

Trois contributions pour le dossier sur Albert Camus de la revue *L'ivrEscq*, Magazine culturel littéraire à Alger. A paraître en 2014. (articles écrits en novembre 2013)

1- « Lumières du Sud – William Faulkner et Albert Camus »

« [...] Il portait une cravate et un canotier presque neuf dont l'inclinaison cavalière donnait à son visage tranquille un air inquiétant. Il n'avait pas l'air d'un vagabond professionnel en costume professionnel, mais il y avait en lui quelque chose de déraciné, comme s'il n'appartenait à aucune ville, comme s'il n'y avait pas une rue, pas un mur, par un pouce de terrain où il aurait pu se dire chez lui. Et comme s'il portait sans cesse avec lui tout ce qu'il savait, ainsi qu'on porte une bannière, avec quelque chose de cruel, de solitaire, de hautain. [...] il n'y avait personne dans le hangar qui n'observât l'étranger, avec ses vêtements sales de citadin, son visage sombre, intolérable, et son air de mépris tranquille et froid. » Toute l'entrée en scène du protagoniste de *Lumière d'août* de William Faulkner, au chapitre 2, éclaire d'une étrange ressemblance l'entrée en scène, certes moins sombre, moins tragique, de Meursault. Cet étranger-là, dans l'univers du Sud des Etats-Unis, se nomme « Christmas », nom insolite, que « pas un blanc » ne porterait et l'un de ceux qui l'observe réalise – et l'on songe aux interprétations du nom de Meursault et des autres nominations ou absence de nomination chez Camus –, « Byron comprend que le nom d'un homme, considéré en général comme simple interprétation sonore de qui il est, peut-être, en quelque sorte, un présage de ce qu'il fera, si on peut en lire à temps la signification. Il lui sembla qu'avant d'avoir entendu son nom aucun des ouvriers n'avait prêté grande attention à l'étranger [...] (ce nom) comme si l'homme portait avec lui un avertissement inséparable, comme une fleur son parfum ou un crotale le bruissement de sa queue. Mais personne ne pouvait en déchiffrer le sens. Ils pensaient simplement qu'il était étranger. » « Christmas », « Meursault » qui, d'après Camus, serait, peut-être, « le seul Christ que nous méritions. »

Rencontre, croisement, réminiscence ? L'appréciation de Dominique Rabaté dans le *Dictionnaire Camus* peut éclairer Meursault et Christmas : « C'est cette part capitale du jeu volontaire qui est entièrement évacuée du roman nouveau. Meursault, lui, ne joue plus, ne sait pas ou ne veut pas jouer la comédie sociale, et c'est cette attitude énigmatique et passive qui détermine son exclusion ; c'est elle qui fera de lui une sorte de bouc émissaire. »

On a beaucoup écrit sur l'influence du roman américain à propos de l'écriture de *L'Etranger*, on a approché l'admiration que Camus a manifestée pour W. Faulkner, et réciproquement. Dès 1957 – à la faveur, bien sûr, de l'adaptation que fait Camus de *Requiem pour une nonne*, mais pas seulement –, des études ont été proposées sur le rapprochement Faulkner/Camus. Aux Etats-Unis plus encore, on s'est intéressé à ces « affinités » que ce soit R. Lehan, John Ph. Couche ou Kay Killingworth qui inscrit en tête de son article : « L'Algérie c'est notre Louisiane/ c'est l'âme dans la chaleur ».

Alfred Kazin, dans son étude sur *Lumière d'août*, rend compte de l'attrait que les écrivains du Sud américain ont exercé sur Camus : « Albert Camus, faisant l'éloge des écrivains du Sud, fit un jour remarquer à l'un de ses amis que ce qu'il aimait dans leurs livres, c'était "la poussière et la chaleur". Et, pour l'homme de l'Afrique du Nord, et de ses souvenirs du monde éblouissant de *Noces*, ce monde où Paris ne peut jamais entrer, le sens de la couleur locale propre à Faulkner devait être particulièrement émouvant. »

Dans un entretien de 1945, Camus a déclaré, sans hésiter, utiliser la même technique romanesque que Faulkner et Steinbeck. Pour lui, citant volontiers *Sanctuaire* et *Pylône*, Faulkner était « le plus grand écrivain occidental. » On sait, par ailleurs, qu'il a lu quasiment tous les romans traduits en français à partir de 1935 et édités par Gallimard.

Plonger, à partir de Camus, dans une (re)lecture de Faulkner est une entreprise excitante : la question n'est pas d'emprunt, encore moins de plagiat, mais de nourriture, pour un écrivain, aux sources dont il reconnaît la familiarité. Et ce n'est pas seulement une question de technique romanesque même si celle-ci est un facteur essentiel d'un univers qu'on veut donner à voir et que l'on vit dans ses contradictions – la vie de Camus, dans les années où se génère son premier roman est suffisamment éloquente de cette complexité. Il suffit de lire l'excellente notice d'André Abbou sur *L'Étranger* dans les *Œuvres complètes*, Tome I, La Pléiade, 2006, pp. 1243 à 1261 : « Lire *L'Étranger* comme le récit mythique de la tentative de s'affranchir des expériences traumatisantes de la vie et de l'histoire pour se forger un nouveau royaume. »

Une parenté lie Camus à l'univers de création faulknérien par une situation non équivalente mais comparable. Dans son *Faulkner*, en 1963, Monique Nathan retraçait le rapport de l'écrivain du Sud à son monde : « en narrant le *comment*, comment le Sud est arrivé là, l'écrivain n'a jamais perdu de vue le *pourquoi*. Il a toujours espéré sinon restaurer le monde qu'il habite et racheter le temps passé, du moins le rendre supportable et lui trouver un sens. » Et dans son premier chapitre, « Racines », elle établit un parallèle entre Camus et Faulkner en avançant qu'ils se sont perçus « comme un point fixe au confluent de l'historique et de l'éternel, ancré dans (leur) sol natal comme dans une terre nourricière. » Pour chacun d'eux, leur pays a été à la fois « un microcosme – image d'un peuple enfermé dans une tradition historique, sociale précise – et macrocosme – traduction de l'humanité d'aujourd'hui. » Difficile en lisant ce commentaire de ne pas penser au *Premier homme*. Poursuivant le parallèle entre Camus et Faulkner, elle affirme : « Ce n'est pas le seul goût du théâtre qui poussa Camus, en 1956, à mettre en scène *Requiem pour une nonne*. Il retrouvait là bien des paysages familiers : le champ de bataille des discriminations raciales, la terre paresseuse, poussiéreuse, la misère sous le soleil, la beauté sous la mort. L'un et l'autre, Camus et Faulkner, ont su mieux que personne raconter leur pays, l'un avec les ressources d'un art demeuré assez traditionnel, l'autre avec le lyrisme du créateur de mythes. »

Nous avons, depuis 2006, une étude très systématique, des parentés entre les deux univers romanesques, étude que l'on doit à Christiane Prioult, *William Faulkner et Albert Camus – Une rencontre : une communauté spirituelle*. Même si on peut ne pas toujours partager les interprétations données, on entre, avec elle, dans une démonstration minutieuse des parentés entre les œuvres, au plus près des textes.

Sans doute, si l'on poursuivait le rapprochement, ce qui introduit le tragique chez Faulkner et qui n'effleure en texte sur l'Algérie chez Camus qu'avec *Le Premier homme* – parce que les situations de confrontation des altérités ne sont pas semblables et parce qu'il y a un vécu différent du pays –, c'est le motif du métissage. Chez Faulkner, le sang-mêlé est omniprésent même s'il est marqué d'une souillure. Et d'après Monique Nathan, ce thème du tragique mulâtre est celui qui révèle le mieux la contradiction dans laquelle le romancier américain est pris : « se délivrer d'une phobie qui est celle de la société dans laquelle il vit », et son incapacité à « condamner expressément l'injustice sur laquelle elle repose. » Jamais de phobie du métissage chez Camus car les deux communautés sont co-présentes mais jamais mêlées.

« On retrouve dans l'œuvre de Camus, dans des contextes variés, des thèmes analogues. Les paysages algériens qu'il se plaît à évoquer sous l'aspect de grandes images simples et baignées de soleil, mers et plages, plateaux balayés par le vent, montagnes, désert, sont assombrés par le même drame profond et inhumain qui a causé la ruine des états du Sud. Il ne s'agit plus comme chez Faulkner de l'opposition entre Noirs et Blancs, mais entre Français et Arabes, séparés par les préjugés quand ce n'est pas par le sang. »

Ainsi se dessine l'aimantation de Camus vers cet univers faulknérien si complexe. C'est Édouard Glissant qui peut mettre sur la voie d'une autre approche de son univers – qui n'exclut pas mais ne se focalise pas sur l'Histoire récente –, dans la comparaison qu'il

propose dans son introduction à son *Faulkner Mississippi*, en 1996. Pour lui ce sont deux écrivains « placés en frontière, en bordure de deux apparents ou vrais impossibles : (Camus : les Algériens – les Arabes – et les Français (les Blancs) [...] Faulkner : le Nord - "soi-disant protecteur" des nègres – et les "white Southerners" (les Blancs) ; et qui ne pouvaient que choisir de préférer leur mère (ou alors, ce qu'ils croyaient être la vérité) à la justice. »

Dépassant l'analyse binaire dominants/dominés, ce que proposent ces univers et ce en quoi leur analyse comparée est productive, c'est d'apprécier ce moment de l'Histoire « où se délite une harmonie indivisible du monde. » Ces écrivains ont à apprendre à « renoncer à l'indivisible » par « une nouvelle approche du monde. » C'est ce à quoi tend la construction de leur œuvre : « la manière dont le créateur s'y prendra, est la marque de sa pertinence – quels que soient par ailleurs les angoisses, les contradictions, les regrets et les remords dont il souffrira "dans le privé". » Édouard Glissant indique l'orientation d'une lecture à faire qui n'évacue pas le contexte pesant de la colonisation mais qui n'en fait pas, en même temps, un obstacle de lecture : « Quel préjugé [...] que de prétendre qu'une œuvre ne puisse surgir de la maison du maître tout autant que de la case de l'opprimé. » Et c'est la lecture de cette œuvre qui importe.

Il est sans doute alors possible de mieux comprendre l'appréciation conclusive d'Edward W. Saïd, si facilement caricaturé dans sa lecture de Camus : « Resituer *L'Etranger* dans le nœud géographique où prend naissance sa trajectoire narrative, c'est voir en ce roman une forme épurée de l'expérience historique. Tout comme l'œuvre et le statut d'Orwell en Angleterre, le style dépouillé de Camus et sa sobre description des situations sociales dissimulent des contradictions d'une complexité redoutable, et qui deviennent insolubles si, comme tant de ses critiques, on fait de sa fidélité à l'Algérie française une parabole de la condition humaine. Tel est encore le fondement de sa renommée sociale et littéraire. [...] Comparés à la littérature de décolonisation de l'époque, française ou arabe – Germaine Tillon, Kateb Yacine, Frantz Fanon, Jean Genet – ses récits ont une vitalité négative, où la tragique densité humaine de l'entreprise coloniale accomplit sa dernière grande clarification avant de sombrer. En émane un sentiment de gâchis et de tristesse que nous n'avons pas encore entièrement compris. Et dont nous ne sommes pas tout à fait remis. »

2 - Note de lecture

Salim BACHI, *Le dernier été d'un jeune homme*, roman, Paris, Flammarion-Barzakh, 2013.

Depuis les années cinquante, des écrivains algériens ont établi un dialogue, plus ou moins musclé, plus ou moins feutré, avec les œuvres d'Albert Camus et particulièrement *L'Etranger*. L'occasion du centenaire de sa naissance ouvre encore l'éventail de ces écrivains choisissant soit de « dialoguer » avec Camus, soit de le fictionnaliser, autre forme de dialogue : devenir soi-même un personnage de fiction est sans doute une des opérations de reconnaissance des plus gratifiantes pour un écrivain et pour sa patrimonialisation, effective depuis des années et magistralement orchestrée ces dernières années par un chœur consensuel comme il en existe peu pour d'autres écrivains. Il faudrait s'interroger sur les explications non du comment de sa patrimonialisation mais du pourquoi, dans la séquence actuelle de l'Histoire et de l'actualité françaises. Mais c'est une vaste question qui ne nous concerne que par le détour...

Salim Bachi propose ce mois de septembre 2013 sa fiction sur Camus. Interrogé en 2010 par Akram Belkaïd – cette fois c'était pour le cinquantième de sa mort... –, dans le numéro spécial de *Télérama*, « Camus, le dernier des justes » il répondait après avoir été présenté comme « une figure de proue de la jeune garde littéraire algérienne » : « On ne peut se passer du Camus penseur politique pour comprendre le Camus écrivain et artiste, affirme-t-il. Les deux sont liés, et l'intérêt pour des écrivains de ma génération est de pouvoir penser Camus dans sa totalité et sans *a priori* idéologique. Camus n'est pas non plus l'écrivain raciste que

l'on a voulu nous faire croire. Il est, avant tout, le témoin de son temps et, pour moi, un témoin plus intéressant que Sartre en ce qui concerne l'Algérie. » Il est vrai que depuis quelques années il est de bon ton de prendre ses distances avec les écrits et actions anticolonialistes de Sartre et de déclarer que « Camus avait raison ». Raison ? A chacun de retourner avec un peu de sérieux vers les textes de l'époque. Notons aussi que ce n'est pas seulement « la nouvelle génération » qui a analysée l'œuvre de Camus et ses écrits journalistiques.

Se glissant dans le plus intime de l'écrivain en adoptant l'énonciation à la première personne, Salim Bachi balaye dès les premières phrases, l'incipit si célèbre de *L'Etranger*, la phrase aussi connue, retenue pour la stèle de Tipasa et semble battre en brèche le sentiment filial admirable que tous les critiques ont analysé : « La maladie m'a tout donné sans mesure. Je me souviens du premier jour où j'ai commencé à cracher du sang et de l'indifférence de maman. Comment exister face à une telle absence ? » sont les premiers énoncés de ce roman.

Cette manière d'écrire impose à l'écrivain de mimer au plus près le style de Camus : exercice réussi puisque nous avons l'impression d'entendre Camus. Remarquons que la photo retenue en bande de couverture est celle qui avait été choisie par les éditions Zirem pour la réédition à Béjaïa de *Misère de la Kabylie*, photo qui correspond à peu près à la période du roman et donc mieux adaptée que les portraits plus connus de l'écrivain. Salim Bachi s'est engagé dans une variante peu évidente de la mise en fiction de l'écrivain pour faire revivre en direct au lecteur le jeune adulte de 36 ans – à quelques années près son âge même quand il se lance dans l'écriture du *Dernier été d'un jeune homme...* Jeune homme... à 36 ans, l'âge même de la mort de Fanon ! L'écriture qu'il adopte, tant dans sa « transparence » stylistique que dans ses jeux chronologiques très dirigés, pour ne pas perdre le lecteur, n'est pas celle à laquelle le romancier algérien a habitué son lecteur : il y a, à l'évidence, une volonté aboutie de calquer le style camusien. On peut se rappeler de l'analyse de R. Barthes sur l'écriture blanche de *L'Etranger*, dans *Le degré zéro de l'écriture* : « Il s'agit de dépasser ici la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit. Cette parole transparente, inaugurée par *L'Etranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style ». Au fur et à mesure de la lecture, on repérera la date de l'événement présent : la longue traversée vers le Brésil. Le 30 juin 1949, Camus a embarqué à Marseille pour l'Amérique du Sud : il doit y donner des conférences. Le 21 juillet, après une escale à Dakar, il arrive à Rio de Janeiro. Il a souffert pendant tout son séjour de ce qu'il pense être des états grippaux. A son retour, le 31 août, en avion de Rio, les médecins diagnostiquent une aggravation de l'état de ses poumons et lui prescrivent deux mois de repos. Le présent de la narration autobiographique couvre donc ces deux mois de l'été 1949. Mais de nombreux retours en arrière – en des chapitres numérotés –, permettent à Salim Bachi de parcourir l'enfance, la jeunesse et les années adultes de Camus jusqu'en 1949. Notons toutefois – liberté du romancier qu'un critique de l'œuvre ne peut se permettre –, que de nombreuses expressions ou analyses, postérieures à la date de septembre 1949, sont intégrées à la parole de l'autobiographe fictif. Ainsi des deux pages consacrées à Céline où Salim Bachi développe la réponse donnée au *Libertaire* du 27 janvier 1950, « Le Procès Céline », réponse parmi d'autres où Camus charge Céline mais désapprouve les procès d'opinion. Salim Bachi « invente » un rapprochement dans l'esprit de Camus, avec le « procès » de *L'Etranger* dans l'opinion (et ici, il s'agit d'un procès symbolique bien postérieur aux années évoquées). La fiction donne ces droits. Ce qui importerait, dans une lecture plus approfondie, serait de comprendre comment la nouvelle mise en mots délivre des significations qui sont celles que le romancier algérien veut faire entendre sur Camus. On remarque, dans ce roman, qu'il revient avec insistance sur l'amour des femmes – elles défilent toutes par leur nom et leur capacité à faire vibrer le jeune homme puis l'homme jeune et quelques scènes d'amour sont imaginées –, sur l'énigme de la mère,

sur l'appartenance aux pauvres et la trahison à leur égard. Sont privilégiées aussi les lectures de Camus. En se situant avant la fracture qu'a représentée la publication de *L'Homme révolté* et avant l'insurrection algérienne de 1954, Salim Bachi opte pour une période moins conflictuelle, déplaçant le regard des lecteurs d'aujourd'hui et offre une fiction relativement nouvelle par rapport à d'autres tentatives du même genre, pour ce citer, en cette année 2013 que Salah Guemriche, Kamel Daoud, prenant la suite, auparavant, de Hamid Grine, Maïssa Bey, Aziz Chouaki, Denise Brahim, Brahim Hadj Smaïl, Alek Baylee Toumi ou Arezki Metref.

3 - Note de lecture

Benjamin Stora, Jean-Baptiste Péretié, *Camus brûlant*, Stock, Parti pris, 2013

En quelques 110 pages condensées, les deux auteurs de ce « brûlot » mérité contre les acteurs de l'annulation du projet, donnent le contexte de leur publication : faire la lumière – ou tout au moins dire leur vérité –, sur la fameuse exposition sur Albert Camus qui devait se tenir à Aix-en-Provence dans le cadre de « Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture ». Ils désignent aussi les principaux acteurs et seconds rôles de la polémique : la maire d'Aix-en-Provence, Maryse Joissains-Masini, Aurélie Filippetti, Michel Onfray et Catherine Camus.

Les questions posées à « l'affaire » sont claires : 1°/ « la place singulière occupée par Camus dans les mémoires, en France et en Algérie, et (les) tentatives de captation idéologique dont il est l'enjeu ? » 2°/ « Que révèle-t-elle d'un certain climat dans notre pays où les blessures héritées de la guerre d'Algérie demeurent des enjeux d'affrontements politiques, notamment entre la droite et l'extrême droite ? »

Cet essai veut restituer la « controverse » dans un contexte large. Remarquons d'emblée que les deux questions renvoient à un débat qui a animé la scène française en 2009, celle de la panthéonisation de Camus et, plus généralement pose la question de la patrimonialisation d'un écrivain comme enjeu politique et la question subsidiaire que l'on peut ajouter : tous les écrivains sont-ils « patrimonialisables » ? La seconde question renvoie à une difficulté, pour ne pas dire plus, de l'acceptation et de la transmission de la mémoire coloniale dans l'Histoire de la France des XIX^e et XX^e siècles et concerne plus largement l'ensemble de la société française au-delà de la droite et de son extrême, même si l'affaire de l'expo. concerne plus spécifiquement ces tendances partisans.

Le premier chapitre a pour titre, « Pataquès à Aix-en-Provence » et entre d'emblée dans la suppression de l'exposition. Sont exposés les travaux entrepris pour l'exposition par les auteurs mandatés pour l'installer. Il est entrecoupé d'appréciations sur les positions littéraires et politiques de Camus, ce qui permet d'avoir une idée précise du projet.

Le second chapitre, « Camus et l'Algérie française » regroupe une analyse de prises de position et de textes de Camus, bien connus en général des Algériens, peut-être un peu moins connus en France. Des faits précis et attestés de la manipulation de Camus par des groupes droitiers sont rapportés comme ils l'avaient été, en leur temps, par le site de la LDH de Toulon. Il se termine sur l'affirmation que certains acteurs, en Algérie, rejettent radicalement l'écrivain.

Le chapitre 3, en cohérence avec la dernière phrase du chapitre précédent, assez lapidaire eu égard à l'abondance des écrits algériens sur Camus – Cf. l'annonce d'un ouvrage à paraître début 2014, *Des Algériens lisent Albert Camus* –, a un titre-question : « Camus étranger en Algérie ? » Un sort est fait à ce qu'on peut considérer comme un épiphénomène dans la lecture de l'auteur en Algérie : la « Caravane Camus » qui a agité les médias pendant quelques semaines. Longue citation de Yasmina Khadra et exposé des articles algériens jusqu'à l'interdiction de la « Caravane ». Suit une mise au point un peu rapide sur « Camus et

l'inconscient colonial » avec quelques propos de Kateb et l'exécution habituelle d'Edward Saïd en concédant que l'étude a été publiée avant la parution du *Premier homme*. Il faudrait plus d'espace que cette note de lecture pour faire une analyse au plus près des pages de *Culture et impérialisme* sur Camus et pour montrer qu'à notre sens, au contraire *Le Premier homme* aurait apporté de l'eau à l'argumentation d'E. Saïd. A juste titre, pour souligner la position de Camus, le texte s'arrête un instant sur la nouvelle « L'Hôte » qui éclaire l'engagement de Camus pendant la guerre d'Algérie, car engagement il y eut : elle a été étudiée dans de nombreux travaux depuis longtemps. Ce que, bien évidemment, les auteurs de l'essai n'ignorent pas mais le parti a été pris de ne pas mettre de notes renvoyant aux travaux faits, sans doute pour que le texte gagne en brièveté et en efficacité de lecture pour un lecteur de plus en plus pressé qui se fatigue vite des analyses « universitaires », en réalité de démonstrations référencées. Dommage pour ceux qui aiment que les propos des partenaires intellectuels d'une question dialoguent dans les textes. Le risque est de laisser croire que ce qui est dit est inédit. L'allusion à Frantz Fanon est aussi très lapidaire et demanderait un peu plus d'espace et de développement.

Le quatrième et dernier chapitre, « Camus entre deux rives », tente une synthèse de ce qui a été dit et conclue : « Camus est, enfin, un écrivain dont les livres, loin d'être réservés à une élite lettrée, peuvent être lus par tous. Son parcours est ancré dans son époque, dont il a été à la fois un produit, un témoin et un acteur. Mais il continue de nous parler aujourd'hui. La présence de Camus est celle d'un étranger familier. »

Pour l'auteur de cette note de lecture qui publiait en 1985, *Un étranger si familier ?*, lecture qui était le résultat d'un enseignement universitaire dispensé dans les années 80 à Annaba et à Alger sur *L'Etranger*, il manque, dans cet essai, des informations de ce qui s'est fait et écrit, en Algérie, à propos de Camus. Il est ainsi question du colloque de Guelma qui vient de se tenir effectivement les 10 et 11 octobre 2013 : mais pourquoi ne pas parler des autres et introduire ainsi une perspective à plus long terme. Le premier colloque à Oran, organisé par Yahia Belaskri avec trois associations algériennes *Les Amis de l'Oranie*, *Bel Horizon Santa Cruz* et *Mémoire de la Méditerranée* (Algérie) - en partenariat avec les CCF d'Alger et d'Oran, les 11 et 12 juin 2005, à Oran, sous le titre : « Albert Camus : Oran, l'Algérie, la Méditerranée », était le premier colloque sur l'écrivain depuis l'indépendance. Il fut suivi par celui de Tipasa/Alger en 2006 qui, lui, a donné lieu à une belle publication en 2 tomes, sous la direction d'Afifa Bererhi, *Albert Camus et les lettres algériennes. L'espace de l'interdiscours*, université d'Alger, Imprimerie Mauguin, Blida. 2007 ; celui de l'université de Ouargla, le 12 décembre 2009, sur « Camus et le sud » ; celui de l'université de Sétif en 2011, « Lieux mythiques et créations littéraires » en grande partie consacré à Camus. Quand on connaît les difficultés de tous ordres pour organiser ce genre de manifestations, il est un peu rapide de ne citer qu'un colloque qui, au moment où l'on met sous presse, ne s'est pas encore tenu. Et nous passons sous silence les ouvrages et articles et les initiatives prises au nord de la Méditerranée par des Algériens.

Cette remarque permet de donner une information trop souvent occultée. Mais elle pointe l'appréciation mitigée que nous a laissée la lecture de *Camus brûlant* : beaucoup d'informations de dernière minute très intéressantes prises dans un débat franco-français qui n'est pas à négliger. Mais trop de rapidité dans les choix et les jugements portés sur l'analyse des œuvres de Camus et sur les lectures qui en ont été faites. Le grand public devait être informé de l'annulation de cette exposition sous la forme voulue par les auteurs sollicités au départ : il l'est et cette mise au point est revigorante et salutaire dans le climat politique délétère de la France actuelle. Mais en même temps, le « Camus et l'Algérie » nous laisse un peu sur notre faim.