

Revolte en creativiteit bij Albert Camus

door

EUGÈNE VAN ITTERBEEK

"Créer, c'est ainsi donner une forme
à son destin", *Le Mythe de Sisyphe*.

Van bij het begin is het schrijven voor Camus een *middel* geweest om zich te bezinnen en te getuigen over het leven. Op dat punt beantwoordt hij aan het traditionele beeld van de moderne schrijver dat ook geldt voor een François Mauriac of een Saint-Exupéry. Wat is er dan zo bijzonder aan Camus' opvatting van het schrijverschap? Het schrijven is méér dan het louter toevertrouwen van levenservaringen aan het blad papier, het is méér en in sommige opzichten zelfs minder dan een middel. Het kunstenaarschap wordt in elk geval niet verabsoluteerd, omdat Camus ook het leven met de nodige betrekkelijkheid beschouwt. De auteur van *L'Etranger* hoort helemaal niet thuis in de artistieke en literaire strekkingen die een breuk nastreven met de klassieke Franse retorika. Hij staat totaal buiten de surrealistische avant-garde en de laat-romantische poëtische traditie van Rimbaud of Lautréamont. Hoezeer Camus ook een afstand bewaart tussen het leven en het literaire avontuur, toch betreft hij de hele levensproblematiek zeer sterk op het schrijverschap. Maar hij doet het op een heel andere manier dan de surrealisten. Aan het schrijven en het leven ligt iets gemeenschappelijks ten grondslag, namelijk het geraakt worden door „le sens vrai de la vie”¹. Op dat gebied volgen de kunst en het leven, of de esthetika en de moraal dezelfde stelregel: die van de onthechting en de eenvoud. Dat ethische beginsel valt ook samen met de onschuld en het geluksideaal uit Camus' jeugdgeschriften *L'Envers et l'Endroit* en *Noces*. In *Carnets* schrijft hij: „L'œuvre est un aveu, il me faut témoigner. Je n'ai qu'une chose à dire, à bien voir. C'est dans cette vie de pauvreté, parmi ces gens humbles ou vaniteux, que j'ai le plus sûrement touché ce qui me paraît le sens vrai de la vie. Les œuvres d'art n'y suffiront jamais. L'art n'est pas tout pour moi. Que du moins ce soit un moyen”². De armoede kan, niettegenstaande het maatschappelijk onrecht waaruit ze voortvloeit, als een waarde

1. *Carnets* (mai 1935 - février 1942), Parijs, 1962, p. 16.

2. *Carnets*, p. 16.

ervaren worden en meteen vormt ze ook de ethische grond van een schrijverschap dat op het zoeken naar de waarheid gericht is. De waarheid is niet abstract, we zouden kunnen zeggen dat ze een poëtisch karakter heeft; ze werkt bevrijdend doordat ze de weg naar de concrete schoonheid open houdt: „Il y a une solitude dans la pauvreté, mais une solitude qui rend son prix à chaque chose. A un certain degré de richesse, le ciel lui-même et la nuit pleine d'étoiles semblent des biens naturels. Mais au bas de l'échelle, le ciel reprend tout son sens: une grâce sans prix”³. De armoede staat een bepaalde vorm van geluk niet in de weg. Nu is het juist over dat geluk dat de schrijver wil getuigen: „Mais moi c'est de mes bonheurs que sortiront mes écrits. Même dans ce qu'ils auront de cruel. Il me faut écrire comme il me faut nager, parce que mon corps l'exige”⁴. In die ethiek van onthechting en zelfbevrijdende „disponibilitéit” wortelt ook het antwoord dat Camus met *L'Homme révolté* geeft op de nihilistische strekkingen in de revolutionaire bewegingen van de XIXe en de XXe eeuw, die tot een crisis van de beschaving hebben geleid: „Je ne m'intéresse qu'à la renaissance”, schrijft hij in *Révolte et romantisme*⁵. De „renaissance” is synoniem met geluk, schoonheid, menselijke solidariteit, kortom met „le pouvoir de créer”⁶. Sartre wijst die levenshouding af met de smadelijk bedoelde term „literatuur”⁷.

In een verder stadium van Camus' geestelijke en literaire evolutie, die duidelijk aanbreekt met *L'Etranger* en *Le Mythe de Sisyphe*, zal de ethische grondslag van het beginnende schrijverschap uitgroeien tot een omstandige theorie van de creativiteit. Die theorie is, zoals bekend, ontstaan met het besef van de absurditeit van het bestaan. Revolte en kunstenaarschap worden dan met elkaar verbonden, ze vormen de levenshouding van de absurde mens, met andere woorden de kunst is een moraal⁸. Welnu, die vereenzelving van kunst en moraal is, zoals we hierboven reeds schreven, duidelijk aanwijsbaar in de allereerste werken van Camus, toen er nog geen metafysische breuk was tussen de mens en de wereld. Wel zijn tijdens de jaren 1935-1937 de negatieve krachten van het bestaan al aanwezig. De titel van de eerste prozabundel, *L'Envers et l'Endroit*, is in dat opzicht veelbetekenend, maar het „ja” en

3. *L'Envers et l'Endroit* (Les Essais LXXXVIII), Parijs, 1958, p. 63.

4. *Carnets*, p. 25.

5. *Révolte et romantisme*, in *Actuelles II* (Chroniques 1948-1953), Parijs, 8e uitg., 1953, p. 83.

6. *Révolte et romantisme*, p. 83.

7. Over de grond van de breuk tussen J.-P. Sartre en Albert Camus na de publicatie van *L'Homme révolté*, zie J.-P. Sartre, *Situations IV*, Parijs, 1964, p. 90-129.

8. *L'Homme révolté*, Parijs, 1951, p. 75.

„neen” vormen er geen konflikt, het zijn nog twee zijden van een zelfde medaille, omdat Camus fundamenteel *ja* zegt aan het leven : „toutes mes forces de désespoir et d’amour se conjugueront. Aujourd’hui n’est pas comme une halte entre oui et non. Mais il est oui et il est non. Non et révolte devant tout ce qui n’est pas les larmes et le soleil. Oui à ma vie dont je sens pour la première fois la promesse à venir”⁹.

Camus ervaart eigenlijk het leven als een kunstenaar, voortdurend legt hij parallellen tussen kunst en leven, tussen het uitbouwen van het geluk en het voltooiën van een kunstwerk. De overheersende gedachte hierbij is steeds : soberheid, beheersing, belangeloosheid, zin voor maat, wat onder meer blijkt uit de volgende zinnen : „Ecrire, c’est se désintéresser. Un certain renoncement en art. Réécrire”¹⁰. Die onthechting heeft niets te maken met een levensstrenge moraal. Integendeel ze schept de kans voor een grotere eenheid en een vrijere verhouding tussen de mens en de natuur : „Etre nu’ garde toujours un sens de liberté physique et cet accord de la main et des fleurs, cette entente amoureuse de la terre et de l’homme délivré de l’humain, ah, je m’y convertirais bien si elle n’était déjà ma religion”¹¹. Dat is ook de hele inhoud van het getuigenis uit *Noces*. Van dat geregeld overstappen van het leven naar het scheppen van kunst, vinden we nog enkele mooie voorbeelden in de posthuum verschenen roman, *La Mort heureuse*, die als een eerste versie van *L’Etranger* mag beschouwd worden : „De même qu’il faut savoir s’arrêter en art, qu’un moment vient toujours où une sculpture ne doit plus être touchée et qu’à cet égard une volonté d’inintelligence sert toujours plus un artiste que les ressources les plus déliées de la clairvoyance, de même il faut un minimum d’inintelligence pour parfaire une vie dans le bonheur”¹².

In de commentaren op Camus’ werk, vooral op *L’Homme révolté*, is er zeer weinig aandacht besteed aan de nauwe relaties tussen kunst en leven, tussen de revolte en de creatie. De meeste critici wijdden hun hoofdaandacht aan de filosofische, politieke en zelfs theologische aspecten van het revolte-begrip. Zelfs Sartre had in zijn pijnlijk dispuut met Camus geen oog voor de artistieke of esthetische problematiek van dit œuvre. Samen met Jeanson verweet hij zelfs Camus dat hij te helder en klassiek schreef. Dat werd als

9. *Carnets*, p. 77.

10. *Carnets*, p. 75.

11. *La Mort heureuse* (Cahiers Albert Camus I), introd. et notes de Jean Sarocchi, Parijs, 1971, p. 169-170. Voor een andere vergelijking met de kunstenaar, vgl. p. 181.

12. *Révolte et servitude*, in *Actuelles II*, p. 91-92.

burgerlijk aangezien¹³. De vele misverstanden rond de betekenis en de waarde van het werk van de schrijver van *La Peste* hebben wezenlijk te maken met het feit dat Camus in existentialistische kringen vrijwel alleen stond met zijn opvatting van het schrijverschap en dat juist de werkelijke maatschappelijke functie van de creativiteit sinds 1920, vooral met de opkomst van het surrealisme, in sterk uiteenlopende richtingen gezien, beleefd en beoefend werd. Ook de existentialisten hadden, zelfs in hun eigen rangen, af te rekenen met dat probleem. In die zin was het werk van Camus, vooral na de afwijzing van de marxistisch-leninistische ideologie, in zijn eigen kring een teken van tegenspraak geworden. In het sartrianse literaire engagement was er immers geen plaats voor een esthetica die kunst en leven met elkaar verbond én die tegelijkertijd aan de creativiteit een eigen autonome waarde toe-kende. Voor het surrealisme ging Camus weer niet ver genoeg in de richting van het zuivere literaire experiment¹⁴. Anderzijds is hij, veel meer dan een Mauriac of een Bernanos, existentieel betrokken op het schrijverschap, omdat het schrijven de mens op een uitzonderlijke en bestendige wijze bewust maakt van het absurde van het bestaan. Zonder dat bewustzijn is het onmogelijk te leven: „Il apparaît ici au contraire qu'elle (la vie) sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens”, of „Vivre, c'est faire vivre l'absurde”¹⁵. Zonder dat bewustzijn is het evenmin mogelijk kunst te scheppen. In dat opzicht zijn scheppen en leven hetzelfde. Binnen de gesloten kring van de ervaring van het absurde en de revolve is het schrijven een uitmuntende vorm van zelfverwezenlijking en morele grootheid: „Créer, c'est ainsi donner une forme à son destin”¹⁶.

Om verschillende redenen wordt Camus' visie op de creativiteit thans veel begrijpelijker. In het onduidelijke en op bepaalde punten samenlopende spoor van het surrealisme en het existentialisme, hebben een groot aantal schrijvers, onder meer een Michel Leiris, een Georges Bataille of een Jean Genet, zich, mede onder de invloed van Marcel Proust, sinds 1945 op het pad begeven van de literaire zelfontleding. In die wijze van schrijven streefden zij een zelfbewust schrijverschap na en een mogelijkheid om zichzelf maximaal te realiseren: „Faire un livre qui soit un acte...”; „Il s'agissait moins là de ce qu'il est convenu d'appeler 'littérature engagée' que d'une littérature dans laquelle j'essayais de m'engager

13. J.-P. Sartre, *Situations IV*, p. 97.

14. André Breton, *Position politique de l'art d'aujourd'hui*, in *Manifestes du surréalisme*, éd. compl., Parijs, 1972, p. 215-240.

15. *Le Mythe de Sisyphe*, (Les Essais XII), Parijs, 1942, p. 76.

16. *Le Mythe de Sisyphe*, p. 158.

tout entier"¹⁷. Los van de gedachte van de absurditeit en de metafysische revolte, liggen de genoemde autobiografische schrijvers helemaal in de lijn van Camus' existentiële schrijverschap. De schrijver van *La Peste* echter, weinig ik-gericht als hij was, trachtte aan zijn wereldbeeld een vaste vorm te geven binnen het traditionele romanpatroon, waardoor hij meer verwant is met schrijvers als Mauriac of Malraux. Hij beeldt mensen uit die zich in een crisistoestand bevinden, maar die niettegenstaande hun metafysische twijfels toch de band met de andere en de maatschappij niet verliezen. Hoe dan ook, ten gevolge van de ontwikkeling van het Franse autobiografische proza na 1945, krijgt Camus' theorie van de creativiteit meer betekenis.

Ook in het raam van de hedendaagse opvattingen over de *kritische* functie van de cultuur en vooral van het artistieke scheppen, die in het verlengde liggen van het hierboven beschreven bewuste schrijverschap, winnen Camus' ideeën over de maatschappelijke waarde van de creativiteit aan belang. De creatieve arbeid staat tegenover de mensonwaardige arbeid van de geïndustrialiseerde maatschappij. In deze zin is het een modelarbeid: „La révolte éclairée seulement le drame de notre époque où le travail, soumis entièrement à la production, a cessé d'être créateur. La société industrielle n'ouvrira les chemins d'une civilisation qu'en redonnant au travailleur la dignité du créateur, c'est-à-dire en appliquant son intérêt et sa réflexion autant au travail lui-même qu'à son produit". De creatieve arbeid kent ook geen onderscheid tussen meester en slaaf: „Toute création nie, en elle-même, le monde du maître et de l'esclave. La hideuse société de tyrans et d'esclaves où nous survivons ne trouvera sa mort et sa transfiguration qu'au niveau de la création"¹⁸. In de geest van Camus had de artistieke arbeid nog niet de maatschappelijk-kritische functie die hij heeft in de geschriften van cultuurfilosofen en -ideologen als Roger Garaudy, Pierre Gaudibert, André Malraux en zovele anderen. Bij hem ging het nog steeds om de individuele mens die zich door de kunst geestelijk kon bevrijden. De gedachte van de „culturele revolutie" kwam bij de schrijver van *L'Étranger* nog niet op, al was ze in de kiem wel aanwezig in zijn werk. Uit de boeken van de genoemde cultuurfilosofen komt de kunstenaar en de schrijver naarvoor als het type van de geestelijk volstrekt zelfstandige en bevrijde mens. Die opvatting vinden we bij voorbeeld terug bij Octavio Paz: „Personne ne parle par la bouche du poète, si ce n'est sa propre conscience; le vrai poète n'écoute pas

17. Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, in *L'Age d'homme* (Livre de poche 1559), p. 12-13.

18. *L'Homme révolté*, p. 338.

une autre voix, il n'écrit pas à la dictée : c'est un homme éveillé et maître de lui-même"¹⁹. Diezelfde veridealisering van het kunstenaarstype leeft in de tegencultuurgroepen²⁰. De visie van Camus sluit daarbij aan, op sociaal en politiek gebied ligt ze het dichtst bij de ideologie van de culturele actie, die door Pierre Gaudibert omschreven wordt als „*l'humanisme culturel*” : „l'opposition à la machine et au marché, au profit d'un enracinement de l'individu dans une communauté ; la culture subsume une 'révolution vitale' dirigée contre la réduction de l'homme en simple instrument de production, en pur appendice de la machine...”²¹. De klemtoon ligt hier veel meer op het maatschappelijke dan op het persoonlijke. Het zijn allemaal beschouwingen die de aandacht helpen vestigen op de plaats van de creativiteit in de absurditeitsfilosofie van Camus en vooral in diens visie op mens en maatschappij.

* * *

Het punt dat ons vooral interesseert bij de studie van de revolte bij Camus, is het weinig geëxpliciteerde verband met de creativiteit. F. O. Van Gennep is de mening toegedaan dat „Camus er onvoldoende in is geslaagd het verband tussen de creatie en de opstand duidelijk te maken”²². Enkele regels hoger schrijft hij : „Afgezien van het feit, dat ook ik in de opstand allereerst een reactionnair en daarom negatief element zie, kan ik Camus toch begrijpen, als hij de positieve waarde in de revolte voorop stelt, omdat voor hem de opstand met de creatie verbonden is”. De scheppende activiteit is in de eerste plaats te beschouwen als een fundamenteel „ja” tegenover de wereld en zelfs als een nog sterker „ja” naarmate men er, in het denkbeeld van Camus, van uitgaat dat het leven zinloos is. Dat „ja” is terzelfdertijd een even fundamenteel „neen”, omdat het de uitdrukking is van een verzet tegen de dood en alles wat het menselijk bestaan vernietigt. Maar dat verzet of die opstand is op zichzelf niet negatief, omdat het hele

19. Octavio Paz, *L'Arc et la lyre* (Les Essais CXIX), Parijs, 1965, p. 215. Zie ook : „Le poète est à nouveau devin et ses prédictions annoncent la fondation d'une cité dont la parole poétique est la première pierre”, p. 320.

20. Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, Londen, 1968, vooral p. 235.

21. Pierre Gaudibert, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Parijs, 1972, p. 40-41. Zie in dat verband ook Roger Garaudy, *L'Alternative. Changer le monde et la vie*, Parijs, 1972, p. 140-144. De theoloog Jürgen Moltmann ziet de kunst als „scheppende vrijheid” (*Die ersten Freigelassenen der Schöpfung*, München, 1971, p. 19). In dezelfde zin als Gaudibert en Moltmann reageert ook Michel Rocard in *Questions à l'Etat socialiste*, Parijs, 1972, p. 144 en in het hoofdstuk *La Liberté ou le problème non résolu*.

22. F. O. Van Gennep, *Albert Camus. Een studie van zijn ethische denken*, 2e dr., Amsterdam, 1966, p. 193.

bestaan erdoor geherwaardeerd wordt. De revolte betekent immers geen vlucht uit de wereld, het is een verder doordringen tot de poëtische kracht van het leven. Het verband tussen de creativiteit en de opstand ligt in de creativiteit zelf, die immers ook opstand is. Om dat te zien is het nodig nogmaals terug te grijpen naar de allereerste elementen uit Camus' schrijverservaring, waar het „ja” en het „neen”, zoals we reeds aantoonde, al aanwezig waren maar nog niet in konflikt stonden met elkaar. Op dat ogenblik van Camus' schrijverschap was er omzeggens nog *geen verband* tussen het „ja” en het „neen”, tussen „l'envers” en „l'endroit”, tussen het leven en de dood of, in het abstractere vlak van *L'Homme révolté*, tussen de natuur en de geschiedenis. De raakpunten waren nog niet zichtbaar, de natuur met haar weelde en ellende overheerste het hele bestaan, de wereld werd opgeslorpt in een eeuwig nu. De schrijver was daarvan een bevoorrechte getuige. Het verband tussen „l'envers” en „l'endroit” groeit pas, wanneer er een behoefte komt om tegenover het neen van de wereld een even krachtig ja te plaatsen. Dan komt het ogenblik om de creativiteit als een ethisch alternatief uit te bouwen.

Het eigenlijke probleem van de creativiteit is zich bijgevolg maar gaan stellen vanaf het ogenblik waarop Camus zich bewust werd van de metafysische draagwijdte van de dood, de ziekte en de ouderdom. Van zodra dat gebeurt gaat Camus zich bezinnen over de metafysische betekenis van het schrijverschap en brengt hij het schrijven in rechtstreeks verband met „la révolte métaphysique”. In de vroege periode van *L'Envers et l'Endroit*, *Noces* en *La Mort heureuse*, had het schrijven geen fundamentele betekenis voor Camus, althans vergeleken met de werken uit de latere periode. De schrijver werd toen overweldigd door de schoonheid van de natuur, door de zon, het licht. Het was tegelijkertijd een roes en een ascese, de trotse bevestiging van de weelde van dit bestaan maar ook de illusieloze erkenning van de onverbiddelijke eindigheid van het leven, een doelbewust beklemtonen van het heden en een ondubbelzinnig afwijzen van het hiernamaals. Het is een morele problematiek die uitmondt in een soort natuurmystiek, door Camus „un jour de nocés avec le monde” genoemd. De schoonheid is een eigenschap van de wereld. In deze zin maakt ze deel uit van Camus' moraal, maar tot een moraal van de artistieke schoonheid of de creatie is het nog niet gekomen. Het schrijven wordt ondergeschikt gemaakt aan de lyrische bezinging van de natuur: „J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme”²³. Elders noemt de

23. *Noces* (Les Essais XXXIX), Parijs, 1950, p. 20.

auteur zijn werk „ce chant d'amour sans espoir”²⁴. De spanning tussen liefde en wanhoop, tussen het „ja” en het „neen” wordt opgeheven door de lyriek. Hoezeer Camus' schrijverschap zich ook ontwikkelde, toch is het nooit weggegroeid van zijn eerste inspiratiebron. In het voorwoord van het in 1958 heruitgegeven *L'Envers et l'Endroit* erkent Camus dat zeer duidelijk: „Pour moi, je sais que ma source est dans *L'Envers et l'Endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu...”²⁵.

In het omkeren van de algemeen maatschappelijk aanvaarde rangorde van waarden, waardoor de stoffelijke armoede verandert in een geestelijke waarde, speelt ook de erbarmelijke sociaal-economische positie van de jonge Camus een voorname rol. Hij bevindt zich op de onderste trede van de maatschappelijke ladder en toch is hij gelukkig: „La vie était dure chez moi, et j'étais profondément heureux, la plupart du temps”²⁶. Dat omzetten van een minteken in een plusteken houdt in de eerste plaats een bevestiging in van de cultuur en de geestelijke rijkdom van de verstorelingen van onze maatschappij. In feite is hun cultuur een veel steviger houvast dan de geleerde cultuur die door het onderwijs en de beschaving bijgebracht wordt. Die cultuur ligt dicht bij de natuur. In de arbeidersbuurt van Belcourt in Algiers ligt de nimmer verloochende bron van Camus' levenservaring en schrijverschap. Daar leerde hij van een „neen” een „ja” maken, daar ontstond het mechanisme dat, in het stadium van het metafysisch conflict, de weigering en het verzet doet omslaan in de aanvaarding en het scheppen van schoonheid: „Pour créer la beauté, il (l'homme) doit en même temps refuser le réel et exalter certains de ses aspects”²⁷. Het conflict blijft bestaan maar het kan overbrugd worden, zonder dat de mens gedwongen is terug te grijpen naar een hiernamaals of naar een utopische gelukstoestand die revolutionaire marxisten aan de verre einder van de geschiedenis situeren. Er is, volgens Camus, een gebied, een eenheid, een universeel gegeven dat aan het aardse en door de dood begrensde bestaan een mogelijkheid biedt om een wereld van waarden te scheppen. Camus legt die waarden niet vast in een morele code, hij ziet ze belichaamd in de creatie, die haar bron heeft in de onmiddellijk ervaarbare wereld van het licht, de zon en het water van de zee.

Later, vooral met *L'Homme révolté*, zal dat eerste fundamentele contact met de natuur en de levenshouding die daarop steunt,

24. *Noces*, p. 89.

25. *L'Envers et l'Endroit*, Préface, p. 13.

26. Brief aan René Char, geciteerd in *Les Critiques de notre temps et Camus*, présentation par Jacqueline Lévi-Valensi, Parijs, 1970, p. 173.

27. *L'Homme révolté*, p. 319.

model staan voor de creativiteit zelf. Op haar beurt zal de creativiteit, in het raam van de filosofie van de absurditeit, de betekenis krijgen van een volwaardige levensethiek. Die opvatting van het kunstenaarschap is de voortzetting van een romantische visie, die Camus zelf, in verband met Sade, beschrijft als volgt: „A partir du romantisme, la tâche de l'artiste ne sera plus seulement de créer un monde, ni d'exalter la beauté pour elle seule, mais aussi de définir une attitude. L'artiste devient alors modèle, il se propose en exemple : l'art est sa morale”²⁸.

Het denken over de creativiteit bij Camus loopt volstrekt parallel met diens denken over de revolte. Op beide terreinen zijn dezelfde denkmechanismen werkzaam. Bron en eindpunt ervan vallen evenzeer samen: de eenvoud, de onthechting, de schoonheid, „de wonderlijke vrede van de ingeslapen zomer”, waarmee Meursault enkele ogenblikken voor zijn executie afscheid neemt van de wereld²⁹. Kunstwerk en leven zijn in gelijke mate gericht op het bereiken van de vrede en de harmonie, die Camus gewoon de schoonheid noemt: „une part intacte du réel dont le nom est la beauté”. Het onrecht, de dood, het kwaad worden door dat bescheiden ideaal niet weggewerkt, zelfs niet bestreden of overwonnen, maar ze nemen evenmin de bestaansreden van de kunst weg en nog minder de schoonheid van de wereld: „Peut-on, éternellement, refuser l'injustice sans cesser de saluer la nature de l'homme et la beauté du monde? Notre réponse est oui”³⁰. Revolte en creativiteit blijven verenigd in eenzelfde verband, het „ja” kan niet zonder het „neen”, ze zijn als twee vijandige broeders aan elkaar geklonken. Camus bevindt zich in de tragische Baudelairiaanse situatie van de mens en de zee uit *L'Homme et la mer*: ze zijn gedoemd elkaar lief te hebben en te bevechten! Terwijl de dichter van *Les Fleurs du mal* vooral door de strijd en de crisis van de mens verteerd wordt, vindt de evenzeer tragische lyriek van Camus haar voedsel in het heimwee naar de zuiverheid van de zee, de blauwe zuiderse luchten en het heldere licht. Maurice Blanchot noemt dat verlangen „le bonheur tragique”³¹.

Aan de grond van Camus' esthetica ligt het streven naar eenheid en vastheid, naar het blijvende, het tijdeloze en het onveranderlijke. Net zoals de gerevolteerde mens verzet ook de kunstenaar zich tegen de werkelijkheid of liever tegen de wezenlijke tekorten van de werkelijkheid. Dat tekort noemt hij de dood, „la dégrada-

28. *L'Homme révolté*, p. 74-75.

29. *L'Étranger*, p. 171.

30. *L'Homme révolté*, p. 341.

31. Maurice Blanchot, *Le Détour vers la simplicité*, in *Les Critiques de notre temps...*, p. 109.

tion", „la douleur", „l'atroce misère de ce monde" of „la longue angoisse de vivre et de mourir"³². Kaliayev uit *Les Justes* zegt het ondubbelzinnig: „Tout ce mal, tout ce mal, en moi et chez les autres. Le meurtre, la lâcheté, l'injustice..."³³. Je moet door de dood en het lijden heen om de onschuld te bereiken: „Nous devons servir en même temps la douleur et la beauté"³⁴. De tragiek van het menselijk bestaan los je niet op met nihilisme of met marxistische ideologieën, je maakt de mensen ook niet gelukkig, volgens Camus, door hen een hiernamaals („une autre vie", zoals de gevangenis- en almoesenaar het uitdrukt in *L'Etranger*) voor te spiegelen of door hen een mirakuleuze gebeurtenis aan te kondigen op het einde der tijden³⁵. Je moet het schavot op, zoals Dora zegt in *Les Justes*. Je moet door de dood heen, wil je het geluk bereiken. Dat is ook het besluit van *L'Etranger*. Je strijdt tegen het bestaan, maar je aanvaardt het ook, want, niettegenstaande alles, moet in dit bestaan het geluk gemaakt worden: „Si j'ai essayé de définir quelque chose, ce n'est rien d'autre, au contraire, que l'existence commune de l'histoire et de l'homme, la vie de tous les jours à édifier dans le plus de lumière possible, la lutte obstinée contre sa propre dégradation et celle des autres"³⁶.

Nu zou men het verband tussen revolte en creativiteit bij Camus helemaal verkeerd opvatten, als men zou denken dat de literatuur alleen maar zou dienen om de levensvisie of de morele boodschap van de schrijver uit te drukken. Neen, Camus zegt dat er tussen het artistieke scheppen en het leven geen wezenlijk verschil bestaat. De kunstenaar werkt natuurlijk op zijn eigen specifiek gebied, maar hij staat als kunstenaar op dezelfde wijze tegenover de werkelijkheid als de gewone mens. Het esthetische en het ethische lopen volstrekt parallel. Je vindt er dezelfde bewegingen in terug: enerzijds verzet, revolte, ontkenning, weigering en anderzijds aanvaarding, instemming, inzet en de wil om in en met en door dit bestaan een ander bestaan op te bouwen, waarvoor Camus de treffende uitdrukking „dépassement" gebruikt. Revolte en creativiteit zijn hetzelfde, op die bedenking na dat de kunstenaar zijn eigen werkgebied heeft. In deze zin is de kunst autonoom. Het ene staat model voor het andere. In *L'Homme révolté* gebruikt Camus juist dezelfde woorden en uitdrukkingen voor de kunst als voor het leven. Enkele voorbeelden: „L'art aussi est ce mouve-

32. *La Femme adultère*, in *L'Exil et le royaume*, Parijs, 1957, p. 42.

33. *Les Justes*, p. 116.

34. *L'Artiste et son temps*, in *Actuelles II*, p. 181.

35. *Ibidem*, p. 175.

36. *Ibidem*, p. 175.

ment qui *exalte* et *nie* en même temps", „La création est *exigence d'unité* et de *refus* du monde" (kursivering van mij) ³⁷.

In het artistieke scheppen grijpt ook de strijd plaats van de mens die streeft naar het ene, het algemene en het universele, waarvan het licht, de zon, de lucht en de zee de symbolen zijn. Dat algemene is maar bereikbaar, net zoals het geluk, door het bewerken en omvormen van de werkelijkheid: „l'unité en art surgit au terme de la transformation que l'artiste impose au réel" (p. 332). De kunstenaar streeft er ook naar om het vluchtige van het bestaan te overwinnen, hij strijdt tegen de vergankelijkheid en de geschiedenis: „L'art nous ramène ainsi aux origines de la révolte, dans la mesure où il tente de donner sa forme à une valeur qui fuit dans le devenir perpétuel, mais que l'artiste pressent et veut ravir à l'histoire" (p. 319). Camus' esthetica beweegt zich voortdurend in een haast onbereikbaar tussengebied, dat niet bestaat maar dat telkens moet gemaakt of gevonden worden: tussen „le mouvement" en „la fixité", tussen „la nature" en „l'histoire", tussen „le singulier" en „l'universel", tussen „la forme" en „la matière", tussen het poëtische en het intellectuele, tussen de stad en de woestijn, tussen het woord van de mensen en de stilte van de dingen ³⁸. Het is een zoeken naar maat en evenwicht. Het geluk ligt in de begrenzing, maar die begrenzing betekent geen rust of verarming, het is een ononderbroken gespannen zijn: „Il en est de la création comme de la civilisation: elle suppose une tension ininterrompue entre la forme et la matière, le devenir et l'esprit, l'histoire et les valeurs. Si l'équilibre est rompu, il y a dictature ou anarchie, propagande ou délire formel" (p. 334). De spanning vloeit voort uit de tegenstelling tussen het „ja" en het „neen", tussen de pijn van het bestaan en de bevrijding. In *La Femme adultère* heeft Camus dat gespannen evenwicht meesterlijk uitgebeeld in de figuur van Janine. Haar onrust drijft haar middenin de nacht naar de wallen van de stad, aan de rand van de woestijn. Daar bevindt ze zich aan de uiterste rand van het leven, in het grensgebied tussen de stad en de woestijn, tussen de onnoemelijke smart en de totale vrije ruimte van het uitspansel. Alle bewegingen vallen stil, de taal gaat over in de zuivere stilte: „Pressée de tout son ventre contre le parapet, tendue vers le ciel en mouvement, elle attendait seulement que son cœur encore bouleversé s'apaisât à son tour et que le silence se fit en elle. Les dernières étoiles des constellations laissèrent tomber leurs grappes un peu plus bas sur

37. *L'Homme révolté*, p. 313.

38. De spanningen die in dat tussengebied werkzaam zijn, zouden volgens Maurice Blanchot het geestelijk leven van Camus versomberd hebben. Zie *Le Détour vers la simplicité*, in *Op. cit.*, p. 106.

l'horizon du désert, et s'immobilisèrent. Alors avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplier Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide³⁹. In deze passage komen de voornaamste tegenstellingen naar voren die Camus' wereldbeschouwing en kunstfilosofie kenmerken: „le mouvement” en „la fixité”, „l'apaisement” en „le bouleversement”, „la vie démente” en „l'eau de la nuit”. Hier bereikt Camus een stijl, die Maurice Blanchot als „une parole au niveau du mutisme” kenmerkt⁴⁰. Dat mutisme wordt weergegeven met woorden als „s'immobilisèrent”, „le silence” en tenslotte „la terre froide”. Camus zelf heeft het ogenblik waarop de groeiende spanning tussen de innerlijke onrust en de stilte haar hoogste uitdrukking bereikt, beschreven als een moment waarop de revolte en de creatie in elkaar overvloeien: „le plus grand style en art est l'expression de la plus haute révolte”. En verder over het zwijgen: „Le grand style est la stylisation invisible, c'est-à-dire incarnée”⁴¹. Wat de schrijver wil uitdrukken kan eigenlijk niet uitgedrukt worden. Wanneer alles moet en zou kunnen gezegd worden, kan er niets meer gezegd worden. Ook in dat verband treedt de tegenstelling tussen het „ja” en het „neen” opnieuw op. Op het vlak van de stijl valt het onderscheid tussen creatie en revolte weg, ze zijn dan de uitdrukking van hetzelfde geloof in de mogelijkheid om in het lijden en de angst een rustpunt te vinden. Het vinden van het rustpunt is creatie. Om die reden geeft het kunstwerk vorm aan onze bestemming.

39. *La Femme adultère*, p. 42-43.

40. Maurice Blanchot, *Op. cit.*, p. 106.

41. *L'Homme révolté*, p. 335.