

**Françoise Theillou**

*Inédit*

## **Malraux et Camus**

*« Je n'oublie pas ce que je vous dois. »*

(Lettre d'Albert Camus à André Malraux du 15 novembre 1941)

Nul n'ignore que Camus doit à Malraux l'édition de *L'Etranger* chez Gallimard. Camus note dans ses *Carnets* en mai 1940 : « *L'Etranger* est terminé ». L'ouvrage a été écrit, en secret, dans une chambre de Saint-Germain-des-Prés.

Réformé pour raison de santé, il est entré à *Paris Soir* comme secrétaire de rédaction en mars de la même année, grâce au journaliste Pascal Pia, réformé comme lui. Pas pour longtemps. Le journal est en effet évacué le 11 juin, ses locaux occupés par les Allemands pour leur propagande. *L'Etranger* est donc achevé à Paris, une ville qu'il n'aime pas, où tout lui est en effet « étranger » : « Sentir à *Paris Soir* tout le cœur de Paris et son abject esprit de midinette. La mansarde de Mimi est devenue gratte-ciel mais le cœur est resté le même. Il est pourri. La sentimentalité, le pittoresque, la complaisance, tous ces refuges visqueux où l'homme se défend dans une ville si dure à l'homme », et dans ses *Carnets* toujours, cette autre éloquente notation :

« Roman.

Cette histoire commencée sur une plage brûlante et bleue, dans les corps bruns de deux êtres jeunes -- bains, jeux d'eau et de soleil – soirs d'été sur les routes des

plages avec l'odeur de fruit et de fumée au creux de l'ombre – le corps et sa détente dans des vêtements légers. [...]

— Terminée à Paris avec le froid ou le ciel gris, les pigeons parmi les pierres noires du Palais-Royal, la cité et ses lumières, les baisers rapides, la tendresse énervante et inquiète, le désir et la sagesse qui monte dans un cœur d'homme de vingt-quatre ans – le « restons des camarades »<sup>1</sup>.

L'occasion a été donnée à Camus par le même Pascal Pia encore, ami de Malraux, de rencontrer ce dernier lors d'une projection privée du film *Espoir* dont il sort « bouleversé<sup>2</sup> ». S'en est suivi une heure d'entretien « passionnante, avec un être plein de tics, fiévreux, désordonné, mais d'une intelligence éblouissante »<sup>3</sup>. *L'Espoir*, le roman, Camus l'a lu huit fois.

Pia et Malraux sont des amis de jeunesse. Le premier a 19 ans, le second 17 quand ils se rencontrent à Montmartre, dans l'atelier du peintre Démétrios Galanis. Ce sont un peu « des semblables, des frères », au sens baudelairien du terme. Ils écrivent déjà, plutôt des vers, et ils partagent le même intérêt pour Apollinaire, pour la Bibliothèque nationale dont ils épluchent l'Enfer, et pour la chine de livres rares. Ils les monnaient auprès du libraire René-Louis Doyon, à l'enseigne de « La Connaissance », une maison pour bibliophiles et amateurs de curiosités, de «curiosa», comme on dit aujourd'hui des ouvrages érotiques. Ils jouent au besoin les mystificateurs, les faussaires, n'hésitant pas à produire des contrefaçons de ce type d'ouvrages, mais aussi de Baudelaire, de Rimbaud, de Laforgue, de Radiguet ou... d'Apollinaire, leur maître<sup>4</sup>. Deux adolescents précoces donc, à la mémoire phénoménale, francs-tireurs en rupture de ban, tous deux élevés par des femmes, avec un père divorcé et intermittent pour l'un, quand l'autre a perdu le sien

---

<sup>1</sup> *Carnets*, Gallimard. Coll. Soleil, respectivement p. 212 et p. 195. On retrouve de façon récurrente dans la *Correspondance* de Camus avec Maria Casarès (Gallimard, 2017) cette difficulté de Camus à s'adapter au climat, à la minéralité et au milieu littéraire de la « métropole ». René Char, une dizaine d'années plus tard, devenu ami avec Camus, lui écrit à ce sujet : « Vous avez raison : il faut quitter plus souvent la France, ce charnier intellectuel ». (*Correspondance Albert Camus-René Char*, Folio 2017, p. 134).

<sup>2</sup> Lettre à Claude de Fréminville de mars 1940.

<sup>3</sup> Cité par Olivier Todd dans *Albert Camus, une vie*, Gallimard, 1999.

<sup>4</sup> Apollinaire est mort de la grippe espagnole en 1918. – *Les Années de Bruxelles (sic)*, ouvrage apocryphe de Pia, figureront dans le *Baudelaire* de La Pléiade (le premier volume de la collection établi par Gérard Le Dantec).

à la guerre, en 1915. Une déchirure qui lui a fait quitter le foyer familial. La ressemblance cependant s'arrête là: Malraux est un flamboyant, Pia un homme de l'ombre. Il est d'un noir pessimisme, saborde sa carrière de poète chez Gallimard et revendique le droit au silence. Ce qui ne l'empêche pas de jeter toutes ses forces dans le journalisme, de s'entêter à tenir à bout de bras des journaux sans argent, d'entrer dans la Résistance, de mettre son immense érudition au service de qui en a besoin, d'avoir des amitiés exemplaires, comme avec Malraux ou Camus dont il fera son rédacteur en chef à *Combat*<sup>5</sup>. Que ce nihiliste ait été séduit par un roman sur l'Absurde n'a rien d'étonnant. (Il y aurait d'ailleurs du Pia dans Meursault). Il envoie le manuscrit de *L'Etranger* et de *Caligula* à Roland Malraux qui le transmet à André, un an après son achèvement, en mai 1941. Celui-ci, après une évasion « curieusement confortable » (ce sont ses termes), du camp de Sens, grâce à son demi-frère Roland<sup>6</sup>, loge depuis janvier avec sa compagne et Gauthier, leur premier enfant, à Roquebrune-Cap Martin. Gide s'est en effet entremis auprès de Dorothy Bussy, sa traductrice anglaise, pour qu'elle lui prête sa villa, *La Souco*. C'est déjà l'été. « Debout, le forçat de la plume !<sup>7</sup> ». Il écrit, torse nu, *Les Noyers de l'Altenburg*.

Ici se situe l'épisode de la réception de *L'Etranger*. Le saisissement de Malraux à sa lecture est bien connu. Il se déclare « secoué » par un ouvrage « convaincant » vu « la force et la simplicité des moyens »<sup>8</sup>.

La publication de la *Correspondance* Albert Camus – André Malraux en 2016, édition établie par Sophie Doudet, révèle en détail à la fois les raisons littéraires qui ont

---

<sup>5</sup> Voir, à cet égard, l'ouvrage de Roger Grenier que Pascal Pia forma au métier de journaliste, *Pascal Pia ou le droit au néant*, Gallimard, 1989. La collaboration de Camus au journal commencera en 1943. Rappelons que *Combat* est à l'origine un quotidien clandestin créé pendant la Seconde Guerre mondiale comme organe de presse du mouvement de Résistance homonyme. Il « sortira » de 1941 (15 exemplaires seulement !) à 1974, fidèle à sa ligne d'origine, savoir la conviction de pouvoir créer à gauche un mouvement populaire non communiste. La collaboration entre Pia et Camus prendra fin en 1947. Le tirage du journal s'effrite et Pia est incertain quand Camus voudrait continuer. Surtout, l'étroite relation des deux amis achoppe sur la question du gaullisme. Pia est sympathisant ; Camus veut maintenir le journal coûte que coûte à l'écart des partis politiques. Le pessimisme absolu de Pia aura raison de l'optimisme raisonné de Camus. Le quotidien sera repris par Claude Bourdet, avec le soutien d'un homme d'affaires franco-tunisien, Henri Smadja.

<sup>6</sup> C'est aussi Roland, une espèce de « Passepartout », qui leur a fourni de faux papiers et négocié des complaisances pour leur permettre de gagner la France Libre, de fausses cartes d'alimentation aussi. L'épithète de Malraux qualifiant son évasion du camp de Sens est insolente pour ce frère plus que dévoué, à l'esprit vif et l'impertinente ironie, entré dans la Résistance dès 1940. Celui-ci disait lui-même de son frère aîné derrière lequel il s'effaçait toujours : « C'est un génie, mais il est bien décevant ». Roland mériterait une étude.

<sup>7</sup> Cité par Suzanne Chantal dans *Le Cœur battant*, p.250. Grasset, 1976.

<sup>8</sup> Recopié par Pia dans une lettre à Camus du 27 mai 1941.

déclenché son enthousiasme et l'incroyable énergie qu'il va déployer pour obtenir la publication de l'ouvrage chez Gallimard dans des circonstances extrêmement délicates, alors qu'il est lui-même à l'index de la nouvelle NRF tenue par Drieu la Rochelle. (Il publiera *Les Noyers de l'Altenburg* en Suisse).

Il faut préciser que Pia avait déjà envoyé à Malraux *Le Mythe de Sisyphe* et qu'il lui fait parvenir *Caligula* en même temps que *L'Étranger*. C'est donc au prisme d'une lecture croisée des trois œuvres que Malraux réagit au roman. Il juge positive la pratique inaugurale camusienne de décliner un même thème sur trois modes : l'essai, le roman, le théâtre. « L'essai, dit-il, donne au livre son sens plein », et il envisage de demander à Gaston Gallimard lui-même<sup>9</sup> la publication conjointe de *Sisyphe* et de *l'Étranger* qui s'éclairent l'un l'autre. « *Caligula*, écrit-il à Pia, est à laisser dans un tiroir tant que *L'Étranger* n'aura pas familiarisé le public avec Camus ». Il décèle dans le roman « une voix » et une *présence*<sup>10</sup>, mot-clé chez Malraux pour signaler la création, qui enrôlent leur auteur parmi « les écrivains ». Il pointe ensuite le thème de « l'Absurde, sur lequel il aurait beaucoup à dire », ou plutôt « d'une sorte de morale de l'absurde » où il se retrouve, qu'il ne caractérise pas le moins du monde comme un terme ou un thème « d'époque », mais comme une question existentielle, en faisant élégamment allusion non à ses propres œuvres mais au personnage de T. E. Lawrence auquel, dit-il, il rêve depuis dix ans. Procédant toujours par préterition, il n'évoque pas pour le moment la préface qu'il écrit sur le héros, en réalité le prélude du *Démon de l'Absolu*. Ce n'est qu'au printemps suivant, le travail déjà bien avancé, qu'il confiera à Camus, en deux lignes : « ça m'excite de plus en plus et ça recoupe de plus en plus votre problème essentiel... ».

La concision épistolaire de Malraux ici ne correspond pas seulement à sa conception synthétique et utilitaire, nous l'allons voir, de la correspondance, quel qu'en soit le sujet, mais au « vécu » de qui est confronté à une œuvre : « Comprendre une œuvre », écrit-il, toujours dans l'article précité, « n'est pas une expression moins confuse que comprendre un homme ». « Il ne s'agit pas de rendre une œuvre intelligible, mais de rendre sensible à ce qui fait sa valeur ». L'art, une affaire d'émotion, comme toujours,

---

<sup>9</sup> Gaston Gallimard, quoique dans l'ombre, était resté le patron des éditions, Drieu s'occupant plus particulièrement de la NRF. Malraux, mais aussi Sartre et Camus défendront le Père Fondateur tracassé par la justice à la Libération.

<sup>10</sup> « La présence ne se comptabilise pas ». (*Portraits dans l'antichambre*). Malraux, Pléiade VI, p. 765.

comme jadis adolescent, au Louvre devant *Le Bœuf écorché* de Rembrandt ou *La Kermesse* de Rubens, les cloches qui battent à tout rompre dans le cœur, puis la « stridence » d'une énigme. Et il ajoute : « Le besoin de déceler, dans une œuvre, la promesse de survie, me semble (...) un sentiment de médium plus que de marchand de tableaux ». Ce qui autorisait Malraux à écrire dans *Néocritique*<sup>11</sup> que l'appréhension du chef-d'œuvre est un absolu et qu'«il existe un monde du roman où *La Princesse de Clèves* habite avec *L'Etranger* de Camus ».

Barré de la mention « Important », le manuscrit atterrira à la NRF, sur le bureau de Jean Paulhan, après être passé par les mains de Pascal Pia, de Roland Malraux, de Roger Martin du Gard, de Francis Ponge et de Raymond Gallimard<sup>12</sup>. Long périple évidemment, qui inquiète Malraux, sans nouvelles. A la fin de novembre 41 cependant, il peut envoyer à l'auteur de *L'Etranger* (Camus se trouve alors à Oran, dans famille de sa femme, où il vit de cours particuliers) un billet accompagné de la réponse favorable de Gallimard. Il lui signale en même temps l'envoi d'un télégramme de sa part à l'éditeur avec son adresse en Algérie, et les démarches qu'il entreprend auprès de Gallimard pour que soit publié *Le Mythe de Sisyphe*. A présent, il va s'occuper des questions techniques : le papier, le contrat, les avances. N'oublions pas que le premier métier de Malraux est celui d'éditeur. Il est vrai que les Allemands avaient réduit de deux tiers environ la diffusion de papier pour mieux contrôler la production intellectuelle et que son attribution à chaque éditeur était soumise à autorisation. Tout se passe comme si Malraux se chargeait maintenant de l'édition de l'ouvrage qui piétine, selon lui<sup>13</sup>. D'où une série de lettres à Camus<sup>14</sup>, strictement « techniques » cette fois, avec des questions précises, au besoin numérotées. Par exemple : comment se procurer du papier, de l'alfa... en Afrique du Nord ? Prix de la tonne (*sic*) ? Sous quel conditionnement ? « En bottes ou en machins plus ou moins comprimés ? Quel est le cubage de 500 tonnes ? Etablissement d'un ordre de transfert par

---

<sup>11</sup> *Néocritique*, 1976. Pléiade VI.

<sup>12</sup> Sartre sur *L'Etranger* : « C'est du Kafka réécrit par Hemingway, mais ça ne tient pas debout ». Et encore : « Ce n'est pas sans hésitation que je donnerais le nom de roman à cette succession de présents inertes qui laisse entrevoir par-dessous l'économie mécanique d'une pièce montée ». (*Situation I*. Pages 111 et 112).

<sup>13</sup> Il est intéressant de rapprocher cet épisode du premier travail de Malraux comme ministre de l'Information du premier gouvernement De Gaulle, à la Libération. Un dossier des Archives de France le montre aux prises avec la pénurie de papier lors de la réouverture de certains journaux et de certaines maisons d'édition, comme si Malraux, avec *L'Etranger*, anticipait la mission qu'il aurait à accomplir à partir de décembre 1945.

<sup>14</sup> *Correspondance Camus-Malraux*, *op. cit.*, p.35-41 et 47-48.

chemin de fer puis par mer ? » Docile, Camus enquête autour de lui et tente, de son côté, de fournir les réponses les plus exactes.

Malraux épistolier<sup>15</sup> ? Par bribes seulement, la lettre équivalant la plupart du temps au coup de fil ou au *texto* d'aujourd'hui. Derrière un contenu si factuel, si matériel cependant, quel involontaire aveu d'ennui, d'exaspération chez le captif en zone libre de Cap Martin ! Quelle mégalomanie résurgente et compensatoire ! Mais aussi quelle générosité «masquée » ! Seule trace d'affect ou de complicité : « J'espère vous voir cet été » (11 mai 42) et cette signature inattendue, mais un peu plus tard, d'autodérision complice : « A. M. Farfelu ».

En juin 1942, les Editions Gallimard sortent le livre dont elles avaient reçu le manuscrit en novembre 1941<sup>16</sup>. La lettre officielle d'acceptation sera rédigée le 8 décembre, un record, vu les circonstances. *L'Etranger* a fait l'unanimité. Précisons que ce n'est pas le manuscrit détenu par Malraux qui sera édité mais un autre, envoyé d'Oran par Camus avec les corrections que ce dernier lui avait suggérées. (« Le début patouillait un peu »<sup>17</sup>). Dès la réception de la lettre de Malraux, il a en effet réécrit deux chapitres « qui s'en sont bien trouvés », lui dit-il<sup>18</sup>. Côté allemand, Otto Abetz, chargé de faire appliquer en France la politique culturelle nazie, n'a pas bronché. Il s'est vraisemblablement rangé à l'avis de Gerhard Heller, chef de la « Propagandastaffel <sup>19</sup>» sur l'édition, qui, bien des années plus tard, racontera avoir, dès sa réception, passé la nuit à lire *L'Etranger*, avant d'autoriser aussitôt la publication du roman<sup>20</sup>. Nul besoin de censure, selon lui, puisqu'il s'agissait d'un personnage « asocial », « apolitique ». En somme, l'histoire d'un pauvre type !

---

<sup>15</sup> On méditera à ce sujet en lisant cet extrait d'une lettre de Malraux à Pia, à Lyon en 1942 : « Je viens d'achever les manuscrits de Camus. C'est bien embêtant que je n'aie pas à Lyon, parce que parler de ces choses est tout de même *plus sérieux que les lettres et autres résumés* ». (Cité par Sophie Doudet dans son ouvrage, p. 94.).

<sup>16</sup> A Cannes, où Gallimard s'était « délocalisé ». Raymond, le frère de Gaston, faisait « le voyage à Paris » une fois par mois.

<sup>17</sup> Lettre du 30 octobre 1941.

<sup>18</sup> Lettre du 15 novembre 1941.

<sup>19</sup> Propagandastaffel : exactement, « escadron de propagande ».

<sup>20</sup> Dans *Un Allemand à Paris, 1940-1944*. Editions du Seuil, 1981.

Voilà donc les commencements de la relation singulière entre Malraux et Camus, dissymétrique, pudique et toujours volontairement pragmatique chez celui qui la conduit, chez le second respectueuse, sobre et obéissante.

Cette histoire n'est pas sans préhistoire : il y a eu, en juillet 1935, la conférence contre le fascisme, improvisée, semble-t-il, donnée par Malraux à Alger dans un cinéma du Belcourt, alors que le Colonel de la Rocque avait appelé au rassemblement et à la mobilisation des « Croix de feu » dans la région. Camus s'est approché de Malraux et ils ont échangé quelques mots<sup>21</sup>. L'année suivante, il a demandé à Malraux l'autorisation d'adapter à la scène *Le Temps du mépris*, au profit des chômeurs. En guise de réponse, ce simple télégramme : « Joue ! » (dont Malraux ne se souviendra pas), enfin, la rencontre déjà évoquée lors d'une projection de *Sierra de Teruel* en juin 39. Il y a surtout, en 1933, Camus a vingt et un ans, grâce à Jean Grenier, écrivain et professeur de philosophie, la découverte fondatrice de *La Condition humaine* qu'il se propose de porter sans délai à la scène<sup>22</sup>. (Le projet n'aboutira pas... comme ensuite tous les projets d'adaptation théâtraux ou cinématographiques du roman !).

La vraie rencontre, c'est peut-être d'abord celle de références culturelles communes, d'un questionnement métaphysique identique et d'une semblable préoccupation éthique : les Grecs, Pascal, Dostoïevski, Nietzsche. Lorsque, à propos de l'absurde, Camus, dans l'une de ses toutes premières réponses à Malraux, lui écrit : « La psychologie absurde a connu quelques-unes de ses meilleures réussites avec vos personnages. [...] Lawrence se trouvait chez lui dans *La Condition humaine*. Sur ce terrain non plus, je n'oublie pas ce que je vous dois », il laisse entendre que, pour lui, *L'Étranger* n'est ni plus ni moins qu'un récit sur le tragique de l'humaine condition. Enfin, chez les deux auteurs, même allergie au dogmatisme et même rejet de l'inféodation de l'art au politique<sup>23</sup>.

Que l'engagement gaulliste de Malraux et « son embourgeoisement » ait ensuite éloigné les deux hommes est incontestable, sans compter l'enfermement de l'un dans ses

---

<sup>21</sup> Camus a résumé ce discours où Malraux est qualifié de « champion de la dignité humaine » dans un article non signé paru dans *La lutte sociale*, bimensuel algérois.

<sup>22</sup> Mais il a aussi déjà lu *La Tentation de l'Occident*, *Les Conquérants* et *La Voie royale* sur le conseil du même mentor.

<sup>23</sup> René Char, dans une lettre à Camus de mai 56, écrivait : « Ce communisme qui est en train de tout sculpter ».

*Ecrits sur l'art*, et les séjours forcés de l'autre à la montagne, dans les Cévennes ou dans les Vosges, pour soigner sa tuberculose<sup>24</sup>, mais à l'image d'un lien qui se desserrerait nous préférerions celle d'un cours qui s'enfouirait dans le sol avant de réapparaître au jour.

Il s'en faut que le succès bien réel de Camus auteur, traducteur et metteur en scène de théâtre ait égalé celui du romancier. Il dura moins longtemps, et, hormis les années algéroises et la faveur d'un public somme toute limité, à Paris *L'Etranger* en fut d'abord la caution. C'est peut-être pourtant le genre dans lequel, compte tenu des adaptations, des créations, et des mises en scène, il aura le plus travaillé. « Le peu de morale qu'il savait, disait-il, il l'avait appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteraient ses vraies Universités ». Le manifeste du *Théâtre de l'Equipe* qui succède au *Théâtre du Travail* après la rupture de Camus avec le Parti communiste en 1937, révèle à la fois l'ampleur de ses ambitions et sa conception du théâtre : « Le Théâtre de l'Equipe demandera aux œuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action. Ainsi se tournera-t-il vers les époques où l'amour de la vie se mêlait au désespoir de vivre : la Grèce antique (Aristophane, Eschyle), l'Angleterre élisabéthaine (Forster, Shakespeare), l'Espagne (Fernando de Rojas, Calderon, Cervantès), l'Amérique (Faulkner, Caldwell), notre littérature contemporaine (Claudel, Malraux). Mais d'un autre côté, la liberté la plus grande régnera dans la conception des mises en scène et des sentiments de tous et de tous les temps dans des formes toujours jeunes. C'est à la fois le visage de la vie et l'idéal du bon théâtre. Servir cet idéal et du même goût faire aimer ce visage, c'est le programme du Théâtre de l'Equipe ». Programme gigantesque et éclectique d'un homme jeune qui s'efforcera de réaliser au plus près ses ambitions, et où l'on discerne déjà, du côté du metteur en scène la revendication d'une liberté créatrice et la recherche de « formes » nouvelles. Epoque bénie du théâtre et des adaptations pour le théâtre. Dullin, Copeau, Jouvet et les Pitoëff ont ouvert le chemin et remplissent les salles.

---

<sup>24</sup> Malade depuis l'enfance, Camus connaîtra plusieurs graves rechutes. Ainsi, au moment de la publication de *L'Etranger*, il avertira Gallimard par une lettre du 12 février 1942 qu'il va plutôt mal et qu'il faudra confier à Pascal Pia ou à Jean Grenier le soin de rédiger sa brève notice biographique. Il n'aura de même pas la force d'en relire les épreuves. C'est Paulhan qui en corrigera le dernier « jeu » et Pia finalement qui écrira la « notice ». On trouve à la page 233 de ses *Carnets* (*op. cit.*) cette phrase, écrite à cette période : « Il faut payer et se salir à l'abjecte souffrance humaine. Le sale, répugnant et visqueux univers de la douleur ».



L'épisode douloureux de la publication de *L'Homme révolté* en 1951 et la rupture avec Sartre et les « Existentialistes » après une série de créations, *Le Malentendu* (1944), *Caligula* (1945), *L'Etat de siège* (1947), *Les Justes* (1949), s'ils engendrent chez Camus « une crise de l'écriture », ne l'éloignent pas pour autant du théâtre, « un royaume d'innocence », « l'espace de l'illusion mais non du mensonge », son « couvent »<sup>25</sup>. Certes, il n'écrit plus de pièces de théâtre, mais il en monte. Sa préoccupation essentielle désormais est le renouveau de la tragédie auquel il s'exerce, en quelque sorte, en traduisant et adaptant, à nouveau, des textes allant de Calderon à Dostoïevski, en passant par Faulkner. Il est familier du monde parisien du théâtre, il a « ses » comédiens et plus encore « ses » tragédiennes, le tempérament de Maria Casarès pour l'Espagne<sup>26</sup>, celui de Catherine Sellers pour les Russes. Il rêve d'«un théâtre total ». De 1953 à 1958, il se fait le traducteur et l'adaptateur de sept pièces de théâtre ; le metteur en scène détrône l'auteur dramatique. « Pourquoi travailler pour les autres ? » lui demande-t-on, en 1959, lors d'une émission de télévision. Réponse : « Quand j'écris mes pièces, c'est l'écrivain qui est au travail [...]. Quand j'adapte, c'est le metteur en scène qui travaille selon l'idée qu'il a du théâtre. Je crois en effet au spectacle total, conçu, inspiré et dirigé par le même esprit, ce qui permet d'obtenir l'unité du ton, du style, du rythme qui sont les atouts essentiels du spectacle. Comme j'ai la chance d'avoir été aussi bien écrivain que comédien ou metteur en scène, je peux essayer d'adapter cette conception ».

Malraux n'aurait pas manqué pour un empire, l'année de son entrée au gouvernement, la représentation des *Possédés* au théâtre Antoine qui fut un triomphe en 1958<sup>27</sup>. Le roman faisait partie pour Camus « des quatre ou cinq œuvres qu'il mettait au-dessus de toutes les autres » et il confiait en « voir » les personnages sur scène depuis 20 ans. Ce roman « habitait » Malraux depuis 40 ans. Il se trouve que la technique romanesque de Dostoïevski présentait l'avantage de s'apparenter au théâtre, « procédant par dialogues, avec quelques indications de lieux et de mouvements, par explosions successives dans un temps condensé »<sup>28</sup>. Malraux, de son côté, faisait remarquer ceci,

---

<sup>25</sup> Camus, OC IV. Pléiade, p. 603.

<sup>26</sup> On ne saurait trop conseiller à nouveau la lecture de la *Correspondance* Camus-Casarès, certes pour l'histoire de la relation entre les amants, mais aussi comme chronique de quinze ans de vie théâtrale française.

<sup>27</sup> La pièce tiendra l'affiche jusqu'à l'été 1959, pour partir ensuite en tournée à travers la France et l'Europe.

<sup>28</sup> Dans l'interview donnée par Camus à Pierre Dumayet pour l'ORTF en 1958.

cinq ans plus tôt, à Gaétan Picon : « Quant à Dostoïevski, vous avez lu ses *Carnets*. Si quelqu'un a trouvé son génie à faire dialoguer les lobes de son cerveau, c'est bien lui [...]. Dostoïevski incarne en créatures une méditation interrogative dont le cours souterrain est assez discernable. Mais il ne cherche ces silex que pour les frapper les uns contre les autres : Hippolyte (le phtisique de *L'Idiot*) est créé pour le dialogue célèbre qui l'oppose au prince »<sup>29</sup>. Les deux hommes sont en phase sur une histoire de nihilisme et d'esprit de grandeur, retour à *L'Etranger* et au *Mythe de Sisyphe*, aux « origines » de leur relation. Le montage des *Possédés* au Théâtre Antoine, chez Simone Berriau, trois heures et demie de spectacle, une distribution considérable, un très gros budget, n'aura pas de lendemain dans un théâtre privé. Cependant, après leur triomphe, les propositions abondent.

Camus soumet à Malraux en mars 1958 un premier projet de théâtre auquel celui-ci est très favorable. Le théâtre, pour Malraux, c'est la tragédie grecque. Camus n'a pas d'autre intention que de la ressusciter. Mais le ministre se heurte aux réticences du Ministère des Finances auxquelles le théâtre Antoine a demandé le remboursement des taxes de pertes aux représentations, soit plus de 11 millions de francs. L'Etat redoute une mauvaise gestion financière. Camus réitère sa demande en 1959 et il est plusieurs fois reçu par Malraux. Celui-ci « emporte le morceau » en traitant la demande de Camus en même temps que le problème de la réorganisation des théâtres nationaux. Il rédige, le 8 avril 1959, une note pour Conseil des ministres, un bijou d'ironie critique<sup>30</sup>. A propos de la tragédie encore, son auteur dénonce la dérive de la Comédie française : « Qu'on ne nous dise pas, écrit-il, que la tragédie est morte. Le TNP suffit à prouver le contraire. La tragédie est vivante à chaque fois qu'on ne la monte pas comme au musée Grévin, et on peut remplir une salle avec *Phèdre*, *Cinna*, ou *Le Soulier de satin*, autant qu'avec *Le Dindon* ». Malraux songeait même à mettre Camus à la tête de la Comédie française, proposition que celui-ci refusa, jugeant la charge incompatible avec son métier d'auteur. Il préférerait un théâtre d'essai. Après bien des tergiversations sur la salle, Malraux obtint, fin 1959, un contrat de trois ans avec la société d'exploitation de l'Athénée, « le théâtre de Jouvet ».

---

<sup>29</sup> Dans *Malraux par lui-même*. Gaétan Picon, p. 41, note 10. Seuil, 1953.

<sup>30</sup> Voir à cet égard, p. 118 de la *Correspondance* Camus, Malraux, l'Annexe de Sophie Doudet.

Un soir de janvier 1960, Pierre Moinot, conseiller du ministre, finit de rédiger la lettre annonçant la nouvelle à Camus lorsqu'Albert Beuret, Secrétaire de Malraux, ouvre la porte : « Camus est mort ! ».

Le ministre écrivit peu après à Francine Camus qu'il ferait inscrire une pièce de son mari au répertoire de La Comédie française. Ce sera *Caligula*.

*Janvier 2018*

\*



Camus et le colonel Berger à *Combat* en septembre 1944



Le soir des *Possédés* en 1958