

## La nostalgie chez Albert Camus

Ando, Tomoko

<https://doi.org/10.15017/9214>

---

出版情報 : Stella. 26, pp.35-47, 2007-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会  
バージョン :  
権利関係 :



# La nostalgie chez Albert Camus

Tomoko ANDO

Au début de ses *Carnets*, exprimant ce qui le pousse à créer, Albert Camus mentionne la «nostalgie d'une pauvreté perdue»<sup>1)</sup>. Il ne s'agit pas du simple regret du bon vieux temps. Dans son enfance dénuée de tout, avant d'atteindre l'âge de raison, il a compris que la misère et le bonheur coïncident de manière indivisible. C'est le souvenir de cette expérience qui le conduit à écrire et qui constitue le sujet central de sa carrière d'écrivain. En effet, des épisodes de son enfance se trouvent au centre de ses premiers essais autant que de son ultime roman inachevé, *Le Premier Homme*.

Or, la nostalgie dans l'œuvre camusienne ne se limite pas à ses seuls souvenirs d'enfance. Dans *La Chute*, Clémence recherche son innocence *perdue* bien qu'il sache qu'il ne l'a jamais eue<sup>2)</sup>. Dans le recueil de nouvelles *L'Exil et le Royaume*, les personnages se sentent exilés même s'ils sont chez eux et ils gardent une nostalgie pour leur royaume inconnu<sup>3)</sup>. Chez Camus, la quête du bonheur humain se fait sous la figure du retour plutôt que celle de l'aventure<sup>4)</sup>.

Dans cette étude, nous essayerons de caractériser ce qu'est la nostalgie<sup>5)</sup> selon Camus en traitant également la question de l'exil et de la patrie dans son œuvre. Pour analyser la voie de la quête de la patrie, nous aborderons surtout ses essais lyriques qui racontent l'expérience du rapatriement<sup>6)</sup>.

## La quête de la patrie en exil

Si nous remontons à l'étymologie du vocable «nostalgie», nous voyons qu'il a été inventé par un médecin de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle pour théoriser le «mal du pays» des mercenaires suisses éloignés de leur pays natal<sup>7)</sup>. Ainsi la nostalgie désigne le regret de l'espace dans le sens propre du mot autant que le regret du temps révolu. Cet aspect

spatial nous renvoie à la thématique centrale de l'œuvre camusienne, à savoir le sentiment de l'exil et la quête de la patrie comme le montre le titre d'une œuvre intitulée *L'Exil et le Royaume*<sup>8)</sup>.

En effet, tous les récits de Camus apparaissent comme des histoires d'exilés ; Meursault se sent *étranger* dans la société à laquelle il appartient ; après sa *chute* de «l'Eden» (T, 1489), Clamence vit dans «un enfer mou» (T, 1512) que la ville d'Amsterdam concrétise sous une apparence d'exil géographique. Ce sont surtout les habitants de *La Peste* qui ressemblent aux «émigrants» (II, 241) et qui ressentent une forte nostalgie :

Oui, c'était bien le sentiment de l'exil que ce creux que nous portions constamment en nous, cette émotion précise, le désir déraisonnable de revenir en arrière ou au contraire de presser la marche du temps, ces flèches brûlantes de la mémoire. (II, 81)

Mais il nous faut remarquer que tous ces exils ne concernent pas essentiellement le déplacement territorial. Les personnages se trouvent dans leur pays natal qui se transforme du coup en «exil chez soi» (II, 83). L'auteur de *La Peste* précise dans ses *Carnets* son intention d'étendre l'exil des pestiférés «à la notion d'existence en général» (II, 979), et Tarrou, le deuxième protagoniste, dit que l'épidémie est «ce qui est naturel» (II, 209). Nous sommes tous des exilés, même si nous nous croyons dans un monde familier. Le «sentiment de l'absurdité» (I, 223) de *Sisyphes* apparaît à la personne qui découvre «un univers soudain privé d'illusions et de lumières» pour se sentir désormais «un étranger».

Alors, si notre pays natal, dans un sens large, est saisi comme une terre d'exil, où est-elle la vraie patrie ? La réponse semble ne se donner que sous une forme négative, comme «pas ici». Par exemple, en se réjouissant ensemble de la fin de la peste, les cœurs des Oranais se tournent paradoxalement vers l'extérieur de la ville, non pas pour chercher un meilleur pays à vivre, mais en aspirant au bonheur :

Pour eux tous, la vraie patrie se trouvait au-delà des murs de cette ville étouffée. Elle était dans ces broussailles odorantes sur les collines, dans la mer, les pays libres et le poids de l'amour. Et c'était vers elle, c'était vers le bonheur, qu'ils *voulaient* revenir, se détournant du reste avec dégoût.

(II, 242. Nous soulignons.)

Le mot «voulaient», nous montre que les habitants n'atteignent pas encore à leur «vraie patrie» bien qu'ils soient maintenant au sommet de la joie, libérés entièrement de l'épidémie. Leur royaume métaphysique n'est pas marqué sur une carte. Sur la scène du *Malentendu* aussi, la patrie est saisie à partir d'un rejet du pays actuel. En face de Jan – le fils prodigue qui revient pour «retrouver mon pays» (I, 464) –, sa sœur restée chez elle, Martha, se répète que «ma demeure n'est pas ici» (I, 460) sans reconnaître son frère. Cette opposition est à la source de leur tragédie.

Cependant, ces aspirations vers l'ailleurs ne dépassent jamais le monde terrestre. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus reproche à quelques philosophes qui le précèdent d'avoir recouru à l'idée du ciel ou de l'éternité<sup>9</sup>. Il déclare que «tout mon royaume est de ce monde» (*L'Envers et l'Endroit*) (I, 71), à l'opposé de la phrase évangélique : «mon royaume n'est pas de ce monde»<sup>10</sup>. Ainsi, par son «amour pour la créature» (*Les Justes*) (T, 375), il reconnaît que sa patrie ne se trouve que sur cette terre, mais en même temps, cet amour est tellement fort qu'il ne peut pas accepter la réalité terrestre, qui comporte la misère et le mal. C'est la raison pour laquelle Camus se dit dans ses *Carnets*, «je ne suis pas d'ici – pas d'ailleurs non plus» (II, 906). Parce que seul ce monde *peut* être sa patrie, il se sent exilé, et parce qu'il se sent exilé, il cherche sa patrie, toujours sur cette terre. Chez Camus, ce monde est en même temps exil et patrie de façon indivisible.

Selon Jean-Jacques Gonzales, l'exil camusien est «absolu» parce que la patrie est originellement absente, mais il finit par devenir «l'affirmation paradoxale de la patrie, du lien indissoluble avec la patrie [...] qui se montre d'autant plus qu'il est absent»<sup>11</sup>. Dans sa prière d'insérer de *L'Exil et le Royaume*, l'écrivain lui-même précise que «l'exil, à sa manière, nous en montre les chemins» (T, 2039). Ces chemins se constituent autant par l'insatisfaction du *hic et nunc* que par l'aspiration vers ce qui doit être là. Et en tant que cette aspiration est accompagnée d'une certitude que le royaume existe, «que nous avons à [le] retrouver» – même s'il semble inaccessible –, on

pourrait l'appeler la nostalgie. Ainsi, c'est la sensation de cette nostalgie qui nous permet de nous reconnaître comme des exilés et de déclencher notre quête de la patrie<sup>12)</sup>.

Or, si la patrie est à chercher sur la terre de l'exil, doit-on continuer à la chercher sans jamais y atteindre ? Bien qu'éphémères, l'écrivain fait part dans ses essais lyriques des expériences où il a retrouvé sa patrie. Nous traiterons trois essais qui les évoquent et analyserons les expressions comme «patrie», «rapatrié», «revenu au port», pour clarifier ce que peuvent être la patrie et la voie pour y arriver.

### ***Noces, «L'Été à Alger»***

En premier lieu, nous traitons de «L'Été à Alger» de *Noces* (1939) qui définit clairement ce qu'est la patrie. Dans ce recueil qui célèbre des unions sensuelles entre l'homme et la nature, sous la splendeur du soleil et de la mer, «L'Été à Alger» fait l'éloge des Algérois dont la fidélité à la sensation leur permet de découvrir instinctivement la plénitude du monde. Le royaume cherché dans ce contexte est justement «cette patrie de l'âme où devient sensible la parenté du monde» (I, 125). Il s'agit du pays natal que l'on peut retrouver par l'intermédiaire de la sensibilité, du royaume «où les coups du sang rejoignent les pulsations violentes du soleil de 2 heures». Il convient de souligner le fait que la patrie n'est pas dans la nature elle-même, mais plutôt dans les «liens avec une terre» (I, 124). En tant que l'exil consiste en la confrontation entre le moi et le monde, la patrie se trouve alors dans l'accord entre les deux. C'est la raison pour laquelle l'auteur ose comparer cette patrie à «l'Unité» que souhaitait Plotin<sup>13)</sup>, mais dans un sens strictement terrestre.

Or si cette union ne peut être atteinte que par les sens corporels, sa quête finit-elle en retour à la nature ? En fait, Camus n'oublie jamais que le royaume et l'exil sont les deux faces d'une même médaille en disant que «tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité» (I, 125), et que «le pays natal est celui qui les nie». Examinons cet aspect de la négation du côté du monde.

### *L'Envers et l'Endroit*, «Entre oui et non»

Dans «Entre oui et non» de *L'Envers et l'Endroit* (1937), Camus parle également de son expérience de l'union avec le monde qui est éprouvée encore par la sensation, mais qui ressemble cette fois aux *noces* dans les ténèbres plutôt qu'aux *noces* en plein jour. La nuit, au milieu de la ville, dans un café presque désert, l'auteur entend la respiration proche d'un Arabe et des bruits lointains de la ville et de la mer. À ces bruits réguliers et tranquilles se joignent les lumières des phares, le tout constituant un «grand soupir du monde». Bref, le monde est saisi comme un être vivant, semblable à l'auteur :

[...] le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qu'il ne meurt pas. [...] Les phares commencent à tourner : une lumière verte, une rouge, une blanche. Et toujours ce grand soupir du monde. Une sorte de chant secret naît de cette indifférence. Et me voici rapatrié. (I, 48)

D'un côté, l'auteur est lié au monde par une fraternité avec celui-ci comme le montre l'expression «le monde soupire vers moi». D'un autre côté, il y a un abîme infranchissable entre les deux qui s'exprime comme l'indifférence du monde par rapport à l'homme. Car la vie du monde continue éternellement au-delà de celle d'un mortel : il est complètement différent et indifférent à l'homme. Ce qui est étonnant, c'est que l'auteur retrouve sa patrie dans cette indifférence du monde<sup>14</sup>. Pourquoi la fraternité est-elle liée à l'indifférence, et pourquoi la patrie est-elle retrouvée dans cette situation contradictoire ?

La réponse sera donnée par l'enfance de l'auteur ; il s'est senti uni avec sa mère en partageant l'indifférence que celle-ci manifestait à son égard. Ainsi, face à l'indifférence du monde, le souvenir de l'enfance lui revient. Sa mère presque sourde ne savait jamais l'embrasser et restait dans un «silence animal» (I, 49) qui le faisait se sentir «étranger». Or, une fois, quand elle était malade, son fils a passé une nuit auprès d'elle. Sur le même lit, plongé dans un silence profond, il a senti qu'ils étaient coupés des autres, «seuls contre tous» (I, 51). Parce qu'il n'y avait «rien que la maladie et la mort où il se sentait plongé», les soucis quotidiens et «l'espérance qui [...]

vient des hommes» ont disparu, et il s'est trouvé lié à sa mère dans son indifférence à la vie<sup>15)</sup>.

Nous appellerions volontiers ceci une expérience de la mort parce qu'en effet l'enfant y a éprouvé la mort et l'anéantissement du soi. Comme la résurrection vient de la mort, il a touché à une immortalité au fond de cette nuit. D'une part, il s'agit d'un exil hors du monde humain – il «ne s'était jamais senti aussi dépaycé». D'autre part, il s'agit d'un royaume où il s'est uni, non seulement avec sa mère, mais aussi avec le monde entier. C'est justement ce royaume en exil que l'auteur adulte reconnaît dans le café nocturne. Il retrouve dans le soupir du monde l'indifférence qui le nie, mais qui lui est en même temps familière.

Nous sommes conduits à remarquer l'importance du souvenir lors du rapatriement<sup>16)</sup>. Au fond du sentiment d'être rapatrié, il y a une expérience originelle de l'union. Cependant, soulignons également qu'il n'est pas question du retour vers le passé. L'auteur ne cherche pas de paradis perdu qui ne serait que dans le souvenir, mais la patrie qui se situe dans l'union avec le monde – présente et saisissable par la sensation :

S'il est vrai que les seuls paradis sont ceux qu'on a perdus<sup>17)</sup>, je sais comment nommer ce quelque chose de tendre et d'inhumain qui m'habite aujourd'hui. Un émigrant revient dans sa patrie. Et moi, je me souviens. Ironie, raidissement, tout se tait et me voici rapatrié. (I, 47)

En se référant à Proust, Camus montre en quoi il s'oppose à lui. Comme nous l'avons souligné, la nostalgie camusienne relève davantage de l'espace que du temps : ce qui lui compte est de *rejoindre* l'indifférence du monde, et non pas de *retrouver* le temps passé lui-même. Parce qu'il sent cette indifférence et s'unit avec elle, le souvenir d'avoir eu le même sentiment lui revient. Et parce que cette indifférence est présente dans le monde, il peut toujours y revenir. Il n'y a pas de fissure définitive entre le passé et le présent. Même s'il est impossible de revenir à l'enfance paradisiaque, il lui suffit de se souvenir et de retrouver, c'est-à-dire de «recueillir seulement la transparence et la simplicité des paradis perdus» (I, 52) pour être rapatrié.

En plus, pour l'auteur, il est toujours possible de retourner à la

chambre de sa mère. Il y est revenu en effet pour retrouver la même indifférence. Le fils grandi et la mère toujours silencieuse, face à face, se sont regardés sans parler beaucoup. Ce qu'il a retrouvé chez elle est ce qu'il était venu chercher : «le sentiment que toute l'absurde simplicité du monde s'est réfugiée dans cette pièce» (I, 53). Avant qu'il ne soit parti, elle lui demanda s'il reviendrait, comme si elle savait qu'il n'y aurait pas de retour définitif ni de départ ultime. Ainsi, l'unité avec la mère est gardée intacte, et la nuit de l'enfance, bien qu'originelle, n'est pas une expérience unique.

En résumé, la patrie camusienne consiste en l'union entre soi et le monde, et chez le jeune auteur, il y en a deux sortes comme l'envers et l'endroit d'une page : l'union exaltante en pleine vie de la nature, et l'union annihilante passant par une indifférence par rapport à lui-même. Dans les deux cas, elle est à saisir par la sensation présente. Or, pour être rapatrié, le souvenir joue un rôle non négligeable. Le sentiment «d'être revenu» est donné par le souvenir originel, c'est-à-dire le souvenir d'avoir déjà éprouvé une unité profonde avec le monde. C'est également ce souvenir qui incite l'auteur à rechercher une telle unité. L'œuvre suivante nous permet d'approfondir ce point.

### ***L'Été*, «Retour à Tipasa»**

À l'opposé de «Entre oui et non» où Camus dépeint une réminiscence de son enfance, dans «Retour à Tipasa» de *L'Été* (1954), il traite d'une recherche consciente de ce qu'il a laissé derrière lui. Comme le montre le titre, dans ce cas-là, il s'agit du retour au pays natal. Depuis l'âge de la guerre et des luttes politiques, l'auteur s'est installé en Europe, coupé de la nature méditerranéenne et du bonheur, dans «le temps de l'exil» (E, 871). Il a maintenant quarante ans, et il se sent déjà vieilli. Pour lui, la terre européenne incarne le vieillissement, la nuit et l'hiver. En revanche, la terre algérienne représente la jeunesse, le jour, l'été. Pour reprendre sa vie, il revient à Tipasa, la ruine romaine où l'auteur de *Noces* a connu l'union avec le monde. Certes, le retour à cette terre n'apporte pas nécessairement le renouvellement de cette union. En effet, l'auteur connaît la «folie» (E, 869) de rentrer au pays de sa jeunesse parce qu'il y est déjà revenu une fois

et qu'il a trouvé «Tipasa boueuse» (E, 870), entourée de barbelés et surveillée par des gardiens, privée de toute splendeur. Mais il y retourne encore, non pas *pour* la patrie, mais pour trouver sa patrie.

Concernant le motif de la quête de la patrie, nous avons déjà remarqué trois éléments : l'insatisfaction du maintenant, l'aspiration vers ce qu'on ne connaît pas, et la certitude de l'existence de la patrie. Nous retrouvons ces éléments dans «Retour» également. L'auteur part, parce qu'il sent que «quelque chose [...] [lui] manquait obscurément» (E, 871). Étant certain d'un manque, mais sans savoir de quoi, il se lance à sa recherche. S'il ressent une absence comme un manque, et s'il essaie de le combler, c'est parce qu'il *sait* qu'il le peut. Autrement dit, il ne s'agit pas d'une absence infinie, mais d'un manque au sens propre du terme<sup>18)</sup> au regard de ce qui a été une fois donné :

Quand une fois on a eu la chance d'aimer fortement, la vie se passe à chercher de nouveau cette ardeur et cette lumière. [...] Certains matins, au détour d'une rue, une délicieuse rosée tombe sur le cœur puis s'évapore. Mais la fraîcheur demeure encore et c'est elle, toujours, que le cœur exige. (E, 871)

Quoiqu'il n'arrive pas à la préciser, l'auteur garde la sensation d'être marqué par tel ou tel expérience – de l'amour, de la beauté, ou de l'union. Si le goût de l'expérience et l'expérience elle-même sont oubliés et perdus, l'empreinte qu'ils ont laissée le mène à les chercher de nouveau.

Ainsi l'auteur revient à Tipasa sans savoir ce qu'il cherche, mais avec une certitude qu'il trouvera parce qu'il a connu ce qu'il cherchait auparavant. Cette certitude s'exprime chez lui comme une attente et un espoir. Avant d'aller à Tipasa, il passe quelques jours à Alger «sans trop savoir ce qu'[il] attendai[t]» (E, 869). Pour rendre compte de cette attente sans objet précis, l'auteur emploie surtout des verbes sans complément d'objet comme «j'attendais», «je m'obstinais à espérer» (E, 871). Quand les pluies d'hiver qui semblaient ne jamais devoir finir s'arrêtent, il prend la route pour Tipasa.

De fait, à la ruine de Tipasa, l'auteur reconnaît ce qu'il cherchait sans le savoir. Il dit : «je retrouvai exactement ce que j'étais venu

chercher» (E, 872). Il retrouve d'abord la beauté permanente de la nature, qui est «toujours la même» que celle de sa jeunesse, parce que «le monde y recommenc[e] tous les jours» (E, 874). Ensuite, en face de la splendeur du monde, c'est lui-même qu'il redécouvre :

Dans cette lumière et ce silence, des années de fureur et de nuit fondaient lentement. J'écoutais en moi un bruit presque oublié comme si mon cœur, arrêté depuis longtemps, se remettait doucement à battre. (E, 873)

Ainsi, il reprend lui-même ce cœur qui a été durci durant l'exil. Finalement, il réalise par l'intermédiaire de la sensation l'union entre lui-même et le monde, union qui est pourtant moins sensuelle que celle de la jeunesse. À l'intérieur de lui, il entend le battement de son cœur et «les flots heureux» renaissants. À l'extérieur, il reconnaît un à un «les bruits imperceptibles dont était fait le silence» tels que le chant des oiseaux et la vibration des arbres. Comme l'auteur de *Noces* a chanté le moment où les coups du sang rejoignaient les pulsations du soleil, les bruits extérieurs s'accordent de nouveau avec ceux qui sont à l'intérieur dans un silence familier à l'auteur. À ce moment-là, il en arrive à dire : «j'étais enfin revenu au port».

Quand il retrouve l'unité avec le monde, il reconnaît en même temps qu'il ne l'a, au fond, jamais perdue. Il se rappelle que ses luttes pour la justice sont nées de son amour pour le monde et les hommes. L'expérience et l'aspiration au bonheur l'avaient incité à la revendication de la justice ; pourtant, la rigueur du combat lui a fait oublier ses motivations initiales. Or, malgré l'apparence, c'est l'expérience de l'unité qui a toujours soutenu ses luttes :

Je retrouvais ici l'ancienne beauté, un ciel jeune, et je mesurais ma chance, comprenant enfin que dans les pires années de notre folie le souvenir de ce ciel ne m'avait jamais quitté. C'était lui qui pour finir m'avait empêché de désespérer. (E, 874)

En effet, c'est le souvenir qui lui a donné une certitude imprécise de l'unité et le pousse à la chercher. L'auteur dit pourtant qu'il ne l'a jamais perdue, au lieu de dire qu'il l'a une fois perdue et reprise. Il découvre à Tipasa, non seulement l'unité entre lui-même et le monde, mais également le fait qu'il a toujours gardé en lui le savoir et le

souvenir de cette unité, qui est la source même de sa quête et de son espoir.

Voici que s'accomplit la boucle de sa quête. À l'origine de la quête est le savoir-souvenir ; parce qu'il a déjà connu, il cherche de nouveau, sinon il ne chercherait pas, ne connaissant pas du tout. D'autre part, le savoir-souvenir est l'objet de la quête : il cherche ce qu'il a déjà connu pour le connaître de nouveau ou en mieux. Même si le souvenir s'estompe, il ne peut pas revenir à l'état d'ignorance, et il cherchera dans l'obscurité. Ou bien, s'il s'agit de l'amour ou du bonheur, il a besoin de l'éprouver maintenant quoiqu'il le connaisse.

Ainsi, l'auteur saisi par un manque se lance à la quête de la patrie. Quoiqu'il n'arrive pas à préciser ce dont il s'agit, la sensation du manque est certaine. Justement, il arrive à le combler en comprenant en même temps ce qu'était sa quête. À la fin de la quête, il découvre qu'il a toujours gardé ce savoir-souvenir en lui. La sensation du manque présente, le savoir-souvenir comme l'origine et la fin de la quête, constituent à nos yeux la quête nostalgique.

### **En guise de conclusion**

Nous avons remarqué que dans l'œuvre de Camus coïncident une aspiration forte vers un ailleurs et une appartenance à un ici, à la terre. C'est la raison pour laquelle sa patrie est à chercher en exil. Dans les trois essais que nous avons analysés, l'auteur exprime l'expérience d'avoir retrouvé sa patrie dans l'union avec le monde : soit en se réjouissant de la splendeur de la nature, soit en se plongeant dans l'indifférence annihilante. Dans «Retour à Tipasa», nous trouvons surtout l'itinéraire de la quête, qui part du savoir-souvenir gardé en soi, et qui le retrouve à la fin en passant par la sensation du manque. Ainsi, l'auteur éprouve la nostalgie de l'unité, et à partir de cela la patrie est recherchée et reconnue. Même si l'union avec le monde ne se réalise que dans un moment privilégié, il n'oubliera pas qu'il a sa patrie, en tant qu'il garde le sens de la nostalgie. Dans un autre essai de *L'Été*, «Prométhée aux enfers», il dit : «cette nostalgie même de lumière me donne raison : elle me parle d'un autre monde, ma vraie patrie» (E, 841). La nostalgie née du savoir-souvenir se fait un

indicateur de celui-ci.

Or, si la patrie est à chercher par le moyen de la sensation nostalgique, comment peut-on parler de la «vraie patrie» pour les êtres humains ? L'auteur affronte ce problème en passant des essais lyriques aux essais métaphysiques. En fait, il garde toujours sa nostalgie comme point de départ de ses pensées ; il dit que «l'absurde n'aurait pas de sens hors de la nostalgie» (I, 322). Nous aborderons ce point dans notre prochaine étude.

## NOTES

- 1) Albert CAMUS, *Œuvres complètes II*. Édition publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2006, p. 795. Il s'agit d'une première page de son «Cahier I», datée de mai 1935, mais il faut noter que l'auteur a recomposé ses cahiers en insérant des pages pour la publication. Selon Yosei MATSUMOTO, cette page-là est aussi celle qu'il a ajoutée et la date ne correspond pas à la réalité (voir MATSUMOTO, «L'actualité des études camusiennes» (en japonais), *Études de littérature française*, Université de Hiroshima, n° 21, novembre 2002, pp. 66-67).
- 2) Dans *La Chute* apparaissent plusieurs figures du vide à combler, qui se caractérise comme une absence plutôt que comme un inexistence. Voir Maki ANDO, «Le sacré dans *La Chute* d'Albert Camus» (en japonais), *Études de langue et littérature françaises*, Section Kansai de la Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, n° 5, mars 1999, pp. 46-56.
- 3) Par exemple, dans «La Femme adultère», Janine va chercher sa patrie en quittant un moment son mari, et l'artiste de «Jonas» erre dans son foyer en perdant de plus en plus d'espace.
- 4) Nous ajoutons que l'auteur mentionne plusieurs sortes de nostalgies dans ses *Carnets* : «littérature = nostalgie» (CAMUS, *op. cit.*, p. 954) ; «nostalgie de la vie des autres» (*ibid.*, p. 957) ; «la nostalgie des "commencements"» (*ibid.*, p. 973), etc.
- 5) À notre connaissance, aucune étude approfondie ne traite particulièrement du thème de la nostalgie, à part une étude de Claude VIGÉE – qui pourtant aborde ce thème par l'aspect de la quête du sacré : «Elle [la recherche du sacré] est l'entreprise par laquelle doit se faire l'instauration ou le recouvrement de la lumière, connue d'abord comme un manque, vécue sur le mode de la nostalgie» (VIGÉE, «La nostalgie du sacré chez Albert Camus», in *Aux sources de la littérature moderne I : Les Artistes de la faim*, Bourg-en-Bresse : Éd. Entailles-Philippe Nadal, coll. «Les Méridiens», 1989,

- p. 264).
- 6) Tous nos citations de l'œuvre de Camus renvoient aux éditions de la «Bibliothèque de la Pléiade». Nous marquons désormais dans le texte la page en parenthèses, précédée d'une abréviation telle que : *I, II* pour les *Œuvres complètes* ; *T* pour *Théâtre, récits, nouvelles*. Édition établie et annotée par Roger QUILLIOT, 1962 [nouvelle éd. 1965] ; *E* pour *Essai*. Édition établie et annotée par Roger QUILLIOT et Louis FAUCON, 1965. Quand nous citons successivement la même page, nous la marquons à la première citation.
  - 7) Voir Patrick DANDREY, «Nostalgie et mélancolie : de l'affection morbide à l'affiction morale», in *De la Mélancolie*. Textes réunis par Jean CLAIR et Robert KOPP, Paris : Gallimard, 2007, pp. 95-129, surtout pp. 106-108.
  - 8) Concernant le thème de l'exil dans l'œuvre de Camus, voir Isabelle CIELENS, *Trois fonctions de l'exil dans les œuvres de fiction d'Albert Camus : initiation, révolte, conflit d'identité*, Stockholm : Acta Universitatis Upsaliensis, coll. «Studia Romanica Upsaliensia» n° 36, 1985, 208pp.
  - 9) Il critique Jaspers, Chestov et Kierkegaard d'avoir commis «le suicide philosophique» (*Œuvres complètes I*, op. cit., pp. 238-253).
  - 10) Évangile selon saint Jean, XVIII, 36. Voir «Notes et variantes» in CAMUS, *op. cit.*, p. 1223.
  - 11) Jean-Jacques GONZALES, *Albert Camus : L'exil absolu*, Houilles : Éd. Manucius, 2007, p. 11.
  - 12) Maurice WEYEMBERGH indique que chez Camus sa nostalgie concerne le questionnement d'écriture : «Camus est un homme de la nostalgie, du *Heimweh*, qui cherche, à défaut de se sentir partout chez soi, à faire être par l'écriture ceux et surtout celle grâce à qui le monde lui était devenu *Zu Hause*» (WEYEMBERGH, *Albert Camus ou la mémoire des origines*, Bruxelles : De Boeck Université, 1998, p. 24). Dans ce cas-là, il s'agit surtout de l'écriture philosophique, et une citation de Novalis est insérée au début : «La philosophie est proprement nostalgie, une pulsion pour se trouver partout chez soi» (*ibid.*, p. 15).
  - 13) Dans son mémoire de D.E.S., «Métaphysique chrétienne et néoplatonisme», Camus a abordé Saint Augustin et Plotin. Quant à l'influence de Plotin, Ingrid D. MÉGLIO remarque qu'«il [Camus] croit comme Plotin à une unité profonde de tout l'Être qui embrasse et identifie le sujet et l'objet» (MÉGLIO, «Camus et la religion – antireligiosité et cryptothéologie» in *Albert Camus 11 : Camus et la religion*. Textes réunis par Brian T. FITCH, Paris : Lettres Modernes Minard, 1982, p. 32). L'aspiration à l'unité concerne également le thème du bonheur qui consiste dans «une réponse provisoire à notre perpétuelle nostalgie de l'union et de l'accord qui se manifeste au milieu d'un monde où se règnent la désunion et le désaccord» (Raymond GAY-CROSIER, *Les Envers d'un échec. Études sur le théâtre d'Albert Camus*, Paris : Lettres Modernes Minard, 1967, p. 111).
  - 14) Evoquons la dernière page de *L'Étranger* : «Je m'ouvrerais pour la première

- fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore» (CAMUS, *op. cit.*, p. 213).
- 15) Par rapport à la relation complexe entre l'auteur et la mère, voir Jean GASSIN, *L'Univers symbolique d'Albert Camus : essai d'interprétation psychanalytique*, Paris : Minard, 1981.
  - 16) WEYEMBERGH (*op. cit.*, pp. 215 et 226–227) dit que la clef du royaume camusien est la mémoire. Il indique que le mot allemand *genesen* (guérir) et la nostalgie ont la même étymologie grecque *nostos* (retour). Ainsi, la mémoire est l'instrument de la guérison, parce qu'elle dispense l'identité.
  - 17) L'allusion au *Temps retrouvé* : «les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus» (Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. IV, p. 449). Voir «Notes et variantes» in CAMUS, *op. cit.*, p. 1221.
  - 18) Lionel COHN caractérise, en se référant à la pensée lévinassienne, l'univers de Camus par le besoin, en caractérisant par contre celui de Kafka par le désir. Le premier consiste en une recherche amoureuse et nostalgique d'une patrie perdue, qui peut être satisfaite. Par contre le dernier consiste en un désir de conquête, qui reste toujours inapaisé, mais traduit en revanche la présence insaisissable de la Transcendance (voir COHN, «La signification d'autrui chez Camus et chez Kafka – tentative de lecture de Camus et de Kafka d'après la philosophie d'Emmanuel Lévinas», in *Albert Camus 9 : La pensée de Camus*. Textes réunis par Raymond GAY-CROSIER, Paris : Lettres Modernes Minard, 1979, pp. 101–130).