Dictionnaire Albert Camus, sous la direction de Jeanyves Guérin, Robert Laffont, 2009[1]

Maurice Weyembergh, Absurde, p. 1
Maurice Weyembergh, Mythe de sisyphe (le), p. 4
Lise Revol-Marzouk, Sisyphe, p. 11

Maurice Weyembergh, Absurde
Le terme « absurde » en philosophie est lié à la formule attribuée, mais erronément, à Tertullien : « Credo quia absurdum » (« Je crois parce que c'est absurde »). Le texte de Tertullien dont la fameuse expression est dérivée (De Carne Christi, chapitre V) se lit comme suit : « Et mortuus est dei filius ; prorsus credibile est, quia ineptum est. Et sepultus resurrexit ; certum est, quia impossibile est » (« Et le fils de Dieu est mort ; c'est absolument crédible parce que c'est déraisonnable [absurde]. Et il revint à la vie après avoir été enseveli ; c'est absolument certain parce que c'est impossible »). Ce type d'affirmation est évidemment paradoxal et s'oppose à ce que la logique, le bon sens et l'expérience préparent à accepter.

Pour les penseurs qui mettent en garde contre la raison et ses certitudes trop courtes, il est tentant de recourir à ce type de paradoxe. C'est ce que Camus montre lorsqu'il analyse dans *Le Mythe de Sisyphe* ce qu'il appelle le « suicide philosophique » : décrire l'impuissance de la raison à expliquer et trouver dans l'échec de l'explication rationnelle la justification de la foi dans ce qui est irrationnel. Kierkegaard et Chestov, dont Camus évoque la pensée dans son essai, pratiquent ce genre de discours et manient les paradoxes. Kierkegaard, par exemple, ne cesse de souligner le côté paradoxal d'un Dieu qui se fait homme, de l'éternité qui s'insère dans la temporalité, de l'infini qui pénètre le fini, toutes propositions qui ne peuvent être, en fonction même du paradoxe qui les habite, qu'objets de foi. Le Christ est ainsi « le paradoxe absolu, scandale pour le Juif, folie pour le Grec, absurde pour la raison » (Post-scriptum définitif et non philosophique aux Miettes philosophiques). Chestov quant à lui a consacré un livre au philosophe danois Kierkegaard et la pensée existentielle (Vrin, 1998), dont le chapitre iv est intitulé « Le grand scandale » et l'exergue est un texte de Kierkegaard lui-même : « La plus grande provocation au scandale, c'est exiger d'un homme qu'il admette comme possible pour Dieu, ce qui pour la raison humaine est en dehors de toutes les limites du possible. » Le paradoxe, comme pour ce dernier, est synonyme de l'absurde.

Ce qui est spécifique à ce discours est que le caractère paradoxal et absurde de ses affirmations n'est nullement nié, il est formulé en toute clarté ; pas question donc d'en diminuer le caractère scandaleux aux yeux de la raison mais au contraire de le mettre en pleine lumière, puisque la raison est démonétisée (« L'absurde c'est la raison lucide qui constate ses limites »). Il s'agit en somme de proposer autre chose, de découvrir une autre dimension en lieu et place d'une faculté déchue. Retenons de ce qui précède que l'absurde et le paradoxe reposent sur une contradiction. Chez Camus aussi la notion d'absurde repose sur une contradiction, celle entre le désir d'unité et de transparence de l'homme et la diversité et l'opacité irréductibles du monde (« L'absurde naît de cette

[1] Accessible ici :

confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »). Se maintenir dans l'absurde, même lorsqu'on se révolte contre lui, consiste à maintenir lucidement la confrontation homme-monde. Camus ne croit pas aux pouvoirs royaux de la raison, mais il ne considère pas non plus qu'il faille la rejeter. Dans ses limites, elle peut rendre des services.

Il n'ignore donc pas ces conceptions de l'absurde. Les auteurs qui le concernent plus directement sont Dostoïevski et Nietzsche. Leur problématique est en effet beaucoup plus proche de la sienne et si les œuvres du premier sont déclarées dans *Le Mythe de Sisyphe* ne pas appartenir à l'absurde – Dostoïevski garde, non sans difficulté d'ailleurs, la foi que certains de ses protagonistes ont perdue –, plusieurs personnages comme Kirilov ou Ivan Karamazov sont bel et bien considérés comme absurdes. Quant à Nietzsche, il est déclaré être le seul à avoir développé une esthétique absurde. En somme l'un et l'autre annoncent le nihilisme à venir. Le refus de la foi au nom de l'exigence de justice qui anime Ivan et qui le mène au « Tout est permis », la mort de Dieu chez Kirilov qui va de pair avec l'affirmation de la divinité de l'homme, la mort de Dieu chez Nietzsche et des valeurs supérieures qui sont surimposées à la vie précipitent le nihilisme. Si Dostoïevski croit avec Aliocha Karamazov à la résurrection, Nietzsche découvre avec le nihilisme la contingence et la finitude : pour y échapper, il développe la pensée de l'éternel retour de l'identique (« ewige Wiederkehr des Gleichen »), à laquelle il donne cependant pour finir le statut d'une fiction qui oblige celui qui la retient à vivre au sommet de ses possibilités.

Mais Nietzsche introduit aussi une distinction dans le nihilisme, celle du nihilisme passif et du nihilisme actif, qui permettra de mieux situer la position de Camus par rapport à André Malraux et Jean-Paul Sartre. Le nihilisme, tel qu'il apparaît dans L'Homme révolté, consiste à ne plus croire à ce qui est, à la vie. Le nihiliste est celui qui subordonne la vie à des valeurs, de manière à échapper au caractère difficilement supportable de la réalité : il se cache le monde à l'aide d'un arrière-monde rêvé dans lequel ces valeurs sont fondées. Lorsque ces valeurs et ces arrière-mondes s'effondrent, deux attitudes sont possibles : le nihilisme passif qui va de pair avec le désespoir, une volonté faible, velléitaire, la fatigue et l'ennui, et le nihilisme actif qui en appelle au contraire à la volonté, à l'énergie, à l'aventure, au risque, à l'action. Roquentin dans *La Nausée* appartient au nihilisme passif, alors que les grands personnages de Malraux, comme Garine (Les Conquérants) et Perken (La Voie royale), appartiennent au nihilisme actif. L'homme absurde du *Mythe de Sisyphe* mais aussi Mersault, Meursault (à la fin de *L'Étranger*), Caligula et Martha sont des nihilistes actifs. Rappelons que Camus parle du cycle de l'absurde dans sa production qui couvre essai, récit et théâtre, et introduit un deuxième cycle, celui de la révolte.

« Nihilisme » et « absurde », bien que de complexion analogue, ne se recouvrent pas. Le premier est plus large et désigne chez Nietzsche une réalité qui domine toute l'histoire de la pensée essentiellement occidentale, mais dont les conséquences ultimes n'apparaissent de manière aiguë qu'à la fin du xixe siècle. Il est en somme une constante, il est vrai longtemps inconsciente, de l'histoire. Le second, chez Camus, se vit. C'est dire que ce n'est pas un concept. Il est un fait de sensibilité (le « sentiment de l'absurde »), une « passion » et un mal de l'esprit (la notion d'absurde) qui sont répandus, mais spécifiques à l'époque (la première moitié du xxe siècle). De même que Nietzsche entend décrire le nihilisme de

manière clinique, le précipiter pour voir où il mène, éventuellement au-delà du nihilisme, Camus s'efforce de décrire l'absurde sous sa forme épurée, délivrée de sa gangue, pour voir s'il conduit logiquement au suicide. Dans L'Homme révolté d'ailleurs, après l'introduction, l'absurde est subordonné à la recherche plus générale sur le nihilisme et son dépassement. Il est donc une manifestation du nihilisme, lequel demeure, selon le Camus de la maturité, le mal à combattre : « Il n'y a pas un bon et un mauvais nihilisme », dira-t-il dans Actuelles II.

Malraux, Sartre et Camus appartiennent au nietzschéisme et s'ils déclinent le nihilisme et l'absurde à leur propre manière, la mort de Dieu (des valeurs, des idéaux) et l'absence de principe fondateur décrites par Nietzsche demeurent à l'origine de leur vision.

Roquentin, qui a découvert la contingence et qui considère que tout ce qui existe est « de trop » en ce qu'il ne peut être expliqué par un principe ou déduit de lui, au contraire des figures géométriques par exemple, a fait, à différentes occasions, l'expérience de la nausée, laquelle précède et colore la découverte de la contingence. Le recours au langage se heurte à l'irréductibilité de l'existant dont on peut décrire les fonctions de manière générale mais non saisir l'existence elle-même. Il note alors que la nausée vient de l'étreindre profondément : « Mais moi, tout à l'heure, j'ai fait l'expérience de l'absolu : l'absolu de l'absurde. Cette racine il n'y avait rien par rapport à quoi elle ne fût absurde […]. Absurde, irréductible ; rien – pas même un délire profond et secret de la nature – ne pouvait l'expliquer. » L'expérience de l'absurde, liée à la nausée, mène à l'ennui, à l'abandon des recherches sur un personnage historique, à la conviction qu'il n'y a pas de « moments parfaits », qu'il n'y a pas d'aventures, pas d'action possible. La seule manière, peut-être, de justifier son existence – de « [s]'accepter » – consiste pour Roquentin à écrire un livre, qui en tant que tel appartient, comme la mélodie de l'air de jazz, à un autre monde, au monde de l'art dont la cohérence et la dureté échappent à la contingence.

Camus a écrit au moment de sa parution une brève étude sur *La Nausée* dans Alger républicain (20 octobre 1938), à l'époque où il travaille au Mythe de Sisyphe, ce que manifeste le jugement porté sur le roman. Malraux y est d'ailleurs mentionné. Il emploie le mot « absurdité » deux fois et reproche ceci à Sartre : « Constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement. » De même, il voit dans la fin du roman un espoir – ce que l'absurde doit en théorie exclure –, « celui du créateur qui se délivre en écrivant », espoir qu'il juge dérisoire. Mais il lui reproche surtout de croire que la vie est « tragique parce qu'elle est misérable », alors qu'elle l'est surtout parce qu'elle est « bouleversante et magnifique ». Autrement dit, l'absurde ne va pas nécessairement de pair avec l'ennui, la fatigue, l'absence d'aventure, le désespoir, mais aussi avec l'activisme et le bonheur. C'est toute la différence entre le nihiliste passif et le nihiliste actif.

Que l'absurde mène chez Camus au nihilisme actif ressort des écrits qui font partie du cycle de l'absurde. Mersault, Meursault, Caligula, Martha sont autant de protagonistes qui vivent après la mort de Dieu et qui usent leur énergie, parfois de manière presque suicidaire, à se rendre heureux, à atteindre l'impossible, tout en sachant que la finitude, l'opacité et la diversité du monde sont irréductibles. Les types de vie absurde décrits dans *Le Mythe de Sisyphe*,

Don Juan, le comédien, le conquérant et le créateur ont en commun de vouloir vivre le plus, de multiplier leurs expériences, et, comme Sisyphe, il faut les imaginer heureux. La formule : « Créer, c'est ainsi donner une forme à son destin » correspond à ce à quoi tendent les héros de Malraux : être à l'origine de leur destinée.

Bibl. : Lev Braun, Witness of Decline. Albert Camus : Moralist of the Absurd, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1974 • André Comte-Sponville, « L'absurde dans Le Mythe de Sisyphe », dans Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (dir.), Albert Camus et la philosophie, PUF, 1997, p. 159-172 • Luigi Fenizi, La Condizione assurda : Albert Camus, il male e dio, Rome, Bardi, 2005 • Annemarie Pieper (dir.), Die Gegenwart des Absurden. Studien zu Albert Camus, Tübingen, Francke Verlag, 1993 • Rainer Rutkowski, Zwischen Absurdität und Illusion : Widersprüche und Kontinuität im Werk von Albert Camus, Francfort, Haag und Herchen 1986 • Abraham Sagi, Albert Camus and the Philosophy of Absurd, Amsterdam et New York, Rodopi, 2002

Maurice Weyembergh, Mythe de sisyphe (le)

La première allusion à l'idée de cet essai figure dans le *Cahier I* des *Carnets* de Camus en mai 1936 : « Œuvre philosophique : l'absurdité ». Et, le 21 février 1941 : « Terminé Sisyphe. Les trois Absurdes sont achevés. Commencements de la liberté. » La gestation de l'essai a donc pris environ cinq ans. L'ouvrage paraît en librairie le 16 octobre 1942 (l'achevé d'imprimer est du 22 septembre) – *L'Étranger* avait été publié en mai de la même année –, mais sans les pages consacrées à Kafka : les éditeurs craignaient des ennuis avec la censure. Pour les remplacer, Camus écrit le texte sur Kirilov. L'étude sur Kafka sera publiée durant l'été 1943 dans le numéro 7 de la revue lyonnaise L'Arbalète éditée sous le manteau. Lors de la réimpression de l'essai en 1945, elle figure en appendice.

Pascal Pia, à qui le livre est dédié, et Jean Grenier avaient recommandé la publication de l'ouvrage et l'appui d'André Malraux avait été précieux. Il bénéficia d'une première réception favorable avec notamment des recensions de Jean Grenier (Comœdia puis Cahiers du Sud), Jean-Marie Paroutaud (Confluences) et Thierry Maulnier (La Revue universitaire). Maurice Blanchot l'analyse dans *Faux pas* (Gallimard, 1943) et Gabriel Marcel dans *Homo viator* (Aubier, 1944).

Le sous-titre de l'ouvrage annonce la couleur : « Essai sur l'absurde », en même temps que l'exergue de Pindare, « Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible », précise la dimension dans laquelle la description et la réflexion se placent, non pas celle de l'immortalité mais celle du temps et des possibilités qu'il ouvre. L'accent mis sur le temps, sur la finitude humaine et sur le rejet de l'au-delà est une constante de l'ouvrage. L'avertissement qui précède l'essai a lui aussi toute son importance : le lecteur est prévenu, il trouvera la description d'une sensibilité absurde répandue à l'époque et qui va de pair avec un mal de l'esprit, mais – et la notation est d'importance – l'absurde n'est qu'« un point de départ » qui ne préjuge en rien du point d'arrivée. En somme, Camus traite l'absurde comme Nietzsche le nihilisme. Il le diagnostique, le décrit et le précipite (au sens chimique) pour voir où il

conduit et sur quels paysages et quels types d'existence il ouvre. Dès le début donc, l'attitude de l'auteur est expérimentale, clinique et ne se confond pas avec le mal qu'elle décrit, même si par la suite, et surtout dans les deuxième et troisième parties, il semble s'identifier avec les types d'existence et de création qu'il présente.

L'essai compte quatre parties : la première, « Un raisonnement absurde », pose le problème de manière théorique : si la vie est absurde – et qu'est-ce que l'absurde ? –, faut-il oui ou non se suicider, quitte à distinguer divers types de suicide ? La deuxième, « L'homme absurde », se veut plus « incarnée », moins théorique : que sont des vies qui entendent demeurer fidèles à l'absurde et aux commandements qui résultent de sa logique, quels types d'existence l'absurde rend-il possibles ? La troisième, « La création absurde », s'interroge sur la possibilité et les caractères d'une éventuelle création absurde, une création qui reste donc fidèle, comme les types de vie précédemment décrits, aux exigences inhérentes à l'absurde. La quatrième et dernière partie, très courte, « Le mythe de Sisyphe », résume dans un mythe interprété très librement la curieuse sagesse absurde : comment transformer, par la mémoire et la volonté, les actions de notre vie, leur contingence, leur insignifiance et leur répétition en un destin ? Cette transformation d'une existence privée de signification supérieure en une histoire – le mythe est une histoire – que Sisyphe ou chacun de nous peut se raconter, transformation dont la réussite n'est certes pas assurée, suffit à occuper une vie, qu'il faut imaginer heureuse.

Dans le premier chapitre de la première partie, « L'absurde et le suicide », l'auteur se demande si ce dernier « est une solution à l'absurde ». Il souligne que le corps qui a une avance sur la pensée, puisque nous vivons avant que de réfléchir, recule devant l'anéantissement. Nier que la vie ait un sens entraîne-t-il néanmoins qu'elle ne vaille pas la peine d'être vécue ? Entraîne-t-il qu'il faille mettre un terme à son existence ou se réfugier dans l'espoir d'une vie dans un au-delà ? Camus entend demeurer logique dans la recherche de la réponse à la question que fait naître le sentiment de l'absurde, logique « jusqu'au bout », même si cette logique s'avérait « une logique jusqu'à la mort ». Le développement de cette logique, qui n'entend s'appuyer que sur l'évidence et la certitude, est ce qui fait « un raisonnement absurde », titre de la première partie.

« Les murs absurdes », le deuxième chapitre, décrit et analyse d'abord comment le sentiment de l'absurde surgit et finit par nous entourer de murs – l'univers absurde – auxquels nous nous heurtons désormais. L'auteur donne quelques exemples de cette découverte de l'absurde : l'effondrement des décors quotidiens et de l'habitude, la conscience du temps qui nous emporte, l'étrangeté radicale du monde, des êtres, leur inhumanité, la finitude radicale de l'existence. Sur le plan de l'esprit l'individu découvre des contradictions et des apories, par exemple les difficultés liées à la distinction du vrai du faux et les contradictions auxquelles cette recherche expose, le besoin inassouvi de l'esprit humain d'unité et d'absolu, le fossé entre ce que nous croyons savoir et ce que nous savons. L'intelligence, et non uniquement le sentiment, nous dit donc que « ce monde est absurde » – plus précisément que le désir d'unité et de transparence qui habite l'homme se heurte à la multiplicité et à l'opacité du monde et que c'est de la confrontation de l'aspiration humaine à la raison avec l'irrationalité du monde que naît l'absurde. Nombre d'esprits, comme Jaspers, Heidegger, Kierkegaard, Chestov, Scheler et

Husserl, ont montré combien les espoirs liés à la raison et à son pouvoir de clarification étaient tenaces et pourtant vains. L'homme peut vouloir tout expliquer, mais « le monde est peuplé d'irrationnels » qui ne se laissent pas réduire, l'appel humain à la clarté ne rencontrant que « le silence déraisonnable du monde ».

Dans « Le suicide philosophique », le troisième chapitre, on ne se situe plus seulement au niveau du sentiment de l'absurde mais aussi à celui de la notion de l'absurde. Celle-ci repose sur une disproportion entre les termes d'une comparaison : attaquer un groupe de mitrailleuses à l'arme blanche, par exemple, est dit absurde car il y a inadéquation entre les éléments mis en présence. Plus généralement, l'homme ou le monde ne sont pas absurdes en eux-mêmes mais par la disproportion, le divorce qui règne entre les besoins humains et l'absence de réponse du monde. Pour subsister, l'absurde requiert donc le maintien des deux termes de la comparaison : détruire l'un d'eux revient à le supprimer. Dit autrement, l'absurde nécessite l'opposition continue entre le désir humain de clarification et le silence du monde.

Peut-on alors se maintenir dans cette opposition ou faut-il mettre un terme à sa vie ? Camus se demande comment les philosophes existentiels et les phénoménologues réagissent à l'absurde et constate que les premiers mettent l'accent sur l'échec de la raison pour mieux en appeler à l'évasion, à un saut dans une transcendance ou un au-delà où la renonciation aux exigences de la raison fait s'évanouir l'absurde. Husserl en revanche met l'accent sur la diversité irréductible du réel pour mieux en appeler, ensuite, à la réduction de ses composantes, à leur essence et donc au retour des pouvoirs de la raison. Camus rejette ces deux attitudes opposées en vertu du même argument : elles escamotent l'absurde en supprimant un de ses termes, ici le besoin humain de clarification, là l'opacité du monde ; elles l'esquivent. Et il les caractérise comme autant de « suicides philosophiques » : la logique de l'absurde, ses évidences et ses certitudes, n'y sont pas maintenues jusqu'au bout.

Dans « La liberté absurde », dernier chapitre de la première partie, l'auteur entend revenir à ces évidences de l'absurde, le besoin humain d'explication et le chaos du monde, et à découvrir leurs conséquences : une vie sans appel, lucide, animée par la révolte. Qu'en est-il alors du suicide ? La vie sera vécue d'autant plus pleinement « qu'elle n'aura pas de sens », que l'opposition qui est au cœur de l'absurde sera maintenue, qu'elle sera acceptée lucidement. Le suicide revient, en supprimant un des termes de l'opposition, à supprimer l'absurde, à le fuir dans la mort, à renoncer. « Conscience et révolte, ces refus sont le contraire du renoncement. » Le défi est alors une attitude logique face au problème. La disponibilité en est une autre : la question de la liberté métaphysique est au-delà de mes moyens, mais la mort, l'absence de lendemain, le fait que je sois un condamné à mort en sursis me libèrent de tous les projets directeurs, de tous les buts sociaux ou moraux que je pouvais me donner et auxquels je pouvais m'inféoder, me libèrent de l'espoir et de la consolation. En résultent « l'indifférence à l'avenir et la passion d'épuiser tout ce qui est donné ». Non pas vivre le mieux, mais « vivre le plus » : ce n'est pas la qualité des expériences qui importe mais leur quantité et que certains aient une vie plus longue que les autres est pour les seconds un « manque à gagner » irrémédiable. De là la passion à m'épuiser à épuiser les possibilités. « Le présent et la succession des présents

devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde. » L'absurde avec ses conséquences, la révolte, la liberté et la passion nous donne donc des règles de vie et exclut le suicide comme ce qui met un terme à la confrontation homme-monde.

La deuxième partie, « L'homme absurde », doit apporter la chair à ce qui n'a été jusqu'ici qu'un raisonnement, conférer une épaisseur sensible à ce qui n'était que théorique, une chaleur à ce qui n'était que froide réflexion. L'homme absurde qui vit hors de tout commandement divin est innocent ; le « tout est permis » qui en résulte n'est pas pourtant une solution de facilité – il est une « amère constatation » –, et d'ailleurs l'absurde a ses propres exigences, ses propres règles de vie. L'homme absurde se sent responsable de ses actes, même s'il ne se sent pas coupable. Camus désire illustrer des existences absurdes par des images, des types d'existence qui ne sont pas des modèles à imiter et n'épuisent en aucun cas les possibilités de vie absurde. Trois exemples sont présentés : le donjuanisme, le comédien et le conquérant. Ils ont en commun la recherche de la quantité des expériences (et non de leur qualité), l'absence d'espoir, la lucidité face au temps qui mène à la mort, la révolte, le défi, la passion. Don Juan est indissociable du mythe, des histoires colportées sur ses conquêtes, sur son courage et son mépris des menaces du Commandeur ; le comédien multiplie sa vie en mimant les vies d'autres personnages, en vivant en raccourci des histoires et des mythes ; le conquérant enfin choisit l'histoire contre l'éternel, les causes perdues, la lutte, l'action, mais il sait que celle-ci est inutile puisqu'il ne peut refaire l'homme ; il se révolte contre le destin et entend se surmonter : la révolte de Prométhée, autre mythe, est citée en exemple.

Camus donne un quatrième exemple dans la troisième partie, « La création absurde ». Il s'agit du créateur, qu'il présente comme « le plus absurde des personnages ». Le premier chapitre de cette partie, « Philosophie et roman », traite du rapport du raisonnement absurde à la création qui peut lui succéder. Accueillir les possibles, multiplier les expériences, conséquence de la découverte et du maintien de l'absurde, ouvrent à l'œuvre : « l'œuvre est alors la chance unique de maintenir sa conscience et d'en fixer les aventures ». « Créer c'est vivre deux fois », puisque la création répète, recrée, mime la réalité expérimentée. En somme, il s'agit d'éprouver et de décrire ce que l'univers présente d'inépuisable. L'œuvre n'est pas un refuge ou une esquive, elle n'est pas une solution au mal de l'esprit que constitue l'absurde, elle en est une manifestation et elle succède au raisonnement absurde. Mais de même que l'auteur s'est demandé si la pensée pouvait se maintenir dans l'absurde, il se demande si l'œuvre absurde est possible.

L'opposition traditionnelle de la philosophie et de l'art est dépassée et il faut que la pensée la plus lucide soit mêlée à la création absurde, mais l'intelligence doit y renoncer à « raisonner le concret » et accepter que celui-ci ne se dépasse pas dans un sens qui pourrait apporter la consolation. La création ne change rien à l'absurde et le créateur ne se sent pas justifié par son œuvre, à laquelle d'ailleurs il ne tient pas. L'œuvre absurde ne dit pas tout, elle dit « moins » : l'expérience du créateur dépasse ce qu'il peut en dire, son « savoir-vivre » dépasse son « savoir-faire » ; la pensée renonce à ses prétentions et se contente de « met[tre] en œuvre les apparences et de couvr[ir] d'images ce qui n'a pas de raison ». Comment l'absurde peut-il alors se maintenir dans le roman ?

Les grands romanciers sont des romanciers philosophes, mais ils écrivent en images et remplacent les principes d'explication par l'enseignement de l'apparence sensible : l'œuvre illustre une philosophie inexprimée. Reste à savoir si la tentation d'expliquer ne finit pas par l'emporter et ne fait pas oublier les exigences de l'absurde. De même que les pensées analysées dans la première partie finissaient par abandonner ce qu'elles avaient pourtant montré et choisissaient l'esquive, les romanciers peuvent succomber à l'illusion.

Personnage des Possédés, Kirilov estime comme Dostoïevski – dont Camus envisage l'œuvre dans le deuxième chapitre de cette partie « Kirilov » – dans Le Journal d'un écrivain que la vie sans Dieu et l'immortalité est impossible et qu'elle doit conduire au suicide. Mais Kirilov ajoute une prémisse qui dit que si Dieu n'existe pas, Kirilov est Dieu. Conclusion, il doit se tuer pour être Dieu. Qu'il se déclare Dieu signifie simplement qu'il est libre, indépendant. Pourquoi alors encore se suicider ? Parce que les hommes ignorent ce que Kirilov a découvert, qu'ils sont Dieu : le suicide est donc simplement pédagogique et mènera à la liberté de tous les hommes, à la révolution définitive. Kirilov, nonobstant son suicide, est un personnage absurde comme le sont Stavroguine, autre personnage des Possédés, qui mène une existence ironique et indifférente, et Ivan Karamazov, qui se révolte et affirme que « tout est permis ». Et pourtant Dostoïevski choisit contre les personnages cités puisque, avec Aliocha Karamazov, il choisit l'immortalité. Dans les livraisons suivantes du Journal, il note que l'immortalité doit être la condition normale de l'homme, car sans elle celui-ci serait condamné à se suicider. L'œuvre du romancier russe n'est donc pas une œuvre absurde, mais elle pose le problème absurde : Dostoïevski n'est pas un romancier absurde, mais un romancier existentiel qui succombe à sa manière à l'esquive.

« La création sans lendemain », le troisième chapitre, termine la troisième partie. L'œuvre absurde est possible pourtant – *Moby Dick* d'Herman Melville en témoigne –, mais elle requiert une ascèse absurde. Elle suppose une pensée négative, une pensée qui sait ses limites, qui renonce à l'unité et sait que l'on « crée pour rien », mais qui exalte en même temps la diversité et les expériences en rebondissant en images, en « donnant au vide ses couleurs ». Que les œuvres expriment des approximations d'une même pensée ou qu'elles soient une juxtaposition sans rapports à première vue, elles répètent l'image de la condition de leur créateur. L'œuvre requiert discipline et volonté, patience et lucidité

La quatrième partie, « Le mythe de Sisyphe », présente en un mythe la synthèse de la sagesse absurde. Le créateur s'approprie son existence et la transforme en destin par l'œuvre : la description de ses expériences l'inscrit dans une histoire qui demeure vaine, sans appel, mais engage sa mémoire et sa volonté. L'homme absurde ne fait pas autre chose : Don Juan, le comédien ou le conquérant construisent leur propre histoire, leur propre mythe sans entretenir d'illusion quant au résultat de leur entreprise. Le rocher que Sisyphe est condamné sans cesse à rouler au sommet de la montagne, image de la confrontation de l'aspiration humaine avec l'incompréhensibilité du monde, image du labeur et de la peine humaines, ne l'écrase pas : il y a des moments de bonheur, la liberté d'assumer son destin et sa condition, quelque pénibles qu'ils soient, de défier et de mépriser la mort, de surmonter les épreuves par la conscience qu'on en prend. Ce savoir doit rendre Sisyphe et l'homme absurde heureux.

L'étude sur Kafka repose la question qui a suscité l'analyse des livres de Dostoïevski : une œuvre absurde est-elle possible ? La réponse de Camus est nuancée : si *Le Procès* reste fidèle à l'absurde et écarte tout espoir de solution, *Le Château* – « une théologie en acte » –, au contraire, n'abandonne pas l'espoir d'une grâce éventuelle et appartient plutôt à la littérature existentielle. Soulignons que Nietzsche est salué comme « le seul artiste à avoir tiré les conséquences extrêmes d'une esthétique de l'absurde ».

Le Mythe de Sisyphe pose essentiellement quatre problèmes. Le premier concerne le volontarisme qui meut la réflexion et l'activisme qui la couronne ; le deuxième le traitement que l'auteur réserve aux philosophes existentiels accusés de se livrer au « suicide philosophique » ; le troisième porte sur le « tout est permis » auquel mène la logique absurde, le quatrième sur le lien entre l'absurde et le bonheur.

Ce qui frappe dans la démarche de Camus est la volonté affichée d'aller au bout de la logique de l'absurde, quelles qu'en soient les conséquences. La curiosité motive sans aucun doute cette recherche ; la gravité de l'enjeu, le suicide, n'y est évidemment pas étrangère et la passion anime toute l'entreprise, elle n'est pas seulement la conséquence du raisonnement absurde, elle est présente dès le départ. La logique dont il est question est passionnée, « chaude », et s'écarte de la « froideur » à laquelle on la lie d'habitude. La volonté de se tenir à ce que l'auteur appelle des « évidences » et d'écarter comme non valable tout ce qui ne lui paraît pas certain – à la manière de Descartes – fait question : le problème philosophique de l'évidence et de la certitude est complexe et n'est pas traité ; les évidences du corps et du bon sens sont susceptibles d'être mises en question. Reste aussi qu'il est difficile de parler de logique et d'évidence et de déclarer que l'on abandonne la prétention à l'universalité. Le volontarisme qui préside au raisonnement trouve son prolongement dans l'activisme qui anime la recherche de la quantité d'expériences et est inhérent aux exemples de vie absurde. Vies vécues sous la hantise du temps et de la mort, hachées par le souci de la diversité, où l'on peut craindre en somme de s'attarder à une expérience de peur d'en laisser passer une autre : il est loisible de se demander si cette hâte n'empêche pas de vivre les choses en profondeur. Sauter d'une expérience à l'autre n'est peut-être pas le meilleur moyen de « goûter » l'absurde qui l'habite.

Les philosophies existentielles comme la phénoménologie auxquelles il est fait allusion sont traitées fort superficiellement. Il est vrai que l'auteur en a parfaitement conscience et qu'il considère que son but n'est aucunement de s'appesantir sur elles et de les analyser pour elles-mêmes mais plus simplement de les faire servir à sa recherche. S'il existait à l'époque des traductions publiées de Kierkegaard et de Chestov, Heidegger, auquel n'est consacré qu'une demi-page, Jaspers et Husserl n'étaient guère traduits et Camus ne les connaît pour l'essentiel que de seconde main. Reste que certains de ces penseurs existentiels ne se précipitent pas dans la foi sans plus : Jaspers, par exemple, prend bien soin de préciser que les rapports de l'existence et de la transcendance requièrent une forme de discours spécifique, l'« erhellen », qui exclut la certitude et reste fort problématique. Cette forme de discours n'empiète pas au demeurant sur les autres formes de savoir, dont la légitimité reste reconnue.

Le passage réservé au « tout est permis », conséquence de la mort de Dieu, est fort bref et quelque peu tronqué par la déclaration de Camus qui dit que l'absurde a ses propres règles, comme si celles-ci remplaçaient les interdits religieux ou moraux. Mais ces règles de l'absurde, si on les regarde de près, sont purement formelles : elles nous disent simplement que, quoi que nous fassions, nous devons le faire en sachant qu'« il n'y a pas de lendemain », que tout se termine par la mort, qu'il ne faut pas se prendre au sérieux, mais s'épuiser à épuiser les possibles que le réel nous offre tout en refusant de se suicider. Les expériences demeurent indifférentes quant à leur contenu : « celle du devoir est aussi légitime qu'une autre. On peut être vertueux par caprice ». Ce sont les pièces de théâtre qui renseignent plus complètement sur les conséquences possibles – la violence et le meurtre – du « tout est permis » et de la révolte passionnée qui anime le personnage absurde. Et Caligula en est peut-être le meilleur exemple. Il est en tout cas plus dangereux que Don Juan ou Sisyphe, que le comédien ou le conquérant (tel que Camus le décrit dans l'essai, il nous semble plus aventurier que conquérant au sens traditionnel).

L'homme absurde peut-il être heureux ? Rappelons d'abord l'ambiguïté de la formule qui clôt *Le Mythe de Sisyphe* : « Il faut imaginer Sisyphe heureux », où le « il faut » peut avoir la signification de « on est obligé, on ne peut faire autrement », ce qui exclut le doute ; mais il peut s'agir aussi d'une injonction recommandant d'imaginer Sisyphe heureux, comme si l'auteur voulait éviter que le lecteur ait l'impression que le bonheur n'est pas l'état habituel du personnage absurde. Le problème était annoncé à la page précédente : « On ne découvre pas l'absurde sans être tenté d'écrire quelque manuel du bonheur », comme si l'intensité et la diversité de vie et de sensation que suscitait l'absurde apportaient le bonheur. À quoi l'on pourrait répondre que celui qui est heureux n'a guère la tentation d'écrire un manuel du bonheur, mais qu'il se contente d'éprouver son bonheur. Camus relativise quelque peu sa formule en ajoutant : « L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. » D'ailleurs, à bien y regarder, l'absurde suscite au cours de la recherche des états très différents et contrastés, il s'agit d'une passion, « la plus déchirante de toutes », elle peut mener dans le cas d'Ivan Karamazov par exemple à la folie. La fidélité à l'absurde est grosse d'existences différentes et chaque vie absurde passe par des états multiples. Le lecteur ne peut pas pourtant ne pas se demander en lisant la dernière phrase de l'essai – la clausule d'un texte ajoute ou rappelle en général quelque chose d'essentiel – si le bonheur est l'état dominant de l'homme absurde. Ce qui demeure peu convaincant, si l'on se rappelle les descriptions qui précèdent du sentiment de l'absurde. Camus le sait d'ailleurs, qui fait dire à Cherea, le porte-parole des citoyens conscients et courageux, dans son dialogue avec Caligula : « Parce que j'ai envie de vivre et d'être heureux. Je crois qu'on ne peut être ni l'un ni l'autre en poussant l'absurde dans toutes ses conséquences. » Le propos figure in extenso dans la version de 1941.

La partie la plus originale de l'essai, en dehors de son écriture et de l'image qu'il donne du climat du temps, est la réflexion sur l'esthétique absurde et ses exigences. Elle exprime les problèmes avec lesquels l'écrivain se mesure à l'époque dans ses créations littéraires.

Biblio

Éd. : Gallimard, coll. « Les Essais », 1942 • Gallimard, coll. « Idées », 1962 • Essais, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1965 • Gallimard, coll. « Folio Essais », 1985 • Œuvres complètes, t. I, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 2006, éd. par Marie-Louise Audin
Trad. : en allemand, anglais, arménien, basque, bulgare, catalan, chinois, coréen, croate, danois, estonien, hébreu, hongrois, italien, japonais, letton, lituanien, néerlandais, norvégien, polonais, portugais, roumain, russe, serbe, slovaque, slovène, suédois, tchèque, turc, ukrainien et urdu
Crit. : André Comte-Sponville, « L'absurde dans Le Mythe de Sisyphe », dans Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (dir.), *Albert Camus et la philosophie*, PUF, 1997, p. 159-172

Lise Revol-Marzouk, Sisyphe

Le fils d'Éole, condamné par les dieux à rouler sans relâche jusqu'au sommet d'un mont des Enfers un rocher qui toujours retombe au bas de la pente, apparaît dans le chapitre final de l'ouvrage de Camus auquel il prête son nom. C'est entre septembre 1940 et février 1941 que « l'essai sur l'Absurde », envisagé dès 1936 pour accompagner en un cycle commun *L'Étranger* et *Caligula*, s'achève et prend le titre définitif de *Mythe de Sisyphe* sous lequel il est publié en octobre 1942. Camus ne saurait mieux souligner la fonction exemplaire du personnage mythique : érigé en véritable figure, Sisyphe constitue en effet à ses yeux « le héros absurde » par excellence.

Il ne cherche assurément pas à faire œuvre de mythographe. Les sources antiques sont simples, empruntées pour la plupart à la *Nouvelle Mythologie grecque et romaine* (1919) de Pierre Commelin et au Larousse du xxe siècle. Camus ne craint pas à cet égard de mêler la légende homérique à des traditions plus mineures, sans toujours les distinguer explicitement, frôlant même, à l'occasion, la confusion. Reprenant à l'*Iliade* l'évocation du « plus rusé des hommes », devenu « le plus sage et le plus prudent des mortels », et à l'*Odyssée* l'épisode de la montagne et du rocher, il rappelle les diverses causes du châtiment du héros, nées de versions plus ou moins répandues : dénonciation de l'enlèvement d'Égine, fille d'Asope, par Jupiter ; capture et enchaînement de la Mort, que Camus attribue à tort à Homère ; refus de rentrer au royaume des ombres après avoir obtenu de Pluton l'autorisation de revenir sur terre châtier sa femme.

En dépit de leur diversité, ces récits servent pour Camus un but unique, illustrant la réponse à la question fondamentale qui anime l'essai tout entier : la vie vaut-elle d'être vécue sans espoir ni en Dieu ni en la raison ? Tout en Sisyphe, dernier avatar de l'absurde, traduit ainsi « son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie ». S'il trahit Jupiter, c'est pour redonner l'eau à Corinthe ; s'il trahit Pluton, c'est par amour de « la mer éclatante » et des « sourires de la terre ». Le châtiment lui-même vient exalter paradoxalement le « oui » répondu à la vie. « On ne nous dit rien sur Sisyphe aux enfers », prétend étrangement Camus, pour mieux s'autoriser sans doute une récriture novatrice du topos homérique. L'évocation de l'immense rocher, de la sueur et des douleurs du condamné laisse alors place à la contemplation du visage de Sisyphe lors de son retour dans la plaine. Vision essentielle et moment clé où se dessine, dans

l'acceptation du tourment, ni désespoir ni espérances vains mais « une joie silencieuse ». Tout à la fois impuissant et révolté, Sisyphe, par la conscience même qu'il a de son destin, lui devient supérieur. Et le héros moderne de renouveler le tragique antique en décidant, à l'instar d'un Œdipe vieillissant, non pas seulement de se résigner, comme le dit en réalité Sophocle, mais que « tout est bien ». Dans la fidélité à cette suite d'actions sans finalité qui constitue son monde, « il faut » donc, nous enjoint Camus, « imaginer Sisyphe heureux ».

Imaginer, voir, contempler, regarder, les termes se répètent sans cesse, redoublant, par la vision de l'auteur et du lecteur, le regard même du héros sur sa destinée. C'est qu'il ne s'agit pas ici de philosophie abstraite, mais de philosophie pratique et sensible. Et si l'essai porte la marque des lectures philosophiques de Camus, en particulier Kierkegaard et Nietzsche, il puise tout autant son inspiration chez ses romanciers de prédilection, Melville, Kafka, Dostoïevski, et plus encore peut-être dans son expérience propre. Savoir comment il faut vivre et se conduire, tel est bien en somme, au-delà des concepts fondamentaux, ce qu'illustre Sisyphe. On comprend mieux dans cette perspective la fonction centrale du mythe pour Camus. « Il n'y a pas de pensée absurde, il n'y a qu'un mythe absurde », confie-t-il en 1943 à son maître Jean Grenier. Le statut dominant de l'image dans le récit mythique, condensation riche de significations irradiantes, donne à voir en effet, dans leur complexité vivante, « le visage, le geste et le drame terrestres où se résument une difficile sagesse et une passion sans lendemain ». Penser par l'image, c'est ainsi multiplier « la philosophie par dix » (*Carnets*), écrire ce qui échappe, inviter à la relecture et signifier enfin l'énigme. Entre symbole et métaphore, entre réflexion et imaginaire, entre essai et récit, Sisyphe, homme acceptant son simple destin d'homme, réconcilie in fine philosophie et roman.

Bibl. : Aeneas Bastian et Pierre Brunel, Sisyphe, Éditions du Rocher, coll. « Figures et mythes », 2004 • Pierre Brunel, « Sisyphe », dans Pierre Brunel, Dictionnaire des mythes littéraires, Éditions du Rocher, 1988