

Academic Editor: Emmanuel C. Bourgoïn

Received: 27 July 2024

Accepted: 11 February 2025

LA REPRESENTATION DE L'ABSURDE A L'AUNE DE L'ESSAI *LE MYTHE DE SISYPHE* DE ALBERT CAMUS

Youssef Belmihi

ORCID: 0009-0000-7722-6364

Université Sultan Moulay Slimane,
Faculté des Lettres et des Sciences humaines,
Avenue Ibn Khaldoun, BP 524, 23000, Beni Mellal, Maroc
belmihiyoussef@hotmail.com

The representation of the absurd in the light of Albert Camus's essay *Le mythe de Sisyphe*

Abstract: This paper attempts to identify the seeds of the notion of the 'absurd' in the thought of Albert Camus in the light of his essay *Le Mythe de Sisyphe* ('The Myth of Sisyphus'). In order to analyse the terms of representation of this notion, it is necessary to carry out a notional screening in two complementary stages. The first traces the process from conception to meaning of the absurd, demonstrating the relationship between feelings and reason in the formation of this notion in Camus's mind. A priori resistant to definition, the notion of the absurd eventually took shape in Camus's mind as the expression of incompatibility between human aspirations and the implacable state of the world. Now that the concept has been defined according to Camus's conception, the second part of our analysis looks at how it can be put into practice. Five *sine qua non* criteria must be respected: The I as author and character, Describing without explaining, Fidelity to the principles of the absurd, Absence of hope, and Creating in diversity. Thus, the representation of the absurd has recommendations for writing, of which *Le Mythe de Sisyphe* proves to be the matrix test for the works to come. It subsumes the poetics of writing so that the work remains faithful, in its progression and variation, to the principles of the absurd.

Key words: representation; absurd; Camus; *The Myth of Sisyphus*; writing

Résumé : Cette contribution tente de déceler les germes de la notion « absurde » dans la pensée de Albert Camus à l'aune de son essai *Le Mythe de Sisyphe*. En vue d'analyser les termes de la représentation de cette notion, son dépistage notionnel s'avère nécessaire et s'effectue en deux étapes complémentaires. La première retrace le processus de la conception à la signification de l'absurde, en démontrant le rapport entre les sentiments et la raison dans la formation de cette notion dans l'esprit de Camus. A priori rétive à la définition, la notion de l'absurde finit par prendre forme sous la plume de Camus comme étant l'expression

d'incompatibilité qui s'établit entre les aspirations humaines et l'état implacable du monde. La notion désormais définie selon la conception de Camus, le deuxième volet de notre réflexion analyse les modalités de sa mise en œuvre. Cinq critères *sine qua non* sont à respecter : Le je auteur et personnage, Décrire sans expliquer, Fidélité aux principes de l'absurde, Absence de l'espoir et Créer dans la diversité. Ainsi, la représentation de l'absurde a des recommandations d'écriture dont *Le Mythe de Sisyphe* s'avère l'essai matriciel des œuvres à venir. Il subsume la poétique d'écriture pour que l'œuvre reste fidèle, dans sa progression et sa variation, aux principes de l'absurde.

Mots-clés : représentation ; absurde ; Camus ; *Le Mythe de Sisyphe* ; écriture

Introduction

Camus proclame dans *Le Mythe de Sisyphe* « Créer c'est donner une forme à son destin. » (Camus 2020 : 324) dans le sens où la vie vécue constitue l'assise d'une vie parallèle qui en témoigne par la création. À vrai dire, Camus s'est efforcé tout au long de sa carrière d'écrivain de rendre lisible et visible au lecteur l'absurdité de l'existence, telle qu'il l'a vécue. Pour ce faire, nous avons jeté notre dévolu sur *Le Mythe de Sisyphe* pour retracer le processus de la conception à la mise en œuvre de sa vision du monde absurde. En effet, nous avons choisi comme titre pour notre réflexion « La représentation de l'absurde à l'aune de l'essai *Le Mythe de Sisyphe* de Albert Camus. » Pour mettre au clair les raisons derrière le choix du terme « représentation », il s'avère important de jeter un éclairage, de prime abord, sur sa signification. En effet, le dictionnaire Littré donne comme première définition au terme « représentation » : « Action de représenter, de mettre devant les yeux¹. » Ce même sens est repris par *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* ; « Action de rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant, en faisant voir.² » Donc, ces deux définitions convergent sur la primauté de la vision dans l'acte de la représentation. Ce qui rapproche ce terme encore plus des arts visuels que ceux d'ordre scriptural. Toutefois, les trois premières définitions du dictionnaire *Larousse* élargissent le sens du terme pour embrasser toutes les formes artistiques qui concrétisent les sujets de prédilection d'un artiste :

1. Action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole, d'un signe : l'écriture est la représentation de la langue parlée par des signes graphiques.
2. Image, figure, symbole, signe qui représente un phénomène, une idée.
3. Action de représenter par le moyen de l'art ; œuvre artistique figurant quelque chose, quelqu'un.³

Ainsi, le mot « représentation » recèle toutes les formes d'expression scripturales ou figuratives qui rendent lisible ou visible les intérêts artistiques d'un créateur. De cet éclairage notionnel découle les pistes de notre réflexion portant sur la représentation de l'absurde, les procédés pour rendre lisible cette notion abstraite et les modalités de sa mise en œuvre à la lumière de l'essai *Le Mythe de Sisyphe* de Albert Camus.

¹ <<https://www.littre.org/definition/repr%C3%A9sentation>> [10/02/2024].

² <<https://www.cnrtl.fr/definition/repr%C3%A9sentation>> [10/02/2024].

³ <<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/repr%C3%A9sentation/68483>> [10/02/2024].

2. La conception et la signification de l'absurde chez Camus

Dans l'objectif d'élucider le processus de la conception à la mise en œuvre de la vision du monde dite « absurde » chez Albert Camus, rien de plus judicieux que de focaliser notre étude sur l'œuvre *Le Mythe de Sisyphe*, sous-titrée par l'auteur « essai sur l'absurde », considérée comme l'œuvre nodale du cycle de l'absurde.

En lisant la page inaugurale de l'essai, Camus annonce sur le ton d'une mise en garde que l'« absurde » ne relève pas d'une philosophie, mais plutôt d'un état d'esprit communément vécu à son époque : « Les pages qui suivent traitent d'une sensibilité absurde qu'on peut trouver éparses dans le siècle - et non d'une philosophie absurde que notre temps, à proprement parler, n'a pas connue... on trouvera seulement ici la description, à l'état pur, d'un mal de l'esprit. » (Camus 2020 : 253).⁴ Cet avertissement donne des pistes de recherche pour la compréhension de l'« absurde » : c'est une « sensibilité » et un « mal de l'esprit », c'est-à-dire qu'il affecte aussi bien la sensibilité que la psychologie. Cela dit, comment peut-on ressentir l'absurde ? Camus démontre que l'absurde relève d'une interaction émotionnelle et rationnelle. Il fait une distinction entre le sentiment de l'absurde qui émane de la sensibilité ressentant une inquiétude ineffable face au monde, et la notion de l'absurde conçue par la raison qui conclut à l'absurdité du monde. Donc il s'agit d'un processus où la raison pense une sensation initiale.

Pour arriver à nommer la nature de ce sentiment, Camus avance a priori que l'absurde résiste à la définition : « Tel quel, dans sa nudité désolante, dans sa lumière sans raisonnement, il est insaisissable. Mais cette difficulté même mérite réflexion. » (Camus 2020 : 260) Pour affirmer à posteriori qu'il est un sentiment irrationnel qui met à l'épreuve les potentiels de la raison pour assimiler une relation au monde dénuée de sens :

Des émotions à leur base aussi indéterminées à la fois aussi confuses et aussi « certaines », aussi lointaines et aussi « présentes » que celles que nous donne le beau ou que suscite, l'absurde... Pourtant dès que la pensée réfléchit sur elle-même, ce qu'elle découvre d'abord, c'est une contradiction... Ce cercle vicieux n'est que le premier d'une série où l'esprit qui se penche sur lui-même se perd dans un tournoiement vertigineux... Le désir profond de l'esprit même dans ses démarches les plus évoluées rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers : il est exigence de familiarité, appétit de clarté. Comprendre le monde pour un homme, c'est le réduire à l'humain, le marquer de son sceau... De même l'esprit qui cherche à comprendre la réalité ne peut s'estimer satisfait que s'il la réduit en termes de pensée. (Camus 2020 : 260)

Les aspirations humaines de clarté et de compréhension se trouvent donc frustrées devant les contradictions insolubles, inconcevables et indicibles qui entravent leur réalisation. L'incapacité de comprendre et d'exprimer cette contradiction complique davantage la relation de l'homme au monde. Cette relation concomitante et conflictuelle, jugée comme l'apanage de l'absurde, met à l'épreuve la présence de trois

⁴ Tous les renvois aux œuvres de Camus sont extraits de cette édition complète qui sera désormais recitée par C, A, *Ceuvres*. S'il y a des renvois à des œuvres du même auteur et qui ne figurent pas dans cette édition, nous indiquerons leur référence respective.

pôles : l'homme, le monde et leur confrontation qui sont les trois composants inhérents à la notion de « l'absurde ».

Pour chacun d'entre eux, l'absurdité naît d'une comparaison. Je suis donc fondé à dire que le sentiment de l'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression, mais qui jaillit 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. (Camus 2020 : 270)

Ainsi peut-on définir l'absurde, selon Camus, par un rapport d'incompatibilité et de disproportion entre l'homme et le monde. De cette relation concomitante naît une confrontation avec deux logiques apposées : d'une part, l'homme en tant que conscience, d'autre part, le monde comme étant l'ensemble des événements qui le composent. Donc, cette disproportion est non seulement logique, mais aussi existentielle : ce n'est pas la raison humaine qui la projette sur le monde réel, mais elle se situe au niveau de la coprésence des éléments comparés.

Une fois la notion éclairée, Camus trace les contours de tout ce qui annule la conscience de l'absurde. Puisque ce dernier puise sa présence du rapport entre l'homme et le monde, alors l'absence de l'un de ces pôles provoque *ipso facto* l'absence de l'absurde. Les cas de figures de cette absence sont : le suicide physique, le suicide philosophique, le consentement et l'absence de l'espoir.⁵ Dans ce sens, Marie-Louise Audin (1992) met l'accent sur l'impact de la découverte de l'absurde sur la vie humaine : au lieu de dissuader toute velléité au changement qui aboutit à une morne passivité face aux aléas de la vie, il ouvre, au contraire, la voie à une attitude positive où l'homme repense son rapport au monde « L'absurde a perdu sa négativité traditionnelle et reçu une incontestable positivité sous une double forme : il est pouvoir purificateur en tant qu'il détruit l'inauthenticité ; il est pouvoir régénérateur en tant qu'il crée un homme nouveau. » (Marie-Louise Audin 1992 : 118) Cette explication clarifie parfaitement la visée de Camus derrière la représentation de l'absurde : se trouver face à l'insignifiance du monde ne provoque plus un désenchantement existentiel, mais motive le besoin de donner un sens à la vie. De ce fait, l'entreprise de Camus s'avère la description des manifestations de « l'absurde » et la transcription des réactions qui en résultent. Une attitude mentale s'annonce pour formuler ces réactions : « Le climat de l'absurdité est au commencement. La fin, c'est l'univers absurde et cette attitude d'esprit qui éclaire le monde sous un jour qui lui est propre. » (Camus 2020 : 260) De même, l'auteur réitère la formule « attitude d'esprit » pour affirmer que cette interaction psycho-émotionnelle donne lieu à une attitude mentale qui conçoit l'absurde comme étant une vision du monde :

Les grands sentiments promènent avec eux leur univers, splendide ou misérable. Ils éclairent de leur passion un monde exclusif où ils retrouvent leur climat. Un univers, c'est-à-dire une métaphysique et une attitude d'esprit. Ce qui est vrai de sentiments déjà spécialisés le sera plus encore pour des émotions à leur base aussi indéterminées à la fois aussi confuses et aussi « certaines », aussi lointaines et aussi « présentes » que celles que nous donne le beau ou que suscite, l'absurde. (Camus 2020 : 259)

⁵ Ces cas de figure qui annulent la présence de l'absurde font l'objet de deux chapitres « Fidélité aux principes de l'absurde » et « Absence de l'espoir » que nous développerons ultérieurement dans cet article.

Ainsi, cette attitude d'esprit se concrétise par une vision qui éclaire le rapport entre-tenu avec le monde. Mais comment peut-on comprendre l'expression « vision du monde » ? Dans les pages liminaires de son livre *Le Dieu caché*, Lucien Goldmann définit l'expression « vision du monde » dans ces termes :

C'est un concept permettant de comprendre les expressions immédiates de la pensée d'un individu. Son importance se manifeste dès qu'on passe de l'œuvre d'un auteur pour aborder un aspect concret d'une conscience collective ... Car il y a entre les hommes une relation de communauté exprimée par le « nous », dont l'objectif est de montrer sa relation avec un milieu naturel ou social ... C'est un ensemble d'aspirations, de sentiments et d'idées qui réunit les membres d'un groupe ou classe sociale exprimant par leurs œuvres la cohérence de leur vision du monde. (Goldmann 1959 : 25-26)

Cette définition rime parfaitement avec l'avant-propos de *Le Mythe de Sisyphe* que nous avons déjà mentionné : « Les pages qui suivent traitent d'une sensibilité absurde qu'on peut trouver éparse dans le siècle. »⁶ C'est ainsi pour dire que les œuvres d'un auteur sont marquées par un air du temps et que son « je » individuel renvoie en réalité à un « je » collectif partageant le même malaise existentiel devant le monde. Dans la même ligne s'inscrit l'analyse consacrée à l'essai *Le Mythe de Sisyphe* par Maurice Blanchot qui formule la même remarque :

Dans son essai sur *Le Mythe de Sisyphe*, M. Albert Camus, sous le masque de ce héros, a cherché à décrire et à prendre à son niveau le plus authentique le sentiment de l'absurde qui lui paraît inséparable de la sensibilité et de la pensée contemporaines. Les intentions de cet ouvrage vont loin. Car elles ne dégagent pas seulement un problème où l'homme d'aujourd'hui se reconnaît avec une sorte de complaisance ; elles essayent surtout de le lier à ce problème. Ceux qui le liront comme une tentative d'explication de notre temps, comme un effort pour réunir sous une même perspective des modes de penser, y trouveront des analyses qui les éclaireront. (Blanchot 1943 : 71)

Les préoccupations communes de cette conscience collective peuvent se lire à travers le contexte historique et social du monde durant la première moitié du XXe siècle fortement marquée par les deux guerres mondiales, et leurs répercussions physiques et psychologiques sur la condition humaine. Ainsi se formule une des lignes directrices de notre réflexion, à savoir que l'auteur se veut le miroir de son époque à travers le prisme de son individualité. Reste à savoir comment Camus procède-t-il pour mettre en œuvre cette vision du monde absurde ?

3. La mise en œuvre de l'absurde

En effet, pour mettre en œuvre cette vision du monde absurde, Camus formule dans le chapitre « La création absurde » (Camus 2020 : 310) certains critères rédactionnels

⁶ Ainsi peut-on lire dans les Carnets III de Camus « Avant le troisième étage : nouvelles d'« un héros de notre temps ». Thème du jugement et de l'exil. Le troisième étage, c'est l'amour : le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis. » Puis une note de bas de page passe en revue les différents cycles de Camus : « Voici une ébauche de plan d'ensemble de l'œuvre, comme Camus en a souvent développé. Après le cycle de l'absurde (*L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula*, *Le Malentendu*) et celui de la révolte (*La Peste*, *L'Homme révolté*, *Les Justes*), une œuvre à part sur le thème du jugement et de l'exil. C'est *La Chute*. Puis devait venir le cycle de l'amour et de Némésis qui, pour lui, est le symbole de la mesure. » (Camus 1989 : 175)

qui doivent être respectés pour ne pas trahir les fondements de sa pensée. Théoricien et praticien de l'absurde, Camus estime qu'il ne peut jeter un regard critique sur la condition humaine à travers ses œuvres sans établir les matériaux adéquats pour mener à bon escient son entreprise. Il réfléchit sur les problématiques vécues et établit les procédés pour les représenter fidèlement. C'est pour dire que la pensée s'avère incomplète sans avoir l'art et la manière pour la retranscrire. Ainsi, la vie absurde, avec tout le savoir-être qu'elle requiert, doit nécessairement être reproduite grâce au savoir-faire de l'écrivain :

Il y a ainsi un bonheur métaphysique à soutenir l'absurdité du monde. La conquête ou le jeu, l'amour innombrable, la révolte absurde, ce sont des hommages que l'homme rend à sa dignité dans une campagne où il est d'avance vaincu. Il s'agit seulement d'être fidèle à la règle du combat. Cette pensée peut suffire à nourrir un esprit...Ainsi de l'absurde : il s'agit de respirer avec lui ; de reconnaître ses leçons et de retrouver leur chair. À cet égard, la joie absurde par excellence, c'est la création. (Camus 2020 : 310)

Si la pensée absurde reste cotonnée dans la sphère théorique des œuvres, l'absurde n'aura pas de crédibilité et perdra la logique de son raisonnement. La création constitue le versant pratique de la pensée absurde. Il ne va pas sans rappeler que la pensée absurde n'est que la phase liminaire de l'œuvre de Camus, puisqu'il formule un dépassement de l'absurdité du monde dans une dimension tripartite : « Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont 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 [...]. Ce qui précède définit seulement une façon de penser. Maintenant, il s'agit de vivre. » (Camus 2020 : 291). C'est dire que l'absurde n'est qu'une réaction initiale, une attitude mentale suite à la découverte de l'absurdité du monde. Pour dépasser cette impasse existentielle et devant l'absence des règles de conduite, un mode opératoire s'annonce nécessaire. La liberté, la révolte et la passion s'avèrent donc de nouvelles valeurs à adopter pour faire face au non-sens. Dès lors, vivre en ayant la conscience de l'absurdité de l'existence motive encore plus la passion de vivre. Ces nouvelles valeurs se concrétisent en œuvres sous forme de trois cycles complémentaires.⁷ Ainsi la progression de la pensée se fusionne au processus de la création. Les deux postures de Camus se complètent : le penseur et l'écrivain. De ce fait, joindre l'idée à sa représentation, le concept à sa mise en forme, telle se voit et se veut l'écriture littéraire et philosophique chez Albert Camus. Abordons maintenant les critères conçus par Camus pour représenter sa vision du monde absurde.

En effet, tout au long de sa carrière, Camus porte un grand intérêt à l'essence et la vocation de sa création. Il fait de ses essais, en l'occurrence *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Homme révolté*, des chartes doctrinales de sa conception de la condition humaine

⁷ Ainsi peut-on lire dans les Carnets III de Camus « Avant le troisième étage : nouvelles d'« un héros de notre temps ». Thème du jugement et de l'exil. Le troisième étage, c'est l'amour : le Premier Homme, Don Faust. Le mythe de Némésis. » Puis une note de bas de page passe en revue les différents cycles de Camus : « Voici une ébauche de plan d'ensemble de l'œuvre, comme Camus en a souvent développé. Après le cycle de l'absurde (*L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula*, *Le Malentendu*) et celui de la révolte (*La Peste*, *L'Homme révolté*, *Les Justes*), une œuvre à part sur le thème du jugement et de l'exil. C'est *La Chute*. Puis devait venir le cycle de l'amour et de Némésis qui, pour lui, est le symbole de la mesure. » (Camus 1989 : 175)

et des poétiques de ses engagements artistiques. Faisant office d'épine dorsale de ses trois cycles, les essais préparent le terrain à la fiction pour établir une cohérence entre ses œuvres : les essais conceptualisent des réflexions esthétiques sur le mode d'écriture à adopter pour rester fidèle à sa pensée, tandis que les œuvres littéraires illustrent par des histoires et des situations les principes de sa pensée par des fictions. Cette synergie philosophique et littéraire dans l'œuvre de Camus constitue un tour de force sans failles selon Pierre-Louis Rey « De ses premiers écrits, d'où émerge *Noces* (1938), jusqu'à ce dernier roman inachevé qu'il avait intitulé *Le Premier homme*, la réflexion de Camus sur l'art s'est approfondie, parfois infléchie, sans connaître de vraies ruptures. » (Pierre-Louis Rey 2000 : 11) Soucieux d'épurer sa création, Camus soude des liens indéfectibles entre ses concepts philosophiques et sa production littéraire. De cette correspondance découle une résonance interne au sein d'une œuvre, entre philosophie et fiction, et une résonance externe entre l'ensemble des œuvres, comme Camus l'atteste dans *Le Mythe de Sisyphe* « La création unique d'un homme se fortifie dans ses visages successifs et multiples que sont les œuvres. Les unes complètent les autres, les corrigent ou les rattrapent, les contredisent aussi. » (Camus 2020 : 234) De ce fait, les œuvres reflètent les rebondissements de la création et retracent les méandres kaléidoscopiques d'une pensée qui se peaufine avec le temps. Ainsi la posture créatrice s'avère l'alter égo de Camus l'homme. Focalisons maintenant sur les différents aspects de sa poétique de la création absurde.

3.1. Le je auteur et personnage

En effet, avant de définir les termes de sa poétique, Albert Camus affirme d'emblée que la création absurde doit être l'incarnation de son créateur « Un philosophe, pour être estimable, doit prêcher d'exemple. » (Camus 2020 : 255) Dans le sens où les œuvres doivent représenter l'univers subjectif de leur auteur afin d'établir une cohérence entre la pensée et l'action de créer :

Sans doute une suite d'œuvres peut n'être qu'une série d'approximations de la même pensée...Mais replacées dans leur ensemble, elles recouvrent leur ordonnance... Elles acceptent le plus clair de leur lumière de la vie même de leur auteur... Le créateur a su répéter l'image de sa propre condition, faire retentir le secret stérile dont il est détenteur... Ceci mène à une conception particulière de l'œuvre d'art...Une pensée profonde est en continuel devenir, épouse l'expérience d'une vie et s'y façonne. (Camus 2020 : 322)

Cette déclaration affirme que la création est consubstantielle à la vie de l'auteur dont les œuvres présentent des correspondances ou « résonance » grâce à sa vision du monde. Ainsi, l'exploit de l'auteur réside dans la transcription de son « secret », c'est-à-dire son intimité avec l'absurde qui relève de l'abstraction voire de l'indicible, afin que sa pensée se transpose en mots et les idées trouvent leur expressivité. De ce fait, selon Camus, la cohérence de l'auteur n'est accomplie que par un parallélisme synchrétique entre sa pensée et son œuvre :

Et je n'ai pas encore parlé du plus absurde des personnages qui est le créateur...Il n'est donc pas indifférent pour terminer de retrouver les principaux thèmes de cet essai dans l'univers magnifique et puéril du créateur... L'idée d'un art détaché de son créateur n'est

pas seulement démodée. Elle est fausse... L'artiste au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son œuvre... Il y a un certain rapport entre l'expérience globale d'un artiste et l'œuvre qui la reflète... Il suffira de mettre à jour quelques thèmes communs au créateur et au penseur pour que nous retrouvions dans l'œuvre d'art toutes les contradictions de la pensée engagée dans l'absurde. (Camus 2020 : 312)

Cet aveu sans ambages que la création reflète parfaitement la vie de l'auteur affirme que la création semble un épiphénomène qui découle de la découverte de l'absurde. Dans le but de sceller le lien entre l'auteur et ses œuvres, Camus trouve que la représentation de son vécu est le meilleur moyen pour concrétiser sa pensée. De ce fait, le penseur-créateur donne forme au sentiment d'ordre abstrait, une vision du monde rendue lisible via l'écriture :

Penser, c'est avant tout vouloir créer un monde. C'est partir du désaccord fondamental qui sépare l'homme de son expérience pour trouver un terrain d'entente selon sa nostalgie, un univers corseté de raisons ou éclairé d'analogies qui permette de résoudre le divorce insupportable. Le philosophe a ses personnages, ses symboles et son action secrète. (Camus 2020 : 314)

Ainsi, donner une forme à une vision du monde devient la création de tout un univers où l'auteur déploie ses potentiels littéraires pour voir comment sa vie peut se retranscrire via l'écriture. De même, en faisant de la révolte, la liberté et la passion les maîtres-mots qui jalonnent sa pensée absurde, Camus fait preuve de ténacité pour dénoncer toutes les formes d'injustice qui portent atteinte à la dignité humaine, quelle que soit sa condition métaphysique ou historique.⁸ Lévi-Valensi commente la double posture de Camus qui a pu représenter fidèlement son monde et décrit les conflits qui le déchirent « Le créateur [...] rejoint ce combat perpétuel, toujours à recommencer, pour construire un monde plus vrai, qui ne renie rien de l'homme, ni son amour, ni son désespoir de vivre, ni sa grandeur. » (Lévi-Valensi 2004 : 18). De ce fait, puisque l'absurde ne peut être vécu que sous le signe d'un paradoxe : le refus d'une condition jugée injuste par une lutte perdue d'avance, l'auteur s'assigne le devoir de faire de son écriture une exhortation à la confrontation lucide avec l'absurde, comme l'explique Roger Quilliot « L'expression ... est lutte contre l'absurde puisqu'elle tend à rompre le silence et l'incompréhension. » (Quilliot 1965 : 1611) Même si l'existence est vouée à l'anéantissement, mais cette vérité n'empêche pas l'auteur à mobiliser ses efforts pour autant. Ainsi, ce tiraillement procure une matière de réflexion et de fiction pour représenter le combat de l'homme contre une condition irréparable. Ainsi Camus conçoit-il sa tâche comme une protestation qui éveille les consciences. S'il est vrai que la création semble vaine puisqu'elle ne peut rien face aux lois inébranlables qui régissent le rapport de l'homme au monde, elle peut tout de même exprimer son indignation contre

⁸ La caractérisation de l'homme absurde se révèle suite à ses réactions face aux défis de l'existence que Camus entend dans deux sens : le premier est métaphysique désignant l'état de l'homme dans le monde qui reconnaît l'absurdité de son existence par : le moment de l'éveil, la conscience du passage irréversible du temps, la fatalité de la mort, l'impulsion au suicide et la souffrance des innocents. Le deuxième sens, appelé historique, renvoie aux maux faites par l'homme à l'égard de ses semblables pour dénoncer toutes les formes de soumission et d'injustice entre les hommes.

l'injustice de cette condition « [L'art] ne peut être qu'un déchirement perpétuellement renouvelé. L'artiste se trouve toujours dans cette ambiguïté, incapable de nier le réel et cependant éternellement voué à le contester dans ce qu'il a d'éternellement inachevé. » (Camus 2020 : 1350). Ainsi la création puise sa légitimité du manque qui caractérise la condition humaine, pour combler ce qui fait défaut à l'existence dans le monde, en représentant par le biais des situations fictionnelles une garantie de survie face à l'absurde.

Porter son intérêt à tout ce qui caractérise l'homme conscient de l'absurde, dans ses faiblesses comme dans ses prouesses, est la finalité de la création qui doit illustrer les tourments qui assaillent la conscience de la vanité ou la validité de la vie. Pour mettre au clair les affres de l'incompréhension qui taraudent l'homme absurde, nous avons choisi de les illustrer à travers deux figures emblématiques qui incarnent les attitudes adoptées face à l'absurde : Caligula par sa défaite ; Sisyphe par sa confrontation.

Commençons par Caligula. À la suite de la mort de sa sœur et amante Drusilla, l'empereur rompt son unité avec le monde dans une quête de l'absolu. Cette quête jugée légitime par lui car elle seule peut satisfaire ses aspirations frustrées dans le monde vécu « J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde. » (Camus 2020 : 349). Or, l'homme absurde ne se désolidarise pas du monde et tend à épuiser le champ des possibles, malgré ses efforts limités voire vains pour les réaliser. Encore plus, prendre conscience de la vanité de la vie, étant donné qu'elle est condamnée à la mort, impulse une tentation nihiliste dans l'esprit de Caligula qui va à l'encontre des préceptes absurdes « Les hommes meurent et ne sont pas heureux. » (Camus 2020 : 350) C'est pour cela il a décidé de précipiter ce sort fatal par la mise à mort de tous ses sujets. Et même s'il est au courant du complot ourdi à son égard par les patriciens pour l'assassiner, Caligula attend sereinement son propre assassinat. Ce personnage sert ainsi de contre-exemple à l'homme absurde puisqu'il n'arrive pas à dépasser le marasme vécu et choisit l'évasion par le suicide physique. La figure de Caligula est donc aux antipodes de l'attitude prônée par Camus face à l'absurde.

À l'encontre de Caligula qui scelle par le suicide un divorce avec le monde et cherche une union impossible avec un autre monde qui n'existe pas, Sisyphe, lui, tout en refusant le sort subi à cause de son hybris, l'accomplit sans résignation en restant fidèle aux termes de la confrontation avec l'absurde. Il n'accepte ni ne se soumet aux tentations du consentement docile, mais il fait de son châtement un tremplin pour faire preuve de son insoumission révélatrice de sa dignité qui s'obstine à s'exprimer « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. » (Camus 2020 : 328) La grandeur de l'homme provient donc de l'effort déployé pour surmonter ce qui relève de l'insurmontable. De cette tension entre la négation d'un état de fait indésirable et la réclamation d'un état de droit voulu mais irréalisable émane le souci de fidélité à la conscience de l'absurde « Il faut imaginer Sisyphe heureux. » (Camus 2020 : 328). Ainsi l'absurde est une passion paradoxale

qui accable et motive la conscience à persévérer dans sa lucidité afin de vivre en accord avec sa condition même indésirée. La place de l'imagination est justifiée par le fait que le bonheur de vivre est un état inatteignable, mais relève d'une aspiration légitime que l'homme absurde doit s'efforcer à réaliser pour lui-même, malgré la relativité de ses forces. Il ne correspond pas à l'acceptation docile de sa propre condition, mais émane de sa lutte inlassable, seule garante de sa raison d'être dans le monde. Cette raison est la confrontation avec l'absurde, de soutenir indéfectiblement la tension entre la négation d'un état de monde subi et l'affirmation d'état de bonheur voulu comme s'il est réalisable tout en ayant la conviction qu'il est inaccessible. Si Sisyphe demeure inébranlable face à sa condition, c'est pour témoigner sa fidélité à l'absurde. Camus fait de cette figure mythologique le personnage éponyme de son essai car il représente pour lui le parangon de l'homme absurde.

La figure de Sisyphe rime parfaitement avec celle de l'auteur, l'écriture des œuvres est à l'image de soulèvement des pierres comme une entreprise oiseuse et donc absurde « Le plus absurde des personnages qui est le créateur. » (Camus 2020 : 312) Même si l'exploit paraît vain, mais l'auteur doit maintenir son souffle créateur comme réaction à l'absurdité du monde. Sans cette persévérance, aussi bien la survie face à l'absurde que la finalité de la création n'ont plus de raison d'être. De ce fait, la création est porteuse de valeurs et de règles de conduite. Elle s'érige comme un dépassement esthétique du non-sens vécu. L'exploit de l'auteur réside dès lors dans ses qualités à rendre l'homme lucide de l'absurdité de son existence par le truchement des situations qui mettent à l'épreuve son raisonnement. Il permet au lecteur de se mettre dans la peau des personnages aux prises avec des maux irrémédiables sans donner une explication ni un terme à leur tourment.

3.2. Décrire sans expliquer

La mise en œuvre de l'absurde doit prendre en considération un critère fondamental, à savoir « Décrire sans expliquer », c'est-à-dire que l'œuvre doit décrire toutes les manifestations de l'absurde sans tenter de les expliquer. Elle rend seulement lisibles les affres enfouis de la réalité vécue. Devant l'impossibilité d'expliquer le rapport au monde, le mode d'écriture qui semble opératoire est de le décrire avec fidélité :

Pour que soit possible une œuvre absurde, il faut que la pensée sous sa forme la plus lucide y soit mêlée. Mais il faut en même temps qu'elle n'y paraisse point sinon comme l'intelligence qui ordonne. Ce paradoxe s'explique selon l'absurde. 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. Elle ne cédera pas à la tentation de surajouter au décrit un sens plus profond qu'elle sait illégitime. L'œuvre d'art incarne un drame de l'intelligence, mais elle n'en fait la preuve qu'indirectement. L'œuvre absurde exige un artiste conscient de ces limites et un art où le concret ne signifie rien de plus que lui-même... L'œuvre absurde illustre le renoncement de la pensée à ses prestiges et sa résignation à n'être plus que l'intelligence qui met en œuvre les apparences et couvre d'images ce qui n'a pas de raison. (Camus 2020 : 312)

Cette citation résume parfaitement la finalité de la création qui est de représenter les interrogations humaines face à un monde incompréhensible. La raison s'éclipse pour céder la place aux affects pour ressentir les affres de l'incompréhension. Donc, pour rester fidèle à cette réalité, les œuvres doivent être le miroir du monde où l'auteur figure seulement comme l'instance directrice de la représentation. Tandis que l'instance lectrice doit juger par elle-même ce qui est représenté « Sa création ne réconcilie rien, elle ne vise qu'à décrire l'ambiguïté de ce monde, non pas comme une énigme à résoudre, mais comme un paradoxe à éprouver. » (Desaulniers 1983 : 63). Cette modalité d'écriture dépouillée de toute signification ou explication de la réalité vécue constitue une charte pour la création absurde où l'auteur ne met en œuvre que les apparences pour donner à voir leur caractère irrationnel :

Pour l'homme absurde, il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante. Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde... L'explication est vaine, mais la sensation reste et, avec elle, les appels incessants d'un univers inépuisable en quantité. On comprend ici la place de l'œuvre d'art. Elle marque, à la fois la mort d'une expérience et sa multiplication. (Camus 2020 : 311)

Jeter son dévolu sur ce procédé en dit long sur la place octroyée au lecteur dans la création absurde. L'instance lectrice doit être active, elle doit s'immiscer dans le déroulement de l'intrigue pour éprouver les affects des personnages et mettre à l'épreuve son raisonnement pour donner un sens à l'expérience représentée. Son absence de sens ne signifie pas qu'elle est incompréhensible, mais plutôt l'occasion pour le lecteur de réfléchir sur l'attitude mentale qui préside à l'expérience représentée. L'objectif s'avère donc de mobiliser l'intention du lecteur pour juger par lui-même ce qui est représenté et de faire une tentative d'explication de sa propre vie pour trouver un mode opératoire face à son absurdité :

On aurait tort d'y voir un symbole et de croire que l'œuvre d'art puisse être considérée enfin comme un refuge à l'absurde. Elle est elle-même un phénomène absurde et il s'agit seulement de sa description. Elle n'offre pas une issue au mal de l'esprit. Elle est au contraire un des signes de ce mal qui le répercute dans toute la pensée d'un homme. Mais pour la première fois, elle fait sortir l'esprit de lui-même et le place en face d'autrui, non pour qu'il s'y perde, mais pour lui montrer d'un doigt précis la voie sans issue où tous sont engagés. Dans le temps du raisonnement absurde, la création suit l'indifférence et la découverte. Elle marque le point d'où les passions absurdes s'élancent, et où le raisonnement s'arrête. Sa place dans cet essai se justifie ainsi [...] Une œuvre absurde au contraire ne fournit pas de réponse [...] peut-être la grande œuvre d'art a moins d'importance en elle-même que dans l'épreuve qu'elle exige d'un homme et l'occasion qu'elle lui fournit de surmonter ses fantômes et d'approcher d'un peu plus près sa réalité nue. (Camus 2020 : 311)

Susciter l'intention du lecteur pour voir clairement le déroulement de sa vie et remettre en question sa raison d'être au monde justifient ainsi la visée de l'auteur derrière le choix de cette modalité d'écriture qui décrit un monde dépourvu de sens. Après avoir soulevé les aspects du conflit à affronter, Camus délimite les attitudes à prohiber pour rester fidèle à l'absurde.

3.3. Fidélité aux principes de l'absurde

Ainsi, le critère « décrire sans expliquer » qui rapproche le *modus vivendi* du penseur avec le *modus scribendi* du créateur prépare le troisième critère qui est la fidélité aux principes de l'absurde. Camus estime que « la création absurde » ne peut être digne de ce nom sans le maintien de ces principes. Pour concrétiser la mise en œuvre des principes de cette vision du monde, Camus conçoit « la singulière trinité » (Camus 2020 : 271) c'est-à-dire trois facteurs qui interagissent face à l'absurde constituant selon sa terminologie « Les trois personnages du drame » (Camus 2020 : 270) : le premier, c'est l'homme conscient qui réfléchit sa raison d'être ; le deuxième, c'est le monde dénué de sens et le troisième se trouve la confrontation entre l'homme et le monde : « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde [...] L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête à tête, voilà les trois personnages du drame. » (Camus 2020 : 270) De ce fait, le malaise humain face à un monde irrationnel génère cette confrontation dite absurde. Cette confrontation donne lieu à une lutte inlassable et prend la figure d'une passion paradoxale qui accable et anime la vie humaine :

L'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes. Mais savoir si l'on peut vivre avec ses passions, savoir si l'on peut accepter leur loi profonde qui est de brûler le cœur que dans le même temps elles exaltent, voilà toute la question... la passion essentielle de l'homme déchiré entre son appel vers l'unité et la vision claire qu'il peut avoir des murs qui l'enserrent. (Camus 2020 : 266)

Ainsi se profile l'ambivalence de la découverte de l'absurde qui impulse une motivation de vivre mais non sans un malaise indéfectible. Par voie de conséquence, Camus établit « la singulière trinité » de l'absurde et affirme que le critère de fidélité à la création absurde réside dans le maintien de la confrontation tripartite dont l'absence d'un pôle génère l'absence de l'absurde :

Le premier de ses caractères à cet égard est qu'elle ne peut se diviser. Détruire un de ses termes c'est la détruire tout entière. Il ne peut y avoir d'absurde hors de l'esprit humain. Ainsi l'absurde finit comme toutes choses avec la mort. Mais il ne peut non plus y avoir d'absurde hors de ce monde. (Camus 2020 : 271)

Ainsi, pour qu'une œuvre soit fidèle jusqu'à son terme à la pensée absurde, Camus déclare qu'un accord irréversible se fait jour entre l'absurde et la raison qui en a pris conscience « Il existe un fait d'évidence, qui semble tout à fait moral, c'est qu'un homme est toujours la proie de ses vérités. Une fois reconnues, il ne saurait s'en détacher. Il faut bien payer un peu. Un homme, devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais. » (Camus 2020 : 272) De ce fait, sans la conscience maintenue de ses motivations et de son malaise, l'absurde n'a pas de portée influente sur le cours de la vie. Dans son livre *Situations I*, Jean-Paul Sartre interprète la signification de l'absurde selon Camus et démontre l'interaction des trois pôles qui régissent le sens de l'absurde :

Ce mot 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... Qu'est-ce donc que l'absurde comme état de fait, comme donnée originelle ? Rien de

moins que le rapport de l'homme au monde. L'absurdité première manifeste avant tout un divorce : le divorce entre les aspirations de l'homme vers l'unité et le dualisme insurmontable de l'esprit et de la nature, entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence, entre le ,souci' qui est son essence même et la vanité de ses efforts. La mort, le pluralisme irréductible des vérités et des êtres, l'inintelligibilité du réel, le hasard, voilà les pôles de l'absurde. (Sartre 1947 : 93)

Ces personnages du drame ou les trois pôles de l'absurde sont viscéralement liés. L'exclusion de l'un de ces pôles met fin à la présence de l'absurde. Trahir l'attitude absurde peut s'opérer alors soit par « un suicide philosophique » (Camus 2020 : 270), c'est-à-dire dès que l'homme reconnaît l'impuissance de sa raison pour comprendre le monde, il déclare sa défaite par « un saut en Dieu » (Camus 2020 : 334) ou par la résignation aux assauts de sa condition humaine. Le deuxième cas de figure est « le suicide physique » (Camus 2020 : 255) par lequel l'homme met fin à sa vie pour s'épargner l'effort d'une confrontation stérile face à l'absurdité de la vie.

Pour décortiquer davantage les attitudes qui trahissent la conscience absurde, Camus déclare d'emblée dans *Le Mythe de Sisyphe* que le suicide peut être comme une réaction privilégiée à la suite de la découverte de l'absurdité de l'existence. Or il le disqualifie comme étant une réaction défaitiste face au maintien de l'absurde. Camus entame sa réflexion en soulevant la question de la place du suicide dans son rapport à la valeur de la vie « 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. » (Camus 2020 : 255). L'auteur évoque cette problématique du suicide pour la mettre en relation avec le primat de la philosophie : y'a-t-il un sens à la vie puisqu'elle est condamnée à la mort ? Il évoque d'emblée le tourant décisif qu'un homme peut appliquer face aux vicissitudes de sa vie : tarauté par le fardeau de son existence et tiraillé entre aspiration et frustration, l'homme se trouve tenté par une pulsion suicidaire pour se soustraire à la confrontation en se quittant délibérément la vie « 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. » (Camus 2020 : 256) Perdu dans une introspection labyrinthique sans issues et n'ayant plus l'aptitude de se mettre face à lui-même, l'homme voue son salut à une mort volontaire, sorte d'euthanasie pour un mal incurable dont souffre la conscience de l'homme : la vie est absurde et hors de ce monde il n'y a pas de salut. « Commencer à penser, c'est commencer d'être miné. La société n'a pas grand-chose à voir dans ces débuts. Le ver se trouve au cœur de l'homme. C'est là qu'il faut le chercher. Ce jeu mortel qui mène de la lucidité en face de l'existence à l'évasion hors de la lumière, il faut le suivre et le comprendre. » (Camus 2020 : 256) C'est la problématique nodale qui sous-tend l'essai *Le Mythe de Sisyphe* sur les affres de la lucidité et les aléas de la découverte de l'absurdité de la vie. Subjugué par l'attrait de l'inexistence, l'homme se trouve motivé par une décision fatale qui pèse de tout son poids sur sa conviction pour tirer sa révérence. Camus cite l'exemple de Kirilov comme la parfaite illustration des motivations du suicidé « En ma qualité indiscutable de plaignant et de répondant, de juge et d'accusé, je

condamne cette nature qui, avec un si impudent sans-gêne, m'a fait naître pour souffrir - je la condamne à être anéantie avec moi. » (Camus 2020 : 317). Ayant l'intime conviction de l'absurdité de la vie sans aucune croyance métaphysique d'un au-delà, Kirilov ne trouve d'autres répliques pour condamner le sort lamentable de la condition humaine que par le suicide. Camus réitère la même : logidans *L'Homme révolté* en disant que le suicide peut être une réponse à l'absurde « Se nier par le suicide. Dieu triche, tout le monde avec lui, et moi-même, donc je meurs. » (Camus 2020 : 848) Toutefois, devant cette pulsion de mort qui mue l'esprit du suicidé, convaincu de la futilité de l'existence, Camus proclame une négation catégorique de cette alternative mortifère qualifiée comme « évasion hors de la lumière » (Camus 2020 : 256) pour insister au contraire de se maintenir en vie afin de prouver sa grandeur face à l'absurde :

Mais je sais que, pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre. Il échappe au suicide, dans la mesure où il est en même temps conscience et refus de la mort ... Etendue sur toute la longueur d'une existence, elle lui restitue sa grandeur. Pour un homme sans œillères, il n'est pas de plus beau spectacle que celui d'une intelligence aux prises avec une réalité qui le dépasse... Il s'agit de mourir irréconcilié et non pas de plein gré. Le suicide est une méconnaissance... 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. (Camus 2020 : 291)

L'issue facile qui se présente à l'homme est, au lieu d'affronter la vie et se donner la chance pour trouver une adéquation avec ses malheurs, il limite ses choix au suicide pour mettre fin à son combat intérieur. Or, la résignation aux tentations suicidaires porte préjudice plus qu'elle ne sauve la dignité humaine.

Outre le suicide physique, Camus condamne aussi le suicide de l'esprit face à l'absurde qui reconnaît l'existence de Dieu comme la seule instance qui détient le secret de la création et le sort de l'humanité. Il s'agit là d'un saut irrationnel pour Camus qualifié par « suicide philosophique » par lequel la raison reconnaît son impuissance pour maintenir sa confrontation avec l'absurdité de l'existence pour céder à la croyance d'une instance métaphysique dont la présence dépasse l'entendement humain. Ainsi, si l'absurde s'avère dans ce sens une conclusion irréfutable, il s'agit pour Camus un commencement pour mettre à l'épreuve de la grandeur humaine :

Je prends la liberté d'appeler ici suicide philosophique l'attitude existentielle. Mais ceci n'implique pas un jugement. C'est une façon commode de désigner le mouvement par quoi une pensée se nie elle-même et tend à se surpasser dans ce qui fait sa négation. Pour les existentiels, la négation, c'est leur Dieu. Exactement, ce Dieu ne se soutient que par la négation de la raison humaine. Mais comme les suicides, les dieux changent avec les hommes. Il y a plusieurs façons de sauter, l'essentiel étant de sauter. Ces négations rédemptrices, ces contradictions finales qui nient l'obstacle que l'on n'a pas encore sauté, peuvent naître aussi bien (c'est le paradoxe que vise ce raisonnement) d'une certaine inspiration religieuse que de l'ordre rationnel. Elles prétendent toujours à l'éternel, c'est en cela seulement qu'elles font le saut. (Camus 2020 : 278)

Ce suicide philosophique est qualifié, à l'instar du suicide physique, comme une évasion, par laquelle l'homme reconnaît l'impuissance de ses facultés à répondre à ses aspirations et finit par renvoyer son salut par un saut en Dieu.

L'absurde est donc défini comme une confrontation entre l'homme et le monde. De ce fait, la présence de l'absurde s'annule dès qu'il y a l'absence de l'un de ces trois pôles : l'absence physique par le suicide, une croyance métaphysique qui aboutit à un suicide philosophique, l'ignorance ou le consentement docile à l'absurde ou l'anéantissement total du monde mettant fin à la vie humaine. Ainsi, les commandements de l'absurde exigent une lucidité maintenue de l'absurdité de son existence malgré le pouvoir limité de la raison pour élucider les mystères d'une instance métaphysique. Suite à cette révélation areligieuse et devant la dialectique de la vie et la souffrance qui tiraille l'esprit de l'homme souffrant de son existence et n'arrive pas à trouver un sens à sa vie, la voie prônée par Camus est de mettre les jalons des règles de conduite exemptes de l'espoir prometteur d'un futur heureux.

3.4. Absence de l'espoir

Après le suicide physique et philosophique, Camus rejette une troisième voie pour se délivrer du marasme existentiel qui parie sur l'espoir d'une vie après la mort qui promet le bien être éternel :

L'esquive mortelle qui fait le troisième thème de cet essai, c'est l'espoir. Espoir d'une autre vie qu'il faut « mériter », ou tricherie de ceux qui vivent non pour la vie elle-même, mais pour quelque grande idée qui la dépasse, la sublime, lui donne un sens et la trahit... feint de croire que refuser un sens à la vie conduit forcément à déclarer qu'elle ne vaut pas la peine d'être vécue ... Mais est-ce que cette insulte à l'existence, ce démenti où on la plonge vient de ce qu'elle n'a point de sens ? Est-ce que son absurdité exige qu'on lui échappe, par l'espoir ou le suicide, voilà ce qu'il faut mettre à jour, poursuivre et illustrer en écartant tout le reste. (Camus 2020 : 258)

C'est une trahison de la vie puisque l'on rejette une vie concrète pour parier sur une vie éventuelle : approuver que l'ici-bas est provisoire qu'il faut endurer ses malheurs et se priver de ses jouissances pour mériter le bonheur éternel de l'au-delà.

Espérer une vie future qui dévie l'homme de vivre sa vie présente constitue selon Camus un péché condamnable qui éloigne de la vérité acquise au détriment d'une illusion promise. André Comte-Sponville parle dans ce sens : « L'espoir n'est pas seulement une esquive face à l'absurde, il est erreur face à la vie [...]. Pour rester fidèle à l'absurde il importe donc non seulement, ce qui va de soi, de refuser ses contraires (l'espoir, la religion, l'Esprit de sérieux...), mais aussi, et paradoxalement, de le refuser lui-même. » (Sponville 2001 : 164) Certes l'absence de l'espoir doit être une conviction admise en gardant toujours présent à l'esprit un dépassement en maintenant la confrontation avec l'absurde. Ce maintien passe par le refus d'accepter les maux qui assaillent la condition humaine et à consentir docilement à ses diktats : la mort, l'absence du sens et le divorce avec le monde. Or la recherche de l'unité avec le monde et se forger une vérité en harmonie avec l'existence humaine doivent être toujours sollicitées comme la visée prioritaire de l'homme conscient de l'absurde. Dès lors, le refus du consentement à l'absurde ne cherche plus les raisons de l'union impossible avec le monde mais tend plutôt à établir une éthique de la révolte pour dépasser la condition absurde et renouer des liens viables avec monde :

Et poussant jusqu'à son terme cette logique absurde, je dois reconnaître que cette lutte suppose l'absence totale d'espoir (qui n'a rien à voir avec le désespoir), le refus continu (qu'on ne doit pas confondre avec le renoncement) et l'insatisfaction consciente (qu'on ne saurait assimiler à l'inquiétude juvénile). Tout ce qui détruit, escamote ou subtilise ces exigences (et en premier lieu le consentement qui détruit le divorce) ruine l'absurde et dévalorise l'attitude qu'on peut alors proposer. L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas... Un homme devenu conscient de l'absurde lui est lié pour jamais. Un homme sans espoir et conscient de l'être n'appartient plus à l'avenir. Cela est dans l'ordre. Mais il est dans l'ordre également qu'il fasse effort pour échapper à l'univers dont il est le créateur. Tout ce qui précède n'a de sens justement qu'en considération de ce paradoxe. Rien ne peut être plus instructif à cet égard que d'examiner maintenant la façon dont les hommes qui ont reconnu, à partir d'une critique du rationalisme, le climat absurde, ont poussé leurs conséquences. (Camus 2020 : 272)

Cette indissolubilité reconnue et assumée démontre le rôle dynamique de la raison dans l'absurde : son absence annule la naissance de l'absurde. Le réveil soudain de l'homme endormi dans son quotidien est dû aux conclusions sur la disproportion entre l'homme et le monde, qui réclame des explications mais ne trouve que des contradictions. En effet, maintenir la confrontation lucide avec ses propres limites est le cheval de bataille de l'homme absurde. Le respect des commandements de l'absurde passe ainsi par la reconnaissance de la vanité de l'action représentée qui ne doit ni satisfaire les besoins qui animent l'homme ni donner l'espoir d'un éventuel avenir heureux :

Et poussant jusqu'à son terme cette logique absurde, je dois reconnaître que cette lutte suppose l'absence totale d'espoir (qui n'a rien à voir avec le désespoir), le refus continu (qu'on ne doit pas confondre avec le renoncement) et l'insatisfaction consciente (qu'on ne saurait assimiler à l'inquiétude juvénile). Tout ce qui détruit, escamote ou subtilise ces exigences (et en premier lieu le consentement qui détruit le divorce) ruine l'absurde et dévalorise l'attitude qu'on peut alors proposer. L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas. (Camus 2020 : 272)

Camus illustre sa posture en la confrontant avec son contraire : le désespoir passif, le renoncement à l'envie de vivre, l'angoisse stérile et le consentement docile à l'absurde. Par conséquent, en relevant ce qui ne relève pas de l'absurde, ce dernier finit par se démarquer. Ainsi la posture prônée par l'auteur préconise que la volonté de vivre ne saurait aller sans la conscience de son caractère insoumis :

Je puis faire œuvre absurde, choisir l'attitude créatrice plutôt qu'une autre. Mais une attitude absurde pour demeurer telle doit rester consciente de sa gratuité. Ainsi de l'œuvre. Si les commandements de l'absurde n'y sont pas respectés, si elle n'illustre pas le divorce et la révolte, si elle sacrifie aux illusions et suscite l'espoir, elle n'est plus gratuite...Ma vie peut y trouver un sens : cela est dérisoire. Elle n'est plus cet exercice de détachement et de passion qui consomme la splendeur et l'inutilité d'une vie d'homme. (Camus 2020 : 315)

De ce fait, hormis l'absence d'espoir, la volonté de chercher des raisons pour vivre demeure toujours sollicitée. Ainsi, en partant de l'absurdité du monde, la raison doit y demeurer, et même si elle n'arrive pas à trouver des raisons convaincantes, elle doit se contenter d'épuiser le champ des possibles.

De ce fait, Camus s'arroge la figure d'un démiurge qui tend à créer son propre monde balisé par ses propres commandements pour jeter les jalons d'un mode de vie qui répond à ses exigences et éclairé par sa vision du monde en mobilisant une diversité générique dans ses créations.

3.5. Créer dans la diversité

En dernier lieu figure le principe de la diversité comme cheville ouvrière entre la pensée et la création absurde. Grâce à la fécondité de ses productions, l'auteur construit l'édifice de sa pensée qui puise son accomplissement de la réflexion progressive étendue sur plusieurs œuvres :

La création unique d'un homme se fortifie dans ses visages successifs et multiples que sont les œuvres. Les unes complètent les autres, les corrigent ou les rattrapent, les contredisent aussi... Toute pensée qui renonce à l'unité exalte la diversité. Et la diversité est le lieu de l'art. La seule pensée qui libère l'esprit est celle qui le laisse seul, certain de ses limites et de sa fin prochaine. Aucune doctrine ne le sollicite. Il attend le mûrissement de l'œuvre et de la vie. (Camus 2020 : 324)

En effet, cette maturité intellectuelle est acquise par la cohérence entre la pensée et les œuvres qui offrent à l'auteur la possibilité de diversifier ses expériences par le biais de la fiction « Je demande à la création absurde ce que j'exigeais de la pensée, la révolte, la liberté et la diversité. » (Camus 2020 : 314). Ainsi, les œuvres représentent l'homme absurde tel qu'il devrait être dans ses différentes expériences. Camus investit ce critère de la diversité des expériences par le recours à une variété des formes d'écriture :

L'artiste au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son œuvre... Au surplus, rien n'est plus vain que ces distinctions selon les méthodes et les objets pour qui se persuade de l'unité de but de l'esprit. Il n'y a pas de frontières entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer. Elles s'interpénètrent et la même angoisse les confond. (Camus 2020 : 312)

Hormis la diversité générique déployée pour mettre en œuvre des principes de « la création absurde », les œuvres puisent leur unité de la vision du monde qui ordonne leur progression. C'est pour ainsi dire que le point de vue de l'auteur est concomitant à l'objet abordé dans ses œuvres. Proust résume parfaitement cette inhérence entre le fond et la forme en disant que « Le style pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre est une question non de technique, mais de vision. » (Proust 1927 : 48) c'est-à-dire que la forme d'écriture est largement tributaire de l'attitude mentale de l'auteur face au monde. Ainsi, on ne peut s'étonner de trouver cette profession de foi mainte fois répétée sous la plume de Camus « Créer c'est donner une forme à son destin » (Camus 2020 : 324). En vue de donner une forme à son destin, l'auteur crée des alter-ego et vit dans la peau de ses personnages qui représentent l'extension fictionnelle de sa propre vie. Par voie de conséquence, la diversité des formes d'écritures donne des variations de la vie même de l'auteur :

Dans l'expérience que je tente de décrire et de faire sentir sur plusieurs modes... Elle est comme une répétition monotone et passionnée des thèmes déjà orchestrés par le monde...

Il n'est donc pas indifférent pour terminer de retrouver les principaux thèmes de cet essai dans l'univers magnifique et puéril du créateur... Il suffira de mettre à jour quelques thèmes communs au créateur et au penseur pour que nous retrouvions dans l'œuvre d'art toutes les contradictions de la pensée engagée dans l'absurde. Ce sont moins en effet les conclusions identiques qui font les intelligences parentes, que les contradictions qui leur sont communes. Ainsi de la pensée et de la création. À peine ai-je besoin de dire que c'est un même tourment qui pousse l'homme à ces attitudes. (Camus 2020 : 312)

C'est pour dire que la création et l'écriture sont pour Camus le truchement de penser et vivre l'absurde selon différentes modalités artistiques. Cela lui a permis de se projeter sous le masque de ses personnages afin de se voir agir dans différentes situations face à l'absurde. Ce pacte scellé avec le lecteur sur les arcanes de sa création nous pousse à nous interroger sur les procédés de la mise en œuvre des principes de « la création absurde » selon les modalités d'écritures des genres littéraires investis par Albert Camus.

En effet, la diversité des genres investis vise à exprimer sur différentes modalités la pensée absurde : tragique, lyrique, dramatique. De même, leur continuité traduit une progression en spirale qui puise sa force des thèmes et des interrogations liés à l'absurde pour leur donner une nouvelle forme voire de nouveaux rebondissements sans toutefois omettre le principe directeur de toute la pensée absurde.

En réalité, en suivant l'ordre chronologique de la rédaction des œuvres du cycle de l'absurde, on trouve que Camus se veut fidèle au processus de l'émergence de l'absurde, comme étant un affect prenant naissance au niveau de la sensibilité et transmis et réfléchi par la raison. Ainsi, la transcription de cette interaction est reproduite en commençant le cycle de l'absurde par deux essais *L'Envers et l'Endroit* (1937), *Noces* (1939). Par la suite deux romans : *La Mort heureuse*⁹ et *L'Étranger* (1942). L'essai, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) constitue l'œuvre nodale du cycle puisqu'elle présente une réflexion synthétique des tenants et les aboutissants de l'absurde. Finalement, deux pièces de théâtre : *Caligula* et *Le Malentendu* bouclent le cycle de l'absurde. Cette évolution réfléchie des œuvres est relevée également par Jean-Paul Sartre dans son *Explication de l'Étranger* : « M. Camus distingue, nous l'avons dit, entre le sentiment et la notion de l'absurde ... On pourrait dire que *Le Mythe de Sisyphe* vise à nous donner cette notion et que *L'Étranger* veut nous inspirer ce sentiment. » (Sartre 1947 : 102) Mais, la représentation de l'absurde demeure constante dans le reste des œuvres de Camus par le cycle de la révolte :

Voici le premier progrès que l'esprit de révolte fait faire à une réflexion d'abord pénétrée de l'absurdité et de l'apparente stérilité du monde. Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective...je me révolte, donc nous sommes. (Camus 2020 : 861)

La progression et le dépassement de l'absurde dans les œuvres de Camus passent par la transcription d'une interaction psycho-émotionnelle mêlant l'individuel au

⁹ Il est important de noter que le roman *La Mort heureuse* est édité à titre posthume chez Gallimard en 1971.

collectif dans les différentes œuvres de Camus. De ce fait, Camus prend plusieurs postures pour mettre en œuvre sa pensée : essayiste, romancier et dramaturge. Certes, sa pensée est façonnée avec différents modes d'expression, cependant on doit mettre en évidence la valeur respective de chaque genre dans la représentation de l'absurde.

3.5.1. L'essai

Puisque l'objectif de notre travail vise l'analyse de la représentation de l'absurde, il est judicieux de prime abord de jeter un éclairage notionnel sur l'essai camusien afin de connaître les procédés qui sous-tendent la représentation de l'absurde. Pour l'entrée « essai », *Le Dictionnaire Albert Camus* donne un large aperçu à l'essai camusien :

Intellectuel, journaliste, Camus a participé aux débats idéologiques et politique de son époque. Le moraliste, le citoyen s'est fait essayiste pour s'adresser à l'opinion publique. Ce faisant, l'écrivain a tenu à rester artiste. [...] Chacun des textes juxtaposes des fragments délibératifs, réflexifs et des fragments narratifs. Le « je » omniprésent se dédouble : il désigne un narrateur-personnage et l'auteur. Ce sont des essais au double sens du terme : des textes expérimentaux mais aussi des hybrides, à la fois poétiques et argumentatifs. Le narrateur y décrit le monde, des paysages chers et énonce des convictions dans une prose rythmée et musicale. Sous-titré « Essai sur l'absurde », *Le Mythe de Sisyphe* est un essai- méditation, qui fait encore une large part à la première personne. Camus dit y avoir recherché « l'équilibre de l'évidence et du lyrisme ». Le lecteur y trouve des réflexions, des commentaires de livres lus, mais aussi des ébauches de récits. [...] Camus varie les tons : il est ironique et lyrique [...] il choisit de jouer avec les images plutôt que de raffiner les concepts et il dit penser « selon les mots, et non selon les idées. » (Guérin : 271)

En effet, cette définition recense plusieurs critères propres à l'essai camusien. Il est reconnu comme un genre intellectuel présentant une hybridité formelle. Une liberté de la pensée qui s'exprime à travers l'interférence des registres littéraires et le dédoublement de l'auteur. Une variété des compositions dont Camus privilégie les images et l'expression lyrique plutôt que d'approfondir les concepts avec une langue abstraite. De cette définition, le recours à l'expression lyrique par Camus s'explique par sa visée de donner une forme et une cohérence au désordre vécu dans son rapport problématique à sa propre vie dans un monde absurde. Puisque le genre de l'essai est foncièrement subjectif, les théoriciens de l'essai s'accordent sur la dominance de la tonalité lyrique qui exprime les impressions de l'essayiste face à son vécu. Jean-Marcel Paquette démontre que la nature même de l'essai donne libre cours aux envolés lyriques de l'essayiste pour extérioriser et exprimer tous ce qui relève de l'ordre des affect :

Il est la vérité abordée d'une certaine façon, caractérisée par la nature des relations essentiellement problématiques que le sujet entretient avec l'objet de sa réflexion (lui-même à travers une série historique et culturelle) ... le JE récupère à travers l'épaisseur historique de la culture (entendez : ses manifestations, livres, art, etc.) ce qu'il y a de plus élémentaire et archaïque en lui : la permanence du sentiment lyrique ... Le JE qui établit sa vision du monde et de soi sur un tel ordre ne peut être que générateur d'un discours de nature lyrique. Ce qui apparaît alors c'est l'extériorisation du spectacle intérieur. (Dumont 2003 : 96)

Donner une forme à sa vision du monde par les mots en extériorisant ses pensées relève d'un tour de force scriptural où le lyrisme déploie toutes ses formes. Dire la confrontation problématique avec le monde sur un ton lyrique selon l'avis de Paquette rime parfaitement avec l'expression de l'absurde comme étant une confrontation animant l'expression lyrique de Camus : « Des émotions à leur base aussi indéterminées à la fois aussi confuses et aussi "certaines", aussi lointaines et aussi "présentes" que celles que nous donne le beau ou que suscite, l'absurde. » (Camus 2020 : 259) Dans le même ordre d'idées, et devant le constat de la difficulté d'exprimer l'absurde selon Camus, Lukacs souligne que l'essai est le genre idoine pour exprimer ce qui relève de l'ineffable tant au niveau psychique qu'émotionnel par le recours à la subjectivité :

Il est donc des événements de la vie qu'aucun geste ne peut exprimer et qui cependant aspirent à l'expression. [...] Il s'agit de l'intellectualité, de la conceptualité éprouvée comme vécu de l'affectivité, en tant que réalité immédiate, en tant que principe spontané d'existence ; il s'agit de la vision du monde dans sa pure nudité en tant qu'événement psychique, en tant que force motrice de la vie. (Dumont 2003 : 27)

Ce tour de force de nommer de tout ce qui taraude l'esprit de l'essayiste explique l'usage du lyrisme, comme registre exprimant le rapport conflictuel dans la relation de l'homme au monde, en donnant naissance à une vision du monde dont l'essai retrace le processus via l'écriture lyrique. De ce fait, par leur portée philosophique, les idées développées dans les essais de Camus prennent des variations fictionnelles dans les romans, les nouvelles et les pièces de théâtres qui constituent le volet littéraire et fictionnel du cycle de l'absurde.

3.5.2. *Le roman*

L'œuvre romanesque de Camus compte trois livres publiés de son vivant : *L'Étranger*, *La Peste* et *la Chute*, sous titrés « récits », et deux ébauches de romans éditées à titre posthume, celles de *La Mort heureuse* et *Le Premier Homme*. De même, Camus s'attarde sur sa conception de l'écriture romanesque dans les essais phares de ses deux cycles de l'absurde et la révolte pour démontrer les apports de ce genre dans l'expression de sa pensée.

Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus consacre tout un chapitre au rapport entre la philosophie et le roman pour élucider sa conception de la création romanesque. Si les principes de l'absurde peuvent se maintenir dans les œuvres à caractère philosophique et factuel, celles d'ordre fictionnel peuvent trahir la création absurde vu leur vocation narrative qui pourrait être aux antipodes de la création absurde « Mais je voudrais parler ici d'une œuvre où la tentation d'expliquer demeure la plus grande, où l'illusion se propose d'elle-même, où la conclusion est presque immanquable. Je veux dire la création romanesque. » (Camus 2020 : 313) Pour arriver à concilier la pensée absurde à l'écriture romanesque, Camus explique sa conception de l'apanage du roman absurde qui allie, sans trahir, les traits définitoires du roman avec les principes de la pensée absurde.

En effet, Camus se projette dans des figures fictionnelles qui représentent sa conception de la vie et deviennent ses portes paroles devant les problématiques de l'absurde : Meursault dans *L'Étranger* et Le docteur Rieux dans *La Peste* en donnent la parfaite illustration. Ses principaux protagonistes restent fidèles à ses principes en refusant le suicide physique ou philosophique, puisqu'on trouve que leur confrontation avec les diverses formes de l'absurde persiste en bravant toutes les contrariétés de la vie, même face au sort indépassable de la mort.

Sur le plan formel, Camus ne cache pas sa prédilection pour le roman, qu'il considère comme la forme parfaite pour représenter l'absurde, par le rejet de la fiction conceptuelle et abstraite et privilégier l'écriture par des images concrètes puisées de la vie réelle. Car les concepts, selon lui, forment un système de pensée déliée de la vie vécue. Or, Camus revendique une pensée vivante véhiculée par des images ancrées dans la réalité. Dans sa lecture du roman *La Nausée* de Sartre, Camus confabule sa propre conception romanesque qui doit satisfaire un savant mélange entre la pensée et les événements de la vie :

Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en image. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images. Mais il suffit qu'elle déborde les personnages et les actions, qu'elle apparaisse comme une étiquette sur l'œuvre, pour que l'intrigue perde son authenticité et le roman sa vie ... cette fusion secrète de l'expérience et de la pensée, de la vie et de la réflexion sur son sens, c'est elle qui fait le grand romancier... Il s'agit aujourd'hui d'un roman où cet équilibre est rompu, où la théorie fait tort à la vie. (Puleio 2004 : 25-36)

Albert Camus ne cache pas ses préoccupations esthétiques par une recherche assidue de la perfection de la forme qui, selon lui, est une garantie de survie de l'œuvre « Si les grandes œuvres s'imposent parfois à leur temps par les idées qu'elles véhiculent, c'est par leur art qu'elles survivent. Les plus grandes philosophies peuvent vieillir ; mais le style demeure. » (Puleio 2004 : 25-36) Donc, plus artiste que philosophe, Camus est soucieux aussi bien des réflexions morales que des apports formels que le roman recèle à l'instar des autres genres littéraires. Pour ce faire, Camus distingue entre les « grands romanciers » et les « écrivains à thèse » pour démontrer la fausseté de la « pensée satisfaite », tandis que les écrivains philosophes essaient d'approfondir une pensée en perpétuel devenir et dont les interrogations sont toujours d'actualité :

Le pas pris par le roman sur la poésie et l'essai figure seulement, et malgré les apparences, une plus grande intellectualisation de l'art... Le roman a sa logique, ses raisonnements, son intuition et ses postulats. Il a aussi ses exigences de clarté...les jeux romanesques du corps et des passions s'ordonnent un peu plus suivant les exigences d'une vision du monde. On ne raconte plus « d'histoires », on crée son univers. Les grands romanciers sont des romanciers philosophes, c'est-à-dire le contraire d'écrivains à thèse...Mais justement le choix qu'ils ont fait d'écrire en images plutôt qu'en raisonnements est révélateur d'une certaine pensée qui leur est commune, persuadée de l'inutilité de tout principe d'explication et convaincue du message enseignant de l'apparence sensible...Incapable de sublimer le réel, la pensée s'arrête à le mimer. Le roman dont il est question est l'instrument de cette connaissance à la fois relative et inépuisable. (Camus 2020 : 314)

Ainsi, donner à voir la vie habituelle des personnages aux prises avec l'absurdité du monde, sans s'attarder sur des explications portant sur leurs réactions ni sur leur avenir, la portée morale du roman se révèle significative par elle-même. Toujours dans la même veine fictionnelle, Camus opte aussi pour le genre de la nouvelle pour représenter sa vision du monde par le truchement des récits courts.

3.5.3. *La nouvelle*

Le genre de la nouvelle figure seulement avec l'œuvre *L'Exil et le Royaume*. Ce titre coordonne à l'instar du premier essai *L'Envers et L'Endroit* deux mots antithétiques. C'est pour dire le lot de la condition humaine, tiraillée qu'elle est entre perte et aspiration, peut se lire aussi par des récits courts de la nouvelle. Pour comprendre l'apport du genre de la nouvelle à la représentation de l'absurde camusien, il est judicieux de connaître les critères définitoires du genre. Ils sont recensés par Thierry Ozwald dans son livre *La Nouvelle* en deux caractéristiques majeures :

Le souci de réalisme : cela se traduit par ce qu'on pourrait nommer « la passion du monde extérieur », véritablement caractéristique de la nouvelle, c'est-à-dire par cette tension de tous les instants du Moi vers tout ce qui peut constituer le « hors-moi. » Pour clarifier ce critère, Ozwald cite quelques nouvelles qui respectent ce souci du réalisme dont « Carmen de Mérimée les paysages arides du sud de L'Espagne, Les Trois stratsy de Tolstoï un petit archipel russe dans la mer Blanche, La Femme adultère de Camus le désert algérien, et l'on prétend ne fournir ici qu'un aperçu fugitif pour ce qui touche à cette donnée essentielle de la nouvelle, à savoir : « l'ancrage dans le réel ... Insister sur le style descriptif de la nouvelle, c'est-à-dire sur sa vocation à « présenter une analyse psychologique », signaler de même la permanence d'une intention réaliste, c'est pressentir en vérité le réalisme fondamental de la nouvelle, en tant qu'il témoigne d'un regard porté sur le monde et sur les autres. Le caractère foncièrement réaliste du récit traduit l'aspiration à une reconnaissance plus claire du monde, qui est aussi l'aspiration à mieux se connaître soi-même comme sujet et à mieux connaître autrui. Il y a donc bien en l'occurrence une quête de la vérité. (Ozwald 1996 : 45)

Le premier trait générique de la nouvelle est la représentation d'une tension entre le Moi et le monde dans un cadre spatial avéré. Le récit relate les mésaventures d'une rupture avec le monde, l'incapacité de se familiariser avec autrui, le besoin de se connaître et répondre aux questions qui taraudent l'esprit. Ainsi, citer l'exemple de la nouvelle *La Femme adultère* comme représentative du genre de la nouvelle rejoint parfaitement les caractéristiques de la création absurde selon Camus. Passons au deuxième trait générique de la nouvelle :

La dramatisation critique : la seconde caractéristique de la nouvelle est plus directement liée au fait qu'elle se construit comme un espace de réalisation, d'accomplissement ou de définition du Moi ... le récit fait converger l'ensemble des forces narratives vers un événement unique qu'il s'apprête à faire survenir plus ou moins brutalement ... Janine, la protagoniste de *La Femme adultère* de Camus, ne voit arriver aucun sauveur, et sa rêverie face au désert ne débouche sur aucune révolution intérieure. Le moment critique qui, certes, est celui de la désillusion et dévoile l'absurdité du monde, mais qui n'en demeure pas moins un temps fort du récit, d'autant plus fort que se faisait plus fervente l'attente de l'événement voué aux limbes de l'inaccompli, et le signe certain d'un cataclysme interne qu'on serait tenté de qualifier le plus souvent de spirituel ... Quant au deuxième critère de

la nouvelle, il peut être appréhendé de diverses façons. Que les personnages soient « peu nombreux, à la différence du conte », cela provient directement du dépouillement d'un récit qui est conçu tout entier comme un effort pour réduire les termes d'une problématique spirituelle au plus petit dénominateur, pour faire tenir les forces en présence – le Moi, l'Autre-, dans un cadre resserré et pour préparer le moment décisif de l'accomplissement du Moi- sans préjuger de son issue. (Ozward 1996 : 46)

La crise identitaire est le motif qui mobilise les actions du personnage pour se prouver dans sa propre vie. De ce fait, le récit est focalisé sur un seul événement d'un seul personnage aux prises avec un conflit d'ordre le plus souvent psychologique, sans pour autant prévoir une fin accomplie pour le récit. *La Femme adultère* figure, encore une fois, comme illustrative du genre puisqu'elle met en œuvre les procédés propres de la nouvelle. Tels sont les critères définitionnels du genre qui convergent parfaitement avec les traits définitionnels de l'absurde. Dès lors, il s'agit maintenant de voir comment Camus conjugue les principes de la création absurde avec les procédés de la nouvelle.

En effet, *L'Exil et le Royaume* recèle diverses situations représentant les thèmes emblématiques de l'absurde : l'exil et la solitude de l'homme dans le monde par des personnages à la quête d'un royaume procurant un sens à leur vie « Ce recueil comprend six nouvelles... un seul thème pourtant, celui de l'exil, y est traité de six façons différentes. » (Grenier 1987 : 334). En effet, chaque nouvelle représente une variation du thème commun de l'exil : « *la femme adultère* », « *le renégat* », « *les muets* », « *l'hôte* », « *Jonas* » et « *la pierre qui pousse* » avec des procédés narratifs donnant différentes dimensions à l'exil dans le monde.

Chaque nouvelle représente une expérience singulière dans la vie d'un personnage dans un laps du temps restreint. Si le récit s'étale sur un temps indéterminé dans les nouvelles « *Jonas* » et « *Le Renégat* » comme le signalent les références au passage du temps : « *Ainsi coulait le temps de Jonas* », (Camus 2020 : 1292) « *À longueur de semaines, Jonas traînait ses poches gonflées d'un courrier* », (Camus 2020 : 1294) « *Au hasard des jours et des verres, il fit des rencontres.* » (Camus 2020 :1301), les autres nouvelles s'attardent sur un temps déterminé pour concentrer la narration sur le dévoilement des tourments intérieurs des personnages par rapport à un malaise vécu : « *La Femme adultère* » retrace le court séjour d'une femme avec son mari en voyage d'affaires dans le désert mais tourne à un drame solitaire « Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa solitude, et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur... Et son malaise, son besoin de départ augmentaient. Pourquoi suis-je venue ? » (Camus 2020 : 1243). La nouvelle *Les Muets* s'étale sur une journée de travail d'un ouvrier après une grève échouée, *L'Hôte* retrace les deux jours qu'un instituteur passe avec un arabe accusé de meurtre, et *La Pierre qui pousse* est le récit de la construction d'une digue par un ingénieur durant trois jours dans une petite ville. La mise en œuvre à bon escient des traits génériques de la nouvelle affirme encore une fois l'éclectisme de l'écriture camusienne comme l'affirme René Godenne : « La nouvelle telle que Camus la conçoit se fonde sur ces deux principes essentiels de composition : le resserrement dans l'exposition et la rapidité dans le déroulement. Camus concentre une matière anecdotique. En cela, il affirme bien une intention de nouvelliste. » (Godenne 1976 : 308-315). Ainsi,

l'aspect anecdotique de la nouvelle prend de l'épaisseur par le dévoilement des tourments intérieurs des personnages. Des monologues et des introspections en révèlent la profondeur et retranscrits par un narrateur anonyme. Avec retenue, ce dernier se contente de parler des actions significatives et préfère la brièveté à tout développement trop explicite des actions. Ce mode narratif rejoint parfaitement le principe de la création absurde, « décrire sans expliquer ».

Quant aux chutes des nouvelles, elles restent fidèles aux commandements de la création absurde puisqu'elles ne lèvent pas l'ambiguïté sur le sort des personnages qui demeurent aux prises avec leur exil dans le monde. Par le fait de cet exil, les personnages sont souvent solitaires, muets et à fortiori peu nombreux. Ils sont en perpétuelle errance physique et psychologique dans des espaces aussi bien urbains que désertiques.

Ainsi, à l'instar des essais et des romans, la nouvelle donne une nouvelle forme à l'idéal de la concision qui est le label de l'écriture camusienne. Ce tour de force stylistique qui part d'une unité thématique à une variété formelle se veut l'écriture d'une pensée sur différents tons sans trahir les principes de la création absurde :

Il s'agit de modes d'écriture différents ... mais dans lesquels on retrouve le même langage, les mêmes mots-clés et qui se tiennent tous, témoignant de la richesse considérable de l'univers camusien, que les textes brefs révèlent par un langage parfois essentiel et lapidaire, parfois foisonnant d'images. (Puleio 2004 : 25-36)

La conjonction du genre de la nouvelle aux thèmes de l'absurde, tout en restant fidèle à leurs commandements, se prouve dans les six nouvelles de *L'Exil et le Royaume*. En effet, la représentation de l'absurde par le truchement de la nouvelle démontre, après celle des romans, que la fiction est le pendant vivant de la réflexion, car elle rend visible les tourments enfouis de l'Homme face à l'absurdité de sa vie. Pourtant, la vision du monde absurde de Camus ne se limite pas au niveau de l'écriture philosophique et fictionnelle, mais elle tend à se représenter également sur scène.

3.5.4 Le théâtre

Camus a manifesté son engouement pour le théâtre dès ses années de jeunesse. Il a été directeur de la troupe le Théâtre de Travail et le Théâtre de l'Equipe. Il est auteur, dramaturge, metteur en scène et parfois acteur dans ses propres pièces. Son œuvre comprend quatre pièces de théâtre, deux pour le cycle de l'absurde *Caligula* et *Le Malentendu* et deux pour le cycle de la révolte *L'Etat de siège* et *Les Justes*.

De ce fait, la représentation de l'absurde s'attribue une nouvelle expression, en sus de sa forme écrite par ces quatre pièces de théâtre, une forme visuelle s'affirme par leur mise en scène dès leur parution. Ainsi, l'apport du genre théâtral est déterminant dans l'expansion des idées de Camus pour arriver à un large public. Ainsi, la finalité du théâtre selon Camus réside dans la mise en scène et la mise en action de la pensée à travers le jeu des acteurs.

Pour répondre à la question : « Pourquoi je fais du théâtre ? » (France Culture 2006) Camus dévoile sa prédilection pour le travail dramaturgique et cela pour deux raisons majeures.

La première concerne sa vie personnelle et la nature de ses écritures « Ma première raison est que j'échappe par le théâtre à ce qui m'ennuie dans mon métier d'écrivain [...] que le théâtre m'aide aussi à fuir l'abstraction qui menace tout écrivain. » (France Culture 2006) Le recours au théâtre était comme un exutoire après les moments d'intense travail intellectuel. Le théâtre s'avère, donc, une création doublement enrichissante pour Camus : se donner un répit divertissant et donner à voir sur scène les idées abstraites de ses pensées. Après le travail solitaire de l'écrivain accablé par les aléas de la création et les doutes de la justesse de ses idées, vient le travail solidaire du dramaturge qui retrouve la chaleur humaine pour partager le spectacle de ses pensées avec les acteurs et les spectateurs qui entrent en communion devant les mêmes émotions.

La deuxième raison porte sur sa vie professionnelle, de Camus l'artiste, pour qui la singularité du théâtre permet le dévoilement de la nature humaine dans toute sa vérité :

Je trouve que le théâtre est un lieu de vérité ... Le comédien placé sur scène, vous le verrez tout nu d'une certaine manière, dans la lumière de la vérité. Oui, les feux de la scène sont impitoyables et tous les truquages du monde n'empêcheront jamais que l'homme, ou la femme, qui marche ou parle sur ces soixante mètres carrés se confesse à sa manière et décline malgré les déguisements et les costumes sa véritable identité... Ceux qui aiment le mystère des cœurs et la vérité cachée des êtres, c'est ici qu'ils doivent venir et que leur curiosité insatiable risque d'être en partie comblée. Oui, croyez- moi, pour vivre dans la vérité, jouez la comédie ! ... pour moi le théâtre est justement le plus haut des genres littéraires et en tout cas le plus universel. (France Culture 2006)

Cette prédilection pour le théâtre se justifie comme un prolongement nécessaire de ses écrits littéraires et philosophiques, en fonction d'une œuvre intégrale subsumée selon les principes d'une vision du monde, pour donner à voir des intrigues accessibles à un large public, quel que soit son niveau intellectuel ou culturel, pour qu'il assimile l'absurdité et la vérité de la condition humaine. Encore plus, le théâtre révèle la fausseté de la vie réelle qui manque de clarté par les masques et les jeux sociaux qui camouflent les maux enfouis de l'humanité. Cette conviction se trouve réitérée dans la préface de *L'Envers et l'Endroit* où Camus déclare dès ses premiers écrits que le théâtre est le lieu de la vérité où l'homme rencontre sa vraie réalité : « Ce sont les autres qui me paraissent réels, les grandes figures qui crient sur la scène. Pour ne pas fuir alors, il faut se souvenir que chacun de ces spectateurs a aussi un rendez-vous avec lui-même ; qu'il le sait, et que, sans doute, il s'y rendra tout à l'heure. » (Camus 2020 : 100). Donc, une représentation réussie pour Camus doit concilier la portée significative de l'intrigue avec l'apport symbolique des procédés de la mise en scène. C'est dans ce sens que Camus s'en prend aux développements psychologiques et abstraits de l'intrigue qui entravent le naturel prôné dans le jeu des acteurs :

Contre toute vraisemblance, on veut jouer au naturel. Comme s'il était possible d'être naturel avec deux pieds de fard, les flammes des projecteurs et la respiration interminable d'une salle. Le théâtre n'est pas naturel. Et une psychologie qui ne tourne pas en mouvement, une pensée qui ne s'exaspère pas en action fait long feu sur une scène. (Walker 2013 : 90)

Donc, le génie créateur de l'auteur se lit et se voit à travers la virtuosité de l'écriture conjugée avec l'art de la mise en scène qui sert de toile de fond à la portée de l'intrigue. Ainsi, les pièces de théâtre s'inscrivent dans la même lignée des essais et les romans du cycle par leurs intrigues et leurs mises en scène qui restent fidèles aux principes de la création absurde. Camus déclare à propos de sa pièce *Caligula* « *Caligula* est donc une pièce d'acteur et de metteur en scène. Mais, bien entendu, elle s'inspire des préoccupations qui étaient les miennes à cette époque. » (Camus 2020 : 414). La pièce se veut donc le miroir du désarroi éthique de l'humanité durant la première moitié du XXe siècle dont Camus était le contemporain. Quant à l'intrigue de la pièce *Le Malentendu*, elle présente l'ambivalence de la fatalité de la mort à l'instar de *Caligula* : entre l'effroi de l'infanticide et le fratricide perpétré par la mère et sa fille Martha à l'égard de Jan, l'effroi se mue en fascination de la mort, tant qu'elles trouvent leur crime louable puisqu'il délivre le fils du malheur de vivre :

- **Martha** : Le jour où nous avons assisté au nettoyage du barrage, vous me le disiez, mère, ce sont les nôtres qui souffrent le moins, la vie est plus cruelle que nous. - **La mère** : ... En effet, je suis contente à l'idée que les nôtres n'ont jamais souffert. C'est à peine un crime, tout juste une intervention, un léger coup de pouce donné à des vies inconnues. Et il est vrai qu'apparemment la vie est plus cruelle que nous. C'est peut-être pour cela que j'ai du mal à me sentir coupable. (Camus 2020 : 423)

Certes, le crime a l'allure d'une violence perpétrée par des femmes coupables, mais elles disculpent leurs intentions communes par la délivrance de Jan d'un mal plus atroce, qui n'est autre que la vie même. La mort d'un être cher s'avère finalement pour la mère et Martha un acte altruiste, une sorte d'euthanasie criminelle conclut de manière unilatérale par une pensée consciente de l'absurdité de l'existence qui délivre, par une mort cruelle, un être cher des malheurs de la vie.

Ainsi, les deux pièces de théâtre du cycle de l'absurde expriment la difficulté de l'homme à vivre dans un monde dénué de sens par l'absence de épones logiques à ses interrogations face à l'absurdité de son existence. C'est dans ce sens, que Jean-Yves Guérin cite ces propos de Albert Camus pour qui le théâtre « Figure la réalisation collective de la pensée d'un seul. » (Guérin 2009 : 882)

4. Conclusion

En définitive, parler de la représentation de l'absurde ne va pas sans cerner les contours de sa signification dans la pensée d'Albert Camus. Définie comme une interaction entre les sentiments et la raison, la notion de l'absurde exprime l'état d'incompatibilité entre les désirs humains et le silence indifférent du monde. De ce fait, l'entreprise de Camus derrière l'écriture de *Le Mythe de Sisyphe* ne se contente pas seulement de définir la signification de l'absurde, mais établit également les critères de la création absurde qui canaliseront ses futures productions.

Ainsi, la diversité des genres investis — essai, roman, nouvelle, théâtre — vise à représenter sur différentes modalités la pensée absurde : tragique, lyrique et dramatique. De même, leur continuité traduit une progression en spirale qui puise sa force dans les thèmes et les interrogations liés à l'absurde pour leur donner une

nouvelle forme, voire de nouveaux rebondissements, sans toutefois omettre le principe directeur de toute la pensée absurde : la vie mérite-elle d'être vécue après la découverte de son absurdité ? Et jusqu'à quelle limite peut-on maintenir une vie absurde ? L'essai *Le Mythe de Sisyphe* s'avère *in fine* la matrice des thèmes de prédilection de Camus et s'érige aussi en poétique de l'absurde qui jalonne ses œuvres à venir.

Références bibliographiques

- AUDIN, Marie-Louise (1992), « Le paradigme du théâtre dans *Le Mythe de Sisyphe* », dans *Albert Camus et le théâtre : actes du colloque tenu à Amiens en 1988*, Paris : Imec.
- BLANCHOT, Maurice (1943), *Faux Pas*, Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert (2020), *Œuvres*, Paris : Gallimard.
- CAMUS, Albert (1989), *Carnets III. Mars 1951 – Décembre 1959*, Paris : Gallimard.
- COMTE-SPONVILLE André (2001), « L'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe* », dans *Albert Camus : de l'absurde à l'amour*, Tournai : Renaissance des livres.
- DESAULNIERS, Céline (1983), *Réflexion et création chez Camus*, Montréal : Université de Montréal.
- DUMONT, François (2003), *Approches de l'essai. Anthologies*, Québec : Edition Nota bene.
- GODENNE, René (1976), « La nouvelle selon Albert Camus », *Orbis Litterarum* 31, 308-315.
- GOLDMANN, Lucien (1959), *Le Dieu caché*, Paris : Gallimard.
- GRENIER, Roger (1987), *Albert Camus, soleil et ombre*, Paris : Gallimard.
- GUÉRIN, Jeanyves (2009), *Le Dictionnaire Albert Camus*, Paris : éditions Robert Laffont.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline (2004), « Albert Camus, une écriture de la vérité », dans *Albert Camus et le mensonge : actes de colloque organisé par la Bpi en 2002*, Paris : Centre Pompidou.
- OZWALD, Thierry (1996), *La Nouvelle*, Paris : Hachette.
- PROUST, Marcel (1927), *Le Temps retrouvée*, Paris : Gallimard.
- PULEIO, Maria Teresa (2004), « Albert Camus et les formes brèves : de la critique littéraire à l'essai lyrique », *L'Esprit Créateur* 44/4, 25-36.
- QUILLIOT, Roger (1965), *Dossiers sur L'Homme révolté*, Paris : Gallimard.
- REY, Pierre-Louis (2000), *Camus : une morale de la beauté*, Paris : Sedes.
- SARTRE, Jean Paul (1947), *Situations I*, Gallimard : Paris.
- WALKER, David (2013), « Camus dans les coulisses », Paris : Éditions de L'Herne.

Sources Internet

Série « Albert Camus, la pensée de midi », Camus et le théâtre, Mercredi 19 Août 2006 <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-grandes-traversees/camus-et-le-theatre-546798>> Cet interview est retranscrit sur le site : <<https://www.astrolabe44.fr/pages/coups-de-coeur/albert-camus-pourquoi-je-fais-du-theatre.html>> [19-02-2024].