
Le Premier Homme d'Albert Camus : l'individu de l'autofiction et de la Méditerranée

Anne-Marie Ganster
University of Pittsburgh (USA)

« La Patrie, ce n'est pas l'abstraction qui précipite les hommes au massacre, mais c'est un certain goût de la vie qui est commun à certains êtres... La Méditerranée, c'est cela, cette odeur ou ce parfum qu'il est inutile d'exprimer : nous le sentons tous avec notre peau. »

Albert Camus, « La Culture indigène, la Nouvelle culture méditerranéenne » (1965 : 1321)

Pourquoi faire sentir le parfum de la Méditerranée à l'écrit si, justement, il est inutile de l'exprimer ? Est-il possible de trouver des mots pour dire ce qui ne se dit pas ? À la fois éphémère et concrète, la Méditerranée dont parle Albert Camus dans son discours « La Culture indigène, La Nouvelle culture méditerranéenne » se manifeste non pas d'un point de vue strictement géopolitique, mais d'une manière poétique, voire indicible, dans la langue de tous les jours. Elle est, comme il suggère, ressentie. Or, ce « nous » ambigu, ce « nous » qui suppose une collectivité capable de ressentir la même chose, implique quelque part une sorte de communication entre ces « certains êtres » car d'après Camus, les sentiments sont partagés. Si on suit ce raisonnement, pour Camus, l'individu goûte la vie méditerranéenne, et donc il fait partie d'une Patrie vague et réelle en même temps.

Étant donnée cette relation paradoxale entre l'individu et un certain universalisme, je pense que l'on pourrait appliquer ces idées à son « autobiographie », *Le Premier Homme*. Expression ultime de l'individu, l'autobiographie est le genre grâce auquel un sujet parlant peut raconter sa propre histoire. D'une part, Camus peint son goût de la vie méditerranéenne. D'autre part, il recrée cet esprit autrement inexprimable pour parler plus largement d'une expérience méditerranéenne partagée. Je propose que la nature autobiographique de ce texte se rapproche du genre contemporain que l'on appelle « l'autofiction », un genre qui exige l'ambiguïté vu son caractère à la fois autobiographique *et* fictionnel. Par conséquent, la forme de la narration du *Premier Homme* souligne le fait d'être situé entre deux côtés où il s'agit de négocier la sphère individuelle et la sphère sociale.

Debra Kelly (2007) et Peter Dunwoodie (2007) ont déjà tous les deux étudié la question de l'Histoire collective et de la mémoire dans *Le Premier Homme* ; j'ajoute à ces études postcoloniales une focalisation sur le caractère « autofictionnel » de cette œuvre inachevée consacrée à la Méditerranée. Né en Algérie, Camus s'est souvent déclaré méditerranéen. Il me paraît donc intéressant de faire une étude approfondie de la relation entre l'autobiographie de Camus et son discours sur la Méditerranée. Comme on peut voir les variantes dans son manuscrit, parler du processus d'écriture autobiographique chez Camus ouvre de nouvelles voies à l'analyse du genre.

Je propose, alors, de traiter les manières dont l'esprit méditerranéen se manifeste dans l'autobiographie de Camus, tout en demeurant quelque part inexprimable / insaisissable, aussi difficile à mettre en mots qu'une version authentique de la vie de l'auteur. En premier lieu, je m'interrogerai sur le caractère autobiographique de ce texte. D'un point de vue théorique, je m'appuierai sur la distinction entre autobiographie et fiction, une distinction toute aussi ambiguë que celle de la Méditerranée, qui, elle aussi, est un espace en même temps réel et ineffable. Je démontrerai ensuite comment les frontières linguistiques visibles dans le texte soulignent la question de l'indicible. Enfin, je parlerai des variantes dans le roman, non pas pour commenter les intentions de l'auteur, mais pour souligner à quel point elles dévoilent le côté inexprimable, et les moyens possible de le capter dans l'écriture, voire de le dépasser.

I. AUTOBIOGRAPHIE, ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE OU AUTOFICTION ?

Trouvé dans la sacoche de Camus le 4 janvier 1960, le jour de sa mort, le manuscrit du *Premier Homme* ne sera publié qu'en 1994 par sa fille Catherine à partir d'une dactylographie faite par sa femme, Francine. Le livre reste inachevé, et garde de nombreux indices de son statut de « travail en cours ». En effet, dans sa forme originale, *Le Premier Homme* comprend « cent quarante autres pages couvertes d'une petite écriture en pattes de mouche, difficile à déchiffrer, parfois sans point ni virgule... » (Rondeau 2005 : 36). La forme même de ce texte partiellement fini prête à l'ambiguïté : d'un côté, il y a une Méditerranée réelle et inexprimable, et de l'autre, une vie vécue mais aussi fictionnalisée.

Il est important ici de s'interroger sur la nature autobiographique de ce texte dans la mesure où *Le Premier Homme* transgresse certains critères du « genre » dont fait état Philippe Lejeune dans son *Pacte Autobiographique*. De nombreux critiques ayant déjà mis en question la manière dont nous abordons la distinction théorique entre autobiographie et fiction, rappelons d'abord en quoi consiste l'autobiographie selon Lejeune. Nous verrons, par la suite dans quelle mesure le genre auquel appartient *Le Premier Homme* guide notre lecture vers l'indicible. Après tout, Camus avait rédigé cette indication dans ses notes de travail : « le livre doit rester inachevé » (288).

Selon Lejeune, l'autobiographie est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975 : 14). Ainsi, l'on s'appuie sur la forme du langage (en prose), le sujet traité (histoire d'une personnalité), et la relation entre l'auteur, le narrateur, le personnage, pour déterminer le caractère autobiographique d'un texte. En effet, quant à l'autobiographie, puisque les noms du personnage, du narrateur et de l'auteur sont identiques, (le « je » est à la fois auteur, narrateur et personnage) s'articule entre le narrateur et le lecteur un contrat (15) qui insiste sur la notion de la vérité du récit : le lecteur croit ce qu'il lit parce qu'en principe, le texte est authentique. Cependant, « la vérité » d'un texte, même autobiographique, n'est jamais absolue. Étant donnés les enjeux de la mémoire, un certain manque d'objectivité, le choix des anecdotes racontées et la manière de fictionnaliser certains aspects de l'histoire

pour la rendre plus littéraire, toute œuvre autobiographique met en question l'idée d'une vérité absolue.

Alors, peut-on considérer *Le Premier Homme* comme une autobiographie ? Keling Wei qualifie le texte d'« autobiographie algérienne » (2001 : 125), alors que Mounir Laouyen le considère comme une « nouvelle autobiographie » au sens où il opère une « subversion du genre » (2002 : 4). En effet, le texte ne correspond pas tout à fait aux critères établis par Lejeune. D'abord, Camus n'emploie pas la première personne du singulier pour raconter l'histoire de sa vie. Son personnage principal s'appelle Jacques Cormery, et donc le « il » du narrateur omniscient se trouve omniprésent dans ce texte. Cette distance linguistique entre l'auteur, le narrateur, le personnage et le lecteur est caractéristique d'une œuvre de fiction dont « la situation narrative... ne se ramène *jamais* à la situation d'écriture », d'après Gérard Genette (1972 : 226). Le personnage/narrateur se distingue de l'auteur, et donc l'auteur n'est pas responsable du contenu de l'énoncé produit. En même temps, Cormery était le nom de la grand-mère paternelle de Camus, donc ce nom n'est pas si éloigné du sien. D'une part, le choix du « il » au lieu du « je » met en doute le contrat de la vérité. D'autre part, ce même choix paraît être une tentative de rendre l'histoire autobiographique plus littéraire. Par ailleurs, la distance linguistique du « il » souligne une certaine opposition entre le récit intime et singulier de Camus et l'histoire plus universelle qu'il raconte. Ce « il » nous renvoie à la notion d'une collectivité faite de plusieurs « je ». Une histoire devient ainsi polyphonique. Paul Ricœur commente pour sa part que : « Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées » (1983 : 356). Kelly soutient que « *Le Premier Homme* is not a mythologizing text, it is written in the full understanding of the consequences of the Algerian War of Independence, and as such is not a surrender to nostalgia, another frequent accusation levelled at Camus, but part of the work of mourning and loss » (2007 : 224). *Le Premier Homme* serait donc un tissu d'histoires de la vie de Camus et un tissu d'histoires de l'Histoire oubliée collective du pied-noir dans la Méditerranée.

Le second écueil de catégorisation générique du *Premier Homme* relève du fait que l'œuvre n'est pas terminée. Puisque nous avons accès

au processus d'écriture à travers les notes et les annexes, nous savons (jusqu'à un certain point) ce que Camus souhaitait modifier dans le récit : s'il est évident qu'il parle de sa propre vie, il cherche également à adapter celle-ci à son œuvre littéraire, voire à cacher les indices concrets de sa véracité. On remarque ce désir d'adaptation suivant des indications comme « développer » et « allonger » (164), les réécritures des phrases (137 ou 168), et surtout ces rappels de masquer la véritable identité des personnages (121, note a : « attention, changer les prénoms »). Par conséquent, ce qui aurait été flou est d'autant plus clair. Comme si *Le Premier Homme* était un roman à clé dans lequel la clé est inscrite explicitement.

S'agit-il donc d'un roman autobiographique et non pas d'une autobiographie ? Limité aux cas où le héros porte un nom différent d'auteur, le roman autobiographique selon Lejeune ne serait qu'un changement mineur du projet autobiographique. Dans son œuvre *Est-il je ?*, Philippe Gasparini explique que

le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (*eikós*), du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction. (29)

Quelles sont les limites de la vraisemblance dans *Le Premier Homme* ? Guy Pervillé a déjà résumé les différences entre la vie de Camus et son œuvre (2003 : 431). Pour les besoins de mon travail, il n'est nécessaire de vérifier les événements du récit en faisant une comparaison avec la vie d'auteur. En revanche, parler du genre me permet de dégager une manière de lire et d'interpréter cette œuvre. Si j'hésite à attribuer l'appellation de « roman autobiographique » au *Premier Homme*, c'est parce qu'il faut s'interroger tout d'abord sur cette ligne floue où le vraisemblable bascule vers l'invraisemblable. Pourrait-on alors avancer que *Le Premier Homme* est une autofiction ?

La définition que donne Gasparini de l'autofiction est limitée par rapport aux autres délimitations de ce genre ambigu. Officiellement, le terme « autofiction » a été utilisé pour la première fois par Serge Doubrovsky pour définir son roman *Fils* (1977). Toujours dans le cadre établi par Lejeune, un récit d'autofiction doit répondre à deux critères : d'une part, le texte retient le prénom et le nom de l'auteur, et d'autre part, comme Chanfrault-Duchet l'explique, « l'auteur s'invente une existence tout en conservant son identité réelle » (1993 : 156). En quelque sorte, l'explication la plus claire du genre provient de Vincent

Colonna, qui définit l'autofiction comme « la fictionnalisation de l'expérience vécue » (1989). Or, cette définition est assez réductrice car elle ignore le rapport de l'autofiction et la psychanalyse. D'après Doubrovsky lui-même, « l'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte » (1980 : 89). L'expérience de la psychanalyse met en valeur des vérités interprétées et floues, et c'est cette expérience qui entre dans le genre de l'autofiction, contrairement à l'autobiographie qui s'appuie sur la fidélité entre l'histoire vécue et l'histoire racontée.

En effet, le roman autofictionnel se nourrit souvent de l'expérience analytique de l'auteur, qui en parle dans son récit, comme l'explique Régine Robin (1993 : 82). L'effet est double : l'auteur fait référence à ses expériences psychanalytiques dans le récit, et le processus d'écrire fonctionne comme une continuation de la séance analytique. Doubrovsky lui-même en parle pour expliquer la scène du rêve du monstre marin dans *Fils* : il explique que « [le rêve] est authentique, mais je n'en ai jamais parlé à mon psychanalyste. Les paroles du psychanalyste, elles aussi, sont vraies, mais elles n'ont pas été prononcées pendant la même séance » (2013). Or, ce processus d'auto-narration, particulière à l'autofiction, existe dans l'autobiographie aussi, autrement nommé « l'aspect téléologique ». Jean Starobinski décrit l'aspect téléologique dans ces termes : « comment d'autre que j'étais, je suis devenu moi-même » (1970). De cette manière, l'œuvre autobiographique ou l'autofiction se limiterait à un travail individualiste, voire narcissique. Toutefois, il y a des différences entre l'introspection de l'autobiographie et le processus psychanalytique de l'autofiction : tout d'abord, l'auteur de l'autofiction cherche à recréer l'espace indéfini situé entre vérité et fiction pour ses lecteurs, tandis que l'autobiographie traditionnelle cherche à effacer tout ce qui resterait indécidable. La nécessité de reconstruire une vérité indubitable dans un texte autobiographique se manifeste surtout dans les *Confessions* de Rousseau, qui, d'après l'auteur lui-même, peint son portrait dans « toute sa vérité ». La relation entre l'auteur et le lecteur devient plus compliquée dans l'interprétation d'un texte autofictionnel.

Évidemment, dire que *Le Premier Homme* est une autofiction ne veut pas que le texte respecte tous ces critères car par exemple, le texte ne garde pas le prénom et le nom d'auteur dans le récit. En revanche, le

côté téléologique du *Premier Homme* est incontestable. Parler des influences de sa famille, de son professeur et de son pays natal est plus qu'une explication de comment l'auteur est devenu ce qu'il était, c'est aussi un remerciement, une appréciation pour tous ceux qui l'ont profondément marqué. Comme Camus l'écrit dans les notes du livre, « En somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement. Joie profonde »⁷⁷. Il y a peut-être aussi un côté mémorialiste dans *Le Premier Homme* dans la mesure où Camus l'a écrit quand il était déjà célèbre.

Or, *Le Premier Homme* ne se réduit pas à une évocation simple d'une existence passée. En fait, la notion du genre du texte s'ouvre aussi à un questionnement méthodologique plus élargi sur l'autobiographie. Dans son article « Autobiography as De-facement », Paul De Man met en doute le fait que l'autobiographie soit un genre, disant que « the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that [it] is undecidable » (1979 : 921). Alors, si nous considérons que *Le Premier Homme* se situe dans cet espace indéfinissable lié à son genre, sans tenter de lui attribuer l'étiquette d'« autobiographie », de « roman autobiographique », de « roman d'autofiction » ou encore de « roman » tout court, nous pouvons souligner un certain *processus* de compréhension de la part du lecteur. Camus écrit cette œuvre indéfinissable parce que le contenu de son sujet est son identité d'homme de la Méditerranée : mais, la Méditerranée n'est pas une nation, et donc ce sujet aussi n'a pas d'identité reconnue. Autrement dit, l'oscillation entre la fiction et l'autobiographie dans ce texte reflète la nature insaisissable du sentiment de la Méditerranée. La forme (voire le « genre », si on se permet de le dire) du *Premier Homme* exige une lecture à partir de ce qui n'a pas encore été dit, car la Méditerranée est indéfinissable. Il faut non seulement la narrer, mais aussi l'inventer.

II. FRONTIÈRES DU LANGAGE : UNE FAMILLE SILENCIEUSE, LA POÉSIE COMME LA MÉMOIRE DE L'ÊTRE

Le non-dit se manifeste dans *Le Premier Homme* surtout dans la mesure où la famille de Jacques est un espace silencieux. Jacques habite

⁷⁷ Voir aussi la lettre qu'il a écrite à son professeur M. Germain, 19 novembre 1957.

avec sa mère quasi sourde qui ne parle que très peu (« il ne l'avait jamais entendue se plaindre... il ne l'avait jamais entendue dire du mal de personne... il l'avait rarement entendue rire de tout son cœur » (p. 72)). Par conséquent, les seules traces du père de Jacques qui lui restent sont cachées dans l'oubli insaisissable de sa mère (« – Il s'appelait Henri et puis quoi ? – Je ne sais pas. – Il n'avait pas d'autres noms ? Je crois, mais je souviens pas » (p. 74)) ou dans des lettres peu révélatrices (« l'éclat d'obus qui avait ouvert la tête de son père était dans une petite boîte de biscuits derrière les mêmes serviettes de la même armoire, avec les cartes écrites du front et qu'il pouvait réciter par cœur dans leur sécheresse et leur brièveté » (p. 76)). Son oncle Étienne/Ernest parle très peu aussi – il est « tout à fait sourd lui, et s'exprimant autant par onomatopées et par gestes qu'avec la centaine de mots dont il disposait » (p. 113). Dans cette famille, on n'entend pas bien, on ne lit pas beaucoup (puisqu'on ne sait qu'à peine lire), et on parle d'une manière simplifiée, voire pas du tout.

Or, ce manque de langage n'indique pas forcément un manque de communication. On peut considérer cet appui sur la communication comme une métaphore pour la figure du pied-noir, qui n'a pas de langue ou qui est pris entre différentes langues. Doublement marginale, cette figure se trouve en dehors de l'espace français et de l'espace algérien. La Méditerranée est un espace qui n'a pas de langue unique, mais comme dans la famille de Jacques, cela ne nie pas l'existence d'une communauté sans langue et sans nom. Après tout, les membres de cette famille arrivent à communiquer entre eux, même dans le silence, surtout Jacques et son oncle. Tout juste après une partie de chasse, par exemple, Etienne/Ernest et Jacques rentrent ensemble : « 'tu es content ?' Jacques ne répondait pas. Ernest riait et sifflait son chien. Mais, quelques pas plus loin, l'enfant glissait sa petite main dans la main dure et calleuse de son oncle, qui la serre très fort. Et ils rentraient ainsi, en silence » (128). Et, par ailleurs, quand Jacques s'est cassée la main, l'oncle Ernest, « il l'avait senti, quant à lui le jour de l'accident à la tonnellerie » (139). Il y a une fraternité qui est sentie, et non pas forcément parlée. En tant que lecteurs, nous sentons cette fraternité dans le rythme des phrases courtes qui deviennent petit à petit plus longues, coupées par points qui soulignent le silence.

Au sens plus large, le leitmotiv du silence et de la communication *en dépit du silence* nous renvoie à un discours sur le langage et ses limites intrinsèques. D'une certaine manière, les limites ne se posent pas inter-

linguistiquement (c'est-à-dire entre les langues). Ces frontières sont plutôt intra-linguistiques, propres au langage. En effet, Camus met en doute le potentiel du langage à tout exprimer de la même façon que fait Jacques Derrida dans son œuvre *Le Monolinguisme de l'autre*. En écrivant « je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne » (42), Derrida évoque à la fois les illusions de l'identification avec une communauté grâce à l'usage d'une langue, et des possibilités d'appropriation d'une langue vu son caractère non-appropriable. Ainsi, Derrida voit dans le français plus que la langue du colonisateur. Il insiste sur le fait que la langue nous dépasse tous, même s'il y a une spécificité au pied-noir, et dans le cas de Derrida, du Juif d'Algérie. Jenny Laurent explique « la langue » d'après Derrida dans ces termes : « Elle ne m'est pas offerte comme une forme toujours instrumentable. Souvent elle se dérobe à mes efforts. Et je ne suis pas son maître. Aussi puriste que je sois, toujours par quelque bord, elle m'échappe » (2005). Il me semble que *Le Premier Homme* souligne à la fois ce caractère non-appropriable du langage et sa relation à l'oubli du passé. De plus, il renvoie aussi à l'impossibilité d'une langue de la Méditerranée. Le passé de Jacques lui échappe dans la mesure où il n'a jamais connu son père, et il n'a aucun moyen concret de retracer ses origines.

En essayant de reconstruire son passé, Jacques doit passer par « la mémoire enténébrée » de sa mère, une mémoire individuelle qui fonctionne métaphoriquement comme la mémoire collective de la colonisation algérienne perdue dans l'oubli. Camus écrit : « la mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise » (93) et par ailleurs « Ni sa mère ni son oncle ne parlaient plus des parents disparus. Ni de ce père dont il cherchait les traces, ni des autres. Ils continuaient à vivre de la nécessité... » (149). D'un côté pratique, l'oubli est donc la conséquence des conditions socio-économiques défavorisées, et aussi, bien que Camus n'en soit peut-être pas conscient, au refus de mémoire de la part du pied-noir. Pas juste reléguée à la famille de Jacques mais aussi généralisée aux gens « pauvres, » la mémoire dans ce cas devient collective. Comme Debra Kelly explique,

If *Le Premier Homme* is written in the full understanding of the consequences of the Algerian War of Independence, this is not a surrender to nostalgia, but part of the work of mourning and loss. The aim of the elaboration of a collective memory – which is arguably Camus's purpose in *Le Premier Homme* – is to create a 'useable past' for the creation of a

group identity... Yet since French Algerians have no future, rather than expressing an 'unchanging reality', *Le Premier Homme* is a book of mourning... a kind of remembering [that]... will end in letting go. (2007 : 198)

Précisément si *Le Premier Homme* est une sorte de deuil qui « will end in letting go », le langage ne serait qu'un outil qui permet à l'auteur (voire à la collectivité) de recréer ce « passé utilisable ». Or, le leitmotiv du non-dit et du silence fait plus que s'appuyer sur l'expression d'une mémoire collective. Effectivement, ils soulignent à quel point la Méditerranée est aussi réelle *et* ineffable.

D'un côté, *Le Premier Homme* peint une image de la Méditerranée en évoquant des souvenirs ensoleillés de l'enfance de Jacques. Par exemple,

cette nuit en lui, oui ces racines obscures et emmêlées qui le rattachaient à cette terre splendide et effrayante, à ses jours brûlants comme à ses soirs rapides à serrer le cœur, et qui avait été comme une seconde vie, plus vraie peut-être sous les apparences quotidiennes de la première vie et dont l'histoire aurait été faite par une suite de désirs obscurs et de sensations puissantes et indescriptibles, l'odeur des écoles, des écuries et du quartier, des lessives sur les mains de sa mère... la chaleur des camarades préférés... de transpiration et de poussière... la révélation d'un monde raffiné et délicat et à l'indicible séduction... (303-304)

On note tout d'abord l'ubiquité des sensations dans ce passage : la chaleur, les images des jours brûlants et surtout les odeurs se mêlent pour affirmer quelque chose « d'indescriptible » et « d'obscur ». C'est la poétisation en prose de l'idée exprimée dans la citation d'ouverture, que « La Méditerranée, c'est cela, cette odeur ou ce parfum qu'il est inutile d'exprimer : nous le sentons tous avec notre peau ». D'un côté, les exemples que donne l'auteur concrétisent un sentiment qui sinon serait resté caché derrière les apparences. De plus, tout ce qui est derrière est « plus vrai ».

On pourrait donc conclure que le langage peut essayer de capturer quelque chose d'inexprimable, mais c'est presque comme si pour le capturer, il faudrait exister dans un espace incertain. Dans ce qui est très concret, évident et réel, on découvre des vérités, des sentiments, des « sensations puissantes » qui restent attachés à l'ineffable. De cette manière, *Le Premier Homme* évoque une vision de la Méditerranée semblable à celle d'Yves Bonnefoy telle qu'il l'exprime dans sa préface à l'anthologie *Les Poètes de la Méditerranée* (2010). Bonnefoy peint un tableau de la Méditerranée dans lequel se mélangent les sens et la pensée, le mystère et la vérité, la transcendance et la réalité « ordinaire ».

Bien que de nombreuses antithèses se dévoilent dès les premières lignes de ce texte (limite/seuil, s'enveloppant/se creusant, couchant/levant, découvrir/oublier, etc.), au cœur de l'argument de Bonnefoy on découvre une résistance aux oppositions binaires pour privilégier un certain flou poétique, révélateur du flou de l'être. Plus précisément, ce flou caractérise la Méditerranée. À la fois un espace « entre-deux » ou « entre plusieurs » en termes géographiques, linguistiques et historiques, la Méditerranée incarne l'expérience et l'imagination : elle est poétique et poésie. Elle est interprétée et elle interprète ; vivante et vécue.

III. LES VARIANTES : UN PROCESSUS D'ÉCRITURE TOUJOURS EN ÉVOLUTION

Comme le mélange de vérité et de fiction dans le genre « autobiographique », le mélange de l'éphémère et du concret nous force à rester dans l'indécision, l'incomplétude. Cela se manifeste dans le texte à partir des notes et des variantes d'autant plus que l'on sait que Camus voulait que ce texte reste « inachevé ». Le caractère inachevé du *Premier Homme* nous concerne dans la mesure où la forme manuscrite du texte reflète son contenu.

Tout d'abord, les prénoms des personnages changent au fur et à mesure que l'auteur raconte son histoire. Oncle Étienne devient Ernest (68), la mère de Jacques qui s'appelle « Lucie » au départ devient « Catherine » (98) et le frère de Jacques s'appelle Henri et Louis (250). D'un côté, ces changements semblent inconscients – un prénom glisse vers un autre, comme si Camus n'arrivait pas à s'éloigner de la nature autobiographique du texte. Les prénoms changent parce qu'ils sont *faux*, des éléments fictifs qui cachent la vraie histoire. Or, Camus oscille entre la fictionnalisation de son expérience vécue et la réalité de cette expérience. En quelque sorte, l'auteur envisageait de faire une sorte d'œuvre autofictionnelle sans être capable de tout fictionnaliser. Par ailleurs, quelques indices laissent entendre que Camus *savait* qu'il basculait entre la réalité et la fiction. Par exemple, il écrit « il y avait Daniel et Pierre* » et indique dans ses notes il marque « attention, changer les prénoms » (121). Il est évident alors qu'il était au courant de ce qui était « undecidable » dans la fictionnalisation de son récit.

En deuxième lieu, la fréquence des mots qualifiés d'« illisibles » donne une sorte de concrétisation de l'inexprimable dans la version imprimée du *Premier Homme*. Même si ces mots illisibles auraient été

déchiffrables pour l'auteur, le fait qu'ils nous soient indéchiffrables souligne encore une fois les limites de la langue, cette fois-ci par rapport à l'interprétation textuelle. Chez le lecteur, ces trous littéraires évoquent l'ambiguïté ; métaphoriquement, ils provoquent des « sensations puissantes » en parallèle avec l'inexprimable dont parle Camus dans *Le Premier Homme*. Ces mots illisibles sont la matérialisation d'une Méditerranée aussi illisible, néanmoins sentie.

Les indications des mots « illisibles » dans les notes sont les marques de l'intercesseur. Or, la plupart des notes dans le manuscrit sont celles de l'auteur – des éléments à « développer » (82), des détails à vérifier (140), des descriptions élaborées (117) et parfois des changements dans l'organisation même du texte (« Amener l'oncle Ernest *vieux, avant* – son portrait dans la pièce où se tenaient Jacques et sa mère. Ou le faire venir *après* » (111)). En tant que lecteurs, nous pouvons voir comment le récit prenait sa forme, et à quel point le fait d'écrire sa vie représentait un défi pour l'auteur. Camus cherchait à saisir des sentiments à travers l'usage de ses mots, et c'était-là un processus sans fin.

Dans les notes du texte, Camus réécrit certaines phrases aussi : « L'Arabe qui conduisait faisait claquer alors sur son dos le plat des rênes usées* » devient des rênes « fendillées par l'usure » (14). Par ailleurs, « ...Jacques après tant d'années ne pouvait se rappeler cette histoire sans une crispation de honte et de dégoût* » devient « où la honte et le dégoût se mêlaient » (100). En regardant ces phrases refaites, nous voyons un travail soigné au niveau du langage. Évidemment, Camus choisit ces tournures de phrases pour être plus littéraire, voire plus poétique. Si l'on considère que « la poésie est le flou de l'être », comme le disait Bonnefoy, peut-on dire que ces précisions sont paradoxalement révélatrices d'un flou plus philosophique ? Ces réécritures distinguent ce manuscrit des autres manuscrits dans le sens où elles révèlent un processus infini d'écriture et d'interprétation souligné par le fait que ce texte *doit rester inachevé* d'après l'auteur. D'une certaine manière, utiliser un langage poétique serait la façon privilégiée d'insister sur les limites langagières afin de les dépasser.

IV. EN GUISE DE CONCLUSION

L'esprit inexprimable méditerranéen se concrétise dans *Le Premier Homme* dans le sens où, paradoxalement, rien n'est définitif, mais tout

est palpable. C'est-à-dire, comme cette œuvre quasi autobiographique / quasi fictive et inachevée, la Méditerranée qui est représentée est autant réelle qu'ineffable. Situé quelque part entre deux côtés génériques, *Le Premier Homme* nous rappelle à quel point la reconstruction du passé demeure néanmoins insaisissable dans sa totalité. En lisant ce texte, on ressent la constitution d'un double sujet culturel – celui de l'auteur et celui de la Méditerranée. Or, définir l'identité méditerranéenne resterait pour l'auteur un fait inaccompli car elle est toujours en train de se (re)construire à travers un processus sans fin. Au lieu de définir quelque chose qui n'avait pas encore été dit, Camus saisit le sentiment de l'inexprimable pour parler plus largement de l'expérience partagée méditerranéenne : un goût de la vie, un goût de l'insaisissable.

Ouvrages cités

- BEAUJOUR, Michel. 1980. *Miroirs d'encre*. Paris : Le Seuil.
- CHANFRAULT-DUCHET, Marie-Françoise. 1993. « Adolf Wölfli : mémoires bruts? » *Autofictions & Cie*, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes modernes, Publié sous la direction de Serge DOUBROVSKY, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE. Université de Paris X . 156.
- COLONNA, Vincent. 1989. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*. Doctorat de l'E.H.E.S.S. Directeur : Monsieur Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- DE MAN, Paul. 1979. « Autobiography as De-facement ». *MLN*. 94, 5. Comparative Literature. 921.
- DOUBROVSKY, Serge. 1980. « Autobiographie/vérité/psychanalyse » *L'esprit créateur*. XX, 3. 89.
- DUNWOODIE, Peter. 2007. « Negotiation or Confrontation ? Camus, Memory and the Colonial Chronotope. » *Albert Camus in the 21st Century: A Reassessment of his Thinking at the Dawn of a New Millenium*. New York, Amsterdam.
- GASPARINI, Philippe. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Le Seuil. 2004.
- GENETTE, Gérard. 1972. « Discours du récit. » *Figures III*. Paris : Le Seuil.
- KELLY, Debra. 2007. « *Le Premier Homme* and the literature of loss » *The Cambridge Companion to Camus*, Edward J. HUGHES. Cambridge : Cambridge University Press. 191-202.
- . 2007. « An Unfinished Death: The legacy of Albert Camus and the work of textual memory in contemporary European and Algerian literatures. » *International Journal of Francophone Studies*. 10, 1-2.
- LEJEUNE, Philippe. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil.
- LAURENT, Jenny. 2005. « La langue, le même et l'autre ». <http://www.fabula.org/lht/0/Jenny.html>.
- PERVILLÉ, Guy. 2003. « Albert Camus était-il raciste ? : Le témoignage du *Premier Homme*. » <http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?>

- id_article=33#nb7. *Histoire et littérature au XX^{ème} siècle, collection Sources et travaux d'histoire immédiate*. Toulouse : GRHI. 431-445.
- RICŒUR, Paul. 1983. *Temps et Récits*. Paris : Le Seuil.
- ROBIN, Régine. 1993. « L'autofiction. Le sujet toujours en défaut. » *Autofictions & Cie*, Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Textes modernes, Publié sous la direction de Serge DOUBROVSKY, Jacques LECARME et Philippe LEJEUNE (Université Paris X):. 82.
- RONDEAU, Daniel. 2005. *Camus ou les promesses de la vie*. Paris : Éditions Mengès.
- SAROCCHI, Jean. 1995. *Le Dernier Camus ou 'Le Premier homme'*. Paris : Nizet.
- WEI, Keling. 2001. « Le premier homme. Autobiographie algérienne d'Albert Camus. » *Études littéraires*. 33, 3. 125-135.