

Florian Henckel von Donnersmarck et Albert Camus : étude comparative

La présente réflexion a pour déclencheur le film allemand *La Vie des autres* (*Das Leben der Anderen*) de Florian Henckel von Donnersmarck, paru en 2007 et lauréat des prix cinématographiques les plus prestigieux en Europe et en Amérique. Nous avons vu ce long métrage, il faut l'avouer, avec grand intérêt et en admirant la qualité. Et nous l'avons immédiatement associé à la pensée d'Albert Camus. Nous aimerions montrer ici qu'il la rencontre intimement et sous plusieurs aspects.

La Vie des autres, dont l'action commence en 1984 et se déroule en majeure partie en République démocratique allemande, lève le voile sur une période récente de l'histoire de l'Allemagne, particulièrement sur les rapports entre, d'un côté, la dictature communiste et sa police secrète la Stasi, et, de l'autre côté, le milieu des artistes et des intellectuels : ces rapports sont marqués par la censure et l'espionnage que pratique le gouvernement. En outre, par le biais socio-politique de l'ancrage historique, le film rend hommage à l'art. En espionnant l'écrivain Dreyman et sa conjointe la comédienne Christa-Maria, le rigoriste capitaine Wiesler de la Stasi découvre différents média artistiques (théâtre, littérature, musique) qui l'émeuvent et agissent comme catalyseur d'une métamorphose bénéfique. Celle-ci l'humanise, aboutit en un désendoctrinement politique et le porte à protéger le couple d'artistes. Après la chute du mur de Berlin, Dreyman apprend qu'il était à la fois espionné et protégé, et découvre celui qui prenait ainsi d'énormes risques. Pour dire sa gratitude, il publie un roman en son honneur.

Le motif de la conversion du persécuteur remonte vraisemblablement au prototype antique qu'incarne saint Paul dans la culture chrétienne. Mais sans doute Donnersmarck puise-t-il davantage d'inspiration dans l'héritage proprement germanique, en particulier celui de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe. Nous pensons à Goethe qui réclame, dans le célèbre incipit de son poème « Das Göttliche » (« Le divin ») : « Edel sei der Mensch / Hilfreich und gut! » (« Que l'homme soit noble / généreux et bon! »)²³. Le traité de Schiller qui affirme la nécessité de l'éducation esthétique - *Briefe Über Die Ästhetische Erziehung Des Menschen* (Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme) - constitue également un modèle probable. Cependant, bien des critiques cherchent plutôt dans l'époque contemporaine les sources qui ont influencé Donnersmarck, et se penchent sur George Orwell et son roman 1984²⁴. Ce titre donne la même indication temporelle que le début du film (mais ce serait un hasard, selon Donnersmarck²⁵) et le thème directeur du livre se retrouve dans *La Vie des autres*. La figure centrale de Big Brother, chef du Parti et de l'État, qui répand et applique la devise « Big Brother is watching you », eut un tel retentissement, comme métaphore du totalitarisme, qu'on emploie encore l'antonimase « Big Brother » pour désigner toute machine portant atteinte aux libertés fondamentales.

Pour notre part, c'est à un auteur français que nous fait le plus penser *La Vie des autres* : en l'occurrence Camus, même s'il est possiblement moins familier à Donnersmarck. Ce dernier ne reconnaît pas d'influences littéraires à propos de son film, malgré sa passion pour la littérature et ses études universitaires en ce domaine, qui se consacraient au répertoire russe²⁶. Il n'est peut-être pas étonnant que parmi la masse d'articles suscités par le film, fort peu mentionnent Camus ; et encore le font-ils très brièvement. Le plus pertinent néanmoins nous semble celui de Santiago Ramos dans le mensuel américain d'affaires culturelles *First Things* :

« Hempf [le Ministre de la Culture] wants Wiesler to uncover some pro-Western and counter-revolutionary dirt that he can use to destroy Dreyman and take the actress for himself. Albert Camus

²³ Je traduis.

²⁴ Notamment Sean Axmaker, « *Lives of Others* : A powerful tale of paranoia and idealism », *Seattle Post Intelligencer*, 16.2.07, http://seattlepi.nwsource.com/movies/303849_lives16q.html; Bartholomé Girard, « Le paradis, c'est les autres », *Comme au cinéma*, <http://www.commeaucinema.com/film=la-vie-des-autres.66122.html#top>; Glenn Kenny, « Interview : *The Lives of Others* director Florian von Henckel Donnersmarck », *Premiere*, 9.2.07, http://glennkenny.premiere.com/blog/2007/02/germanborn_dire.html; Ann Lee, « Beauty and the Beast », BBC, 12.4.07, <http://www.bbc.co.uk/dna/collective/A21636407>; Stephen Ashton, « *The Lives of Others* : Interview with Florian von Henckel Donnersmarck », *FilmVision Magazine*, novembre 2007, <http://www.filmvision.net/Articles/Florian's%20Lives%20of%20Others.html> (recherches du 9 mai 2008).

²⁵ Il a choisi cette date pour sa signification politique, précise-t-il : dans tout le bloc de l'Est, 1984 marque un retour à la tradition staliniste avec l'arrivée au pouvoir de Chernenko. Voir les compléments au film sur DVD; ou « The crew : Interview with the Director », <http://www.sonyclassics.com/thelivesofothers/swf/index.html>.

²⁶ Bartholomé Girard, « Florian von Henckel Donnersmarck. Biographie », *Comme au cinéma*, <http://www.commeaucinema.com/personne=florian-henckel-von-donnersmarck.66123.html> (recherche du 9 mai 2008).

reminds us that there are crimes of passion and crimes of logic, and in this case, passion (Hempff) and logic (Wiesler), both evil in their own way, are united in a common cause, the persecution of Dreyman.²⁷

D'autres rapprochements sont moins probants, par manque de précision. Il y a celui qu'effectue Youssef Mahla dans le périodique marocain *Tel quel* : « Renouant avec un thème aussi vieux que la tragédie (le *Caligula* d'Albert Camus), ce film montre un homme, lassé de jouer au chien du régime, qui tente de se racheter par sa révolte »²⁸. Un autre sert à étayer une morale politique pour l'Initiative européenne et sociale. Dans son article « La démocratie et le sens des mots », Marc D'Héré renvoie au film *La Vie des autres* parce qu'« il montre bien [...] ce qu'est vraiment une dictature », et ajoute : « Même dans la passion politique, sachons garder raison et ne transformons pas [...] le sens des mots que l'on emploie. Car les mots ne sont pas innocents... Camus disait quelque chose comme : “ne pas respecter le sens des mots ajoute au malheur du monde” »²⁹.

Dans la même discipline mais au niveau académique, le philosophe Michel Terestchenko, théoricien de la bienveillance, a donné en 2007 une conférence intitulée « Le comportement extrême de gens ordinaires »³⁰ et inspirée de son récent ouvrage *Un si fragile vernis d'humanité. Banalité du mal, banalité du bien*³¹. Dans une perspective psychosociale, il y étudie la conduite altruiste en regard de son contraire, la destructivité humaine. Puisant des exemples dans l'Histoire et dans la fiction, il mentionne *La Vie des autres* pour la mutation du héros très finement présentée : Wiesler est « peu à peu bouleversé et cesse d'être un bourreau ». Par après, il nomme Camus parce qu'il « avait mis en garde contre le fait de répondre aux nazis par un comportement lui-même nazi »³². Il émet ensuite un commentaire qui éclaire le fil conducteur entre ses deux références : Même inutile, la contribution d'un individu qui se dresse et résiste a une portée absolue : elle signifie que l'humanité n'est pas perdue.

À l'évidence, les liens établis jusqu'ici entre le film de Donnersmarck et l'œuvre de Camus restent maigres ou indirects. Dans notre esprit pourtant, les analogies entre les deux sont nombreuses et surgissent de façon plus vigoureuse.

La Peste

Un des thèmes majeurs que dégage *La Vie des autres* est déjà puissamment contenu dans *La Peste* : la confiance en la bonté humaine. Il est traité sur le mode théorique dans un dialogue entre Hempff et Dreyman, avant de l'être plus loin au moyen de la fiction elle-même. Hempff réfute Dreyman et sa « foi en la bonté de l'âme », en la capacité de devenir bon : « Les gens ne changent pas ! », tranche-t-il³³. La suite donnera toutefois raison à l'écrivain contre le politicien : Wiesler renaîtra sous le signe de la bonté. Le film se clôt sur la consécration de cette bonté par l'œuvre littéraire que dédie Dreyman à Wiesler, *Sonate de l'homme bon*. Par son virage graduel mais radical, le personnage de Wiesler illustre à merveille une phrase célèbre de l'incipit de *La Peste* qui condense le message humaniste du roman : « Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser »³⁴.

Par ailleurs, sa transformation et l'œuvre littéraire qui lui est dédiée mettent au jour les bienfaits de l'art. Or, c'est une forme artistique – le cinéma – qui réussit cet effet. *La Vie des autres* devient un métadiscours autopublicitaire : par la nature de l'œuvre-cadre qui le contient, l'hommage au théâtre, à la littérature et à la musique, trace en filigrane un hommage au cinéma³⁵. Ce dédoublement structurel et idéal

²⁷ Santiago Ramos, « Why Dictators Fear Artists », *First Things*, 23.7.07, <http://www.firstthings.com/onthesquare/?p=801> (recherche du 9 mai 2008).

²⁸ Youssef Mahla, « La vie derrière le mur », *TelQuel Magazine*, http://www.telquel-online.com/295/arts2_295.shtml (recherche du 9 mai 2008).

²⁹ Marc D'Héré, « La démocratie et le sens des mots », *Initiative européenne et sociale*, 18.2.07, <http://initiativeeuropeenneetsociale.over-blog.com/article-5702284-6.html> (recherche du 9 mai 2008). Sa citation n'est qu'approximative et devrait se lire comme suit : « Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde ». Albert Camus, « “Sur une philosophie de l'expression” de Brice Parain », dans *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1679.

³⁰ Le 1^{er} juin 2007 dans le cadre d'un cycle de conférences organisé par l'association philosophique AGORA dans la ville française d'Orange.

³¹ Paris, La Découverte, 2007 [2005].

³² Citations tirées du compte rendu de la conférence effectué par Serge Tziboulsky et Huguette Déchamp : <http://agorange.net/Conf%20Terestchenko.pdf> (recherche du 22 juillet 2008).

³³ Selon le sous-titrage français. Ainsi en est-il des autres citations puisées dans le scénario.

³⁴ A. Camus, *La Peste*, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 248.

³⁵ La justesse et l'effectivité de celui-ci se confirment par la réception enthousiaste qu'on a réservée au film et par les

est un autre point commun avec *La Peste* : le roman propose l'écriture comme lieu de transcendance, par la chronique du docteur Rieux et les écrits de quelques autres personnages, mais il est lui-même écriture. Il ressort comme une mise en pratique de ce qu'il propose.

« L'artiste en citoyen »³⁶ / Le citoyen en artiste

La vaste question de l'engagement est une autre préoccupation camusienne que renferme *La Vie des autres*. À l'époque de la RDA, dans le contexte d'un système politique dévastateur, le milieu intellectuel de Dreyman s'interroge sur sa propre responsabilité sociale et sur la participation de l'engagement dans la création artistique. La notion d'engagement est alors à entendre au sens strict que lui attribue Sartre. Elle prendra plus loin une envergure camusienne. Après la chute du mur, Dreyman est en panne d'inspiration. « Vous n'écrivez plus », remarque l'ex-ministre Hempf, qui interprète ce silence : « Rien en quoi croire, rien contre quoi se rebeller ». L'écrivain se sent soudain interpellé quand il découvre la bravoure puis l'identité de celui qui l'espionnait. Comme Rieux qui fait acte d'engagement en rédigeant sa chronique, il publie son roman *Sonate de l'homme bon*, par lequel il fait l'éloge de l'humanité, de sa propension à la conversion morale et à l'émotion esthétique. Certes, l'action destructrice ne s'oublie pas, le suicide des désespérés non plus. La trajectoire ultimement auto-destructrice du metteur en scène Jerska et de Christa-Maria n'est cependant pas sans rapport avec celle, résolument positive, de Wiesler. En fin de compte, à l'instar de *La Peste*, le film dit l'espoir, met en scène l'abnégation qui surgit de l'abrutissement sinon de la torpeur, la vie qui naît de la mort.

Également, comme l'essai *L'Homme révolté*, il enseigne la prudence à l'égard de toute idéologie. Sa dénonciation du communisme est assez limpide, mais elle est suivie par une critique discrète du capitalisme, dont il exhibe des défauts, vers sa finale - ce qui complète la leçon, en quelque sorte. Alors qu'en RDA, le bien communautaire récoltait un respect qui le maintenait dans un état impeccable accentué par la tranquillité des lieux, le paysage urbain de la nouvelle Allemagne est enlaidi par les graffitis, souillé par les détritiques, et s'accompagne du bruit assourdissant de marteaux-piqueurs qui dénote la construction d'un centre-ville moderne et qui constitue une autre forme de pollution. Les annonces tapissant les vitrines trahissent une société de consommation, dont les prospectus publicitaires que distribue maintenant Wiesler sont un produit typique. Le gagne-pain auquel est réduit ce personnage, avec une démarche mécanique, des gestes réguliers, un air résigné, en fait le jouet du capitalisme, après qu'il a été celui du communisme.

Le phénomène du dédoublement structurel et idéal, relevé plus haut et qui a lieu dans le film et dans *La Peste*, opère également sur le plan de l'engagement : l'engagement de l'auteur enchâssé (Dreyman / Rieux) est encadré par celui de l'auteur enchâssant (Donnersmarck / Camus). À cet égard, bien que son succès lui confère une notoriété internationale, le jeune Donnersmarck n'a pratiquement à son actif que *La Vie des autres*, son premier long métrage; tandis que Camus a joui d'une riche carrière de journaliste et d'essayiste interpellé par des problèmes éthiques, en plus d'avoir maintes fois mis à profit du matériel historique en tant que dramaturge et que romancier. Mais ce qui frappe davantage est l'attitude commune que manifestent les deux auteurs vis-à-vis du donné historique : une attitude hautement artistique. Leur vision apporte un vif éclairage sur les choses et leur donne du volume, comparée à celle qu'engloberait le seul cercle des idées. Elle prend l'Histoire comme arrière-plan mais ne se cantonne pas dans le politique et dépasse de loin le cadre spatio-temporel des événements, pour extraire de ceux-ci une valeur d'éternité. Elle sollicite ainsi la sensibilité universelle.

Caligula et Les Justes

Par son fond moral, *La Vie des autres* ravive en partie le théâtre de Camus. N'exerçant plus son métier depuis plusieurs années parce que les autorités le lui interdisent, Jerska se suicide, privé de sa raison de vivre; il est en fait l'emblème métonymique de milliers d'autres suicidaires en RDA. Par réaction, Dreyman rédige à ses risques et périls un article sur le taux anormalement élevé de suicides dans son pays, et insinue qu'on n'y est pas heureux. Avec cette revendication de la vie et du bonheur, n'a-t-il pas pour devancier Cherea, qui affirme sans ambages, devant le comportement destructeur de *Caligula*, un désir aussi simple qu'irrépressible : « J'ai envie de vivre et d'être heureux » (III, 6)? Aussi, tout comme le gouvernement de la

multiples prix qu'il a remportés.

³⁶ On aura reconnu l'expression avec laquelle Jeanyves Guérin titre sa monographie *Camus, portrait de l'artiste en citoyen* (Paris, Éditions François Bourin, 1993).

RDA lorsque paraît l'article dérangeant, Caligula se rendra compte qu'il a contre lui « la loyauté et le courage de ceux qui veulent être heureux » (IV, 13).

Le film rappelle également la pièce de théâtre *Les Justes* pour (au moins) deux raisons. L'une se rapporte à un passage spécifique des œuvres respectives; l'autre raison concerne leur signification d'ensemble. La première occurrence, dans le scénario, où se révèle clairement l'évolution de Wiesler, est digne de mention : il se voit confronté à un enfant et choisit de l'épargner³⁷. Le puriste s'assouplit et dévie de la ligne de conduite qui lui a été tracée. L'essentiel de cette situation et sa conséquence déstabilisante et attendrissante sur le protagoniste se retrouvent dans *Les Justes*, avec Kaliayev que l'innocence des enfants perturbe au point de freiner sa besogne.

De plus, si la pièce prône la sauvegarde de la conscience et de la liberté personnelles, Wiesler dans le film accomplit la conquête de ces valeurs. Il en vient à perdre foi en son travail de sbire et à voir l'absurdité de son existence. Il a l'intelligence de supplanter le conditionnement par une conscience régénérée, dorénavant autonome et émancipée. De cet acquis incommensurable, véritable ascension rédemptrice, découlera paradoxalement (en apparence) mais inévitablement une chute hiérarchique draconienne, pour le haut-gradé de la Stasi. La Vie des autres promeut une fonction de l'art : procurer une réparation au héros ignoré ou maltraité, aussi modeste que méritoire, qui subit des sacrifices au nom de valeurs humanistes. Rétablir la justice à son endroit serait la vocation de la littérature – par le roman de Dreyman – et celle du cinéma - par l'œuvre-cadre.

Discours de Suède

Cette dernière remarque et quelques autres formulées plus haut accusent une proximité avec le fameux « Discours du 10 décembre 1957 » que Camus prononce à Stockholm quand le prix Nobel lui est attribué. D'ailleurs, le texte camusien qui se fait le plus proche de *La Vie des autres* est sûrement celui-là; à tel point qu'une lecture croisée entre le « Discours » et le scénario s'impose, à cette étape de notre analyse.

En guise d'introduction, Camus se dit autant honoré de recevoir le Nobel qu'affligé qu'« en Europe, d'autres écrivains [...] so[ie]nt réduits au silence »³⁸ : il est sensible au sort même que le film rend concret en présentant le milieu dont fait partie Dreyman. Le « rôle de l'écrivain », enchaîne-t-il, « ne se sépare pas de devoirs difficiles » : se mettre au service de ceux qui « subissent » l'histoire, et non de ceux qui la « font » (1072). Voilà qui résume bien la prise de conscience qu'effectue Dreyman : d'abord obéissant au régime totalitaire, aux gouvernants qui « font » l'histoire, il produit ensuite un article subversif (dont nous avons parlé), au service des désespérés qui la « subissent ». La liberté de penser, de s'exprimer et de créer représente alors pour lui un enjeu capital. Aussi devient-il « solidaire » au sens de *L'Homme révolté*, que le *Discours de Suède* réitère autrement : l'acte d'écrire, prescrit celui-ci, oblige à porter, « avec tous ceux qui viv[ent] la même histoire », le malheur partagé (1073). La plume de Dreyman s'ennoblit en suivant ainsi les « deux engagements difficiles à maintenir – le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression » (1072) - c'est-à-dire le « double pari de vérité et de liberté » dans lequel s'enracine, selon Camus, « la noblesse du métier d'écrire » (1074).

Après des années stériles en créativité, Dreyman publie dans l'Allemagne unifiée un roman (dont nous avons parlé également) qui élève l'humble Wiesler au rang de héros. Ce qui survient là est une réalisation fictive de ce que Camus exprime en ces mots : « Le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations [...], suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art » (1072). À la différence près que Wiesler n'est pas prisonnier au sens littéral; il ressemble à « ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution » (1074-5). En commémorant sa bravoure, la contribution de Dreyman, à n'en pas douter, restaure « un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir » (1073).

Le Discours de Suède conseille de surcroît de ne pas « juger », encore moins de « mépriser » (1072), mais au contraire de « comprendre, sans cesser de lutter contre eux, l'erreur de ceux qui [...] se sont rués dans les nihilismes de l'époque » (1073). Donnersmarck adopte exactement ce point de vue et ne se pose pas en « juge » mais en « créateur » - tel « les vrais artistes », selon l'idée que s'en fait Camus (1072). Il incite le

³⁷ Au petit garçon qui lui demande s'il est de la Stasi, il rétorque : « Tu sais ce que c'est, la Stasi? ». L'enfant répond ingénument : « Des méchants qui mettent les gens en prison, dit mon papa ». Au lieu de chercher l'identité du père, son interlocuteur se ravise.

³⁸ A. Camus, « Discours du 10 décembre 1957 », dans *Essais, op. cit.*, p. 1071. Les prochaines références à ce volume seront indiquées entre parenthèses dans le corps de l'article.

spectateur à « comprendre » les personnages de son film³⁹. Wiesler, par exemple, hérite « d'une histoire corrompue, que décrit Camus, où se mêlent les révolutions déchues [...] et les idéologies exténuées, [...] où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression » (1073). Il souffre par conséquent d'une immense solitude, que font sentir maints passages du film. Il en est de même pour ses collègues associés au Ministère, assimilés au système : Hempf, dont le comportement avec Christa-Maria est révélateur de son vide relationnel; et le lieutenant-colonel Grubitz, qui perd son seul ami (Wiesler) en le destituant. Au lieu de les « mépriser », le spectateur éprouve une certaine pitié envers eux, même s'ils apparaissent d'emblée antipathiques. Le film montre avec un sobre pathétisme cette vérité que verbalise Camus : le mensonge et la servitude, « là où ils règnent, font proliférer les solitudes » (1072).

Une conception camusienne de l'art et du politique

De plusieurs manières *La Vie des autres* renvoie à la conception brechtienne de l'art; toutefois ces allusions ne sous-entendent pas pour autant une adhésion. En réalité, le film illustre plutôt un équilibre délicat – dont Camus incarnait un exemple très éloquent⁴⁰ – entre l'émotion esthétique et la portée intellectuelle de l'art, entre le saut dans la fiction et la réflexion clairvoyante.

Tout d'abord, les mesures oppressives appliquées à l'endroit des gens de théâtre présupposent que l'art dramatique est un médium énergétique doté d'un potentiel mobilisateur et qu'il peut provoquer la réflexion sociale et politique chez le public. C'est précisément ainsi que les théoriciens et praticiens allemands Erwin Piscator et Bertolt Brecht l'envisageaient; ils espéraient agir sur la situation sociale par le théâtre. Ensuite, le scénario gravite autour d'un couple de Berlin-Est formé d'un dramaturge qui souscrit à priori à l'idéologie communiste, et d'une comédienne qui interprète ses rôles féminins principaux : comment ne pas encore penser à Brecht et, cette fois, à son épouse Helen Weigel, qui possédaient ces mêmes caractéristiques?

Dans sa mission d'espionnage, Wiesler s'initie à la littérature, entre autres genres artistiques : il confisque un livre appartenant à Dreyman et s'y plonge avec ravissement. Braquée sur son visage, la caméra embrasse aussi le nom de l'auteur qui figure sur la couverture : Bertolt Brecht. Connue pour ses allégeances communistes, ce dernier dépasse néanmoins la doxa; ce qu'il défend plus que tout touche à la dignité humaine. Il n'est pas anodin que ce que lit Wiesler ne concerne pas son théâtre épique et ne soit nullement politique. En effet, le poème « Souvenir de Marie A. » (dont une voix hors champ nous fait entendre le premier huitain) incite à une rêverie lyrique : ce sont ces qualités littéraires qui pénètrent tant Wiesler.

L'œuvre d'art a des répercussions sur la faculté critique du public, mais en a tout autant sur sa faculté à s'émouvoir : elle déclenche l'éveil de la sensibilité et atteint le cœur dans ses replis apparemment inaccessibles, selon l'effet que produisent sur Wiesler l'œuvre de Brecht lui-même et l'initiation artistique en général. Curieusement, le désendoctrinement de ce fonctionnaire s'effectue par des moyens apolitiques : l'art et l'édification de l'âme qu'il suscite. Celle-ci rappelle la conception aristotélicienne – que Camus a fait sienne – selon laquelle le politique est inséparable du bien comme idéal⁴¹; il ne doit pas être au service d'un système, mais des humains. Une richesse certaine du film réside dans les relations complexes, à même l'intrigue, entre l'art et le politique, le privé et le public, l'individuel et le social, le cœur comme siège des émotions et la tête comme zone cérébrale : toutes ces catégories y sont reliées organiquement⁴². C'est bien ainsi que Camus les percevait, également – lui qui les mariait avec brio.

Si la date de 1984 qu'indique la première image de *La Vie des autres* est soulignée par la critique pour son caractère orwellien, comment passer sous silence, au terme du présent article, le cinquantenaire du Nobel, puisque le film est sorti en salles en 2007 ? Il ne s'agit pas de surinterpréter ce qui relève de la coïncidence⁴³, de postuler une influence directe quand la rencontre demeure essentiellement fortuite, mais d'apprécier la part camusienne, fût-elle accidentelle, d'une œuvre cinématographique réputée belle et dense.

³⁹ Il le fait de façon explicite dans le commentaire qu'il fournit pour accompagner le visionnement du film sur DVD.

⁴⁰ Le *Discours de Suède* est toujours pertinent : « Être double » (1074), « l'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel [...], à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher », cette « communauté vivante qui le justifie » (1072).

⁴¹ Selon *La Politique* d'Aristote, le terme grec *polis* désigne une « communauté constituée en vue d'un certain bien. La communauté la plus haute englobe toutes les autres et vise le plus haut bien. C'est la cité ». Éd. et trad. J. Tricot (Paris : Vrin, 1995 [1977]), 3.

⁴² Donnersmarck passe la même observation dans une entrevue au titre significatif avec John Ester : « Between Principle and Feeling », *Cineaste* 32, n° 2 (2007), <http://www.thefreelibrary.com> (recherche du 9 mai 2008).

⁴³ Encore qu'un André Breton s'en donnerait tout à son aise en pareille circonstance.

Dans sa « substantifique moelle », celle-ci atteste le dynamisme et l'universalité de la pensée de Camus et surtout du *Discours de Suède*, dont on dirait quasiment qu'ils sont portés au cinéma, art moderne entre tous. Pour le mot de la fin, permettez-nous un fantasme, certes anachronique mais au fond moins farfelu qu'il n'y paraît : si Camus visionnait *La Vie des autres*, peut-être rédigerait-il une cinquième « Lettre à un ami allemand », celle-là adressée au scénariste-réalisateur avec un esprit profondément renouvelé. Le terme « ami », qui lui est si cher, y recouvrerait sa pleine signification.

Sophie BASTIEN

* * * * *

A lire ou relire :

Jacques BERQUE, *Une cause jamais perdue – Pour une Méditerranée plurielle – Écrits politiques 1956-1995*, Paris, Albin Michel, 1998.

[Dans ce livre de « Mémoires » dont Jacques Berque a rassemblé les textes juste avant son décès en juin 1995, en fin d'introduction, il cite Camus, mesurant avec doigté et pertinence ce qui les rassemble et ce qui les différencie. Les camusiens peuvent enrichir leur approche de l'Algérie de Camus par cette lecture.]

« ... Né sur une terre sans aïeux et sans mémoire, où l'anéantissement de ceux qui l'avaient précédé avait été plus total encore et où la vieillesse ne trouvait aucun des secours de la mélancolie qu'elle reçoit dans les pays de civilisation, lui comme une lame solitaire et toujours vibrante destinée à être brisée d'un coup et à jamais... »

J'extrai ces lignes terribles du dernier livre d'Albert Camus, celui qui n'a paru que récemment, plus de trente ans après sa mort. Il y relate son enfance des quartiers pauvres d'Alger. Une enfance que ni la tendresse des jeunes amours ni la splendeur des paysages n'auront soustraite à la prescience de la mort, car ce Premier homme, enfant d'un jeune tué de la Grande Guerre, et qui bientôt devait disparaître, victime d'une autre absurde cruauté, n'échapperait pas à l'angoisse. Comme si la tristesse d'être là, lui, sur une terre peuplée de généalogies, eût voué à l'incompréhensible destruction ce « fils de personne » que semble à ses yeux l'immigrant latin.

Mais voilà que j'interfère avec la pensée de l'écrivain. Cet « Arabe » qu'il mentionne dès la première page, assis dans la carriole côte à côte avec son père, sans doute lui fait-il parrainer la naissance de l'enfant. Mais il ne va pas plus outre pour identifier cet « arabe » qui restera tel, coupé lui aussi de sa lignée et de son appartenance, rendu non moins « étranger », en somme, que celui qui, dans le roman du même nom, sera abattu pour rien sur une plage vide.

Pour moi, depuis l'école franco-arabe (elle s'intitulait ainsi) où je commençai ma vie scolaire jusqu'à la terrasse de Fès, ombragée d'orangers et de néfliers, où je reçus du cheikh Si Mohammed Ben Saïd el-Meknasi la première initiation au droit musulman, c'est à bien des racines dans le monde arabo-islamique que je me rattache dans les tréfonds, outre celles du village aquitain de ma souche paternelle, le village où j'écris ces choses aujourd'hui, regardant à ma gauche la maison qu'a bâtie mon bisaïeul sous Louis-Philippe pour épouser mon arrière-grand-mère, fille de ceux qui habitaient la maison où je vis encore en cette fin de siècle, moi revenu sur cette terre qui ne m'est pas natale, mais pleine d'ancêtres à coup sûr, elle aussi.

Ainsi m'interpelle ma mémoire trop peuplée, trop chargée de souvenirs ou pénibles ou souriants. La filiation n'y compte guère plus en somme que l'adhésion. Ce qui m'enracine dans cette rive sud, où je ne possédais, pas plus que la famille de L'Homme révolté de rente minière ou d'apanage terrien, ce sont les mille lieux de l'amitié et de la connaissance par quoi ma vie se sentait aussi chez elle de l'Euphrate à l'Atlas, sans la moindre abdication de ses propres racines. » (pp.12-13)

Merci à Christiane Achour de nous avoir remis en mémoire ce texte et ainsi incité à relire d'autres textes de Jacques Berque, notamment cette somme classique que reste *Le Maghreb entre deux guerres*, paru en 1962.