

La nostalgie plotinienne et l'absurde camusien

Ando, Tomoko
Faculty of Humanities, Kyushu University

<https://doi.org/10.15017/1495153>

出版情報 : Stella. 33, pp.277-301, 2014-12-24. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



La nostalgie plotinienne et l'absurde camusien

Tomoko ANDO

Dans nos études précédentes, nous avons considéré l'importance et la spécificité de la notion de nostalgie chez le premier Camus¹⁾. Nous avons indiqué alors une des sources de la conception de cette notion : la référence au modèle proustien. Afin de constituer son histoire d'enfance pauvre, le jeune auteur raconte le retour du « souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité²⁾ », ainsi que le rapatriement aux « paradis » qui sont désignés par Proust comme ceux qu'on a perdus. D'une part, Camus se présente comme nostalgique, se ressouvenant de l'univers pauvre comme reprise de mémoire consolante et paisible. D'autre part, afin de souligner l'originalité de son évocation — ou bien de celle du milieu dans lequel son identité s'est construite — il souligne qu'il s'agit au fond du souvenir d'« un étrange sentiment dont il avait souffert³⁾ ». À l'opposé de « la nostalgie de pays plus riches, lointains⁴⁾ » qui suscite « une sorte de mélancolie presque satisfaite », sa propre nostalgie, « nostalgie d'une pauvreté perdue⁵⁾ », est obsessionnelle, gluante et douloureuse. L'enjeu de la thématique nostalgique chez Camus consiste en réalité à distancier l'univers maternel pour le rendre inoffensif, jusqu'au point où il peut sentir la vraie nostalgie. La référence proustienne est nécessaire, à la fois pour la suivre et pour la remplacer, en vue de traiter du matériau autobiographique.

Dans la présente étude, nous nous penchons sur une autre source de la conception de la nostalgie camusienne : l'œuvre de Plotin. Le jeune Camus la lisait avec un grand intérêt et l'a choisie comme sujet de son mémoire d'études supérieures. Il poursuit un dialogue avec ce philosophe jusqu'à la rédaction du *Mythe de Sisyphe* ; cette œuvre se lit, selon nous, comme une réponse à la thèse de la nostalgie chez Plotin.

Il va sans dire que la pensée plotinienne se fonde sur le concept de la nostalgie de l'âme envers l'Un. Nous n'avons pas l'intention pour autant de dire que le jeune Camus a assimilé cette conception telle quelle. C'est

plutôt son schème que le jeune auteur retient comme modèle important : le terme de nostalgie pénètre dans son vocabulaire avec une valeur particulière. L'empreinte de Plotin doit être considérée comme un catalyseur désignant quelque chose que Camus ressent lui-même. La portée du terme signale, en même temps, que la quête nostalgique chez Camus a une orientation philosophique depuis son origine. Sous « la nostalgie d'une pauvreté perdue » s'enfouit une aspiration existentielle et fondamentale, qui constitue la base de sa pensée philosophique.

I. - La réception de la nostalgie plotinienne

Le nom de Plotin apparaît depuis les premiers écrits chez Camus et il n'est pas étonnant que l'étudiant en classe de philosophie mentionne ce nom⁶⁾. Jean Grenier, son maître en classe et dans sa vie même, cite Plotin dans son recueil d'essais intitulé *Les Îles*, paru en 1933⁷⁾. L'attraction essentielle de ce philosophe réside dans l'union inouïe d'un raisonnement souple et d'une sensibilité mystique vivante, ce que souligne Camus dans son mémoire d'études supérieures, soutenu en mai 1936 à l'Université d'Alger. Intitulé « Métaphysique chrétienne et néoplatonisme », son mémoire aborde la constitution de la doctrine chrétienne, dans laquelle Plotin joue un rôle important. Quoiqu'il se fonde largement sur des études publiées⁸⁾, l'auteur suit le processus de la constitution du dogme chrétien à partir de la source évangélique jusqu'à la « deuxième révélation » [M, 1062] chez saint Augustin, via l'hérésie de Gnose et l'influence du néoplatonisme représenté exclusivement par Plotin. Ainsi analyse-t-il la confluence d'une foi et d'une pensée, du christianisme et de l'hellénisme.

Camus désigne, de fait, son intérêt majeur pour le philosophe grec, qui sait unifier deux éléments, mouvement d'âme et forme de pensée. Son intérêt se révèle par l'étendue du texte traitant de ce philosophe, plus large que d'autres parties, ainsi que par un ton animé. Voici ce qu'il dit : « Le système plotinien se détache, en effet, sur un fond d'aspirations religieuses et mystiques commun à toute l'époque » [M, 1040] ; autrement dit :

[...] Plotin se propose de faire avec les seules ressources de la philosophie grecque et sans le recours de la Foi, ce que dix siècles de Christianisme ont réussi à grand-peine.

Ceci explique une sorte de miroitement dans la pensée de notre auteur. À

vrai dire, chaque doctrine plotinienne révèle un double aspect dont la coïncidence détermine précisément une solution au problème que nous avons signalé ci-dessus. [*M*, 1041]

Afin de considérer l'admiration de l'auteur envers le néoplatonicien, il faut nous rappeler tout d'abord que Camus constate en permanence — durant sa vie — le contraste entre le christianisme et l'hellénisme. Questionné sur «des raisons personnelles⁹⁾» à l'égard du choix du sujet du diplôme, il répond vingt-deux ans après : «[...] je me sentais grec vivant dans un monde chrétien». Le passage de l'hellénisme au christianisme constitue le «véritable et seul tournant de l'histoire¹⁰⁾», qui constitue en même temps un des véritables sujets à traiter pour lui-même.

L'auteur définit dans son mémoire le christianisme comme «le pessimisme et l'espoir» [*M*, 1006]. Le pessimisme puisqu'il se base sur un concept désespérant à l'égard de la condition humaine, s'agissant d'un sens si aigri de l'humiliation et de la détresse de la chair¹¹⁾ » [*M*, 1007]. Le pessimisme chrétien peut être en même temps «la haine» [*M*, 1008] envers ce monde, comme dit l'évangile : «Notre Royaume n'est pas de ce monde¹²⁾». D'où naît pourtant l'espoir absolu en Dieu le Sauveur. Puisqu'Il est Dieu le Créateur, «le monde se déroule suivant une mise en scène divine» [*M*, 1042]. Puisqu'Il est Dieu de l'Incarnation, l'Histoire s'établit à partir de Lui, en Lui, vers Lui. Ce Dieu apparaît comme Être qui commence et termine, qui se distancie de l'homme d'une manière absolument inaccessible, d'où viennent ce désespoir et cet espoir.

La pensée grecque se caractérise à son opposé, en tant qu'une conscience de l'unité et de l'harmonie, basée sur l'existence de ce monde et se réjouissant de sa beauté, qui est perceptible dans la nature¹³⁾. Les Grecs auraient dû dire que «notre Royaume est de ce monde» [*M*, 1000]. Ils diraient également qu'ils croient à «un monde cyclique, éternel et nécessaire, qui ne p[eu]t s'accommoder d'une création "ex nihilo" et partant d'une fin du monde» [*M*, 1001]. C'est ainsi qu'«il n'est pas d'Histoire» [*M*, 1042] chez Plotin, puisque sa notion de procession s'oppose à celle de création, «celle-ci séparant le ciel et le créateur, celle-là les unissant dans le même mouvement doux de la surabondance» [*M*, 1044]. Voilà le contraste entre les deux pensées, à l'égard duquel l'auteur prétend qu'il a «un cœur grec¹⁴⁾» et qu'il «n[est] pas chrétien».

Il redéfinira plus tard ce contraste comme la dichotomie entre l'univers méditerranéen et l'univers européen, nature et Histoire, et il le développera dans toute son œuvre, en particulier dans les dernières années de sa vie¹⁵⁾. Son identité grecque est liée, par ailleurs, à la pauvreté qu'il connaît bien et qu'il valorise au nom d'une plénitude paradoxale : « Je suis né pauvre, sous un ciel heureux, dans une nature avec laquelle on sent un accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude¹⁶⁾ », d'où sa constatation d'« un cœur grec ».

Or, ce qui attire notre attention, c'est que l'auteur du mémoire insiste sur la convergence plutôt que sur le gouffre entre les deux pensées. Son argument commence ainsi : « Quelque chose dans la pensée grecque préfigure le Christianisme dans le même temps qu'autre chose le rejette à l'avance » [M, 1000]. Leurs différences, nous les avons indiquées ; leurs points communs, c'est « un certain nombre de revendications passionnées » [M, 1002], s'agissant du « fond d'aspirations communes, auquel toute pensée de cette époque se doit de répondre » [M, 1001]. Plus précisément, apparaît « le désir de Dieu » [M, 1002] ; « À l'orgueil de la vie qui animait le monde antique se substitue l'humilité d'esprits en quête d'inspirations ». En résumé, « [d]epuis surtout le II^e siècle avant J.-C. » [M, 1003] surgissent aux bords de la Méditerranée « Désir de Dieu, humilité, imitation, aspirations vers une renaissance ». Rarement soulignera-t-il plus tard une telle ipséité entre les deux courants de pensée, et rarement considérera-t-il ainsi le christianisme du point de vue du dynamisme de l'âme. Il appelle même l'« éveil » [M, 1002] les aspirations dont il s'agit, nous évoquant l'éveil existentiel abordé dans *Le Mythe de Sisyphe*¹⁷⁾. C'est « la résonance d'une sensibilité toute moderne » [M, 1029], c'est-à-dire d'« une inquiétude » [M, 1003] que Camus croit entendre dans l'élan de cette période-là.

À l'origine réside donc « la passion de Dieu » [M, 1040], dont le système plotinien est animé. Ce système emprunte « le langage des mystères » en se constituant. D'une part, c'est le sentiment qui « s'affaire à de nouvelles recherches » [M, 1041]. De l'autre, en tant que Grec, Plotin garde « le goût de l'explication rationnelle des choses » [M, 1040]. Le génie plotinien consiste certainement dans « la confusion de la destinée de l'âme et de la connaissance rationnelle des choses » [M, 1041], qui est innée chez lui, non un aboutissement de sa quête. Dans son système de pensée, « [c]onnaître, c'est adorer selon la Raison », tandis que celle-ci est « réduite à son rôle de

législatrice logique» [M, 1042] dans le christianisme. C'est ainsi que «Plotin se propose de faire avec les seules ressources de la philosophie grecque et sans le recours de la Foi, ce que dix siècles de Christianisme ont réussi à grand-peine» [M, 1041]. Camus ne sait que trop insister sur l'unité réalisée entre la sensibilité et l'intelligence chez le néoplatonicien.

Une telle unité repose, en même temps, sur l'«infinie souplesse» [M, 1041] du travail de l'esprit. Quoique l'explicabilité du monde soit présupposée chez lui, il faut se contraindre à «un perpétuel balancement» entre l'exercice intellectuel et celui de la sensibilité, pour que la science coïncide sans faille avec la contemplation. La pensée plotinienne se caractérise, en effet, par «cet effort pour couler le sentiment dans les formes logiques de l'idéalisme grec», dans lequel l'auteur révèle «un certain tragique»; le tragique dans le sens de «cette lenteur, cette avance par degrés, cette maîtrise apparente qui naît plutôt d'une entrave librement acceptée», ce dont l'auteur s'aperçoit «du point de vue du style».

La question porte alors sur le style — style de pensée comme style du travail de la raison. L'auteur développe ce point, affirmant qu'«aussi bien qu'une pensée religieuse, la philosophie de Plotin est un point de vue d'artiste» [M, 1041-1042]. Concrètement, si Plotin réalise le balancement entre le sensible et l'intelligible, c'est qu'il «transporte dans le monde intelligible» [M, 1042] «cette extrême émotion qui saisit l'artiste devant la beauté du monde». Sans exclusion de son système de la pensée «ni les choses sensibles ni les êtres intelligibles» [M, 1043], il exerce le sens intellectuel à partir du sens esthétique. Vice versa, «Plotin décrit l'intelligence de façon sensuelle» [M, 1042]: afin de s'exprimer, «il a recours à des images¹⁸⁾» [M, 1046]. Ainsi résume l'auteur: «Plotin pense en artiste et sent en philosophe» [M, 1055].

De fait, la question du style de pensée ainsi que l'idée du philosophe artiste constituent un des thèmes essentiels chez Camus dès le début de sa carrière d'écrivain. Dans les *Carnets* de l'année 1936 il note: «On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans¹⁹⁾». Plus tard il se définira comme «un artiste et non philosophe²⁰⁾», puisqu'il «pense selon les mots et non selon les idées». Il ne s'agit pas d'une simple question de l'expression, mais l'auteur est averti du risque de la volonté de totalisation inhérente à l'exercice philosophique: la philosophie «se fait facilement impérialiste²¹⁾» et «risque de se transformer en dogma-

tisme fondamentaliste» selon l'expression de Maurice Weyembergh, qui traite de la vigilance camusienne à cet égard.

Le dynamisme du désir

C'est ainsi que Plotin figure aux yeux de Camus un modèle important : la raison plotinienne se désigne comme un style plutôt qu'une institution de la pensée totalitaire. À ce propos, il nous faut examiner le contenu de sa pensée en rapport avec sa sensibilité au style et à l'unité. Effectivement, la pensée plotinienne est structurée selon un principe de l'unité par nature, ce que René Arnou, auquel Camus se réfère lors de la rédaction du mémoire²²⁾, caractérise du nom de désir. Le critique souligne d'abord que le philosophe grec met l'entité de sa personne dans son œuvre :

[...] on a l'impression que toute sa personne est engagée dans son œuvre et que ce qu'il nous dit, ce ne sont pas seulement les pensées de son esprit, mais les aspirations de son cœur, ses ambitions, ses efforts, l'histoire de son âme, une âme détachée de ce monde qui passe, s'épuise d'un idéal de pureté, de vie intérieure, de simplification, soulevée d'ambitieux désirs et par un instinct divinatoire qui la pousse vers Dieu comme au principe de son être et à la source du bonheur [...].²³⁾

Dans l'œuvre de Plotin jouent les mouvements de son âme tout entière. De tels élans se définissent, quoique divers, en tant qu'un mouvement, ce que le philosophe lui-même désigne : « toute démarche de l'âme est un désir²⁴⁾ », voilà sa proposition, non une démonstration méthodique.

À ce propos, Plotin souligne également la place essentielle du désir dans le contexte existentiel : « Au fond de l'âme, il y a d'abord *un désir d'être*, le désir de l'être sans déclin, éternel et stable [...] ; un désir d'identité, de permanence et de repos, un désir de perpétuité [...] ²⁵⁾ ». L'âme est dirigée par le désir-d'être-soi, ce qui révèle en même temps le manque fondamental dont elle est marquée dès l'origine. Choissant l'expression des privations plutôt que celle du manque, le philosophe l'exprime ainsi : « [...] on est indigent parce qu'on désire son principe²⁶⁾ ». Ce principe est appelé l'Un avec une majuscule chez Plotin.

Ainsi est située l'âme humaine en rapport avec l'Un dans le dynamisme de « tendre à ... ». Dans ce dynamisme apparaît une diversité des mouvements, qui peut être attribuée au « couple de forces²⁷⁾ » intérieures, celle de

la matière comme aspiration vague et puissance indisciplinée, et celle du logos comme principe de l'ordre. Disposant de plusieurs mots grecs qui signifient le désir, Plotin ne distingue pas l'un et l'autre strictement et examine ce qui est du domaine du sensible et ce qui est du domaine de l'intelligible ensemble.

Dans une telle structure, à la fois simple et intégrale, consiste le style plotinien. Étant donné que le désir d'âme est empreint du manque en son centre, il est naturel que «l'objet du désir se trouve déjà dans le désir²⁸⁾», dont le terme est anticipé dans le mouvement. Il en résulte que «[l]a science est une contemplation et un recueillement intérieur, non une construction» [*M*, 1041], la quête intellectuelle et l'aspiration mystique n'étant pas séparées :

La Réalité métaphysique c'est la vie spirituelle considérée en elle-même. L'une est objet de connaissance, l'autre d'ascèse intérieure. Mais où les objets coïncident, les méthodes se rencontrent. Connaître, c'est un peu revenir à «l'intérieur intime meo». La connaissance n'est pas un acquis, mais un effort et un désir, en un mot une évolution créatrice. [*M*, 1043]

Saisissant tout dans le mouvement du désir, l'exploration de Plotin ne va pas vers l'extérieur, et la notion de procession ainsi que celle de conversion naissent en tant que les deux faces d'une même médaille, qui caractérisent la vision du monde chez lui.

Dans la notion de procession se révèle le secret de l'unité au sein de la multiplicité. L'esprit qui anime le monde est l'Âme du monde. Le principe supérieur qui limite cette vie dans des cadres déterminés est l'Intelligence, au-dessus de laquelle il y a l'Un, qui est le «principe rationnel d'explication» [*M*, 1044]. L'Un peut être appelé «Dieu lui-même en tant qu'il est substance parfaite et intemporelle», qui est surabondant pour créer l'Intelligence, d'où naît l'Âme du monde. Dans l'«émanation divine» [*M*, 1047], dont l'Un constitue la plénitude, les deux autres ses reflets, s'exprime la même divinité comme l'effet de la transparence, selon l'expression de Plotin.

L'Âme du monde définit tout ce qui vit, se faisant «l'intermédiaire entre le monde sensible et le monde intelligible» [*M*, 1049], d'où naissent les âmes individuelles. Autrement dit, «c'est seulement par sa partie inférieure que l'âme humaine participe du corps» [*M*, 1051]. Par conséquent, il y a

toujours en elle «une intelligence dirigée vers le monde intelligible».

Camus résume ainsi la pensée plotinienne, mais sa plume court plus aisément lorsqu'il examine la notion de conversion. Le schème de la procession étant pris en sens inverse, «dans l'Âme [...] se trouve le principe de la conversion» [*M*, 1043] comme sens de manque et moteur de quête. Camus aborde avec ardeur le dynamisme de «l'âme à la recherche de ses origines» qui suit le «Chemin de l'extase» [*M*, 1052]. Voici le schème de la conversion chez Plotin, tel que l'auteur du mémoire le résume :

L'Âme est désir de Dieu et nostalgie d'une patrie perdue. La vie sans Dieu n'est qu'une ombre de vie. Tous les êtres s'efforcent vers Dieu dans l'échelle des Idées et tendent à remonter le cours de la procession. Seule la matière, cette grande indigente, ce néant positif, n'aspire pas à Dieu [...]. Le principe de la conversion prend sa source dans l'Âme et non dans la matière. Mais quel est ce principe : c'est le désir de Dieu. [*idem*]

Le désir du principe est maintenant appelé la nostalgie. Il s'agit de l'amour à la quête de son aimé, comme l'auteur du mémoire l'explique : «Désirer, c'est aimer ce qui nous manque» ; les propos augustinien sont cités pour compléter son explication : «[...] tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais déjà trouvé» [*M*, 1053]. C'est l'Un qui évoque ce désir dans l'âme, afin de la faire Le découvrir. En tant qu'origine et objet du désir, l'Un se présente d'une manière immanente et transcendante à elle.

Il en résulte que la patrie de l'être doit être cherchée au-dedans et au-delà de soi. Puisque «rien n'est désirable que par l'Un qui le colore» [*M*, 1052], l'âme doit «rentrer en soi» [*M*, 1054] afin de «s'élever à Dieu», faisant ainsi le voyage «[d]e Dieu à Dieu». L'idée du retour ne signifie donc ni une quête narcissique ni un simple rétablissement de son identité, mais porte plutôt sur la sphère dialectique de l'ipséité et de l'altérité : il faut se découvrir pour trouver l'Un, ce Dieu qui attire l'âme pour déclencher sa quête, tandis qu'Il la dépasse à jamais d'une manière infinie. Ainsi se poursuit le chemin de la conversion : «Il ne faut pas vivre de ce qui dans l'âme n'est pas l'âme mais retourner dans cette patrie dont le souvenir colore parfois nos inquiétudes d'âme» [*M*, 1054-1055]. L'auteur souligne, par ailleurs, l'intensité du désir par l'expression de l'«Âme dans son désir éperdu» [*M*, 1052], qui ne saurait se contenter de ce qui n'est pas «tout à fait ce qu'elle cherche» [*M*, 1053], quand elle cherche l'Un.

En résumé, Camus apprécie entre autres le style plotinien qui unifie le sensible et l'intelligible, en même temps qu'il est impressionné par le schème du désir dans lequel le mysticisme et la raison tendent à l'Un comme un seul mouvement. Au sein de la vision grecque néoplatonicienne, ce n'est pas la création mais la procession qui constitue l'origine du monde, d'où l'âme est intrinsèquement empreinte du désir de Dieu : l'accès à Lui est désigné dans ce désir. Il en résulte que la patrie n'est pas perdue mais immanente chez Plotin, quoiqu'elle soit absente en tant que le Transcendant et l'Autre.

Concernant notre sujet, la réception de Plotin ne doit pas être sans rapport avec la constitution de la nostalgie chez le premier Camus. Nous ne saurions que trop souligner la sympathie et l'intensité avec lesquelles l'auteur du mémoire désigne le désir plotinien, qui tend à l'Un, ce principe de l'être, cet objectif de la quête existentielle, et qui se fait l'axe de l'unité. Nous ne doutons pas que Camus sait par lui-même la vivacité d'un tel désir, quoiqu'il ne soit pas dans le même schème que Plotin, chez lequel l'Être avec une majuscule est présupposé. Si la nostalgie caractéristique du jeune Camus se constitue de la sensibilité par rapport à la mère silencieuse et du regret amer par rapport au milieu pauvre dont il est sorti — comme nous l'avons appelée ailleurs la nostalgie *dans* la pauvreté²⁹⁾ — ne couvre-t-elle pas au fond la sensibilité à la misère essentielle de la condition humaine ? L'itinéraire que suit l'écrivain Camus n'est-il pas l'exploitation permanente d'une telle sensibilité ?

Il va sans dire que « Métaphysique chrétienne et néoplatonisme » est écrit comme mémoire des études supérieures, et que l'auteur ne fait qu'entr'apercevoir ses intérêts et sa propre sensibilité. Six ans après se constituera son propre schème de pensée sous le titre du *Mythe de Sisyphe*. Étant donné qu'il reprend dans cet essai des expressions marquantes de son mémoire, telles que le désir éperdu, le paradis perdu, et la nostalgie, nous le considérerons comme le développement de la réception plotinienne chez lui.

II. - La nostalgie dans la pensée de l'absurde

Le Mythe de Sisyphe commence par la description d'« une sensibilité absurde » [S, 219] qui envahit nos jours comme « un mal de l'esprit ». Il

s'agit de la sensation d'être exilé, suscitée à la suite du saisissement brutal de «l'absence de toute raison profonde de vivre» [S, 223]. La société moderne nous met dans «une vie machinale» [S, 228], vidée de sens ; en réalité, nous sommes originellement des êtres-pour-la-mort, dont le «côté mathématique de l'événement» [S, 229] nous sidère lorsque nous en prenons conscience véritablement. Nous sommes étrangers dans notre propre vie, n'ayant que «l'inutilité» [S, 230] de cette vie. Cela nous évoque le regard pessimiste du christianisme primitif tel que Camus l'explore dans son mémoire : le mouvement nouveau de la religion est né sur le fond de la perception aiguë de la misère de la condition humaine. Leur pessimisme semble se rapporter à la sensation absurde moderne, sauf que, de ce côté-ci, «[c]et exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise» [S, 223]. Sans issue, l'exil d'aujourd'hui est absolu³⁰⁾, d'où l'homme moderne dira que notre royaume est de ce monde et que nous y sommes étrangers.

En vue de définir l'absurde, l'auteur passe ensuite de la description de la sensibilité absurde à la question des «murs» [S, 233] que heurte la raison humaine. Dans la quête de vérité, la raison humaine ne sait qu'aboutir à l'impasse du paradoxe insoluble, à l'obscurité intellectuelle :

Si la pensée découvrait dans les miroirs changeants des phénomènes, des relations éternelles qui les puissent résumer et se résumer elles-mêmes en un principe unique, on pourrait parler d'un bonheur de l'esprit dont le mythe des Bienheureux ne serait qu'une ridicule contrefaçon. [S, 231]

En réalité, l'on n'arrive pas au «principe unique» de l'univers, tel que les fidèles et les philosophes antiques les supposaient. Malgré l'ambition humaine de la compréhension, c'est seulement «une infinité d'éclats miroitants» qui s'offrent à notre connaissance. Par ailleurs, «l'esprit qui se penche sur lui-même se perd dans un tournoisement vertigineux» [S, 230], déchiré entre la certitude qu'il a de son existence et l'explication qu'il peut se donner. D'où naît ce mal du siècle, l'homme se désignant comme «[é]tranger à moi-même et à ce monde» [S, 233] : «L'intelligence aussi [lui] dit donc à sa manière que ce monde est absurde».

Ainsi la sphère sensible et la sphère intelligible s'unissent-elles au sein du raisonnement absurde, ce qui nous rappelle le style plotinien que Camus a admiré dans son mémoire³¹⁾. Si Plotin réalise «la confusion de la desti-

née de l'âme et de la connaissance rationnelle des choses» [M, 1041], Camus fait pareillement se rencontrer la perception d'étrangeté et la reconnaissance d'étrangeté. Autrement dit, sur le fond de la sensibilité absurde il exploite le mur absurde d'intelligence et passe de l'absence de la valeur de vie à la stérilité rationnelle.

Remarquons en outre que la question de l'absurde rationnel porte fondamentalement sur le désir³²⁾. Sous l'empreinte du modèle plotinien, l'auteur du *Mythe* souligne le rôle et la force essentiels du désir dans la quête de l'unité, menée par l'esprit humain. Selon Camus, «comprendre c'est avant tout unifier» [S, 230-231], et une telle «exigence de familiarité, appétit de clarté» découvre en face «cet univers indéchiffrable et limité» [S, 233] par conséquent. Il en résulte que le désir de l'esprit «rejoint le sentiment inconscient de l'homme devant son univers», c'est-à-dire le sentiment de l'absurde.

D'une part, le désir camusien est différent du désir plotinien : ce désir-ci se rapporte à l'âme humaine en tant que l'aspiration à l'origine d'être — donc au principe de la valeur et du sens de la vie ; le philosophe de l'absurde traite, en revanche, du désir qui saisit l'esprit rationnel en vue de la clairvoyance. Transposant ainsi le désir de Dieu en désir de clarté, il délimite la frontière de son sujet pour se garder de la discussion métaphysique³³⁾. D'autre part, l'intensité et la nature essentielle du désir sont maintenues, l'auteur reprenant l'expression de son mémoire, l'accentuant même : «ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme³⁴⁾» [S, 233].

Le schème plotinien est ainsi appliqué chez Camus, d'où naît son propre schème qui s'appuie sur le dynamisme du désir envers l'unité, en même temps que sur la structure conflictuelle. Voici la définition de l'absurde qui apparaît au bout du raisonnement concerné :

Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. [S, 233-234]

Si la pensée plotinienne consiste dans la structure de l'unité que dynamise le mouvement du désir, chez l'homme absurde agit la structure antino-

mique, constituée de l'envie humaine et du mur que cette envie élève intrinsèquement en face. Plus l'esprit cherche et désire l'unité dans ce monde, plus il perçoit la dispersion ; plus l'obscurité apparaît à ses yeux, plus son désir s'intensifie. Dans le tragique et le déchirement réside alors la pensée absurde. La réponse que l'auteur propose dans une telle situation est de « vivre et de penser avec ces déchirements » [S, 253] : « Mon raisonnement veut être fidèle à l'évidence qui l'a éveillé. Cette évidence, c'est l'absurde. C'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé et la contradiction qui les enchaîne. »

À ce propos, il nous semble que Camus tente de dépasser le schème plotinien, ou plus précisément, la notion de la patrie perdue. En tant que celui qui se désigne au commencement de l'essai comme « privé des souvenirs d'une patrie perdue » [S, 223], il s'écarte de l'idée de l'Éternel. Sa nostalgie ne porte pas sur l'Un ni sur le monde des Idées comme principe et origine de l'être, mais sur l'unité et la clarté que l'esprit humain réclame à juste titre dans ce monde :

Cette nostalgie d'unité, cet appétit d'absolu illustre le mouvement essentiel du drame humain. Mais que cette nostalgie soit un fait n'implique pas qu'elle doive être immédiatement apaisée. Car si, franchissant le gouffre qui sépare le désir de la conquête, nous affirmons avec Parménide la réalité de l'Un (quel qu'il soit), nous tombons dans la ridicule contradiction d'un esprit qui affirme l'unité totale et prouve par son affirmation même sa propre différence et la diversité qu'il prétendait résoudre. [S, 231]

L'auteur avertit ainsi du risque de l'excès de la nostalgie, citant le nom du philosophe présocratique — au lieu de celui de Plotin³⁵). À la fois essentielle chez l'homme et fondamentalement inassouvissable dans sa condition, la nostalgie absurde apparaît comme le désir qui déchire, d'un caractère désespéré et révoltant même, ce que ces expressions désignent : « la nostalgie révoltée de l'absurde » [S, 253] ; « cette nostalgie désespérée ». La nostalgie dans le schème absurde procède, non seulement comme « tendre à ... », mais aussi comme « s'opposer contre ... ». Le dynamisme du désir chez Camus se fonde ainsi sur un affrontement rude.

Contre les philosophes existentiels

Afin de vivre et de penser avec ce déchirement, il est hors de question de nier la nostalgie ou de la résoudre. Pour exprimer mieux ce point, l'auteur prend des philosophes existentiels comme exemple contraire à sa position. Effectivement, *Le Mythe de Sisyphe* est écrit, non seulement comme une réponse à la pensée plotinienne, mais aussi comme une réplique à ces philosophes³⁶⁾. À cet égard, reportons-nous à la note liminaire qui paraît dans la revue lyonnaise *L'Arbalète* l'été 1943, lors de la prépublication de «L'Espoir et l'Absurde dans l'œuvre de Franz Kafka», texte intégré dans *Le Mythe de Sisyphe* lors de la réédition de l'œuvre³⁷⁾. L'auteur précise dans cette note le pari tenté par l'essai sur l'absurde :

Les pages qui suivent ont fait d'abord partie d'un ouvrage déjà paru, où était étudiée la notion d'absurde. Il s'agissait par la critique de quelques thèmes de la philosophie existentielle, d'y définir une pensée absurde, c'est-à-dire une pensée délivrée de l'espoir métaphysique.³⁸⁾

En tant que moderne, la philosophie existentielle part du même terrain que la pensée absurde. Sensible au «caractère fini et limité de l'existence humaine» [S, 235] ainsi qu'à «l'impossibilité de connaître» [S, 236], elle commence par «un cri parti du fond de l'âme» [S, 237]. Or, au pied des murs absurdes, des philosophes tels que Jaspers, Chestov, Kierkegaard, choisissent de faire «un saut» [S, 242] : au lieu de se tenir sur le point de la confrontation, ils cherchent à résoudre la contradiction. Chez eux, «le chemin importe peu, la volonté d'arriver suffit à tout» [S, 251], d'où ils se hâtent d'assouvir le désir de l'unité. Autrement dit, considérant que «l'essentiel est d'expliquer» [S, 252], ils permettent que «[l]a nostalgie [soi]t plus forte ici que la science» : la nostalgie de l'unité dépasse sa mesure pour se transformer en espoir de l'unité.

Il en résulte que les philosophes existentiels déduisent l'unité telle qu'ils la souhaitent. Plus précisément, ils la déduisent *pour raison de* l'impossibilité apparente d'une telle unité, recourant à l'idée de l'instance supra-humaine :

Par un raisonnement singulier, partis de l'absurde sur les décombres de la raison, dans un univers fermé et limité à l'humain, ils divinisent ce qui les écrase et trouvent une raison d'espérer dans ce qui les démunit. Cet espoir forcé est

chez tous d'essence religieuse. [S, 241]

Face au néant qui les saisit et aux murs de la raison humaine, ils les considèrent comme l'affirmation paradoxale de «l'unité inconcevable», qui appartient à l'être transcendant «au-delà de toute explication et de toute interprétation possible». Il s'agit d'«un acte aveugle de la confiance humaine», c'est-à-dire de «la négation de la raison humaine» [S, 247] aux yeux de Camus, de sorte qu'il l'appelle «suicide philosophique». Ces philosophes recourent au «tremplin d'éternité» [S, 243] dans l'alternative de tout et de rien, révélant en eux l'esprit de «la pensée irrationnelle et religieuse³⁹⁾» [S, 235].

La critique envers les existentiels se répète dans l'étude sur Kafka⁴⁰⁾. L'auteur commence par la réflexion sur l'art de l'écrivain tchèque, insistant sur la force du symbole et sur l'effet du paradoxe chez lui. À titre d'exemple, dans *Le Procès* se désignent «la révolte inexprimée» [S, 309] et «le désespoir lucide et muet». Les romans kafkaïens constituent «une œuvre absurde dans ses principes».

Or, l'essentiel de son étude consiste à révéler l'insertion de l'espoir métaphysique chez Kafka. L'auteur met en doute la définition généralement accordée à ses romans, telle qu'«un cri désespérant où aucun recours n'est laissé à l'homme» [S, 312]. À ses yeux, le personnage kafkaïen explore la réalité absurde afin d'y trouver des raisons d'espérer : «de retrouver Dieu à travers ce qui le nie, de le reconnaître, non selon nos catégories de bonté et de beauté, mais derrière les visages vides et hideux de son indifférence, de son injustice et de sa haine» [S, 311]. Plus éclairée est la condition stérile de l'être, plus assurée est la réalité surnaturelle, le pouvoir paradoxal agissant ainsi pour que l'homme arrive à «mieux se jeter dans ses bras» [S, 313], c'est-à-dire les bras de Dieu.

À ce propos, l'auteur joint nettement l'esprit kafkaïen à celui des philosophes existentiels :

Il est singulier en tout cas, que des œuvres d'inspiration parente comme celles de Kafka, Kierkegaard ou Chestov, celles, pour parler bref, des romanciers et philosophes existentiels, tout entières tournées vers l'absurde et ses conséquences, aboutissent en fin de compte à cet immense cri d'espoir. [S, 312]

Il s'agit de l'«inspiration religieuse» [S, 314] en un mot, qui s'appuie sur «l'aveuglement volontaire». L'auteur évoque à cet égard l'aube du christianisme qu'il a examinée dans son mémoire d'études supérieures : «[...] la pensée existentielle, contre l'opinion courante, est pétrie d'une espérance démesurée, celle-là même qui, avec le christianisme primitif et l'annonce de la bonne nouvelle, a soulevé le monde ancien» [S, 313]. Les deux éléments qu'il a indiqués être à la base du christianisme primitif sont aussi à l'origine, à son avis, de la pensée existentielle : le pessimisme face à la condition humaine et l'espoir qui en résulte, envers Dieu l'absolu.

En résumé, la critique camusienne vise l'orientation religieuse que les existentiels introduisent au bout de leur raisonnement. À ses yeux, il s'agit d'une infidélité au travail de la raison et à la portée du problème. Se hâtant de résoudre le conflit auquel l'homme fait face dans ce monde, ils recourent à l'espoir du Transcendant et s'arrêtent — ou s'évadent — à mi-chemin de la question posée de la manière terrestre. La nostalgie, privée de la révolte, se dénature alors en espoir, d'où le schème antinomique de l'absurde est remplacé par le schème totalitaire de la croyance. Ainsi synthétise l'auteur : «[...] l'absurde est le contraire de l'espoir» [S, 243].

Double signification de la nostalgie

À cet égard, ajoutons que le terme de nostalgie a une double signification dans *Le Mythe de Sisyphe*. Premièrement, comme nous l'avons remarqué, il s'agit du désir de l'unité, porté sur ce monde. Puisqu'il est essentiel chez l'homme et foncièrement inassouvisable à la fois, l'auteur l'appelle nostalgie révoltée. Or, il appelle également nostalgie le désir de l'Un, cette instance de l'unité, présumposée au-delà de ce monde. Dans ce cas-là, la nostalgie n'a pas de caractère déchirant mais s'entend comme l'aspiration naïve à Dieu : le regret de la patrie perdue éternelle, qui saisit l'homme moderne après l'énoncé de la mort de Dieu même. Le schème des existentiels est soutenu par cette nostalgie-ci, qui assimile et résout cette nostalgie-là. Bref, il s'agit de la nostalgie métaphysique, identifiable avec l'espoir métaphysique.

De fait, l'auteur désigne l'espoir kafkaïen comme nostalgie patriote dans ce sens :

On trouve ici le secret de la mélancolie particulière à Kafka. La même, à la

vérité, qu'on respire dans l'œuvre de Proust ou dans le paysage plotinien : la nostalgie des paradis perdus. [S, 310]

Le mot de mélancolie signifie dans les écrits de jeunesse camusiens le regret doux et rêveur, parfois narcissique, dont l'objet n'est pas toujours évident⁴¹⁾. La nostalgie proustienne, pour sa part, porte sur ce qui est passé et perdu, dont nous avons mentionné l'importance chez Camus lors de la constitution de sa nostalgie d'une pauvreté perdue. L'auteur du *Mythe* réunit tout maintenant pour désigner par le mot de nostalgie « la recherche de l'éternel » [S, 310]. À la fin de l'étude, il reprend ce terme en reconnaissant que « la nostalgie est la marque de l'humain » [S, 314] en même temps que « fantômes du regret », auxquels l'art kafkaïen sait donner « tant de chair et de relief ». Quoiqu'humaine, cette nostalgie ne correspond pas à « ce qui est vrai », privilégiant la « consolation surnaturelle ».

Il en résulte que la position de l'homme absurde consiste à se garder de laisser la nostalgie-espoir absorber la nostalgie-révolte. Le principe de la pensée absurde est de ne pas dépasser la portée humaine, de s'y obstiner :

L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. C'est cela qu'il ne faut pas oublier. C'est à cela qu'il faut se cramponner parce que toute la conséquence d'une vie peut en naître. [S, 238]

Il s'agit de la passion de l'obstination pour le déchirement. À vrai dire, la nostalgie qui constitue l'axe absurde peut être appelée passion, dans le sens du mouvement furieux à l'intérieur de l'homme, en même temps que comme la douleur à supporter. L'auteur précise effectivement : « À partir du moment où elle est reconnue, l'absurdité est une passion, la plus déchirante de toutes » [S, 234]. L'absurde naît de la passion de l'unité, de la clarté, de l'absolu, de la vie sans lacune ; se trouvant au pied du mur et au milieu du conflit, l'homme absurde se passionne de vivre ce déchirement. Il reste à « 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 ».

Conclusion

Dans la pensée de l'absurde, « [l']a nostalgie émeut tous les sentiments

et toutes les forces vives de Camus⁴²⁾», apparaissant comme le déchirement intime entre oui et non : oui comme l'aspiration à l'unité, à la logique, à l'humain, à la vie en plénitude et en accord ; non comme la révolte contre le monde tel qu'il est, malgré cette aspiration et malgré sa légitimité, que prouve l'intensité de la réclamation. Une telle nostalgie précède tout son argument, constituant la base ou le cogito même du raisonnement :

Je peux tout nier de cette partie de moi qui vit de nostalgies incertaines, sauf ce désir d'unité, cet appétit de résoudre, cette exigence de clarté et de cohésion. [S, 238]

Le fondement de cette affirmation réside dans le fait qu'il s'agit prioritairement de « [c]e que je touche, ce qui me résiste » [S, 254] : le mouvement intérieur, saisi comme une sensation dans la chair, le plus inébranlable chez lui.

Or, il faut noter en même temps que le mot de nostalgie peut figurer le désir non fondé, comme la citation précédente le désigne. Dans ce cas-là, elle correspond à l'espoir, à la foi, au saut vers la totalité plutôt que l'unité. À ce propos, remarquons que les deux nostalgies ne sont pas nécessairement opposées, la nostalgie-espoir étant considérée en tant que dérive, « hérétique[e] » [S, 297], démesure de nostalgie-révolte. Il nous vient alors à l'esprit l'idée que la nostalgie-révolte est conçue, en réalité, en référence contrastée à la nostalgie-espoir : comme la nostalgie de la pauvreté perdue est constituée en référence antithétique à la nostalgie proustienne, nostalgie de la richesse. Homme absurde, vivant une vision du monde conflictuelle, Camus part de sa sensibilité d'une part, la structurant de l'autre en tant que l'antithèse de la nostalgie du paradis, telle que les philosophes, non artistes mais abstraits, la conçoivent.

Ainsi s'entend la ténacité des objections que Camus lance aux fidèles de la nostalgie métaphysique. À vrai dire, la nostalgie camusienne se constitue comme un défi à la nostalgie qui l'a précédée. Si les croyants tendent à l'Un, l'homme absurde tend à l'unité avec une minuscule, qui est non éternelle, concevable dans ce monde, mais absente à jamais. Il s'indigne alors du « silence déraisonnable du monde » [S, 238], de se trouver « sous ce ciel étouffant » [S, 239], d'où naît la révolte contre le Principe absent sur le terrain humain⁴³⁾.

Évoquons à cet égard les propos de Rieux, le protagoniste de *La Peste* : « [...] peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers ce ciel où il se tait⁴⁴⁾ ». De fait, l'auteur du *Mythe* ose redéfinir l'absurde en ces termes :

Car le péché c'est ce qui éloigne de Dieu. L'absurde, qui est l'état métaphysique de l'homme conscient, ne mène pas à Dieu. Peut-être cette notion s'éclaircira-t-elle si je hasarde cette énormité : l'absurde c'est le péché sans Dieu. [S, 238]

Sans Dieu ou malgré Dieu, l'auteur précisera sa position lors d'un exposé au couvent des dominicains de Latour-Maubourg en 1948 : « [...] ne me sentant en possession d'aucune vérité absolue et d'aucun message, je ne partirai jamais du principe que la vérité chrétienne est illusoire, mais seulement de ce fait que je n'ai pu y entrer⁴⁵⁾ ». La figure de Dieu apparaît chez Camus comme une case qu'il laisse blanche. S'il est là, c'est pour que l'homme absurde réponde par non à Son invitation d'adhésion⁴⁶⁾.

La nostalgie est une présence d'absence qui déchire et qui assoiffe par définition⁴⁷⁾, dont la rage suscitée chez l'homme absurde par le silence — ou l'absence — du Principe se situe à l'extrême. Dialectique sans dépassement, dynamisme de oui et de non, la nostalgie camusienne résulte de la contradiction « absolument insurmontable (du moins dans son ontologie)⁴⁸⁾ », constituant en même temps la passion du déchirement.

Pour finir, le principe déduit de l'interrogation sur l'absurde est de « se maintenir sur cette arête vertigineuse » [S, 253], d'où l'auteur renverse même la question posée : « Vivre, c'est faire vivre l'absurde » [S, 256]. Le renversement est certainement radical, au point que « l'absurde [...] rentre dans la vie d'un homme et retrouve sa patrie » [S, 254]. La volonté de s'obstiner au déchirement conduit enfin à la liberté : la seule liberté possible entre les murs, ce qui est la réalité humaine indéniable. Camus synthétise alors la quête nostalgique en trois mots : « ma révolte, ma liberté et ma passion » [S, 263]. Si l'on peut dire qu'il est un écrivain nostalgique, c'est dans le sens qu'il tend inlassablement au « balancement entre réel et refus du réel⁴⁹⁾ », et que sa nostalgie ne le conduit pas à retourner en arrière mais l'invite à l'exploiter : d'où naît l'œuvre.

NOTES

- * Nous constituons cet article en remaniant la deuxième partie de notre thèse de doctorat «La Nostalgie dans l'œuvre d'Albert Camus» (Université Paris-Sorbonne, 2014).
- 1) Voir notre article : «La nostalgie originelle dans l'œuvre d'Albert Camus», *Stella*, Université du Kyushu, n° 27, décembre 2008, pp.125-152 ; ainsi que «*L'Envers et l'Endroit* : la sublimation de la nostalgie» (en japonais), *Stella*, n° 28, décembre 2009, pp. 151-162 ; et «De l'oubli à la nostalgie : le tournant des écrits de jeunesse de Camus», *Stella*, n° 29, décembre 2010, pp. 169-187.
 - 2) Albert CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, in *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 2006, p. 47. Nous citons dorénavant les extraits de Camus à partir de cette collection, dont les deux premiers tomes sont publiés sous la direction de LÉVI-VALENSI en même temps ; dont les deux derniers sont publiés sous la direction de Raymond GAY-CROSIER en 2008. Nous indiquons le tome à la suite du sigle «*EC*». Pour la citation de «*Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*», recueillie dans le premier tome de cette édition, nous désignons dans le corps du texte l'abréviation «*M*» et la page seulement ; pareillement pour la citation du *Mythe de Sisyphe*, recueillie dans le même tome, avec l'abréviation de «*S*». Lorsque nous citons plusieurs fois la même page, nous indiquons la référence seulement à la première citation.
 - 3) CAMUS, «Les Voix du quartier pauvre», in *EC1*, p. 76.
 - 4) CAMUS, «Louis Raingeard», in *EC1*, p. 91.
 - 5) CAMUS, *Carnets*, «Cahier I», in *EC2*, p. 795.
 - 6) Dans «Sur la musique», publié dans *Sud* en juin 1932, Camus définit la musique comme «l'expression parfaite d'un Monde Idéal qui se communiquerait à nous au moyen de l'harmonie» (*EC1*, p. 534). Il se penche par conséquent sur la question suivante : «Pourquoi se communique-t-il aux hommes ?» (*ibid.*, p. 535). Le nom de Plotin apparaît alors à cause de «son admirable thème : le Beau, Idée parmi les Idées, ne peut être atteint que par celui qui contient ce Beau en lui-même». Le mot d'admirable signale la considération que l'auteur porte à ce philosophe. Ajoutons que Plotin a dû l'intéresser aussi en tant que mystique. Selon Max-Pol Fouchet, un de ses camarades, Camus lisait alors avec intérêt des œuvres mystiques telles que celles de Ruysbroek et de sainte Thérèse d'Avila. Voir Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, trad. de l'anglais par Marianne VÉRON, Paris : Seuil, 1978 ; coll. «Points», 1985, p. 63.
 - 7) Voir Jean GRENIER, *Les Îles*, Paris : Gallimard, 1933 ; nouvelle éd. 1959 ; rééd. coll. «L'imaginaire», 1977, p. 130 : «Plotin distingue deux morts : la mort naturelle, et la mort philosophique qui peut précéder la mort naturelle.» La notion de deux morts servira d'amorce à la conception de *La Mort heureuse* chez Camus. Voir aussi *ibid.*, pp. 138-139 : «Tu sais les belles paroles de Plotin sur l'éminente supériorité de la contemplation. Nous sommes tous de son avis —

et quand nous ne le sommes pas par hasard, nous tombons dans le plus vil des pragmatismes, cette philosophie de contrebande.» En tant que sa propre expérience de la contemplation — qu'il appelle plutôt l'anéantissement ou le sommeil —, l'auteur des *Îles* évoque le jour où il a éprouvé «l'Unité qui fait être ce qui, réduit à lui-même, n'est pas» (*ibid.*, p. 148). Il s'agit de l'instant où la distinction entre le soi et les autres s'effondre : «Je suis confondu à l'idée du travail souterrain qui m'a été nécessaire pour devenir, enfin bienheureux, une chose proche de toutes les autres, confondu au souvenir toujours présent de mon arrachement et de ma nostalgie. [...] Proche, un autre peut l'être par le seul attachement spirituel, s'il est vrai que nous portons en nous-mêmes quelqu'un qui nous suit partout [...]» (*ibid.*, p. 149). Le terme de la nostalgie s'entend comme celui dans le contexte plotinien : l'évocation de l'Unité originelle gravée en soi.

- 8) Partant d'une ambition audacieuse, le mémoire s'établit majoritairement sur un travail de seconde main, sans que l'auteur cite intégralement ses références, prétend Paul J. ARCHAMBAULT, *Camus' Hellenic Sources*, Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1972. Le commentateur de l'édition de la Pléiade souligne, pourtant, que sa constatation vaut moins pour Plotin, dont Camus a une bonne connaissance. Voir Jacqueline LÉVI-VALENSI et Samantha NOVELLO, «Notes et variantes de "Métaphysique chrétienne et néoplatonisme"», in *ÆCI*, p. 1426.
- 9) CAMUS, «Questionnaire de Carl A. Viggiani» in *ÆC4*, p. 645.
- 10) Il s'agit du sujet que Camus pense à reprendre pour l'essai sur Némésis et qu'il note dans ses *Carnets* au début de l'année 1951. Voir *Carnets*, «Cahier VI», in *ÆC4*, p. 1102.
- 11) L'auteur va jusqu'à citer une image pascalienne : «Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à mort, dont les uns étaient chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition, dans celle de leurs semblables, et, se regardant avec douleur et sans espérance, attendent leur tour. C'est l'image de la condition des hommes.» (*M*, 1009 : cité des *Pensées*, n° 199 de la classification de Brunschvicg selon l'auteur). Cette image sera reprise dans *La Peste*.
- 12) L'évangile selon saint Jean, XVIII, 36.
- 13) Concernant la place de la Grèce chez Camus, voir entre autres André ABBOU, «Albert Camus : le retour à Ithaque», in *Rencontres méditerranéennes Albert Camus, Albert Camus et la Grèce*, Lourmarin : Les Écritures du Sud, 2007, pp. 81-93.
- 14) CAMUS, *Actuelles*, in *ÆC2*, p. 476. L'auteur précise là que le christianisme est «une religion totale», d'où cette entrave qu'il ressent devant ce dogme.
- 15) À propos de la fameuse critique lancée par Sartre sur la question de l'histoire chez Camus, citons de Maurice Weyembergh : «L'erreur de Sartre a été de croire que Camus voulait soumettre l'histoire à la nature, comme Nietzsche la niait au profit de l'éternel retour, alors que lui Sartre voulait effectivement,

- comme Marx, soumettre la nature à l'histoire. En réalité, Camus reconnaît les exigences des deux domaines et, s'il fait de Nietzsche son allié, c'est parce que ce dernier est du côté des Grecs (l'éternité et la beauté du cosmos) contre le christianisme, qui fait du cosmos un monde créé et fini où n'importe plus que ce que l'homme fait pour atteindre son salut.» (WEYEMBERGH, *Albert Camus ou la mémoire des origines*, Bruxelles : De Boeck Université, 1998, p. 27). Nous citons des propos de Camus recueillis à Athènes lors de son voyage en 1955, tels qu'ils sont notés dans un journal local : « Mes collègues — ajoute-t-il — sont nourris par la philosophie allemande..., surtout du XIX^e siècle. Moi, je suis nourri par la philosophie grecque. Pour moi, [...] Platon est plus important que Hegel et Rousseau. » (« Je suis l'enfant de la philosophie grecque, dit M. Camus », article et traduction par Maria MATALA, *To Vima*, 28 avril 1955 ; repris in *Albert Camus et la Grèce*, op. cit., p. 179.) À cet égard, voir l'article de Samantha Novello qui précise les deux pôles en termes de paradigme moderne/tragique : le premier est du regard technique de la *poiesis*, développé autour du concept vertical de la puissance et basé sur la schématisation causale binaire, tandis que le deuxième est du regard de la *praxis*, vigilant à la menace de l'idéologie totalisante, basé sur la réalité humaine et universelle, articulé autour des notions de clairvoyance, d'honnêteté, de mesure (NOVELLO, « La liberté de ne pas être moderne : le paradigme tragique de l'action politique dans l'œuvre d'Albert Camus », in *ibid.*, pp. 125-141).
- 16) CAMUS, *Actuelles*, in *ÆC2*, p. 476.
 - 17) « Un jour seulement, le "pourquoi" s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. "Commence", ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif. » [S, 228].
 - 18) Désignant la caractéristique de l'œuvre plotinienne, Camus lui-même recourt à l'image, ainsi : « Sa Raison est vivante, étouffée, émouvante comme un mélange d'eau et de lumière [...] » [M, 1042].
 - 19) *Carnets*, « Cahier I », in *ÆC2*, p. 800.
 - 20) *Carnets*, « Cahier V », in *ÆC2*, p. 1029.
 - 21) WEYEMBERGH, op. cit., p. 16. Il souligne que « [l']a volonté de totalisation est abandonnée chez Camus », étant donné que « [l']a totalisation est à ses yeux une manière tronquée, essentiellement idéologique, de prétendre à l'unité » (*ibid.*, p. 17).
 - 22) Voir la bibliographie de « Métaphysique chrétienne et néoplatonisme », in *ÆC1*, p. 1078.
 - 23) René ARNOU, *Le Désir de Dieu dans la philosophie de Plotin*, Paris : Libr. Félix Alcan, 1921, p. 13.
 - 24) *Ibid.*, p. 88.
 - 25) *Ibid.*, p. 78.
 - 26) *Ibid.*, p. 83 (citation d'*Ennéades*, VI, 9, 6, traduit par l'auteur).

- 27) *Ibid.*, p. 69.
- 28) *Ibid.*, p. 60.
- 29) Voir notre article «La lecture de *La Douleur* de Richaud chez Camus», *Stella*, n° 30, décembre 2011, p. 27 : «Il s'agit de la nostalgie que l'enfant éprouve dans la pauvreté, non de la nostalgie *envers* la pauvreté perdue. La révélation du roman [de Richaud] consiste fondamentalement dans la douleur du fils aux yeux du lecteur, la nostalgie mentionnée doit donc être rapportée à cette douleur précise.»
- 30) Nous nous référons au titre de Jean-Jacques GONZALES, *Albert Camus, l'exil absolu*, Paris : Manucius, 2007.
- 31) Dans les *Carnets* à l'automne 1938, Camus montre son intention de «[r]e-prendre travail sur Plotin», s'intéressant toujours à la «raison esthétique» et au rôle de l'image chez Plotin, l'époque où il commence à rédiger l'étude sur Kafka, qui sera mise en appendice du *Mythe de Sisyphe* lors de la réédition après la guerre. Voir *Carnets*, «Cahier II», in *ÆC2*, p. 861.
- 32) Voir l'article de Maurice WEYEMBERGH, «*Le Mythe de Sisyphe*», in Jeanyves GUÉRIN (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris : Robert Laffont, 2009, p. 590, qui mentionne le volontarisme chez Camus.
- 33) Le principe est annoncé tout au début de l'œuvre, dans la citation de Pindare mise en exergue : «Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible» [S, 217]. À l'égard de cette citation, voir Michel BRIAND, «*Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle...* Sur les avatars de Pindare, *Pythique III*, 61-62, des scholiastes anciens à Saint-John Perse, Paul Valéry, Albert Camus, et à l'entour», *Rursus*, en ligne, n° 6, juin 2011, mise en ligne février 2011 (<http://rursus.revues.org/468>). Considérant «commentaires anciens et modernes de Pindare, tout en montrant la variété des usages auxquels est soumise, selon les époques et surtout les auteurs, sa parole poétique» (§ 38), Briand indique que «Valéry et Camus, sur ce point en accord, ont repris les deux mêmes vers, en enrichissant et faisant varier le sens aussi, par leur décontextualisation et recontextualisation même, d'une conception de la poésie, de l'immanence et de l'immortalité à l'autre, pour introduire deux de leurs œuvres les plus marquantes.»
- 34) À comparer avec la phrase qui se trouve dans «Métaphysique chrétienne et néoplatonisme» : «Et rien n'est désirable que par l'Un qui le colore. L'Âme dans son désir éperdu ne se contente même pas de l'Intelligence.» [M, 1052].
- 35) Dans un autre endroit, Camus mentionne le nom de Plotin pour formuler une critique similaire : «Depuis Plotin qui le premier sut la [= la raison] concilier avec le climat éternel, elle a appris à se détourner du plus cher de ses principes qui est la contradiction [...]» [S, 252].
- 36) Olivier Salazar-Ferrer précise que «*Le Mythe de Sisyphe* est dirigé contre les "existentiels", c'est-à-dire essentiellement contre la philosophie existentielle de Léon Chestov [...]» (SALAZAR-FERRER, «Existentialisme», in *Dictionnaire Albert Camus, op. cit.*, p. 308). La présence de l'écrivain russe doit être la

plus grande parmi les noms énumérés comme existentiels dans *Le Mythe*, quoique l'auteur ne fasse pas de différence en apparence. L'œuvre chestovienne est traduite en français dans les années 1920 et devient vite célèbre, tandis que l'œuvre de Kierkegaard et celle de Jaspers ne bénéficient que de traductions fragmentaires et de connaissances lacunaires en France durant la vie de Camus. Il en témoigne, quand on lui demande si c'est grâce à Grenier qu'il a commencé à «lire les existentialistes» : «Oui. C'est lui qui m'a fait connaître Léon Chestov», répond-il («Questionnaire de Carl A. Viggiani», in *EC4*, p. 644). Si Camus affirme qu'il a lu Kierkegaard avant 1936 dans le même entretien, probablement «Chestov a-t-il largement amené Camus à lire Kierkegaard», selon Hélène Politis ; il ne s'apercevait pas d'ailleurs du risque que «Kierkegaard, quand il est interprété par Chestov, introduit à la pensée de Chestov bien plus qu'à celle de Kierkegaard» (POLITIS, «Un dialogue fictif entre Camus et Kierkegaard», in Guy BASSET et Hubert FAES (dir.), *Camus la philosophie et le christianisme*, Paris : Éd. du Cerf, 2012, p. 76). Quant à Jaspers et aux autres existentialistes d'outre-Rhin, Camus doit les rencontrer par l'intermédiaire de Georges GURVITCH, *Les Tendances actuelles de la philosophie allemande*, Paris : Vrin, 1930. Le nom de cet auteur est effectivement noté dans les *Carnets* à la fin de l'année 1938 ou au début de 1939 : «L'Absurde. Gurvitch. Traité du désespoir. Pouvoir des chefs...» (*EC2*, p. 872). Concernant la réception des philosophes existentiels chez Camus, voir entre autres Peter DUNWOODIE, «Chestov et *Le Mythe de Sisyphe*», in *Albert Camus 4. Source et influences*, textes réunis par Brian T. FITCH, Paris : Lettres Modernes Minard, 1971, pp. 43-50. Dunwoodie fait remarquer habilement qu'il y a «une communauté d'intérêts, et nullement une influence» entre Chestov et Camus. Notre attention est particulièrement attirée par le fait que Plotin et le thème de la nostalgie reviennent souvent sous la plume de Chestov : «Saisi chez Plotin, analysé par Chestov, ce mythe du paradis perdu se retrouve au centre de la vision camusienne» (*ibid.*, p. 47), ce qui est à approfondir.

- 37) Destiné à être incorporé dans le corps du *Mythe de Sisyphe* à l'origine, le traité de Kafka est exclu au dernier moment de la publication de l'œuvre, en raison de l'identité juive de cet écrivain. Publié alors indépendamment dans la revue lyonnaise *L'Arbalète* l'été 1943, l'étude kafkaïenne est enfin mise en appendice du *Mythe de Sisyphe* lors de sa réédition en 1945.
- 38) Cité par Marie-Louise AUDIN dans «Notice du *Mythe de Sisyphe*», in *EC1*, p. 1273.
- 39) La critique des philosophes existentiels va de pair avec celle des phénoménologues. Selon Camus, le raisonnement de Husserl commence par «nie[r] le pouvoir transcendant de la raison» [S, 237], cherchant à «être seulement une description du vécu» [S, 248], de sorte que «rien en effet ne le sépare de l'esprit absurde» [S, 249]. Toutefois, le phénoménologue fait le saut en mentionnant les «essences extra-temporelles», comme s'il suivait le schème platonicien : «Il n'y a plus une seule idée qui explique tout, mais une infinité

d'essences qui donnent un sens à une infinité d'objets» [S, 250]. Il déduit alors «la raison triomphante» [S, 251] pour résoudre l'aporie absurde, ce que l'homme absurde critique : «Du dieu abstrait d'Husserl au dieu fulgurant de Kierkegaard, la distance n'est pas si grande. La raison et l'irrationnel mènent à la même prédication.» À ce propos, il nous faudra encore tenir compte du fait que Camus a dû approcher les phénoménologues via l'œuvre de Gurvitch susmentionnée, selon l'éditeur de l'ancienne édition de la Pléiade (Louis FAUCON, «Commentaires du *Mythe de Sisyphe*», in Albert CAMUS, *Essais*, édition établie et annotée par Roger QUILLIOT et Louis FAUCON, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p. 1412) ; il est aussi probable qu'il «cit[e] Husserl à travers le *Pouvoir des clefs* de Chestov» selon DUNWOODIE, *op. cit.*, p. 46.

- 40) Considérant la date de la rédaction, l'étude kafkaïenne forme, semble-t-il, un prélude à l'essai sur l'absurde. En novembre 1939, l'auteur avoue dans sa lettre à sa fiancée : «Hier soir j'ai commencé à rédiger mon essai sur l'Absurde. Jusqu'ici j'en ai écrit des fragments dispersés [...]. Mais le vrai travail reste à faire.» (*ECI*, p. 1271) Ainsi se compose le corps de l'œuvre, dont la première partie est achevée en septembre 1940, l'œuvre entière en février 1941. Or, l'étude sur Kafka a dû être abordée en automne de l'année 1938, et achevée en février ou en mars 1939, selon l'état du support des manuscrits et des lettres adressées à Grenier. Voir AUDIN, «Notice du *Mythe de Sisyphe*», in *ECI*, pp. 1270-1272. En tant que prélude, l'étude montre l'intérêt majeur que l'auteur portait, à l'époque, à la critique de la philosophie existentielle au nom de l'espoir.
- 41) Dans ses écrits de 1931-1933, période idéaliste et romantique, nous découvrons souvent ce mot désignant le sujet saisi de l'incertitude existentielle. Voir notre article «De l'oubli à la nostalgie : le tournant des écrits de jeunesse de Camus», art. cité.
- 42) Étienne BARILIER, *Albert Camus philosophie et littérature*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1977, p. 79. L'auteur se demandant : «[...] Camus identifie exigence et nostalgie, conquête et reconquête. Pourquoi ?» (*ibid.*, p. 78), répond : «[...] parce que le monde camusien, pour l'homme, est à la fois bonheur et promesse de bonheur. La nature promet autant qu'elle donne. Ou plutôt ses dons ne sont que promesses, mais suffisamment claires pour qu'on éprouve, à les entendre, la nostalgie d'une *réalité*, et pas seulement l'envie formelle, informe et vide d'un bonheur ignoré.» (*ibid.*, p. 83).
- 43) L'auteur de *L'Homme révolté* tracera dans cette perspective l'histoire des révoltes, précisant que «[l]a révolte métaphysique est le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création tout entière» (*EC3*, p. 81). De fait, «[l]a notion du dieu personnel, créateur et donc responsable de toutes choses, donne seule son sens à la protestation humaine» (*ibid.*, p. 84), et «l'histoire de la révolte est, dans le monde occidental, inséparable de celle du christianisme» (*ibid.*, pp. 84-85). À ce propos, citons de Michel JARRETY, *La*

Morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran, Paris : PUF, 1999, p. 8 : « Reste néanmoins pour chacun [de Camus, de Char et de Cioran] [...] la nostalgie plus ou moins manifeste d'une antériorité perdue, et dans le même temps, le souci, qu'il faudra évaluer à sa juste mesure, d'une forme de transcendance qui est aussi peut-être une forme de nostalgie. Dans le congé donné au sens que le christianisme avait pu imposer et que chacun d'eux récusé, dans le refus maintenu d'une attente simplement chargée d'espérance, tous les trois préservent ainsi, dans le rapport au monde, l'essentiel souci d'une plénitude différemment atteinte, et d'une essentielle souveraineté qu'il s'agit de conquérir [...] dans le désir chez Camus d'une action partagée, susceptible d'ouvrir à une plus juste harmonie [...] ».

44) CAMUS, *La Peste*, in *ÆC2*, p. 122.

45) CAMUS, « L'Incroyant et les Chrétiens », in *ÆC2*, p. 470.

46) Voir *L'Homme révolté* : « Le révolté métaphysique n'est donc pas sûrement athée, comme on pourrait le croire, mais il est forcément blasphémateur. » (*ÆC3*, p. 81)

47) Citant de *Noces* : « Il est bien connu que la patrie se reconnaît toujours au moment de la perdre » (*ÆC1*, p. 125), Barilier souligne qu'« Il [= le paradis perdu] n'est absent qu'au prix d'être intensément présent ». Voir BARILIER, *op. cit.*, p. 78.

48) BARILIER, *op. cit.*, p. 92.

49) *Ibid.*, p. 85.