

Mythes, métaphores et métaphysique : le drame du *Mythe de Sisyphe*

John H. Gillespie
University of Ulster



Synergies Inde n° 5 - 2010 pp. 87-103

Résumé : Cet article fait une analyse de la structure mythologique du *Mythe de Sisyphe* et démontre comment les métaphores et les mythes employés par Camus sont l'aspect le plus important de cet essai. La présentation du concept de l'absurdité par l'entremise de cette structure mythologique sert à compenser la faiblesse des arguments philosophiques du texte. La narration de cette confrontation dramatique des héros absurdes, y compris Sisyphe, avec l'éternel et les murs de l'absurde aide le lecteur à comprendre l'état d'âme qu'elle illustre. La structure mythologique du *Mythe de Sisyphe* est donc sa métaphysique, une métaphysique de la liberté de l'individu qui se révolte contre une transcendance qui n'existe pas.

Mots-clés : absurde ; nostalgie ; sensibilité ; coeur ; absolu ; suicide ; lucidité ; conscience ; limites ; confrontation ; divorce ; exil ; quantité ; saut ; évasion ; lutte ; révolte ; mythe ; métaphore ; métaphysique

Synopsis: This article seeks to analyse the mythological structure of *Le Mythe de Sisyphe* and outlines how the myths and metaphors used by Camus are the most important elements of this essay. The presentation of the concept of absurdity by means of this mythological structure compensates for the deficiencies in the arguments that he puts forward. The description of the heroes of the absurd, including Sisyphus, and their dramatic confrontation with the eternal and the 'walls of the absurd' helps the reader understand the state of mind and heart that it illustrates. In consequence, the mythological structure of *Le Mythe de Sisyphe* serves, in fact, as its metaphysical position, a metaphysics of the liberty of the individual in revolt against a transcendance that does not exist.

Keywords: absurd; nostalgia; sensibility; heart; absolute; suicide; lucidity; awareness; limits; confrontation; divorce; exile; quantity; leap; escape; struggle; revolt; myth; metaphor; metaphysics

Ainsi cette science qui devait tout m'apprendre finit dans l'hypothèse, cette lucidité sombre dans la métaphore, cette incertitude se résout en oeuvre d'art (233).

Penser, c'est avant tout vouloir créer un monde (ou limiter le sien, ce qui revient au même) (287).

Le Mythe de Sisyphe, le premier texte philosophique d'Albert Camus, nous explique son concept de l'absurdité de la vie et nous aide à comprendre ses autres 'absurdes' de

cette époque, *L'Étranger* et *Caligula*. Camus met l'accent sur l'aspect philosophique de ce texte, mais l'argument du *Mythe de Sisyphe* ne se limite pas uniquement aux idées présentées à la surface du texte. Il est important, donc, de comprendre ses aspects littéraires. Si l'on étudie non seulement la logique des arguments du *Mythe* mais aussi les mythes et les métaphores qu'on y trouve, ces idées deviennent beaucoup plus claires².

En parlant du mythe de Sisyphe, Camus dit que « Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime » (302). Il a utilisé son imagination pour réanimer l'ancien mythe grec, comme on va voir. Mais il l'a aussi utilisé pour créer sa propre mythologie de l'homme absurde. Par mythe dans cet essai on entend un récit comme objet de croyance, qui raconte une situation cosmologique, théologique, philosophique ou religieuse sous une forme narrative³. Cette définition va être notre instrument de travail.

Notre étude va considérer la structure mythologique du *Mythe* comme l'aspect le plus important de son argument. Ce qu'on va suggérer, c'est que Camus pense par ses métaphores, ses mythes et cette structure mythologique, et que c'est ainsi qu'est révélée l'architecture métaphysique de sa pensée⁴. Cette métaphysique est présente, d'une manière plus révélatrice, dans le monde mythique qu'il dépeint. Camus est un artiste tout d'abord, qui voit le monde en des termes dramatiques et narratifs. Et ce monde absurde qu'il décrit, c'est un monde qu'il a choisi, l'objet d'un acte de foi de sa part.

En effet *le Mythe* est la description⁵ d'un paysage d'âme, d'« une sensibilité absurde » (219), la construction d'un monde et une description du caractère et du comportement des héros de ce monde. C'est un monde à la fois mythique et dramatique. Il est une description de des sentiments profonds : « Les grands sentiments promènent avec eux leur univers, splendide ou misérable. Ils éclairent de leur passion un monde exclusif où ils retrouvent leur climat ... Un univers, c'est-à-dire une métaphysique et une attitude d'esprit. » (226). Ces émotions sont révélatrices de la vérité du monde absurde.

Le Monde de la nostalgie

Le premier monde que Camus dépeint, c'est le monde de la nostalgie⁶, le monde que Camus veut voir, mais qui n'existe pas. Cela s'exprime comme son besoin de l'absolu : « Cette nostalgie d'unité, cet appétit d'absolu illustre le mouvement essentiel du drame humain » (231). C'est une situation dramatique : Être homme, c'est vouloir l'unité. Nous sommes caractérisés par « Notre appétit de comprendre, notre nostalgie d'absolu » (243). En effet, cette nostalgie dépend d'une imagination créatrice qui peut concevoir un monde parfait. C'est une vision totalisatrice du monde et de l'univers. Sans cette capacité imaginative de voir et de désirer un monde rationnel, unifié et heureux, le monde absurde n'existerait pas. Mais l'emploi du terme 'nostalgie' est intéressant, car il implique un monde parfait qui n'existe plus, un âge d'or, plutôt qu'un monde désiré qui n'a jamais existé.

Pour Camus, le monde actuel n'offre rien à cet esprit nostalgique. Ce monde de la nostalgie révèle le monde de l'absurde. Ce que trouve Camus est bien connu : « C'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé et la contradiction qui les enchaîne » (253). Voilà la situation dramatique qui constitue la structure fondamentale de la pensée de Camus. Il veut un univers où tout serait unifié et ouvert à la raison, un univers sans fêlure, où l'absolu et l'individu seraient étroitement liés, mais il constate que cet univers n'existe pas.

Camus ne définit pas exactement ce qu'il veut dire par 'l'absolu' mais on peut le deviner. Cela implique la capacité de la raison humaine de tout comprendre, d'expliquer tous les aspects de cet univers. Ce serait aussi un univers humanisé, comme la patrie de l'homme. Cela implique l'immortalité, et une autonomie morale totale, bref, une volonté de déité. Ce sentiment s'exprime par des métaphores de manque et d'exclusion, d'exil d'un paradis perdu :

dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité (223).

Il utilise le terme 'sentiment' parce qu'il n'est pas question d'arguments qui prouveraient l'absence de cette 'patrie perdue' ou d'une 'terre promise'. Camus utilise ces images bibliques de la patrie perdue et de la terre promise pour souligner le fait que, quoique désirables, elles sont imaginaires. Il a, comme Proust et Baudelaire, « la nostalgie des paradis perdus » (206). L'homme est exilé de sa vraie patrie; il est marginalisé dans l'univers; il est étranger à tout ce qui l'entoure : « voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais » » (228). Il s'aperçoit que même « une pierre est étrangère » (228). L'homme n'est pas lié intimement aux objets, à la nature. Au contraire il est conscient de l'intensité avec laquelle la nature où un paysage peut le nier (228). Et surtout, il sait qu'il va mourir, mais que cet univers va continuer et qu'en dépit de ses besoins d'explication, et d'immortalité, il va disparaître. Ces références au paradis perdu d'un monde absolu et uni et à son impossibilité sont aux racines de son idée et son sentiment de l'absurde: « cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde » (229).

« Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau » (231). C'est tout simple : « Si l'homme reconnaissait que l'univers lui aussi peut aimer et souffrir, il serait réconcilié » (231). Camus veut un univers personnel, un monde personnel, à l'échelle humaine, un monde uni où l'esprit, le corps et les choses seraient en harmonie perpétuelle, facilement explicable par la raison humaine. C'est une personnification du monde, qui est toujours accompagnée de la déception parce que ce monde n'existe pas et, en fait, ne pourrait pas exister.

C'est dans ce contexte que Camus aborde l'idée de la justice de l'univers dans lequel il se trouve. Il déclare qu'il est conscient de « son innocence irréparable » (255) et de l'injustice du monde. La difficulté, c'est que, si le monde est absurde, il ne pourrait pas être question de justice ou d'un univers humain.

Mais pourquoi, si le monde est absurde, pense-t-il qu'un monde humain devrait exister ? On peut voir qu'il souligne l'absence de toute vérité transcendante *a priori*. Ce refus du surnaturel est un choix. Mais pourquoi exclure la transcendance et le surnaturel si l'on veut trouver le paradis ?

Tout au début, comme on a déjà vu, Camus nous force d'accepter la vérité de ce sentiment de l'absurdité, sans essayer de le justifier et sans examiner d'autres possibilités métaphysiques⁷. Il faut voir l'absurde comme la situation dramatique fondamentale de l'homme dans un monde décevant. Et de plus Camus, quand il se regarde dans la glace, se voit comme un 'étranger' (108). « Pour toujours, je serai étranger à moi-même (232). ... Etranger à moi-même et à ce monde ... » (233).

Ces images d'étrangeté et d'exil sont présentes dans d'autres textes, surtout *Caligula* et *L'Etranger*. Dans *le Mythe de Sisyphe* on peut voir clairement leur position structurante. Nous autres lecteurs devons accepter ce portrait de l'homme exclu d'un paradis terrestre comme une description authentique de la condition humaine. Il est un des fondements de la pensée camusienne. Et l'homme absurde est présenté comme une sorte de héros triste et courageux.

Le héros de la lucidité

Ceux qui ne voient pas cette absurdité vivent dans un autre monde⁸, celui de l'illusion, ou de l'inconscience. C'est dans le monde de la routine, le monde de tous les jours, où vivent la grande majorité des gens, que soudain, « le vide devient éloquent, où la chaîne des gestes quotidiens est rompue, où le cœur cherche en vain le maillon qui la renoue, elle est alors comme le premier signe de l'absurdité » (227). Les décors d'une vie « normale » s'écroulent (227).

Camus n'explique pas les raisons pour ce changement. C'est comme une conversion sentimentale, sans explication et sans arguments. Il y a, quand même, l'usage de métaphores de lumière et de mots liés à l'idée de lumière. Donc il ya beaucoup de références à la lucidité, à la clarté, et à la clairvoyance. Tous ces mots et ces métaphores constituent des pétitions de principes.

Pour ce qui est de la raison, la conscience, l'acte de pensée, Camus utilise des images de *vision*. C'est pour cette raison qu'il insiste sur l'évidence pour l'absurde. Normalement il parle de la capacité de voir clair. C'est l'homme conscient, l'homme absurde qui voit clair. L'homme lucide se trouve exclu dans son monde absurde. Cependant sa vision dépend des « évidences sensibles au cœur, mais qu'il faut approfondir pour les rendre claires à l'esprit » (221). On décèle ici des résonances pascaliennes, parce que Camus insiste beaucoup sur le cœur comme moyen de perception. Mais paradoxalement, de façon cartésienne, il insiste sur la « clarté » (222), sur « ce désir éperdu de clarté » (233) sur « l'exigence de clarté » (244), « cette exigence de clarté et de cohésion » (254). Il essaie, dans sa pensée, de « tout rendre clair » (244). Il croit important « que l'homme garde seulement sa clairvoyance » (238). Il veut se tenir « dans ce chemin moyen où l'intelligence peut rester claire » (246). En effet, il croit qu'il est possible de voir clair et que si l'on voit clair, on ne voit que le monde absurde: « S'il doit rencontrer une nuit, que ce soit plutôt celle du désespoir qui reste lucide, nuit polaire, veille de l'esprit d'où se lèvera peut-être cette clarté blanche et intacte qui dessine chaque objet dans la lumière de l'intelligence » (263).

Camus peut citer à titre d'exemple Nietzsche dont « son ultime message réside dans une lucidité stérile et conquérante et une négation obstinée de toute consolation surnaturelle » (210). Chez Camus, voir clair veut dire voir vrai. L'homme absurde, en voyant clair, voit la vérité. Il n'y a aucune tentative d'expliquer pourquoi nous devrions accepter ce qu'il voit. Mais cette idée souligne l'aspect humain ou personnel de l'univers absolu qu'il désire. Elle nous rappelle « le sentiment inconscient de l'homme devant son univers : il est exigence de familiarité, appétit de clarté » (231).

Le Monde absurde

En évoquant la situation de l'homme conscient, il faut que Camus insiste sur l'absence du monde unifié qu'il désire, du monde de la nostalgie. La métaphore principale qu'il utilise est celle d'être enclos. « Les Murs absurdes » (226), titre d'une section du premier chapitre 'Le raisonnement absurde' accentue l'importance de cette image. Et cela se répète tout le long du livre. La situation absurde de l'homme est une limite à son savoir et à son action: « quelle est cette condition où je ne puis avoir la paix qu'en refusant de savoir et de vivre, où l'appétit de conquête se heurte à des murs qui défient les assauts ? » (233). Et encore : « C'est un portrait de l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent » (234). Si l'on voit clair, on voit les murs ou ses chaînes, ou les limites de l'univers⁹. Mais c'est une clarté limitée qu'il nous montre :

Pouvoir dire une seule fois: « cela est clair » et tout serait sauvé. Mais ces hommes à l'envi proclament que rien n'est clair, tout est chaos, que l'homme garde seulement sa clairvoyance et la connaissance précise des murs qui l'entourent (238).

Mais il a déjà dit qu'il voyait clair. Ce n'est pas une contradiction car, en effet, c'est qu'il explique que c'est sa situation primordiale qui est claire, mais que même cette clarté est limitée. Donc il se trouve « sous un ciel étouffant » (239); et il parle aussi de « ce qui m'écrase » (240). C'est « un univers fermé et limité à l'humain » (241; voir aussi 260). Mais il préserve des valeurs relatives, surtout celle d'une raison limitée : la raison « a son ordre dans lequel elle est efficace » (244), c'est-à-dire l'ordre de l'expérience humaine. Elle est limitée, mais elle n'est pas niée, elle a « ses pouvoirs relatifs » (246)¹⁰. Il en est de même pour la nature: « Les lois de la nature peuvent être valables jusqu'à une certaine limite » (244).

Les métaphores : « murs » ou « ciel étouffant » peuvent suggérer l'idée d'imposition par un pouvoir extérieur. Par un pouvoir personnel, peut-être ? Y a-t-il un autre acteur dans ce drame ? C'est la peinture d'un homme passif, entouré de limites qui lui sont extérieures. Les mots « murs » et « limites » suggèrent que sa situation est celle de quelqu'un qui subit cette situation. Mais ce n'est pas le cas. La situation de l'homme absurde, c'est une situation choisie. Camus rejette toute idée de transcendance, soit philosophique soit théologique. « Pour un esprit absurde la raison est vaine et il n'y a rien au-delà de la raison » (243). Il n'y a pas de signification transcendante ; la vie est ultimement absurde. Camus accepte cette présupposition sans essayer de la justifier.

Nous découvrons des métaphores d'emprisonnement et de punition attachées à cette idée de limites. Par exemple Camus n'aime pas la pensée de ceux qui, comme Kierkegaard, font le saut: « Ils nient sa vérité profonde qui est d'être enchaîné. Dans cet univers indéchiffrable et limité, le destin de l'homme prend désormais son sens » (233). Selon notre analyse, Camus est enchaîné, mais il veut l'être.

Il est emprisonné par l'absurde et conscient du fait qu'il est condamné à mort, comme tout le monde. C'est une mort qu'il ne veut pas. Et pour lui, comme pour Caligula, la mort rend la vie absurde. Voilà une autre situation dramatique :

Il est, à l'extrême pointe de la dernière pensée du condamné à mort, ce cordon de soulier qu'en dépit de tout il aperçoit à quelques mètres, au bord même de sa chute vertigineuse. Le contraire du suicidé, précisément, c'est le condamné à mort (256).

La mort démontre les limites de son monde et de sa liberté: « La mort est là comme seule réalité. Après elle, les jeux sont faits. Je ne suis non plus libre de me perpétuer mais esclave, et surtout esclave sans espoir de révolution éternelle, sans recours au mépris » (258)¹¹.

C'est dans cette perspective qu'on peut, comme Meursault, mieux chérir la vie :

La divine disponibilité du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube, cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie, la mort et l'absurde sont ici, on le sent bien, les principes de la seule liberté raisonnable : celle qu'un coeur humain peut éprouver et vivre (260).

L'image continue en se référant à l'absurde: « Un homme devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais » (241); « L'absurde ne délivre pas, il lie » (266).

On est conscient, encore une fois, de l'ambiguïté de ces métaphores. Ou bien Camus personnifie l'absurde pour renforcer son argument ou bien il fait allusion à la présence d'un monde personnel derrière ces limites. Comment peut-on être emprisonné dans un monde sans Dieu et donc sans juge, dans un monde absurde ? Il n'en est pas question. On est là, on meurt, c'est tout, c'est la fin. Pourquoi utiliser ces images personnalisées si ce n'est pas par volonté de souffrir ? Ou par désir de s'attaquer à l'idée de Dieu ? Ou de rendre la vie plus humaine ? Ou de démontrer que ce n'est qu'en créant une mythologie qu'on peut faire face à la condition humaine ?

Une autre métaphore fréquente et importante est celle du désert. En décrivant le paysage d'âme de l'homme absurde, c'est d'un pays désert qu'il parle. Ce sont « ces lieux déserts et sans eaux où la pensée arrive à ses confins » (225)¹². Chestov « ne commence à diriger ses pas avec quelque décision qu'au milieu de ce désert sans couleurs où toutes les certitudes sont devenues pierres » (236). Camus parle de « ces thèmes et ces élans nés du désert » (234). Il veut savoir si la pensée peut vivre dans ces déserts (234). Il paraît que oui: « la pensée est entrée du moins dans ces déserts. Elle y a trouvé son pain » (234). On peut déceler ici des résonances des Israélites dans le désert du Sinaï, ou du prophète qui va dans le désert pour faire ses épreuves de sainteté et qui émerge triomphant.

On découvre aussi l'aspect d'obligation morale, car il faut que l'homme absurde reste dans le désert qu'il ne faut point quitter » (238). Il y a ici un contraste entre le paradis désiré et le manque de végétation d'un désert où il n'y a rien pour les hommes. On veut un monde à l'échelle humaine et il n'y a rien. Encore une fois Camus insiste sur la souffrance humaine.

Sous cette perspective, le monde absurde est un monde *subi* par l'homme absurde. Il en est conscient mais il n'en est pas responsable. Or, la situation mythique de l'homme camusien est tout autre.

Le Monde de la lutte

Cette image d'un monde limité et fermé est celle d'un monde bipolaire. Il y a d'un côté le monde qu'on comprend et qu'on peut toucher et voir, et il y a, de l'autre, ce qui

forme les murs. Cette image donne l'idée du haut et du bas. Il y a la terre et les limites de cette terre. Et puis rien au-delà de cette terre, d'où l'univers absurde (227): « Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité » (223). Pour l'homme absurde les limites sont le décor de sa vie, rien de plus. Toutefois, quand Camus utilise encore une fois l'image de divorce, il parle d'une confrontation :

L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation (239).

Camus souligne le fait que « l'absurde n'est pas dans l'homme ... ni dans le monde, mais dans leur présence commune » (240). « La singulière trinité » (240) de l'homme, de l'absurde et du monde montre la structure antithétique du monde absurde : l'homme et sa confrontation avec le monde. C'est cette structure qui est au centre de la mythologie camusienne. Sa pensée dépend de cette mythologie. Ce monde absurde n'est pas uniquement quelque chose que l'homme souffre passivement, il faut qu'il agisse aussi. La métaphore guerrière de « lutte » suggère le refus de tout autre point de vue. C'est « une confrontation et une lutte sans repos » (240); c'est le conflit qui l'intéresse (242) :

Si absurde il y a, c'est dans l'univers de l'homme. Dès l'instant où sa notion se transforme en tremplin d'éternité, elle n'est plus liée à la lucidité humaine. ... La lutte est éludée. L'homme intègre l'absurde et dans cette communion fait disparaître son caractère essentiel qui est opposition, déchirement et divorce. (243).

L'homme absurde (en effet le héros absurde) veut et doit lutter. C'est un refus de l'éternel, de la transcendance. C'est la lutte contre les limites absurdes de son univers choisi qu'il doit mener, et c'est cette lutte qui donne de la signification à sa vie.

La situation dramatique de cette structure mythologique, c'est que l'homme absurde lutte contre l'univers dans lequel il se trouve. C'est-à-dire l'univers est seulement un univers matériel. Il rejette toute idée du monde de l'esprit, du surnaturel, de Dieu ou de l'éternité. Pour lui, c'est une lutte nécessaire, une obligation morale, une lutte contre une éternité qui n'existe pas. Si, dans *Le Mythe de Sisyphe* Camus rejette l'éternité sans donner des arguments pour expliquer ou justifier sa position, cela implique qu'il a choisi le monde, dans toute son absurdité, contre le monde de l'éternité. Ce n'est pas une question de la reconnaissance de la position réelle de l'homme, c'est plutôt une obligation morale de l'homme absurde qui est, en effet, l'homme libre.

Le monde mythique de Camus est un mélange de ces deux mondes. Il accepte le monde enclos et exilé de l'absurde et rejette le monde de l'éternel, du surnaturel. Le monde absurde existe à cause de cette confrontation, qui est plus qu'une absence, ou qu'un manque d'existence. Cette dialectique unifie ces deux mondes (le monde de l'espoir et le monde absurde) en un monde dramatique et héroïque que Camus dépeint comme le contexte du héros absurde. Le héros camusien accepte l'absurde comme champ d'activité tout en haïssant l'exil de son paradis impossible, tout en rejetant toute explication religieuse du monde. S'il acceptait un monde religieux, il n'y aurait pas d'absurdité dans le monde. Sa souffrance dépend donc de son refus de l'éternel, de sa lutte contre ce qu'il appelle « les roses de l'illusion » (247). Il ne veut pas le paradis de l'éternel; c'est son paradis humain (quoique limité) ou rien. Car l'absurde ne peut continuer d'exister que s'il maintient cette confrontation, son refus de l'éternel.

C'est pour cette raison que Camus attaque ceux qui sont conscients de l'absurde mais qui trichent. Kierkegaard, Husserl, Chestov, Jaspers, et Kafka sont des héros de l'absurde manqués, des faibles qui ne peuvent pas supporter la souffrance de la condition humaine. Ils ont abandonné la clarté de leur vision première. La situation de l'homme conscient, qui voit clair, est dramatique et militante. Il ne faut pas abandonner les aperçus de l'absurde mais plutôt garder cette tension en maintenant cet équilibre entre le monde absurde entouré de ses murs et les tentations de l'éternel.

L'image de l'équilibre, familière chez Camus, est très importante. On en enregistre plusieurs exemples. Camus parle de « l'équilibre de l'évidence et du lyrisme » (222); c'est une caractéristique de l'absurde - « Nous savons qu'il (l'absurde) ne vaut que dans un équilibre » (243). Il peut donc critiquer Chestov qui « fait porter tout le poids sur l'une des termes et détruit l'équilibre » (243). Il en est de même pour Kierkegaard: « Entre l'irrationnel du monde et la nostalgie révoltée de l'absurde, il ne maintient pas l'équilibre » (245). Il utilise aussi une métaphore prise dans les mathématiques - « Il ne peut être question de masquer l'évidence, de supprimer l'absurde en niant l'une des termes de son équation » (253) et de l'alpinisme - « Savoir se maintenir sur cette crête vertigineuse, voilà l'honnêteté, le reste est subterfuge » (253).

On discerne donc deux forces antithétiques : le monde du désespoir, celui de l'absurde, et le monde de l'espoir, celui de l'irrationnel. Ce sont les héros de l'absurde qui maintiennent l'équilibre difficile entre ces deux mondes, en rejetant totalement le suicide¹³ et la mort.

Les penseurs existentialistes ne maintiennent pas l'équilibre parce qu'ils font un saut. C'est une image que Camus emploie fréquemment. On voit là, naturellement, la structure mythique du haut et du bas. Selon Camus ils rejettent la terre et l'évidence de l'absurde et sautent dans l'illusion. Cela veut dire qu'ils n'ont pas de vraies raisons de grimper vers le haut. Pour Jaspers, « L'absurde devient dieu ... Rien n'amène en logique ce raisonnement. Je puis l'appeler un saut » (242). Et il accuse Chestov du même crime. Lui aussi ne veut pas rester sur la terre. Il ne veut pas rester en bas: « Si absurde il y a, c'est dans l'univers de l'homme. Dès l'instant où sa notion se transforme en tremplin d'éternité, elle n'est plus liée à la lucidité humaine » (243). Et « Kierkegaard lui aussi fait le saut » (244; voir aussi 245). C'est une critique générale des penseurs existentialistes, qui, selon Camus, nient la raison humaine en sautant: « Il y a plusieurs façons de sauter, l'essentiel étant de sauter. ... Elles [ces négations] prétendent toujours à l'éternel, c'est en cela seulement qu'elles font le saut » (248).

Camus rejette l'éternité parce qu'elle mine la raison humaine. Le cadre antithétique du monde mythique absurde se profile : le bas et le haut, la terre et l'éternité, l'absurde et le saut, le rationnel et l'irrationnel. En parlant de Husserl il dit : « Ce lieu géométrique où la raison divine ratifie la mienne m'est pour toujours incompréhensible. Là encore je décèle un saut ... » (250). Pour lui, c'est sa propre raison qui compte.

Or sauter, cela veut dire s'évader. Camus utilise le mot évasion en parlant de ces penseurs: « toutes, sans exception, me proposent l'évasion » (241). Un saut, c'est « Nier l'un des termes de l'opposition dont il vit, c'est lui échapper » (247). Il admet qu'il est tout naturel pour celui qui a découvert l'absurde « qu'il fasse effort pour échapper à l'univers dont il est le créateur » (241)¹⁴. Il ne veut pas de l'espoir :

L'esquive mortelle qui fait le troisième thème de cet essai, c'est l'espoir. Espoir d'une autre vie qu'il faut « mériter », ou tricherie de ceux qui vivent non pour la vie elle-même, mais pour quelque grande idée qui la dépasse, la sublime, lui donne un sens et la trahit (224).

Cette évasion est une évasion du monde de la souffrance, du monde absurde, comme la fuite d'un lâche devant l'ennemi, une fuite qui montre qu'il ne veut pas affronter la vérité. L'homme absurde est emprisonné par les murs de l'absurde, il ne devrait pas essayer de s'échapper de cette prison.

Camus emploie, dans ce contexte, la métaphore du suicide. Au début du livre il discutait du problème réel de la tentation au suicide parce que la vie absurde n'a pas de sens comme le seul problème philosophique important. Face à la question du suicide¹⁵, la réponse de l'auteur du *Mythe* est non. Faire vivre l'absurde devient un impératif moral. Mais ici, pour Camus, ces penseurs existentiels ont commis le suicide philosophique (238-253). Autrement dit, ceux qui essaient de s'échapper des effets de l'absurde doivent tuer leur raison et faire taire leurs sentiments humains. C'est un espoir religieux¹⁶ de leur part, or il faut rejeter la religion.

Le Chemin de l'absurde

Camus raconte l'histoire du héros de l'absurde en utilisant la métaphore du chemin qu'il faut suivre. Ceux qui sautent sont ceux qui tombent: 'De même à travers des sciences si dissemblables, le cri qui termine leur itinéraire retentit de la même façon' (238-239). En faisant l'analyse des existentialistes, comme Husserl, il veut « trouver le tournant où la pensée quitte le chemin de l'évidence » (251). Lui, au contraire, veut se tenir « dans ce chemin moyen où l'intelligence peut rester claire » (246). Comme un pèlerinage, c'est un « chemin difficile » (252). Il sera un exemple à ses frères. Et il y aura des tentations: « l'esprit peut quitter la route aride et desséchée de l'effort lucide » (254). Mais on « reconnaît sa voie en découvrant les chemins qui s'en éloignent » (297). Le « chemin de l'homme absurde » (263), c'est un effort héroïque; cela peut être « une lucidité étendue sur soixante ans » (262). Mais, « Étendue sur toute la longueur d'une existence, elle lui restitue sa grandeur » (256).

C'est, de plus, un chemin de désespoir. Ce chemin absurde est une « voie sans issue où tous sont engagés » (285). C'est « le chemin moyen qui mène aux visages de l'homme qu'il s'agit de trouver » (290). Il n'a qu'un but: « Oui l'homme est sa propre fin. Et il est sa seule fin » (279). Ceux qui suivent ce chemin de l'évidence sont intelligents et lucides, et font face à beaucoup de difficultés. C'est le bon chemin parce qu'il faut maintenir la confrontation avec l'absurdité du monde. C'est le chemin de l'homme indépendant.

La Religion de l'absurde

Ces descriptions du comportement de l'homme absurde donnent à cette conduite l'apparence d'une religion. Elles utilisent le vocabulaire de la croyance : « La croyance dans l'absurdité de l'existence doit (donc) commander sa conduite » (223). Camus pense qu'il est important que les commandements de l'absurde soient respectés (voir 289). On doit rester « fidèle à l'absurde » (289). Même le péché de l'absurde existe. C'est vouloir savoir, comme les penseurs existentiels, quand on ne peut pas vraiment savoir: « Justement, c'est le seul péché dont l'homme absurde puisse sentir qu'il fait à la fois sa culpabilité et son innocence » (253). Il va jusqu'à servir des symboles eucharistiques pour décrire la position de l'homme absurde dans le monde :

Le corps, la tendresse, la création, l'action, la noblesse humaine, reprendront alors leur place dans ce monde insensé. L'homme y retrouvera enfin le vin de l'absurde et le pain de l'indifférence dont il nourrit sa grandeur (255).

Les difficultés de la vie de l'homme absurde rappellent la crucifixion: « Même les hommes sans évangile ont leur Mont d'Oliviers » (284). Ce qu'il décrit, c'est « la difficulté de l'ascèse absurde » (297); « l'appréciation des limites du vrai, la mesure et la force. Elle constitue une ascèse » (298)¹⁷. L'homme absurde doit avoir la discipline et la vertu d'un saint. C'est la « sainteté sans Dieu » de Tarrou dans *La Peste*. L'absurde, c'est une obligation: « Vivre c'est faire vivre l'absurde » (256). Camus nous présente, non pas un argument abstrait et philosophique, mais un appel à une religion humaniste de révolte contre la transcendance, un appel à la liberté de l'individu¹⁸. C'est pour cela qu'il dit que « l'absurde, c'est le péché sans Dieu » (247).

Les Héros de l'absurde

Le Mythe de Sisyphe est la description du comportement de l'homme absurde, le héros de l'absurde, placé dans cette situation dramatique qu'est l'univers absurde. Ceux qui savent suivre ce chemin sont les fidèles et les saints de cette révolte¹⁹. Ils savent que l'important est de « ne rien éluder » (230). Aussi, ils savent lutter :

Le thème de la révolution permanente se transporte ainsi dans l'expérience individuelle. Vivre c'est faire vivre l'absurde. ... Au contraire d'Eurydice, l'absurde ne meurt que lorsqu'on s'en détourne. L'une des seules positions philosophiques cohérentes, c'est ainsi la révolte. Elle est un affrontement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité (256).

Cette métaphore dramatique de la révolte est cruciale en ce qui concerne le héros absurde. Mais, tout en parlant d'une position philosophique cohérente, cette cohérence n'est jamais démontrée philosophiquement. Cette révolte est justifiée par la description de cette structure mythologique. L'homme absurde se révolte tout d'abord, à l'instar des modèles anciens, contre ceux qui sautent, et contre ceux qui sombrent dans l'illusion: « Elles me déchargent du poids de ma propre vie, et il faut bien pourtant que je le porte seul » (257). Cette obligation dont il parle est une obligation choisie et voulue. Dans un monde absurde c'est la seule possibilité de vie.

Les exemples des héros de l'absurde qu'il choisit, Don Juan, le conquérant, le comédien et le créateur sont très significatifs, car ils représentent souvent une révolte contre les dieux. Il en est ainsi pour Don Juan, qui joue l'espoir d'une autre vie « contre le ciel lui-même » (268). Il ne craint pas l'enfer: « A la colère divine, il n'a qu'une réponse et c'est l'honneur humain » (269). Camus l'admire: « Je crois volontiers à la bravade légendaire, à ce rire insensé de l'homme sain provoquant un dieu qui n'existe pas » (271).

Pour ce qui est de la fin de sa carrière, Camus préfère le récit qui le faisait s'ensevelir dans un couvent :

Quelle image plus effrayante souhaiter: celle d'un homme que son corps trahit et qui, faute d'être mort à temps, consomme la comédie en attendant la fin, face à face avec ce dieu qu'il n'adore pas, le servant comme il a servi la vie, agenouillé devant le vide et les bras tendus vers un ciel sans éloquence qu'il sait aussi sans profondeur (272).

Il y a là encore l'ambiguïté de la révolte camusienne contre le ciel. Face à face avec un dieu dans un ciel vide ? C'est comme si la présence de l'éternel, que ce soit une réalité ou uniquement un concept, est nécessaire pour l'homme absurde. C'est cette confrontation, cette révolte qui donne de la vie au héros de l'absurde.

La comédienne, Adrienne Lecouvreur, se révolte en refusant de rejeter son art sur son lit de mort: « Choisir entre le ciel et une dérisoire fidélité, se préférer à l'éternité ou s'abîmer en Dieu, c'est la tragédie séculaire où il faut tenir sa place » (276). Pour le conquérant le choix est facile: « Entre l'histoire et l'éternel j'ai choisi l'histoire parce que j'aime les certitudes. ... Mais pour un coeur fier, il ne peut y avoir de milieu. Il y a Dieu ou le temps, cette croix ou cette épée » (278).

Pour la présentation de cette sensibilité de l'absurde ces situations dramatiques de révolte contre l'éternel sont absolument nécessaires. Le ciel, quoique vide, doit être présente et rejeté pour donner une structure à la vie de l'homme absurde. Sans cette confrontation permanente, sans ce conflit, la vie n'a pas de sens. Cette situation mythologique de l'homme absurde qui est la seule garante de la valeur de la vie humaine.

Le choix de Prométhée comme illustration, le Titan qui dans sa révolte contre l'Olympe, s'est emparé du feu des dieux pour le donner aux hommes, renforce notre argument. Prométhée est le symbole, tant dans le monde ancien que dans le monde moderne, de la révolte, de l'antithéisme²⁰. Comme lui, l'homme absurde « témoigne de sa seule vérité qui est le défi » (257). Il est embrasé par les « flammes passionnées de la révolte humaine » (263). C'est une lutte héroïque, quoique vouée à la défaite :

Mais il n'y a qu'une victoire et elle est éternelle. C'est celle que je n'aurai jamais. Voilà où je bute et je m'accroche. Une révolution s'accomplit toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C'est une revendication de l'homme contre son destin : la revendication du pauvre n'est qu'un prétexte (279).

Son désir d'une éternité impossible reste vivant. Sa déclaration d'indépendance est une valeur vraiment humaine. C'est là qu'on trouve les racines de l'humanisme de Camus - la passion pour la vie, une vie de liberté individuelle. Camus dit :

J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase et ma liberté, ma révolte et ma passion se rejoignent encore dans cette tension, cette clairvoyance et cette répétition démesurée (279).

Cet héroïsme, quelle que soit sa méthode, a le même effet et la même valeur:

Il y a ainsi un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour innombrable, la révolte absurde, ce sont des hommages que l'homme rend à sa dignité dans une campagne où il est d'avance vaincu (283).

Le héros camusien est fier à tel point qu'il veut devenir dieu pour lui-même. C'est le cas de Kirilov, et aussi de l'homme absurde:

Devenir dieu, c'est seulement être libre sur cette terre, ne pas servir un être immortel. C'est surtout, bien entendu, tirer toutes les conséquences de cette douloureuse indépendance. Pour Kirilov comme pour Nietzsche, tuer Dieu, c'est devenir dieu soi-même - c'est réaliser dès cette terre la vie éternelle dont parle l'Évangile (293).

Comme chez Sartre, ce désir de devenir Dieu est impossible. Mais chez Camus, il faut continuer de l'entreprendre. Même après le suicide pédagogique de Kirilov : « Il reste homme-dieu, persuadé d'une mort sans avenir, pénétré de la mélancolie évangélique » (293).

L'exemple le plus frappant est celui du héros éponyme, Sisyphé. « Sisyphé est le héros absurde » (302). Camus a choisi un personnage mythique (comme Prométhée) qui se révolte contre les dieux, non pas un héros qui fait face à un univers vide et sans explication. Lui aussi se révolte contre les dieux. Il est condamné par eux à l'emprisonnement aux enfers. Comme l'homme absurde moderne, son travail n'a pas de sens; « il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir » (301). Camus insiste sur son refus des dieux mais aussi sur son amour pour la terre, et qu'il fallait le ramener aux enfers de force :

Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions de cette terre (302).

Cette dichotomie entre les passions de la terre et le vide de l'éternité apparaît partout dans les œuvres de Camus.

Le portrait de Sisyphé nous montre sa force, sa noblesse et sa supériorité : « Sisyphé était le plus sage et le plus prudent des mortels » (301). Camus utilise son imagination pour décrire les émotions de Sisyphé quand il regarde le rocher dévaler vers la plaine. Même aux enfers, il est libre et conscient : « A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher » (302). Sa clairvoyance est sa victoire. Il en est de même pour Oedipe qui, en dépit de sa situation tragique, juge que tout est bien.

Le portrait final de Sisyphé est frappant :

Toute la joie silencieuse de Sisyphé est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose. De même, l'homme absurde, quand il contemple son tourment, fait taire toutes les idoles. ... S'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours (303-304).

La clé de sa joie est qu'il est insoumis ; il a choisi sa destinée librement ; il est maître de ses jours, il a créé sa propre destinée, il ne va pas abandonner son fardeau. Il va maintenir une confrontation perpétuelle avec la défaite, mais il ne va pas renoncer, parce qu'il aime la vie.

Mais Sisyphé enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphé heureux (303-304).

Sisyphé est puni par les dieux et les renie en même temps. Il lutte, maître de ses jours, pour remplir sa tâche. Il est fidèle, créateur, heureux et révolté. Camus nous dit qu'il faut l'imaginer heureux. L'est-il vraiment ? Son bonheur est accompagné par les douleurs de l'absurde. De toute manière il résume, de façon mythique et dramatique, la situation globale de l'homme absurde dans son monde. Il est l'image par excellence du héros absurde. C'est une déclaration imaginative du drame humain de l'absurdité.

La Structure mythologique de l'absurde

Ces héros mythiques illustrent la pensée absurde de Camus et reflètent la structure mythologique qu'on a déjà relevée dans les sections précédentes. Ils sont ceux qui

persévèrent jusqu'à la fin. Ils sont courageux, forts et fidèles. Camus décrit l'univers absurde de ses héros au lieu de le justifier par des arguments détaillés.

Selon Camus, l'homme absurde pense au paradis perdu d'un monde uni, conscient de son impossibilité. Être lucide, il se voit exilé dans un monde où il est un étranger à lui-même et où il ne peut trouver que les fruits du désert. Mais, au lieu de s'évader de ce monde sans signification ultime, il lutte pour se préserver, entouré par les murs absurdes qui le limitent et l'emprisonnent. Quoiqu'il soit condamné à mort et écrasé par le monde qui l'entoure, il persévère pour goûter la vie terrestre qu'il possède. Il ne cède pas à la tentation de sauter vers les illusions de l'éternel contre lequel il se révolte. Par-dessus tout il continue de suivre le chemin de l'absurde, de pratiquer l'ascèse absurde et de répéter les tâches qu'il a choisies. Il est un héros conscient qui peut voir la vérité de sa situation et qui résiste les tentations de l'éternité pour jouir des certitudes de la terre. Il fait ce qu'il peut dans une situation désespérée.

Mais ce portrait du héros absurde risque de cacher l'aspect fondamental de notre analyse. Comme on l'a constaté, *le Mythe de Sisyphe* est une narration et une description d'une situation dramatique plus qu'un traité philosophique²¹. Ces métaphores et ces héros mythiques dans leur combinaison narrative représentent une prise de position métaphysique.

L'homme absurde choisit de vivre dans le monde absurde. Comme le dit Jean Grenier, la première partie est 'une option plutôt qu'une démonstration'²². Grenier met en question aussi l'usage que Camus fait de la raison pour démontrer que la raison n'a pas de sens. En effet, l'absurde camusien est une pétition de principes. Camus veut que l'absurde existe, mais il ne le prouve pas. Il présuppose ce qu'il devrait expliquer, par exemple la vérité de ses propres pensées et du langage humain. Les limites philosophiques de sa pensée sont évidentes dans son usage du mot 'absurde' lui-même. En effet le terme 'absurde' a plusieurs significations²³.

- Le premier sens du mot est celui de « l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent » (234) : l'absurde des nostalgies.
- La deuxième signification est le sentiment de futilité et de vanité causé par cette découverte.
- La troisième, c'est la conviction de Camus que cette confrontation doit être préservée: « L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas » (240). L'absurde, c'est une révolte métaphysique *contre* l'absurde.
- Mais le quatrième sens est que l'absurde est aussi une révolte *pour* l'absurde; l'absurde devient donc « une passion, la plus déchirante de toutes » (234).

Dans ces deux derniers sens l'absurde décrit un style de vie.

Finalement, selon sa cinquième signification, l'absurde devient la vérité, la structure mythologique dont nous avons parlé. Camus explique que « l'état métaphysique de l'homme conscient ne mène pas à Dieu » (246). Il voit l'absurde comme « la première de mes vérités » (240), et va préserver cette vérité par la lutte :

L'unique donnée est pour moi l'absurde. Le problème est de savoir comment en sortir et si le suicide doit se déduire de cet absurde. La première et, au fond, la seule condition de mes recherches, c'est de préserver cela même qui m'écrase, de respecter en conséquence ce que je juge essentiel en lui. Je viens de le définir comme une confrontation et une lutte sans repos (240).

Cette indisciplinée philosophie montre que *le Mythe de Sisyphe* est une prédication plutôt qu'une défense soignée d'une position logique²⁴. Sans les métaphores et les mythes organisés autour de cette structure mythologique de l'absurde, cet essai perdrait beaucoup de sa force. La motivation pour le choix de l'absurde de Camus paraît être son désir de liberté mentale et morale. Il rejette Dieu et les valeurs absolues de la religion et de la raison, tout en se révoltant contre une transcendance inexistante. Il peut trouver la signification « dans un univers fermé et limité à l'humain » (241) dont Dieu a été exclu. Il doit toutefois constamment lutter contre un absolu transcendant pour préserver sa propre indépendance et donner de la cohérence à son monde. Il rejette l'éternité en faveur de son absolu, limité à la terre. L'absurde fonctionne donc comme un absolu par opposition à un Dieu qui n'existe pas, ayant été rejeté par Camus et à un Dieu qui existe, étant celui contre lequel il faut se révolter pour maintenir l'absurde. En fin de compte l'absolu limité de l'absurde dépend de l'absolu transcendant qu'il rejette.

Camus peut préserver la signification et l'unité de son monde en se révoltant contre l'absurde et en vivant pour lui en même temps. Tout cela dépend d'un jeu d'équilibre entre les différents mondes qu'il dépeint. C'est le héros absurde qui leur donne de la cohérence, comme un Atlas moderne. Et cette révolte devient un impératif moral.

Dans ce cadre oppositionnel, Camus choisit de créer sa propre signification selon sa morale de la quantité. Ce sont des valeurs qu'il a choisies, qu'il a ressenties sans les établir philosophiquement. L'héroïsme de cette révolte pour et contre l'absurde qui fonctionne comme un nouvel absolu (quoique limité) crée un monde personnel dans lequel il peut agir d'une manière humaine. C'est un autre exemple qui rappelle le jugement d'Alain Robbe-Grillet en ce qui concerne *l'Etranger* : « L'absurde est donc bien une forme d'humanisme tragique²⁵ ». Camus a besoin d'un monde personnel pour créer son propre mythe de la misère de l'homme sans Dieu.

Le Saut camusien

En effet, comme les penseurs existentiels, Camus lui-même fait un saut. Il insiste qu'on devrait faire vivre l'absurde au lieu de se suicider sans dire pourquoi. La raison en est simple. Il veut croire à l'absurde à tout prix, en dépit de ses contradictions logiques, pour maintenir sa propre liberté. Il assume la vérité de sa position dès le début. Il commence par aimer la vie et l'homme et il veut préserver ces croyances par l'entremise de sa dévotion à son monde absurde. Il met sa foi non pas dans la transcendance mais dans l'immanence. Il est fidèle à la terre et à l'absurde.

Camus est un humaniste qui au désir irrésistible de vivre²⁶. Sinon, pourquoi maintenir cette confrontation avec l'absurde ? C'est à cause de la présence de cet acte de foi, de ce saut, que l'on peut insister sur le caractère religieux de son humanisme. L'univers ne répond pas aux besoins de signification et d'immortalité qu'il ressent. Ce sont là les racines de sa croyance à l'absurde. L'homme devrait être son propre absolu, mais il est insuffisant, limité et souffrant. Mais résister à l'éternité, c'est donner cohérence et mouvement à sa propre position. Voué à l'échec ultime, il a la dignité de son courage, de son honneur et de sa résistance. Ayant rejeté Dieu, il essaie de jouer le rôle de dieu pour lui-même. Il devient sa propre fin. Ce saut, comme celui des penseurs existentiels, est d'essence religieuse.

Conclusion

Cette structure mythologique de la situation dramatique de l'homme absurde est, en même temps, sa métaphysique. On voit « les symboles évidents d'une pensée limitée, mortelle et révoltée » (299). C'est une métaphysique tout humaine qui se repose sur les sentiments pascaliens du cœur et non pas sur une pensée abstraite. Elle en tire sa force parce que, en fin de compte, c'est ce que Camus ressent dans son for intérieur, dans son moi profond, c'est-à-dire son humanité. C'est sa volonté de vivre le plus possible et d'être libre qui nous frappe : d'où l'impact du livre. On accepte son message métaphysique à cause de sa présentation artistique et mythique en dépit de ses faiblesses logiques. Cela ne doit pas nous surprendre. Avant et par-dessus tout Camus est un dramaturge et un romancier qui pense sa métaphysique par le truchement de son art.

Face à l'éternel, face à Dieu, face à la mortalité, face aux limites de la raison, quelles qu'en soient les conséquences, il choisit la vie de la terre et de l'absurdité pour garder son indépendance et pour être son propre dieu²⁷. C'est un choix, mais un choix douteux : « Savoir si l'on peut vivre sans appel, c'est tout ce qui m'intéresse. Je ne veux point sortir de ce terrain » (260; voir aussi 265). A t-il la force de vivre en toute liberté ? Il va tout de même il va essayer, courageusement. Une autre métaphore souligne l'aspect de choix de la métaphysique camusienne, celle du pari (on entend encore la voix de Pascal). C'est le choix qui confronte l'homme conscient :

Va-t-on au contraire mourir, échapper par le saut, reconstruire une maison d'idées et de formes à sa mesure ? Va-t-on au contraire soutenir le pari déchirant et merveilleux de l'absurde ? (255).

Quant à Camus, il entend soutenir le pari de l'absurde, en toute humanité.

Bibliographie

Albert Camus, *Œuvres complètes I, 1931-1944*, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi (Paris : Gallimard, 2006), pp. 217-315.

Camus, Albert. *Carnets I* (Paris : Gallimard, 1964).

Camus, Albert. *Carnets II* (Paris : Gallimard, 1967).

Audin, Marie-Louise. 'Le Mythe de Sisyphe ou L'autre scène', *Albert Camus 14, le texte et ses langages*, ed. Raymond Gay-Crosier (Paris : Minard, 1991), pp. 11-50.

Crochet, Monique. *Les Mythes dans l'oeuvre de Camus* (Paris: Editions universitaires, 1973).

Cruikshank, John. *Albert Camus and the Literature of Revolt* (London : Oxford University Press, 1959).

Duchemin, Jacqueline. *Prométhée, le mythe et ses origines* (Paris : Les Belles Lettres, 1974).

Gillespie, John. 'Humanism and the Absurd in *Le Mythe de Sisyphe*' in *Humanitas, Studies in French Literature Presented to Henri Godin*, edited RL Davis, JH Gillespie and R McBride (Coleraine: Modern Language Association of Northern Ireland, 1984), pp. 195-206.

Gillespie, John. 'Sacred and Profane: A Study of Prometheanism in Twentieth Century French Literature', an unpublished Ph.D. thesis, The Queen's University of Belfast, 1980.

Gillespie, John. 'Camus' Passionate Heroes' in *Heroism and Passion in Literature*, Studies in Honour of Moya Longstaffe, ed. Graham Gargett (Amsterdam/New York: Rodopi), 2004, pp. 197-208.

Grenier, Jean. *Correspondance Albert Camus - Jean Grenier 1932-1960*, présentée par Marguerite Dobrenn (Paris: Gallimard, 1981).

Hughes, Edward J ed. *The Cambridge Companion to Camus* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

Lévi-Valensi, Jacqueline. 'Si tu veux être philosophe' dans *Albert Camus et la philosophie* ed. Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (Paris : Presses Universitaires de France, 1997).

Morot-Sir, Edouard. 'Logique de la limite, esthétique de la pauvreté: Théorie et pratique de l'essai' dans *Albert Camus 1980*, ed. Raymond Gay-Crosier (Gainesville: University of Florida, 1980), 189-209.

Prémont, Laurent. *Le Mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1964).

Sartre, Jean-Paul. 'Explication de L'Etranger', *Situations I* (Paris: Gallimard, 1947), pp. 99-121.

Scheel, Hans Ludwig. 'Zur Bedeutung der griecischen Mythologie für Albert Camus', *Renatae Litterae. Studien zum Nachleben der Antike zum 60 Geburtstag am 3.12.1921* dargebracht von Frunden und Schülern (Frankfurt : Athenäum, 1973), 299-317.

Trousson, Raymond. *Le Mythe de Prométhée dans la littérature européenne* (Genève : Droz, 1964, 2 vol).

Notes

¹ Sans autre précision, les renvois au texte du *Mythe de Sisyphe* cités sont au volume publié dans la Bibliothèque de la Pléiade: *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi (Paris : Gallimard, 2006), pp. 217-315.

² Il n'est pas question ici d'une discussion exhaustive de toutes les métaphores employées par Camus, mais seulement des métaphores liées étroitement à la structure mythologique du texte. Pour une discussion excellente et détaillée des métaphores du *Mythe de Sisyphe* voir Marie-Louise Audin, 'Le Mythe de Sisyphe ou L'autre scène', *Albert Camus 14, le texte et ses langages*, ed. Raymond Gay-Crosier (Paris : Minard, 1991), pp. 11-50. Elle dit aussi dans sa 'Notice' dans *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, que « *Le Mythe de Sisyphe* gagne à être lu ou relu en considérant la dimension métaphorique de son essai comme une clé de lecture » (p. 1280).

³ Voir Monique Crochet. *Les Mythes dans l'oeuvre de Camus* (Paris: Editions universitaires, 1973), pp. 13-15.

⁴ Tout au début Camus nous dit: « Aucune métaphysique, aucune croyance n'y sont mêlées pour le moment. Ce sont les limites et le seul parti pris de ce livre » (219). On va voir que ce n'est pas le cas.

⁵ Dès le début, Camus accepte l'existence de l'univers de l'absurde. Il n'essaie pas de justifier son existence, il nous en donne une description: « l'absurde, pris jusqu'ici comme conclusion, est considéré dans cet essai comme un point de départ » (219). Pour David Carroll '*Le Mythe* is less concerned with philosophy as such or what great philosophers have said about the ultimate meaning of life than with an experience that would seem to have at best extremely limited philosophical import : the momentary *feeing* ordinary people sometimes have that life suddenly no longer makes sense', 'Rethinking the Absurd : *Le Mythe de Sisyphe*, in Edward J Hughes (ed.). *The Cambridge Companion to Camus* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), p. 56.

⁶ « La pensée d'un homme est avant tout sa nostalgie » (252).

⁷ Par exemple les arguments pour la non-existence de Dieu.

⁸ On pourrait dire que, dans *Le Mythe*, Camus décrit le monde de la nostalgie, le monde de l'absurde, le monde de l'inconscience et le monde de l'éternel.

⁹ Voir l'emprisonnement de Meursault dans *L'Etranger*, et celui de la population d'Oran dans *La Peste*.

¹⁰ Voir aussi: « L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites » (252). « Et c'est bien là le génie: l'intelligence qui connaît ses frontières » (268).

¹¹ Voir aussi: « Il appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il reconnaît son pire ennemi. ... Cette révolte de la chair, c'est l'absurde » (228).

« Aucune morale ni aucun effort ne sont a priori justifiables devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition » (239).

¹² Voir aussi: « L'esprit arrivé aux confins ... » (238); et « cette raison efficace mais limitée » (244).

¹³ « cette insulte à l'existence' (225).

¹⁴ Voir aussi: « Ce saut est une dérobade » (243)

¹⁵ « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie » (221).

¹⁶ « Ils divinisent ce qui les écrase et trouvent une raison d'espérer dans ce qui les démunit. Cet espoir forcé est chez tous d'essence religieuse. » (241).

¹⁷ Voir aussi à la page 272 : Dans le cas de Don Juan « La jouissance s'achève ici en ascèse ».

¹⁸ Marie-Louise Audin, dans 'Le Mythe de Sisyphe ou L'autre scène', parle de « la spiritualisation de l'Absurde » (p. 44).

¹⁹ Voir Audin, 'Le Mythe de Sisyphe ou L'autre scène': « Sous le signe de l'Absurde l'être humain va vivre tous les trios étapes archétypales de la perfection humaine: l'héroïsme, la sagesse est la sainteté, lorsque s'établit, après le temps du désert, le temps de l'Île » (p. 43)

²⁰ Voir Jacqueline Duchemin. *Prométhée, le mythe et ses origines* (Paris : Les Belles Lettres, 1974), Laurent Prémont. *Le Mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1964), Raymond Trousson. *Le Mythe de Prométhée dans la littérature européenne* (Genève : Droz, 1964, 2 vol) et aussi ma thèse de doctorat: 'Sacred and Profane: A Study of Prometheanism in Twentieth Century French Literature', an unpublished Ph.D. thesis, The Queen's University of Belfast, 1980.

²¹ Voir Edouard Morot-Sir: «l'essai camusien s'affirme descriptif et faiblement démonstratif: il fait voir, il fait dire », 'Logique de la limite,esthétique de la pauvreté: Théorie et pratique de l'essai' dans *Albert Camus 1980*, ed. Raymond Gay-Crosier (Gainsville: University of Florida, 1980), p. 199.

²² Jean Grenier. *Correspondance Albert Camus - Jean Grenier 1932-1960*, présentée par Marguerite Dobrenn, (Paris : Gallimard, 1981), p. 60.

²³ Jean-Paul Sartre dans 'Explication de « l'Etranger »', *Situations I* (Paris : Gallimard, 1947) dit que le mot 'absurde' « prend, sous la plume de M Camus, deux significations très différentes : l'absurde est à la fois un état de fait et la conscience lucide que certaines personnes prennent de cet état » (p. 100). Voir aussi John Cruickshank. *Albert Camus and the Literature of Revolt* (London : Oxford University Press, 1959), p. 63. Voir aussi mon article 'Humanism and the Absurd in *Le Mythe de Sisyphe*' in *Humanitas, Studies in French Literature Presented to Henri Godin*, edited RL Davis, JH Gillespie and R McBride (Coleraine: Modern Language Association of Northern Ireland, 1984), pp. 195-206.

²⁴ Voir la 'Notice' de Marie-Louise Audin dans *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, pp. 1275-1276, et sa discussion de la réputation de Camus comme philosophe. Voir aussi Jean-Paul Sartre. 'Explication de *L'Etranger*', *Situations I* (Paris: Gallimard, 1947), pp. 99-121: « M. Camus met quelque coquetterie à citer des textes de Jaspers, de Heidegger, de Kierkegaard, qu'il ne semble d'ailleurs pas toujours bien comprendre » (pp. 101-102). Il le place dans la grande tradition des moralistes français plutôt que celle des philosophes.

²⁵ Alain Robbe-Grillet, 'Nature, humanisme, tragédie' dans *Pour un nouveau roman*, (Paris : Gallimard, 1963) (pp. 55-84), p.71.

²⁶ « Or si l'absurde annihile toutes mes chances de liberté éternelle, il me rend et exalte au contraire ma liberté d'action. Cette privation d'espoir et d'avenir signifie un accroissement dans la disponibilité de l'homme » (258).

²⁷ Marie-Louise Audin, dans 'Le Mythe de Sisyphe ou L'autre scène' insiste sur « une véritable complétude spirituelle » (p. 47) et de l'importance du langage de la religion (voir pp. 47-49).