

nées concrètes, il sera donc un supplément indispensable, réservé aux étudiants avancés.

Svend Hendrup, Michael Herslund
Copenhague

Littérature française

Paul Viallaneix: *Le premier Camus* suivi de *Ecrits de jeunesse d'Albert Camus*. Paris, Gallimard, 1973, 304 p.

Les «Cahiers Albert Camus» nous avaient déjà présenté *La mort heureuse* (Paris, Gallimard, 1971), première mouture de *L'Etranger*. Ce second volet contient d'autres «Ecrits de jeunesse» (pp. 125-287), s'échelonnant entre 1932 et 1934, qui ne sont pas tous des inédits: Roger Quilliot en avait déjà publié ou cité quelques-uns dans son édition des *Essais* (Pléiade, pp. 1169-1219), ainsi qu'il est indiqué p. 126. Par ailleurs, une douzaine de pages sont consacrées à l'origine et à l'établissement des textes (pp. 289-302).

Il n'est point question ici d'analyser ces «Ecrits de jeunesse» mais de faire un compte rendu sur l'étude qui les précède et qui est intitulée «Le premier Camus» (pp. 9-125): les «Cahiers» ne se limitent pas à la publication d'inédits mais, comme ils le signalent au lecteur, ils accueillent «des études susceptibles de jeter une lumière nouvelle sur l'œuvre d'Albert Camus».

S'appuyant sur des notes que Camus a consignées dans ses *Carnets* ou sur des lettres qu'il a adressées à ses amis, Paul Viallaneix suit pas à pas la formation «des idées, des sentiments et des mythes qui s'exprimeront plus tard dans une œuvre d'une rare unité». Partant du fait établi que l'œuvre de Camus «devient classique dans la mesure où elle pose plus de questions qu'elle ne donne de répon-

ses», il recherche les origines et la formation de l'auteur, comme on le fait pour tout écrivain classique. Et ce n'est pas là son moindre mérite. En effet, Paul Viallaneix parvient ainsi à nous montrer ce que Camus doit, en particulier, à Pascal, à Nietzsche, à Dostoïevski, à Proust, à Gide, à Montherlant, à Malraux et à son maître et ami Jean Grenier (Kierkegaard n'est pas mentionné) et ce qui l'oppose à eux. Il réussit à déceler les motivations profondes qui ont fait de Camus un artiste, parce que l'art doit «fixer en formules éternelles ce qui flotte dans le vague des apparences», un écrivain, parce que «l'œuvre est un aveu, il me faut témoigner». A travers cette genèse de la vocation, nous pouvons entrevoir les étapes suivantes:

- le dénuement matériel et moral pousse Camus à l'oubli, au rêve;
- le rêve se consigne plus facilement par écrit, d'où les premiers contes;
- La *Douleur* d'André de Richaud ouvre au jeune rêveur de nouveaux horizons, car mieux que l'oubli, la littérature est une délivrance;
- et l'étincelle jaillit à la lecture des *Iles* de Jean Grenier.

Le choix est fait, Camus sera écrivain. Il lui reste à se fixer une déontologie, à se constituer une profession de foi:

- il ne versera pas dans le misérabilisme, incompatible avec la sérénité de l'art;
- il dira la vérité, mais pas toute, par pudeur;
- il ne tombera pas dans le régionalisme, car l'art passe avant le soleil et la mer;
- il adoptera un style sobre, mais non pauvre, par fidélité.

Enfin, ajoutons que, de façon magistrale, Paul Viallaneix réussit à débusquer les différents signes qui, dans la vie ou dans les premiers écrits de Camus, vont préparer ce besoin d'unité et cette chaîne de dualités qui caractérisent l'œuvre en-

tier, l'alternance du oui et du non qu'on rencontre à chaque pas.

Mais, s'il est fait insistance ici, tout comme chez la plupart des exégètes de Camus, de la pauvreté comme l'un des éléments déterminants sinon de l'œuvre du moins de la vocation, il n'est pas dit, ici non plus, que cette pauvreté est spécifique, qu'elle est à l'origine de certaines options sociales. En effet, l'Histoire est jalonnée d'écrivains ou d'artistes d'origine modeste dont la pauvreté, pourtant, n'a pas joué le même rôle dans la gestation de l'œuvre. Être pauvre en Auvergne ou à Nanterre c'est une chose, une autre est de l'être dans une colonie, où, bien qu'appartenant à la caste privilégiée des maîtres, on n'en est pas moins réduit à la misère des opprimés. D'autre part, être un Pied-Noir pauvre et inculte est une chose mais être un Pied-Noir pauvre et cultivé en est une autre. N'est-ce pas là déjà qu'il faudrait chercher le germe de cette solitude sur laquelle s'appesantit l'œuvre? N'est-ce pas là déjà qu'il faudrait chercher le levain d'étrangeté? L'étrangeté n'a pas qu'un caractère métaphysique. En effet, Camus lui-même note: «*La Peste* a un sens social et un sens métaphysique. C'est exactement le même. Cette ambiguïté est aussi celle de *L'Etranger*» (Carnets II, 50); ou, toujours à propos de *L'Etranger*: «D'ailleurs je vois encore dix autres conclusions possibles» (ibid., 30). Donc il y a bien une frustration et une aliénation au départ; de plus, un doute qui débouche sur le sentiment de l'absurde, lequel est déjà en germe dans la situation bâtarde du «seigneur misérable et libre d'un étrange royaume». En fait, Camus n'avait pas besoin de lire ces grands noms de la philosophie et de la littérature pour découvrir sa chaîne d'antinomies: elle était là, autour de lui, et même en lui. Quand il confesse qu'il n'a pas appris la liberté dans Marx mais dans la misère, il veut parler de la

sienne de misère. Mais ses enquêtes en Kabylie pour le compte du quotidien communiste «Alger républicain» l'ont mis en contact direct avec la vraie misère, celle de tout un peuple, une misère dont il est cette fois non plus victime mais responsable. Il aurait pu donc confesser aussi qu'il a appris la justice dans la misère, celle des autres. Il la voyait bien, autour de lui, cette oppression commise au nom de la liberté, cette injustice exercée au nom de la justice. Qu'il ait refusé de défendre à la fois et la liberté et la justice, c'est une autre histoire: «On arrive à cette idée qu'il faut choisir de sacrifier la liberté à la justice ou la justice à la liberté» (Carnets II, 123). C'est encore en face de lui qu'il a ces «doubles masques» du Bien et du Mal, dont il parle à propos de la tragédie, l'immense préjudice causé au peuple algérien au nom d'une mythique mission civilisatrice: «Nous ne pouvions pas faire un geste en ce monde sans risquer de faire mourir» (*La Peste*, Poche, 202). D'où le doute encore, et un sentiment de co-culpabilité. L'Arabe de *L'Etranger*, avant d'être un «Abel devenu anonyme», pour reprendre l'expression de Paul Viallaneix, est d'abord un Arabe, c'est-à-dire un peuple qu'on assassine, en le privant de sa patrie et de sa liberté, de sa dignité et de sa personnalité. Que Meursault ne soit que l'instrument du crime, la main de Raymond le fruste, en somme un complice par omission ou par soumission, cela ne fait que refléter la position inconfortable de l'intellectuel honnête et juste qui ne peut renier les siens sans se renier. Entre la victime et le véritable assassin, Meursault est seul. Comme est seul l'instituteur Daru (*L'hôte*, dans *L'Exil et le Royaume*) qui, aidant un Arabe à se libérer, n'en est pas moins condamné par les Arabes, sur un malentendu; l'artiste Jonas (ibid.), ne sachant s'il faut être «solitaire ou solidaire»; Jan (*Le malentendu*), qui est même assassiné

par les siens; Tarrou (*La Peste*), qui meurt en luttant contre le Mal; comme encore est seule Janine (*La femme adultère*, dans *L'Exil et le Royaume*), qui est tiraillée entre les siens et «les seigneurs misérables» du désert.

Paul Viallaneix a su démêler ce qui, dans la jeunesse et les écrits de jeunesse, va préfigurer les constantes de l'œuvre chez Camus, le balancement entre le oui et le non. Mais ce balancement, avant d'être métaphysique et moral, est d'abord politique et social. Si Camus refuse de se lancer dans la littérature engagée, s'il tourne même le dos à «L'École d'Alger» qui fait du «nationalisme littéraire», c'est parce qu'il sait que choisir entraîne fatalement le Mal: «Il n'y a pas d'issue», ne cesse-t-il de répéter tout le long de ses écrits. Déçu par l'éthique chrétienne et l'eschatologie marxiste, il sera contre les «certitudes définitives». D'où son malaise et son déchirement, ses antinomies et ses contradictions: il luttera pour la liberté de la France mais condamnera celle de l'Algérie; il approuvera la violence revendiquée par les F.F.I. mais pas celle, plus légitime encore, du F.L.N.; il diviniser la justice, mais fera passer sa mère avant. Cependant, il est sans doute difficile de concilier «l'art et le bonheur des hommes».

Ghani Merad
Copenhague

Dictionnaire

André Martinet, Henriette Walter: *Dictionnaire de la prononciation française dans son usage réel*. France-Expansion, Paris 1973, 932 p. (Avec une Introduction p. 13-53.)

Voici enfin un dictionnaire de la prononciation française qui ne se contente pas

de noter seulement la prononciation de son auteur, mais qui, basé sur une vaste enquête, présente les variations de prononciation qui touchent une grande partie du vocabulaire, même à l'intérieur de la norme choisie: celle des milieux cultivés de Paris.

La recherche des linguistes nous a montré depuis longtemps que l'unité de la prononciation française est une illusion. L'enquête menée par André Martinet en 1941 a prouvé pour la première fois que les «Français cultivés», non-méridionaux, prononcent beaucoup de mots de manière très variable (voir *La prononciation du français contemporain*, Paris, 1945). Or, ces variations n'ont été jusqu'ici mentionnées par aucun dictionnaire (y compris le *Dictionnaire de la prononciation française* de Léon Warnant), et ils donnent par là une image trop simplifiée de la réalité. Il était temps, donc, de remédier à ces manques.

En effet, Martinet avait déjà critiqué les dictionnaires de prononciation existants et exposé ses propres idées sur la manière de concevoir un tel ouvrage (voir *Le français sans fard*, PUF, 1969, p. 121-31). Ces principes ont gouverné l'élaboration du dictionnaire de Martinet et Walter (abrégé ici MW). Il a été réalisé par une équipe d'une quarantaine de collaborateurs durant les années 1968-1973 selon le processus suivant:

Dans une *pré-enquête*, la prononciation des quelques 50.000 mots du *Petit Robert* a été comparée avec les indications données par 6 autres dictionnaires et par 4 manuels d'orthoépie. Ces autorités s'accordant sur une seule et même prononciation pour environ 4 mots sur 5, cette prononciation a été retenue comme définitive.

Quant aux quelque 10.000 mots à prononciation variable, ils ont été soumis à une *enquête* (parmi les mots où les variations ne portaient que sur les suffixes on