

Ce que l'œuvre de Camus nous apprend des rapports entre philosophie et littérature

What do we learn about the relationships between Philosophy and litteratur from Albert Camus

Noël Lemaitre Christine *

**Maitresse de conférences HDR en philosophie Aix Marseille Université
Laboratoire Théorie du droit UR 892**

Christine.lemaitre@univ-amu.fr

Reçu le 22/11/2025 Accepté le 14/12/2025 Publié le 31/12/2025

Résumé : Camus s'essaya à de nombreux genres littéraires, du roman, aux nouvelles, des poèmes en prose au théâtre, des essais aux éditoriaux. Son œuvre d'ensemble apparaît comme bien éloignée de la philosophie classique caractérisée par l'esprit de système. Son caractère polyphonique participe de son désir de faire converger l'art – en l'occurrence la littérature - et la philosophie, comme deux moyens au service d'une fin commune. La diversité de l'œuvre camusienne reflète ainsi sa vision de la philosophie : avoir recours à des flots d'images qui seuls peuvent permettre de dépasser les limites inhérentes au langage argumentatif. Le roman peut ainsi exprimer ce qui demeure inaccessible au lecteur d'un traité de métaphysique ou de morale selon sa formule : « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans ». Quel secret Albert Camus nous livre-t-il ici en ce qui concerne les rapports entre littérature et philosophie ? Cet article s'attache à restituer en quoi l'image constitue le point de rapprochement entre littérature et philosophie dans une inspiration puisée au cœur de la pensée nietzschéenne. Nous illustrons cette vision de la philosophie à partir d'exemples puisés dans trois œuvres de Camus : *L'Etranger*, *L'Exil et le royaume* et *Noces*.

Mots-clés : Image, concepts, absurde, philosophie, littérature.

** Auteure correspondante*

Abstract : Camus tried his hand at many literary genres, from novels to short stories, prose poems to plays, essays to editorials. His work as a whole appears to be far removed from classical philosophy, which is characterised by a systematic approach. Its polyphonic nature reflects his desire to bring art – in this case literature – and philosophy together as two means to a common end. The diversity of Camus's work thus reflects his vision of philosophy: to use a flood of images, which alone can transcend the inherent limitations of argumentative language. The novel can thus express what remains inaccessible to the reader of a treatise on metaphysics or morality, according to his formula: “We only think in images. If you want to be a philosopher, write novels”. What secret does Albert Camus reveal to us here about the relationship between literature and philosophy? This article seeks to show how images constitute the point of convergence between literature and philosophy, drawing inspiration from Nietzschean thought. We illustrate this vision of philosophy with examples taken from two of Camus's works: *The Stranger* and *Noces*.

Keywords: Image, concepts, absurd, philosophy, literature.

INTRODUCTION

Les travaux de Martha Nussbaum ont mis en lumière la coopération entre philosophie et littérature, conçue comme un moyen de développer l'imagination et la sensibilité éthique des futurs citoyens. À contre-courant des philosophes soucieux de préserver la spécificité méthodologique de leur discipline, caractérisée par la production de concepts, l'œuvre d'Albert Camus proposait une vision alternative des relations entre ces deux disciplines. La littérature ne constitue pas un réservoir d'exemples susceptibles d'être utilisées par les philosophes pour éveiller les consciences morales mais elle rejoindrait la démarche philosophique consistant à penser à partir d'images. Le caractère polyphonique de l'œuvre camusienne participe du désir de faire converger la littérature et la philosophie, comme deux moyens au service d'une fin commune. Ainsi en 1959 Camus répondit à un

critique qui l'interrogeait sur son genre artistique de prédilection : « L'alliance de toutes ces techniques au service d'une seule œuvre ». Contre ceux qui refusaient à Camus une véritable épaisseur philosophique, nous soutenons que la diversité de l'œuvre camusienne est la conséquence de sa vision même de la philosophie. Camus entend philosopher à partir d'images qui seules peuvent permettre de dépasser les limites inhérentes au langage argumentatif. Le roman pourrait ainsi adresser ce qui demeure inaccessible au lecteur d'un traité de métaphysique ou de morale. Notre démarche procédera en trois temps : après avoir explicité la signification de la philosophie pour Camus, nous montrerons que l'idée d'une pensée par image peut être reliée à l'influence de Plotin et de Nietzsche. Enfin nous illustrerons cette vision par des exemples puisés dans l'œuvre camusienne.

1. Penser en images ou penser par concepts

Aujourd'hui encore évoquer un Camus philosophe pourrait sembler approximatif voire indécent aux historiens de la philosophie, y compris à ceux qui se présentent comme des spécialistes de Camus. En 1970, dix ans après la mort d'Albert Camus, un pamphlet amer, intitulé *Camus philosophe pour classe terminale*, est publié aux éditions de la différence. Il est signé par Jean-Jacques Brochier, un journaliste qui fut le rédacteur en chef du *Nouveau Magazine Littéraire* de 1968 à 2002. Fervent admirateur de Jean-Paul Sartre, Jean-Jacques Brochier dénie à Albert Camus le statut de philosophe. S'appuyant sur l'autorité incontestable de Jean-Paul Sartre dans le champ philosophique Brochier reproche à Camus de confondre morale et politique et de faire preuve d'une grande naïveté dans son approche de la politique, naïveté qui proviendrait de la faiblesse des analyses conceptuelles du romancier. Brochier n'est pas le seul à refuser à Camus le titre de philosophe authentique. Jeanyves Guérin, contributeur du *Dictionnaire Camus* affirme

que si Camus est indéniablement un écrivain médiatique qui a marqué son temps, son œuvre philosophique « manquerait d'envergure » notamment face à celle de Jean-Paul Sartre. Jean Sarrochi entend quant à lui rappeler la sentence sartrienne à toute âme candide qui entendrait reconnaître à Camus une compétence philosophique. D'après lui, « presque rien ne vibre chez Camus de ce qui fait le diapason du questionnement philosophique : être, non-être, devenir ... ». Il est vrai que Camus ne se repaît pas d'un jargon ésotérique qui viserait à rendre sa pensée inaccessible si ce n'est à quelques élus. La simplicité de son expression ne signifie pas pour autant que sa pensée soit simpliste, bien au contraire. Camus écrivait pour être compris, sans verbiage pompeux, ni sélectivité stratégique. Il avait le dégoût des formules hermétiques et bien qu'il y fait des études de philosophie classiques, il s'enorgueillait de ne pas être un « philosophe ». Il semble bien éloigné des philosophes professionnels amoureux de l'esprit de système. Il n'est pas davantage un touche-à-tout ayant en vain cherché sa voix. Le caractère polyphonique de son œuvre participe de son désir de faire converger l'art – en l'occurrence la littérature - et la philosophie, comme deux moyens au service d'une fin commune. C'est ainsi qu'il répondit en 1959 à un critique qui l'interrogeait sur le genre qu'il préférerait, Camus répondit : « L'alliance de toutes ces techniques au service d'une seule œuvre ». La diversité de l'œuvre camusienne est ainsi moins l'indice patent de son absence de qualification philosophique que celle de sa vision même de la philosophie. Philosophier non seulement à partir d'un discours formel mais en ayant recours à des flots d'images qui seuls peuvent permettre de dépasser les limites inhérentes au langage argumentatif. « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans¹ », écrit-il dans ses *Carnets* en 1936. Quelle est la place de cette formule dans le corpus camusien et sa signification ?

¹ Albert Camus, *Carnets*, dans 1935-1948, dans *Œuvres complètes*, t. I, J.

Pour Camus, la philosophie ne s'épuise pas dans la création de systèmes d'explication. La philosophie n'implique pas de devenir un penseur abstrait aux antipodes du penseur subjectif pour reprendre la terminologie de Kierkegaard. Philosopher c'est affronter les questions essentielles à notre condition d'homme. Le philosophe et le romancier participent d'une première impulsion commune et si le philosophe entend y répondre de manière abstraite, le romancier incarne ces questions dans le monde concret sans prétendre y répondre. Cette revendication est reprise en 1938 alors que Camus rédige un article dans *Alger-Républicain* pour présenter le premier roman de Jean-Paul Sartre, *La Nausée*. « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images² ». Un rapprochement peut être esquissé entre le projet de Camus et celui du philosophe danois Kierkegaard. La philosophie kierkegaardienne s'éloigne également de la philosophie universitaire pour viser la restitution de la singularité de l'expérience individuelle. Poète autant que philosophe Kierkegaard a conjugué des genres très différents pour tenter de saisir les multiples facettes de l'existence, insaisissable par la seule pensée pure et irréductible à tout système. Cette pluralité des registres littéraires est pour Kierkegaard un moyen au service d'une fin, celle de devenir subjectif et de restituer la tension irréductible entre l'existence et la pensée. Si les projets qui animaient Camus et Kierkegaard divergent sur de nombreux points, cette tentative de s'aventurer en dehors des sillons de la pensée spéculative à la recherche du sens de l'existence les réunit néanmoins ainsi que la volonté de

Lévi-Valensi dir., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, II, p. 800

² Albert Camus, « La Nausée par Jean-Paul Sartre », *Alger républicain*, 20 octobre 1938, dans *Œuvres complètes*, t. I, J. Lévi-Valensi dir., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 794-796.

redéfinir les attributs et les missions respectives de la littérature et de la philosophie.

2. Une inspiration issue de la philosophie de Plotin et de Nietzsche

La référence à l'image apparaît comme un véritable leitmotiv dans la pensée de Camus. Dans la préface de *L'Envers et l'Endroit*, on peut lire : « une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert ». Ou encore « A un certain degré de dénuement (...), la vie toute entière se résume à des images ». Cette importance de la référence à l'image peut être rapportée aux influences respectives qu'exerça la lecture de Plotin et celle de Nietzsche sur Camus.

2.1. Plotin et les images

Pour David H. Walker, la référence de Camus aux images peut être reliée à l'influence de la lecture plotinienne³. L'influence de Plotin sur Camus a en effet été importante dès ses années d'étudiants. Or l'image est utilisée par l'auteur néoplatonicien comme « la parabole », un essai pour couler l'indéfinissable du sentiment dans l'indéfinissable évident du concret. L'image aurait ainsi pour Camus une portée esthétique mais surtout épistémologique. L'image actualise et restitue, mieux que les longs discours, ce que perçoit la sensibilité. Elle permet d'englober « une pensée, circonscrit une intuition ou une observation empirique, pour en faire un objet d'une contemplation instantanée ; elle résorbe les défauts et les aspérités du réel pour ouvrir la voie à une mise en vibration⁴ ». Camus a ainsi eu recours à la technique de l'image dans la plupart de ses romans jusqu'à la difficulté de Jacques Cormery qui doit dans *Le Premier Homme* tenter de résumer en deux mots un

³ David H. Walker, *Le Sourire de Camus*. Actes du colloque d'Aix-en-Provence (8-11 novembre 2017), CreateSpace Independent Publishing, 2018.

⁴ Ibid, p. 13.

moment crucial du film *le Signe de Zorro*, le langage ayant ainsi le rôle de servir les images.

L'intérêt de Camus pour Plotin remonte à la rédaction de son mémoire de fin d'études (1935-1936). Il tente de montrer comment le néo-platonisme a pu être une porte d'entrée au christianisme dogmatique. Le sujet est d'une ampleur considérable pour un travail de fin d'études. Une bibliographie d'une épaisseur impressionnante figure à la fin du mémoire rédigé par Camus et donne une idée de l'ampleur des recherches qu'il mena à cette occasion. Ce travail est salué par l'obtention de la mention bien. L'intérêt de Camus pour Plotin et l'influence du christianisme ne cessera pas. Dans son mémoire, Camus procède à une analyse de ce que la pensée chrétienne, s'exprimant en particulier dans le Nouveau Testament et dans la pensée de Saint Augustin, a pu emprunter au néoplatonisme (en particulier sur le plan de la méthode) et sur quels points le christianisme se sépare du néoplatonisme. Plotin, dans sa position de penseur de transition, à l'articulation entre l'univers grec et chrétien, a opéré la synthèse du système platonicien et de la pensée mystique. La conclusion de Camus consiste à affirmer que le christianisme n'a pas été absorbé par la Grèce en raison de sa manière très spécifique de poser les problèmes, laquelle était incompatible avec la tradition de la philosophie grecque.

L'usage que Camus fait de cet auteur ne se réduit pas à ce seul exercice universitaire. Maurice Weyembergh atteste que Camus pensait reprendre cette étude universitaire dans des travaux ultérieurs⁵. Dans ses *Carnets*, il note ainsi en 1938 : « Reprendre le travail sur Plotin ». Pour Avishag Zafrani, le sensualisme de Camus trouverait son premier support ontologique dans la philosophie néo-platonicienne⁶. Pour Jean Sarocchi, Camus doit à Plotin sa fervente et philosophique insistance sur

⁵ Maurice Weyembergh, *Camus et la pensée de midi*, éditions A. Barthélémy, 2013.

⁶ Avishag Zafrani, "Le nihilisme ou l'intelligence malheureuse dans l'œuvre d'Albert Camus", *Cités*, 85(1), 2021, p. 39-53. <https://doi.org/10.3917/cite.085.0039>.

la beauté du monde et la nostalgie de l'unité⁷. Le philosophe néoplatonicien est cité dans *L'Été à Alger*, où la terre, la mer et le soleil algérien sont assimilés à la « patrie de l'âme et de l'un ».

Or l'image est pour Plotin ce qui permet de réfléchir le mieux la pensée, ce qui explique la présence d'un grand nombre d'images dans le corpus plotinien. Pour Marie Pierre Fattal, l'image est puissance de vie et de pensée⁸. Isabelle Koch s'emploie à décrire la fonction de la notion d'image dans l'ontologie plotinienne. Celle-ci est au centre de la réflexion sur la constitution de tous les êtres, depuis l'intelligible jusqu'aux corps les plus matériels⁹. Ferwerda en recenserait plus de 1000 dans *Les Énéades*¹⁰. Parmi les images les plus récurrentes, elle cite la lumière et l'ombre. L'image renvoie à une vision de l'univers telle un tableau. Pour Jean-Michel Charrue,

Plotin était le poète qui voit ; chacune des images est à son tour une vision. Elle crée une comparaison, comme fixée en un « instantané » : ainsi, à propos de celle de l'Un, de cet éclair dans la nuit, arrêtée en un tableau qui fixe le mouvement pour l'écoulement, ou encore pour la danse des étoiles. Il était de la sorte, par ses images, un poète : celui de la nature, celui du monde et des sphères¹¹.

2.2. L'image source des concepts pour Nietzsche

Nietzsche a été un compagnon de route pendant toute la carrière de Camus, comme le montre l'exemplaire du *Gai savoir*, retrouvé dans la voiture accidentée dans laquelle l'intellectuel perdit la vie en 1960. Quelques années plus tôt, Camus

⁷ Jean Sarocchi, *Camus pour disposer au Christianisme*, Asnières, Les éditions Ovadia, 2021.

⁸ Michel Pierre Fattal. *Logos et image chez Plotin*, L'Harmattan, pp.96, 1998, 2-7384-7228-1. {hal-01908783}.

⁹ I. KOCH, *Image et dissemblance : étude sur la notion d'image chez Plotin et Saint Augustin*, Thèse de doctorat sous la direction de Annick Charles-Saget, Université Paris X, 1997.

¹⁰ R. FERWERDA, *La signification des images et des métaphores dans la pensée de Plotin*, Gröningen, 1965.

¹¹ J.M. CHARRUE, « L'image et Plotin », *Les Études classiques*, N°1, Vol. 73, pp. 39-66, 2005.

avouait « Je dois à Nietzsche une partie de ce que je suis, comme à Tolstoï et à Melville », exprimant une forme de dette à l'égard du philosophe allemand. Cette dette peut être résumée schématiquement à deux choses : tout d'abord l'idée d'un monde qui ne s'ouvre sur aucun autre et d'une vie se suffisant à elle-même, et également une certaine conception de la philosophie indissociable de la vie elle-même, une philosophie qui puise dans l'expérience vécue au lieu de chercher à la rationaliser artificiellement.

La pensée de Nietzsche a eu une influence décisive sur celle de Camus. Les travaux d'Olivier Massé¹² ont contribué à prendre la mesure de cette influence qui a pu être mieux comprise à partir de la publication des œuvres complètes de Camus. A 19 ans, Camus rédige un premier travail intitulé *Essai sur la musique*, publié dans la revue Sud, qui prend sa source dans les réflexions esthétiques de Schopenhauer et de Nietzsche. Camus tente de dépasser le dualisme entre les conceptions réalistes et idéalistes de l'art. Selon lui, l'art ne doit pas se contenter de livrer une simple copie du réel. Mais il ne doit pas pour autant fournir des exemples idéalisés propres à guider la conduite morale. Le but de l'art doit, à ses yeux, être de donner vie à « un monde de rêve », permettant de supporter le monde réel avec ses souffrances et ses médiocrités. Dans son *Essai sur la musique*, Camus identifie la volonté et la vie. La musique rend compte de l'essence même de la vie, et transporte le spectateur à l'abri de ce monde de souffrances en le conduisant vers ce qu'il a de plus pur en lui. Camus se penche également sur Nietzsche, perçu comme le continuateur de Schopenhauer, et il analyse sa distinction entre l'Apollinien, qui vise à créer de la beauté afin de favoriser l'oubli du monde, et le Dionysiaque qui conduit à une situation d'ivresse susceptible de générer l'oubli de sa propre individualité. La tragédie grecque a su opérer la synthèse de ces deux visions de l'art. Camus soutient la thèse selon laquelle les deux versants de la tragédie grecque, Apollon et Dionysos, procéderaient en fait de la même intention qui est de s'échapper du monde par le rêve.

¹² Olivier Massé, « L'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus », *Revue Phare*, 2015, n°4, p. 147-166.

Camus considérait comme Nietzsche ne pouvoir parler que de ce qu'il avait vécu. Nietzsche avouait avoir mis dans ses écrits toute sa vie et « toute sa personne ». L'idée de « problème purement intellectuel » lui apparaissait comme une bizarrerie conduisant à la construction de superbes constructions intellectuelles totalement déconnectées du vécu qui apparaît dès comme comme « un manque de loyauté ». Pour Frantz Favre, Camus et Nietzsche ont en commun de livrer une pensée née de la vie, mais également est au service de la vie.

Olivier Massé analyse en détails l'usage fait par Camus des textes nietzschéens. Les *Carnets* font référence à l'œuvre comme à la vie de Nietzsche en 65 occasions. Ce ne sont pas uniquement les textes de Nietzsche qui inspirent Camus, mais c'est également son itinéraire personnel. Les références et les réflexions de Camus sur la vie de Nietzsche sont nombreuses. Les citations de Nietzsche abreuvent ses propres écrits. Mais même lorsque Camus ne fait pas mention du philologue allemand, il est possible de ressentir son ombre dans les thèmes et les formules utilisées. Les formules camusiennes font écho à celles de Nietzsche qui dit « oui sans réserve à la vie » dans un appétit sans mesure. *L'amor fati* surgit avec encore plus de force dans *Noces* (1939). Le recueil comprend *Noces à Tipasa*, *Le vent à Djémila*, *L'été à Alger* et *Le désert*. Si Nietzsche n'y est pas davantage cité que dans *L'Envers et l'Endroit*, le thème de l'amour du destin traverse incontestablement l'œuvre, tout en se précisant. Le destin de l'homme est de fusionner avec le monde. Camus restitue la joie de vivre issue d'un changement radical de notre rapport au monde. Celui qui ne se contente pas d'être au monde mais qu'il assume le fait qu'il est une partie du monde voit le sens de son existence radicalement transformé.

Camus affirmait en 1954 « Je dois à Nietzsche une partie de ce que je suis ». La découverte de Nietzsche a été déterminante pour lui. Paul Mathieu, professeur de lettres de Camus, reprochait à son élève de citer le philosophe allemand à tout propos et même parfois hors de propos. Le philosophe allemand lui a en quelque sorte ouvert les yeux et s'il ne suit pas Nietzsche sur l'ensemble de ses opinions, il conserva toute sa vie durant un grand respect pour ce philosophe poète auquel il ne

cessa de rendre hommage. Une même conception de la mission de la philosophie caractérise les deux hommes et un même rejet de l'esprit de système. Mais il y a dans l'admiration camusienne pour Nietzsche encore bien davantage. Il y a là une réelle convergence quant à la question du statut de ce monde, du rôle des sensations et du rejet de l'idéologie mortifère du christianisme.

Le rôle de l'image attribué à la pensée philosophique chez Camus ne peut être analysé sans référence aux proclamations nietzschéennes. Pour le philosophe allemand un mot n'est que la transcription sonorisée d'une excitation nerveuse qui devient une image. La métaphore est le produit de la transformation de l'excitation première en image, laquelle est transposée dans un deuxième temps en mot. Cette deuxième transformation qui conduit à la formation d'un mot est aussi un appauvrissement, une perte. La récurrence des mots formés à l'occasion d'une situation singulière à partir de l'identification de caractères communs conduit à la formation de concepts généraux et abstraits. Le mécanisme ainsi décrit par Nietzsche nous permet de comprendre la raison de l'infirmité essentielle du langage en général et du langage philosophique en particulier. Les concepts ne sont que des métaphores oubliées. En cherchant à traduire ce dont nous faisons l'expérience par des mots prêt à l'emploi nous nous trouvons dans une situation similaire à un peintre manchot qui tenterait de retranscrire ce qu'il voit par le chant. Pour accéder au langage nous avons écrasé les singularités du vécu et du ressenti, nous avons substitué le commun à l'ineffable. Rechercher les images initiales revient finalement pour le philosophe à se rapprocher de l'authentique.

3. Des images pour révéler la philosophie camusienne

Or le l'écrivain n'est-il pas plus à l'aise que le philosophe avec les images ? Le romancier n'est-il pas plus habile lorsqu'il s'agit de donner à voir ? L'absurde constitue l'un des principaux thèmes qui traverse les romans et le théâtre de Camus. Il est également le sujet de l'essai *Le mythe de Sisyphe*. S'il serait impossible de retracer le fil des images qui émergent du corpus camusien, certaines images de *L'étranger* ou de *L'Exil et le royaume* nous permettent de prendre conscience de

l'unité profonde de la pensée de Camus sous la diversité des formes qu'elle peut revêtir.

L'exécution de Meursault, le héros de *L'Étranger*, est un moyen pour Camus d'aborder la question de la peine de mort. Suite au meurtre qu'il a commis, Meursault choisit d'assumer son crime et son destin. Il se sent coupable et veut payer sa dette vis-à-vis de la société. Étranger dans sa vie, il est également étranger aux échanges de plaidoiries et d'argumentaires des hommes de loi dans la salle d'audience. Il ne nie pas les arguments de ceux qui l'accusent, pas plus qu'il ne tente d'échapper à sa punition. A la fin du roman, confronté à l'issue imminente de son exécution, Meursault ne se réfugie pas dans de fausses croyances. Il ne désire pas une vie après la mort car cela est absurde. Il résiste à l'aumônier qui ne souhaite lui permettre d'envisager une vie dans l'au-delà. Sa condition d'homme implique la mort et il a préféré vivre comme un homme plutôt que selon le triste modèle offert par l'homme de Dieu qui « n'est même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort ». Pour autant dans l'attente de l'exécution, Meursault en proie à l'angoisse de mort se plonge dans des rêveries qui le conduisent à imaginer ce que le pouvoir peut bien faire, repousser, accepter le recours de grâce le concernant. Il refuse de se repentir, ou pardonner. Prenant conscience que le monde ne lui est pas hostile, mais simplement indifférent, Meursault s'ouvre au bonheur plus fort que la peur de la mort. Il n'est pas désespéré mais détaché de son destin. Si des cris de haine l'accueillaient le jour de son exécution il y verrait la preuve flagrante qu'il est parvenu à vivre sans mentir. Le meurtre commis par l'étranger est aussi une manifestation de l'absurde. Meursault ne saurait justifier son acte par rien d'autre que le soleil et la chaleur écrasante qui s'abattait ce jour-là sur la plage. Aucune justification logique ne surgit de ses déclarations ou de son introspection. N'est-ce pas finalement parce que la mort d'un homme comme la décision d'ôter la vie se confronte irrémédiablement au non-sens, à ce qui ne peut être justifié ? Aucun mobile précis ne peut être aligné sur cet acte qui clôturait la première partie du roman et par lequel Meursault tape « quatre coups brefs sur la porte du malheur ». Il n'y a aucune raison valable pour Meursault de tuer cet homme, comme il n'y avait selon

lui aucune raison de croire à une vie après la mort, aucun déterminisme justifiant le cours des choses ou donnant un sens particulier aux multiples actions qui peuvent conduire à une agitation permanente. L'image de ce meurtre insensé reflète l'absurdité d'une existence où l'on feint de se donner de bonnes raisons de se marier, d'avoir des enfants, de chercher une promotion professionnelle, de se presser ... En 1944, deux ans après la publication du roman, Barthes¹³ s'étonnait déjà du rapport presque « organique » entre *L'Étranger* et *Le mythe de Sisyphe*. Le style de *L'Étranger* avait pour lui quelque chose de marin, soumis à la « présence sous-marine de sables immobiles » formés par l'argumentation développée dans *Le Mythe de Sisyphe* ».

Dans une nouvelle de *L'Exil et le Royaume* intitulée « La femme adultère », Janine et son époux Marcel traversent l'Algérie en autocar. Esseulée par son époux, Janine fait face à l'absurdité du monde et de son mariage. Janine est une épouse sage qui vit une relation maritale, usée par le temps et les habitudes. Son seul plaisir est de se savoir nécessaire à son époux. Elle a besoin de ce besoin comme une nécessité pour justifier son existence, raison pour laquelle elle n'a jamais quitté un mari qu'elle n'aime plus et qui ne lui prête guère d'attention. A la nuit tombée, après avoir découvert de la terrasse la beauté lyrique du monde, Janine quitte le lit conjugal pour une nuit d'amour avec le ciel étoilé et l'immensité de la nuit. L'espace silencieux du désert est le point de départ d'une ouverture au monde. Janine découvre une communion avec la nature source d'un plaisir à nul autre pareil. Elle, qui ne savait pas ce qu'elle attendait exactement, elle qui ne faisait que ressentir un poids au cœur, écrasée par sa solitude, se découvre à partir de l'extériorité d'un monde sublime. Cette nouvelle se présente ainsi comme le récit d'un adultère bien étrange. Cet adultère n'est pas l'occasion de mettre en avant le désir érotique de deux corps, la peur de se voir démasqué, mais il est la conséquence de l'exposition à l'ennui et au désespoir d'une relation qui se meurt, condamnant au fil de cette agonie l'épouse à la négation d'elle-même. Janine est mal aimée. Au fil des années elle est

¹³ Roland, Barthes, « Réflexion sur le style de *L'Étranger* », in *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1995, p. 60.

devenue comme exilée d'elle-même. L'extase du corps, cette communion avec la nature, dont Janine fait l'expérience dans la nouvelle de Camus, lui permet de prendre conscience d'elle-même à partir de la perception du monde extérieur. La prise de conscience de son ego provient ainsi d'une intégration au monde physique dont naît finalement la conscience de soi. De l'extase finale de Janine, livrée par Camus, se dégage un principe puissant d'érotisme qui n'est jamais achevé dans la vie conjugale. Janine est comme possédée à l'image de toutes les femmes amoureuses incapables de résister à l'attrait de l'objet de leur amour. Mais sa prise de conscience est progressive et non brutale comme cela est le cas chez les héroïnes en proie à Eros. En goûtant à la liberté, elle a désormais soif d'absolu. Avant cette expérience Janine est l'objet de son mari, qui symbolise l'exil et la servitude. Si elle se sent écrasée de solitude et de froid lorsqu'elle est dans sa chambre d'hôtel, le froid disparaît étonnement lorsqu'elle va sur la terrasse. Entièrement livrée à la nuit elle peut un instant oublier son angoisse de vivre et de mourir. Le désir naît pour Janine en dehors de la vie conjugale. Camus donne vie au thème de *l'amor fati* qui consiste à accepter, si ce n'est à aimer son destin. Il faut célébrer son destin envers et contre tout et prendre conscience de la beauté du monde qui peut nous conduire jusqu'à l'extase. Accepter notre destin ne suffit pas, il faut apprendre à l'aimer. Accepter l'existence, c'est ainsi accepter le bon comme le mauvais, le beau comme l'hideux, c'est embrasser la vie dans sa totalité paradoxale. Le lyrisme camusien restitue cette expérience souhaitée d'une fusion avec le tout de la nature. *L'amor fati* implique ici en quelque sorte de s'offrir au monde comme le fait Janine.

La vision camusienne des rapports entre philosophie et littérature est ainsi caractérisée par une profonde unité orientée sur le primat des images sur les concepts. Ces images offertes au lecteur sont ensuite sculptées à partir d'une méthode plus classique en philosophie. Plutôt que de révéler l'opposition entre littérature et philosophie, l'œuvre de Camus permet d'apprécier la synergie possible entre deux modes d'écriture qui peuvent contribuer à une finalité commune. L'organisation du cycle de l'absurde et du cycle de la révolte sont exemplaires de cette intrication entre philosophie et littérature. Prendre conscience de cela ne peut

que nous conduire à invalider les critiques opposées par certains philosophes à l'égard de ce qu'ils interprètent comme des manifestations de la faiblesse théorique du projet philosophique de Camus. Peu d'intellectuels de nos jours sont capables d'œuvrer dans des domaines aussi différents que la philosophie, le roman, le journalisme et le théâtre non comme des champs séparés mais comme autant de moyens à leur disposition pour livrer leur engagement social. C'est ce qui fait de Camus un auteur si exceptionnel.

Bibliographie

Barthes, Roland. (1995). *Œuvres Complètes*. Paris : Seuil.

Camus, Albert. *Œuvres complètes* (2006). Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

Charrue, Jean-Michel. (2005). « L'image et Plotin ». *Les Études classiques*. N°1, Vol. 73, pp. 39-66.

Fattal, Michel Pierre, (1998). *Logos et image chez Plotin*. Paris : L'Harmattan,

Ferwerda, Rein. (1965). *La signification des images et des métaphores dans la pensée de Plotin*, Gröningen : J.B. Wolters.

Koch, Isabelle, (1997). *Image et dissemblance : étude sur la notion d'image chez Plotin et Saint Augustin*. Thèse de doctorat sous la direction de Annick Charles-Saget, Université Paris X.

Massé, Olivier. (2015). « L'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus », *Revue Phare*, n°4, p. 147-166.

Sarocchi, Jean. (2021). *Camus pour disposer au Christianisme*, Asnières : Les éditions Ovidia.

Walker David H. (2018). *Le Sourire de Camus*. Aix-en-Provence : CreateSpace Independent Publishing, 2018.

Weyembergh, Maurice. (2013). *Camus et la pensée de midi*, Paris : éditions A. Barthélémy, 2013.

Zafrani, Avishag (2021). “Le nihilisme ou l’intelligence malheureuse dans l’œuvre d’Albert Camus”, *Cités*, 85(1), p. 39-53.
<https://doi.org/10.3917/cite.085.0039>