

MAGDALENA BUSS

**Le cercle nécessaire : *mythos-logos-mythos*
L'organisation sous-jacente de la vision camusienne**

The camusian thought metasytem can be described through a net which consists of the concepts of mythos (referring e.g. to the allegorical history or plot) and logos (abstractive notions taken into consideration). Thereby, on the plan of existence, the first step is to catch the idea in the spontaneity of becoming (mythos), the second is to clarify it with a lucid consideration (logos) and eventually knowingly return to the unpredictability of life (mythos). Only mythos can legitimize logos as well as affirming love legitimizes denying revolt. This bearing occurs due to the tension of creating power (poiesis). So if the genuine idea is always set between ratio and feeling, the thinker's response must be an artistic one.

**On ne saurait trop insister sur l'arbitraire
de l'ancienne opposition entre art et philosophie.¹**

Le concept camusien de l'art éclaire et représente toute la pensée du philosophe soucieux de la valeur de la vie humaine. Ce souci fraternel des hommes lui a coûté la réputation de l'artiste qui prétend au nom de philosophe. Cependant, une vision cohérente du penseur résout les antagonismes de l'art et de la philosophie ; les antagonismes qui sont parallèles aux origines du conflit anthropologique. Cette observation permet de découvrir une sorte de métasystème régissant la pensée camusienne², valable aussi bien pour les œuvres littéraires que pour l'ouvrage philosophique. Sa vision peut être saisie grâce au réseau symbolique des notions : *mythos* opposé à *logos*, deux notions se rejoignant sur le sens de la fable et de la parole.

¹ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1942, p. 133.

² L'idée de Janina Gajda-Krynicka comprise comme une organisation cohérente d'un système philosophique dans son ensemble. Cf. Janina Gajda-Krynicka, *Filozofia przedplatońska*, Warszawa, PWN, 2007. (Abrégé dans la suite en GAJDA.)

Camus lui-même s'exprime sur ce sujet dans les termes suivants : « *Sans doute une suite d'œuvres peut n'être qu'une série d'approximations de la même pensée. Mais on peut concevoir une autre espèce de créateurs qui procéderaient par juxtaposition. Leurs œuvres peuvent sembler sans rapports entre elles. Dans une certaine mesure, elles sont contradictoires. Mais replacées dans leur ensemble, elles recouvrent leur ordonnance* ». Cf. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 155.

L'adoption d'une telle perspective rendra possible la représentation des analogies aux niveaux anthropologique, esthétique et étique.

Le fondement de l'anthropologie de Camus semble reposer sur le conflit du corps et de l'intelligence : la logique mécanique tue, les instincts assomment la raison lucide. Ce désaccord influe sur le fond ainsi que sur la forme³ de ses écrits. Il articule à la fois l'éthique et l'esthétique, la pensée et la vie, l'art et la réalité, et encore d'autres paires antagoniques : le vrai et le faux, l'idée abstraite et la vitalité corporelle. Les premiers éléments peuvent se condenser sur le paradigme du *logos* – qui prétend arriver à une vérité ontologique, les autres sur celui du *mythos*, plus fictif, comme s'il était le partenaire ou bien le supplément impénétrable du *logos*⁴. Dans l'optique des paires dichotomiques choisies, on peut assimiler *mythos* à la vie, la corporéité, la sensualité, l'amour, le concret, la pluralité, l'affirmation, la féminité ; et *logos* à l'esprit, la révolte, la transcendance, l'abstrait, la logique, l'universalité, la négation, la masculinité.

Dans l'univers aussi bien littéraire que réel, il existe toujours un côté universel et logique, ainsi qu'une part de mystère. Chacun des éléments étant nécessaires, il faut une tension ou force créatrice (*poïesis*⁵) les entretenant dans un devenir constant, sinon nous risquons de buter contre un seuil derrière lequel il y a un néant sémantique⁶ : la mécanisation ou la mort. La Nature nous apprend cependant que tout est entretenu dans le devenir du cycle. Ce cercle est donc nécessaire pour une vie heureuse et non vide de sens. C'est une leçon banale, mais faisant partie des vérités premières, celles qu'on découvre après toutes les autres⁷ et dont les évidences sont intéressantes dans leurs conséquences⁸.

³ Si Camus agit pour le monde, il ne peut pas le nier complètement. Il en découle un équilibre entre la forme et le fond qui se réduit à une simplicité artistique. La visée de cette simplicité est l'accentuation des idées qui suivent une logique de démonstration. Ainsi, son style peut faire penser à celui de Perrault.

⁴ Ce rapprochement entre *mythos* et *logos* reflète le conflit anthropologique du *ratio* et du sentiment. Comme tous les deux naissent sur le plan de l'existence, comparable à l'idée de l'histoire racontée (fable, diégèse), ils représentent deux aspects d'une réalité, apparemment opposés et ayant, en fait, la même racine.

⁵ Produit de l'art, action de créer, poème. Cf. « *poïesis* ». Cf. *Słownik grecko-polski vol. 3*, sous la direction de Zofia Abamowiczówna, Warszawa, PWN, 1962.

⁶ Sur la « catastrophe sémantique » qui apparaît après l'exploitation de l'espace culturel (donc avec la disparition du sens) cf. Anna Grzegorzcyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice, Książnica, 1999, p. 162. (Abrégé dans la suite en GRZEGORCZYK.)

⁷ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 98.

⁸ *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 33.

I. Parallèles

1. La nécessité du cercle

Une vie sans une dose convenable du *logos*-pensée est évidemment une vie inconsciente et sans but d'un homme narcissique qui se jette dans un tourbillon de distractions pascaliennes⁹. C'est une voie « muette » qui mène Meursault à l'acte gratuit de tuer¹⁰. Ce mutisme se double d'instincts – il suffit de prendre l'exemple du « gorille » du bar (*La Chute*) ou des prostituées qui se donnent sans paroles¹¹. La corporéité peut donc conduire à l'anéantissement dans l'oubli de soi (par un manque d'autoconscience¹²).

« Mais je veux inverser l'ordre de la recherche et partir de l'aventure intelligente pour revenir aux gestes quotidiens »¹³. La passivité féminine¹⁴ est un *mythos* qui manque du *logos* imposant intelligemment une unité. Pour défendre sa propre unité (et donc l'identité), il faut écouter la voix intérieure de l'autorité du père¹⁵. Mais ce *logos* masculin (qui cherche à imposer une unité) présente le danger de se transformer en une logique implacable où la pensée se prend elle-même pour la seule transcendance et conduit à l'anéantissement des autres. Cela aboutit à la tyrannie des idées abstraites, qui est également celle des rois. La science scolastique mène au meurtre et, de surcroît, au meurtre justifié¹⁶. Le fou Caligula tend vers une transcendance de l'impossible au nom de laquelle « Cette mort n'est rien, je te le jure ; elle est seulement le signe d'une vérité qui me rend la lune nécessaire »¹⁷. C'est également la logique des idéologies. « L'horreur vient en réalité du côté mathématique de l'événement »¹⁸. « C'est la grande

⁹ Cf. *Ibid.*, p. 107.

Sur la question du narcissisme et le parallèle entre Kay et Meursault qui portent, tous les deux, un pic-de-manque d'amour cf. GRZEGORCZYK, p. 63.

¹⁰ Cf. *Ibid.*, p. 66.

¹¹ Cf. Camus, *La Chute*, p. 120.

¹² Le concept de l'autoconscience est également à retrouver dans la *Chute* où le protagoniste enseigne qu'il n'y a pas d'innocents.

¹³ *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 44.

¹⁴ Symbolisée par l'amante de Clamence ou les serviteurs de Caligula.

¹⁵ Le concept de l'autorité du père est emprunté à *La Chute*, mais on pourrait le rapprocher également du *Nom du père* proposé par Lacan qui relie le désir, le droit et le langage.

Cf. *Id.*, *La Chute*, p. 156 : « Mais justement, il n'y a plus de père, plus de règle ! On est libre, alors il faut se débrouiller et comme ils ne veulent surtout pas de la liberté, ni de ses sentences, ils prient qu'on leur donne sur les doigts, ils inventent de terribles règles, ils courent construire des bûchers pour remplacer les églises. »

¹⁶ *Id.*, *Carnets*, octobre 1947 référence bibliographique ? Cf. GRZEGORCZYK, p. 75.

¹⁷ C'est le moment du changement de Caligula. Cf. Albert Camus, *Caligula, Malentendu*, suivi de *Caligula*, Paris, Gallimard, 1958, p. 112.

¹⁸ *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 30.

aventure de l'intelligence – celle qui finit par tuer toute chose »¹⁹ et qui est, de même, la folie du caractère borné à sa « *raison pure* »²⁰. Ainsi, le *logos* de la pensée logique brise le *mythos* de la vie : Caligula les tue tous, même la femme qui ne cesse de l'aimer ; pourtant, le trésor est plein. Une alternative de la logique mécanique est la révolte consciente de son absurdité. Tandis que la révolution guidée au nom d'une transcendance signifie la négation absolue de la réalité, la révolte devrait nier et affirmer en même temps. L'affirmation est synonyme de l'amour qui s'accorde du choix dans le *champ du possible* – comme le souhaitait Pindare²¹. La révolte et l'amour doivent donc constituer une paire conjugale qui crée la *poïesis* (analogue d'ailleurs au concept de *Nemesis* – le jugement exact qui devrait unir les antinomies de compréhension et l'indignation). C'est aussi le principe de l'art.

2. De l'ontologie à l'art

La pensée conférant un sens tend à figer la réalité liquide qui s'y dérobe. Le domaine de l'art est plus propice que le plan de la vie à opérer cette fixation²², même plus que la pensée philosophique et scientifique qui se propose de mettre tout au clair. Or, dans le *mythos* de la vie et de l'art, il y a toujours un côté mystérieux²³ qui se laisse interpréter ou décrire²⁴. Selon les trois catégories de personnes, distinguées dans *La Chute* d'après leur attitude envers la vérité, l'artiste appartient probablement à celles « *enfin qui aiment en même temps* » le mensonge et le secret²⁵.

D'un autre côté, une caractéristique commune de l'art et de la pensée philosophique consiste à extraire le plus de sens possible et d'en imposer une unité. Ainsi, selon Camus, la mode pour le roman comme genre littéraire reflète le goût pour l'ordre scientifique²⁶. Beauté et corporéité peuvent se substituer à une transcendance vivante dont la beauté fait la promesse, qui peut faire aimer et préférer à tout autre ce monde mortel et limité²⁷. Vu l'engagement éthique du penseur, son intention peut s'interpréter comme la recommandation de faire de l'art avec la vie, c'est-à-dire affirmer et nier en même temps, être autoconscient et compréhensible, aimer le concret, corrigé par l'abstrait.

¹⁹ *Id.*, *Carnets II. Janvier 1942-mars 1951*, Paris, Gallimard, 1964, p. 201.

²⁰ *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 40.

²¹ Voir l'exergue du *Mythe de Sisyphe*.

²² Cf. *Ibid.*, p. 130.

²³ Le mystère, lié à l'absurdité, autrement appelé par Camus : l'étrangeté ou l'incertitude. Cf. *Ibid.*, p. 29.

« *Ainsi cette science qui devait tout m'apprendre finit dans l'hypothèse, cette lucidité sombre dans la métaphore, cette incertitude se résout en œuvre d'art.* » Cf. *Ibid.*, p. 35.

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁵ *Id.*, *La Chute*, p. 139.

²⁶ Cf. *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 137.

²⁷ *Id.*, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 319.

II. Logos et mythos comme moyens littéraires

Considérons la *poïesis* comme une tension esthétique entre *mythos* et *logos* dans diverses significations. Les moyens littéraires peuvent se diviser entre ces deux paradigmes.

1. Masculinité – la négation par la logique

Parmi ceux qui représentent la masculinité logique du *logos* se retrouvent le tragique d'une raison transcendante²⁸, ainsi que l'utilisation de l'ironie²⁹ et du paradoxe qui transposent l'absurdité du monde et du raisonnement³⁰. Le risque du paradoxe est justement l'épéron du style de Camus parce que : « *Vouloir, c'est susciter les paradoxes* »³¹. Le caractère paradoxal du monde force à se limiter à la description³².

2. Féminité – l'affirmation par images

Le représentant de la féminité est la métaphore³³ nietzschéenne qui fuit la pétrification de la pensée. Une liquidité affirmant l'absurdité s'obtient grâce aux images³⁴, à une symbolique ambivalente et à une réaffirmation de la corporéité. « *La pensée abstraite rejoint enfin son support de chair* »³⁵. Une représentation par images

²⁸ Le tragique est transposé en la personne de Caligula. Selon Anna Grzegorzczuk, le tragique sous-entend une transcendance. Cf. GRZEGORCZYK, p. 65.

Suivant ce raisonnement, on peut interpréter la position de l'homme dans les drames de Camus comme un substitut de divinité. Ainsi, l'être humain s'impose seul le fatum ; la responsabilité lui revient.

²⁹ Admirons par exemple cette ironie fondée sur le jeu de mots avec « pierre ». Camus, *La Chute*, p. 133-134.

L'ironie est une catégorie littéraire analogue à l'absurde sur le plan existentiel. Cf. GRZEGORCZYK, p. 66-67.

³⁰ *Ibid.*, p. 138.

³¹ Cf. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 36.

Et ce paradoxe reflète la nécessité du cercle (*mythos-logos-mythos*) qui, dans son caractère absurde, paraît comme un cercle vicieux. Cf. *Ibid.*, p. 31 : « *Ce cercle vicieux n'est que le premier d'une série où l'esprit qui se penche sur lui-même se perd dans un tournoiement vertigineux. La simplicité même de ces paradoxes fait qu'ils sont irréductibles.* »

³² Cf. *Ibid.*, p. 131.

³³ Cf. *Ibid.*, p. 135.

³⁴ L'œuvre absurde illustre le renoncement de la pensée à ses prestiges et sa résignation à n'être plus que l'intelligence qui met en œuvre les apparences et couvre d'images ce qui n'a pas de raison. Si le monde était clair, l'art n'existait pas. Cf. *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, p. 138.

serait aussi bien utile dans le domaine de la philosophie, parce que : « *Penser, c'est réapprendre à voir, diriger sa conscience, faire de chaque image un lieu privilégié* »³⁶.

III. Poïesis – la beauté inspirant la philosophie de la dignité

1. La conception

Selon la conception camusienne, le caractère inépuisable de l'art doit pourtant demeurer dans le champ du possible. « *La création est exigence d'unité et refus du monde. Mais elle refuse le monde à cause de ce qui lui manque et au nom de ce que, parfois, il est* »³⁷. Ainsi, cette conception refuse également le formalisme aussi bien que le réalisme³⁸. L'unité devrait être (re)conquise par le *logos* orienté de l'histoire comme le discours du narrateur de *La Chute*³⁹.

2. La tension : éthique et esthétique ou le rôle de l'art

La tension créatrice, dans la vie comme dans l'art, consiste en l'équilibre parental de l'amour de la mère qui affirme (*mythos*) et de l'autorité du père qui conteste (*logos*). « *La révolte, de ce point de vue, est fabricatrice d'univers* »⁴⁰. Et pour cause, l'art exerce une influence sur le monde. L'art, bon gré mal gré, propage toujours des valeurs au nom de ce que « l'univers clos » affirme et nie. Enfin, puisque l'art défend la beauté, il peut apporter la renaissance de la civilisation fondée sur la dignité humaine⁴¹.

3. Besoin du mythe. Nécessité de la réponse artistique

La réponse du penseur par une sorte de mythe trouve sa justification. C'est une réponse à l'appel général. Dans ce monde dévasté où l'impossibilité de connaître est démontrée, où le néant paraît la seule réalité, le désespoir sans recours la seule attitude ; il tente de retrouver le *fil d'Ariane* qui mène aux divins secrets⁴². D'ailleurs, telle était aussi la tâche de l'ancienne mythologie⁴³ et c'est en elle que le *logos* du discours

³⁶ *Ibid.*, p. 63. Cette citation permet de considérer les œuvres de Camus comme l'expression de sa pensée.

³⁷ L'affirmation est donc *mythos*, l'histoire en images analogue à la vie. Le *logos* est cette négation triant les idées et les images. *Id.*, *L'homme révolté*, p. 313.

³⁸ Selon Camus, il faut que l'œuvre ne soit ni trop réaliste, ni extrêmement formelle. C'est que le réalisme nie la valeur de l'art, le formalisme la réalité. *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 137.

³⁹ *Id.*, *La Chute*, p. 152.

⁴⁰ *Id.*, *L'homme révolté*, p. 316.

⁴¹ *Ibid.*, p. 342-344.

⁴² Cf. *Id.*, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 41.

⁴³ Les mythes sont des *fables* qui expliquent l'origine du monde dans l'optique d'une transcendance. Cf. Aurélia Gaillard, « La clé et le puits : à propos du déchiffrement des contes

philosophique puisait ses premières questions de nature ontologique et anthropologique⁴⁴. Le poids de l'œuvre camusienne et du mythe se rejoint également sur l'idée que la menace des dieux anciens peut être mise en parallèle avec le danger de la métaphysique des attitudes (c'est-à-dire, la primauté d'une idée ou d'une règle simple, admise a priori, que l'on désigne comme un paradigme de conduite). Une conclusion s'impose : Camus fait de l'homme un dieu, la seule transcendance. Cette constatation se corrige pourtant à la lumière de la spécificité du conte. Or, tandis que le conte fait de l'homme un héros récompensé, les « mythes » de Camus proclament un héroïsme humilié s'appuyant sur le nécessaire de la pensée lucide, souvent inspirée par les images de l'histoire⁴⁵. Car « *peu de pensée éloigne de la vie, mais [...] beaucoup y ramène* »⁴⁶.

Camus en tant qu'artiste crée donc des représentations en images d'un drame intellectuel⁴⁷ où la catharsis s'accomplit par une analyse approfondie. Le véritable artiste ne croit plus à une transcendance quelconque ; il place son œuvre entre l'abstraction et la corporalité réaffirmée. Il tient à nouer une relation baudelairienne avec le lecteur qui est son semblable, son frère⁴⁸. Dans cette optique, la *poïesis* (comprise comme l'art qui véhicule les idées) devient une bouée de sauvetage (et non le salut) pour la société absurde post-chrétienne où Dieu est mort⁴⁹. Son œuvre constitue une création pour une vie plus humaine, puisque l'art, grâce à la force des images et la valeur non-artificielle de la beauté, inspire la pensée et la conduite.

MAGDALENA BUSS

Université de Wrocław

Courriel : buss.magdalena@gmail.com

et des fables », *Féeries* [En ligne], No.7, 2010, mis en ligne le 31 juillet 2011. <http://feeries.revues.org/767>.

⁴⁴ Comme l'affirme Werner Jaeger, le mythe grec contenait déjà le germe des questions de la future philosophie. Cf. GAJDA, p. 26.

⁴⁵ Cf. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, p. 158-159.

⁴⁶ Cf. *Ibid.*, p. 138, p. 158-159.

⁴⁷ Pour finir, le grand artiste sous ce climat est avant tout un bon vivant, étant compris que vivre ici c'est aussi bien éprouver que réfléchir. L'œuvre incarne donc un drame intellectuel. Cf. *Ibid.*, p. 135.

⁴⁸ Charles Baudelaire, « Au lecteur », *Les Fleurs du mal*, Paris, L'Aventurine, coll. « Classiques universels », 2000.

⁴⁹ Bien que *La Chute* soit imprégnée de la symbolique chrétienne, les références à la Bible sont toujours contestées par l'ironie. (Cf. GRZEGORCZYK, p. 133 et p. 224.) Également, Rieux est un saint sans Dieu.