

PIERRE NGUYEN-VAN-HUY

La métaphysique du bonheur
chez
ALBERT CAMUS



LANGAGES

A LA BACONNIÈRE - NEUCHATEL

842
~~. 005~~
~~. A 3734~~
~~. 7 76~~

PQ
2605
. A 3734
. Z 722

ALBERT CAMUS

© 1962 by les Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse)

MONASTIC LIBRARY
Abbey of Gethsemani
Trappist, Kentucky

S'efforcer de comprendre revient donc à s'efforcer de développer au maximum la faculté créatrice de compréhension. Et pour la développer, l'homme camusien doit faire un double effort : un effort positif qui consiste à développer ses facultés intellectuelles et émotionnelles, l'esprit et le cœur et surtout les notions humaines indispensables à la compréhension comme celles de vérité, de liberté et de justice ... et un effort négatif qui consiste à se débarrasser de ses passions nuisibles à la compréhension comme le mensonge et la haine, la ruse et la violence...

C'est seulement au prix de ces efforts de développement de ses facultés et de destruction de ses passions que l'homme camusien espère trouver l'union avec les autres hommes. Car l'unité humaine n'est pas à fabriquer artificiellement, mais à découvrir par les voies humaines de connaissance et d'amour. C'est l'ignorance et l'égoïsme passionnel qui, à ses yeux, nous cachent les uns aux autres et nous séparent les uns des autres. « L'injustice sépare, nous dit le héros des *Justes*, la honte, la douleur, le mal qu'on fait aux autres, le crime séparent. » Une fois les nuages de l'ignorance et des passions dissipés, la lumière de la connaissance nous fera voir des liens multiples qui nous lient à nos semblables et à ce moment, nous ne pourrons pas ne pas nous aimer les uns les autres et nous trouverons ainsi notre unité humaine qui n'a jamais cessé d'exister. « Alors peut-être, nous dit encore l'auteur d'*Actuelles*, dans une nation libre et passionnée de vérité, l'homme recommencera à prendre ce goût de l'homme sans quoi le monde ne sera jamais qu'une immense solitude. »⁵⁶

On peut dire ici que la connaissance « engendre » la solidarité, la solidarité, l'amour et l'amour, l'union. C'est ainsi que les degrés de l'union camusienne — que ce soit l'union avec la terre, avec l'homme ou avec le Transcendant — dépendent des degrés de la connaissance. C'est peut-être dans ce sens qu'on peut comprendre aussi le mot de Confucius : « Sans connaissance, pas d'amour ».

Mais il ne s'agit jusqu'ici que de la théorie. Il nous faut maintenant essayer de voir comment l'homme camusien réalise, dans sa vie, son union avec l'homme, à partir de ses degrés de connaissance, Nous étudierons ainsi ses trois étapes successives de connaissance et

Mais Rambert n'est pas le seul. Tous les héros du roman et tous les habitants d'Oran sentent comme lui et, dans une certaine mesure, *La Peste* est une illustration un peu naïve de cette première solidarité dont l'auteur a dit que « le dernier des criminels et le plus intègre des juges s'y retrouvent côte à côte, également misérables et solidaires. »⁶² On voit des gens les plus différents comme le D^r Castel, et J. Grand, le D^r Rieux et Cottard ... réagir de la même façon. Castel, malgré son âge avancé, a peur d'être séparé de sa femme et l'a fait rentrer de voyage même au plus grand péril de celle-ci. Rieux, malgré son esprit scientifique et son idéal humanitaire, souffre de la séparation d'avec sa femme, reconnaît la force de cet amour tout physique et avoue, même s'il le trouve stupide, qu'il a besoin, lui aussi, de la chaleur humaine : « Rieux savait ... qu'il vient toujours une heure où on se lasse des prisons, du travail et du courage pour réclamer le visage d'un être et le cœur émerveillé de la tendresse... »⁶³

Joseph Grand, malgré son tempérament méthodique, son art, son service humain et aussi son âge, ne peut s'empêcher de pleurer comme un enfant, le jour de Noël, au souvenir de sa petite femme maintenant séparée. Cottard, désespéré, trouve dans « l'appétit de chaleur humaine qui pousse les hommes les uns vers les autres, les coudes vers les coudes et les sexes vers les sexes » la plus grande des consolations : « La seule chose qu'il ne veuille pas, dit Tarrou de Cottard, c'est être séparé des autres. Il préfère être assiégé avec tous que prisonnier tout seul. »

Mais la peste, en fermant les portes, en arrêtant les trains, en suspendant les correspondances et en ouvrant les fours crématoires, tranche impitoyablement les liens de cette solidarité biologique et oblige les habitants d'Oran à parler de leurs amours seulement au passé ou au futur. Car pour le présent il doivent faire face à une autre réalité humaine : enfermés dans la même ville, assiégés par la même maladie, ils sont liés les uns aux autres, non plus par les liens du sang ou du sexe mais par les murs de la même cité et la souffrance de la même épidémie. Leurs semblables ne sont plus des parents, des enfants ou des amants, mais des concitoyens et des pestiférés. Cette nouvelle solidarité n'est donc plus d'ordre biologique, mais d'ordre

social. Rieux nous dit que cette nouvelle solidarité a apparemment brisé les liens de la première et impose ses lois et ses devoirs à tous les habitants d'Oran et il appelle les hommes, ses concitoyens.⁶⁴

Les plus grands héros de *La Peste*, comme Rieux, Tarrou ou Joseph Grand, sont les premiers à comprendre cette nouvelle situation ; car tous, comme on le sait, sont déjà symboliquement séparés de leur famille ou de leur femme. Et l'ayant comprise, ils font ce qu'il faut, c'est-à-dire qu'ils aiment leurs concitoyens, victimes de l'injustice, et s'unissent en un groupe cohérent de volontaires pour mieux les défendre contre la peste. Pour eux, cette nouvelle solidarité, comme cette union contre le fléau, est aussi simple et aussi claire « que deux et deux font quatre ». J. Grand trouve plus facile de la comprendre que de chercher les mots pour son éternelle phrase : « Ce n'est pas plus difficile, dit-il. Il y a la peste, il faut se défendre, c'est clair. Ah ! si tout était aussi simple ! » Et il revenait à sa phrase.⁶⁵

Pour les autres qui n'ont pas le même degré de compréhension, la chose n'est pas si évidente mais justement, le groupe des volontaires est là pour les aider. Et l'auteur nous décrit cette lente évolution des habitants d'Oran qui, d'abord, refusent de toutes leurs forces cette nouvelle réalité humaine, cherchent par tous les moyens à s'évader de sa loi et de la ville assiégée, en enfonçant les portes, en organisant les fuites clandestines ou en faisant « marcher silencieusement » les trains et les bateaux par leur imagination et leur mémoire... puis arrivent à comprendre la situation et à accepter enfin cette solidarité sociale.

Cette lente évolution est surtout illustrée par Rambert qui, comme les Oranais, et pendant des mois durant, s'épuise, le jour, en démarches d'évasion et de fuite, le soir, écoute éternellement le même disque de son amour qui le nourrit dans son effort d'entêtement et de refus. Mais ces mois passés avec les pestiférés et surtout en compagnie de Tarrou, de Rieux et de J. Grand l'ont mûri intérieurement et l'ont préparé justement à la compréhension de la nouvelle solidarité : « Oui, il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul », dit-il enfin à Rieux. Et pour expliquer ce changement d'attitude, il dit à Tarrou et à Rieux étonnés qu'il comprend maintenant et qu'il sait ce qu'il

ne savait pas auparavant : « J'ai toujours pensé, leur confie-t-il, que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous. »⁶⁶

Cette union que nous prêchent en exemple les héros de *La Peste* et à laquelle Rambert puis tous les Oranais parviennent par une compréhension lente mais sûre, est une union sociale qui dépasse l'union familiale de Jan et de sa mère dans *Le Malentendu*. Elle est symbolisée ici par la ville d'Oran aux portes closes, dont les habitants sont obligés de tourner en rond, de se rencontrer, de se bousculer, de se supporter et enfin de s'unir pour une lutte commune — Rieux nous dit, vers la fin du récit, qu'il trouve cet air de famille sur tous les visages de ses concitoyens : « Pour la première fois, dit-il, Rieux pouvait donner un nom à cet air de famille qu'il avait lu, pendant des mois, sur tous les visages des passants. Il lui suffisait maintenant de regarder autour de lui. »⁶⁷

Cette union des Oranais est produite par une solidarité à la fois géographique et historique : géographique par cette partie de la Terre que représente Oran, et historique par cette « histoire commune » qu'est la peste. Mais, comprise dans ce sens, elle n'est à son tour qu'un symbole ou un début qui doit être dépassé à nouveau pour arriver à une union des hommes de toute la Terre et de toute l'Histoire. Car l'homme d'une cité ou d'une nation n'est encore qu'un homme abstrait, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire tiré hors de son espèce. L'homme concret ne peut être que l'homme universel. L'union sociale de l'homme doit donc atteindre sa forme planétaire ou internationale. « Oran isolée du monde, a écrit P.-H. Simon, est comme la terre jetée dans l'immensité de l'espace, entraînant on ne sait où la race de misère née on ne sait comment au tourment de la conscience. »⁶⁸

L'effort de l'homme camusien pour atteindre ce degré d'union sociale est manifeste dans les pages d'*Actuelles*. « Il n'était pas, nous dit l'auteur, comme il n'est plus une seule souffrance, isolée, une seule torture en ce monde qui ne se répercute dans notre vie de tous les jours ... Nous savons donc tous, sans l'ombre d'un doute, que le

nouvel ordre que nous cherchons ne peut être seulement national ou même continental, ni surtout occidental ou oriental. Il doit être universel. »⁶⁹

L'homme camusien doit donc développer encore davantage son esprit de compréhension pour être au niveau de cette nouvelle réalité. Car « l'esprit a toujours du retard sur le monde, nous dit encore l'auteur. L'histoire court pendant que l'esprit médite. »⁷⁰ Ou, plus exactement, il faut dire que l'homme est en retard sur lui-même. Son esprit scientifique a fait, en effet, des progrès considérables. Il a réalisé l'unité du monde phénoménal. Il a mis aux mains de l'homme universel, c'est-à-dire de l'homme sans frontières, une puissance d'action extraordinaire, alors que son esprit social en est resté au stade de la division idéologique, c'est-à-dire au niveau absolument involué de la négation de l'homme par l'homme. L'humanité est ainsi unifiée à l'extérieur d'elle-même. Si l'homme n'arrive pas à développer sa compréhension et partant son union sociale au niveau de la compréhension scientifique, il sera condamné à périr par lui-même.

C'est dans cet esprit que l'auteur nous propose de faire sauter les murs psychologiques qui nous oppressent, de signer un contrat international suivant les principes de paix et de compréhension et d'adapter les politiques intérieures à cet esprit de pacte universel : « Ces hommes-là, dit-il, ... feraient dès aujourd'hui tomber quelques-uns des murs qui nous oppressent ... Ce qu'il faut défendre, c'est le dialogue et la communication universelle des hommes entre eux. La servitude, l'injustice, le mensonge sont les fléaux qui brisent cette communication et interdisent ce dialogue. C'est pourquoi, nous devons les refuser ... Il faut donc que ces hommes, un à un, refassent entre eux, à l'intérieur des frontières et par-dessus elles, un nouveau contrat social qui les unisse suivant des principes plus raisonnables ... La démocratie intérieure sera approximative tant que l'ordre démocratique international ne sera pas réalisé ... »⁷¹ Ainsi, par cette solidarité planétaire⁷², l'homme camusien retrouvera, à nouveau, ses frères et ses sœurs à travers tous les hommes et toutes les femmes de la terre, comme Rieux a trouvé « cet air de famille » sur tous les visages de ses concitoyens d'Oran et Jan du *Malentendu* sur celui de

sa mère. A ce degré de compréhension, tout meurtre commis par un homme, quelconque, contre un autre est un acte fratricide : « Ce n'est pas aujourd'hui que Caïn tue Abel. Mais c'est aujourd'hui que Caïn tue Abel au nom de la logique et réclame ensuite la Légion d'honneur ... s'il faut accepter que le monde se couvre d'armes et que le frère tue le frère à nouveau... » ⁷³

Mais l'union sociale, même à l'échelle planétaire, n'atteint encore que le côté physique de l'homme. Pour être complète, l'union humaine doit atteindre sa nature essentielle et métaphysique. Tarrou, dans *La Peste*, nous dit déjà que « la seule façon de ne pas être séparé des autres, c'est après tout d'avoir une bonne conscience. » ⁷⁴ Il nous annonce par là l'avènement des Justes et le dépassement nécessaire de la solidarité sociale d'un Rieux par la solidarité métaphysique d'un Kaliayev.

Dans *Les Justes*, en effet, nous n'assistons plus à une lente genèse du sentiment de solidarité comme dans *La Peste*. Ici tout le monde a atteint le degré le plus haut de la compréhension sociale : les héros des *Justes* luttent au sein d'une organisation des révolutionnaires socialistes plus forte et plus cohérente que le groupe des volontaires de Rieux. Kaliayev, qui aime Dora avec tendresse, ne la sépare pourtant jamais de l'Organisation. Cette conversation entre les deux amants peut nous en donner une idée : « Je ne vous sépare pas, toi, l'organisation et la justice, dit-il à sa maîtresse. — Oui, mais réponds-moi, lui dit-elle, je t'en supplie, réponds-moi. M'aimes-tu dans la solitude, avec tendresse, avec égoïsme ? M'aimerais-tu si j'étais injuste ? — Si tu étais injuste et que je puisse t'aimer, ce n'est pas toi que j'aimerais. » ⁷⁵

Dora, de son côté, nous rappelle Rambert de *La Peste*. Son amour est plutôt tendre, charnel, égoïste. Mais elle sait le dépasser et le sublimer dans l'amour social pour penser comme son amant.

Le langage des héros des *Justes* dénote aussi un degré de solidarité plus élevé. Rieux, pour parler des Oranais, les appelle concitoyens. Et il désigne Tarrou, son plus cher collaborateur, sous le nom d'ami. Tandis que Kaliayev appelle frères ses compagnons de lutte et emploie volontiers un langage collectif qui peut étonner les personnes

Cette loi est celle de l'union humaine. Pour l'homme camusien et dans ses relations humaines, tout est clair après cette découverte. Le bien et le mal peuvent être ainsi définis : est bon tout ce qui consacre ou affirme l'union ; est mauvais tout ce qui la nie ou la sacrifie. Appliquant strictement cette loi, il résout allégrement les problèmes épineux qui restaient insolubles jusqu'à maintenant comme la justice et la liberté, la violence et la non-violence. ⁸²

Cette loi d'union humaine est celle de Kaliayev. C'est elle qui l'a guidé dans sa vie de révolté et l'a aidé surtout à résoudre le problème du meurtre. Comme tous les hommes sont un, le meurtre, quel qu'il soit, n'est pas seulement un fratricide, comme à l'étape de l'union sociale, mais aussi un suicide. Kaliayev accepte la mort pour lui-même, parce qu'il l'a donnée à son semblable, même si celui-ci est un tyran. Il démontre ainsi, par sa mort, cette identité métaphysique de tous les hommes au nom de laquelle il s'est révolté. « Si nous ne sommes pas, je ne suis pas, nous dit encore l'auteur, ainsi s'expliquent l'infinie tristesse de Kaliayev et le silence de Saint-Just ... Dès qu'il frappe, le révolté coupe le monde en deux. Il se dressait au nom de l'identité de l'homme avec l'homme et il sacrifie l'identité en consacrant, dans le sang, la différence. Son seul être, au cœur de la misère et de l'oppression, était dans cette identité. » ⁸³

Pour avoir découvert cette union humaine par la compréhension et l'amour, pour l'avoir vécue par une révolte continuelle, pour l'avoir surtout conservée intacte par l'acceptation de sa propre mort, le héros des *Justes*, sur le point de mourir, se déclare heureux. Avant de recevoir sur le cou « cette corde qui unit les deux âmes », symbole de l'union humaine dans la mort, il est enfin content d'avoir trouvé le moyen de dépasser cette douleur de séparation d'avec les hommes. A la grande-duchesse lui demandant ce qu'il veut dire par ces mots : « ... en mourant, je serai exact au rendez-vous que j'ai pris avec ceux que j'aime, mes frères qui pensent à moi en ce moment », il répond : « Rien, sinon que je vais être heureux. J'ai une longue lutte à soutenir et je la soutiendrai. Mais quand le verdict sera prononcé, et l'exécution prête, alors, au pied de l'échafaud, je me détournerai de vous et de ce monde hideux et je me laisserai aller à l'amour qui m'emplit ». ⁸⁴

3. LA MÈRE DE RIEUX OU L'UNION AVEC L'UN TRANSCENDANT OU LE BONHEUR D'ADMIRER

Le sage est un seulement.

HÉRACLITE

Tu portes en toi les germes d'une vie universelle.

PIC DE LA MIRANDOLE

oratio de hominis dignitate

Le bonheur du héros des *Justes*, s'il consiste seulement dans l'union avec ses semblables, reste encore un bonheur imparfait, et doit être, à son tour, dépassé : l'homme, comme nous le savons, a besoin, pour être tout à fait heureux, d'une union universelle. Il a besoin d'être uni, non seulement avec le même que lui, mais surtout avec le plus grand que lui. L'homme est l'être qui transcende, a dit Jean Wahl⁸⁵. Il ne peut être heureux quand il est seulement homme, c'est-à-dire, créature ; il doit être dieu ou créateur. C'était là l'ambition et le drame de son Ancêtre. Et ce sera encore l'ambition et le drame de l'homme universel. Il essaie d'être créateur, en mimant les créations divines, par l'art ou l'amour. Il essaie de s'unir à Dieu par l'adoration religieuse ou l'ascèse mystique. L'homme a besoin non seulement du bonheur d'aimer, mais aussi de celui d'adorer, nous dit Pierre Teilhard de Chardin⁸⁶.

Ce besoin est celui de l'homme camusien. Il a soif non seulement d'aimer, mais aussi d'admirer : « Je rassasiais, nous dit l'auteur de *L'Été*, les deux soifs qu'on ne peut tromper longtemps sans que l'être se dessèche, je veux dire aimer et admirer. »⁸⁷ Kaliayev n'est pas seulement un révolutionnaire socialiste mais aussi un poète, c'est-à-dire un ami de la nature, des muses et de l'Esprit. Ses camarades disent de lui qu'il a « l'âme religieuse ». Tous les grands héros de Camus sont doublés de ce désir insatiable de s'unir à un plus grand que soi. Caligula, possédé par ce démon, n'est content ni de l'homme, ni de la nature, et organise l'art, l'amour (les maisons publiques) et l'adoration religieuse pour satisfaire sa folie. Meursault, dans

L'Etranger, se dépasse dans l'union avec le Grand Cosmos et adhère ainsi à une sorte de naturalisme panthéistique. Sisyphe n'est pas étranger à cet « appétit d'absolu ». Et c'est justement à cause de l'impossibilité de réaliser la « vie éternelle » qu'il doit accepter cette crispation et ce refus sataniques par une « éternelle vivacité ». La mère de Jan, dans *Le Malentendu*, confie à sa fille qu'elle a des goûts de religion : « Il y a des soirs, dit-elle, où je me sentirais presque des goûts de religion. »⁸⁸ Joseph Grand, dans *La Peste*, n'est pas seulement un employé de bureau et « volontaire humaniste », mais surtout artiste : sa seule consolation dans la vie pestiférée, c'est de pouvoir penser à son « éternelle amazone ». C'est peut-être pour cela que l'auteur l'a proposé comme le héros de *La Peste* à la place de Rieux qui ne « se suffit que de l'homme et de son terrible amour ». Tarrou, le grand ami de Rieux, est un pèlerin de l'Absolu. Il est en quête de la paix métaphysique. Janine, la femme adultère dans *L'Exil et le Royaume*, ne désire qu'une seule chose : être délivrée de la condition humaine pour s'unir avec le Grand Tout. J.-B. Clamence dans *La Chute* rêve aussi de l'immortalité, de « la lumière et de la sainte innocence ».

On peut étudier aussi ce mouvement « transcendant » de la pensée camusienne dans chacune comme dans l'ensemble de ses œuvres. *L'Envers et l'Endroit* se termine par des considérations métaphysiques comme celles-ci : « L'Eternité est là et moi je l'espérais. Ce n'est plus d'être heureux que je souhaite maintenant, mais seulement d'être conscient. »

Noces commence par les plaisirs charnels, les bains de mer, les nourritures terrestres et finit par une sorte de religion naturaliste. *L'Etranger* suit le même chemin.

Dans *Caligula*, Cæsonia commence d'abord par un amour sexuel et banal, puis finit par un amour sacrificiel pour Caligula. « Je suis vieille, lui dit-elle vers la fin de la pièce. Mais le souci que j'ai de toi m'a fait maintenant une telle âme qu'il n'importe plus que tu ne m'aimes pas. Je voudrais seulement te voir guérir... » Et quand Caligula lui dit qu'il a l'intention de la faire disparaître, elle répond : « Cela n'a pas d'importance. Je suis heureuse de ce que tu m'as dit. » Et l'auteur

raconte que « Caligula étrangle peu à peu Cæsonia qui se laisse aller sans résistance, les mains un peu offertes en avant »⁸⁹. L'amour de Dora et de Kaliayev, dans *Les Justes*, suit le même chemin.

Dans *L'Été*, nous pouvons assister par exemple à des méditations spirituelles sur « les ténèbres d'Eurydice et le sommeil d'Isis », sur « la montagne des Oliviers » et la tranquillité nirvanique du Bouddha. Puis, à la fin du livre, dans un essai intitulé *La mer au plus près*, nous lisons : « Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit. »⁹⁰

Ce mouvement « méta-physique » s'observe surtout dans l'ensemble de l'œuvre qui évolue de l'immanence vers la transcendance. Nous constatons ainsi un naturalisme immanent dans *Noces*, un échec de ce naturalisme dans *Caligula*, un nouveau naturalisme « transcendant » dans *L'Etranger*, un nouvel échec et une crispation en mythe de remplacement dans *Le Mythe de Sisyphe* ; puis un humanisme « biologique » dans *Le Malentendu*, un humanisme « socialiste » dans *La Peste*, un humanisme métaphysique dans *Les Justes* et *L'Homme révolté*, des aspirations spirituelles dans *L'Été* et enfin l'union universelle avec le Grand Tout dans *La Femme adultère* de *L'Exil et le Royaume*.

Le même désir de transcendance peut s'observer encore dans sa conception de l'effort de l'artiste et du révolté. « L'art, nous dit Camus, est une exigence d'impossible. »⁹¹ La recherche obstinée de l'artiste, selon lui, est celle de l'unité universelle dans la séparation et la diversité et celle de l'éternité dans les mouvements incessants des hommes et des choses. « L'art réalise, sans effort apparent, la réconciliation du singulier et de l'universel dont rêvait Hegel. » Puis, parlant de la création proustienne, il ajoute : « Il (Proust) a pris sur lui de les (les vacances heureuses) recréer à nouveau et de montrer, contre la mort, que le passé se retrouvait au bout du temps dans un présent impérissable, plus vrai et plus riche encore qu'à l'origine. »⁹² L'artiste vit dans élan perpétuel vers l'Être suprême qui inspire son génie et avec lequel il garde des rapports symboliques.

Le révolté métaphysique suit la même vocation, c'est pourquoi Camus confond l'art avec la révolte. Le révolté va, en effet, à la

conquête de l'Être total dont il perçoit, par son mouvement de révolte, qu'il est une parcelle. Il essaie de réaliser le « Nous sommes » non seulement sur le plan humain mais aussi sur le plan « transhumain » dans une union universelle. « Pour conquérir l'être, dit-il, il faut partir du peu d'être que nous découvrons en nous... Revendiquer l'être entier au nom d'une parcelle d'être qui se refuse à mourir... La révolte, en effet, lui dit et lui dira de plus en plus haut qu'il faut essayer de faire, non pour commencer d'être un jour ... mais en fonction de cet être obscur qui se découvre déjà dans le mouvement d'insurrection. »⁹³

Ce que cherche le révolté métaphysique, c'est non seulement de s'unir avec la terre et avec l'homme, mais c'est surtout de s'unir avec ce qui est l'essence ultime de la terre et de l'homme, qui les transcende et les dépasse, avec la Source même de la loi d'harmonie qui résorbe, en une unité parfaite, toute dualité et toute séparation, toute opposition des complémentaires et des contradictions apparentes comme la vie et la mort, l'immanence et la transcendance, le sujet et l'objet, le moi et le non-moi..., pour réaliser enfin le désir de libération, de paix et de silence symbolisé par l'image maternelle.

C'est sous cet angle que nous apparaît la figure de la mère de Rieux dans *La Peste*. Elle est ici la synthèse camusienne de tous les trois aspects symboliques de l'amour maternel, l'amour de la terre, l'amour de l'homme et l'amour du Transcendant. Elle possède et sublime, en elle seule, les deux autres figures maternelles, celle de la mère de Meursault et celle de la mère de Jan. Comme la première, elle a « autant de silence et d'ombre ». Comme et plus que la seconde, elle est pleine d'amour et de bonté pour son semblable. Nous avons vu plus haut que c'était elle qui inspirait et soutenait Rieux et tout le groupe des volontaires, qui proposait à son fils de garder Tarrou malade chez eux pour le soigner... Mais elle dépasse les deux premières figures maternelles par son union avec ce qui dépasse à la fois la terre et l'homme, le Transcendant.

Ce côté spirituel de l'amour et de l'image maternelles est souligné surtout par Tarrou dont nous connaissons l'âme et les aspirations métaphysiques. Il ne cesse de regarder et d'observer M^{me} Rieux et

note ses impressions dans son petit carnet. Le portrait qu'il fait d'elle s'éclaire ici sous une nouvelle lumière⁹⁴. Sur son lit de malade, il ne fait que la regarder et « avec tant d'intensité que M^{me} Rieux mit un doigt sur ses lèvres et se leva pour éteindre la lampe de chevet ». La lampe éteinte, mais à travers la lueur du jour qui filtrait, elle « put voir qu'il la regardait toujours ». « Alors elle se pencha vers lui ..., posa un instant sa main sur les cheveux mouillés et tordus » ... Et Tarrou murmurait avec une voix assourdie un merci, puis ajouta que « maintenant tout était bien ».

Sur le point de mourir, Tarrou semble vouloir demander à cette mère le secret de tant de silence et de paix qui lui a fait accepter avec facilité et équanimité la vie comme la mort, le bonheur comme le malheur. Aux yeux de Tarrou, cette figure maternelle est le symbole de la sagesse et de l'unité suprêmes. « Avec elle, tout est facile », a remarqué Rieux au début du roman. Et Tarrou nous affirme qu'avec tant de silence et d'ombre, elle est « à la hauteur de n'importe quelle lumière » et qu' « elle connaît tout sans jamais réfléchir »⁹⁵.

L'attitude de M^{me} Rieux, idéalisée ici par la vue métaphysique de Tarrou, n'est donc plus celle d'un intellect ordinaire qui connaît et fonctionne par la réflexion, c'est-à-dire par le mécanisme des contraires, par le couple sujet-objet, ou la dualité de l'induction. C'est une position d'authentique intuition et de transcendance. Elle est située par-delà les confins de la pensée formulable, discursive et conceptuelle. M^{me} Rieux a dépassé ainsi, par sa connaissance intuitive, la loi de séparation et l'opposition des contraires qui enferment et torturent l'esprit et le cœur de l'homme. En se libérant de la condition séparée, elle retrouve pour ainsi dire et par son intuition transcendante, l'état non manifesté, l'état d'unité et de simplicité, de paix et de silence, d'immobilité et d'intégrité. C'est pour cela qu'aux yeux de Tarrou, cette image maternelle a un caractère universel et éternel. Il la trouve chez la mère de Rieux tout comme chez la sienne propre dont il nous dit qu'elle n'est jamais morte, mais qu'elle s'efface seulement un peu plus que d'ordinaire.

C'est peut-être là l'idéal de la sainteté de Tarrou et aussi de l'homme camusien : rejoindre cet état silencieux et immobile, semblable à

Mais cet « être humain » n'est pas différent non plus de l'être naturel ou « l'être du monde ». L'auteur de *L'Homme révolté* nous dit qu'il est le « cœur vivant des choses et des hommes », la « vertu vivante qui fonde la commune dignité du monde et de l'homme »⁹⁹, ou la « transcendance vivante dont la beauté fait la promesse, qui peut faire aimer et préférer à tout autre ce monde mortel et limité »¹⁰⁰. L'homme et le monde, l'intelligence et la lumière, l'amitié et la beauté ... ne sont que deux visages d'un seul être profond.

C'est parce que l'être de l'homme et l'être du monde sont identiques, que l'homme camusien peut y arriver par la révolte ou par l'art : l'art et la révolte sont confondus ainsi dans le même but : la recherche de l'unité universelle. « L'art, nous dit l'auteur, devrait nous donner une dernière perspective sur le contenu de la révolte ... La révolte de ce point de vue, est fabricatrice d'univers. Ceci définit l'art aussi. L'exigence de la révolte, à vrai dire, est en partie une exigence esthétique ... L'art nous ramène ainsi aux origines de la révolte... »¹⁰¹

Ce qui change d'une voie d'accès à l'autre, c'est peut-être seulement le symbolisme, le point de départ et le point d'optique utilisés. Quand l'auteur adopte le point de vue du révolté métaphysique, d'un Ivan Karamazov par exemple, il part de l'homme et désigne l'être suprême par des symbolismes humains comme l'Esprit, l'Absolu, la Vérité ou le Transcendant... Mais quand il adopte le point de vue du poète, d'un Rimbaud par exemple, qui découvre l'éternité dans « la mer mêlée de soleil » ou qui affirme que « les chenilles représentent l'innocence, les limbes, les taupes, le sommeil de la virginité », il part forcément de la nature et désigne l'Être suprême par des symbolismes naturels. A ce moment, la nature est pour lui, comme pour Jaspers par exemple, un « chiffre » ou « un symbole » de la transcendance ; et elle sera ainsi « pleine des dieux » comme l'a dit Thalès. Ainsi après avoir analysé le point de vue du révolté, allons-nous maintenant essayer de voir quels sont les symbolismes naturels que l'auteur emploie le plus souvent, en tant qu'artiste, pour désigner la Source universelle.

Les mots qui revêtent le plus clairement un caractère sacré et qui reviennent le plus souvent dans sa littérature, à part les mots généraux

comme « nature » ou « beauté », sont : « la lumière » ou « le soleil », « la nuit », « la mer » ou « les eaux »¹⁰².

Nous avons mis en tête le mot « lumière » (ou soleil) parce qu'il est universellement employé par Camus dans toutes ses œuvres, depuis *L'Envers et l'Endroit* jusqu'à *L'Exil et le Royaume*, depuis l'époque la plus « matérialiste » de *Noces*, jusqu'à celle, la plus métaphysique, des *Justes*, de *L'Homme révolté* ou de *L'Été*. Et pourtant le sens symbolique de ce mot semble être toujours celui de toutes les littératures sacrées : il désigne, à travers le matériel, l'immatériel et l'intemporel.

Avec la nostalgie de la pureté et de l'immatérielle lumière, voilà bien posée sur l'âme l'empreinte de la sacralité. De tous les signes, c'est peut-être le plus « numineux » : le pouvoir de fasciner le cœur et l'esprit de l'homme et de l'unir avec l'Universel. Pour toutes les cultures et les civilisations, *Lux mundi* garde toujours le même sens. « La vie, dit saint Jean, est la lumière des hommes » et le premier mot de la création biblique est bien : « Que la lumière soit. » Dans la littérature védantique, la lumière est encore le symbole de Brahma ou de l'Esprit universel.

De son côté, l'auteur de *L'Été* et de *L'Homme révolté* ne l'entend pas autrement. La lumière ou le soleil est pour lui une « énigme heureuse » qui l'aide à tout comprendre. Avec la lumière, il voit disparaître toute l'absurdité du monde, se confondre dans la même splendeur l'immanence et la transcendance : « Où est l'absurdité du monde ? dit-il. Est-ce ce resplendissement ou le souvenir de son absence ? Avec tant de soleil dans la mémoire, comment ai-je pu parier sur le non-sens ? On s'en étonne, autour de moi, je m'en étonne aussi, parfois. Je pourrais répondre ... que le soleil justement m'y aidait et que sa lumière, à force d'épaisseur, coagule l'univers et ses formes dans un éblouissement obscur. »¹⁰³

Dans leur désir de dépasser la condition humaine, tous les personnages camusiens pensent, à leur manière, à cette lumière. Nous nous souvenons que, dans *L'Etranger*, Meursault a tué un homme « à cause du soleil », et que le public a ri quand il le déclare devant le tribunal. Et à l'autre bout J.-B. Clamence, dans *La Chute*, se plaint d'avoir

perdu cette lumière originelle : « Ah ! monsieur, disait-il, ce n'est pas qu'on soit mauvais homme, mais on perd la lumière. » Il serait trop long et d'ailleurs superflu de mentionner ici tous les héros et toutes les œuvres. Qu'il nous suffise de relever seulement, dans *L'Été* et dans *L'Homme révolté*, quelques passages où ce symbolisme naturel désigne le plus clairement l'être universel cherché à travers l'expérience esthétique. Nous lisons dans *L'Été* : « ... nous avons appris ... qu'une lumière est dans notre dos, qu'il nous faut nous retourner en rejetant nos liens pour la regarder en face, et que notre tâche avant de mourir est de chercher, à travers tous les mots, à la nommer. Chaque artiste, sans doute, est à la recherche de sa vérité. S'il est grand, chaque œuvre l'en rapproche, ou, du moins, gravite encore plus près de ce centre, soleil enfoui, où tout doit venir brûler un jour. S'il est médiocre, chaque œuvre l'en éloigne et le centre est alors partout, la lumière se défait... »¹⁰⁴

Et dans *L'Homme révolté* : « Les hommes d'Europe, abandonnés aux ombres, se sont détournés du point fixe et rayonnant ... Tous peuvent revivre ... mais à la condition de comprendre ... qu'une limite dans le soleil les arrête tous. »¹⁰⁵

Le deuxième symbole naturel employé par Camus est celui de la nuit. Au sens universel, il signifie avant tout la nuit originelle où toutes choses se confondent dans une unité primordiale. Il nous fait penser au premier geste du créateur biblique qui sépara la lumière et les ténèbres et appela « jour » la lumière et « nuit » les ténèbres. Dans le langage de Novalis, la nuit est l'expression poétique d'un état de béatitudes infinies. Elle est sentiment de libération, extase dans l'amour et en Dieu, l'éternel sommeil et l'initiatrice de vie profonde.

La nuit a pour l'homme camusien la même signification. C'est par des nuits d'été que le jeune Camus s'ouvrait aux mystères de l'infini : « Il faut savoir se prêter au rêve lorsque le rêve se prête à nous. Le chant plus intérieur qu'on vient chercher ici, j'en sens déjà les premiers accords au fond de cette nuit italienne... Il faut comprendre seulement que cette initiation prépare à des illuminations plus hautes. Ce sont les cortèges étincelants qui mènent les mystes dionysiens à

Eleusis ... la chair devient consciente et consacre sa communion avec un mystère sacré... »¹⁰⁶

C'est aussi par une nuit d'été que Meursault se sentait libéré comme sa mère et s'ouvrait à la tendre indifférence du monde et que Janine, la femme adultère, dans *L'Exil et le Royaume*, délivrée de la peur de vivre et de mourir, se livrait à l'union mystique avec le Cosmos. Et on lit dans *L'Été* : « Certaines nuits dont la douceur se prolonge, oui, cela aide à mourir de savoir qu'elles reviendront sur la terre et la mer. Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit ! »

Nous pouvons ajouter à ce symbole ses trois dérivés qu'on rencontre souvent chez Camus et qui désignent tous comme « la nuit », un état de repos, de délivrance et d'unité primordiale : « la paix », « le silence » et « le sommeil ». « La paix » est le leitmotiv de Tarrou, dans *La Peste* et de Kaliayev, dans *Les Justes*. Le silence et l'effacement sont les « vertus » idéales de toutes les mères camusiennes, la mère de Meursault, la mère de Jan, comme la mère de Rieux. Le sommeil est le procédé employé par Meursault pour abolir l'état de séparation et rejoindre l'état d'innocence originel. Dans *Caligula*, Cæsonia conseille à celui-ci, tourmenté par l'angoisse de séparation et le désir d'impossible, de « dormir longtemps » et de « ne plus penser ».

Nous en arrivons enfin au troisième symbole naturel : « la mer » ou « les eaux ». Tout comme la lumière et la nuit, ce symbole a un caractère traditionnel pour désigner la source ou l'origine des choses et des hommes, ou l'état de libération et d'unité primitive. On lit, au début de la Genèse : « Et l'Esprit divin était porté sur la face des eaux ... Dieu dit qu'il y ait un firmament au milieu des eaux et qu'il sépare les eaux d'avec les eaux... » Dans la pensée orientale, l'eau désigne Prakriti, le principe plastique, l'image de la « passivité universelle » : « Le poète, nous dit J. Wahl de son côté, agite un lac intérieur qui mystérieusement communique avec l'océan, dont les Grecs faisaient l'origine des choses. »¹⁰⁷

L'usage fréquent de ce symbolisme par Camus surtout dans *L'Été* et l'identité de signification qu'on peut y constater, sont très frappants.

Déjà dans *Caligula*, il a fait dire à son héros assoiffé de « retrouver ce grand vide où le cœur s'apaise » : « Mais où étancher cette soif ? Quel cœur, quel dieu aurait pour moi la profondeur d'un lac ? »¹⁸⁸ Dans *L'Été*, il consacre à la mer tout un essai intitulé *La Mer au plus près* où on peut lire ces lignes les plus significatives : « Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit ! Elle nous lave et nous rassasie dans ses sillons stériles ; elle nous libère et nous tient debout. A chaque vague, une promesse, toujours la même. Que dit la vague ? Si je devais mourir, entouré de montagnes froides, ignoré du monde, renié par les miens, à bout de forces enfin, la mer, au dernier moment, emplirait ma cellule, viendrait me soutenir au-dessus de moi-même et m'aider à mourir sans haine... »

Ainsi, qu'il s'agisse de révolte ou de création artistique, de symbolismes humains ou de symbolismes naturels, le résultat désiré par l'homme camusien reste-t-il le même : l'union avec l'Essence des choses et des hommes dont l'art et la révolte ne sont que des instruments de recherche. Dans l'expérience de la révolte métaphysique, et en ayant l'homme comme point de départ, il découvre l'identité de son être avec l'Être suprême dans lequel il lui faut s'intégrer toujours davantage pour réaliser un bonheur parfait. C'est l'ambition d'un Tarrou, d'un Kaliayev poursuivant le pèlerinage de la Paix éternelle.

Dans l'expérience esthétique et avec la nature comme point de départ, il découvre qu'il n'est pas différent de cette source de lumière et de beauté et que dans l'instant poétique, cosmos et psyché sont confondus dans le même Foyer d'où jaillit, comme un éclair, l'intuition transcendante. « Être ce rayon, dit-il déjà dans *L'Envers et l'Endroit*, où ma cigarette se consume, cette douceur et cette passion discrète qui respire dans l'air. Si j'essaie de m'atteindre, c'est au fond de cette lumière. Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor... Je peux dire et je dirai tout à l'heure que ce qui compte c'est d'être humain et simple. Non, ce qui compte, c'est d'être vrai et alors tout s'y inscrit, l'humanité et la simplicité. Et

quand donc suis-je plus vrai que lorsque je suis le monde ? je suis comblé avant d'avoir désiré. L'éternité est là et moi je l'espérais. »¹⁰⁹

Ainsi, dans l'instant esthétique, l'homme camusien découvre-t-il l'identité de sa nature avec celle du cosmos. C'est pourquoi il dit que l'art, comme la révolte, réunit : tous les deux lui font voir la même et l'unique Essence qui anime tout : « L'art en raison de cette libre essence que j'ai essayé de définir, réunit, là où la tyrannie sépare. »¹¹⁰ Meursault, dans *L'Etranger*, nous affirme que le monde lui est semblable et fraternel. Janine, dans *L'Exil et le Royaume*, en s'unissant avec le cosmos, ne s'unit qu'avec elle-même : « Le même cheminement immobile la réunissait peu à peu à son être le plus profond... et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit... En même temps il lui semblait retrouver ses racines... Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine ... monta peu à peu du centre obscur de son être... »¹¹¹

Et c'est ici que l'artiste rencontre le révolté : Tarrou et Kaliayev, Meursault et Janine, homme et nature, physique et métaphysique se confondent dans la même Paix ineffable. Le silence et l'effacement des mères camusiennes sont ainsi réalisés. « Il n'y a pas, écrit Camus en citant Wilde en prison, un seul des malheureux enfermés avec moi dans ce misérable endroit qui ne se trouve en rapport symbolique avec le secret de la vie. Oui, et ce secret de la vie coïncide avec celui de l'art. »¹¹² Et c'est aussi le secret de la beauté que l'artiste voudrait saisir et dont l'auteur nous dit qu'il « a libéré quelques-uns pour toujours »¹¹³.

A ce stade de compréhension et de connaissance, l'homme camusien, pour désigner l'Absolu ou l'Être suprême, n'emploie plus séparément les symbolismes humains ou les symbolismes naturels, comme dans « l'instant de la révolte » ou « l'instant esthétique », mais des symbolismes plus universels où sont réunis homme et nature, comme « communauté vivante » ou « secret de la vie » (*Discours de Suède*) ; « source de vie », « force de vie », « vertu vivante », « commune dignité de l'homme et de la nature » ou le « grand Pan » (*L'Homme révolté*) ; et « l'être le plus profond », « les racines », « le centre obscur » (*L'Exil et le Royaume*).

Comme ce « centre obscur » est à la fois « l'être » du révolté et le génie de l'artiste, la lumière de l'homme et celle du monde, comme il est cette seule et unique « Chose » qui survole et englobe tout, nous pouvons l'appeler peut-être l'Un transcendant. Et l'effort de Camus pour réaliser cette unité universelle rejoint ainsi l'effort de « conversion à l'Un » de Plotin, son maître grec. L'idéal de l'homme camusien est désormais de vivre selon le Génie universel qui est en même temps le sien propre, en ne s'écoutant que lui-même. « L'obéissance d'un homme à son propre génie, écrit Camus en citant Emerson, c'est la foi par excellence. » Et un autre écrivain du XIX^e siècle ajoutait : « Tant qu'un homme reste fidèle à lui-même, tout abonde dans son sens, gouvernement, société, le soleil même, la lune et les étoiles. » « Ce prodigieux optimisme semble mort aujourd'hui. »¹¹⁴

Mais l'union avec l'Un transcendant par l'effet de l'éclair intuitif, dans le mouvement de révolte ou dans l'élan esthétique, ne dure qu'un instant, qui est, certes, fulgurant mais non moins passager. Que faire dans ce cas pour être heureux ? L'homme camusien nous répond qu'il faut attendre. « J'attends, dit-il, la maison des eaux, le jour limpide. Je patiente. Je suis poli de toutes mes forces... »¹¹⁵ Attendre jusqu'à ce que, par l'effort continu de compréhension et de connaissance, l'ignorance disparaisse, les rayons intuitifs s'élargissent, Midi ruisselle, et déborde enfin l'Histoire. Et en attendant, il n'a qu'à accepter la vie, et la condition humaine comme une alternance de moments d'extase dont il faut profiter et de « nuits mystiques » qu'il faut endurer dans l'espoir d'une nouvelle aurore.

Son attitude est celle de la femme adultère [dans *L'Exil et le Royaume*. Elle cherchait le bonheur, mais un bonheur métaphysique qui consiste dans la délivrance de la condition humaine et l'union totale avec l'Être. Elle attendait, prêtait l'oreille. Et quand, au plus profond d'elle-même, elle crut entendre l'appel de l'Être, elle y répondit promptement par l'accomplissement d'un effort et d'un rite de libération (quitter la maison des hommes, la chambre d'hôtel, le lit conjugal) et par l'ouverture de son âme à l'union totale avec le « centre obscur » de son être. Mais quand la lumière fut éteinte, Janine revint de nouveau à la maison des hommes, à la chambre

totalitaires, monologué et dicté du haut d'une montagne solitaire. »² Les termes ou le symbolisme naturel qu'il emploie pour désigner l'Absolu ou l'Être, comme « le Soleil » ou « la Lumière » ou « le Point fixe et rayonnant », nous rappellent le « Soleil du Bien » ou la « Vitalité solaire » ou le « Rayonnement solaire du Bien » ou encore le « Rayonnement du Nous souverain » de Platon. La clarté solaire de Camus (« devant cette clarté blanche et noire qui, pour moi, a toujours été celle de la vérité »³) n'est pas différente de cette vitalité du Bien « qui donne l'essence et l'existence à toutes les réalités connaissables » dont parle l'auteur de *la République*.⁴

Mais Camus nous rappelle surtout ce grand platonicien dont il a beaucoup étudié l'œuvre⁵ : Plotin. Comme chez Platon, nous trouvons la même identité de vision métaphysique et de terminologie. Les noms comme « racine de l'âme », « source », « principe », « cause », « vraie vie » de l'auteur des *Ennéades* pour désigner cette « puissance qui étend ses dons à tous les êtres et ne peut rien laisser sans une part d'elle-même »⁶ sont ceux-là mêmes que l'auteur de *L'Homme révolté* et de *L'Exil et le Royaume* a employés pour désigner l'Être dans l'homme et dans le monde. L'effort de conversion à l'Un de Plotin par la voie de la connaissance intuitive (« Pour découvrir l'Un, il faut qu'on remonte au principe intérieur à soi-même »⁷) est aussi celui de Camus cherchant l'union suprême avec l'Être : « Cette union que souhaitait Plotin, dit-il, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre ? » Et les deux symbolismes utilisés par notre « méditerranéen moderne » pour atteindre le « Sacré », le symbolisme naturel et le symbolisme humain, nous font encore penser à ce mot fameux de Plotin en grec : « J'essaie de faire remonter le divin qui est en nous au divin qui est dans l'univers. »

Mais, si curieux que cela puisse paraître, l'expérience spirituelle de Camus ressemble encore davantage à celle de la métaphysique bouddhique.⁸ Ce n'est pas par hasard que l'auteur de *L'Été* nous parle ainsi du fondateur de cette méthode de réalisation spirituelle qu'on a pu prendre d'abord pour une religion puis pour une philosophie athée⁹ : « Pensons à Cakia-Mouni au désert, dit-il. Il y demeura de longues années, accroupi, immobile et les yeux au ciel. Les dieux

eux-mêmes lui enviaient cette sagesse et ce destin de pierre. Dans ses mains tendues et raidies, les hirondelles avaient fait leur nid. Mais, un jour, elles s'envolèrent à l'appel de terres lointaines. Et celui qui avait tué en lui désir et volonté, gloire et douleur, se mit à pleurer. »¹⁰

Ces deux expériences, celle de Camus et celle du bouddhiste, commencent non par une doctrine, mais par un fait empirique : la constatation de la souffrance et de l'impermanence de la condition humaine. Elles visent le même but : la délivrance finale, et suivent la même voie : la connaissance intuitive pour extirper l'ignorance et les faux désirs de l'égoïsme qui sont à l'origine de toute souffrance humaine. Et comme cette voie de délivrance est une voie négative, le « paradis » visé est aussi désigné par des termes négatifs. C'est l'état où toute souffrance est absente, la Vacuité ou le Nirvana chez le bouddhiste ; le silence et la paix, le repos et le sommeil, la passivité et l'immobilité... chez Camus. Nous savons que la révolte métaphysique d'un Caligula a son point de départ dans la constatation douloureuse de l'impermanence de la vie et son point d'arrivée dans « le grand vide où le cœur s'apaise » : « Je sais que rien ne dure ! nous dit-il. Savoir cela ! Nous sommes deux ou trois dans l'histoire à en avoir fait vraiment l'expérience, accompli ce bonheur dément ... La peur non plus ne dure pas. Je vais retrouver ce grand vide où le cœur s'apaise. »¹¹ Les pages de *L'Homme révolté* nous racontent la même amertume : « Nous désirons, dit-il, que l'amour dure et nous savons qu'il ne dure pas ; si même, par miracle, il devait durer toute une vie, il serait encore inachevé. Peut-être, dans cet insatiable besoin de durer, comprendrions-nous mieux la souffrance terrestre, si nous la savions éternelle. »¹² « Mais qu'est-ce donc qui peut durer ? s'écrie encore l'auteur de *L'Été*. Le secret des visages s'évanouit et nous voilà relancés dans la chaîne des désirs ... « N'être rien ! » Pendant des millénaires, ce grand cri a soulevé des millions d'hommes en révolte contre le désir et la douleur. »¹³

Et si nous considérons maintenant les étapes successives de l'union camusienne dans la recherche du bonheur, nous trouverons également une certaine correspondance avec d'autres traditions, orientales ou occidentales.

Nous savons que l'homme camusien, pour atteindre la solidarité universelle qui fait son bonheur suprême, réalise d'abord l'union avec la terre par une concentration vers l'état primordial ou l'état d'enfance, puis l'union avec l'homme et le Transcendant par le développement de la connaissance intuitive, et souhaite enfin compléter cette union théorique par une réalisation ou une identification existentielle dans le silence et la paix de la délivrance (le cas de « la Femme adultère »). Or, le Vedanta, auquel l'auteur du *Mythe de Sisyphe* a fait allusion, nous décrit exactement les mêmes étapes par lesquelles l'homme, dans son devenir, doit passer successivement pour avoir l'union parfaite avec l'Absolu, et il les désigne sous les noms de Bala, Panditya et Mauna. Selon R. Guénon,¹⁴ le premier signifie l'état d'enfance, de « non-expansion » ou l'état primordial où toutes les puissances de l'être sont pour ainsi dire concentrées en un point, réalisant par leur unification une simplicité indifférenciée, apparemment semblable à la potentialité embryonnaire. Tandis que Panditya est le savoir, l'état où on possède la connaissance, et Mauna est l'union ou la solitude parfaite.

Nous avons aussi, dans la tradition extrême-orientale, une autre théorie identique à celle que nous venons de voir et qui, par son nom, rappelle étrangement celle de l'homme camusien : la théorie des « quatre bonheurs » dont les deux premiers, la « longévité » et la « postérité » consistant dans la restauration de l'état primordial et les prolongements indéfinis de l'individu, appartiennent à la première étape ; le troisième, le « grand savoir », appartient à la deuxième ; et le quatrième, la « parfaite solitude », appartient à la troisième.¹⁵

Et enfin, cette voie du bonheur suivie par l'homme camusien est encore identique à celle que la vision évolutionniste d'un Teilhard de Chardin ou d'un Julian Huxley nous a tracée. L'auteur du *Phénomène humain*, dans ses *Réflexions sur le bonheur*¹⁶, nous assure que ce dernier consiste dans l'union, une union « ascendante » : et il fonde à son tour la théorie des « trois bonheurs » : « bonheur d'être, bonheur d'aimer et bonheur d'adorer ». La réalisation de ces bonheurs doit suivre, selon lui, les trois étapes successives qui sont la « centration, la décentration et la surcentration » : (« Se centrer sur soi-même, se

Table des matières

Avant-propos	IX
------------------------	----

PREMIÈRE PARTIE

Le Thème du Bonheur

Chapitre I. Le caractère universel du thème du bonheur dans l'œuvre camusienne	3
Chapitre II. Les définitions camusiennes du bonheur	7

DEUXIÈME PARTIE

Le Problème « Union et Séparation »

Chapitre I. Position de la question	21
Chapitre II. « Union et séparation » : problème essentiellement camusien	27
1. Etat d'union	27
2. Etat de séparation	30
3. Etat d'angoisse et de nostalgie	48

TROISIÈME PARTIE

Solution du Problème: La Révolte

Chapitre I. La révolte négative	61
1. Caligula	62
2. Le Mythe Sisyphe	70
3. Martha	76
Chapitre II. La révolte unitaire	83
1. Une certaine forme d'amour	86
2. L'amour des valeurs maternelles	104

A. Conflit traditionnel des valeurs maternelles et paternelles	107
B. Le conflit camusien des valeurs maternelles et paternelles	113
C. La signification du conflit	139
Chapitre III. Réalisation de l'amour maternel ou les trois degrés de l'union camusienne	161
1. La mère de Meursault ou l'union avec la terre ou le bonheur d'être	163
2. La mère de Jan ou l'union avec l'Homme ou le bonheur d'aimer	172
3. La mère de Rieux ou l'union avec l'Un transcen- dant ou le bonheur d'admirer	190

QUATRIÈME PARTIE

Une œuvre de récapitulation : « La Chute »	209
Conclusion	233
<i>Bibliographie</i>	241

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE CENTRALE S. A.
A NEUCHÂTEL
POUR LES ÉDITIONS DE LA BACONNIÈRE
LE 30 OCTOBRE 1962

1/11/69 SJB