

Hadj Zitouni
Université du Québec à Montréal

Camus, le flâneur de l'absurde. Une lecture de *Noces*

Qui nous a retournés ainsi pour
que, quoi que nous fassions,
nous soyons dans l'attitude du
départ?

Rainer Maria Rilke, *Les élégies à Duino*.

Marcher, se déplacer d'un lieu à un autre, même à reculons, c'est le fait réel de ce mouvement qui fait qu'on avance et évolue dans le temps et dans l'espace. Les plus sages disaient que nous marchons bêtement vers notre mort, vers notre fin et qu'il s'agit d'une chose absurde. Dans *Le Mythe de Sisyphe*¹, Camus explique que l'homme peut dépasser sa condition absurde par sa lucidité, par sa révolte, qu'il n'existe pas d'autre monde et que le seul bonheur accessible à l'homme se trouve dans la communion avec le monde sensible. Ainsi, incontestablement, le déambulateur marche vers cette communion : « notre nature est dans le mouvement² », écrit Pascal.

Le déambulateur, en quelque sorte, marche en fuyant le réel présent et en souhaitant la rencontre d'un hypothétique futur. Il lui arrive parfois de se déplacer sans but précis : il marche alors parce qu'il ressent simplement le désir de le faire, le besoin de se distraire de son ordinaire. C'est comme

¹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

² Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Flammarion, 1986, p. 85.

Hadj Zitouni, « Camus, le flâneur de l'absurde. Une lecture de *Noces* », André Carpentier et Alexis L'Allier [éd.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura » n° 10, 2004, p. 185-197.

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

si, dans ce mouvement physique de la marche, l'homme retrouvait, dans cette conjonction du corps et de l'esprit, ses instruments de perception, un équilibre aiguisant sa pensée, une vision renouvelée des choses qui l'entourent et le traversent par moment. La marche témoigne de son existence, de son appartenance au monde. Une relecture de *L'homme révolté*³ nous mène à croire que l'action, le mouvement, est inhérent à la nature humaine, comme le pensaient les Grecs : il nous suffit de bouger et les choses bougeront autour de nous.

Pourquoi Camus? Parce que c'est un homme habité par un silence fécond et une solitude enrichissante. Aussi parce que sa philosophie de l'absurde est née d'une confrontation entre l'appel et le silence déraisonnable du monde. Il ne s'agit pas de ce silence qui émerge au moment où la parole s'interrompt, mais de celui qui préfigure la naissance de la parole. Camus est un de ces écrivains chez qui les mots ont longtemps mûri avant qu'il ne se livre à l'écriture. Il fait partie de ces auteurs dont les fondements philosophiques précèdent l'existence de l'œuvre. Il nous faut imaginer le Camus adepte de la marche en flâneur de l'absurde.

Dans *Noces*⁴, nous assistons à l'une des principales étapes de cette transformation. Il suffit de suivre Albert Camus, en flâneur du silence, dans le parcours de son récit, pour assister à un détachement progressif du corps répondant à l'appel du monde et devenant peu à peu réceptif à ses mystères. Comment un simple exercice de marche peut-il faire surgir, chez l'homme, le sentiment d'échapper à sa propre existence, la volonté de suivre son intuition, les sens devenant ce par quoi il communique avec le monde? Comment découvre-t-on et pense-t-on le monde à partir de l'espace qui se déploie au rythme de ses pas? En attendant, la vie, dans les lieux de *Noces*, demeure

³ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

⁴ *Id.*, *Noces* suivi de *L'été*, Paris, Gallimard, 1959. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *N*.

HADJ ZITOUNI

suspendue à quelque chose qui la dépasse infiniment. Et l'auteur de conclure que, d'après son expérience, l'homme doit se mettre en marche s'il veut un jour rencontrer le monde.

« Il y a un temps pour vivre, nous dit Camus dans *Noces*, et un temps pour témoigner de vivre » (*N*, p. 18). Tout notre propos provient d'une contemplation, d'une réflexion, qui précède le temps de l'écriture, un temps où la parole n'existe pas encore. C'est cette expérience de nature physique qui nous intéresse ici, qui nous invite à dégager une nouvelle facette de l'œuvre de Camus. Ainsi, dans sa dernière entrevue au journaliste du *US Venture* qui l'interrogeait sur ce que « les critiques français avaient pu négliger dans son œuvre », Camus répondait : « la part obscure, ce qu'il y a d'aveugle et d'instinctif⁵ ».

C'est un souvenir de l'espace foulé que l'écriture de l'absurde prolonge. Camus tente de nous faire partager cette pratique de la marche, davantage sensorielle que cognitive. Cette dimension, presque ignorée par les études sur Camus, fait partie de l'auteur lui-même : « il lui suffit de vivre de tout son corps et de témoigner de tout son cœur⁶ ». Chaque chose a son temps et l'écriture, qui peut engendrer des sensations originelles, représente alors une phase de soulagement et de repos. Ce qui la précède, c'est toute cette activité qui amène l'auteur à ce moment de repos. On retrouve la même lucidité, les mêmes interrogations sur cette venue à l'écriture chez Colette. Ainsi, à Renée Hamon, qui ne savait pas « ce qu'on doit mettre dans un livre », Colette répondait : « Moi non plus, figure-toi... On n'écrit pas un roman d'amour pendant qu'on fait l'amour⁷. »

⁵ Spector, Robert Donald, *Interview avec Albert Camus*, *US Venture* n° 3, décembre 1959.

⁶ *Ibid.*, p. 18-19.

⁷ Colette, *La naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984, p. 7.

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

Ses promenades dans les villes de Tipasa et de Djemila, Camus les entame par une simple excursion dans des lieux antiques. Il marche simplement, librement. Il avance naïvement au milieu des ruines à la découverte de villes mortes. Il s'abandonne au mouvement de la marche, au bercement de son corps, au son de ses pas : il ouvre les yeux et son regard entreprend une course vigilante. « C'est la vie qui le façonne et le dirige⁸ », s'explique-t-il. Tous les paysages sont perçus exclusivement par ce regard jeté vers l'extérieur. Le mouvement du corps crée une rencontre entre l'homme et le monde, une tentative de communion qui ne peut que conduire à l'altruisme, au partage et à la générosité. Camus ne fait qu'un avec le monde qui l'entoure. Il entre en communion avec lui.

Suivons Camus dans ces promenades qui l'ont conduit, dans Tipasa et Djemila, à vivre une expérience singulière sur cette terre natale qui lui apparaît comme le lieu de l'intensité de la sensation, le lieu de son exaltation, qui éveille chez lui les germes de l'écriture. Tipasa, une ville romaine d'Algérie, située à 65 km d'Alger, est une ville en ruines figée dans le temps, le théâtre de plusieurs époques anciennes, une ville ouverte comme un livre d'histoire, qui invite à la curiosité du savoir. À distance, il est possible de la cerner d'un seul regard et de voir se fixer un à un ces villages de pêcheurs qui se sont greffés autour d'elle. Aujourd'hui, la plupart de ces villages ont été remplacés par des cités modernes brouillant un décor pourtant intact dans l'œuvre de Camus.

Djemila, c'est le désert sur les hauts plateaux constantinois, « [c]e n'est pas une ville où l'on s'arrête et que l'on dépasse » (N, p. 24). En fait, il s'agit plutôt d'un paysage ouvert, fouetté par des rafales de vent à perte de vue, d'un lieu peu accueillant, empreint d'une tonalité sombre et amère, où le soleil assèche, brûle et dévaste les

⁸ Albert Camus, *Carnets (mai 1935-février 1942)*, Paris, Gallimard, 1962, p. 82.

HADJ ZITOUNI

corps. Tipasa, quant à elle, permet de ressentir la plénitude, la satiété dans l'abandon à la nature, et plus spécifiquement au soleil et à la mer. À Djemila, le feu du soleil règne en pétrifiant les corps sans retenue.

Le récit de *Noces* débute lors d'une excursion ordinaire : une marche, des pas s'additionnent, des pieds s'élèvent et tombent, créant un mouvement du corps, une promenade dans une cité antique où l'homme se surprend à réfléchir sur son sort, sur sa vie. Camus n'arrive pas dans ces lieux avec l'innocence de l'enfant, ni même celle du premier homme, mais bien avec ses souvenirs et son expérience. Sa conscience du présent ne peut se dissocier d'un passé dont on ne connaît les limites. Alors, pourquoi ce paysage de Tipasa s'est-il inscrit dans sa mémoire au point de devenir une sorte de refuge mental dans la grisaille parisienne, pourquoi a-t-il écrit, vingt ans plus tard, *Retour à Tipasa*? Est-ce la masse du Chenoua (massif montagneux) qui l'a bouleversé, la plénitude d'une mer immobile ou le fait d'être « enfoncé parmi les odeurs sauvages et les concerts d'insectes somnolents » où Camus ouvrit « les yeux et [le] cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur » (*N*, p. 14)? Ou n'est-ce pas plutôt à cause de ce paysage magique, de « cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer » (*N*, p. 16)?

Tipasa constitue, de toute évidence, un lieu exceptionnel, tout autant par la nature imposante qui l'encadre que par les traces d'une civilisation disparue. L'entrée dans ce « royaume des ruines » invite à un voyage dans le passé : là se trouvait une rue avec les étals des marchands, là on voyait la demeure d'un riche patricien, ici le temple de Cérès où un prêtre lisait dans les entrailles d'une bête sacrifiée le destin d'une famille ou d'une nation, et des hommes marchaient, parlaient, riaient, s'injuriaient. Toute une vie. Camus ne relate pas ces envolées imaginaires de la mémoire. Sans doute, ces images ont-elles traversé ses pensées et ne les a-t-il pas retenues. Ce n'est pas à partir du regard qu'il porte et de la marche seulement que se

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

construit son texte, mais il se fonde aussi sur l'éveil des souvenirs. Il faut être historien et questionner les ruines sur le passé. Au fond, ce qui intéresse l'auteur, c'est la présence de ces ruines dans ce qu'elles ont de permanent et dans l'idée qu'elles formulent quelque chose de durable, devant le passage du temps.

À Tipasa, Camus se trouve seul devant la mer, dans le vent, face au soleil, enfin libéré d'une histoire scellée. Il est heureux de partager ses multiples et permanentes découvertes de l'antique cité. Tout ici semble beau, invite au bonheur, à l'échange et à l'introspection. Il n'existe pas d'autre lieu où Camus se sente libre, aussi ouvert au monde et en relation directe avec lui-même. C'est dans cette forme de sensualité de l'instant qui s'impose que Camus trouve une grande part de son inspiration, une inspiration qui fait renaître l'espoir. Lautréamont, dont les œuvres ont nourri la pensée de Camus, écrivait à l'éditeur Verbroekhoven : « vous savez, j'ai renié mon passé, je ne chante plus que l'espoir⁹ ». Cet espoir renvoie à celui d'un présent en mouvement. « Les Grecs avaient bien raison de faire sortir de la boîte de Pandore l'espoir comme le plus terrible des maux » (N, p. 49), dit Camus. Pour ce dernier, « il n'y a de vérité que du corps, de l'instant, et de ce monde-ci, en sorte que tous les sortilèges du lendemain, qui font vivre l'homme dans un avenir plus au moins lointain, sont menteurs et funestes¹⁰ ». L'auteur de *Noces* évoque, décrit et exalte la magie, autant réelle que poétique, de ce bonheur momentané.

En outre, la déambulation, ne renvoie pas seulement au fait de se déplacer d'un lieu à un autre, mais aussi au fait de donner libre cours au regard, au rythme du corps, sans retenue aucune. Avec *Noces*, faute de biens matériels ou de richesse, Camus invite le lecteur à vivre au contact

⁹ Jean D'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française. Tome 2*, Paris, Nil Édition, 1997, p. 188.

¹⁰ Joseph Hermet, *À la rencontre d'Albert Camus*, Paris, Beauchesne, coll. « Beauchesne Essai », 1990, p. 56.

HADJ ZITOUNI

permanent de la nature et de ses variations. Le seul profit de l'existence, suggère-t-il, c'est d'en profiter pleinement, de la vivre intensément. Même si l'observateur ordinaire n'y voit qu'une forme de jouissance inconséquente ou déraisonnable, la vie n'a pourtant de sens qu'à travers ce que chacun peut en tirer. Selon Camus, « [i]l vient toujours un moment où l'on a trop vu un paysage, de même qu'il faut longtemps avant qu'on l'ait assez vu. Les montagnes, le ciel, la mer sont comme des visages dont on découvre l'aridité et la splendeur à force de regarder au lieu de voir. Mais tout visage pour être éloquent doit subir un certain renouvellement » (*N*, p. 19).

À la lecture de *Noces*, nous nous sentons conduits dans cette aventure silencieuse, entraînés par le vide qui déploie l'étendue et la magie des lieux. Nous semblons lancés dans un vaste espace, là où la parole devient inutile, où le corps, par son mouvement, se prononce, s'énonce. Il devient source vitale, principe de vie et d'individuation. Il se donne comme texte à déchiffrer. Il parle en se taisant, élaborant son propre langage. Tout se passe comme si le corps demandait à l'écriture de se mettre à l'œuvre, d'advenir.

Après chaque description de paysage, le narrateur camusien avance, marche pour découvrir du nouveau : au bout d'une ligne droite, il découvre l'entrée menant à un univers bleu pigmenté de jaune qui s'épanouit sous le soupir odorant et âcre de la terre en Algérie. Au fur et à mesure, la présence de la nature s'accroît, la mer enfle, assaille les rochers de vagues mesurées, mais rondes et pleines : « Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que les gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme » (*N*, p. 11).

Tipasa enseigne à Camus que le bonheur relève du présent, non pas celui de l'écriture, mais celui qui précède l'écriture, du regard et de la contemplation, de cette

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

interpellation du monde extérieur, devenu objet du bonheur, de la joie, de la jouissance. Il nous semble parfois que la conscience fige le temps et inscrit l'expérience hors de toute durée. En effet, les moments d'extase vécus à Tipasa par l'auteur de *Noces* donnent l'impression que notre flâneur fusionnait de façon intemporelle avec l'espace. En avril 1938, Camus écrit à Blanche Balain : « Dans ces paysages désolés et desséchés, dans ces paysages que j'aime par-dessus tout en Algérie, j'ai toujours su trouver une leçon de dénuement et d'amertume qui me rendait presque toujours à moi même. C'est-à-dire à peu près à la conscience de ce que je devais être¹¹ ». « Oui, je suis « grand libertinage de la nature, de la mer et du désert », un « jour de noces avec le monde » (N, p. 13). À Tipasa, l'auteur vit ce moment d'intensité où il se lie à la nature. Les bruissements les plus imperceptibles s'estompent face au noir, « Chenoua [...] prend racine dans les collines du village et s'ébranle d'un rythme sûr et pesant pour aller s'élancer dans la mer » (N, p. 11). Le regard se détache, s'éloigne avec l'âme autour de ces colonnes romaines qui s'élancent vers le ciel. Suivant la cadence des pas, ces colonnes paraissent errer dans un amphithéâtre où quelques moutons broutent une herbe grasse. Des gradins supérieurs, il est possible, en un regard circulaire, de reconstituer les lignes harmonieuses du petit théâtre, du nymphée aux marbres brisés, des villas dont subsistent les fondations et quelques riches pavements estompés à force de temps et de pas. Plus loin, vers l'est, des nécropoles ouvertes glissent jusqu'au ressac des vagues, toutes festonnées de lentisques, saxifrages ou giroflées, somptueux cimetière marin où chaque homme semble renaître au contact d'une mer féconde. En ce vaste amphithéâtre ouvert sur le Chenoua et cerné d'un rideau d'oliviers, de mimosas, de chênes verts et d'eucalyptus, les ruines alors prennent vie et, dans leur hymen avec les flots, incitent à céder au culte de Tanit.

¹¹ José Lenzini, *L'Algérie de Camus*, Aix-en-Provence, Édisud, coll. « Les chemins de l'œuvre », 1987, p. 107.

HADJ ZITOUNI

Camus va, au cœur de cette cité, avec calme et bonheur, tous ses sens offerts à la volupté du monde : il vit un grand jour de noces avec le monde. À la fois observateur et acteur, il parvient dès lors à s'insérer parfaitement au sein de cette exaltation dionysiaque. Il s'engage dans un érotisme qui conserve toutefois une certaine pudeur. Les éléments de la nature se marient pour repousser la mort; l'homme se donne tout entier à la vie. Puis il s'arrête un moment. Il avance encore dans la cité. Il s'assoie sur une marche, au pied d'une colonne ou près d'un pan de mur. Dans le silence, Camus s'imprègne de la splendeur de cette nature qui se métamorphose suivant l'angle du regard, selon les extravagances ou les caprices de la lumière dans les arbres, sous les taillis, sur les ruines ou sur l'eau : « À Tipasa, je vois équivalent à je crois et je ne m'obstine pas à nier que ma main peut toucher et mes lèvres caresser. » (*N*, p. 18) Ces mots, qui naissent exclusivement du silence et du mouvement, annihilent la peur de la mort.

Cette déambulation libre, créatrice, s'inscrit également dans le corps du visiteur nonchalant qui devient une sorte de canal, comme peut l'être le regard. Des sensations traversent et filtrent en effet les frontières du corps. En caressant la pierre grêle d'un sarcophage, en cueillant un brin d'absinthe qu'il écrase lentement entre ses doigts pour en percevoir l'essence subtile ou forte, Camus se prouve à lui-même que ces moments de bonheur sont bel et bien réels, que son corps fusionne momentanément avec le reste du monde. Il s'ouvre à cette communion qui se fait entre lui et l'univers qui l'entoure : « par [ma peau], dit Camus, je déchiffrais l'écriture du monde » (*N*, p. 25). Il faut avancer vers l'eau et le ciel, œil et corps ouverts, et revendiquer avec passion cette exubérance physique, cette profonde union de l'homme avec la nature. « Cette image toute particulière, disait Bergson, qui persiste au milieu des autres et que j'appelle mon corps, constitue à chaque instant, une coupe transversale de l'universel devenir. C'est donc le lieu de passage des mouvements reçus et renvoyés, le trait d'union entre les choses qui agissent sur moi et les choses sur

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

lesquelles j'agis, le siège, en un mot, des phénomènes sensori-moteurs¹². »

Camus identifie une autre dimension propre à la déambulation, soit la jouissance : « j'appelle imbécile celui qui a peur de jouir » (N, p. 18). La jouissance s'offre au prix de cet effort de la marche. L'écrivain l'évoque par ces mots : « nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir » (N, p. 13). La mer, par ses mouvements capricieux, charme ce visiteur et l'invite à enfile son maillot, à se glisser dans l'élément fluide à la manière d'un grand squalo. Dans la vague longue, il ressent tout de suite « le saisissement, la montée d'une glue froide et opaque » (N, p. 15) et cette impression de glisser dans un lit moelleux ouvert comme une marée qui s'empare de son corps. Il s'éloigne de la rive jusqu'à atteindre cette insondable cachette dans les entrailles de la mer : « Les objets situés autour de nous, écrit Bergson en avertissement, représentent, à des degrés différents, une action que nous pouvons accomplir sur les choses ou que nous devons subir d'elles¹³. »

Il faut beaucoup de temps, nous dit Camus, pour arriver à Djemila, contrée désertique. En atteignant cette ville, il éprouve un immense regret d'avoir traversé cette distance en avion, de n'avoir pu faire cette longue route, de n'avoir pu saisir les changements de paysages et de reliefs, de lumière, de couleurs. Le désert, c'est d'une certaine manière le miroir de l'homme, le territoire sans bornes et sans repères où il n'a ni le loisir, ni la faculté de se raccrocher aux autres par la parole ou par le regard. Il convient alors de lier ses gestes au monde : « je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde » (N, p. 26).

¹² Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1982 p. 168.

¹³ *Ibid.*, p. 160.

HADJ ZITOUNI

Ces ruines au milieu du désert, cette ville morte, font sentir à Camus son dénuement et évoquent sa propre mort : « il ne me plaît pas de croire que la mort ouvre sur une autre vie. Elle est pour moi une porte fermée » (*N*, p. 27). Puis il continue en disant que « dans cette grande confusion du vent et du soleil qui mêle aux ruines la lumière, quelque chose se forge qui donne à l'homme la mesure de son identité » (*N*, p. 24). Le vent, à Djemila, trace le portrait d'une de ces journées de marche habituelle, parmi les hommes du désert. Camus déambule dans les venelles ombragées, s'arrêtant près d'un étal regorgeant d'épices colorées et parfumées, respirant à plein nez ces odeurs oubliées, curieux mélange de piment doux, de jasmin et de cannelle.

Il marque une halte dans ce bar sombre où le cliquetis des dominos couvre les cris des joueurs. Il savoure longuement un thé à la menthe, épais et brûlant, servi dans un petit verre opaque orné de motifs verts et rouges; il s'attarde là, accoudé à ce comptoir poisseux. Puis, c'est le retour à la lumière du jour, dans cette foule qui glisse indolente vers on ne sait quel destin¹⁴.

Partant de son expérience, Camus témoigne de la force et du courage de ce peuple du désert :

Si longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure, étourdi de résistance, je perdais conscience du dessin que traçais mon corps... j'étais par le vent, usé jusqu'à l'âme... j'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battement de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature (*N*, p. 25).

¹⁴ José Lenzini, *op. cit.*, p. 105.

CAMUS, LE FLÂNEUR DE L'ABSURDE

Là, il pense à ces hommes énigmatiques et silencieux qui, depuis les temps les plus reculés, vivent sur les vastes étendues de sable d'un « pays démesuré », cheminant inlassablement, sans jamais se soucier de l'oasis quittée ou de celle à retrouver, sans obéir à un désir de conquête ou de possession. Ce sont de véritables seigneurs misérables et libres d'un étrange univers.

Ce vaste désert peut-il lui rappeler le silence de la mer et de la pierre? Chose certaine, Camus ne s'y perd pas : il s'y retrouve plutôt dans la sensation du mouvement d'un lieu à un autre. Ainsi, l'espace demeure, comme une ouverture entre lui et cette terre natale.

HADJ ZITOUNI

Bibliographie

BERGSON, Henri, *La pensée et le mouvant*, Paris, Presses universitaires de France, 1962.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1959.

CAMUS, Albert, *Carnets (mai 1935-février 1942)*, Paris, Gallimard, 1962.

_____, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

_____, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

_____, *Noces suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1959.

COLETTE, *La naissance du jour*, Paris, Flammarion, 1984.

D'ORMESSON, Jean, *Une autre histoire de la littérature française. Tome 2*, Paris, Nil éditions, 1999.

HERMET, Joseph, *À la rencontre d'Albert Camus : Le dur chemin de la liberté*, Paris, Beauchesne, coll. « Beauchesne Essais », 1990.

LENZINI, José, *L'Algérie de Camus*, Aix-en-Provence, Édisud, coll. « Les chemins de l'œuvre », 1987.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, Paris, Flammarion, 1986.

SPECTOR, Robert Donald, *Interview avec Albert Camus*, US Venture n° 3, décembre 1959, p. 25-40.