

*L'intertextualité comme quête de sens dans l'œuvre
d'Albert Camus*

التنصص كآلية لتوليد المعنى في أعمال ألبير كامو

Pr. Benlabga Souad

Université Ziane Achour, Djelfa

Received: 26/08/2025 / Accepted: 15/09/2025 / Published: 01/01/2026

Résumé:

Cet article analyse le phénomène de "l'intertextualité" en tant qu'élément central et structurel de l'œuvre d'Albert Camus. Le dialogue constant avec les mythes, les philosophies et les œuvres littéraires n'est pas seulement une technique artistique, mais constitue l'essence même de son approche de la condition humaine, qu'il définit à travers les concepts d'« absurdité » et de « révolution ». L'analyse s'articule autour de deux axes principaux. Le premier concerne l'intertextualité mythologique, dans laquelle Camus fait revivre les personnages de "Sisyphé" et de "Prométhée" de la mythologie grecque. "Sisyphé", dans "Le Mythe de Sisyphé" et à travers le personnage de Mersault dans "L'Étranger", incarne le héros de l'absurde qui trouve le bonheur et la liberté dans la prise de conscience de son destin sans issue. "Prométhée", personnage central de L'Homme révolté et incarné par le docteur Rieux dans "La Peste", représente le révolutionnaire juste dont la lutte pour l'humanité est fondée sur la solidarité et la modération, et non sur l'idéologie.

Mots-clés : Albert Camus, intertextualité, absurde, révolte, L'étranger, La peste.

ملخص:

يحلل هذا المقال ظاهرة "التناص" باعتبارها عنصراً مركزياً وبنوياً في أعمال ألبير كامو. فالحوار المستمر مع الأساطير والفلسفات والأعمال الأدبية ليس مجرد أسلوب فني، بل هو جوهر منهجه في استجواب الوضع البشري الذي يعزفه من خلال مفهومي "العبث" و"الثورة". وينقسم التحليل إلى محورين رئيسيين. يتناول المحور الأول التناص الأسطوري، حيث يقوم كامو بإعادة إحياء شخصيتي "سيزيف" و"بروميثيوس" من الميثولوجيا الإغريقية. يجسد "سيزيف" في كتابه "أسطورة سيزيف" ومن خلال شخصية "ميرسول" في رواية "الغريب"، بطل العبث الذي يجد السعادة والحرية في الإدراك الواعي لمصيره الخالي من الأمل. أما "بروميثيوس"، الشخصية المحورية في كتاب "الإنسان المتمرّد" والتي يجسدها الدكتور "ريو" في رواية "الطاعون"، فيمثل الثائر العادل الذي يركز نضاله من أجل الإنسانية على التضامن والاعتدال، لا على الإيديولوجيا.

كلمات مفتاحية: ألبير كامو، التناص، العبث، التمرد، الغريب، الطاعون.

Author: Benlabga Souad, e-mail souadbenlabga@gmail.com

1- INTRODUCTION

L'œuvre d'Albert Camus, prix Nobel de littérature en 1957, s'inscrit au cœur du XXe siècle comme un phare qui éclaire les affres de la condition humaine. De L'Étranger (1942) à La Peste (1947), du Mythe de Sisyphe (1942) au Rebelle (1951), son œuvre littéraire et philosophique s'articule autour des concepts fondamentaux d'absurdité et de révolution. Si l'originalité de sa pensée et de son style a été maintes fois saluée, une lecture attentive révèle une œuvre profondément tissée de références, un manuscrit où se croisent et interagissent les voix de ses prédécesseurs. Le textualisme, défini par Julia Kristeva comme la présence d'un texte dans un autre, n'est pas pour Camus une simple décoration académique ou une manipulation de citations. Il s'agit au contraire d'une technique créative essentielle, d'un outil heuristique pour explorer l'absurdité de l'existence et tracer

les voies d'une révolution juste. L'analyse intertextuelle de son œuvre dévoile une conversation ininterrompue avec les grands mythes fondateurs de la culture occidentale, un corps-à-corps avec les philosophies qui l'ont précédé, et un dialogue constant avec les créateurs qui, comme lui, ont tenté de donner forme au chaos du monde. En suivant les fils de cette riche toile intertextuelle, cet article se propose de démontrer que, pour Camus, la création littéraire est une quête de sens qui ne peut s'accomplir dans le solipsisme, mais qui exige au contraire une confrontation permanente avec l'héritage culturel. Nous verrons comment, en réécrivant les mythes, en questionnant les philosophes et en se mesurant aux autres romanciers, Camus ne se contente pas de rendre hommage ou de critiquer ; il absorbe, transforme et réactualise ces matériaux pour forger sa propre réponse à la question lancinante du sens de la vie dans un monde sans Dieu.

Ainsi, l'intertextualité dans l'œuvre camusienne ne se réduit pas à une technique stylistique ornementale ; elle s'élève au niveau d'une vision qui incarne l'essence même du projet intellectuel de l'auteur. En effet, Camus, à travers son dialogue actif avec des textes absents qui interfèrent avec ses textes présents, fonde ce qu'on pourrait appeler une « construction du sens » à travers la fécondation culturelle. Ce dialogue aux multiples voix ne constitue ni une fuite de la réalité ni un retranchement dans une tour d'ivoire du passé, mais bien au contraire, une immersion plus profonde dans les préoccupations du présent et une reconfiguration de l'héritage de l'humanité pour l'adapter aux questionnements d'un moment historique éclaté. Par conséquent, retracer les fils de cette toile complexe de références et d'emprunts devient un moyen indispensable pour décrypter les codes du monde camusien et révéler la manière dont les concepts philosophiques abstraits de l'absurde et de la révolte se transforment en une expérience humaine vivante et tangible, incarnée par des personnages de roman qui vivent, se révoltent et interrogent le destin.

2- L'Intertexte mythologique, un horizon pour penser l'absurde

L'un des aspects les plus remarquables de l'œuvre de Camus est son recours constant aux mythes de l'Antiquité grecque. Loin d'être une simple littérature classique, le mythe est pour lui une structure essentielle, un récit archétypal qui permet de réfléchir à la condition humaine dans son universalité et sa permanence. Deux figures mythologiques dominent son trésor personnel : Sisyphe et Prométhée. Elles incarnent les deux faces de sa pensée, l'absurdité et la révolution, et leurs histoires imprègnent profondément ses essais et ses fictions.

Le Mythe de Sisyphe, publié en 1942, n'est pas seulement un essai philosophique, c'est un manifeste de la pensée absurde de Camus. En choisissant le personnage de Sisyphe, condamné par les dieux à rouler un rocher jusqu'au sommet d'une montagne, d'où il retombe toujours, Camus trouve l'image parfaite du facteur inutile de la vie moderne, de l'être humain confronté à une existence répétitive et futile. Ici, le mythe antique, tel qu'il est présenté dans des sources classiques comme l'Odyssée d'Homère, est décontextualisé pour devenir une métaphore de la condition humaine dans un monde dépourvu de transcendance. L'essai s'ouvre sur une phrase choc : "Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide" (Camus, 1942, p. 99). Cette interrogation pose d'emblée l'enjeu : la prise de conscience de l'absurdité de la vie doit-elle conduire à l'anéantissement ? La réponse de Camus est un non retentissant, et c'est dans la relecture même du mythe qu'il la trouve. Le moment qui intéresse Camus n'est pas celui de l'effort surhumain pour hisser le rocher, mais la pause, la descente, l'instant où Sisyphe, ayant vu son rocher dévaler la pente, prend conscience de sa misérable condition. C'est dans cette lucidité que réside sa grandeur. "La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris" (Camus, 1942, p. 166). En affirmant "il faut imaginer Sisyphe heureux" (Camus, 1942, p.

168), Camus opère un retournement complet de l'hypotexte mythologique. Le châtement devient une forme de libération. Le bonheur paradoxal de Sisyphe naît de l'acceptation de son sort et de la conscience qu'il en a. Cette réappropriation du mythe est fondamentale : elle permet à Camus de dépasser le simple constat nihiliste pour fonder une morale de l'action lucide.

Le personnage de Sisyphe trouve un écho direct chez Meursault, le protagoniste de *L'Étranger*, publié la même année. Meursault, avec son indifférence aux conventions sociales et sa candeur trompeuse, vit une existence que l'on peut qualifier de préconscience de l'absurde. Il vit dans l'immédiateté des sensations, étranger aux rôles imposés par la société. Le soleil, la mer et le corps de Marie sont ses seules réalités. Son crime, le meurtre d'un Arabe sur une plage ensoleillée du bord de mer, n'est pas le résultat d'une haine mais d'une série de circonstances absurdes. Pendant son procès et en attendant son exécution, Meursault, tel Sisyphe descendant de sa montagne, prend une conscience aiguë de l'absurdité du monde.

Le procès apparaît comme une vaste mascarade où on le juge moins pour son crime que pour son incapacité à exprimer les sentiments attendus, pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère, ce que Sartre avait déjà souligné dans son analyse de l'œuvre (Sartre, 1943). C'est en rejetant les consolations de l'aumônier que Meursault embrasse pleinement son destin d'homme absurde. Sa prise de conscience finale, face à "la tendre indifférence du monde", le mène à une paix profonde : "j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore" (Camus, 1942, p. 186). Cet état fait directement écho au bonheur de Sisyphe. *L'Étranger* peut ainsi être lu comme une transposition romanesque et moderne du Mythe de Sisyphe (Camus, 1942), où le parcours d'un homme ordinaire illustre la trajectoire philosophique de la prise de conscience de l'absurde.

Si Sisyphe est le héros de l'absurde, Prométhée est celui de la révolte. Dans les essais regroupés sous le titre *L'Homme révolté* (1951), Camus se tourne vers une autre grande figure du panthéon grec. Prométhée, qui a volé le feu aux dieux pour le donner aux hommes, est l'archétype du rebelle. Il incarne le "je me révolte, donc nous sommes" (Camus, 1951, p. 432). Sa révolte n'est pas un simple "non" égoïste ; elle est affirmée au nom d'une valeur qui dépasse l'individu, au nom de l'humanité tout entière. En se dressant contre Zeus, Prométhée ne revendique pas seulement sa propre liberté, mais celle de tous les hommes. Camus oppose ce Prométhée solaire et altruiste aux révoltes dévoyées de son temps, notamment les révolutions totalitaires qui, au nom d'une justice future, justifient le crime présent. La révolte prométhéenne, telle que la conçoit Camus, est une révolte mesurée, consciente de ses limites, qui ne sacrifie jamais l'homme concret à une abstraction idéologique. Cette relecture du mythe de Prométhée est essentielle pour comprendre la philosophie politique de Camus et son rejet des idéologies meurtrières.

Cette figure du révolté juste trouve son incarnation littéraire dans le personnage du docteur Rieux, dans *La Peste* (1947). Le roman, allégorie de l'occupation nazie mais aussi méditation sur la condition humaine face au mal, met en scène une communauté confrontée à un fléau absurde. La peste, comme l'absurde, frappe sans raison, elle est ce qui nie l'homme. Face à cette calamité, le docteur Rieux choisit la lutte. Il n'agit pas au nom d'une foi ou d'une idéologie. Son engagement est à hauteur d'homme. "Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser", conclut le narrateur (Camus, 1947, p. 279). Sa révolte est celle d'un homme qui, sans illusion sur l'issue finale, car "le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais" (Camus, 1947, p. 279), choisit de faire son "métier d'homme". Il est un Prométhée moderne, qui ne vole pas le feu mais qui, par la science, la solidarité et la compassion, tente d'alléger les souffrances humaines. Son combat quotidien et obstiné est

l'expression la plus pure de la révolte camusienne : une action solidaire qui donne un sens à l'existence, non pas en niant l'absurde, mais en le combattant sans relâche.

Ainsi, la mobilisation du mythe par Camus ne se limite pas à conférer une dimension tragique à des personnages contemporains ; elle s'étend jusqu'à fonder une « éthique de l'existence » face à l'absurde. La transformation de Sisyphe, d'un simple esclave du châtiment en un « héros absurde et heureux », représente un moment de rupture radical dans la pensée occidentale : elle rejette non seulement le sens absolu, mais aussi la capitulation du nihilisme devant ce refus. À travers ce dialogue dialogique avec l'héritage mythologique, Camus ne restaure pas le mythe, il le réinvente, le transformant en un instrument de libération plutôt qu'en un exemple d'oppression. Ce même mécanisme se manifeste dans la mutation de Prométhée, d'une représentation de l'hybris et de la punition (comme dans la version eschyléenne) en un symbole de solidarité humaine et de révolte éthique responsable. Le dialogue avec le texte mythique devient, dans ce contexte, un moyen de dépasser l'impasse existentielle : si l'absurde est la séparation de l'homme et du monde, la révolte, à travers la réécriture du mythe, est une tentative de renouer ce lien sur de nouvelles bases, des bases que l'homme crée lui-même par son refus tranquille de l'injustice et son acceptation courageuse de son destin. Ce glissement sémantique que Camus opère sur l'hypotexte est au cœur du mécanisme de génération du sens, où le patrimoine culturel devient une plateforme de lancement et non une fin en soi, une matière première reconfigurée pour répondre aux interrogations pressantes du présent.

3- Le dialogue philosophique, une révolte contre les systèmes

L'œuvre de Camus est aussi le résultat d'un dialogue intense

avec les grands penseurs qui l'ont précédé et avec ses contemporains. Bien que sa formation initiale ait été celle d'un philosophe, il s'est toujours méfié des systèmes fermés. C'est pourquoi son intertextualité philosophique n'est pas tant un engagement qu'une confrontation. Camus puise des concepts chez les philosophes, mais il est préférable de les passer au crible de sa propre sensibilité. Trois dialogues forment une structure distinctive dans son œuvre : Le dialogue critique avec l'existentialisme et les dialogues plus profonds avec Fiodor Dostoïevski et Friedrich Nietzsche.

Bien qu'on l'ait souvent associé à l'existentialisme, Camus a toujours récusé cette étiquette (Brisville, 1959). Il est vrai que des thèmes communs existent : la primauté de l'existence, l'angoisse, la liberté. Le Mythe de Sisyphe entretient une conversation explicite avec des penseurs comme Kierkegaard, Chestov ou Jaspers. Il leur reconnaît le mérite d'avoir placé l'absurde au centre de leur réflexion. Cependant, il leur reproche fondamentalement ce qu'il nomme le "suicide philosophique" (Camus, 1942, p. 122). Selon Camus, ces penseurs, après avoir décrit le divorce entre l'homme et le monde, opèrent un "saut" irrationnel dans la foi ou la transcendance, trahissant ainsi l'exigence de lucidité qu'imposait la découverte de l'absurde. "Je ne veux rien fonder sur l'incompréhensible. Je veux savoir si je peux vivre avec ce que je sais et avec cela seulement" (Camus, 1942, p. 129). Cette critique marque sa rupture avec la tradition existentielle et fonde l'originalité de sa démarche. Il s'agit pour lui d'épuiser toutes les conséquences de l'absurde : la révolte, la liberté et la passion.

Le dialogue avec Fiodor Dostoïevski est d'une tout autre nature. Camus voyait en l'écrivain russe un véritable prophète (Quilliot, 1956). Dans Le Mythe de Sisyphe, il consacre un chapitre entier à son œuvre, se concentrant sur le fameux dilemme : "Si Dieu n'existe pas, tout est permis." (Camus, 1942, p. 149). Cette interrogation est le point de départ de la réflexion de nombreux personnages camusiens.

Dostoïevski, selon Camus, a exploré toutes les conséquences de la perte de la foi. Camus se sent proche d'Ivan Karamazov, ce révolté métaphysique qui ne peut accepter un monde où des enfants souffrent. Cependant, là où Dostoïevski choisit la foi, Camus reste du côté de la révolte. Il prend au sérieux la conclusion que si tout est permis, alors le meurtre peut devenir une option légitime pour transformer le monde. C'est précisément cette logique que Camus va déconstruire dans *L'Homme révolté* (1951). Il y montre comment la révolte métaphysique, lorsqu'elle se coupe de toute mesure, peut mener aux totalitarismes. Les terroristes des Justes (1949), sa pièce de théâtre, sont des héritiers directs des personnages de Dostoïevski. Le personnage de Kaliayev incarne la ligne de crête que Camus cherche à définir : il accepte de tuer pour la justice, mais refuse que la fin justifie n'importe quel moyen. L'intertextualité avec Dostoïevski est donc cruciale : Camus y puise le problème central de la révolte et du meurtre, mais il s'en écarte en refusant la solution religieuse pour fonder une morale laïque de la mesure (Benoît, 2009).

L'ombre de Friedrich Nietzsche plane sur toute l'œuvre de Camus. Le philosophe allemand est une référence constante. Camus partage avec Nietzsche le diagnostic de la "mort de Dieu" et la nécessité pour l'homme de créer ses propres valeurs. La notion de "surhomme" est réinterprétée par Camus comme l'homme qui assume pleinement son destin terrestre. L'homme absurde, par sa passion de vivre, est un proche parent de cette figure. Cependant, Camus se montre extrêmement critique envers les dévoiements possibles de la pensée nietzschéenne. Dans *L'Homme révolté*, il analyse comment la "volonté de puissance" a pu être récupérée par les idéologies fascistes pour justifier le crime (Camus, 1951, p. 480-492). Il reproche à Nietzsche son mépris pour la compassion, y voyant les germes d'un nihilisme destructeur. La révolte camusienne se distingue de la volonté de puissance nietzschéenne en ce qu'elle est fondée sur la compassion et la reconnaissance d'une nature humaine commune. "Je me révolte,

donc nous sommes" (Camus, 1951, p. 432) s'oppose à l'individualisme aristocratique de Nietzsche. Le docteur Rieux, encore une fois, est une figure anti-nietzschéenne par excellence. Son éthique n'est pas celle du surhomme solitaire, mais celle du soignant solidaire. Le dialogue avec Nietzsche est donc emblématique de la démarche de Camus : il s'approprie une partie du diagnostic, mais en refuse les conséquences qu'il juge inhumaines, cherchant constamment à réintroduire la mesure et la compassion.

Enfin, ce dialogue philosophique conflictuel, bien plus qu'une simple polémique intellectuelle, constitue le creuset même où se forge l'humanisme tragique de Camus. En refusant tout à la fois le « saut » existentiel, la solution religieuse de Dostoïevski et les dérives potentielles de la volonté de puissance nietzschéenne, Camus ne se contente pas de critiquer; il délimite avec une rigueur morale extrême le territoire fragile d'une révolte qui reste fidèle à ses origines, c'est-à-dire à la défense de l'homme concret contre toute abstraction meurtrière. Ce positionnement dialectique constant prendre chez l'autre la question pour mieux en refuser la réponse est au cœur de sa méthode créatrice. Il ne s'agit pas d'un syncrétisme, mais d'une forme de triage critique où Camus, en véritable « filtre » philosophique, ne conserve que ce qui peut servir son projet : fonder une éthique de la mesure et de la lucidité dans un monde déchu. Ainsi, l'intertextualité philosophique devient la condition sine qua non de l'élaboration de sa propre pensée. Elle est le miroir critique qui lui permet de se définir en creux, en montrant sans cesse ce qu'il rejette, pour mieux faire ressortir les contours de ce qu'il affirme : la nécessité de la révolte, mais une révolte solidaire ; la passion de la liberté, mais une liberté responsable ; l'acceptation de l'absurde, mais sans jamais renoncer à l'exigence de justice. Cette conversation incessante avec les grands esprits est donc l'acte de naissance permanent d'une voix unique qui, pour se trouver, a besoin de se confronter aux autres.

- 4-Conclusion

Au terme de ce parcours à travers la toile intertextuelle de l'œuvre d'Albert Camus, il apparaît clairement que sa création est indissociable du vaste dialogue qu'il a entretenu avec l'héritage culturel qui l'a nourri. Loin de diminuer l'originalité de sa voix, cette omniprésence de l'intertexte en révèle au contraire toute la force et la complexité. Le mythe, la philosophie et la littérature ne sont pas pour lui des répertoires d'idées mortes, mais des matériaux vivants qu'il s'approprie pour penser son propre siècle et la condition intemporelle de l'homme. La réécriture des mythes de Sisyphe et de Prométhée lui a permis de donner une chair et une universalité à ses concepts d'absurde et de révolte. Son dialogue critique avec la philosophie, notamment avec Dostoïevski et Nietzsche, a été le creuset dans lequel il a forgé sa propre éthique, une morale de la mesure et de la solidarité qui se veut une réponse à la crise du nihilisme. En refusant à la fois le confort de la foi et la démesure du crime idéologique, Camus a tracé une voie de crête, exigeante mais profondément humaine. L'intertextualité chez Camus est donc bien plus qu'une technique littéraire ; elle est au cœur de sa démarche d'écrivain-philosophe. Elle témoigne de sa conviction profonde que l'on ne pense et ne crée jamais seul. En assumant pleinement cet héritage, en le questionnant sans relâche et en le refaçonant à l'aune de ses propres interrogations, Albert Camus a construit une œuvre qui, tout en étant profondément ancrée dans son temps, a su toucher à l'univers.

- 5 –Bibliography :

- 1- Benoît, J.-L. (2009). Dostoïevski, Camus et le Grand Inquisiteur: au-delà d'un mythe. *Revue des Sciences Religieuses*, 83(1), 115-131.
1. Brisville, J.-C. (1959). Camus. Gallimard.
2. Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Gallimard. (Édition de référence :

Folio, 1989)

3. Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard. (Édition de référence : Œuvres complètes, Vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, 2006)
4. Camus, A. (1947). *La Peste*. Gallimard. (Édition de référence : Folio, 1980)
5. Camus, A. (1949). *Les Justes*. Gallimard.
6. Camus, A. (1951). *L'Homme révolté*. Gallimard. (Édition de référence : Œuvres complètes, Vol. III, Bibliothèque de la Pléiade, 2008)
7. Quilliot, R. (1956). *La Mer et les Prisons : Essai sur Albert Camus*. Gallimard.
8. Sartre, J.-P. (1947, février). *Explication de L'Étranger*. Cahiers du Sud, (253). Réédité dans *Situations I*. Gallimard, 1947.