



www.comptoirlitteraire.com

présente

‘Le mythe de Sisyphe Essai sur l’absurde’

(1942)

œuvre d'Albert CAMUS

pour laquelle on trouve un résumé

puis une analyse :

- La notion d'absurde (page 7)
- Le déroulement de l'exposé (page 10)
- L'organisation du texte (page 15)
- Le panorama culturel (page 15)
- Le talent de l'essayiste (page 16)
- La destinée de l'œuvre (page 20).

Bonne lecture !

RÉSUMÉ

En épigraphe, Camus plaça cette invocation de Pindare : «Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épouse le champ du possible», typique expression de la «*sophia perennis*», la sagesse éternelle.

Dans un préambule, Camus annonça qu'il allait traiter «*d'une sensibilité absurde*», que l'absurde serait «*considéré dans cet essai comme un point de départ*», qu'«*aucune métaphysique, aucune croyance n'y sont mêlées*».

Partie 1 : «*Un raisonnement absurde*”

“*L'absurde et le suicide*”

D'emblée, Camus affirme : «*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*», car «*ce qu'on appelle raison de vivre est en même temps une excellente raison de mourir.*» «*Se tuer [...] c'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne la comprend pas.*» La vie est vécue par habitude, et «*mourir volontairement suppose qu'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance.*» «*Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité.*» Camus se propose d'étudier «*ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde.*» Il indique que l'autre solution à une existence absurde «*est l'espérance*» qui est soutenu par «*la ténacité*» à laquelle s'oppose «*la clairvoyance*».

“*Les murs absurdes*”

Camus, en signalant que «*toute vraie connaissance est impossible*», souligne l'importance des «*sentiments profonds*». Parmi eux, il y a «*cet insaisissable sentiment de l'absurdité*» qui se manifeste de façon imprévue, le choc de cette émotion pouvant se produire dans le quotidien le plus banal : «*au détour d'une rue ou dans le tambour d'un restaurant*» ; il naît de la constatation de ce qu'est la vie : «*Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme*». À partir de cette constatation peuvent se produire soit «*le retour inconscient dans la chaîne*» soit «*l'éveil définitif*» avec la question : «*Pourquoi?*». «*Cette révolte de la chair, c'est l'absurde*», comme le sont aussi la constatation de «*l'hostilité primitive du monde*», de «*cette épaisseur et cette étrangeté du monde*», de l'étonnement qu'on peut avoir, même avec des proches, devant «*l'aspect mécanique des gestes*» qui provoque «*cette "nausée" comme l'appelle un auteur de nos jours*».

Grâce à «*la conscience*» par laquelle «*tout commence*», on «*se situe par rapport au temps*». La vie est ainsi construite sur l'espérance de demain. Mais demain nous rapproche de la mort, l'ennemi ultime. Est surtout absurde l'attitude face à la mort, car tout se passe comme «*si personne "ne savait"*», la plupart des gens vivant comme s'ils ne connaissaient pas la certitude de la mort, ou sachant qu'ils sont mortels sans en tirer «*les conclusions extrêmes*». «*L'horreur vient en réalité du côté mathématique de l'événement*», et «*aucune morale, ni aucun effort ne sont a priori justifiables devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition*». À cette existence absurde, le suicide est considéré comme une solution, l'autre étant l'espérance. Mais, pour Camus, «*il s'agit de mourir irréconcilié et non de plein gré. Le suicide est une méconnaissance. L'homme ne peut que s'épuiser et tout épouser.*»

En fait, il ne s'intéresse «*pas tant aux découvertes absurdes*» qu'à «*leurs conséquences*».

Il indique que le drame humain vient de la constatation de la «*fracture entre le monde et l'esprit*». L'absurde est aussi «*révolte de l'esprit*» car celui-ci «*cherche à comprendre la réalité mais ne peut s'estimer satisfait que s'il la réduit en termes de pensée*». Or, dans son désir de connaissance, dans sa volonté de comprendre le monde, il est animé de la «*nostalgie d'unité*», de l'«*appétit d'absolu*». Mais l'esprit «*qui affirme l'unité totale prouve par son affirmation même sa propre différence et la*

diversité qu'il prétendait résoudre». Ainsi, «dès que la pensée réfléchit sur elle-même», elle se heurte à «une contradiction». À l'«appétit pour l'absolu et pour l'unité» répond «l'impossibilité de réduire ce monde à un principe rationnel et raisonnable». Lorsque le besoin humain de comprendre rencontre le caractère irrationnel du monde, lorsqu'il se rend compte que c'est un lieu étrange et incompréhensible, que la raison et la science en donnent des explications qui aboutissent à des abstractions et à des métaphores dénuées de signification, que la vraie connaissance est impossible, surgit le sentiment de l'absurde.

Il faut reconnaître «le décalage constant entre ce que nous imaginons savoir et ce que nous savons réellement». Il est d'abord impossible «de saisir ce moi dont je m'assure» car notre propre «cœur» nous «reste à jamais indéfinissable», «le "connais-toi toi-même" de Socrate a autant de valeur que le "sois vertueux" de nos confessionnaux». Or l'être humain veut «que tout [lui] soit expliqué ou rien.» Mais «la science» ne nous permet pas d'«appréhender le monde». En conséquence, si on peut «par la science saisir les phénomènes et les énumérer», on ne peut «pour autant appréhender le monde»; notre «appétit de conquête se heurte à des murs qui défient ses assauts». En conclusion, «L'intelligence aussi me dit donc à sa manière que ce monde est absurde.»

Ici, Camus se reprend : «Je disais que le monde est absurde, et j'allais trop vite. Le monde n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde.»

Il indique ensuite que, «à partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes»; que, pour répondre à la constatation de l'absurdité de l'existence, on peut choisir la solution de l'espérance, et qu'«il y a toujours eu des hommes pour défendre les droits de l'irrationnel» : Zarathoustra et à l'époque moderne, Kierkegaard (qui «pour une partie au moins de son existence, fait mieux que de découvrir l'absurde, il le vit»), Scheler, Chestov, Heidegger, Jaspers, Husserl et les phénoménologues au sujet desquels il considère qu'ils «restituent le monde dans sa diversité et nient le pouvoir transcendant de la raison. L'univers spirituel s'enrichit avec eux de façon incalculable. Le pétale de rose, la borne kilométrique ou la main humaine ont autant d'importance que l'amour, le désir, ou les lois de la gravitation. Penser, ce n'est plus unifier, rendre familière l'apparence sous le visage d'un grand principe. Penser, c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience. C'est faire de chaque idée et de chaque image, à la façon de Proust, un lieu privilégié. Paradoxalement, tout est privilégié. Ce qui justifie la pensée, c'est son extrême conscience.» Il conclut que «toutes ces expériences concordent et se recoupent. L'esprit arrivé aux confins doit porter un jugement et choisir ses conclusions.»

La sienne est : «L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. C'est cela qu'il ne faut pas oublier. C'est à cela qu'il faut se cramponner parce que toute la conséquence d'une vie peut en naître. L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-tête, voilà les trois personnages du drame qui doit nécessairement finir avec toute la logique dont une existence est capable.»

“Le suicide philosophique”

«Le sentiment de l'absurde» éprouvé, «il s'agit de savoir comment, dans un premier cas, et pourquoi, dans le second, on en sort», d'en faire une «analyse directe». C'est à partir «de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse» («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.») - «Il ne peut y avoir d'absurde hors d'un esprit humain. Ainsi l'absurde finit-il comme toutes choses, avec la mort. Mais il ne peut non plus y avoir d'absurde hors de ce monde. Et c'est à ce critérium élémentaire que je juge que la notion d'absurde est essentielle et qu'elle peut figurer la première de mes vérités.») qu'on considère qu'il y a absurdité. Une façon d'en sortir est le suicide, du fait de «l'absence totale d'espérance», du «refus continual», de «l'insatisfaction consciente». «L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas.» Camus veut examiner «la façon dont les hommes qui ont reconnu, à partir d'une critique du rationalisme, le climat absurde, ont poussé leurs conséquences». Il constate que toutes les «philosophies existentielles», qui ont décrit le sentiment de l'absurde, et ont tenté d'y faire face, ont proposé une «évasion» «d'essence religieuse», alors que

«l'absurde c'est le péché sans Dieu» ; partant «d'une philosophie de la non-signification du monde», elles finissent «par lui trouver un sens et une profondeur», aboutissant donc à des conclusions qui contredisent leur position absurde d'origine. En conséquence, il décide d'appeler leur attitude «suicide philosophique».

Jaspers fait «l'aveu de son impuissance», et, par «un saut», affirme «à la fois le transcendant, l'être de l'expérience et le sens supra-humain de la vie».

Par un «saut» aussi, Chestov, en proie à «la griserie de l'irrationnel et à la vocation de l'extase» (alors qu'«il est vain de nier absolument la raison» que ne méprise pas l'homme absurde), «pour obtenir l'impossible», «se tourne vers Dieu». «Pour Chestov, la raison est vaine, et il y a quelque chose au-delà de la raison. Pour un esprit absurde, la raison est vaine et il n'y a rien au-delà de la raison.»

«Kierkegaard lui aussi fait le saut», son christianisme l'amenant à accomplir «le sacrifice de l'Intellect», «une mutilation presque volontaire de l'âme», afin «d'échapper à l'antinomie de la condition humaine». Il faut, au contraire, se «tenir dans ce chemin moyen où l'intelligence peut rester claire», accepter de vivre dans «cet état absurde», assumer «le désespoir».

Husserl et les phénoménologues se refusent «à expliquer le monde», ne veulent qu'«une description du vécu», procédant donc comme «l'esprit absurde qui vise à dénombrer ce qu'il ne peut transcender», jusqu'à ce qu'ils introduisent «l'intention» de la conscience, son «attention» à ce qu'elle observe ; jusqu'à ce que, par «un saut», ils se jettent «dans un polythéisme abstrait», ce qui est «le raisonnement absurde». Un «paradoxe apparent mène la pensée à sa propre négation par les voies opposées de la raison humiliée et de la raison triomphante», qu'on ait affaire au «philosophe abstrait» ou au «philosophe religieux». Mais, pour «l'esprit absurde», le monde «est déraisonnable et il n'est que cela» ; «il ne veut pas de la prédication». «L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites.» - «L'absurde, c'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, la nostalgie d'unité». «Il s'agit de vivre et de penser avec ces déchirements», de «se maintenir sur cette arête vertigineuse».

“La liberté absurde”

Alors que le monde présente «ce chaos, ce hasard roi et cette divine équivalence qui naît de l'anarchie», l'esprit absurde éprouve «ce désir d'unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion», cette «fracture entre [son] esprit et le monde», auquel il veut s'opposer «par toute [sa] conscience». Ayant «désappris d'espérer», il affronte «cet enfer du présent», soutient «le pari déchirant et merveilleux de l'absurde», «nourrit sa grandeur du vin de l'absurde et du pain de l'indifférence». «Il s'agit de s'obstiner» pour résister à ceux qui lui demandent «de sauter», qui veulent «lui faire reconnaître sa culpabilité», pour «vivre seulement avec ce qu'il sait, de s'arranger de ce qui est».

Camus revient alors au suicide et à la question «de savoir si la vie devait avoir un sens pour être vécue». Mais il inverse le problème, affirmant maintenant que la vie «sera d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens» ; que «vivre, c'est faire vivre l'absurde» ; que «le faire vivre, c'est avant tout le regarder» ; que «l'une des seules positions philosophiques cohérentes est la révolte» car elle est «un confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité, exigence d'une impossible transparence» ; elle «étend la conscience tout le long de l'expérience».

Or le suicide est le contraire de la révolte qui «donne son prix à la vie». «L'homme absurde ne peut que tout épouser, et s'épuiser. L'absurde est sa tension la plus extrême, celle qu'il maintient constamment d'un effort solitaire, car il sait que dans cette conscience et dans cette révolte au jour le jour, il témoigne de sa seule vérité qui est le défi. [...] Or, si l'absurde annihile toutes mes chances de liberté éternelle, il me rend et exalte au contraire ma liberté d'action [...] une liberté à l'égard des règles communes». Mais, plutôt que vouloir «vivre le mieux», il faut «vivre le plus», c'est-à-dire vivre de nombreuses expériences, ce qui dépend de nous et non des circonstances ; il faut vivre dans la conscience et le refus de la mort, hors de toute illusion, dans l'instant ; il faut ressentir «cet incroyable désintérêtissement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie.» Camus tire de l'absurde «trois conséquences : ma révolte, ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de la conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort - et je refuse le suicide.»

Partie 2 : "L'homme absurde"

Camus définit l'homme absurde comme celui qui «ne fait rien pour l'éternel», qui «poursuit son aventure dans le temps de sa vie», qui «soustrait son action à tout jugement hormis le sien», se dispensant de toute morale, car «ne pas croire au sens profond des choses, c'est le propre de l'homme absurde» ; il ne cherche pas «des règles éthiques [...] mais des illustrations et le souffle des vies humaines», illustrations qui vont suivre, mais qui, cependant, ne sont pas «des modèles», car l'auteur a choisi «seulement des hommes qui ne vivent qu'à s'épuiser». Et il stipule : «La seule pensée qui ne soit mensongère est donc une pensée stérile.»

"Le don juanisme"

«Don Juan va de femme en femme», car «il lui faut répéter ce don et cet approfondissement», Camus demandant : «Pourquoi faudrait-il aimer rarement pour aimer beaucoup?» Voulant «aimer et posséder, conquérir et épuiser», il «met en acte une éthique de la quantité, au contraire du saint qui tend vers la qualité». Il «refuse le regret», et «n'espère pas» en une autre vie». Pour lui, «ce qui vient après la mort est futile». Il «ignore la tristesse». Pour lui, «qui cherche la quantité des joies, seule l'efficacité compte». Ce n'est pas «un immoraliste» : «il a la morale de sa sympathie ou de son antipathie», «trouverait normal d'être châtié». «Il est conscient», mais «ne croit pas au sens profond des choses», «a choisi d'être rien», «et c'est par là qu'il est absurde», «multipliant ce qu'il ne peut unifier». Plutôt que l'idée du «commandeur de pierre» [qui se manifeste à la fin du "Dom Juan" de Molière pour exercer son châtiment], représentant «d'un Dieu accessible à la colère», Camus préfère celle «qui le fait s'ensevelir, pour terminer, dans un couvent», «face à face avec ce dieu qu'il n'adore pas», car c'est «le logique aboutissement d'une vie tout entière pénétrée d'absurde».

"La comédie"

L'homme «quotidien», qui est «inconscient», aime le théâtre où «tant de destins lui sont proposés dont il reçoit la poésie sans en souffrir l'amertume». Mais l'acteur, qui pénètre dans de nombreuses vies, qui «règne dans le périssable», qui est «mime du périssable», qui a choisi «la gloire périssable bâtie sur les plus éphémères des créations», a «un destin absurde», et «jamais l'absurde n'a été si bien ni si longtemps illustré». Comme «le voyageur», «il épouse quelque chose et parcourt sans arrêt», composant des personnages auxquels il s'identifie plus ou moins, prouvant «qu'il n'y a pas de frontière entre ce qu'un homme veut être et ce qu'il est», «s'appliquant de tout son cœur à n'être rien ou à être plusieurs», étant «le même et pourtant si divers, tant d'âmes résumées par un seul corps», vivant «en trois heures» ce que le spectateur «met toute sa vie à parcourir», étant celui qui, «de ce que tout doive mourir un jour [...] tire la meilleure condition». Voulant «tout atteindre et tout vivre», il est «la contradiction absurde elle-même» ; d'où sa condamnation par l'Église.

"La conquête"

Le «conquérant» se dit «assuré d'une seule vérité» qui conduit son existence : «Conscient que je ne puis me séparer de mon temps, j'ai décidé de faire corps avec lui.» Trouvant «angoissant» «le choc des civilisations», le choc «entre l'histoire et l'éternel», «il a choisi l'histoire» ; entre «la contemplation et l'action», il a choisi celle-ci, même s'il sait qu'elle est «inutile», que «cet effort» est «absurde et sans portée», car «l'homme est sa propre fin», que tout aboutit à la mort qui, cependant, «elle aussi, est à conquérir» : «Notre destin est en face de nous et c'est lui que nous provoquons». Voulant «tout ou rien», il lutte «contre les dieux», pour «la protestation et le sacrifice sans avenir», sans craindre son «humaine contradiction» : «J'installe ma lucidité au milieu de ce qui la nie. J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase et ma liberté, ma révolte et ma passion se rejoignent alors dans cette tension, cette clairvoyance et cette répétition démesurée». Ses seules valeurs sont «l'homme et son silence». «Sans nostalgie ni amertume», il sait que, comme «il se dérobe à l'éternel», il a contre lui «toutes les Églises». Il sait aussi que, «au bout de tout cela, malgré tout est la mort» qui, «elle aussi est à conquérir» car «elle exalte l'injustice». Ainsi, «notre destin est en face de nous, et c'est lui que nous provoquons» car «nous ne voulons pas d'une force qui se sépare de la clairvoyance».

Le don Juan, le comédien et le conquérant possèdent, de par l'absurde, un «pouvoir royal» dont ils savent qu'il est «illusoire». Mais «être privé d'espoir, ce n'est pas désespérer». Il reste qu'est le plus absurde des personnages le créateur.

Partie 3 : "La création absurde"

"Philosophie et roman"

Camus indique : «Il y a un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde», et répète : «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». Il conseille : «Il s'agit de respirer avec» l'absurde, «de reconnaître ses leçons». Il affirme : «La joie absurde par excellence, c'est la création», «l'œuvre étant la chance unique de maintenir sa conscience et d'en fixer les aventures», car «créer, c'est vivre deux fois» ; «la création, c'est le grand mime» ; «décrire est la dernière ambition de la pensée absurde» ; «l'œuvre d'art marque à la fois la mort d'une expérience et sa multiplication» ; elle «est elle-même un phénomène absurde» car «elle montre d'un doigt précis la voie sans issue où tous sont engagés», «toutes les contradictions de la pensée engagée dans l'absurde». «L'unité de but de l'esprit» a pour conséquence qu'il est «arbitraire» de séparer «le philosophe enfermé au milieu de son système et l'artiste placé devant son œuvre» ; «les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer s'interpénètrent et la même angoisse les confond». Pourtant, «l'œuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret» ; elle marque le triomphe du charnel ; elle «est toujours à la mesure humaine», «est essentiellement celle qui dit "moins"». Camus affirme encore : «Si le monde était clair, l'art ne serait pas».

Négligeant les «arts de la forme ou de la couleur» ainsi que «la musique», il ne veut s'intéresser qu'à «la création romanesque» par laquelle, chez «les grands romanciers» qui sont des «romanciers philosophes», se manifeste «une plus grande intellectualisation de l'art», même s'ils sont «persuadés de l'inutilité de tout principe d'explication» car, «incapable de sublimer le réel, la pensée s'arrête à le mimer». Une œuvre absurde «doit rester consciente de sa gratuité», illustrer «le divorce et la révolte», ne pas «sacrifier au désir de conclure». Comme «la création romanesque peut offrir la même ambiguïté que certaines philosophies», Camus choisit «une œuvre où est réuni tout ce qui marque la conscience de l'absurde, dont le départ est clair et le climat lucide», une œuvre de Dostoïevski dont le personnage est ...

"Kirilov"

Dans les romans de Dostoïevski, les héros «s'interrogent sur le sens de la vie» «avec une telle intensité qu'elle ne peut engager que des solutions extrêmes», comme «le suicide logique» auquel en vient celui qui, «n'ayant pas la foi en l'immortalité», est «persuadé que l'existence humaine est une parfaite absurdité». C'est Kirilov, personnage du roman «Les possédés», un ingénieur nihiliste qui se suicide pour témoigner de la liberté et de la divinité de l'être humain, affirmant : «Si Dieu n'existe pas, Kirilov doit se tuer pour être Dieu. Cette logique est absurde, mais c'est ce qu'il faut.» Camus indique : «Il n'est pas fou ou alors Dostoïevski l'est.» Kirilov veut «annexer» le Christ dont il pense qu'il «incarne bien tout le drame humain» ; qu'il «a réalisé la condition la plus absurde». Pour lui, «devenir dieu, c'est seulement être libre sur cette terre». Pourtant, il veut «se tuer», ce qui est «contradictoire» ; il veut faire «ce suicide pédagogique» «par amour de l'humanité», afin que les autres soient «éclairés». Son sacrifice libère d'autres personnages : Stavroguine et Ivan Karamazov.

On trouve chez Dostoïevski, «ces jugements absurdes : Tout est bien, tout est permis et rien n'est détestable». Mais, dans «Les frères Karamazov», avec le personnage d'Aliocha, il fit triompher «la foi en l'immortalité», étant donc finalement «un romancier existentiel», dont l'œuvre n'est pas absurde, mais «pose le problème absurde».

“La création sans lendemain”

Pour Camus, «la pensée absurde» fait admettre de «travailler et de créer “pour rien”» ; de «savoir que sa création n'a pas d'avenir» ; d'accepter qu'elle soit «détruite en un jour», même si «une pensée profonde est en continual devenir» grâce à «la volonté», à «l'effort de domination», à la «discipline», pour être «le bouleversant témoignage de la seule dignité de l'homme : la révolte tenace contre sa condition, la persévérance dans un effort tenu pour stérile». «Si ces échecs gardent tous la même résonance, le créateur a su répéter l'image de sa propre condition, faire retentir le secret stérile dont il est le détenteur.»

Camus rejette «le roman à thèse, l'œuvre qui prouve», qui «s'inspire d'une pensée “satisfait”», pour leur opposer des œuvres qui sont «les symboles évidents d'une pensée limitée, mortelle et révoltée», qui «renonce à l'unité» ; qui «exalte la diversité» qui «est le lieu de l'art» ; qui «libère l'esprit» de «l'espoir». «La création absurde» manifeste «sa profonde inutilité» ; le créateur accepte que sa création «peut ne pas être». Cependant, «dans cet effort quotidien où l'intelligence et la passion se mêlent et se transportent, l'homme absurde découvre une discipline qui fera l'essentiel de ses forces». En effet, «créer, c'est donner une forme à son destin». Contre «la fable divine qui amuse et aveugle», Camus promeut «le drame terrestre où se résument une difficile sagesse et une passion sans lendemain».

Partie 4 : ‘Le mythe de Sisyphe’

Coupable de «quelque légèreté avec les dieux», d'avoir «enchaîné la Mort», d'être sorti des enfers pour «éprouver l'amour de sa femme» et de n'avoir pas voulu y retourner, Sisyphe avait été condamné à un «travail inutile et sans espoir» (or «Il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir.»), à un «supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever» : «soulever une énorme pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée». Camus s'intéresse au moment de la «pause», car il est «celui de la conscience», où Sisyphe «est supérieur à son destin» ; où, «proléttaire des dieux, impuissant et révolté, il connaît toute l'étendue de sa misérable condition». Mais «il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris». Cela fait de lui «le héros absurde». Or, «si la descente se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie», Sisyphe pouvant dire, comme Oedipe, que «Tout est bien», se rendant compte que «son destin lui appartient» ; que «son rocher est sa chose» ; qu'il est «l'homme absurde qui dit oui et dont l'effort n'aura pas de cesse» ; qui «se sait le maître de ses jours». Il «enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers». Ainsi, Camus nous fait cette invitation :«Il faut imaginer Sisyphe heureux.»

Analyse

(la pagination indiquée est celle de l'édition dans la collection “idées” de la N.R.F.)

La notion d'absurde

Si le mot «absurde», en son sens littéral, sert à désigner ce qui est dénué de sens, contraire à la raison, à la logique, la notion s'est complexifiée, et en est venue à servir pour exprimer le sentiment qu'on éprouve quand on découvre qu'on est tombé dans une existence dérisoire, soumise à l'automatisme des gestes, et où la seule certitude qu'on ait est celle de la mort ; le sentiment qu'on éprouve quand on souffre du divorce entre nous et le monde. Si ce sentiment semble s'être imposé à notre époque, il fut, en fait, de tous les temps, chaque génération nouvelle ayant d'ailleurs le sentiment d'être la plus déshéritée.

Déjà, en 200 après J.-C., le Carthaginois Tertullien, converti au christianisme et devenu le plus éminent théologien du temps, promulgua le fameux «credo quia absurdum» («Je crois parce que

c'est absurde»), et se fit plus radical encore en affirmant : «Le Fils de Dieu a été crucifié : je n'en rougis pas, parce que c'est à rougir. Le Fils de Dieu est mort : il faut le croire, parce que cela révolte ma raison ; enseveli, il a ressuscité : c'est certain, parce que c'est impossible.», phrase en général entendue comme signifiant que, là où la raison semble impuissante, il ne reste plus guère que le recours à la foi pour la pallier.

Déjà, au XVIIe siècle, Pascal avait esquissé une philosophie du désordre, des contradictions, du chaos ; avait trouvé que le monde n'est pas harmonieux, y voyant l'absurdité, l'effroi, le tohu-bohu, comme autant de signes de notre indignité ; avait ressenti l'inanité de l'être humain (il s'était demandé : «Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini?») avant de faire, par ce que Camus appelle un «saut», le «pari» de l'existence de Dieu, et de proclamer, d'une part, la «misère de l'homme sans Dieu» et, d'autre part, la «félicité de l'homme avec Dieu».

Déjà, au XVIIIe siècle, Voltaire avait, dans son *«Poème sur le désastre de Lisbonne»*, posé ces questions qui restent sans réponse : «Que suis-je, où suis-je, où vais-je, et d'où suis-je tiré?»

Déjà, au XIXe siècle, l'Allemand Schopenhauer (1788-1860) fit vraiment entrer le thème de l'absurde sur la scène philosophique, la vie étant, pour lui, absurde car elle n'a pas d'autre raison d'être que celle d'un «vouloir vivre» aveugle et sans but, cette prise de conscience de l'absurdité du monde justifiant d'ailleurs, à ses yeux, le pessimisme et le détachement

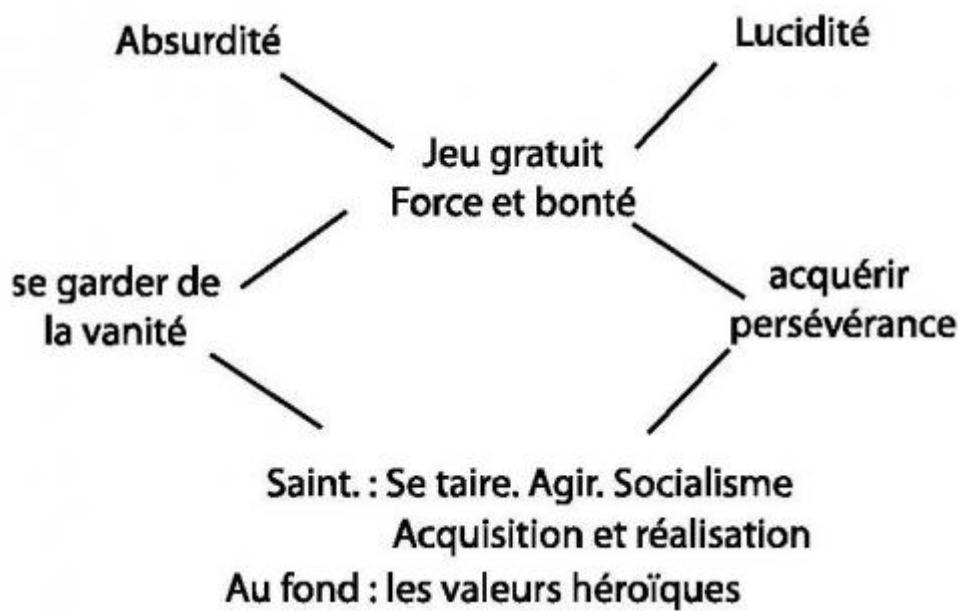
Déjà, à la même époque, le Danois Kierkegaard (1813-1855) multiplia ses interrogations pessimistes, exprima l'impuissance de l'être humain à trouver un sens à l'existence, introduisit, lui aussi, la notion d'absurdité, tout en faisant, lui aussi, ce «saut» dans l'inconnu que la foi requiert, autrement dit une adhésion au mystère du Christ, et ce à l'encontre même de la raison, en souhaitant d'ailleurs ainsi restaurer un luthéranisme pur et originel.

Plus tard, le Russe Chestov (1866-1938) eut bien conscience de l'absurdité de l'existence, mais en vint à un «suicide philosophique» lorsqu'il s'en remit à Dieu pour y échapper.

Camus cita encore d'autres penseurs (Husserl, Scheler, Jaspers, Heidegger) qui, cependant, à examiner leurs apports, n'apparaissent pas très probants.

Il aurait mieux fait d'évoquer ici des personnages comme le K de Kafka (écrivain auquel il consacra pourtant un texte, *«L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka»*, qui figure en appendice au *«Mythe de Sisyphe»*), le Bardamu de Céline dans *«Voyage au bout de la nuit»* (1932) ou le Roquentin de Sartre dans *«La nausée»* (1938), personnages qui avaient bien montré leur non-appartenance à quelque communauté que ce soit, s'en étant retranchés par un exil intérieur sans transcendance religieuse ou historique, par un désespoir sans pathétique, en dénonçant l'absurdité de la société, les limites de l'intelligence, l'insignifiance du réel.

Or, comme on le découvre à la lecture des *«Carnets»* de Camus, ce fut dès janvier 1936, qu'il esquissa un remarquable schème stratégique par lequel il tenta de capter les sources à l'œuvre dans l'enjeu existentiel et les voies à adopter :



On constate que sont réunies dans ce schème de comportement, de valeurs et de défauts, les lignes de force de la conscience dans les deux sens du terme : celle qui agit comme raison raisonnante, comme force cognitive, et celle qui agit comme force morale. Le point de départ, à présent bien connu mais alors formulé pour la première fois, est le constat de «l'absurdité» en tant que produit de la «lucidité». Il allait être longuement développé dans *“Le mythe de Sisyphe”*. Mais, dès ces tout premiers débuts du *“cahier I”* des *“Carnets”*, les balises de la réflexion absurde furent établies. Même si elle est d'emblée présentée comme un point de départ et non pas d'arrivée, l'absurdité demeure une constante existentielle. Pour tenter de la manier, donc pour vivre à la fois avec et contre elle, il faut essayer de la déjouer, sachant que cette tentative ne peut être qu'un «*jeu gratuit*». Loin d'une réflexion purement abstraite, la lutte contre l'absurde se déroule dans le champ de la vie quotidienne. Pour lutter contre un adversaire permanent jugé invincible, la stratégie à adopter obéit à une espèce de ludisme vital qui ne peut se maintenir que s'il a recours à des valeurs concrètes. Comme dans l'univers cornélien, auquel semblent aussi renvoyer «*les valeurs héroïques*» qui concluent le schème, «*force et bonté*» sont complémentaires, elles sont les points fixes de la teneur morale. Au niveau suivant ces valeurs permettent d'acquérir la «*persévérence*» qu'exige la lutte contre «*la vanité*». Dès lors, il s'agit de trouver une direction pour l'engagement réel, de défricher le terrain pour entamer l'action sociale. Celle-ci commence paradoxalement par la capacité de «*se taire*», donc d'écouter, c'est-à-dire par la suppression du moi égocentrique. La rigueur qu'exige pareille suppression ressemble à celle que s'impose, dans le domaine religieux qui n'est pas celui de Camus, l'aspirant à la sainteté. Il en résulte que le moi qui ne se renferme pas sur lui-même est amené à découvrir la conscience sociale animatrice d'un engagement ciblé. Ce que Camus appelle dans son schème «*socialisme*» n'est d'emblée pas une doctrine politique mais une éthique stipulant simplement les règles du jeu et les valeurs qui les sous-tendent. Ce schème de connaissance, de reconnaissance, d'action et d'interaction spontanée est fondé sur la notion que la conscience de soi et la conscience d'autrui sont inséparables, que la manière dont la vie est vécue est conditionnée par l'ouverture vers autrui, par l'engagement que le moi est prêt à assumer et sans lequel il ne possède pas d'identité. La communication ouverte, le dialogue donc, est le seul moyen de garantir le passage du «*je*» au «*nous*».

On constate encore dans les *“Carnets”* que, au début de 1939, Camus dressa une liste rassemblant pêle-mêle des lectures sur l'absurde à effectuer.

Dans son texte de *“Noces”*, paru en 1939, *“L'été à Alger”*, il avait affirmé : «*Tout ce qui exalte la vie, accroît en même temps son absurdité*».

Et il écrivit *“Le mythe de Sisyphe”* qu'il termina le 21 février 1941 alors que se déroulait la Seconde Guerre mondiale.

Le monde allait ensuite découvrir l'amplitude des horreurs commises par le nazisme, mais aussi l'anéantissement d'Hiroshima, la guerre froide, les horreurs commises par le stalinisme (acceptées par les existentialistes du groupe de Sartre), autant d'événements absurdes qui assurèrent la pérennité de la notion de l'absurde qui fut alors illustrée par ce qu'on a pu appeler "le théâtre de l'absurde" (en particulier, celui de Beckett et d'Ionesco), tandis que Camus condamnait toute idéologie faisant du meurtre un moyen d'action politique.

Le déroulement de l'exposé

Camus, ne s'attardant pas sur les problèmes techniques de la philosophie, ne faisant (malgré des citations de Chestov ou de Berdiaeff) aucune référence réelle à un système philosophique, consacra son effort à donner à l'absurde un statut conceptuel sans le vider de son contenu. S'il lança un défi à toute doctrine d'optimisme philosophique, il indiqua aussi, dans une interview accordée aux "Nouvelles littéraires" du 15 novembre 1945 : «Le seul livre d'idées que j'ai publié, "Le Mythe de Sisyphe", était dirigé contre les philosophes dits existentialistes». Et, dans un de ses "Carnets", tandis qu'il écrivait "Le mythe de Sisyphe", il eut cet éclat : «Je crois que cela m'est égal d'être dans la contradiction. Je n'ai pas envie d'être un génie philosophique. Je n'ai même pas envie d'être un génie du tout, ayant déjà bien du mal à être un homme.»

Or ce fut justement le philosophe existentialiste le plus éminent, Sartre qui, dans son "Explication de "L'Étranger"" (février 1943), apporta d'intéressantes précisions : «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. Est "absurde" l'homme qui, d'une absurdité fondamentale, tire sans défaillance les conclusions qui s'imposent.»

L'originalité de l'essai ne réside pas seulement dans ce changement de perspective : elle tient aussi dans le fait de placer la découverte de l'absurde, et la prise de conscience qu'entraîne cette découverte au point de départ de la réflexion et non au terme d'une démonstration. Le «sentiment de l'absurdité» n'a rien d'abstrait : il naît de l'expérience, et la notion même d'absurde qui en découle est envisagée dans ses conséquences les plus pratiques.

On peut considérer que la thèse essentielle du "Mythe de Sisyphe" peut se résumer ainsi : le monde étant privé de signification, et la vie, très courte, se heurtant à la mort, l'être humain se pose des questions sur sa condition auxquelles le ciel ne répond pas ; de ce fait, constatant l'abîme infranchissable entre lui et le monde, entre ses aspirations et l'incapacité du monde à les satisfaire, il éprouve le sentiment de l'absurde, qui trouve sa source dans sa vie quotidienne, commence dans la conscience et se traduit dans l'intelligence.

Camus choisit de se demander d'emblée si, plutôt que d'endurer l'absurde, il ne faut pas y échapper par le suicide, la première partie de l'essai, "Un raisonnement absurde", présentant une réflexion sur ce problème essentiel. La question fondamentale pour lui est de savoir si la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue. Cela semble s'imposer par une implacable logique : puisque, à l'angoisse humaine, la nature répond par le silence, l'être humain, «en sa qualité indiscutable de plaignant et de répondant, de juge et d'accusé» (Dostoïevski), a le droit le plus strict de la condamner à s'engloutir avec la perte de sa conscience. Le suicide pose la question du sens de la vie qui, effectivement, demeure au centre de notre va-et-vient, car, même si nous tentons maladroitement de l'évacuer de nos pensées, elle se terre dans nos souterrains les plus intimes, prête à ressurgir à la moindre occasion où frappe à notre porte l'absurde qui, au-delà des raisons superficielles (sociologiques, sentimentales), est la vision, souvent simplement instinctive, du caractère dérisoire de la vie, supportée par habitude ; qui est aussi le sentiment de l'étrangeté du monde. Si, finalement, nous osons ouvrir cette porte, si nous refusons la nuit de l'endormissement, il n'y a plus de retour possible en arrière : nous entrons dans l'âge de la conscience

Camus a fait du suicide la première question philosophique qu'il faudrait résoudre avant toute autre, les dilemmes habituels ne venant qu'après. Mais on peut mettre en doute la primauté de cette question car qui a pu réellement se dire un jour : «Avant de réfléchir à tel ou tel problème, il faut d'abord que je décide si je dois vivre?» Il y a là quelque chose d'artificiel, une de ces constructions

dont les philosophes ont le secret : évidentes, en apparence, alors qu'elles ne correspondent à rien de réel.

Toutefois, l'essentiel, Camus n'ayant pas procédé à une étude sur le suicide, réside dans la réponse : il ne s'agit pas d'effacer l'absurde, mais, au contraire, de s'y ancrer, de le maintenir comme un destin assumé, surmonté par le mépris et la joie de l'instant. Ici, il privilégia le présent au détriment de l'avenir, l'instant au détriment de l'éternité, la terre au détriment du ciel.

Comme le candidat au suicide, Camus ressentait profondément l'inutilité de la vie quotidienne, mais refusait le suicide car, pour lui, si la vie n'a pas de sens, il faut pourtant vivre, contradiction qui fera jaillir la réponse qui lui est propre, et met déjà l'accent sur son héroïsme ; il nous faut d'abord être clairvoyants devant «*ce monde absurde et sans dieu*» ; alors nous penserons clairement ; il nous faut être conscients du fait que rien ne peut durer, et qu'aucune victoire n'est définitive ; que la vraie liberté est de connaître «*ses servitudes*».

Au plus noir de son nihilisme, Camus chercha cependant des raisons de le dépasser. C'est au sein même de l'absurde qu'il nous proposait de chercher le bonheur comme «*la plus grande des conquêtes*». Il constate la possibilité d'une seconde réponse au scandale de l'absurdité : l'espoir en un autre monde qui soit la clé de ce monde-ci, l'affirmation que tout, un jour, sera expliqué ; que, dès maintenant, tout a une raison d'être, même l'irrationnel.

Cependant, c'est d'une manière assez artificielle que, dans «*Les murs absurdes*» (pages 31 et suivantes), il recensa tout ce qui dans le monde est, à ses yeux, «*irrationnel*», c'est-à-dire échappe aux principes de la raison humaine. En fait, il ne fit ici que reprendre, sans beaucoup d'accent personnel, de vieux arguments philosophiques : impossibilité de distinguer le vrai du faux, impossibilité de comprendre, c'est-à-dire d'unifier, échec de la connaissance scientifique et de la connaissance de nous-mêmes, etc..

Pour lui, sont irrationnelles la foi religieuse qui prétend offrir une évasion, et les «*métaphysiques de consolation*», qu'il analyse. Ce mouvement de l'espoir, il le rencontre précisément chez ceux qui, comme Kierkegaard, Chestov, avaient d'abord fait jaillir leur conscience au contact de l'irrationnel du monde. Or il considère que, comme le suicide, l'espoir en un au-delà n'est pas une réponse qui respecte les données de l'expérience. La conscience ne s'évanouit pas, mais l'absurde, objet de sa vision. La conscience demeure, mais son mouvement d'espoir rend soudain transparents «*les murs*» contre lesquels elle se heurtait ; la donnée irrationnelle devient assimilable, et disparaît. Bien plus, la conscience, désormais privée de l'objet, s'efface à son tour, retombe dans le sommeil de la vie quotidienne. En fait, l'espoir rejoint le suicide dans une nuit commune.

En conséquence, le séducteur, face à la mort, multiplie les décors de séduction, et prône une philosophie de la quantité : il ne nourrit aucune espérance quant à l'au-delà, et il se contente d'accumuler le nombre de ses séductions, d'épuiser ses chances d'aventure et de vivre le plus intensément possible chaque instant. Il reste que Camus considère que la séduction de Don Juan est libératrice, son éloge du donjuanisme s'expliquant d'ailleurs parce que c'était une confession de sa part, lui qui, confondant amour et désir, demandait pourquoi il serait essentiel de n'aimer que sporadiquement alors que nous pourrions aimer beaucoup.

Poursuivant sa démonstration, il avance que, si «*ce qu'on appelle raison de vivre est en même temps une excellente raison de mourir*», ce n'est pas affirmer qu'il faut désespérer d'emblée pour éviter la chute. Non, il importe plutôt de ne pas espérer, ce qui ne renvoie pas nécessairement au désespoir. La nuance reste subtile, mais elle n'en est pas moins fondamentale dans l'œuvre de Camus. Espérer, c'est se soustraire au problème absurde, c'est vouloir le résoudre en enlevant seulement un terme de son équation, et, pour lui, cela s'apparente plutôt à une erreur qu'à une solution : «*Car s'il y a un péché contre la vie, ce n'est peut-être pas tant d'en désespérer que d'espérer une autre vie, et se dérober à l'implacable grandeur de celle-ci.*» («*L'été à Alger*» dans «*Noces*»).

Si «*l'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas*», d'un côté, nous ne pouvons abdiquer devant lui, nous y résigner fatallement ; mais, d'un autre côté, nous ne pouvons détruire l'équation fondamentale en nous y dérobant, par l'espoir par exemple. La conscience ne tolère aucun retour à la caverne ; on ne peut la nier ; au contraire, il s'agit de pleinement s'y appuyer.

Face au suicide et à l'espoir, il faut à nouveau affirmer avec force les deux termes de l'expérience. La conscience, d'abord, qu'il faut maintenir, comme la réalité la plus précieuse, la plus claire, la plus vraie, la seule intime à nous-même dans le monde qui nous est absolument étranger : «*Cette raison si dérisoire, c'est elle qui m'oppose à toute la création. Je ne puis la nier d'un trait de plume. Ce que je crois vrai, je dois donc le maintenir. Ce qui m'apparaît si évident, même contre moi, je dois le soutenir.*» (page 74). Camus ne veut pas que la conscience soit noyée dans la vie sensorielle. Il n'oublie pas que seule la conscience compte ; que, si elle a été éveillée par hasard, elle doit désormais demeurer vigilante. S'il prône la succession sans faille des sensations, il demande en même temps la présence sous-jacente de la conscience. Présence qui, d'ailleurs, donne à la sensation son intensité. Si, d'une façon étonnante et tout à fait contestable, il affirme : «*À deux hommes vivant le même nombre d'années, le monde fournit toujours la même somme d'expérience*» (page 87), il précise toutefois que nous ne sommes pas tous consciens, et que ces expériences sont, en conséquence, le plus souvent mort-nées. L'accent mis sur l'expérience quantitative rehausse la conscience. Supprimer la hiérarchie des valeurs, c'est accorder à la seule conscience la valeur ; en ce sens, sans nul doute, faut-il interpréter cette formule : «*Là où la lucidité règne, l'échelle des valeurs devient inutile.*» (page 87).

D'autre part, il faut maintenir l'irrationnel, qui s'accouple à la conscience dans une lutte tendue ; le maintenir non pas pour lui-même, car l'être humain le déteste, mais parce qu'il est indispensable à la vie de la conscience. C'est pourquoi, selon Camus, opter pour la conscience et non pour le sommeil est une solution héroïque, car la condition de l'éveil est au prix du maintien de cette vision déchirante d'un monde incompréhensible et d'une destinée inutile.

En conséquence, la position qui, aux yeux de Camus, est cohérente est la révolte, qui n'est ni acquiescement à l'absurde, ni évitement de celui-ci ; qui «*est un confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Elle est exigence d'une impossible transparence. Elle remet le monde en question à chacune de ses secondes.*» (page 77). La révolte est dirigée vers l'absurde, elle est regard vers l'absurde, elle jette la conscience vers lui : «*Vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder. Au contraire d'Eurydice, l'absurde ne meurt que lorsqu'on s'en détourne.*» (page 76)

Camus proclama dans “*La crise de l'homme*” (1946) : «*C'est parce que le monde est malheureux dans son essence que nous devons faire quelque chose pour le bonheur ; c'est parce qu'il est injuste que nous devons œuvrer pour la justice ; c'est parce qu'il est absurde enfin que nous devons lui donner ses raisons.*»

Il put ainsi marquer les caractères essentiels de sa révolte. Elle est courageuse ; elle est lucide puisqu'elle est vision claire d'un objet (l'irrationnel) ; elle est solitaire, car l'expérience (rencontrée «*au coin d'une rue*») est rare, intimement personnelle, et n'engage que soi ; elle est glorification de l'orgueil, celui d'être aux prises avec une réalité plus puissante, qui écrase, et à laquelle on peut cependant résister ; celui de supporter dans le défi le poids de sa vie. Cependant, il faut remarquer qu'il mit déjà plus l'accent sur la conscience humaine en ce qu'elle a de profond (désir de vie, désir de clarté), que sur l'orgueil. Celui-ci n'est qu'un moteur, un moyen de supporter la tâche écrasante de maintenir la conscience hors du quotidien stupide. La révolte n'est pas celle de l'orgueil, mais celle de la conscience la plus authentiquement humaine.

Enfin, la révolte, quoique triomphante du monde, est sans espoir, puisqu'elle est née d'une vision de la mort absolue. Ce n'est pas la révolte qui rendra la conscience immortelle.

La vision de l'absurde éveille la conscience, et la dégage de «*la chaîne des gestes quotidiens*» ; et, pourtant, il faut bien rentrer dans cette vie quotidienne ; il faut bien vivre au jour le jour, puisque le suicide n'est pas permis par la révolte. La conscience révoltée s'insère dans le monde : la route «*débouche maintenant dans la vie quotidienne*» (page 74). Et Camus pose la question : «*Mais que signifie la vie dans un tel univers?*» (page 84). Et il répond qu'elle a un sens nouveau, car il ne s'agit pas ici d'un retour au sommeil, mais de «*l'éveil définitif*» (page 27) ou tout au moins de sa promesse : la conscience rentre dans le monde avec des armes, qui sont celles de la liberté, Camus opposant l'esclavage ancien à la liberté nouvelle : c'est l'expérience absurde qui a fourni le passage de l'un à l'autre.

Avant l'expérience absurde, l'illusion de la liberté (très commune chez tous) s'accompagnait d'un esclavage réel au service de principes, de préjugés, de buts, de fonctions : «*Avant de rencontrer l'absurde, l'homme quotidien vit avec des buts, un souci d'avenir ou de justification [...] Il évalue ses chances, il compte sur le plus tard, sur sa retraite ou le travail de ses fils.*» (page 80). Donner un sens à sa vie, c'est se créer des barrières, c'est se pétrifier dans le moule de la carrière ou du souci : «*Ainsi je ne saurais plus agir autrement que comme le père de famille (ou l'ingénieur ou le conducteur de peuples, ou le surnuméraire aux P.T.T.) que je me prépare à être.*» (page 81). Et cette carrière, on ne l'a pas choisie librement, car toute la société, avec ses préjugés, a pesé sur notre orientation.

Après l'expérience absurde, tous ces buts s'effondrent, tous ces principes tombent ; ils n'ont plus de sens ; ils avaient un sens absolu, on s'accrochait à eux parce qu'on les croyait absous ; les voici soudain dérisoirement relatifs, face à la mort dont la vision nous détache des buts avec lesquels on s'identifiait : «*Mais après l'absurde tout se trouve ébranlé. Cette idée que "je suis" ma façon d'agir comme si tout a un sens (même si, à l'occasion, je disais que rien n'en a) tout cela se trouve démenti d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une mort possible.*» (page 80). Je suis libre parce que je sais que je suis mortel : «*L'absurde m'éclaire sur ce point : il n'y a pas de lendemain. Voici désormais la raison de ma liberté profonde.*» (page 82).

Comme je suis libéré, ma conduite dans le monde va changer ; elle ne sera plus celle d'un automate ; elle possédera les traits suivants :

-Le goût de l'instant présent : Jusqu'alors l'*«homme quotidien»*, empêtré dans ses projets, vivait dans l'avenir abstrait ; il rêvait. Comme, désormais, idées et buts sont tombés, le héros absurde découvre le présent concret, palpe la richesse du monde, devient sportif ou poète. Il quitte le concept pour la sensation.

-Le goût de la succession des instants. Avec la découverte de l'instant naît la recherche de la collection des instants. Le monde a tant de visages, et, jusqu'à ma mort, que de moments me sont donnés ! Il ne m'en faut perdre aucun ! Il faut que j'étende le plus possible le champ de mon expérience : «*Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde.*» (page 88).

-L'indifférence : C'est ici que la liberté procure la plus grande disponibilité possible. Car, désentraillé de tout principe, on l'est de tout choix : on ne choisirait plus et, du même coup, on ne refuserait plus. Le héros absurde reprend le cri d'Ivan Karamazov : «Tout est permis.»

-Le remplacement de la qualité par la quantité («*La croyance à l'absurde revient à remplacer la qualité des expériences par la quantité.*» [page 84]) : Camus invite à «vivre le plus» (page 84), à ne pas approfondir une impression, comme le fit Proust humant longuement une odeur de rose ou une saveur de madeleine, mais éclater à la surface du monde dans une floraison continue de sensations. Il ne faut pas approfondir une sensation, mais les parcourir toutes ; il ne faut pas être le privilégié d'une expérience, mais le collectionneur du plus grand nombre possible : «*Battre tous les records, c'est d'abord et uniquement être en face du monde le plus souvent possible.*» (page 86). La réussite d'une «vie absurde» se marque non par la profondeur mais par la simple durée chiffrée très prosaïquement en années : «*C'est ainsi qu'aucune profondeur, aucune émotion, aucune passion et aucun sacrifice ne pourraient rendre égales aux yeux de l'homme absurde (même s'il le souhaitait) une vie consciente de quarante ans et une lucidité étendue sur soixante ans.*» (page 87).

-L'amertume. «Tout est permis» n'est pas un cri de joie, mais un cri amer, car cette liberté sans limites est le fruit de l'expérience absurde, implique donc la conscience vivace de la mort, et est liée à cette indifférence qui laisse l'âme solitaire.

Selon Camus, cette conscience de l'absurde et la révolte qui s'ensuit créent une liberté d'action qui n'est plus entravée par l'illusion de la liberté d'être. L'être humain est affranchi du lendemain, de ses rôles, des buts qu'il concevait comme signifiants ; le voici assez étranger à sa propre existence pour l'accroître de cette nouvelle indépendance. La révolte et la liberté se choisissent passionnément contre le monde.

Ainsi, l'expérience absurde loin de jeter hors de la vie, jette dans la vie. Et c'est une vie nouvelle : au mécanisme quotidien, repoussé par la conscience, succède le goût des sensations. L'être absurde a

le courage de rentrer dans son métier, dans sa peau de tous les jours, parce que quelque chose est changé dans le rapport entre sa conscience et le monde.

Mais Carnus prend bien soin de marquer qu'il ne s'agit pas d'une vie joyeuse et sans ombre. Car, fruit de l'expérience absurde, elle porte avec elle la vision constante de la mort ; elle n'est possible que par cette vision ; elle lui doit sa naissance. L'expérience absurde nous rend à la vie, mais avec le fardeau assumé par notre lucidité nouvelle. Ce feu d'artifice des sensations n'est pas abandon, mais courage et effort.

Ainsi ont été passées en revue les notions centrales qui dessinent l'attitude de Camus : le suicide, l'absurde, la révolte, la liberté et enfin la passion ; ainsi a été suivi, d'étape en étape, le chemin qui mène d'un moment de conscience à une floraison de sensations. Au départ, se trouve le point unique de la conscience individuelle ; à l'arrivée, se déploie la dispersion la plus totale possible.

On peut se demander si, à l'intérieur de l'ouvrage, il n'y a pas contradiction, du moment de conscience au gaspillage des sensations, de la qualité à la quantité ; s'il n'y a pas aussi excès de doute car c'est la valeur en tant que telle que la négation absurde rejette, semblant devoir, du même coup, barrer la route à tout cheminement ultérieur. En fait, une valeur est préservée : la conscience qui, à aucun moment, ne retourne contre elle ses propres armes, demeurant fidèle à soi jusque dans ses négations les plus virulentes. Aussi les valeurs pourront-elles renaître, plus fortes et plus vraies. Déjà ici, Camus inclina son lecteur vers ses propres recours contre l'absurdité du monde : le défi, la révolte, la création, valeurs qui allaient s'épanouir dans son essai, *"L'homme révolté"*. D'un essai à l'autre, il y aura donc continuité de pensée au service de la qualité de la conscience qui est découverte dans l'expérience absurde.

* * *

C'est habilement que Camus se servit du personnage de la mythologie grecque que fut Sisyphe. Fils d'Éole, fondateur de Corinthe, célèbre pour sa ruse et ses brigandages (à tel point que certaines versions font de lui le véritable père d'Ulysse), il fut, pour avoir trompé les dieux en enchaînant Thanatos qui était venu le chercher pour le mener dans le royaume d'Hadès, condamné à ce supplice éternel : pousser chaque jour au sommet d'une montagne un rocher voué à dévaler aussitôt. Il est conscient de l'absurdité de sa tâche, mais continue cependant à rouler son rocher, non par masochisme mais au nom de cette dignité humaine qui était si chère à Camus. Coupé des dieux, il s'est réapproprié son destin, et a fait de son rocher «sa chose». Il peut dès lors se réconcilier avec le monde. Son entêtement condamne les dieux obtus, les enchaînant à eux en même temps qu'il les en libère.

Camus en fit une image de la condition de l'être humain, contraint de naître et de mourir dans un monde naturel et surtout humain qui se refuse à tout sens constitué, à tout donné. L'écrivain voulut prouver que, loin de fonder sur la conscience de l'absurde une morale désespérée et désespérante, il proposait d'atteindre le bonheur. Pour lui, à l'exemple de Sisyphe, l'être humain ne devrait pas se plaindre de sa condition, ne devrait pas se lamenter sur l'absurde et sur la création mal faite, mais d'abord accepter le monde tel qu'il est, puis lutter contre l'injustice et le malheur. On ne peut décider de tout en tant qu'être humain ; nous sommes obligés de subir toutes les contraintes du destin humain, mais, en passant à travers elles, nous accédons à une liberté, nous nous sentons tout simplement heureux d'être vivant. Le bonheur est caché à l'intérieur de cet effort permanent de vivre. Camus soutient que le bonheur revient à vivre sa vie tout en étant conscient de son absurdité, car la conscience nous permet de maîtriser davantage notre existence. Il affirme que, lorsque Sisyphe reconnaît la futilité de sa tâche, et qu'il a la certitude de son sort, il est libre de se rendre compte de l'absurdité de sa situation, et de parvenir à l'accepter. «*Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose.*» Cette clairvoyance est sa victoire. La joue contre ce rocher et les paumes durement collées à lui, quand ce «visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même», il éprouve une joie qui est inconnue aux dieux mêmes : «*Il se sait le maître de son destin. Cet univers [...] 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 elle-même vers les*

sommets suffit à remplir son cœur d'homme.» La descente du rocher lui cause de la douleur («*Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin*»), mais aussi de la joie. Il vit ce destin comme «*une affaire d'homme*» [être humain], qui lui appartient, hors de toute divinité. Il juge que «*tout est bien*» (ce que Camus attribue à Œdipe alors que c'est le mot de Socrate devant ses juges [“*Apologie*”, XXIX]). Il est «*toujours en marche*» : «*La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux*», car il n'est pas qu'une conscience malheureuse, sa condition enseignant à «*l'homme absurde*» qu'il n'y a qu'un monde, que «*le bonheur et l'absurde sont deux fils d'une même terre*».

L'absurde n'est donc pas un obstacle au bonheur de l'être humain : «*Le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre*».

L'organisation du texte

On peut faire ces remarques :

Sous le titre “*Le suicide philosophique*” est en fait dénoncé le «*saut*» que font des philosophes : Jaspers, Chestov, Kierkegaard, Husserl et les phénoménologues, qui sont d'ailleurs encore examinés plus loin !

Sous le titre tout à fait énigmatique (et peu justifié ensuite) que sont “*Les murs absurdes*” (ce sont ceux qui enserrent la conscience), Camus en vient à l'absurde, et décrit avec précision ce sentiment qui est certain quoique confus et indéterminé, présent quoique lointain. À lire : «*L'absurde, c'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, la nostalgie d'unité*», on se dit que, au fond, il n'est en fait toujours question que du bon vieux romantisme !

Dans la deuxième partie de l'essai, intitulée “*L'homme absurde*”, Camus décrit trois types d'hommes absurdes, trois héros qui vivent dans l'accumulation d'un présent lucide sans espérer la promesse d'une éternité, et qui lui servent à illustrer sa pensée. Mais le chapitre est subdivisé en “*Le don juanisme*” (alors qu'on attendrait plutôt “*Don Juan*” ou le séducteur), “*La comédie*” (alors qu'on attendrait plutôt “*Le comédien*”, et que le mot «*comédie*» ne désigne qu'un genre de spectacle théâtral ! remarquons encore que n'est plus vrai aujourd'hui, grâce aux différentes sortes d'enregistrement, ce que Camus dit du comédien qui «*nous laissera au mieux une photographie et rien de ce qui était lui, ses gestes, ses silences, son souffle court ou sa respiration d'amour, ne viendra jusqu'à nous*» [page 107]), “*La conquête*” (alors qu'on attendrait plutôt “*Le conquérant*” ; on pourrait d'ailleurs dire que ce conquérant est, au fond, une sorte de Don Juan qui élargit son désir de conquête à toute la réalité, en se heurtant, bien sûr, aux mêmes limites humaines, en étant toujours conscient de l'inutilité de son action).

Le titre “*Philosophie et roman*”, lui aussi, rend fort mal compte du contenu de la section, car, plutôt que du seul genre romanesque, Camus parle de la fiction en général.

On doit regretter, de façon générale, si la réflexion de Camus se présente comme nettement structurée, nettement subdivisée, elle s'inscrit mal dans ce cadre, demeure longtemps piétinante, répétitive.

Le panorama culturel

Il faut apprécier sa largeur et sa richesse. Sont mis à contribution :

-Les Grecs (la mythologie [les dieux, Prométhée, Sisyphe, Œdipe], Socrate, Platon, Aristote, Sophocle, Euripide).

-L'Évangile (le «*Mont des Oliviers*» [page 129], «*les nuits de Gethsémani*» [page 164]).

-Les grands créateurs occidentaux : Calderon de la Barca («*Sigismond [...] la vie est un songe*» [page 108]) ; Shakespeare (“*Hamlet*”, “*Le roi Lear*” [page 110]) ; Tirso de Molina (“*Don Juan*”) ; Molière (“*Dom Juan*”, “*Le misanthrope*” [page 111]), Racine, Rousseau, Sade, Kant, Goethe (“*Les souffrances du jeune Werther*”, “*Wilhelm Meister*”, “*Faust*”), Balzac, les romantiques, Stendhal,

Melville, Rimbaud («*Il suffit d'une Abyssinie*» [page 132]), Dostoïevski («*Les possédés*», «*Les frères Karamazov*»), Kierkegaard, Chestov, Nietzsche, Proust, les philosophes Jaspers, Heidegger, Husserl et les phénoménologues dont on put cependant considérer que Camus les avait utilisés sans les avoir véritablement lus, Kafka, Alain, Sartre («*La nausée*»), Milosz («*Don Juan*»), Malraux, etc..

Le talent de l'essayiste

Si Camus qualifia son œuvre de «*thèse avortée*», la force du texte vient de ce qu'il parvint, grâce à un style d'une concision fiévreuse, plus affirmatif que démonstratif, très proche de celui de la tradition des moralistes français, avec un art de la concentration elliptique, à donner une expression cohérente de ce que l'expérience vécue a de plus douloureux, à réenraciner la philosophie dans la banalité de l'existence ou dans les expériences les plus communes.

Cependant se posent des questions de lexique :

-Tantôt est utilisé le terme «*philosophie*» et tantôt, et le plus souvent, le terme «*métaphysique*» alors que celui-ci, qui signifie étymologiquement «ce qui est au-dessus du physique», désigne la partie de la philosophie qui s'intéresse à la transcendance, que les tenants de l'absurde refusent justement, l'ouvrage a pu être considéré, par H. Amer, comme «une charte de l'humanisme athée» ! Et c'est d'autant plus gênant que cela entraîne cette contradiction : «*L'absurde, qui est l'état métaphysique de l'homme conscient, ne mène pas à Dieu*» (page 60).

-Camus employa la locution «*philosophie existentielle*» peut-être pour ne pas employer le mot «existentialisme», dans son souci de se dissocier de cette école de pensée. Il ne fit qu'une allusion voilée à Sartre quand il écrivit : «*Cette révolte de la chair, c'est l'absurde*», comme le sont aussi «*cette épaisseur et cette étrangeté du monde*», «*l'aspect mécanique des gestes*», ce qui peut provoquer de la «*nausée*» (page 29 ; signalons qu'il avait fait, dans le journal «*Alger républicain*» une critique de «*La nausée*»).

-Il faut aussi s'habituer à ce que mot «*absurde*» ait ici une valeur positive.

-Alors que le mot «*histoire*» signifie «connaissance du passé», Camus eut, dans toute son œuvre, la coquetterie de le choisir pour désigner au contraire les événements marquants du présent, de l'actualité !

-On s'étonne du choix du mot «*critérium*» (page 49) qui est inutilement pédant.

-Camus commet l'erreur d'employer (pages 21, 49, 53, 76, 130) «*mettre à jour*» (qui signifie : «rendre actuel», «adapter en tenant compte des informations ou des données les plus récentes») à la place de «*mettre au jour*» (qui signifie : «faire apparaître ce qui était caché», «porter à la connaissance de tous, rendre public», «divulguer», «dévoiler», «révéler», «découvrir»).

Il faut regretter que de trop nombreuses phrases commencent par «*C'est*» ou «*Ce sont*» ; qu'elles restent brèves, isolées les unes des autres. Souvent sentencieux, Camus affirme d'abord et nuance juste après, ponctuant ses phrases de «*sans doute*» et de «*peut-être*». Ses formulations paraissent alors un peu précieuses et ne sont pas aussi fortes que le contenu de ses idées.

En effet, on remarque le goût qu'il avait des maximes lapidaires et péremptoires, comme il se doit, mais qui, parfois, se bousculent, dans un véritable mitraillage :

-«*Commencer à penser, c'est commencer d'être miné.*» (page 17).

-«*Se tuer, dans un sens, et comme au mélodrame, c'est avouer. C'est avouer qu'on est dépassé par la vie ou qu'on ne la comprend pas.*» (page 18).

-«*Nous prenons l'habitude de vivre avant d'acquérir celle de penser.*» (page 21).

-«*Comme les grandes œuvres, les sentiments profonds signifient toujours plus qu'ils n'ont conscience de dire.*» (page 24)

-«*Les grands sentiments promènent avec eux leur univers splendide ou misérable.*» (page 24).

-«*Un homme se définit aussi bien par ses comédies que par ses élans sincères.*» (page 25).

-«*Toutes les grandes actions et toutes les grandes pensées ont un commencement dérisoire.*» (page 26).

-«*Tout commence par la conscience et rien ne vaut que par elle.*» (page 27).

- «Les hommes aussi sécrètent de l'inhumain. Dans certaines heures de lucidité l'aspect mécanique de leurs gestes, leur pantomime privée de sens rend stupide tout ce qui les entoure.» (page 29).
- «L'esprit qui cherche à comprendre la réalité ne peut s'estimer satisfait que s'il la réduit en termes de pensée.» (page 32).
- «Le "connais-toi toi-même" de Socrate a autant de valeur que le "sois vertueux" de nos confessionnaux.» (pages 34-35).
- «Le sentiment de l'absurde n'est pas pour autant la notion de l'absurde. Il la fonde, un point c'est tout. Il ne s'y résume pas.» (page 46).
- «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.» (page 48).
- «L'absurde n'est pas dans l'homme (si une pareille métaphore pouvait avoir un sens), ni dans le monde, mais dans leur présence commune.» (page 48).
- «Un homme est toujours la proie de ses vérités.» (page 50).
- «Un homme devenu conscient de l'absurde est lié pour jamais.» (page 50).
- «Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient pas à l'avenir.» (page 50).
- «En vérité le chemin importe peu, la volonté d'arriver suffit à tout.» (page 69).
- «L'absurde, c'est la raison lucide qui constate ses limites.» (page 71)
- «L'absurde, c'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, la nostalgie d'unité.» (page 71).
- «Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi une signification hors de ma condition? Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends.» (page 73).
- «Ce qui compte n'est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus.» (page 84).
- «La morale d'un homme, son échelle de valeurs n'ont de sens que par la quantité et la variété d'expériences qu'il lui a été donné d'accumuler.» (page 85).
- «Sentir sa vie, sa révolte, sa liberté, et le plus possible, c'est vivre et le plus possible.» (page 87).
- «On peut être vertueux par caprice.» (page 94).
- «Un surnuméraire aux Postes est l'égal d'un conquérant si la conscience leur est commune.» (page 96).
- «Plus on aime et plus l'absurde se consolide.» (page 97).
- «Les tristes ont deux raisons de l'être, ils ignorent ou ils espèrent.» (page 98).
- «C'est bien là le génie : l'intelligence qui connaît ses frontières.» (page 98).
- «Ne pas croire au sens profond des choses, c'est le propre de l'homme absurde.» (page 100).
- «Collectionner, c'est être capable de vivre de son passé. Mais lui refuse le regret, cette autre forme de l'espoir. Il ne sait pas regarder les portraits.» (page 101).
- «Il y a ceux qui sont faits pour vivre et ceux qui sont faits pour aimer.» (page 101).
- «Il n'y a d'amour éternel que contrarié. Il n'est guère de passion sans lutte.» (page 101).
- «Nous n'appelons amour ce qui nous lie à certains êtres que par référence à une façon de voir collective et dont les livres et les légendes sont responsables.» (page 102).
- «Il n'y a d'amour généreux que celui qui se sait en même temps passager et singulier.» (page 102).
- «Pour un homme conscient, la vieillesse et ce qu'elle présage ne sont pas une surprise» (page 103).
- «Un destin n'est pas une punition.» (page 103).
- «Il y a du sens dans ce mot favori de l'Écriture qui appelle "connaître" l'acte d'amour.» (page 103).
- «De toutes les gloires, la moins trompeuse est celle qui se vit.» (page 107).
- «Un homme est plus un homme par les choses qu'il tait que par celles qu'il dit.» (page 115).
- «Être privé d'espoir, ce n'est pas désespérer.» (page 124).
- «Créer, c'est vivre deux fois.» (page 128).
- «Nous finissons toujours par avoir le visage de nos vérités.» (page 128).
- «L'existence tout entière, pour un homme détourné de l'éternel, n'est qu'un mime démesuré sous le masque de l'absurde. La création, c'est le grand mime.» (page 128).
- «Pour l'homme absurde, il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire.» (page 129).

- «L'artiste au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son œuvre.» (page 131).
- «L'œuvre d'art naît du renoncement de l'intelligence à raisonner le concret. Elle marque le triomphe du charnel. C'est la pensée lucide qui la provoque, mais dans cet acte même elle se renonce.» (page 132).
- «Si le monde était clair, l'art ne serait pas.» (page 133).
- «Les grands romanciers sont des romanciers philosophes.» (page 136).
- «Incapable de sublimer le réel, la pensée s'arrête à le mimer.» (page 136).
- «Si Dieu existe, tout dépend de lui et nous ne pouvons rien contre sa volonté. S'il n'existe pas, tout dépend de nous.» (page 144).
- «On reconnaît sa voie en découvrant les chemins qui s'en éloignent.» (page 151).
- «L'art ne peut être si bien servi que par une pensée négative.» (page 152).
- «Une pensée profonde est en continual devenir, épouse l'expérience d'une vie et s'y façonne.» (page 152).
- «Le roman à thèse, l'œuvre qui prouve, la plus haïssable de toutes, est celle qui le plus souvent s'inspire d'une pensée satisfaite.» (page 154).
- «Ce sont les philosophes ironiques qui font les œuvres passionnées.» (page 155).
- «Créer, c'est donner forme à son destin.» (page 156).
- «Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris.» (page 164).
- «Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit.» (page 165).
- «La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme.» (page 166).

- Camus ne travailla pas les concepts fondamentaux d'absurde, d'espoir, de suicide sur le seul plan strictement philosophique, mais aussi sur celui de la langue, et sut recourir à des images :
- S'intéressant au problème du suicide, il se proposa «d'examiner de près la végétation baroque de ces contrées éloignées.» (page 23).
 - Si l'individu se trouve souvent soumis à une vie machinale, faite d'habitudes, «il arrive que les décors s'écroulent.» (page 27).
 - Ce sont «les sanglantes mathématiques» de la mort «qui ordonnent notre condition.» (page 30).
 - «Si j'essaie de saisir ce moi dont je m'assure, si j'essaie de le définir et de le résumer, il n'est plus qu'une eau qui coule entre mes doigts.» (page 34).
 - «Les expériences ici évoquées sont nées dans le désert qu'il ne faut point quitter.» (page 44).
 - «La singulière trinité qu'on met ainsi à jour [sic] n'a rien d'une Amérique soudain découverte.» (page 49).
 - Chestov se livre à «un tour pathétique de jongleur» (page 54). Une de ses notions «se transforme en tremplin d'éternité» (page 54). Il est en proie à «la griserie de l'irrationnel.» (page 55).
 - «Kierkegaard lui aussi fait le saut.» (page 57).
 - «Cet esprit et ce monde arc-boutés l'un contre l'autre sans pouvoir s'embrasser.» (pages 60-61).
 - «Il faut comme l'âne se nourrir des roses de l'illusion» (page 61), allusion à «L'âne d'or» d'Apulée.
 - «La conscience [...] pour reprendre une image bergsonienne, ressemble à l'appareil de projection qui se fixe d'un coup sur une image. [...] Dans cette lanterne magique, toutes les images sont privilégiées.» (page 64). En effet, Bergson écrivit, dans l'introduction de «L'évolution créatrice» : «La philosophie évolutionniste [...] fait de cette lanterne manœuvrée au fond d'un souterrain un Soleil qui illuminerait le monde» ; au début du quatrième chapitre du même ouvrage, il considéra que le «cinématographe a pour fonction d'éclairer le mécanisme général de l'intelligence réfléchissant sur le devenir».
 - «Dans le nouveau monde des idées, la catégorie de centaure collabore avec celle, plus modeste, de métropolitain», exemples d'«essences extra-temporelles.» (page 66).
 - «Dans ce monde idéal sans hiérarchie, l'armée formelle est composée seulement de généraux.» (page 66).
 - «Le ciel des formes se figure dans le peuple des images de cette terre.» (page 68).
 - Kierkegaard a connu une «apocalypse» (page 71).

- «Le saut ne figure pas un extrême danger comme le voudrait Kierkegaard. Le péril au contraire est dans l'instant subtil qui précède le saut. Savoir se maintenir sur cette arête vertigineuse, voilà l'honnêteté.» (page 72).
- «L'esprit peut quitter la route aride et desséchée de l'effort lucide.» (page 74).
- «Cet enfer du présent, c'est enfin son royaume [celui de «l'homme»].» (page 74).
- «Va-t-on au contraire soutenir le pari déchirant et merveilleux de l'absurde.» (page 75).
- «L'homme y [«ce monde insensé»] retrouvera enfin le vin de l'absurde et le pain de l'indifférence dont il nourrit sa grandeur.» (page 75).
- «On lui [«l'homme absurde»] demande de sauter.» (page 75).
- «Je fais comme tant de fonctionnaires de l'esprit et du cœur.» (page 82).
- «La mort aussi a des mains patriciennes qui écrasent, mais qui délivrent.» (page 83).
- L'amant est atteint de «myopie» (page 83).
- «Cette indépendance nouvelle est à terme, comme toute liberté d'action. Elle ne tire pas de chèque sur l'éternité.» (page 83).
- Il faut préserver «la flamme pure de la vie» (page 83).
- «Un homme décidé à tenir son pari et à observer strictement ce qu'il croit être la règle du jeu» est un «aventurier du quotidien.» (page 86).
- Il faut envisager «la fresque séculaire des attitudes humaines» (page 90).
- «Il faut être Werther [le héros du roman de Goethe, "Die Leiden des jungen Werthers" ("Les souffrances du jeune Werther")], qui est le type de l'amoureux à la sensibilité excessive allant de l'exaltation au désespoir] ou rien.» (page 101).
- «Toutes ces morts et toutes ces renaissances font pour Don Juan la gerbe de sa vie.» (page 102).
- Les créateurs : «Tout leur effort est de parcourir, d'agrandir et d'enrichir l'île sans avenir qu'ils viennent d'aborder.» (page 128).
- «Une littérature d'explication» offre un «papier à dentelles» (page 133).
- «L'œuvre d'art» peut n'être «qu'un morceau taillé dans l'expérience, une facette du diamant où l'éclat intérieur se résume sans se limiter.» (page 133).
- «Les démarches obscures et humiliées» de l'art «sont aussi nécessaires à l'intelligence d'une grande œuvre que le noir l'est au blanc.» (page 152).
- Sisyphe est «le travailleur inutile des enfers» (page 161), le «prolétaire des dieux» (page 164).
- «Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même» (page 163).

Camus ménagea parfois des antithèses :

- «Le philosophe enfermé au milieu de son système et l'artiste placé devant son œuvre.» (page 131).
- «Il y a ainsi des dieux de lumière et des idoles de boue.» (page 139).
- «Non pas la fable divine qui amuse et aveugle, mais le visage, le geste et le drame terrestres où se résument une difficile sagesse et une passion sans lendemain.» (page 157).

Camus fit preuve d'une surprenante concision dans ces fortes évocations dont on sent que la plupart ont été senties personnellement :

- «Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme.» (page 27).
- «Ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtements, désormais plus lointains qu'un paradis perdu.» (page 28).
- «Il est des jours où, sous le visage familier d'une femme, on retrouve comme une étrangère celle qu'on avait aimée il y a des mois ou des années, peut-être allons-nous désirer même ce qui nous rend soudain si seuls.» (page 29).
- «Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée ; on ne l'entend pas, mais on voit sa mimique sans portée : on se demande pourquoi il vit.» (page 29).
- La constatation du décès se fait quand, «de ce corps inerte, une gifle ne marque plus.» (page 30).
- «L'absurde 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.» (page 77).

Camus put susciter des situations vivantes, comme celle que suggère ce fragment de «conversation de tous les jours» (page 30) : «"demain", "plus tard", "quand tu auras une situation", "avec l'âge tu comprendras"» (pages 27-28). Il put se plaire à introduire dans sa démonstration un interlocuteur comme celui qui s'étonne de la mésaventure de Sisyphe : «Eh ! quoi, par des voies si étroites...?» (page 165).

Enfin, il sut clore habilement son essai par la formule restée célèbre : «Il faut imaginer Sisyphe heureux» !

La destinée de l'œuvre

Camus, qui avait voulu traiter du même thème de l'absurde sur des tons différents, lui donner trois expressions : roman, pièce de théâtre et essai, sans aucune hiérarchie ou priorité entre les genres, qui avait entrepris la rédaction de l'essai philosophique qu'est «*Le mythe de Sisyphe*», de la pièce de théâtre qu'est «*Caligula*» et du roman qu'est «*L'étranger*», souhaita que les trois œuvres paraissent simultanément. Mais les contraintes éditoriales ne le permirent pas. Et, alors que, après une longue maturation, l'essai était achevé en février 1941, le roman parut le premier, en juin 1942.

Amputé d'un chapitre sur Kafka que la censure du régime de Vichy fit retirer parce qu'il portait sur un écrivain juif, et que Camus remplaça par une étude titrée «*Dostoïevski et le suicide*», «Le mythe de Sisyphe» ne parut qu'en octobre 1942, chez Gallimard dans la prestigieuse collection «Les essais», prenant ainsi place à côté de trois titres du maître de Camus, Jean Grenier.

Il semble que cette proximité de parution ait étouffé l'essai, n'en ait pas facilité la lecture comme une œuvre autonome.

En 1945, l'essai fut republié, augmenté, cette fois, d'une étude sur Kafka intitulée «*L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka*» (voir, dans le site, «CAMUS, ses autres textes de réflexion»).

Camus fut alors attaqué à la fois par les chrétiens et par les marxistes qui l'accusèrent d'offrir à l'humanité un «alibi de démission», surtout par les existentialistes qui, dans la revue «*Les temps modernes*», rejetèrent sa «philosophie de l'absurde», la jugeant bourgeoise, réactionnaire, désespérante, détournant de l'action et de l'engagement.

En février 1948, dans la revue «*La table ronde*», Jean Duché publia un article intitulé «*Du rocher de Sisyphe au rocher de Brighton*» où il rapprochait l'essai de Camus du roman de Graham Greene, «*Brighton rock*» (dont la traduction française venait de paraître) ; se montrant violemment, il prétendit que «la philosophie de l'absurde porte malheur», ne vit aucune raison de la tolérer, et fit cette suggestion fantaisiste : si Sisyphe laissait son rocher et se mettait à danser?

En 1949, Gaétan Picon, dans son «*Panorama de la nouvelle littérature française*», écrivit : «Le sentiment de l'absurde naît du conflit entre notre volonté subjective de vie valable et d'univers rationnel - et la réalité objective d'un monde et d'une vie irréductibles à cette exigence. Comment se sentir concerné par une réalité à ce point aveugle à nos désirs profonds? On glisse hors de soi, on devient indifférent, étranger à soi-même : tel est Meursault. Il ne se tue pas, cependant, il se laisse condamner à mort. Où donc a-t-il puisé l'énergie de vivre? Où la puisons-nous nous-mêmes, hommes absurdes dans un monde absurde? C'est à ces questions que répond «*Le mythe de Sisyphe*». Sans quitter le terrain de l'absurde, il y a une existence possible et, peut-on dire, une morale. Mais cette morale n'aura de sens que si elle refuse d'omettre la donnée essentielle : l'absurde ; que si elle rejette les élisions : le suicide, la croyance religieuse, l'espoir. La valeur suprême est la lucidité : il y a un héroïsme à vivre en pleine conscience, à affronter l'absurde en pleine lumière.»

En 1960, dans «*La nouvelle revue française*», H. Amer estima que «*Le mythe de Sisyphe*» «semblait définir très justement l'état d'esprit d'une génération grandie parmi les décombres et désespérant de voir jamais une aube se succéder à la nuit» ; que c'est une sorte de «charte d'un humanisme athée» :

«C'est la tentative d'un jeune homme conscient du tragique de son époque, et guetté par une maladie mortelle, pour exorciser la tentation du suicide et du désespoir.»

En 1961, Pierre-Henri Simon, dans *“Présence de Camus”*, fit cette critique du *“Mythe de Sisyphe”* : «Il y simplifia trop les choses ; sans doute il y a pris parti contre Kierkegaard et Chestov, qui avaient fondé sur la reconnaissance de l'irrationnel et du paradoxe le recours en Dieu, mais il y a loué Nietzsche d'avoir proclamé la mort de Dieu, et préféré au mythe de la vie éternelle le culte de “l'éternelle vivacité” ; il y a exalté Don Juan (on peut penser que cet éloge a des accents de plaidoyer pro domo , et on peut mettre en doute qu'un tel homme ait pour souci de «se multiplier» !), le comédien, l'aventurier, tous les grands multiplicateurs de l'existence acceptée comme un jeu gratuit ; et, en somme, cherchant à justifier la vie dans un monde absurde, il n'a pas contesté l'hypothèse fondamentale de cette absurdité. / Cependant, il reste vrai que *“Le mythe de Sisyphe”* traduit la première velléité de retour à un humanisme positif. Y est d'abord remarquable la notion d'*“homme absurde”* ; cette expression, fréquente dans l'essai, ne signifie pas l'homme insensé, mais au contraire l'homme assez raisonnable pour avoir reconnu le non-sens du monde. Cette vue négative, et la révolte qu'elle produit, ne sont en effet pensables qu'à partir d'une idée positive et d'une exigence de l'esprit : *“Je disais que le monde est absurde, écrit Camus, et j'allais trop vite : le monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut en dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde.”* Ce qui revient à dire que l'absurde est la loi du monde et le scandale de l'esprit, parce que la loi de l'esprit est la raison ; d'où il faut bien conclure à une transcendance de l'esprit. Il est possible que Dieu soit mort, mais il ne s'ensuit pas que l'homme soit immergé tout entier dans une existence dépourvue d'orientation préalable : l'esprit vit dans l'homme, et exige un sens. Bien mieux, cette raison en lui qui s'irrite de reconnaître le désordre autour de lui, n'est pas dépourvue de toute efficacité pour le corriger : *“Il est vain de nier absolument la raison”*. Elle a son ordre dans lequel elle est efficace. C'est justement celui de *“l'expérience humaine”*. Sans doute, cette efficacité est-elle *“limitée”* et l'irrationnel est-il toujours *“renaissant”* : le rocher de Sisyphe finit toujours par retomber; mais *“la lutte vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux”*. Nous voici donc parvenus au niveau d'un stoïcisme relativement réconcilié, mais pessimiste encore en ce qu'il condamne l'homme à une action finalement stérile dans un univers et dans une histoire dont la tension n'est pas juste.»

Si Camus prévint : «*“Le mythe” est provisoire. On ne saurait préjuger de la position qu'il engage.*», il reste que la notion d'absurde allait donner son unité à son univers dramaturgique et romanesque, et allait se trouver au centre de ses essais théoriques, aussi bien dans le cycle de la négation que dans celui, plus positif, qui allait suivre, consacré à la révolte. On a pu voir dans ces pages un exposé théorique qu'illustreraient les œuvres de fiction écrites à la même époque : le roman *“L'étranger”*, les pièces de théâtre, *“Caligula”* et *“Le malentendu”*. Il serait plus exact d'y lire la volonté de mener, parallèlement à l'expression romanesque et théâtrale, une exploration intellectuelle d'un même problème : celui de l'absurdité fondamentale de la condition humaine.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoirlitteraire.com

