



## LES MYTHOLOGIES CHEZ ALBERT CAMUS : VOLONTÉ ET SINGULARITÉ D'UNE CONDITION DUELLE

Ahmet YILMAZ\*

### Résumé

Albert Camus s'intéresse au mythe. Il tient à exprimer par des symboles, structurer son texte par une tension oppositionnelle. Il entretient avec cet imaginaire collectif pour en restituer un nouvel humanisme. La raison de cet engouement doit être certes recherchée dans l'air de son temps, dans ce siècle du mal. Les thèmes constants qu'il aborde semblent se rapporter à ce problème du mal à l'essence parfaitement mythique. Besoin d'une explication raisonnable, volonté du bonheur, quête de l'immortalité -celle-ci est niée- restent parmi les plus descriptives pour relater la condition humaine dans ce qu'elle a de mythique. Une œuvre qui pivote donc autour d'un désir éperdu de vivre, signe d'amour et d'harmonie universels, et un acharnement pour le sang de l'homme, signe de rupture totale, du malheur et de la déception de ce dernier. Dans l'éthique de la quantité que Camus définit et prône dans Le Mythe de Sisyphe et celle de la qualité dans L'Homme révolté, il est possible de voir ce décalage entre l'absurde et la révolte à l'instar d'un Prométhée ou d'un Sisyphe. De plus, le côté mythique de son œuvre devient plus nuancé dans ce qu'elle se réfère au tragique de la condition humaine, de ce désespoir de l'homme dans un monde « dépourvu du sens ». A voir que les mots « absurde » et « monde », et « révolté » varient suivant les contextes, et à se rendre compte d'une pensée qui circule sous divers modes d'expression, on saisit mieux à quels points l'œuvre de Camus est lyrique, mythique, métaphysique, historique, morale ou tragique. Cet article a pour objectif d'analyser la relation de la pensée et de l'œuvre de Camus avec les mythologies.

**Mots-clé:** *Camus, Mythologies, Absurde, Révolte, Mal.*

## ALBERT CAMUS VE MİTOLOJİ : İKİLİ BİR DURUMUN İSTENCİ VE AYRIKSINLIĞI

### Özet

Albert Camus mitolojiyle yakından ilgilenir. Simgeler yoluyla anlatmayı, metni karşıtlıklar içeren bir gerilimle biçimlendirmeyi ister. Ortak düşselden yeni bir insan anlayışı ortaya koyar. Camus'nün mitolojiye olan bu ilgisinin nedeninin aranacağı yer şüphesiz kötülükler yüzyılı olarak bildiğimiz yaşadığı çağdır. İşlemeye çalıştığı izlekler özü itibarıyla tamamen mitolojik olan bu kötülük sorunuyla ilişkilidir. Akılcı bir açıklamanın yokluğunda, mutluluk istenci, ölümsüzlük arayışı insanlık durumunun içerdiği mitolojik boyutu anlatmada en betimleyici olanlardır. Durum böyle olunca da yapıt evrensel aşkın ve uyumun simgesi olarak taşkın bir yaşama arzusu ile bu arzudan keskin bir kopuşun ve mutsuzluğun işareti olarak insan kanına susamışlık arasında gidip gelir. Prometheus ve Sisifos örneklerinde görülen uyumsuz ile başkaldırı arasındaki bu hassas denge en iyi Camus'nün Sisifos Söyleni'nde tanımladığı ve övdüğü nicelik ahlakı ile Başkaldıran İnsan'da ortaya koyduğu nitelik ahlakında kendisini hissettir. Öte yandan Camus yapıtının mitolojik yönü, konu insan trajiği, anlamdan yoksun bir dünyada insanın umutsuzluğu ile birlikte ele alındığında daha derin anlamlarla tanışır. « Uyumsuz », « dünya », « başkaldırı » kavramlarının anlamı bağlama göre değişir. Camus düşüncesini devamlı şekilde farklı ifade biçimleriyle dile getirmekten yanadır. Bu da yapıtın lirik, mitolojik, metafizik, tarihsel, ahlakçı ya da trajik boyutunu işaret etmektedir. Bu yazı Albert Camus'nün yapıtı ve düşüncesinin mitoloji ile olan ilişkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler :** *Camus, Mitoloji, Uyumsuz, Başkaldırı, Kötülük, Trajik.*

\*Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, SİVAS.  
e-posta:ahmetyilmaz@cumhuriyet.edu.tr

## 1. INTRODUCTION

Le sujet de cet article, c'est plutôt un sujet qui remonte à l'origine de la pensée et des thèmes constants de Camus et dans ses rapports avec les mythes parce que Camus emprunte aux mythes et aux archétypes une bonne partie des problèmes dans ses essais et des comportements de ses héros. A ce titre, je vais essayer de commenter quelques traits distinctifs chez les trois personnages camusiens, Caligula, Meursault et Rieux pour les rapprocher des trois mythes bien connus, Dionysos, Sisyphe et Prométhée. Et pour préciser les limites de ce propos, je me poserai quel trésor les mythes fournissent à Camus.

En 1958, dans la préface à la réédition de *l'Envers et l'Endroit*, Camus, qui se montrait déjà bien curieux des mythes dès son essai intitulé *le Mythe de Sisyphe*, parle de son envie ou son engouement d'édifier un langage et de faire vivre des mythes. Depuis son propos que "les mythes sont faits pour que l'imagination les anime" jusqu'à ses derniers écrits, il est pour une relecture et réécriture des mythes, et bien entendu, en l'inscrivant chaque fois dans un nouveau contexte et sous une nouvelle forme. D'où son souci d'appellation de "chronique" pour son roman de *la Peste* pleins d'accents mythiques.

Donc, les mythes permettent de transposer les événements dans une logique particulière afin d'y donner une dimension plus universelle, d'imaginer un nouveau état de chose, de donner au récit une portée qui dépasse le cadre restreint d'anecdote. A ce titre, Camus remarque que le roman, grâce aux mythes, fonde son univers sur un monde concret et se dote ainsi d'une signification beaucoup plus symbolique, esthétique, ontologique et métaphysique.

Avant d'entrer au vif du sujet, je dois remarquer que Camus « se sent un cœur grec », ce qui explique sa tendance ou sa passion pour des canons philosophiques de l'Antiquité et des modèles et règles de l'esthétique grecque. Et encore, il faut se rappeler que « la pensée mythique est moins rigide, plus universelle et on peut par conséquent plus facilement l'acclimater dans une autre époque et se l'approprier. »<sup>1</sup>

Camus doit à Nietzsche et à Gide son initiation aux mythes. Et cette initiation n'est pas sans distinction, car Camus se sert surtout de deux sortes de mythes, dionysiaques qui conviennent à la création artistique et platoniciens ou rationnels qui correspondent à la pensée philosophique. « Camus créateur et penseur, (...) se sert des mythes grecs presque exclusivement comme des mythes platoniciens : (...) Les mythes platoniciens dans les essais sont grecs, les mythes dans les récits et les nouvelles de Camus sont bibliques. »<sup>2</sup>

Une question : pourquoi les mythes ? Réponse est facile : Ils permettent d'expliquer les pensées les plus complexes et riches en significations. De plus, ils sont vifs de sorte qu'ils éveillent un effet du réel. Donc un moyen d'exprimer de façon immanente toute conception rationnelle. Et « en ce sens, il y a chez Camus, deux mythes platoniciens par excellence : le mythe de Sisyphe et le mythe de Prométhée »<sup>3</sup> le premier animant et concrétisant la conception de l'absurde et le second retraçant la révolte. Nous les discuterons à partir des créations, organisations et incarnations originales dans l'œuvre camusienne.

Comme le fil conducteur des grands thèmes chez Camus est la notion d'absurde. Moi, j'en éviterai cependant de donner une explication approfondie notionnelle, car il s'agit d'une notion vraiment complexe. Donc, je tenterai ici d'en dire plutôt l'essentiel, de le résumer en bref : l'absurde c'est « le sentiment de l'absurdité au détour de n'importe quelle rue peut frapper à la face de n'importe quel homme. [...] Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. 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. »<sup>4</sup>

On le sait, les mythes c'est pour s'interroger alors sur le sens de la vie, sur la condition de l'homme dans un monde abandonné. Et Camus épuise ce que lui offrent les mythes parce que la structure des mythes s'accorde parfaitement avec celle de la vie. Un diptyque dont les parties s'opposent parfaitement sur plusieurs plans. Par exemple, la structure de *l'Etranger*, dont la première partie constitue la vie réellement vécue tout en liberté. A

1 Marianne CHAILLAN, *Camus et les mythes grecs*, Université de Provence, 2003-2004, p.2

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Albert Camus, *Essais, Le Mythe de Sisyphe*, pp.26-29.

voir que cette première partie est suivie d'une deuxième toute différente, non-vécue, en captivité ou revécue par une série d'imagination et d'aspirations de toute sorte, décomposée ou défigurée même par une lourde présence du processus du tribunal qui agit à la manière de Zeus, fou de vengeance. Et il est facile d'y voir un parallélisme, un décalage entre la vie et la mort ou la mort et la mort (celle de la mère, de l'Arabe et celle du protagoniste.) Le meurtre de l'Arabe, une action pivotale, fait basculer le héros dans la seconde partie et guide tout le reste de l'histoire.

Le poids du mythe reste clair quand on se demande ce qui semble important pour Meursault, ce qui donne un sens à sa vie, ce qui est sa raison de vivre, toute sa routine et toutes ses convictions à l'égard de la vie qu'il mène. Sa conception d'amour, d'amitié, de bonheur et tous ses liens familiaux et sociaux restent à noter.

Camus écrit dans un essai des premiers temps que "les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte. Nous avons à préserver celui-ci et faire que son sommeil ne soit point mortel pour que la résurrection devienne possible."<sup>5</sup> Ces points rapidement marqués, j'en viens à ce que nous dit **Caligula**, incarnation d'un mythe dionysiaque et prométhéen à la fois.

## 2. DIONYSOS ET CALIGULA

Derrière tout élément de cruauté dans la pièce, il y a des rapports constants et pertinents entre le Caligula d'Albert Camus et le mythe de Dionysos, dieu de la folie et du théâtre. On sait que Camus, avant la rédaction de Caligula en 1938 et le remaniement en 1941, a beaucoup travaillé sur Nietzsche, notamment sur **La naissance de la tragédie** où Dionysos représente l'instinct primitif, le lien charnel avec la terre, l'ivresse et toutes les forces émanant de la nature.<sup>6</sup> Il ne faut pas oublier l'impact d'Artaud qui préconise « le retour aux vieux mythes primitifs » et recommande « que ces thèmes [soient] transportés directement sur le théâtre et matérialisés en mouvements, en expressions et en gestes avant d'être coulés dans les mots. »<sup>7</sup> Le Caligula de Camus est certainement l'avatar du personnage historique de Caligula. Conçu à la lumière du motif dionysien, il perpétue l'écho de la folie au théâtre. Camus, en exposant son concept de dionysiaque, reprend le motif de la folie pour en faire son essor tout en énonçant les conditions socio-politiques mais aussi mentales, psychologiques et humaines. Bref, le Dionysos de Camus n'est pas seulement dieu de la folie, mais l'initiateur d'un drame excessif généralisé qui touche la condition humaine.

L'intrigue est simple: peu après la mort de Drusilla, sœur et amante, Caligula n'est plus celui qu'il était. Ayant pris conscience de la futilité de l'existence et de l'absurdité du monde, le jeune empereur déclenche un changement de comportement radical. Vite, il se métamorphose en despote dont tout propos ou comportement déborde, tout acte est hors norme, toute démarche inquiète et toute réaction terrorise son alentour. Il se déguise en divinité, erre en pleine nuit s'adonnant faisant même d'étranges danses nocturnes, organise des concours de poésie, désire l'impossible -la lune-. Figure de force, il impose à ses patriciens et à son peuple des taxes, se montre cruel et intolérant, inflige des tortures, reprend les femmes sans moindre réticence pour en faire son amante, ordonne des exécutions sans raison. Et tout cela à un seul objectif: atteindre l'impossible en renversant l'ordre du monde au moyen de la violence sans bornes et de la perversion sans fin des valeurs politiques, économiques, morales et sociales. Renverser pour en restituer un nouveau beaucoup plus humain donc. En le faisant, il se montre bien vigilant notamment lorsqu'il se révolte et incite ses sujets à réagir. L'enjeu est énorme, il risque sa vie, provoque son propre assassinat. Donc, une image de Dionysos spectaculairement déguisé et curieusement masqué, de ce Dionysos « qui est l'inventeur des concours qui se donnent à son autel et qui a institué le théâtre. »<sup>8</sup> Il instaure des jours consacrés à l'art, préside au concours de poésie et fait du théâtre son domaine privilégié, en se proclamant « le seul artiste que Rome ait connu ». Que son but soit de choquer, de déstabiliser, de faire de la pédagogie ou de bafouer les dieux, cet « empereur artiste » use constamment de l'artifice scénique : costume (de danseuse, de Vénus), maquillage (vernis à ongles), effets de lumière (feux grégeois, ombres chinoises), bruitage (tonneau rempli de cailloux imitant le tonnerre), musique (tambour, cymbales, sistres), décors (estrade, piédestal). Le recours continu aux astuces de l'art théâtral souligne évidemment l'autocréation de ce personnage, qui se donne incessamment en spectacle et qui crée sa propre mise en scène. **Caligula** signale clairement le commencement de la représentation de son nouveau rôle, en adoptant

<sup>5</sup> Voir l'Eté.

<sup>6</sup> Kinga Zawada, « Caligula de Camus et la théâtralisation du mythe de Dionysos », Les Grandes figures historiques dans les Lettres et les Arts [En ligne], 02 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-2-2013/> p.41.

<sup>7</sup> Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1969, p. 187.

<sup>8</sup> Henri Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, Payot, 1951, p.364.

une attitude démente, en frappant des coups de gong et en invitant « au plus beau des spectacles ». « Et il me faut du monde, – ajoute-t-il – des spectateurs [...] Du public, je veux avoir mon public!». Dorénavant, il exécute si bien son jeu de folie démesurée et de poésie meurtrière qu'il semble s'y perdre et se confondre avec sa création : « [J]e n'ai pas besoin d'une œuvre, je vis » dit-il à Cherea.<sup>9</sup>

Caligula s'approche de Dionysos surtout quand il se montre nourri et motivé inlassablement par ce besoin d'impossible, hostile à tout ce qui le priverait de jouir d'un personnage de grandeur et de dignité. À ce titre toutes les preuves de sa poltronnerie, toutes les émisses sa jalousie démesurée ne doivent pas nous tromper. Camus, sans mentionner le nom du dieu de la folie, accumule les traits dionysiaques. Force est de voir "les similitudes entre les éléments du mythe de Dionysos et la représentation camusienne de Caligula. Tout d'abord, à la triple naissance du dieu antique correspondent trois naissances de Caligula. Évidemment la première n'est pas représentée dans l'univers dramatique – la pièce commence avec Caius déjà au pouvoir. La deuxième est une (auto)recréation, que le jeune empereur réalise par le truchement du miroir et du jeu"<sup>10</sup> et "c'est grâce au miroir que renaît Caligula, à l'Acte Premier et au terme de ses errances auxquelles l'a forcé la mort de sa sœur."<sup>11</sup> Caligula ressemble ici à l'enfant Dionysos qui contemple son image pour la première fois. Le miroir, objet scénique réfléchissant, renvoie à une version du mythe selon laquelle les Titans auraient offert à Dionysos, pour le distraire, des jouets, dont un miroir. Alors que le jeune Dionysos s'y contemple, les Titans sautent sur lui et le démembrant.<sup>12</sup>

Ce miroir, lié à Dionysos, permet au personnage d'être à la fois celui qui regarde et celui qui est regardé. (...) À la fin du spectacle, après s'être de nouveau adressé au miroir qu'il venait de faire tourner sur lui-même, signe de son désarroi, Caligula, s'étant observé une dernière fois, « simule un bond en avant et, devant le mouvement symétrique de son double dans la glace, lance son siège à toute volée en hurlant : « À l'histoire, Caligula, à l'histoire » » (p. 108), soulignant ainsi l'immortalité du personnage qu'il a créé.<sup>13</sup> Alors que Caius, désormais fragmenté comme l'a été Dionysos par les Titans, meurt en tant qu'individu, c'est le double qu'il a construit, c'est-à-dire son image de Caligula, souverain dément, qui devient immortel. Dionysos, coupé en sept morceaux par les Titans, va pourtant vivre, car son cœur échappe à la tentative de meurtre. Caligula, malgré le fait que les conjurés, armés, le frappent tous, hurle les dernières paroles de la pièce : « Je suis encore vivant ! » (p. 108). Ce qu'il faut entendre par ce cri de Caligula, c'est sa renaissance dans l'histoire.<sup>14</sup> Ce qu'il faut y voir, "ce sont les liens directs entre l'objet scénique et Dionysos, le dieu du théâtre qui, en se mirant dans le miroir-jouet que lui ont offert les Titans, s'est vu, comme le fera Caligula, comme autre et qui, toujours comme Caligula, fera face, grâce au miroir, à sa propre mort."<sup>15</sup>

À les voir assujettis à la même transformation, car les deux se métamorphosent en tyrans craintif et terroriste, et à se rappeler que Dionysos est présenté comme un être fragile, sans défense, la similitude se renforce. « Adulte, c'est lui au contraire, qui pousse dans les filets les opiniâtres qui n'ont pas voulu reconnaître sa puissance divine ; c'est lui qui se venge avec la plus atroce cruauté »<sup>16</sup> Il n'y a pas loin de ce Caligula parfait enfant ou garçon, sensible à la souffrance, respectant la religion, l'art et l'amour à celui s'élevant contre toutes les valeurs.

À l'instar de Dionysos, qui après avoir été victime de la mania en fait son arme, Caligula, lorsqu'il est confronté à l'absurde logique d'un monde où l'on meurt, choisit de se munir de cette logique et de la pousser jusqu'au bout. Cette logique absurde est accompagnée de gestes témoignant de la folie de l'empereur qui, comme Dionysos, s'en sert pour intimider son entourage.<sup>17</sup>

Caligula et Dionysos ont tous les deux un goût prononcé pour les joies du corps. Comme Dionysos, « très porté aux plaisirs d'Aphrodite », Caligula donne libre cours à ses instincts et à ses appétits de toute sorte. Déguisé, Caligula parodie les dieux, et le faire justement en Vénus, symbole, comme Dionysos, de l'amour.

9 Kinga Zawada, p.43.

10 Ibid., p.45.

11 Raymond Gay-Crozier, « *Caligula ou le paradoxe du comédien absurde* », in Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), Camus et le théâtre. Actes du colloque d'Amiens, 31 mai-2 juin 1988, Paris, Imec, 1992, p. 23.

12 Kinga Zawada, p.45.

13 Ibid., p.47-48.

14 Kinga Zawada, p.48.

15 Ibid., p.49.

16 Alain Moreau, " *Dionysos antique: l'insaisissable*", in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Edition du Rocher, 1988, p.447.

17 Kinga Zawada, p.50.

Caligula, affirmant vouloir « s'égaliser aux dieux » (p. 27) en étant aussi cruel qu'eux, entretient une relation étroite avec la lune "ardente, caressante et sensuelle apparaît telle une amante passionnée, langoureuse et câline"<sup>18</sup>, c'est-à-dire, l'impossible à l'instar de Dionysos.

« J'ai prouvé à ces dieux illusoire – dit-il à Scipion – qu'un homme, s'il en a la volonté, peut exercer, sans apprentissage, leur métier ridicule » (p. 67). Caligula parodie les dieux par physique et par morale. Il les imite jusqu'en faire l'essor de toute sa démarche. : « [J]e me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux » (p. 69) dit-il. Comme le dit un critique,<sup>19</sup> Camus identifie ici cruauté et force de vie. Si la cruauté inexplicable du destin est la seule manifestation d'existence divine, c'est à travers les atrocités qu'il commet et sa sanglante manière de gouverner, que Caligula veut s'égaliser aux dieux. « J'ai simplement compris – déclare-t-il – qu'il n'y a qu'une façon de s'égaliser aux dieux : il suffit d'être aussi cruel qu'eux » (p. 67). La transe dionysiaque permet l'union intime avec le dieu par le biais de la fête, de la danse, de la musique, des jeux, de l'ivresse et des plaisirs du corps.<sup>20</sup>

### **3. SISYPHE AUX ENFERS ET MEURSAULT AU MONDE**

Sisyphé est une figure connue grâce à la récréation d'Albert Camus. Inspirée par la tradition de l'Antiquité, Camus le reprend dans une symbolisation de l'homme moderne. L'existence de ce supplicié soumis à la roche par l'éternité de son châtement, en effet, est très proche de celle de Meursault, héros de l'Étranger.

Il y a plusieurs traditions à propos de Sisyphé. Sisyphé, à en croire à Homère, était le plus sage et le plus prudents des mortels. Une autre tradition en dit qu'il inclinait au métier de brigand. Ce qui en est le plus notable, c'est qu'il est le travailleur inutile des enfers. On lui reproche d'abord quelque légèreté avec les dieux, quelque faute telle que délivrer leur secret. Délivrer le secret et enchaîner la mort, telle est la faute de Sisyphé qui a préféré la bénédiction de l'eau aux foudres célestes, d'où on va dire qu'il est un révolté sans égal. Il est celui qui n'a pas voulu retourner dans l'ombre infernal où il était condamné, quand il a une fois revu le visage, le beau visage de ce monde, goûté l'eau et le soleil, les pierres chaudes et la mer, et ceci malgré tous les rappels, colères et avertissement... Il a fallu un arrêt des dieux, Mercure vient le saisir, l'ôte à ses joies, le ramène de force à l'enfer où son rocher était tout prêt, un rocher à rouler sans cesse jusqu'au sommet d'une montagne d'où la Pierre retombait par son poids.

Meursault est l'incarnation parfaite du mythe. Tout comme Sisyphé, il est, autant par ses passions que par ses tourments, le héros absurde. Son mépris des dieux (ici la visite de l'aumônier), sa haine de la mort (malgré le meurtre dont il est l'auteur) est sans cesse basculée par sa passion pour la vie. Le prix qu'il paye est avant tout pour ses passions de cette terre (café au lait, fumer, la plage etc.)

Dans l'enfer de Sisyphé il est possible de voir des détails de la routine de Meursault. Refaire les mêmes choses est le châtement de l'homme. Il faut voir chez le modeste employé de bureau<sup>21</sup> l'image du visage crispé de Sisyphé, ce "long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur. (...) Le but est atteint. Sisyphé regarde alors la Pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine."<sup>22</sup>

Sisyphé n'intéresse Camus que pendant ce retour, cette pause; "Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaît pas la fin."<sup>23</sup> Il dit que ce retour est une respiration, une heure de conscience et de malheur. C'est pendant ces instants de retour qu'il faut récupérer l'essentiel de l'effort de Sisyphé. Ces instants sont notables pour Sisyphé car "il est supérieur à son destin, il est plus fort que son rocher."<sup>24</sup>

Bien d'analogies possibles donc entre Sisyphé et Meursault qui ne se défend pas devant le tribunal, chose tragique mais parce qu'il est conscient. Où serait sa peine si l'espoir de s'acquitter, s'innocenter, se défendre le soutenait? L'histoire de Meursault est tragique parce qu'il est conscient de son acte, de son crime: "j'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour" de Meursault doit être conçu à la manière de Sisyphé, « prolétaire des

18 Ibid., p.53.

19 Ibid., p.55.

20 Ibid., p.55.

21 Camus, Essais, p.195.

22 Ibid., p.196.

23 Ibid., p.196.

24 Ibid., p.196.

dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de son acte criminel, de sa misère condition dans le monde, de sa faiblesse face à la chaleur et au soleil. C'est à cette condition qu'il pense pendant son jugement. Il surmonte son destin par le mépris du salut, car il sait qu'il n'est pas de destin qui ne se surmonte pas par le mépris.<sup>25</sup> La descente qui ne se fait pas toujours dans la douleur. La joie n'y est pas exempt tout à fait. L'appel du bonheur qui se fait très pressant, le désespoir qui revient, la tristesse qui se lève... Et la vérité écrasante qui périclète d'être reconnue.

Le mythe de Sisyphe dans son rapport avec la victoire absolue contourne ici avec celui du Kirilov de Dostoïevski. La sagesse antique rejoint chez Camus un héroïsme moderne qui reste bien apparent également dans les actes de Rieux qui est l'un des personnages camusiens les plus conscients qu'il n'y a qu'un « monde et que le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre. Ils sont inséparables. L'erreur serait de dire que le bonheur naît forcément de la découverte absurde. Il arrive aussi bien que le sentiment de l'absurde naisse du bonheur. »<sup>26</sup> Toute la joie silencieuse de Sisyphe et tout le malheur consciencieux de Meursault ont alors leur origine dans le fait que leur destin leur appartient. Ils veulent prouver que le destin est désormais une affaire de l'homme.

Sisyphe et Meursault font partie d'un univers « soudain rendu à son silence », « un univers plein d'appels inconscients et secrets; d'invitations de tous les visages », de ces appels qui sont « l'envers nécessaire et le prix de la victoire »<sup>27</sup>, car, ils savent qu'« il n'y a pas de soleil sans ombre. »<sup>28</sup> et ils disent « oui et leur effort n'aura plus de cesse. » Ils jouissent d'un destin personnel, refusant toute destinée supérieure, quelque fatale ou méprisable qu'il puisse paraître. Ils sont les seuls maîtres de leurs jours, Sisyphe revient vers son rocher et Meursault contemple son destin, créé par lui, sous le regard de sa mémoire et scellé par sa mort. Ils enseignent une fidélité niant les dieux, jugeant que tout est à la mesure de l'homme. Le destin qu'ils se sont fait est étroitement lié à ce monde désormais sans maître, un monde qui n'est jamais stérile ni futile, comme on le croirait. La lutte de Sisyphe et le silence de Meursault suffisent à remplir un cœur d'homme, d'où on va dire qu'il faut les imaginer heureux enfin. Le grand intérêt que Camus accorde aux mythes se confirme ainsi par la définition qu'il donne sur la révolte métaphysique : « le mouvement par lequel un homme se dresse contre sa condition et la création toute entière. »<sup>29</sup>

Sisyphe, Prométhée, Orphée, Don Juan, Kirilov, Nietzsche, tous ont ceci de commun qu'ils contestent les fins de l'homme et de la création. Si la révolte métaphysique est contre la condition qui est faite à l'homme, en tant qu'une affirmation qu'il y a quelque chose de singulier à sauvegarder et à persévérer chez l'homme, volonté d'être heureux par exemple, il devient possible de trouver un sens à la vie, à la manière dont son maître le traite. Les personnages camusiens sont d'abord frustrés par la création sous l'effet de cette négation pure et simple. Ils agissent révoltés et leur révolte contient un jugement de valeur au nom duquel ils refusent leur approbation à la condition qui est la leur et aussi celle de l'humanité.

Rieux, par exemple, se dresse, à l'instar de Prométhée, contre le mal dont le créateur ne se préoccupe pas, ce qui l'amène à nier en tant que maître. Il se fait porte-parole du maître qui est déchu. Il exige qu'il y ait une valeur à se référer, reconnue par tous (ses amis) dans ce monde où le désordre et le crime règnent. Ce qu'il revendique n'est qu'une affirmation de clarté et d'unité. Sa rébellion est donc élémentaire car elle n'exprime que, paradoxalement, l'aspiration à un ordre, la volonté du bonheur, l'anéantissement du mal. Il se dresse sur un monde brisé où les enfants meurent (Caligula en disait « les gens meurent ») et il le fait pour en réclamer l'unité : « Il ne veut rien d'autre, primitivement, que résoudre cette contradiction, instaurer le règne unitaire de la justice, s'il le peut, ou de l'injustice. (...) En attendant, il dénonce la contradiction. Protestant contre la condition dans ce qu'elle a d'inachevé, par la mort et de dispersé, par le mal, la révolte métaphysique est la revendication motivée d'une unité heureuse contre la souffrance de vivre et de mourir. »<sup>30</sup>

« Le révolté métaphysique se dresse contre une puissance dont, simultanément, il affirme l'existence, il ne pose pas cette existence qu'à l'instant même où il la conteste. Il entraîne alors cet être supérieur dans la même aventure humiliée que l'homme, son vain pouvoir équivalent à notre vaine condition. Il le soumet à notre force de refus, l'incline, à son tour, devant la part de l'homme qui ne s'incline pas, l'intègre de force dans une existence absurde par rapport à nous, le tire enfin de son refuge intemporel pour l'engager dans l'histoire, très loin d'une

25 Ibid. , p.196.

26 Camus, *Essais*, p.197.

27 Ibid. , p.197.

28 Ibid. , p.197

29 Ibid. , p.435.

30 Camus, *Essais*, p.436-437.

stabilité éternelle qu'il ne pourrait trouver que dans le consentement unanime des hommes. La révolte affirme ainsi qu'à son niveau toute existence supérieure est au moins contradictoire. »<sup>31</sup>

Les personnages camusiens défient plus qu'ils ne nient, ce qui pourrait se confondre avec l'athéisme. Sans supprimer Dieu, ils lui parlent simplement d'égal à égal, quoi qu'il ne s'agisse pas toujours d'un dialogue courtois. Il s'agit plutôt d'une polémique animée par le désir de vaincre, par une volonté de justice. Tout comme Sisyphe, Prométhée, ils visent à renverser le trône de Dieu et ceci au nom d'une justice, d'un ordre, d'une unité qu'ils cherchent en vain dans leur condition. Et rétablir une nouvelle condition exige bien sur une force supérieure, créer un nouvel ordre demande un effort et une ténacité, justifier la déchéance divine risque la peine de mourir ou de vivre esclave / condamné, « alors commencera un effort désespéré pour fonder, au prix du crime s'il le faut, l'empire des hommes. Ceci n'ira pas sans de terribles conséquences (...) tension entre oui et non, négation de toute chose ou soumission totale. L'insurrection métaphysique nous offre dans son premier mouvement le même contenu positif que la rébellion de l'esclave. Notre tâche sera d'examiner ce que devient ce contenu de la révolte dans les œuvres qui s'en réclament, et de dire où mènent l'infidélité et la fidélité du révolté à ses origines. »<sup>32</sup> « Le soulèvement s'ordonne en une expédition démesurée contre le ciel pour en ramener un roi dont on prononcera la déchéance d'abord, la condamnation à mort ensuite. »<sup>33</sup>

#### 4. PROMETHEE ET RIEUX

Le mythe de Prométhée, on le sait, est un mythe fondateur. Tout mythe étant récit d'une origine, celui de Prométhée, figure emblématique du révolté et symbole d'une foi en l'homme dit l'origine d'une espèce bien humaine. Chez cet être providentiel, Camus découvre « une douloureuse et noble image de rebelle. »<sup>34</sup>

A la conception de Camus, Prométhée est l'homme dans sa grandeur, son présent, son avenir. C'est ce qu'il y a de grand en l'homme : sa capacité à se lever et à se soulever, à se retourner et à affronter.<sup>35</sup> Le Titan, ce fils de Thémis – celle qui voit juste, la bonne décideuse – qui se rappelle en nous, nomme avant tout le sentiment de l'injustice subie ; il nomme surtout la capacité à se dresser contre le père de tous, Zeus. La révolte titanesque répond à la toute et inique puissance – qu'on appelle « royauté » et qu'on pourrait aussi bien appeler « tyrannie » pour dénoncer le pouvoir absolu c'est-à-dire d'un seul.<sup>36</sup> C'est donc l'abus de pouvoir, l'autorité inacceptable que le bien nommé – Prométhée c'est-à-dire « l'avisé » – rejette : « Une révolution s'accomplit toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C'est une revendication de l'homme contre son destin. »<sup>37</sup>

Cette révolte contre celui qui n'est plus reconnu que comme le Père des dieux, et non plus comme « le père des dieux et des hommes » selon une formule consacrée du texte cultuel, est une révolte contre le père et non contre toute création. Si l'on y a vu « une véritable volonté d'intellectualité »<sup>38</sup>, c'est dans la mesure où ce mythe de l'humanité de l'homme reçoit une ampleur du geste qu'il signifie.

Car la rébellion prométhéenne tourne d'abord au règlement de comptes : mieux distribuer les qualités à la race des hommes pour qu'ils ne soient pas en reste, quitte à prendre aux Olympiens ce feu qui permettra de survivre et de progresser, de se suffire et de s'aimer. Prométhée devient l'espoir des humains. Au commencement, c'est donc le non ; c'est le refus d'une mauvaise donne, c'est la désobéissance assurée. C'est aussi le pressentiment que ce refus, sous quelle que forme de déprise que ce soit (du père ou de la loi comme principe), fasse dire de Prométhée que « cet anarchiste touche et trouble en nous des zones obscures et sensibles »<sup>39</sup>

Le mythe de Prométhée raconte le châtement que ce généreux encourt à cause de Zeus : être supplicié, dans les fers, sur un rocher survolé par un aigle se repaissant d'un foie qui se reforme pour toujours être dévoré. Dans l'œuvre camusienne, Prométhée fait figure de modèle ; et si tel est le cas dans l'œuvre de Camus, ce n'est pas pour la raison invoquée de « la conception idéale de la révolte dont il charge le mythe de Prométhée » (Crochet

31 Ibid. , p.436.

32 Camus, Essais, p.437.

33 Ibid. , p.437.

34 Cecile Voisset-Veysseyre, *Albert Camus et Prométhée*, Amaltea, Revista de mitocritica, Vol.4 (2012 pp.101-111).

35 Ibid. , p.102.

36 Ibid. , p.102.

37 Camus, *L'homme révolté*, p.120-121.

38 Bachelard, Gaston, *Le complexe de prométhée*, in *La psychanalyse du feu*. Paris:Gallimard NRF, 1949, p.26.

39 Dumézil, Georges, Préface à *Prométhée ou le Caucase*. Essai de mythologie contrastive, par Georges Charachidzé. Paris, Flammarion, 1986, p.7.

1973 : 72). Rieux fait son devoir d'homme parce que Dieu ne revient pas sur ses dons et sa responsabilité. Comment l'humanité pourrait vivre sans le feu dérobé aux Dieux ? Rieux, lui, ne dérober rien, si ce n'est que sa puissance salvatrice. Il risque sa vie en décidant de rester à Oran afin de combattre le fléau. Il ne l'a pas fait pour faire échouer le Créateur ou de lui dérober quelque chose de sa gloire. C'est peut-être pour cette raison qu'il n'est pas puni. Ou il n'est pas puni parce que son dieu n'est ni bon ni mauvais, mais simplement indifférent, inutile ou inefficace? Rieux, conscient de son pouvoir, agit de manière à prôner l'homme prométhéen qui vit dans un monde abandonné.

Rieux, refusant toute divinité, reconstruit l'homme par vaccin. Son projet est plutôt un projet qui essaie d'exclure le Dieu pour venir adorer l'homme, pour découvrir chez lui une part qui soit supérieure à son créateur. Il conçoit l'homme comme placé dans un monde qui ne semble pas être fait pour lui, ce qui valorisera son effort éthique pour se faire, pour se sauver par soi-même. La situation de l'homme au cœur du monde moderne, Rieux oppose une morale de l'action; fonder un ordre humain, assumer sa responsabilité, faire vivre une vérité qui dépend de l'homme. Rieux et Prométhée justifient l'acte dans un univers absurde. Cette morale est tout d'abord celle de la lucidité et de l'action. Au lieu de se croiser les bras, ils agissent pour la liberté et le bonheur de l'humanité.

Camus, dans un essai, définit bien le dilemme de la civilisation contemporaine. Il est persuadé que l'homme est condamné à la manière de Prométhée. Il découvre chez lui une part de Prométhée, héros qui aimant assez les hommes pour leur donner en même temps le feu et la liberté, les techniques et les arts. Il pense que c'est là sa grandeur.

## **5.CONCLUSION**

Les mythes, selon Camus, ont ceci de bien précis qu'ils sont façonnant, constituant, décrivant et ceci dans une époque bien tourmentée. Face au mal d'exister de l'homme et en quête de symboles pour apaiser un esprit fortement organisé, Camus reconstitue un itinéraire de plus en plus proche de celui d'un Prométhée, Sisyphe ou Dionysos, tous épris, d'une volonté singulière non sans faille: dire non, se refaire un destin, recréer un nouveau monde, soumettre le réel. Telle est la rébellion prométhéique à laquelle s'identifie Rieux, voulant combattre le fléau. Dire non exige un travail créatif et créer c'est sûrement faire être envers et contre tout. Finalement, les mythes camusiens réitèrent de divers états d'esprit de clairvoyance, proposent de s'imaginer supérieur ou égal aux forces écrasantes et tout cela par peu d'espoir et de force qui leur reste dans un monde sans maître.

Dans ce contexte, toute référence que fait Camus au mythe doit être conçue comme l'incarnation de l'apprentissage forcé que l'homme est obligé à vivre et à être heureux. Le mythe, pour Camus « est la leçon de Prométhée, qui apprend aux hommes à faire tout, et seulement cela, qui dépend d'eux » (Nicolas 1973 : 154). La révolte prométhéenne et par-là camusienne, tient en ce geste de la main qui repoussent les dogmes, quels qu'ils soient, comme des entraves. Camus s' imagine un esprit humain qui voudrait prouver à lui-même le poids de sa force, la grandeur de son rêve, le sens de sa vie. Prométhée est le nom d'une promesse et Rieux réitère cette promesse. Le rêve de Rieux passe par l'espoir du désespoir. Il symbolise la force de création c'est-à-dire de résistance. Meursault et Caligula le rejoignent sur son chemin, sur cette « lignée prométhéenne, quelque tragique que puisse paraître la conséquence. Et comme la tragédie respecte parfaitement le cadre des mythes par un commencement, un milieu et une fin et comme Camus ne cache jamais son amour pour le tragique, tout est question d'équilibre. Il est permis de dire qu'il y a une part mythique dans tout acte des personnages camusiens, même s'ils paraissent futiles, absurdes ou gratuits. Cette révolte qui reste fondamentale soit dans les mythes et soit dans les textes de Camus ne mène pas définitivement au consentement. Les personnages camusiens gardent l'âme du combattant, de quelqu'un qui sait que la résistance passe par la création de valeurs et exige absolument une éthique. C'est « ainsi que l'acte de révolte révèle-t-il à l'individu la présence en lui de quelque chose contre quoi l'absurde est une offense. »<sup>40</sup> Les mythes pour Camus est un ultime moment de méditation avant de se mettre en acte, de s'arrêter net devant un idéale pour voir ce qui reste à l'homme, ce qu'il fait ou ce qu'il doit faire pour se réaliser. Les mythes enfin, pour Camus, c'est la vision d'une beauté désespérément claire où le révolté passe des ténèbres à la lumière ou vice versa. Cette dualité de l'homme, ce conflit des aspirations et des réalités, Camus, décidé d'être heureux au cœur même de l'absurde, en souffre mais il entend s'en contenter, par lucidité et par orgueil. Son bonheur étant toujours neuf, parce que toujours remis en question et rongé d'inquiétude, Camus voit désormais la joie et le tourment, la vie et la mort inséparables.

40 Cruickshank, John, p.96.



**BIBLIOGRAPHIE**

- Artaud, A. (1969 ). **Le théâtre et son double**, Gallimard, Paris.
- Bachelard, G. ( 1949 ). **Le complexe de prométhée**, in La psychanalyse du feu. Gallimard, Paris.
- Barthes, R. (1957). **Mythologies**. Seuil, Paris.
- Bigé, L. (2005). **Le mythe de l'homme : la sublime irrévérence**, Les Éditions de Janus, Paris.
- Camus, A. *Essais*, Gallimard, Paris.
- (1942). **Le mythe de Sisyphe**. *Essai sur l'absurde*, Gallimard, Paris.
- (1951). **L'Homme révolté**, Gallimard, Paris.
- (1954). **L'Été**. Gallimard, Paris.
- (1958). **L'Envers et l'endroit**, Gallimard, Paris.
- (1962). **Carnets, I : mai 1935-février 1942**, Gallimard, Paris.
- (1964). **Carnets, II : janvier 1942-mars 1951**. Gallimard, Paris.
- (1989). **Carnets, III : mars 1951-décembre 1959**, Gallimard, Paris.
- Cécile V.-V. (2012). **Albert Camus et Prométhée**, Revista de mitocritica, Vol. 4. Amaltea.
- Crochet, M. (1973). **Les mythes dans l'œuvre de Camus**, Editions Universitaires, Paris.
- Cruickhank, J. (1959). **Albert Camus and the Literature of Revolt**, Oxford University Press, London..
- Duchemin, J. (1974). **Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes**,  
Les Belles Lettres, , Paris.
- Dumézil, G. (1986). **Préface à Prométhée ou le Caucase. Essai de mythologie contrastive**, Flammarion, Paris.
- Eschyle, (2002). **Prométhée enchaîné**, in Œuvres complètes, Les Belles Lettres, Paris.
- Gide, A. (1958). **Le Prométhée mal enchaîné**, Gallimard, La Pléiade, Paris.
- Henri J. ( 1951 ). **Dionysos**. *Histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris.
- Kierkegaard, S. (1949). **Traité du désespoir**, Gallimard, Folio-essais n° 94. Paris.
- Kinga Z.,(2013). « *Caligula de Camus et la théâtralisation du mythe de Dionysos* », Les Grandes figures historiques dans les Lettres et les Arts [En ligne], 02 | 2013, URL : <http://figures-historiques.revue.univlille3.fr/n-2-2013/>.
- Moreau, A. ( 1988 ), “ *Dionysos antique: l'insaisissable*”, in Pierre Brunel (dir.), **Dictionnaire des mythes littéraires**, Edition du Rocher, Monaco.
- Nicolas, A. (1973). **Albert Camus ou le Vrai Prométhée**. Seghers, Paris.
- Platon (1980). **Protagoras**. Traduction de Léon Robin. Préface de François Châtelet, Gallimard, Paris.

Raymond G.-C.(1992 ). « *Caligula ou le paradoxe du comédien absurde* », in Jacqueline Lévi-Valensi (dir.), Camus et le théâtre. **Actes du colloque d'Amiens**, 31 mai-2 juin 1988, Paris.

Samosate, L.(2003). **Prométhée**, in Œuvres III. Les Belles Lettres, Paris.

Séchan, L. (1951). **Le Mythe de Prométhée.**, PUF, Collection “Mythes et religions”, Paris.

Trousseau, R. (2001). *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 1964. Droz, Genève.