde viennent: *l'Étranger* et *le Mythe de Sisyphe*. Cette dimension philosophique reste attachée à Camus jusqu'à nos jours, on la cherche toujours aussi bien dans la prose que dans le théâtre malgré les protestations de Camus même qui écrit à propos de *Caligula*: « Mais je commence à être légèrement (très légèrement) impatienté par la confusion continue qui me mêle à l'existentialisme. Tant que le malentendu courrait les journaux, la chose n'était pas trop grave. Mais qu'il gagne aujourd'hui les revues prouve assez le manque d'informations où se trouve le critique<sup>4</sup>, et une autre fois, il ajoute: «... je ne sais pas ce qu'est une pièce philosophique<sup>5</sup> ».

*Le Malentendu* est représenté pour la première fois en juin 1944 et il subit un échec — les critiques étaient très sévères mais Camus ne se décourage pas. En septembre 1945 vient la première de *Caligula* et cette fois-ci, sa pièce a un grand succès, malgré quelques réserves de la critique, et elle est jouée plus de deux cents fois. Le succès de *Caligula* est suivi par celui de *la Peste* qui incite Camus à écrire *l'État de siège* mais sa

<sup>3</sup> Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, éd. Roger Quilliot, Paris 1962, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, p.1711.

<sup>4</sup> Lettre [de Camus] à Monsieur le directeur de la NEF (Janvier 1946), [dans] Camus, *Théâtre...*, p.1745.

<sup>5</sup> Emission de Renée Saurel (probablement 1945 ou 1946) [dans] Camus, *Théâtre...*, p.1748.

représentation scénique n'est pas bien accueillie. Sa dernière pièce, *les Justes*, triomphe en décembre 1949. À partir de ce moment-là, Camus se consacre entièrement au théâtre. De nouveau, il est acteur, auteur et metteur en scène. Au festival d'Anger ou à Paris, il fait jouer successivement: *la Dévotion à la croix*, *les Esprits*, *Un cas intéressant*, *Requiem pour une nonne*, *le Chevalier d'Olmédo*, *les Possédés*... Son dernier récit, *la Chute*, est très souvent considéré comme son ultime pièce et son testament théâtral<sup>6</sup>. Camus lui-même affirme sa vocation d'homme de théâtre: « Pourquoi je fais du théâtre?... tout simplement parce qu'une scène de théâtre est un des lieux du monde où je suis heureux »<sup>7</sup>.

Nous voyons bien que le théâtre est présent tout au long de sa vie. Pourquoi alors seulement quatre pièces qui sont entièrement de lui dont deux ont un équivalent en prose? La réponse est difficile mais c'est peut-être la raison pour laquelle on négligeait un peu ce domaine de la création littéraire de Camus?

En effet, si l'on se penche sur la bibliographie complète concernant Albert Camus, il y a une chose qui frappe dès le premier abord: elle est très riche mais la plupart des ouvrages paraissent dans les années soixantes et plus tard. Cette situation est liée, bien entendu, à la mort tragique de l'écrivain.

Ainsi, nous pouvons constater qu'avant, il y a eu seulement quelques publications élaborées par des gens qui connaissaient Albert Camus, par ex. Roger Quilliot *La mer et les prisons. Essai sur Albert Camus* (1956)<sup>8</sup>, Emmanuel Mounier *Albert Camus ou l'appel des humilités* (1953)<sup>9</sup>, Gabriel Marcel *L'Heure théâtrale* (1959)<sup>10</sup>, Jean-Claude Brisville *Camus*

<sup>6</sup> *Dictionnaire encyclopédique du Théâtre*, (éd. Michel Corvin), p.146.

<sup>7</sup> Cit. d'après I. Coombs, op.cit., p.14.

<sup>8</sup> Paris 1956, Gallimard.

<sup>9</sup> Cf. Emmanuel Mounier, *Mauraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espoir des désespérés*, Paris 1953, Editions du Seuil.

<sup>10</sup> Cf. G. Marcel, *L'Heure théâtrale. De Giraudoux à Sartre*, Paris 1959, Plon.

(1959)<sup>11</sup> et plusieurs articles publiés à l'occasion de la parution des nouvelles oeuvres de Camus ou des représentations scéniques de ses pièces de théâtre<sup>12</sup>.

La mort tragique de Camus (le 4 janvier 1960) provoque la publication d'un grand nombre d'ouvrages et d'articles consacrés à sa vie et son oeuvre littéraire.

Parmi les principales oeuvres biographiques, on peut citer Herbert R. Lottman *Albert Camus*<sup>13</sup>, Morvan Lebesque *Camus*<sup>14</sup>, Jean Onimus *Camus*<sup>15</sup>, Robert de Luppé *Camus*<sup>16</sup> ou Paul Gaillard *Albert Camus*<sup>17</sup>. Il est indispensable de faire référence à la Bibliothèque de la Pléiade<sup>18</sup> où Roger Quilliot nous présente en 1962 les oeuvres complètes de Camus avec les textes complémentaires, les notes et les variantes des oeuvres.

Petit à petit, Camus devient un des „classiques” de la littérature française. Plusieurs auteurs étudient ses oeuvres dans des publications générales, par ex. Charles Moeller *Littérature du XXe siècle et le christianisme*<sup>19</sup>, Eric Werner *De la violence au totalitarisme*<sup>20</sup>, Jean

<sup>11</sup> Paris 1959, Gallimard.

<sup>12</sup> Entre autres, dans „Esprit” (janvier 1950), „Etudes” (janvier 1946, décembre 1948, février 1950, mai 1954, juin 1958), „Revue de la Méditerranée” (janvier-février 1946), „La Revue de Paris” (mars 1958), „Le Figaro littéraire” (octobre 1957, février 1958), „Les Nouvelles littéraires” (février 1958).

<sup>13</sup> Paris 1978, Editions du Seuil.

<sup>14</sup> Paris 1965, Seuil, *Ecrivains de toujours*.

<sup>15</sup> Paris 1965, Desclée de Brouwer, *Les écrivains devant Dieu*.

<sup>16</sup> Paris 1963, Editions Universitaires, *Classiques du XXe siècle*.

<sup>17</sup> Paris-Bruxelles-Montréal 1973, Bordas, *Collection Présence Littéraire*.

<sup>18</sup> Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris 1962, Gallimard.

<sup>19</sup> Casterman 1967.

<sup>20</sup> Genève 1972.

Grenier *Réflexions sur quelques écrivains*<sup>21</sup>, J.L. Loubet Del Bayle *Politique et civilisation*<sup>22</sup>.

Mais la plupart des critiques littéraires entreprennent des études thématiques de l'oeuvre camusienne, citons quelques exemples: *L'ironie d'Albert Camus*<sup>23</sup>, *Albert Camus: Prométhée et le bonheur*<sup>24</sup>, *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*<sup>25</sup>, *Les mythes dans l'oeuvre de Camus*<sup>26</sup>, *Albert Camus et la parole manquante*<sup>27</sup>, *Albert Camus et le christianisme*<sup>28</sup>, *Albert Camus: philosophie et littérature*<sup>29</sup>, *L'effet tragique. Essai sur le tragique dans l'oeuvre de Camus*<sup>30</sup>. La liste est bien plus longue mais nous voudrions remarquer que dans cette abondante bibliographie critique consacrée à l'oeuvre de Camus, seuls quelques études portent sur le théâtre.

Sur ce plan, nous allons voir de plus près ces critiques théâtrales. Jusqu'à présent, il y en a seulement trois.

Raymond Gay-Crosier<sup>31</sup> fut le premier à entreprendre un tel travail, travail très réussi qui a apporté beaucoup d'informations nouvelles par rapport à ce qu'on croyait avant, mais qui n'est tout de même qu'une étude assez générale qui ne traite pas de la construction dramatique des

<sup>21</sup> Paris 1973, Gallimard.

<sup>22</sup> Toulouse 1981.

<sup>23</sup> Claude Treil, Québec 1962.

<sup>24</sup> Laurent Prémont, Québec 1965.

<sup>25</sup> Pierre Nguyen-Van-Huy, Neuchâtel 1968.

<sup>26</sup> Monique Crochet, Paris 1973.

<sup>27</sup> Alain Costes, Paris 1973.

<sup>28</sup> Joseph Hermet, Paris 1976, Ed. Beauchesne.

<sup>29</sup> Etienne Barilier, Lausanne 1977.

<sup>30</sup> Fernande Bartfeld, Paris-Genève 1988, Champion-Slatkine.

<sup>31</sup> R. Gay-Crosier, *Les envers d'un échec. Etude sur le théâtre d'Albert Camus*, Paris 1967, Minard.

pièces. On peut dire la même chose à propos des réflexions d'I. Coombs<sup>32</sup> qui paraissent un an après l'étude de R. Gay-Crosier. Quatre ans plus tard vient le travail d'E. Freeman<sup>33</sup> et ensuite, pendant de longues années, rien du tout si l'on excepte quelques thèses de doctorats<sup>34</sup>, toutes déjà anciennes.

Il faut y ajouter que ce sujet revient systématiquement, on en parle, on l'oublie et on y revient après un certain temps. De temps en temps, on organise des colloques internationaux comme en juin 1982, celui de Cersy-la-Salle, dirigé par J. Lévi-Valensi et R. Gay-Crosier ou le colloque à l'Université de Paris X-Nanterre du 5 au 7 juin 1985 ou le dernier intitulé „Camus et le théâtre” tenu à Amiens du 31 mai au 2 juin 1988 organisé par la Société des études camusiennes sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi. On voit bien que le problème existe. Néanmoins, à notre connaissance, aucune étude n'apporte de contribution valable aux critères théâtrologiques. C'est un travail qui reste à effectuer mais il demande une analyse détaillée de l'ensemble de l'oeuvre théâtrale de Camus.

<sup>32</sup> I. Coombs, op.cit.

<sup>33</sup> E. Freeman, *The Theatre of Albert Camus. A critical study*, Methuen and Co, 1972.

<sup>34</sup> Bernard Julien, *Albert Camus et l'adaptation théâtrale*, Lyon 2, 1973.

*Oeuvres théâtrales d'Albert Camus*, Paris 4, 1976.

Faiz Al Kurdi, *L'incommunicabilité dans l'oeuvre dramatique d'Albert Camus*, Lyon 2, 1983.

Miroslaw Jawor

## Observações sobre o carácter missionário da *Carta sobre o achamento do Brasil de Pêro Vaz de Caminha*

### 1. Introdução

O período inscrito nos séculos XV e XVI proporcionou ao europeu desafios que exigiram novos modos de proceder, situações que abalararam a validade de todo o sistema de comportamentos rotineiros, e hierarquia de valores tradicionais. Neste contexto, é óbvio que aos ibéricos cabia um papel particular pois, avançados na arte de navegar e instalados na margem da civilização europeia, alargaram as suas perspectivas geográficas e culturais, quebrando o isolamento, estabelecendo contacto com outros povos.

Ao falarmos acerca das razões que impeliam os espanhóis e os portugueses a realizar a tarefa de „dar novos mundos ao mundo”, torna-se imprescindível atentar a acção conjugada de dois factores que, de maneira simbólica, podem ser designados como „Cruz e Coroa” (respectivamente: aspecto religioso e elemento político-económico). Em relação à sociedade europeia e portuguesa da época, justificam-se-á ainda o emprego do adjetivo „cristão” sem que isso implique porém a questão de qualidade. Sendo o cristianismo a ideologia dominante, a propagação da fé, um dos deveres impostos pelo meio socio-cultural, ocupa, desde muito cedo, o lugar de destaque nas expedições efectuadas pelos navegadores ibéricos. Em Portugal, esse espírito missionário reforçado pelo simples desejo de competir com outras grandes religiões, pode ser comprovado em várias obras literárias. Por exemplo, Gomes Eanes de Zurara<sup>1</sup> menciona entre as

<sup>1</sup> Gomes Eanes de Zurara, *Crónica dos Feitos da Guiné*, Lisboa 1949, pp.43-47.