
Abraham B. Yehoshua et Albert Camus

L'Exil et le Royaume

Juliette Hassine

Les romans de l'écrivain israélien Abraham B. Yéhoshua témoignent d'une forte imprégnation de l'œuvre camusienne et aussi de l'empreinte de Dostoïevski, qui a beaucoup inspiré Albert Camus¹. Dans une lettre écrite en mars 1983, après la parution de son roman *Un divorce tardif*, il s'exprimait lui-même en ces termes "Je suis attaché à Camus par toutes les fibres de mon âme"². C'est cette influence que Juliette Hassine scrute au travers de quelques textes majeurs des deux écrivains.

Dans *Raz-de-marée* d'A. B. Yéhoshua, nous voyons le récit des événements se moduler entre deux formes d'écriture qui constituent "l'Envers et l'Endroit" de l'univers camusien celle qui relève de *La Mort heureuse* et celle qui relève de *L'Étranger*. Mais avant de mettre en valeur cette modulation des deux niveaux dans *Raz-de-marée*, résumons l'aventure spirituelle des deux personnages camusiens, Mersault et Meursault.

Dans *La Mort heureuse*, roman inédit de Camus publié en 1971, il s'agit d'un jeune homme pauvre mais intelligent, Mersault, qui tue une personne qu'il juge inutile (Zagreus l'infirmes) afin de voler l'argent qui lui permettra de satisfaire son existence de bonheur. Après avoir commis son acte, il s'isole de tous par un voyage en Europe centrale, puis revient à Alger vivre avec des amis avant de se marier et de s'installer (seul de nouveau) dans une petite maison face à la mer. C'est là qu'il découvre enfin le bonheur avant de mourir d'une fièvre, dont les premiers effets s'étaient fait sentir immédiatement après le meurtre.

La finalité de l'acte de Mersault pourrait se résumer ainsi : mourir heureux sur les plages ensoleillées de la Méditerranée. Après ses voyages

Hiver 1996-1997

en Europe centrale, il retourne mourir sur ces mêmes rivages. Sa “mort heureuse” fut l’aboutissement du projet cynique conçu par une âme qui n'entrevoit absolument pas les voies du repentir. Et alors son itinéraire se distinguerait de celui des personnages de Dostoïevski ou des tragiques grecs, itinéraire qui se présenterait par ailleurs comme une nouvelle incarnation du mythe de l'Éternel Retour³.

L'Étranger, publié en 1942, porte des messages tout à fait autres que ceux du roman inédit *La Mort heureuse*. L'écrivain a réussi à enchaîner d'une toute autre manière l'ensemble des matériaux puisés dans l'œuvre inédite. Le héros Meursault de *L'Étranger* assumerait la communion avec le monde grâce à une subtile dialectique entre l'inconscience et la lucidité et ainsi le mythe de l'Éternel Retour se retrouve incarné par celui qui se croyait aux antipodes de toute sensibilité et de toute pensée mythique. Au dire de Camus *L'Étranger* :

“n'est ni réalité, ni fantasmagorie. J'y verrai plutôt un mythe incarné mais très enraciné dans la chaleur des jours. On a voulu y voir un type nouveau d'immoraliste”⁴.

La mythologie dans l'œuvre entière de Camus a été traitée par P. Nguyen Van Huy dans “*La Métaphysique du bonheur chez Albert Camus*”⁵, qui se situe dans le sillage des œuvres de Mircéa Eliade. Tout au long du livre, Van Huy fait ressortir le conflit chez Camus entre les valeurs maternelles et les valeurs paternelles et la nostalgie d'une réconciliation.

Dans *L'Étranger*, le registre mythique est occulté, mais par moments, il réapparaît dans toute son intensité, surtout dans les scènes capitales comme celles de l'enterrement de la mère, du procès, ou de la visite de l'aumônier dans la prison. La vie du héros peut se présenter sous cet itinéraire: Naissance, enfance, union avec la nature (Royaume), la vieillesse (Chute, Exil), la mort (Renaissance et Rédemption). Au début, avant l'enterrement, Meursault a refusé de voir le visage de la mère disparue. Toutefois, dans sa conversation avec le directeur, il semble consentir à la voir. Mais arrivé à la morgue et ayant vu les vieillards, il rejette la proposition ; il ne veut pas voir sa mère morte. Après avoir observé “l'irréparable outrage” de la mort à travers la vieillesse, c'est vivre l'humiliation, c'est souffrir le tourment de la séparation. Les sanglots des vieillards qui consacrent le déchirement et la vieillesse lui deviennent insupportables. Il tente alors de se réfugier dans “le sommeil de la terre”. Pendant l'enterrement, le soleil s'annonce comme l'auteur de ce déchirement. Dorénavant, Meursault se sentira exilé du Royaume représenté par la Mère ou la Terre Mère, cette dernière étant symbolisée par la source lors de la scène du meurtre. Meursault commet le crime quand il veut retourner à la source pour se rafraîchir et se réfugier de la chaleur implacable du soleil. Comme son nom l'indique, Meursault est mort par le soleil (Meur-Sault) contrairement au héros de *La Mort heureuse*, Meursault qui ne trouve son bonheur que sur les rivages de la mer baignés de soleil (Mer-sault).

De ce point de vue, l'“enterrement” de sa mère apparaît comme des retrouvailles, comme l'accès au Royaume d'où les deux furent exilés. Demeuré incompris de tous les vieux de l'asile qui témoignent contre lui au moment du procès, Meursault sera inculpé non pour avoir tué l'Arabe

mais pour avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel.

Roland Barthes étudie le niveau du mythe dans *L'Étranger* en comparant le roman à une tragédie grecque dominée par le Soleil qui remplit la fonction de bourreau. Cette lecture mène Barthes à opter pour un rituel antique qui sacralise les forces de la Nature plutôt que pour un rituel chrétien et occidental ⁶.

Bien que tout le monde, pendant son procès, le disculpe et justifie le fait qu'il ait mis sa mère dans l'asile, il ne se sent point le devoir de défendre le Meursault innocent et il reste un témoin détaché ⁷. Il ne veut pas se défendre car il est intéressé par la condamnation, il veut purger sa peine, se voir offrir comme sacrifice, accepter l'humiliation qu'il avait fui et ignorée pendant toute sa vie (représentée dans le livre par les cris de haine de la foule le jour de son exécution) pour enfin mourir réconcilié avec la Terre-Mère. La veille de son exécution, la vie de la mère à l'asile des vieillards reparaît dans toute sa clarté et recouvre tout son sens. Au moment de la mort, la Mère perdue à l'enterrement est enfin retrouvée.

La mort et l'exécution se dressent devant lui comme l'ultime voie qui mène au Royaume, royaume auquel il n'a pu avoir accès que grâce à une révolte contre ce Soleil qui aurait déclenché l'ère de l'Exil ou de l'humiliation. Souhaiter la mort de ceux qu'on aime pour ne pas souffrir l'humiliation de la vieillesse, c'est refuser les arrêts d'un destin arbitraire ou de ce Fatum qu'est le Soleil. Mais rappelons que dans son parcours initiatique, Meursault doit assumer plusieurs formes d'ambiguïté : par exemple, ambiguïté au niveau du culturel ("C'est le seul Christ que nous méritions" dira Camus à propos de son héros païen Meursault), ambiguïté au niveau psychologique (amour de la vie, et désir de la mort) relevant de ces états d'âme ballottés entre l'inconscience et la lucidité. A l'époque de *L'Étranger*, Camus aurait compris que cette sorte de fluctuation est le ressort de toute poésie qui voudrait reconnaître ses sources dans un espace mythique. Et c'est bien à travers cette perspective qu'il faudrait considérer l'attachement profond de Camus pour la tragédie. Le drame antique l'aurait initié à la création artistique, à une forme d'écriture comme à une forme d'esthétique ⁸.

Donc, le héros camusien est destiné à affronter non seulement le Soleil et ses renversements, mais aussi la Mer aux multiples visages. Cette dernière qui semblait agir en complicité avec le Soleil dans *L'Étranger* apparaît dans un autre écrit de Camus comme associée à la terre et à ses valeurs. Dans *La Mer au plus près*, l'écrivain exprime des rêves intimes, mourir sans haine dans une cellule submergée par les flots ⁹ :

"Certaines nuits dont la douceur se prolonge, oui cela aide à mourir de savoir qu'elles reviendront après nous sur la terre et sur la mer. Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit ! Elle nous lave et nous rassasie dans ses sillons stériles, elle nous libère et nous tient debout. A chaque vague, une promesse, toujours la même. Que dit la vague ? Si je devais mourir, entouré de montagnes froides, ignoré du monde, renié par les miens, à bout de forces, enfin la mer, au dernier moment emplirait ma cellule, viendrait me soutenir au-dessus de moi-même et m'aider à mourir sans haine".

Le récit *Raz-de-Marée* d'A. B. Yéhoshua nous surprend de par le fait qu'il réunit dans sa trame des thèmes chers à Camus comme la mer et les prisons. Il ne s'agit pas seulement d'une identité au niveau de la thématique mais aussi d'une identité au niveau de l'odyssée des personnages.

Dans *Raz-de-marée* l'histoire se déroule dans "un no man's land" nommé les Iles du Sud où se trouve une prison bâtie comme une forteresse et fouettée par les cyclones. Le héros qui y travaille comme geôlier est convoqué au milieu de la nuit par son chef. La prison, lui dit-il, va être envahie par un raz-de-marée. Comment le sait-il ? Il a parcouru attentivement tous les rapports détaillés qui se trouvaient dans les gros livres sur les raz-de-marée qui avaient détruit la prison. Ces rapports ont été écrits par les anciens directeurs. Il y était dit que chaque fois que la prison avait été détruite par les catastrophes naturelles, elle fut reconstruite à nouveau. D'après le manuel des Règlements, le directeur devait s'enfuir avec ses geôliers et laisser les prisonniers sous la surveillance de deux gardes volontaires. Notre geôlier consent à se dévouer à la cause avec une seule réserve. Il tient à rester le seul gardien de la prison. Le récit relate les longues journées où la mer envahit petit à petit la prison. Le narrateur jouit de la souveraineté absolue et vit intensément sa solitude. Ses prisonniers qui ont vieillis entre les murs de la prison sont constamment préoccupés par la lecture des mêmes livres et semblent inconscients de la catastrophe qui les menace. Cela fait réfléchir le geôlier sur son statut providentiel. Il reprend le manuel et relit les règlements concernant les journées difficiles. Il ne fait que guetter la mer qui monte. Il a tout préparé pour s'enfuir avec ses chiens. Il a l'intention de sauter d'une fenêtre sur une barque quand la situation deviendra trop critique. Il est envahi de bonheur de se reconnaître le privilège de se sauver et de laisser mourir les prisonniers. Mais soudain, les prisonniers prennent l'initiative (toute leur ignorance et leur inconscience jusqu'alors étaient contrefaites). Ils prennent la barque, s'enfuient et le laissent seul dans la prison à la merci des chiens et de la mer. Il reprend vite courage et s'efforce d'affronter la situation avec dignité.

Oublié du monde et en présence de chiens qui vont le dévorer petit à petit, seul dans sa cellule et immobilisé entre la mer et le soleil qui sont devenus complices pour le faire mourir dans la plus profonde solitude, le destin de notre héros évoquerait en nous non seulement le passage de *La Mer au plus près* mais également la condition humaine inhérente à des oeuvres comme *L'Exil et le Royaume* ou *L'Envers et l'Endroit* d'Albert Camus.

Tout au début, le héros de *Raz-de-Marée* désirait se placer en dehors de *L'Exil et du Royaume* ceci en s'instaurant comme Providence ou comme destin par rapport à ces prisonniers. Mais finalement, il réussit à embrasser la condition du héros camusien en se résignant à mourir en victime à la place des prisonniers qui maintenant le dénigrent.

Dans ce récit, on décèle un parcours initiatique qui rejoindrait dans ses grandes lignes le parcours du héros camusien. Il s'agit de la conquête du Royaume, ces retrouvailles ne s'avérant possibles qu'en allant à la rencontre de la mort après avoir souffert l'humiliation de l'Exil.

Cette humiliation est bien mise en valeur dans *Raz-de-Marée* à travers les longues descriptions ayant trait à la vieillesse pénible des détenus, condamnés à mourir entre les murs de leur prison.

Des questions s'imposent : pourquoi notre geôlier était-il heureux d'exercer son travail ? Pourquoi a-t-il accepté avec joie la proposition de son directeur ? Pourquoi persévère-t-il dans sa sensation de bonheur et de plénitude quand il reste seul dans une cellule menacée par les flots et avec les chiens qui commencent à le dévorer ?¹⁰

Dans les trois cas, on discerne que la source du bonheur est différente et c'est cette différence qui transforme la vie du héros en parcours initiatique digne de celui des héros camusiens. Car il est certain que le héros s'est senti appelé à la vocation de geôlier par amour pour cette forme de vie qu'est la vie de prison. Son métier exercé de façon consciencieuse et loyale ne fait qu'intensifier l'expérience du déchirement ou de l'Exil. Il est concevable de penser qu'il assume ainsi le même destin que celui de ses prisonniers.

Mais en se choisissant le statut de providence arbitraire par rapport à eux, il voudrait se placer en dehors de la condition humaine, spécifiée chez Camus par le partage entre *L'Exil et le Royaume*. A l'instar du Soleil dans *L'Étranger*, le geôlier consacre son destin de bourreau en voulant infliger la mort tout en barrant les issues de secours. Par cette initiative et par sa lucidité, il rappelle Mersault, le héros de *La Mort heureuse* qui veut acquérir le bonheur à travers le crime. Mais par ailleurs, notre geôlier parle d'une sensation d'intimité qui le relie profondément à la prison et à la mer. Il tend son oreille pour écouter le murmure des flots comme s'il attendait les pas d'une bien aimée. Tout au long du récit, nous nous apercevons que ce raz-de-marée est susceptible de lui procurer un bonheur intense, car la mer lui est consubstantielle au même titre que la prison. A ce propos, le geôlier nous rappelle les paroles de Meursault au sujet de la guillotine¹¹. Cependant notre personnage n'est pas conscient que sa volonté de puissance et son initiative sont en contradiction avec ses tendances profondes. Mais à la fin, quand il reste seul dans la prison face au raz de marée, il ressent le bonheur d'un homme qui a retrouvé son royaume et c'est à ce moment qu'il comprend les desseins secrets de la poésie. Les événements sont relatés dans leur ordre objectif mais sans aucune forme d'enchaînement de cause à effet à la manière de la tragédie grecque. Et c'est de par cette économie au niveau des ressources verbales que le geôlier sauvegarde cette spécificité psychologique inhérente à la fluctuation entre l'inconscience et la lucidité et ainsi nous pouvons avancer que *Raz-de-marée* de A. B. Yéhoshua rejoint *L'Étranger* d'Albert Camus non seulement au niveau du destin du personnage central mais également au niveau de l'écriture. Relatées à la première personne, ces deux œuvres se présentent comme une structure qui recèlerait plusieurs niveaux de lecture. A l'instar de *L'Étranger*, le ton adopté est ambigu. Les événements sont racontés au présent, mais le laconisme qui évite l'analyse psychologique suscite chez le lecteur une attitude quelque peu méfiante à l'égard du narrateur qui ne semble pas contemporain des actes qu'il narre comme il prétend l'être¹². Cette ambiguïté au niveau de la narration laisse

percevoir une certaine complicité entre le narrateur et les forces du destin (la mer et la prison), complicité qui reste difficilement saisissable car elle n'arrive pas toujours au niveau conscient. Le récit *Raz-de-Marée* résumerait en lui deux visions et deux écritures camusiennes : d'une part, celle de *La Mort heureuse*, (accès au bonheur à travers un crime accompli en toute lucidité) ; de l'autre, celle de *L'Étranger* (parcours de l'Exil vers le Royaume sans projet précis et sans initiative préméditée, parcours assumé à travers les voies de l'ambiguïté). Mais il est pertinent de signaler que *Raz-de-Marée* fut publié bien avant *La Mort heureuse*. L'influence d'Albert Camus sur A. B. Yéhoshua au niveau du style et des techniques narratives comme au niveau de la composition des personnages de *Raz-de-Marée* relèverait en grande partie de *L'Étranger*. Et si A. B. Yehoshua a assimilé dans son récit une écriture qui était encore inédite (*La Mort heureuse*), c'est grâce à une intuition profonde et à une perception intime de la métaphysique et de l'esthétique camusiennes. (A ce propos A B Yéhoshua affirme qu'il est attaché à Camus par toutes les fibres de son âme)¹³.

Le phénomène de l'intégration de deux écritures camusiennes dans le même récit serait également redevable d'une forte prédilection de A. B. Yéhoshua pour Dostoïevski, écrivain qui a imprimé de son sceau l'itinéraire d'Albert Camus. (D'ailleurs dans *Crime et Châtiment*, les deux visions, celle de *La Mort heureuse* et celle de *L'Étranger*, s'enchaînent parfaitement.

Juliette Hassine est professeur au département de littérature comparative de l'Université de Bar-Ilan à Ramat-Gan en Israël.

¹ Camus a adapté pour le théâtre *Les Possédés* de Dostoïevski.

² La lettre me fut envoyée lors de la parution d'un article en hébreu que j'avais écrit pour la revue littéraire israélienne *Moznaïm* (Octobre 1982) et qui traitait également de l'influence de Camus sur A.B. Yéhoshua. Dans cette même lettre, l'écrivain disait qu'il avait beaucoup aimé l'article car, ajouta-t-il, "je suis attaché à Camus par toutes les fibres de mon âme".

³ A ce propos, voir l'article de P.Dunwoodie "La Mort heureuse et Crime et Châtiment" *Revue de Littérature comparée*, 46ème année, No. 4, octobre-décembre 1982, p. 502.

⁴ Voir Camus, A. *Théâtre, Récits et Nouvelles*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1965, p. 1611.

⁵ Paru dans la *Baconnière*, Neufchâtel, 1962.

⁶ R. Barthes "L'Étranger, roman solaire", *Bulletin du club du meilleur livre*, No. 12, Avril 1954, pp. 6-7.

⁷ Pendant le procès, nous avons devant nous un Meursault témoin dont beaucoup admettent l'innocence (le directeur de l'asile, Salamano, Céleste) et un Meursault coupable qui ne fait

rien pour se défendre des charges portées contre lui, "Car tous les hommes sains ont souhaité la mort de ceux qu'ils aiment".

Après, l'hilarité générale déclenchée par la réponse négative de Perez à la question du procureur si Meursault a pleuré pendant l'enterrement de sa mère, l'avocat dit d'un ton péremptoire: "Voilà l'image de ce procès. Tout est vrai et rien n'est vrai" (I. 1190). Il n'y a que Meursault qui puisse les délivrer de cette impasse "car il connaît la valeur des mots" et il pourrait bien expliquer les choses.

⁸ "Si tout est mystère, dit Camus, il n'y a pas tragédie. Si tout est raison, non plus. La tragédie naît entre l'ombre et la lumière, et par leur opposition [...]. Le héros se révolte et nie l'ordre qui l'opprime, le pouvoir divin par l'oppression s'affirme dans la mesure même où on le nie. Autrement dit la révolte à elle seule ne fait pas une tragédie. L'affirmation de l'ordre divin non plus. Il faut une révolte et un ordre, l'un s'arc-boutant à l'autre et chacun renforçant l'autre de sa propre force [...]. La seule purification revient à ne rien nier ni exclure, à accepter donc le mystère de l'existence, la limite de l'homme, et cet ordre enfin où l'on sait sans savoir".

Camus — "Sur l'Avenir de la Tragédie", Conférence - mai 1955 éditée in *Théâtre Récits Nouvelles*, Gallimard, La Pléiade, 1962, p. 1705-6.

⁹ Camus. A. *Essais*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 886.

¹⁰ "Le monde est rayonnant de lumière. Quelle gloire! L'eau est calme et lisse, les rayons de soleil éclatent joyeusement. C'est seulement de cette étroite fenêtre que l'on peut voir combien tout est vaste et nu. Rien d'un bout de l'horizon à l'autre. Là-bas, dans les montagnes, ils doivent penser que la mer a inondé toute la prison à l'heure qu'il est. Personne n'ira s'imaginer que le dernier gardien y est emprisonné dans une cellule et qu'il est toujours vivant. Les chiens me font mal, mais la douleur, pour l'instant, est douce. C'est là, semble-t-il, ma dernière épreuve. Jusqu'à présent, elle n'est pas bien grande."

Ce passage est tiré de la version française du récit *Raz-de-Marée* qui a paru dans un recueil de récits d'A.B. Yéhoshua de 1974 sous le titre *Trois jours et un enfant* (Denoël). Le passage cité figure à la page 213.

¹¹ Cette vision de la mer considérée comme une bien-aimée et en même temps comme sépulture et bourreau serait présente

de façon intense dans *L'Étranger* surtout à travers la description de la guillotine par Meursault :

"Je devais, dit-il, constater au contraire que tout était simple: la machine (la guillotine) est au même niveau que l'homme qui marche vers elle, il la rejoint comme on marche à la rencontre d'une personne." Voir A. Camus. *Théâtre, Récits, Nouvelles*, p. 1204.

Ce désir d'une rencontre amoureuse avec la mer, qui envahit l'âme du geôlier dans *Raz-de-Marée* évoque l'épisode de ce bain de mer de Meursault avec Marie Cardona juste après le chapitre de l'enterrement. Il y aurait alors correspondance nécessaire chez les deux écrivains entre la mort la mer et la bien-aimée, ces deux dernières incarnant des valeurs telluriques et maternelles. Dans *L'Étranger*, cette vision est étayée par l'association du nom mer avec la bien-aimée dans le récit d'A. B. Yéhoshua, voir l'original en hébreu Gé-ut-Ha-Yam dans le recueil Tish'a Sippurim (Neuf histoires) p.134, paru en 1970 dans les Editions "Hakibutz Hameukhad".

¹² Au sujet de l'ambiguïté chez Camus voir le livre de Brian Fitch, *Narrateur et narration dans L'Étranger d'Albert Camus*, Paris, Minard, 1968.

¹³ Voir note 1.