REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr



Pour citer cet article :

Hélène Rufat,
" Des constellations méditerranéennes au mythe d'Euphorion : l'homme méditerranéen d'après Albert Camus ",
Loxias, Loxias 2 (janv. 2004),
mis en ligne le 16 novembre 2006.
URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1283

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

Des constellations méditerranéennes au mythe d'Euphorion : l'homme méditerranéen d'après Albert Camus

Hélène Rufat

Université de Barcelone

Afin de saisir la portée incontestablement contemporaine des textes camusiens, au-delà de certains principes philosophiques et éthiques, il convient de s'intéresser aux personnages de fiction créés par cet écrivain et à leur environnement, ou plutôt à leur milieu. En effet, ces hommes (et femmes, mais dans une moindre mesure) évoluent pratiquement toujours dans un milieu méditerranéen d'où ils semblent tirer autant leurs énergies de révolte que leur foi inébranlable en l'homme. Cette forte présence de la Méditerranée (parfois même en creux) s'avère alors être, chez Camus, à la source du surgissement d'un mythe du renouveau.

Albert Camus, roman, Méditerranée, ambivalence, mythe, Euphorion, renaissance

Afin de saisir la portée incontestablement contemporaine des textes camusiens, au-delà de certains principes philosophiques et éthiques, il convient de s'intéresser aux personnages de fiction créés par cet écrivain et à leur environnement, ou plutôt à leur milieu. En effet, ces hommes (et femmes, mais dans une moindre mesure) évoluent pratiquement toujours dans un milieu méditerranéen d'où ils semblent tirer autant leurs énergies de révolte que leur foi inébranlable en l'homme. Cette forte présence de la Méditerranée (parfois même en creux) s'avère alors être, chez Camus, à la source du surgissement d'un mythe du renouveau.

Suivre le cheminement de la création camusienne en fonction de ses images méditerranéennes, oblige à constater, d'abord[1], que si nous croyons connaître les images nettes et bien dessinées de la Méditerranée, des images tranchées et à la fois tranchantes, il se trouve que chaque écrivain qui y fait référence peut nous surprendre avec un point de vue personnel. Cela dit, il est vrai aussi que souvent les artistes qui célèbrent la Méditerranée, avides de nouvelles images, ne peuvent qu'exprimer leur éblouissement face à cette nature aride, austère et marquée par les violences du climat. Or, dans ce milieu si souvent ingrat, la majorité des personnages créés par Albert Camus apprennent à mener une vie d'homme qui soit le plus possible en harmonie, ou en consonance, avec la nature où ils se trouvent, et ce, en ayant bien soin de se protéger du soleil.

Ce « balancement » trouve son explication dans le fait que les images de la Méditerranée sont forcément ambivalentes. Souvenons-nous des textes de *Noces*, ou même des paysages « gorgés de soleil » de *L'Étranger* : sans doute éblouissent-ils, mais ce même éblouissement conduit généralement à l'anéantissement (par exemple, Martha, dans *Le Malentendu*, justifie ses homicides – et son fratricide – par son désir

[1] En effet, en considérant l'œuvre camusienne chronologiquement, on constate que le personnage mythologique d'Euphorion n'y apparaît que tardivement : l'écrivain y fait explicitement référence dans « La défense de L'homme révolté », c'est-à-dire vers 1952, et qui plus est en s'inspirant du *Faust* de Goethe.

de soleil dévorant). Ne serait-ce pas, alors, en ayant recours aux éléments et aux images les moins lumineux de la Méditerranée, précisément, que Camus permet à ses personnages de faire l'expérience de la liberté, et parvient ainsi à rendre plausible une certaine quête d'harmonie, dans l'absolu ? Ainsi, par exemple, Meursault découvre, dans sa cellule de prison, la beauté de la nuit après avoir expulsé le prêtre ; ou encore, certains personnages, aussi bien présents dans *Noces* que dans *L'Envers et l'endroit*, se sentent *délivrés* en contemplant les soirs verts algériens ; c'est aussi l'« apaisement fugitif et bouleversant » amené par les soirs verts que Caligula évoque en poétisant aux côtés du jeune Scipion. Les images de la Méditerranée et les aspects nocturnes exploités par Camus sont donc bien des éléments privilégiés qui se situent à l'origine des potentialités humaines que l'auteur exaltait.

Dans les textes camusiens écrits après la II^{ème} Guerre Mondiale, les descriptions répondant à une Méditerranée vécue tendent à s'estomper car elles s'assombrissent de nuages chargés de conflits internes, de confusions sociales et de doutes. Cependant, dans *Amour de vivre* écrit en 1936, Camus précisait qu'« Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre »[2] ; cette phrase permet de comprendre que les dichotomies, caractéristiques de la Méditerranée camusienne, continuent par la suite à être présentes, malgré les apparences, car elles se retrouvent à travers des structures dualistes, soit dans les raisonnements, soit dans les narrations. En reconnaissant, d'ailleurs, toute la force créatrice contenue dans ses premiers écrits si méditerranéens, l'écrivain ajoutait plus tard dans la préface à *L'Envers et l'endroit* rédigée en 1954 « Je ne savais pas à l'époque à quel point je disais vrai »[3].

Quant à la valeur primordiale des aspects nocturnes, dans l'œuvre camusienne, de « la part obscure » – disait Camus –, par rapport à l'éblouissement du soleil, l'auteur lui-même l'avait signalée, dans une interview comme « ce qu'il y a d'aveugle et d'instinctif en [lui] »[4], et il regrettait que « [l]a critique française s'intéress[ât] d'abord aux idées »[5] au lieu de s'attarder sur les fondements de son œuvre littéraire. Et toujours au cours de cette même « interview »[6], et juste après sa remarque sur la critique française, Camus se demande si « toutes proportions gardées, [on] pourrait étudier Faulkner sans faire la part du Sud dans son œuvre »[7]. Il établissait de cette manière un clair parallélisme entre la « *part obscure* » et instinctive chez lui et « *la part du Sud* » chez Faulkner. Il est alors aisé de comprendre que Camus associait « le Sud » à « l'instinctif » : ce sont ses origines. De plus, cette référence au « Sud instinctif » rejoint la caractéristique initiale de la pensée camusienne, qui tend à structurer ses écrits en fonction d'un système dichotomique[8], car – disait Camus – « [n]ous savons bien, n'est-ce pas, nous autres hommes du Sud, que le soleil a sa face noire »[9]. Cette ambivalence fondamentale, alimentée par les images et les

[2] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 44.

[3] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 11.

[4] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 1925.

[5] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 1925.

[6] Cet entretien date du 20 décembre 1959. Il fut donc le dernier accordé par Albert Camus.

[7] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 1925.

[8] Fernande Bartfeld a rapproché cette structure de ce qu'elle nomme « L'effet tragique » chez Camus (*L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988).

[9] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 1343.

symboles méditerranéens, représente pour l'écrivain toute la richesse et toute la force de la complexité humaine ; ainsi a-t-il écrit, en poursuivant son raisonnement, dans « La pensée de Midi », que « [l]a civilisation au double visage attend son aurore »[10].

En effet, « l'aurore » ou le renouveau, est bel et bien contenue dans cette civilisation formée par des êtres humains eux-mêmes ambivalents, s'ils ne sont protéiformes. Ceci éclaire la conclusion confiante de l'essai « Prométhée aux enfers » (écrit en 1946) où, tout en admettant la suprématie actuelle de la technologie (devenue la mesure de l'« *humanitas* » mais aussi la maîtresse tyrannique de la civilisation), Camus augure un retour inévitable aux instincts, au corps, à « l'organique », qui constituent une puissance vitale capable de redonner aux collectivités un nouveau visage humain. Pour (se) convaincre de cette capacité humaine régénératrice, l'écrivain fait appel aux images associées au symbolisme de la terre (méditerranéenne) car l'homme, qui en dépend, finit par lui ressembler. Et, outre le désir de se transformer en pierre (pierre « vivante » et travaillée par le temps) manifesté à plusieurs reprises, Camus compare, par exemple, les amandiers en fleur – si méditerranéens – à la « force de caractère » qui « résiste à tous les vents de la mer par la vertu de la blancheur et de la sève. C'est elle qui, dans l'hiver du monde, préparera le fruit »[11].

Bien qu'il soit déjà possible de déduire que cet homme au « nouveau visage » s'appellera Euphorion, en saisir la formation progressive, à travers les œuvres camusiennes, évitera de juger trop rapidement Camus comme un prophète oublié, ou comme une Cassandre au masculin[12]. Ainsi convient-il de se demander comment ces contraires, qui conduisent souvent à des paradoxes, sont surmontés ou réconciliés. S'agit-il toujours des mêmes références qui créent le sentiment de tragique camusien, si proche des œuvres classiques méditerranéennes ? Est-ce réellement la Méditerranée qui met en valeur ces contrastes ? Ou, au contraire, favorise-t-elle leur équilibre ? Et, de même que Barchilon commentait que si Camus « décrivait le pourquoi plutôt que le comment, […], il n'aurait été qu'un psychologue… »[13], de même j'ai choisi de décrire, plutôt que d'expliquer, comment l'agencement des éléments littéraires camusiens, symboliques et mythiques, s'élabore en récits dynamiques.

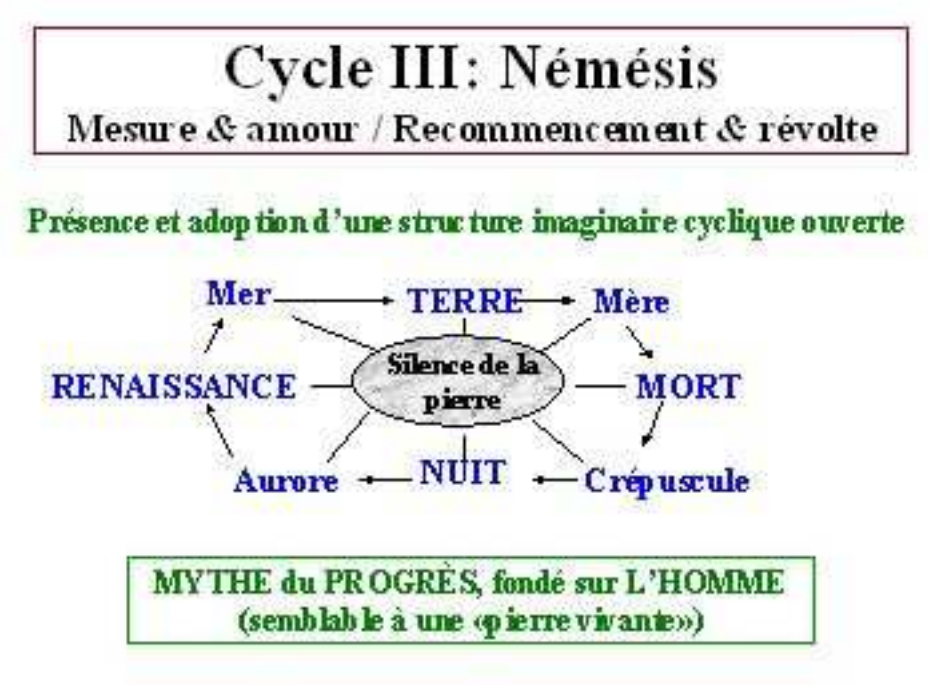
---

[10] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 703.

[11] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 837.

[12] En commentant la pensée de Camus, L. Gagnebin écrivait qu'il « était le témoin fidèle d'une époque qui connut un malaise incontestable » (« Albert Camus dans sa lumière. Essai sur l'évolution de sa pensée », *Cahiers de la renaissance vaudoise*, nº 46, Lausanne, 1963, p. 58). Sans doute la valeur de témoignage de l'œuvre camusienne n'est-elle pas à remettre en cause, néanmoins elle ne s'y limite pas : ses réflexions dynamiques, vivantes et imagées vont au-delà.

[13] *Cahiers Albert Camus*, nº 5, « Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ? », Gallimard, *nrf*, 1985, p. 32.



Structure de recommencement, alimentée par les éléments (et les images) méditerranéens[14]

La présentation des écrits de Camus montre qu'il s'applique à développer les idées qui, selon lui, sont en étroite relation avec des images, tout en passant par l'exploitation d'un thème – de préférence mythique. Lui-même s'est plu à classer ses productions en trois grands thèmes, qu'il a appelés « cycles », auxquels il a attribué le nom, chronologiquement, d'un héros, d'un dieu et d'une déesse grecs : Sisyphe, Prométhée et Némésis ; un substantif leur était aussi rattaché : l'absurde et la révolte, respectivement, pour les deux premiers cycles, et l'amour ou la mesure, pour le troisième[15]. On a vigoureusement critiqué cette structure de l'œuvre camusienne qui semblait vouloir illustrer ses thèses – plus ou moins philosophiques – par un roman et une pièce de théâtre, ce qui conférait (surtout à ces dernières) une rigidité et une abstraction lourde d'idéologie, impropres aux œuvres de fiction[16]. Malgré tout, le cheminement camusien qui peut ainsi être observé, va d'une exaltation sans bornes, dionysiaque, avec laquelle est chantée – au cours du premier

[14] Les éléments (et les images) méditerranéens peuvent être représentés ainsi, opposés et complémentaires de part et d'autre d'un axe vertical. Les symboles de la mère et de la mort n'ont pas été ici commentés, mais leur rôle fondamental dans la création camusienne n'est plus à prouver.

[15] « I. Le Mythe de Sisyphe (absurde) — II. Le Mythe de Prométhée (révolte) — III. Le mythe de Némésis » (*Carnets II*, p. 328). Dans ce projet d'organisation, aucun substantif n'apparaît aux côtés de Némésis, cependant, déjà en juin 1947, Camus avait noté d'autres étapes après *L'homme révolté* : « 3ème — Le Jugement — Le premier homme — 4ème — L'amour déchiré : Le Bûcher — De l'Amour — Le Séduisant » (*Carnets II*, p. 201). *Cf.* aussi le schéma de présentation des trois cycles, en annexe.

[16] R. Gay-Crosier a notamment relevé ce « défaut intrinsèque » dans l'œuvre d'Albert Camus, le laissant même clairement percevoir dans le titre de son recueil : *Les envers d'un échec : étude sur le théâtre d'Albert Camus*, (Minard, 1967).

cycle – la beauté de la Méditerranée, à une réflexion profonde sur l'homme contemporain – autour duquel est centré le deuxième cycle où se manifeste une révolte contre ce qui représente l'anti-Méditerranée –, pour finalement retourner à un amour reconnu envers la Méditerranée. Autrement dit, cette trajectoire pourrait aller de Dionysos à Éros, en passant par Apollon et le logos.

Mais comment déterminer avec précision le nouveau décor, mis en place avec le cycle de Prométhée, et qui ne saurait se réduire à de simples notions de géographie ou de météorologie ? En constatant l'accent porté sur les actions et les sentiments des personnages exilés appartenant à cette deuxième étape, il m'a semblé qu'il convenait de se tourner vers l'homme camusien, avec ses représentations et ses actions de révolte (prométhéenne), pour saisir cette double face de la Méditerranée camusienne. En effet, la révolte camusienne (face à la mort, ou à l'absurde) naît de la tension créée par ces oppositions si marquées en Méditerranée ; elle requiert par conséquent une valeur médiatrice de l'homme, entre la puissance du bien et celle du mal, qui est indispensable, car – précise Camus – « Il y a deux sortes d'efficacité, celle du typhon et celle de la sève »[17]. Et l'efficacité de la sève pourrait être celle d'un docteur Rieux, le médecin de *La peste* (seul roman du « cycle de Prométhée »), qui par sa constance, son sens de la responsabilité et sa solidarité est à même de participer à la résistance d'Oran pour y faire renaître un nouveau souffle de vie.

Sur les rives méditerranéennes, où les oppositions peuvent générer des tensions violentes, voire cruelles, le mérite est de savoir équilibrer « l'ombre par la lumière »[18], de comprendre que les deux sont nécessaires pour ne pas sombrer dans la démesure qui aviverait la colère de Némésis, de ne pas opposer le oui au non mais de se situer « entre oui et non » (titre de l'un de ses récits de jeunesse). Et cela n'est surtout pas une position confortable. Le vivre de l'homme, son existence même, étant à la base de toute création (« je me révolte donc nous sommes »[19], est-il écrit dans *L'homme révolté*), il est logique de comprendre que le mythe qui se dégage de l'œuvre camusienne ne peut qu'être un mythe humain. Ceci rejoint d'ailleurs une remarque faite par Bachelard à propos de la psychanalyse qui « née en milieu bourgeois, néglige bien souvent l'aspect réaliste, l'aspect matérialiste de la volonté humaine »[20]. Ainsi, puisque la vie est inévitablement une vie terrestre et matérielle, le mythe de l'homme méditerranéen que développe Albert Camus est bien sûr étroitement associé aux mythes de la terre, mais surtout aux rythmes de la Terre.

Grâce aux éléments symboliques et aux actions de révolte qui construisent ce mythe développé par Camus, ses lecteurs ont encore aujourd'hui la possibilité de re-découvrir des capacités humaines de lutte qui peuvent être à l'origine de nouvelles créations qui n'auront pas été alimentées par la cruauté mais par la force d'une mesure responsable. Les événements historiques ne vont pas nécessairement se répéter, tant que l'homme saura exploiter, en harmonie avec la nature, ses propres potentialités créatrices et régénératrices. En ce sens, Chabot disait fort justement que « Les pauvres n'ont pas d'histoire. Leur seule mémoire n'est pas faite de souvenirs,

[17] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 696.

[18] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 853.

[19] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 431.

[20] Bachelard Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1947] 1992, José Corti, p. 30.

elle est mythique, c'est en cela qu'elle se dresse contre l'Histoire des savants et des idéologues progressistes »[21].

En effet, le monde, selon Camus, n'est pas tout à fait dépourvu de plan ni complètement privé de signification puisqu'il est vécu grâce à un jeu de forces toujours recommencé qui s'établit entre l'homme et la nature. Face au soleil ambivalent, par exemple, se trouve la mer, mais la mer camusienne au lieu d'être unificatrice est « solidarisante » car, de sa propre ambivalence, l'homme médiateur peut extraire un dynamisme créateur. Pensons, par exemple, aux baignades revigorantes de Meursault, à celle de Rieux ou encore à celle de Jacques (dans *Le premier homme*). Or Camus considérait ce dynamisme comme un signe révélateur de la possibilité d'une renaissance, déclarant dans son « discours de Suède » :

> Réjouissons-nous, en effet d'avoir vu mourir une Europe menteuse et confortable et de nous trouver confrontés à de cruelles vérités[22].

Et ces vérités *« cruelles »*, et donc aussi violentes que les images ambivalentes méditerranéennes, qui peuvent être sociales ou politiques, et en tout cas humaines, sous-tendent tout l'ensemble de l'œuvre camusienne, en motivant les actions d'une révolte qui se veut toujours mesurée.

Grâce aux capacités de l'homme, que Camus a toujours mises en évidence, les écrits du premier cycle s'orientaient déjà vers un dépassement des dichotomies, et ils annonçaient de cette manière ce qui pourrait être appelé « le mythe d'Euphorion ». En effet, ce personnage assume la réconciliation des contraires, et Camus l'associe à une structure de renaissance. L'auteur le sollicite, dans un premier temps, pour se défendre, en fait, de vouloir dresser « la Méditerranée contre l'Europe », c'est-à-dire pour réconcilier une opposition. Dans « L'exil d'Hélène », rédigé en 1948, par exemple, Camus affirmait que « Notre Europe, au contraire [des Grecs], lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure »[23], et cette même idée réapparaît dans « La pensée de Midi », de *L'homme révolté*. Mais cette affirmation ne l'empêchait pas de souhaiter que le rêve de Goethe, qui faisait naître Euphorion de l'union de Faust et d'Hélène, puisse s'accomplir. Goethe situe la naissance de cet être idéal au centre de la deuxième partie de *Faust* (dans l'acte III), et le commentateur, Bernard Lortholary, précise bien que « la figure d'Euphorion – ce fils de Faust et d'Hélène qui ressemble à Byron – vient incarner ce mélange de deux mondes »[24]. C'est en ce sens qu'Euphorion serait un représentant de la coïncidence des opposés (*coincidentia oppositorum*). En fait, Goethe le récupère de la légende des amours posthumes d'Hélène et d'Achille, lui-même revenu des enfers… C'est dire s'il est imaginaire ! Né avec des ailes et ayant une grande beauté, Euphorion devient victime des effusions de Zeus qui, constatant la résistance à son désir, foudroie le jeune homme dans sa fuite.

Dans ses derniers *Carnets*, Camus avait noté :

---

[21] Jacques Chabot, au cours de sa communication pour la Journée d'études sur *Le Premier homme*, à l'Université d'Artois, le 11 mars 1999, dans *Bulletin d'information de la S.E.C.*, n° 51, Avril-Juin 1999, p. 33

[22] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 1094.

[23] Albert Camus, *Essais*, [1965] Bibliothèque de la Pléiade, Édition de janvier 1990, p. 853.

[24] *Goethe*, 1984, p. 536. De même, Bernard Lorthalary considère que *« Suggéré par la tradition populaire, cet épisode est le noyau autour duquel Goethe compose les quatre autres actes, et il en demeure le sommet »*.

> Le mythe d'Euphorion. L'enfant du titanisme contemporain et de la beauté antique. Goethe le fait mourir. Mais il peut vivre[25].

Ainsi, non seulement Euphorion symboliserait-il, pour Camus, la réconciliation des opposés mais encore serait-il le produit *spatiotemporel* de l'assimilation, par l'époque contemporaine, et européenne, de la mesure classique, et grecque. Il est alors difficile de ne pas voir, dans ce « mythe d'Euphorion », le mythe que Camus a toujours recherché ; il lui resterait à en faire un héros, mais le simple fait de souhaiter le faire vivre est déjà toute une prouesse car l'écrivain surmontait ainsi toutes les dichotomies qui le déchiraient.

Si Euphorion avait davantage *vécu* à travers la littérature, nous aurions pu nous référer à un « mythe d'Euphorion » pour définir un objectif mythique de l'œuvre camusienne ; puisque tel n'est pas le cas, nous pourrions peut-être essayer des titres comme « Dans l'espoir du mythe d'Euphorion » ou « À la recherche du mythe d'Euphorion ». Cependant, nous préférons évoquer le mythe de l'homme méditerranéen, personnage central des créations camusiennes, en quête de l'union imaginaire de Faust, ou d'Achille, et d'Hélène, et qui pourrait éventuellement faire naître un Euphorion.

Un titre comme celui de son dernier roman resté inachevé (*Le premier homme*) se comprend aussi dans ce sens, et je voudrais citer une phrase, très explicite à ce sujet, qui se trouve dans un recueil posthume d'aphorismes, ayant pour titre *La postérité du soleil*. Ce livre se présente comme une perle rare dont la valeur littéraire mérite d'être reconnue ; il faut lui attribuer la place fondamentale qui lui revient dans le troisième cycle de l'œuvre camusienne[26], car cet ouvrage justifie, et illustre à la fois, la valeur poétique de la production d'Albert Camus. Pour ce livre, Camus pourrait bien être considéré comme un poète de la Méditerranée, mais je laisse aux spécialistes de la lyrique le plaisir d'en découvrir les raisons techniques. Quoi qu'il en soit, *La postérité du soleil* se situe pratiquement à la fin de son cheminement. En fait, dans son projet initial, Camus avait prévu de rédiger ce livre en collaboration avec René Char. Finalement, le poète a publié l'ouvrage (en 1964) en y écrivant un préambule et une post-face, chargés d'amitié, qui ne manquent pas d'intérêt. Parmi les textes camusiens, nous trouvons cette courte phrase :

> À chaque aurore, le premier homme[27].

Euphorion n'y est pas explicitement nommé, mais il s'agit bien de lui !

L'intuition confiante de Camus répond bien sûr à une foi en l'homme que l'écrivain raisonne pour ne pas sombrer dans un fanatisme stérile, et il a au moins le mérite d'avoir cherché une raison à son espoir. Ainsi a-t-il établi un dialogue entre l'homme et le penseur, entre la réalité matérielle et l'idée, entre l'acte et le logos, entre les images et les mythes. Et les nouveaux hommes, comme Euphorion, qui naissent en réconciliant les contraires, affirment que la liberté et l'existence humaines ne sont réellement possibles qu'avec la liberté et la créativité de tous. Par conséquent, les hommes sont capables de trouver des raisons de vivre, de créer et

---

[25] *Carnets III*, p. 34.

[26] Bien que les biographies de Camus ne mentionnent pas de date pour la rédaction de cet ouvrage, il est possible de déduire, grâce à la relation d'amitié qui unissait René Char et Albert Camus, que ce dernier écrivit ses textes entre 1952 et 1954 : après la publication de *L'homme révolté*, l'écrivain retournait volontiers dans le Vaucluse où ont été prises les photographies dont s'inspirent ses aphorismes, et où il retrouvait son ami.

[27] Camus Albert, *La postérité du soleil*, *Edwin Engelberts*, Lausanne, Éditions de l'aire, IX.

d’aimer, même dans la défaite. Et ces hommes, nourris des ambivalences de la Méditerranée, mais qu’ils soient ou non méditerranéens, ne seront jamais seuls…

BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l’imagination de la matière* [1947], José Corti, 1992

BARTFELD Fernande, *L’effet tragique : essai sur le tragique dans l’œuvre de Camus*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988

BARTFELD Fernande et OHANA D. (dir.), *Perspectives*, nº 5, « Albert Camus : parcours méditerranéens », Jérusalem, Éditions Magnès, 1998

CAMUS Albert, *La postérité du soleil*, *Edwin Engelberts*, Lausanne, Éditions de l’aire, 1986

DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire* [1969], Dunod, 1984

GAGNEBIN L., « Albert Camus dans sa lumière. Essai sur l’évolution de sa pensée », *Cahiers de la renaissance vaudoise*, nº 46, Lausanne, 1964

GAY-CROSIER R., *Les envers d’un échec : étude sur le théâtre d’Albert Camus*, Minard, 1967

Bulletin d’information, nº 51, Avril-Juin 1999, Société des Études Camusiennes

Cahiers Albert Camus, nº 5, « Albert Camus : œuvre fermée, œuvre ouverte ? », Gallimard, nrf, 1985