

Georges MONTHEILLAT

CAMUS ET L'IMAGINATION DE LA PIERRE

En 1956 Camus écrivait à Francis PONGE : "Je rêve d'une philosophie du minéral". Plaisanterie à part, je pense à une immense révision des valeurs, totale, clairvoyante. Si j'en ai le temps et la force, j'écrirai un traité de l'insignifiance". Camus n'a eu ni le temps ni la force de rédiger ce traité mais il nous en a laissé quelques indices que nous pouvons interroger et peut-être prolonger. En effet, la pierre, le minéral en général, tient une place éminente dans l'œuvre d'Albert Camus ; depuis le Mythe de Sisyphe jusqu'à La Pierre qui pousse s'établit une certaine façon d'apprehender la pierre qui peut permettre de procéder à ce que Bachelet appelle "une maïeutique rocallleuse". Il peut paraître intéressant d'en rassembler les éléments pour tâcher de définir une réflexion qui les organise, réflexion qui s'achève en rêverie pétrifiante, bref de dégager dans les rapports de Camus avec la pierre les aspects d'une géologie poétique ou, si l'on préfère, d'une minéralogie imaginaire où s'esquisse une phénoménologie de la pierre.

Premier point : d'où vient chez Camus cette obsession de la pierre ? Bien évidemment de son pays natal dont elle est image primitive et originelle. L'Algérie est pour une large part le pays de la pierre ; à côté de l'Algérie heureuse des plaines côtières, il y a une Algérie pétrière, celle des hauts plateaux caillouteux, qui débouchent au Sud sur le Sahara, enfer de pierres et de sable, - une Algérie où les montagnes sont des "dorsales" de vertèbres à vif, mais même l'Algérie heureuse est facilement pierreuse par ses falaises à pic, ses caps dénudés, "ses rochers que la mer suce avec un bruit de baiser". Où que le regard se tourne, il y a une omniprésence de la pierre sous toutes ses formes, on serait tenté de dire sous tous ses avatars : le rocher insensible, le cailloux méchant, le galet roulé, vernis, frotté, usé, jusqu'à la petite monnaie

de la pierre, le sable ambigu, tantôt féminin, docile, qui s'enforce sous le pied et prend la forme du nageur heureux revenu au sec, tantôt maléfique, crissant, crissant, comme dans cette phrase de L'Etranger : "A chaque épée de lumière jaillie du sable, mes mâchoires se crispaien". A chaque épée de lumière jaillie du sable, mes mâchoires se crispaien" et enfin au plus bas de l'éventail la poussière que Camus appelle "brume minérale" qui sévit un peu partout mais surtout à Oran dont nous reparlerons.

Tout ce monde apparaît par définition inhumain : c'est un univers clos, refermé sur lui-même, qui nie l'homme : antipathie radicale, incompatibilité fondamentale, antinomie irréductible, dualité insurmontable. Pour fixer la qualité spécifique de l'imagination de la pierre chez Camus, il suffit de l'opposer à deux autres grands imaginatifs : Nerval et Théophile Chardin.

Rien à voir avec la vision panthéiste du Gérard de Nerval des Vers dorés, issue d'un animisme universel :

"Et comme un oeil naissant s'ouvrant sous ses paupières
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres".

Pour Camus, ni chair en gestation qui vit, souffre et mûrit selon une loi mystérieuse et divine, ni œil ni regard, mais tête de méduse et cécité définitive, non pas corps mais chose figée au cœur insensible habitée par la nuit originelle

"calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur". (Mallarmé) vestige refroidi d'un monde où l'homme n'était pas encore et annonce ironique et menaçante d'un monde où l'homme ne sera plus : la pierre c'est l'éternité sans l'homme, c'est l'être avant, l'être après, l'être là, immobile, impasse et sibyllin.

Visage buté, la pierre est ce sur quoi l'on bute. La pierre est scandale, c'est-à-dire étymologiquement achoppement, déroute de l'esprit, débandade l'oeuvre de Camus offre plusieurs exemples.

de sa sensibilité, frisson métaphysique, "divorce entre l'acteur et le décor" : "Un degré plus bas et voici l'étrangeté. S'apercevoir que le monde est épais, entrevoir à quel point une pierre nous est étrangère, nous est irréductible." (Mythe de Sisyphe). Donc, effroi, répulsion, incompatibilité la pierre ne recèle aucune sympathie, aucune amitié, aucune volonté préalable, aucune Providence. Le caillou n'est pas promesse mais refus refermé sur lui-même, essence pétrifiée, évidence aveugle et froide, constat d'échec, négation, déni. La pierre est néantisation, nihilisme, nihilisme. Et quand la pierre sue c'est l'angoisse qu'elle suscite : "dans la sueur de pierre" de sa prison Meursault ne voit aucun visage.

Rien à voir non plus avec l'extase totalisante d'un Teilhard de Chardin adolescent absorbé dans la contemplation d'une pierre où il voit un être-là succulent, en attente d'une âme, un vivant en puissance à sa place prévue dans l'échelle d'un monde rédimé et en route vers l'Oméga, note juste, qui chante à son niveau dans la symphonie universelle à la plus grande gloire de Dieu. Chez Camus, fermé à tout attendrissement sur la pierre qui ne renvoie ni l'élan ni la voix, la pierre est matité sans écho, mutité, entité figée, non pas accord mais fausse note, discordance, surdité et absurdité : la pierre a tout naturellement sa place dans une mythologie de l'absurde. "Langage de la dureté" (Bachelet), elle est l'élément dur du face à face permanent de la chair et du monde, car "l'absurde est ce cri de la chair qui s'épuise dans le vide d'un monde sans écho", d'un monde sans rire ni raison où "se confrontent la soif d'intelligibilité et le silence déraisonnable du monde". Et c'est bien ce silence qui signifie la pierre. La pierre, sphinx muet, est un en-deçà de toute sensibilité, elle prend la place du destin dans la tragédie où l'appétit de sens qui ravage la créature se heurte toujours à une fin de non-recevoir. Fermeture, étanchéité, impossibilité indéchiffrable : la pierre est pur non sens, degré zéro de l'angoisse, regard sans yeux. De ce face à face permanent de la chair et de la pierre l'oeuvre de Camus offre plusieurs exemples.

C'est bien sûr d'abord Sisyphe qui roule inlassablement son rocher auquel le lie, par delà la punition des dieux, une soumission volontaire et hautaine ; c'est Prométhée "plus patient que son vautour, plus dur que son rocher." C'est encore Don Juan qui, au terme de son libertinage insolent, rencontre "la pierre gigantesque et sans âme" qui l'admoneste avant de l'écraser et de le foudroyer. Il y a donc un symbolisme de la pierre et ce symbolisme est tout négatif et hostile : la pierre devient le prétexte d'un étrange lyrisme à rebours.

Mais la pierre en Algérie toujours, qui fut romaine, ce sont aussi les ruines. Et ici l'attitude de Camus se nuance d'une brève mais vive sensualité. A Tipasa, lieu d'élection de l'extase solaire, "toutes les pierres sont chaudes ... que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines" (Noës). C'est que le soleil change tout : chaleur et lumière donnent le change, chaleur et lumière font pour un instant que la pierre ment et se dément, - accomplissant cet apprivoiement de la pierre que réalise aussi la sculpture, c'est-à-dire une pierre corrigée par un homme, un homme corrigé par une pierre, la pierre musicalisée par le ciseau, la pierre domestiquée, inclinée à capturer et à rendre la lumière au moyen de ses volumes et de ses surfaces prémeditées par le calcul et par l'art, la sculpture c'est-à-dire l'art qui touchait le plus Camus. Il y a au moins un exemple de cette prédilection, et pourrait-on dire de cette vocation de sculpteur manqué. C'est, dans L'Eté à Alger, "la frise cuivrée des nageurs" qui se découpe sur le fond des vieilles pierres du port. C'est encore d'un oeil de sculpteur qu'a Tipasa comme à Djémila le Camus de "Noës" s'enchante des figures de la pierre, de la courbe parfaite d'un arc, de l'élan discipliné d'un fût, qu'il écoute "le chant aveugle des colonnes", c'est le Camus fasciné par la Grèce, ce paradis du marbre humanisé ou, comme dirait Bachelard "greffé sur l'homme" mais en fait ce n'est là à Tipasa, à Djémila qu'un liberto-nage heureux et provisoire qui savoure "la vie à goût de pierre chaude",

une grâce fugitive, un répit, une halte. Et nous verrons tout à l'heure que les ruines jouent un tout autre rôle dans la méditation de Camus.

Il est une autre fascination où s'exerce à plein l'influence des-séchante de la pierre : c'est la fascination du désert, thème très fréquent tout au long de l'œuvre, désert géographique ou désert humain.

Le désert, c'est d'abord le Sahara où se situe "La Femme adultère" de L'Exil et le royaume. Ce désert, il est remarquable que Camus s'acharne à le dépôteriser à souhait, c'est-à-dire à le débarrasser des images toutes faites d'une poésie factice de carte postale, image à quatre sous, mais en le démystifiant, il le charge d'une poésie plus haute et plus authentique : le désert devient un mythe, un lieu privilégié où se dévoile et se découvre quelque chose. "Rien ne ressemblait à ce qu'elle avait imaginé. Elle n'avait pas pensé au froid, au vent coupant, à ces plateaux quasi polaires encombrés de moraines. Elle avait rêvé aussi de palmiers et de sables doux. Elle voyait à présent que le désert n'était pas cela mais seulement la pierre, la pierre partout, dans le ciel où régnait encore crissante et froide la seule poussière de pierre comme le sol où poussaient seulement entre les pierres des graminées sèches." Royaume du sec et de l'aride, sans oasis, le Sahara, là où on attendait les touffeurs accablantes du sirocco, paradoxalement devient un enfer froid.

C'est encore dans le Renegat, au cœur du désert, "la froide cité torride que les maîtres méchants ont eu l'audace de bâtir dans le sel et les sables." Ecoutez la plainte du Renegat : "Comment peut-on vivre dans la ville de sel, au creux de cette cuvette pleine de chaleur blanche ? sur chacun des murs droits, taillés à coup de pic, les entailles laissées par le pic se hérissent en écailles éblouissantes ... dans ce creux au milieu du désert ... où sans transition la nuit les fige un à un dans leurs coquillages de gemme, habitants nocturnes d'une banquise sèche, esquimaux noirs grelottant tout à coup dans leurs igloos cubiques."

Ville de cauchemar où l'architecture grossière aggrave encore le caractère agressif du désert : "banquise sèche, enfer polaire, esquimaux grelottants et c'est l'entrée en scène d'un nouvel élément, d'un nouveau personnage dans cette fantasmagorie : le vent.

Et voici que le vent se fait blizzard sec. C'est ce qu'on lit dans un petit texte de circonstance que Camus écrit pour présenter le film de Walt Disney "Le désert vivant", texte qui s'intitule : "Présentation du désert" : "Le sol torréfié se couvre à l'infini d'une peau sèche, irritée de loin en loin par des mares de boue et de sel ou ridée par les vagues pétrifiées des mers anciennes. Au creux de ces vagues, la vie n'est visible que par ses souvenirs. Mémoire figée du monde, le désert y offre ses empentes fossiles, ombres minérales d'espèces disparues ou ces fantômes pierreux des forêts où commence l'histoire. Partout ailleurs un silence mortel. Seules les pierres dont on aperçoit parfois les longs déplacements tracés dans le sable sans qu'on puisse comprendre quelle force invisible sinon peut-être le vent, seigneur avec le soleil de ces lieux, les a fait avancer.

Car ici rien n'arrête le vent. Mais celui qui souffle à travers le désert n'est plus chargé de la manne humide qu'il arrache ailleurs à des eaux lointaines. C'est un vent de sable, blizzard sec qui pendant des journées parfois couvre l'immensité désertique d'une ombre crissante et tumultueuse." Cet univers en apparence figé est travaillé d'un dynamisme secret et froid qui s'accomplit inexorablement : l'érosion par le vent qui accomplit et instaure le triomphe de l'aride et du sec. "chargé seulement de particules de sable, ce rude sculpteur corrode le relief, le modèle, dresse d'étranges monuments à la gloire d'invisibles pharaons dans les solitudes du désert. Il ronge sans trêve les pierres et les collines, leur arrache encore du sable dont les grains emportés dans un mouvement furieux, attaqueront encore d'autres pierres réduites en sable elles-mêmes". Et voici conjuguée à l'action du vent l'action alternée du soleil et de la nuit. "Si le vent fouille, le soleil à son tour prend possession de son royaume et travaille aussi à lui donner sa forme. Le feu du ciel tombe alors d'aplomb et porte au rouge les pierres du jour que la nuit glacée gélera sans transition.

Peu à peu sous ces terribles pesées la pierre éclate et la voilà encore réduite en sable (La femme adulte écoute "le crépitement étouffé des pierres que le froid de la nuit réduisait en sable") que le vent revenant à la charge va jeter contre tout ce qui résiste encore à l'horizon. Au terme de cette interminable et monotone pulvérisation surgit lentement, sous la double meule du vent et du soleil, cette terre rabotée jusqu'à l'os, réduite à son squelette schisteux, écrasée de soleil et de lumière sur laquelle personne ne pourra tenir debout."

Cette dernière image du squelette, avec la connotation de mort qui s'y attache, se retrouve deux fois dans un texte où le vent et la pierre se conjuguent, le Vent à Djemila : "ville squelette", "squelette jaunâtre comme une forêt d'ossements" ~ pour organiser l'extase sèche où l'érosion sous le vent s'étend de la pierre à l'homme et où la leçon des ruines rejoint la leçon du désert. Djemila est un de des "lieux où meurt l'esprit pour que naîsse une vérité qui est sa négation même ... Djemila un jeu cartes ouvert sur un ciel sans limite. Et l'on se trouve là, concentré, mis en face des pierres et du silence, à mesure que le jour avance et que les montagnes grandissent en devenant violettes."

Camus cite ailleurs cet aphorisme d'Héraclite "l'âme sèche est la meilleure". A ce compte l'âme consumée du désert est le dieu suprême du monde".

C'est bien, comme je l'ai dit une extase de l'aridité qui s'opère à Djemila, "cirque de pierre, cris de pierre lugubre et solennel" un véritable exercice spirituel où la pierre joue le rôle de la tête de mort dans la méditation de l'ascète et où le sentiment du moi se perd.

"Et l'on se trouve là concentré, mis en face des pierres et du silence dans cette splendeur aride ... longuement frotté du vent, je perdais conscience du destin que traçait mon corps. Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme ... le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait.

Et sa fugitive étreinte me donnait, pierre parmi les pierres la solitude d'une colonne dans le ciel d'été." Et encore : "Tout ce qu'on voit est nature sur l'homme." L'image de la mort s'impose, approche sereine de la mort conscience : "Et je suivais tout le long de ce pays quelque chose qui n'était pas de moi mais de lui, comme un goût de la mort qui nous était commun." "Pierre parmi les pierres", l'expression était déjà dans les dernières lignes de la mort heureuse, associée au thème de la pierre dans l'homme dont il y a un autre exemple dans La peste : "La toux caillouteuse du vieil astmatique." Ici c'est le caillou (certains liront le caillot qui signifie et rythme l'agonie) : "En lui montait lentement comme depuis le ventre un caillou qui cheminait jusqu'à sa gorge. Il respirait de plus en plus vite, profitant des passages. Cela montait toujours. Il sourit sans une crispation et ce sourire aussi venait de l'intérieur. Il se renversa sur son lit et il éprouva la lente montée en lui." "Dans une minute, une seconde", pensa-t-il. La montée s'arrêta. Et Pierre parmi les pierres, il retourna, dans la joie de son cœur à la vérité des mondes immobiles."

(La mort heureuse ; fin)

La même hantise de la pierre et de l'aridité s'impose jusqu'aux villes tentaculaires : Carus avait son désert avec lui se mouvant. Les villes d'Europe sont "un enfer de brumes et de pierres". A New York, au milieu des grattes-ciel il se sent "perdu au fond de ces puits de pierre et de fer" sur ce qui lui apparaît comme "une citerne sèche". (La mer au plus près dans l'été).

Toujours l'obsession du sec jusqu'à dans ces "banlieues pierreuses où des allées plantées d'arbres en ciment conduisent à des trous de terre froide" : toujours la même association du minéral et de la mort.

Or il y a une ville qui a peu d'arbres mais les plus belles pierres du monde, c'est Oran, le désert d'Oran, "lieu sec", "lieu sans âme" et sans recours, Oran où "le caillou est roi", où règne sans partage un incurable

ennui minéral, ville en état de siège avant d'être en état de peste : "capitale de l'ennui assiégée par l'innocence et la beauté, l'armée qui l'enserre à autant de soldats que de pierres". La ville s'organise selon une topologie paradoxale : ville à sec : "les rues d'Oran sont vouées à la poussière, aux cailloux, à la chaleur", ville curieuse qui tourne le dos à la mer, elle a secreté sa coquille, elle s'est faite labyrinthe de pierres dressées, en cercle, labyrinthe où rôde le Minotaure qui dévore les Oranais : nous retrouvons là l'enfer de Prague de "La mort dans l'âme" avec son endurance ravagée par l'angoisse : "forcés de vivre devant un admirable paysage, les Oranais ont triomphé de cette redoutable épreuve en se couvrant de constructions bien laides. On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même à la façon d'un escargot." Ce lieu sec voit le triomphe de l'inhumain. "L'homme en est proscrit. Tant de beauté pesante semble venir d'un autre monde." Paysage lunaire irrespirable, pétrifié, pétrifiant. Ici on ressent dans toute sa force la remarque de Bachelard : "Le labyrinthe pétrifie le labyrinthe" et, de fait, les Oranais mènent une existence somnambule et frénétique : ils n'ont le choix qu'entre une existence pétrifiée par l'ennui et une agitation stérile et facilement infernale : ils remuent des pierres ; Oran est une vaste carrière à ciel ouvert où s'affairent en pure perte sans finalité bien nette toute une troupe de Sisyphes qui s'ignorent : "Il est d'autres monuments oranais. Ou du moins il faut bien leur donner ce nom puisque eux aussi témoignent pour leur ville et de façon plus significative peut-être. Ce sont les grands travaux qui recouvrent actuellement la côte sur une dizaine de kilomètres. En principe, il s'agit de transformer la plus lumineuse des baies en un port gigantesque. En fait, c'est encore une occasion pour l'homme de se confronter avec la pierre. Dans les tableaux de certains maîtres flamands, on voit revenir avec insistance un thème d'une ampleur admirable : la construction de la Tour de Babel. Ce sont des paysages démesurés, des roches qui escaladent le ciel, des escarpements où foisonnent ouvriers, bêtes, échelles, machines étranges, cordes, traits. L'homme, d'ailleurs, n'est là que pour faire mesurer la grandeur inhumaine du chantier.

C'est à cela qu'on pense sur la corniche oranaise, à l'ouest de la ville. Accrochés à d'immenses pentes, des rails, des wagonnets, des grues, des trains minuscules ... Au milieu d'un soleil dévorant, des locomotives pareilles à des jouets contournent d'énormes blocs parmi les sifflets, la poussière et la fumée. Jour et nuit, un peuple de fourmis s'active sur la carcasse fumante de la montagne. Pendus le long d'une même corde contre le flanc de la falaise, des dizaines d'hommes, le ventre appuyé aux poignées des défonceuses automatiques, tressaillent dans le vide à longueur de journées, et détachent des pans entiers de rochers qui croulent dans la poussière et le grondement. Plus loin, des wagonnets se renversent au-dessus des pentes, et les rochers, déversés brusquement vers la mer, s'é lancent et roulent dans l'eau, chaque gros bloc suivi d'une volée de pierres plus légères. A intervalles réguliers, dans le cœur de la nuit, en plein jour, des détonations ébranlent toute la montagne en soulèvent la mer elle-même.

L'homme au milieu de ce chantier, attaque la pierre de front. Et si l'on pouvait oublier, un instant au moins, le dur esclavage qui rend possible ce travail, il faudrait admirer. Ces pierres, arrachées à la montagne, servent l'homme dans ses desseins. Elles s'accumulent sous les premières vagues, émergent peu à peu et s'ordonnent enfin suivant une jetée, bientôt couvertes d'hommes et de machines, qui avancent jour après jour, vers le large. Sans désemparer, d'énormes mâchoires d'acier fouillent le ventre de la falaise, tournent sur elles-mêmes, et viennent dégorger dans l'eau leur trop-plein de pierre. A mesure que le front de la corniche s'abaisse, la côte entière gagne irrésistiblement sur la mer.

Bien sûr, détruire la pierre n'est pas possible. On la change seulement de place. De toute façon elle durera plus que les hommes qui s'en servent. Pour le moment elle appuie leur volonté d'action. Cela même sans doute est inutile. Mais changer les choses de place, c'est le travail des hommes : il faut choisir de faire cela ou rien. Visiblement les Oranais ont choisi. Devant cette baie indifférente, pendant des années encore, ils entasseront des amas de cailloux le long de la côte.

Dans cent ans, c'est-à-dire demain, il faudra recommencer. Mais aujourd'hui ces ammoncellements de rochers témoignent pour les hommes au masque de poussière et de sueur qui circulent au milieu d'eux. Les vrais monuments d'Oran ce sont encore ses pierres (Le Minotaure ou la hâlte d'Oran dans L'Eté).

On a remarqué au passage la phrase : "visiblement les Oranais ont choisi". C'est qu'on ne transige pas avec la pierre. Mis en face du parti pris de la pierre, l'homme ne peut que se soumettre ou se démettre, ce qui implique deux façons d'envisager la pierre, comme obstacle ou comme tentation ; comme le remarque Jean Sarrochi : "le destin du minéral est fourchu". Il faut rouler la pierre ou se laisser rouler à elle, deux pentes s'offrent, l'une montante qui est celle de l'ascèse, l'autre descendante qui est celle de la capitulation.

I - La pierre comme obstacle

C'est la pierre infligée à Sisyphe, forçat damné mais forçat insolent qui est plus dur que son rocher, qui domine son destin par le mépris, moins martyr qu'athlète de l'inutile, frère ainé de cette Pénélope, autre visage de la fidélité, qui chaque soir défait la toile qu'elle a tissée dans sa journée, tous deux animés de la même fidélité têtue.

Regardons Sisyphe tendu dans son effort, les pieds enfoncés dans la graise, arborant, la joue contre son rocher : "Un visage qui peine si près des pierres et déjà pierre lui-même". Bachelard a été séduit par cette humanisation de la pierre et cette péténification de l'homme "On ne nous dit rien sur Sisyphe aux enfers. Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime. Pour celui-ci, on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu pour soulever l'énorme pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommandée ; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de graise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté tout humaine de ces deux mains pleines de terre." Devant ce passage si plein d'onirisme Bachelard voit "le cauchemar du carriér" (La terre et les rêveries de la volcrte, p. 193). Mais Bachelard se fait une conception finallement optimiste du suplice de Sisyphe, proche en ceci de Valéry écrivant, toujours friand d'effort pur : "Après tout Sisyphe se faisait les muscles". Bachelard continue en effet : "le rocher explicité l'effort humain" ; il est le beau complément d'objet d'un biceps conscient de sa puissance. Le travail de Sisyphe aura été absurde. Au contraire, chez Camus le supplice de Sisyphe est un travail infernal, absurde en lui-même : "Sisyphe affronte la pierre qui guette sa défaillance. C'est une vigilance toujours recommencée face à une menace sans failles ni distraction, c'est un affrontement et un afflit, une tension extenuante entre un homme sans espoir et une pierre méchante et sans pitié. Mais ce calvaire infernal réalise le triomphe d'une volonté libre ; Nietzsche Sisyphe entend le langage de la dureté comme Nietzche qui écrivait

"Devenir dur lentement, lentement comme une pierre précieuse". L'héroïsme, même condamné, arrive à sa plus haute altitude dans le mépris et la fierté qui déjoue la méchanceté des dieux, pourvu qu'il refuse l'attendrissement sur soi-même. Le rocher infligé devient ainsi étrange fertilité : c'est la pierre qui accouche l'homme de lui-même, l'homme qui se revendique dans la pierre. Reprise encore du thème pascalien de l'homme "supérieur au rocher qui l'écrase".

L'obstacle, s'il est loyalement assumé, finit par créer un homme, tout un homme qui se découvre et se définit contre la pierre ; s'il refuse de négocier avec elle, il se sauve d'une certaine manière. La pierre est une matrice sèche d'où sort un homme sec.

II - La pierre comme tentation

Mais la pierre peut parfois se faire insinuante, sournoisement invitante, perfidement persuasive : elle peut se faire tentation. Elle flatte de son éloquence mette le pire des maux qui soit en l'homme, le démon de l'inertie ; elle caresse le désir mal refoulé de tendre vers le néant, de ne ressembler à rien, de fuir ses contradictions pour se réfugier dans une pétrification heureuse, manifestation de cet appétit du retour à l'incarnation qu'on appelle instinct de mort : c'est l'appel vertigineux du vide, la pierre se fait abîme et gouffre.

C'est encore à Oran que cette tentation parle le plus haut : "Capitale de l'ennui, assiégée par l'innocence et la beauté, l'armée qui l'enserre a autant de soldats que de pierres. Dans la ville, à certaines heures pourtant, quelle tentation de passer à l'ennemi ! Quelle tentation de s'identifier avec cet univers impassible et brûlant qui déifie l'histoire et ses agitations ! Cela est vain sans doute.

Mais il y a dans chaque homme un instinct profond qui n'est ni celui de la destruction, ni celui de la création. Il s'agit seulement de ne ressembler à rien. A l'ombre des murs chauds d'Oran, sur son asphalte poussiéreux, on entend parfois cette invitation. Ce sont les ténèbres d'Eurydice et le sommeil d'Isis." Cette dernière phrase implique, à n'en pas douter, une catasthase, une épreuve, une initiation, une descente aux enfers. La suprême sagesse consiste alors à s'identifier à la pierre. C'est la beauté de Bouddha au désert, la mort du désir, et l'extinction du vouloir-vivre : le chemin du seul bonheur possible serait un quétisme pétrifié : "Persons à Cakia Mouni au désert. Il y demeura de longues années, accroupi, immobile, et les yeux au ciel. Les Dieux eux-mêmes lui envoiaient cette sagesse et ce destin de pierre."

Passer à l'ennemi, déserter, prendre le parti du caillou, c'est peut-être la solution, mais cette tentation est provisoire ; Oran n'est qu'une halte avant la haute mer. D'ici là on peut jusqu'à un certain point, sans arrière pensée, se laisser aller à un abandon limité, encore surveillé et d'ailleurs épiphore : "Oui, consentons à la pierre quand il le faut. Ce secret et ce transport que nous demandons aux visages, elle peut aussi nous le donner. Sans doute cela ne saurait durer. Mais qu'est-ce donc qui peut durer ? Le secret des visages s'évanouit et nous voici relancés dans la chaîne des désirs. Et si la pierre ne peut pas plus pour nous que le cœur humain, elle peut du moins juste autant "n'être rien" ! Pendant des millénaires ce grand cri a soulevé des millions d'hommes en révolte contre le désir et la douleur. Ces échos sont venus mourir jusqu'ici à travers les siècles et les océans sur la mer la plus vieille du monde. Ils rebondissent encore scurément contre les falaises compactes d'Oran. Tout le monde dans ce pays, suit, sans le savoir, ce conseil. Bien entendu, c'est à peu près en vain. Le néant ne s'atteint pas plus que l'absolu. Mais puisque nous recevons comme aurant de grâces, les signes éternels que nous apportent les roses ou la souffrance humaine, ne rejetons pas non plus les rares invitations au sommeil que nous dispense la terre. Les unes ont autant de vérité que les autres."

Répétez-le, ce n'est là qu'une tentation provisoire. Au contraire, la tentation peut triompher complètement : la pétrification est le salut définitif, c'est le bonheur de Dieu, un Dieu cruel et distrait qui s'est réservé le monopole de l'insensibilité. C'est le cri de Martha à la fin du Malentendu qui assouvit sur Maria sa rage nihiliste et son complexe de médisance que Bachelet définit comme une volonté d'hypnotisme méchant qui immobilise et fige, et il signale cette sorte de participation à la dureté méprisante de la pierre, en vivant en quelque sorte sympathiquement l'antipathie de la matière dure, en se faisant soi-même matière d'indifférence et de dureté "Et four finir, écoutez mon conseil. Car je vous dois bien un conseil puisque je vous ai tué votre mari. Priez votre Dieu qu'il vous fasse semblable à la pierre. C'est le bonheur qu'il prend pour lui, c'est le seul vrai bonheur. Faites comme lui, rendez-vous sourde à tous les cris, rejoignez la pierre pendant qu'il en est temps. Mais si vous vous sentez trop lasse pour entrer dans cette paix aveugle, alors, venez nous rejoindre dans notre maison commune. Adieu, ma soeur ! Tout est facile vous le voyez. Vous avez à choisir entre la stupide félicité des cailloux et le lit gluant où nous vous attendons."

C'est bien à une félicité pétrifiée qu'arrive aussi Don Juan repenti qui, de la cellule de son monastère, contemple la plaine de Castille calcinée et à vif : "A force d'indifférence et d'insensibilité, il arrive qu'un visage rejoigne la grandeur minérale d'un paysage".
(Mythe de Sisyph).

III - La pierre comme médiation

Mais entre ces extrêmes de résistance et de capitulation, il existe peut-être un bon usage de la pierre qui laisse alors entrevoir le salut. Pour sortir du labyrinthe pierreux d'Oran, il suffit de trouver la pierre d'Ariane : la pierre se fait alors viatique et médiation :

"dure comme le destin, douce comme un appel", elle est initiation et récon-pense : "voici peut-être le fil d'Asiane de cette ville somnambule et fré-nétique. Il est midi, le jour lui-même est en balance. Son rite accompli, le voyageur reçoit le prix de sa délivrance : La petite pierre, sèche et douce comme un asphodèle qu'il ramasse sur la falaise. Pour l'initié le monde n'est pas plus lourd à porter que cette pierre. La tâche d'Atlas est facile et il suffit de choisir son heure. Voici la petite pierre douce comme un asphodèle. Elle est au commencement de tout."

Voici donc apparaître dans cette mythologie de la Pierre un nouveau personnage : Atlas, le géant tranquille à qui rien ne pèse. A la différence de Sisyphe, il n'est pas besoin de l'imaginer heureux : Atlas est heureux car il sait mesurer son effort et il sait ce qu'il veut : il est l'esprit de la terre qu'il supporte à bout de bras.

C'est bien un Atlas heureux que nous présente dans L'Exil et le royaume la nouvelle La pierre qui pousse (L'ingénieur d'Arrast) : Au physique, un géant athlétique, au moral un esprit lucide, fermé à l'irrationnel seul de son espèce, car la nouvelle baigne dans l'irrationnel : un noir misérable, coq sur un bateau, a promis, s'il échappait au naufrage, de porter sur sa tête jusqu'à l'église, une pierre énorme qui a ceci de particulier c'est qu'elle provient d'une grotte sous-marine où, par un miracle continué la pierre pousse "tu en casses un morceau, elle repousse". Cet épisode, inspiré par un souvenir de voyage au Brésil où Camus a vu d'étranges processions en principe chrétiennes mais animées de l'intense et barbare dionysisme noir, il est remarquable qu'il rejoint la mythologie de la pierre. En effet nous assistons à un calvaire où le coq fait figure de Christ accablé par sa pierre-croix. Celui-ci était visiblement exténué. Il s'arrêtait, puis courbé sous l'énorme pierre, il courrait un peu, du pas pressé des débardeurs et des coolies, le petit trot de la misère, rapide, le pied frappant le sol de toute sa plante. Autour de lui, des pénitents aux surplis salis de cire fondu et de poussière l'encourageaient quand il s'arrêtait. A sa gauche, son frère marchait ou courrait en silence. Il sembla à d'Arrast qu'il mettait un temps interminable

à parcourir l'espace qui les séparait de lui. A peu près à sa hauteur, le coq s'arrêta de nouveau et jeta autour de lui des regards éteints. Quand il vit d'Arrast, sans paraître pourtant le reconnaître, il s'immobilisa, tourné vers lui. Une sueur huileuse et sale couvrait son visage maintenant gris, sa barbe était pleine de filets de salive, une mousse brune et sèche cimait ses lèvres. Il essaya de sourire. Mais, immobile sous sa charge, il tremblait de tout son corps, sauf à la hauteur des épaules où les muscles étaient visiblement noués dans une sorte de crampes. Le frère, qui avait reconnu d'Arrast, lui dit seulement : "Il est déjà tombé". Et Socrate, surgì il ne savait d'où, vint lui glisser à l'oreille : "trop dansé Monsieur d'Arrast, toute la nuit. Il est fatigué."

Le coq avança de nouveau, de son trot saccadé, non comme quelqu'un qui vient progresser mais comme s'il fuyait la charge qui l'écrasait, comme s'il espérait l'alléger par le mouvement. D'Arrast se trouva, sans qu'il sut comment, à sa droite. Il posa sur le dos du coq une main devenue légère et marcha près de lui, à petits pas pressés et pesants. A l'autre extrémité de la rue, la chasse avait disparu, et la foule, qui, sans doute, emplissait maintenant la place, ne semblait plus avancer. Pendant quelques secondes, le coq, encadré par son frère et par d'Arrast, gagnait du terrain. Bientôt, une vingtaine de mètres seulement le séparaient du groupe qui s'était massé devant la mairie pour le voir passer. A nouveau, pourtant, il s'arrêta. La main de d'Arrast se fit plus lourde. "Allez, coq, dit-il, encore un peu." L'autre tremblait, la salive se remettait à couler de sa bouche, tandis que sur tout son corps, la sueur jaillissait littéralement. Il prit une respiration qu'il voulait profonde et s'arrêta court. Il s'ébrailla encore, fit trois pas, vacilla. Et soudain la pierre glissa sous son épaulé, qu'elle entailla, puis en avant jusqu'à terre, tandis que le coq, déséquilibré, s'écroulait sur le côté. Ceux qui le précédtaient en l'encourageant, sautèrent en arrière avec de grands cris, l'un d'eux se saisit de la plaque de liège pendant que les autres empoignaient la pierre pour en charger à nouveau le coq.

D'Arrast, penché sur celui-ci, nettoyait de sa main l'épaule souillée de sang et de poussière, pendant que le petit homme, la face collée à terre, hâletait. Il n'entendait rien, ne bougeait plus. Sa bouche s'ouvrait avidement sur chaque respiration, comme si elle était la dernière. D'Arrast le prit à bras le corps et le souleva aussi facilement que s'il s'agissait d'un enfant. Il le tenait debout, serré contre lui. Penché de toute sa taille, il lui parlait dans le visage, comme pour lui insuffler sa force. L'autre, au bout d'un moment, sanglant et terneux, se détacha de lui, une expression hagarde sur le visage. Chancelant, il se dirigea de nouveau vers la pierre que les autres soulevaient un peu. Mais il s'arrêta ; il regardait la pierre d'un regard vide, et secouait la tête. Puis il larmes coulaient silencieusement sur son visage ruiné. Il tourna vers d'Arrast. D'énormes larmes coulaient silencieusement sur son visage ruiné. Il voulait parler, disait-il. Et puis : "Ah ! Capitaine. Ah Capitaine", et les larmes noyèrent sa voix. Son frère surgit dans son dos, l'éreignit et le coq, en pleurant, se laissa aller contre lui, vaincu, la tête renversée. On nous pardonnera cette longue citation, mais elle nous a paru illustrer le thème de la pierre méchante, la comparaison avec la Passion du Christ s'impose : on a remarqué que d'Arrast auprès de ce Christ exténué, joue un instant le rôle secourable de Joseph Arimathie en s'efforçant de le soulager de la pierre.

Puis d'Arrast-Atlas fait plus : il s'empare de la pierre hostile comme pour accomplir à sa place le voeu du coq défaillant. Mais, très vite, il transforme le calvaire en course et en course triomphale. Il évite le chemin de l'Eglise pour se diriger résolument vers le quartier pauvre, jusqu'à la hutte misérable du coq : "La pierre, maintenant, pesait douloureusement sur son crâne et il avait besoin de toute la force de ses grands bras pour l'alléger. Ses épaules se nouaient déjà quand il atteignit les premières rues, dont la pente était glissante. Il s'arrêta, tendit l'oreille. Il était seul. Il assura la pierre sur son support de liège et descendit

d'un pas prudent, mais encore ferme, jusqu'au quartier des cases. Quand il y arriva, la respiration commençait de lui manquer. Ses bras tremblaient autour de la pierre. Il pressa le pas, parvint enfin sur la petite place où se dressait la case du coq, courut à elle, ouvrit la porte d'un coup de pied, et, d'un seul mouvement, jeta la pierre au centre de la pièce, sur le feu qui rougeoyait encore. Et là, redressant toute sa taille, énorme soudain, aspirant à goulées désespérées l'odeur de misère et de cendres qu'il reconnaissait, il écouta monter en lui le flot d'une joie obscure et haletante qu'il ne pouvait pas nommer." (La pierre qui pousse, Pléiade, p. 163).

Ainsi d'Arrast a détourné la pierre de son itinéraire et l'a jetée dans le foyer, le voleur de pierre termine sa course chez Prométhée, le voleur de feu : il a détourné le sacré comme Prométhée avait détourné le feu divin. Son exploit accompli, d'Arrast connaît la joie de la conscience révoltée ; il a bien fait son métier d'homme, porté loyalement la pierre. Telle est la sagesse humaine : faire à la pierre sa part, et la porter à bout de bras en n'attendant d'autre récompense que la joie virile d'assumer lucidement son destin sans aucune prétention à l'éternel ni surtout aucune amitié pour l'éternel. A propos de René Char qui fut son ami, Camus écrivait le 19 décembre 1959, soit quinze jours avant sa mort "Dans ce jour bref qui lui est donné, il réchauffe, il illumine, sans dévier de sa course mortelle. Semé par le vent, moissonné par le vent, graine épémère et cependant soleil créateur, tel est l'homme à travers les sièles, fier de vivre un seul instant". Cette passion de l'éphémère qui lui fait refuser l'indifférence épicienne comme "bonheur des pierres", c'est encore la leçon de pierre. A Florence, "beau cri de pierre", où il écoute dans la brise le thème de chair et de pierre "développé dans une fugue à l'échelle du monde", à Pise dans le Campo Santo où il apprend une fois plus la valeur de l'éphémère ("dans les évangiles de pierres et d'eau, il est dit que rien ne ressuscite") il reçoit la suprême leçon : la vie n'est pas l'être car "l'être c'est la pierre" (Homme révolté, p. 440).

La vie est une pulsation menacée, un devenir précaire dominé par le tragique, inséparables de toute créature promise à la mort. Et cette fragilité grelottante est enseignée à contrario par la pierre. Camus dénonce l'illusion, le cliché du monde méditerranéen à la mesure de l'homme : "J'entends que l'on me dit : les pays de la Méditerranée à la mesure de l'homme. Où donc, et qu'on me le montre. La mesure de l'homme ? le silence et les pierres mortes."

Ces pierres mortes d'ailleurs ne sont pas elles-mêmes éternelle. Les ruines elles-mêmes retournent à la terre d'où on les a tirées. "Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redorées. Pierre et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature. Pour le retour des filles prodigues, la nature a prodigué les fleurs. Entre les dalles du forum, l'héliotrope pousse sa tête ronde et blanche et les généraux rouges versent leur sang sur ce qui fut maisons, temples et places publiques. Comme ces hommes que beaucoup de science ramène à Dieu beaucoup d'années ont ramené les ruines à la maison de leur mère. Aujourd'hui enfin, leur passé les quitte et rien ne les distraira de la force profonde qui les ramène au centre des choses qui tombent." La pesanteur l'emporte, la nature à le dernier mot et vient à bout de l'histoire, tellement que Camus n'oubliera jamais. On le voit, il esquisse seulement une nouvelle poétique des ruines qui ne doit rien au romantisme ni surtout à Diderot. Diderot s'exaltait sur les "belles ruines" peintes par Hubert Robert ; il y trouvait l'aliment de sensations violentes et vicissiers largement. Chez Camus, qui regarde sur le terrain, aucun atténissement mais une émotion sèche et raidie, crispée sur la condition humaine menacée "Tous mes dieux ont des pieds d'argile."

Cette haine de la durée, qui avait poussé les Doriens à sculpter leurs colonnes non dans la pierre mais dans le bois, ce mépris de l'éternité est au cœur de la création absurde ("sculpter dans l'argile" *Mythe de Sisyphe*) car seul le périssable peut témoigner pour le périssable.

Or, il est une race d'hommes qui, d'ininct, refusent l'avenir, qui disent non à tous les plus tard du monde, qui donnent tout au présent, vouée à l'instant, une race qui mange son immortalité en herbe et la mange à belles dents, qui pratique sans le savoir cette religion de l'éphémère : ce sont les compatriotes de Camus, la race dure et forte des Européens d'Algérie, ceux qu'on n'appelait pas encore les pieds noirs. Race qui n'a pas été pétrie mais taillée à angles vifs dans la pierre originelle, race sculptée, race mal équarrie qui renouvelle le mythe de Deucalion chanté par Ovide : les enfants du caillou, race fruste qui, du caillou a le rugueux et l'obstination, race sans esprit ni imagination que pour l'instant et l'immédiat, qui n'a de goût que pour "ces vérités que la main peut toucher". Race encastriée dans la terre comme un caillou dans son creux, inapte par définition et par nature à tout délitre métaphysique, ennemie de tous les alibis de la peur de vivre, mais solidement présente, merveilleusement douée et construite pour la jouissance démesurée qu'offrent aux plus démunis le soleil et la mer, "cette mer qui suce les rochers avec un bruit de baiser" - fils de la terre qui les comble ; *οὐ γητεῖτι*, selon Platon. "Amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, conscient et orgueilleux de le partager avec toute une race, née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse, qui puise sa grandeur dans sa complémenté et, debout sur les plages, adresse son sourire complice au sourire éclatant de ses ciels." (Noces à Tifasa).

Race dressée de toute son indifférence passionnée qui ignore les raffinements de l'esprit, les complications du sentiment et les aventures de l'âme sous ce "soleil qui tue les questions", crucifiée sur le sable à l'heure funèbre de midi. Ni épicurienne, ni même hédoniste mais présente et avide déchirée entre amour de vivre et désespoir de vivre : "Entre ce ciel, ces visages tournés vers lui, rien où accrocher une mythologie, une littérature, une éthique ou une religion, mais des pierres, la chair, et ces vérités que la main peut toucher. (L'Eté à Alger dans Noces).

Gérard PEYLET

C'est que l'Algérie est un désert où l'imagination meurt de soi
Pays sans passé, sans art, sans pêché, une glace sans tain, une Grèce à
l'état sauvage peuplée de barbares heureux qui annoncent peut-être avec
spontanéité d'un peuple enfant qui a gardé l'ingénuité du caillou, un no
art de vivre, une nouvelle culture, précisément parce qu'ils sont incul
"Le contraire d'un peuple civilisé, c'est un peuple créateur", écrit Cam
sous l'influence visible de Nietzsche. Et le salut, il l'attend de cette
race monolithique qui devient le sel de la terre parce qu'elle sait savouren
"la vie à goût de pierre chaude", bien certaine qu'il n'y en a pas d'aut
Il faut relier le "Petit Guide des villes sans passé" que Camus inséra dans
L'Eté. L'Algérie n'a pas de cathédrale, Constantine sur son rocher est u
Tolède sans Barres. Qu'importe ! les plus belles pierres d'Algérie, ce s
encore ses hommes. "Je ne bâtis que pierres vives, ce sont hommes", disa
Rabelais : Sur ces pierres, Camus a bâti son Eglise.

ABSURDE "FIN DE SIECLE" ET ABSURDE EXISTENTIALISTE :

SEUX IMAGES DE LA DERISION A TRAVERS MONSIEUR DE BOUGRELON

ET LA CHUTE

Georges MONTHEILLET