

# LE SENS DE L'ŒUVRE

*Pierre Sauvage*

Camus a exprimé dans son œuvre une pensée complexe, contradictoire, en mouvement incessant, allant du constat angoissé de l'abandon et de la solitude de l'homme à l'exigence d'une solidarité et d'une participation plus grande à l'aventure collective. De l'absurde à la révolte (*L'Étranger, Le Mythe de Sisyphe, Caligula, Le Malentendu*), de la révolte à la solidarité (*Les Justes, L'Homme révolté, La Peste, L'Exil et le Royaume*), l'œuvre de Camus témoigne avant tout de l'amour de l'homme. De l'aventure individuelle à l'aventure collective, de la contemplation à l'action, du refus à l'adhésion, de la solitude à la solidarité, l'auteur, au cours de ses différentes étapes, a toujours marqué sa dilection pour ceux qu'assujettit la condition humaine. On reconnaît trois cycles dans son œuvre, très diverse, l'écrivain s'étant exprimé dans des genres aussi différents que l'essai philosophique, le roman, le théâtre ; à cela il faut ajouter de nombreux articles dans diverses revues, et une activité considérable dans le journalisme.

La disparition brutale de Camus nous oblige à « apprendre à voir son œuvre mutilée comme une œuvre totale » (Sartre), tragiquement interrompue.

## LES NOCES ET LA MISÈRE : *L'ENVERS ET L'ENDROIT, NOCES*

Du propre aveu de l'auteur, la clé de l'œuvre se trouve dans *L'Envers et l'Endroit* (1937), premier ouvrage démarqué des essais de jeunesse. L'antagonisme des deux thèmes fondateurs de sa pensée s'y reconnaît déjà, dans l'association constante des images de mort-lumière, misère-soleil, pauvreté-joie, solitude-communion. La lumière et la chaleur, la mer et le soleil, ces biens du pauvre qui sont aussi la propriété, parfois menacée par les fléaux, des Méditerranéens, ont inspiré à Camus des pages sensuelles et colorées, où il a enfermé sans doute les aspirations les plus vives de son être avec le trop-plein de sa sensibilité.

La lumière, la joie, c'est la splendeur solaire de la terre natale d'Algérie, la soif de vie, le goût du bonheur, de la sensualité. La misère, c'est la vie sans lendemain, l'abandon de l'homme et sa souffrance. Ainsi, au sein même des célébrations de la magnificence du monde, se profile le visage de la mort et de tous les maux qui menacent la félicité : « Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre. » Car le désarroi revient. Comment concilier la nature et le monde des hommes, le soleil et la misère, l'envers et l'endroit, le royaume et l'exil, l'inquiétude et la paix ? Éphémères,

xillusoires, les joies du soleil ne triomphent ni de l'injustice ni de la souffrance. Le soleil doit être partagé avec la misère. Si le soleil enseigne que l'histoire n'est pas tout, la misère empêche de croire que tout est bien sous le soleil. La faille est déjà ouverte d'où va surgir l'absurde.

### L'ABSURDE : *L'ÉTRANGER, LE MYTHE DE SISYPHE, CALIGULA*

L'absurde, c'est le divorce entre un besoin d'absolu dont la splendeur prometteuse du monde a éveillé la soif, et la condition d'homme, mortelle, faite de laideur et de misère. À l'homme éperdu de sens et d'espoir, répondent le silence du monde et sa déraison. Une existence sans justification, où l'homme répète, jour après jour, des gestes dénués de sens, voilà le sort imposé à tous. Comme Sisyphe condamné à rouler éternellement son rocher, l'être humain tourne sa meule. Pourtant on peut imaginer Sisyphe heureux : la conscience de son destin absurde le libère de la servitude et lui donne la grandeur tragique du héros qui vit volontairement son sort. Ainsi de l'homme, s'il considère d'un œil lucide l'étrangeté de sa condition et l'inutilité de sa peine. « Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. Aucune morale ni aucun effort ne sont *a priori* justifiables devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition. » Sous l'éclairage de la mort, le sens a déserté la vie, mais elle lui donne son prix. C'est la signification de *L'Étranger* (1942) : sur les ruines d'un monde vide de sens, son héros, prêt à affronter la mort, se dresse pour crier son amour de la vie.

### LA RÉVOLTE : *CALIGULA, LA PESTE, LES JUSTES, L'ÉTAT DE SIÈGE, L'HOMME RÉVOLTÉ*

Le spectacle de l'Histoire et de ses crimes éveille la révolte. Ainsi la révolte de l'individu face à sa mort rejoint-elle la révolte de l'homme face à la condition humaine. À l'origine de la révolte, un seul mot : non. Mais non à quoi ? D'abord aux dieux. Toute révolte est d'ordre essentiellement métaphysique puisqu'elle conteste les fins de l'homme et de la création. Mais sitôt proclamée la mort de Dieu, l'homme s'installe à sa place et s'arrogé, sur ses semblables, le droit de vie et de mort ; l'homme doit alors dire non aux hommes : la révolte est aussi d'ordre historique. Cependant, la révolte, pour détruire ce qui existe, ne se satisfait pas de cette destruction nécessaire. L'artiste qui témoigne pour son temps et projette pour le temps à venir, installe l'ordre de la création et introduit une nouvelle civilisation. Aux questions humaines, des réponses humaines, raisonnablement formulées, qui exceptent aussi bien une impossible innocence que la justification du meurtre, une volonté obstinée de conciliation et de réconciliation, qui ajoute à la clairvoyance, la compréhension et la sympathie, telles sont les voies par lesquelles la révolte pourrait conduire à l'édification d'un monde mesuré où l'homme, en accord avec la terre, retrouverait la fraternité et l'amour. Prométhée, enchaîné, dévoré par son vautour, réussit à briser ses liens et à espérer l'espoir.

D'abord conçue comme une réaction individuelle contre l'absurde avec *Caligula* (1945), la révolte, à partir de *La Peste* (1947), s'en prend au non-sens historique, à l'absurdité des maux de l'histoire, ceux dont les hommes sont responsables. Camus exalte alors une morale collective de solidarité humaine face au mal. C'est également l'époque d'un engagement ardent dans tous les conflits de son temps. Bien faire son

métier d'homme devient une exigence fondamentale, la seule voie par laquelle l'homme peut retrouver fraternité et amour. C'est la naissance d'un nouvel humanisme : malgré un ciel vide, et le monde déraisonnable, l'homme peut vaincre l'absurde en donnant un sens à l'appel des autres hommes.

Mais *La Chute* (1956) semble revenir sur tous les acquis. La solitude d'un héros narcissique remplace la solidarité, la dignité fait place à la déchéance et l'homme bourreau et victime de sa propre lucidité traîne son désespoir avec un cynisme voluptueux. En proie à une culpabilité dévorante, il est exilé des noces, devenues paradis inaccessible. Ce roman troublant, d'un pessimisme affiché, est le dernier publié du vivant de Camus.

## CONCLUSION

En fait, entre l'endroit et l'envers du monde, il n'y a pas à choisir. On ne peut non plus chercher entre eux une conciliation impossible. Il faut assumer l'un et l'autre ensemble : le goût pour le bonheur ne se dissocie pas de l'angoisse de vivre, mais l'angoisse de vivre ne se dissocie pas non plus du goût pour le bonheur. L'appétit d'absolu se heurte à nos propres contradictions comme à celles du monde. Une pensée qui se nie dès qu'elle s'affirme, une voie qui se dérobe au milieu de la route, une lumière qui s'enfuit à peine découverte, une chaleur qui s'en va dès qu'elle vous pénètre, une paix qui se retire aussitôt installée, la vérité est dans ces déchirements. À l'interrogation de l'homme, ni Sisyphe, ni Prométhée, ni Dionysos ne donnent une réponse assurée. C'est à travers ses propres hésitations et dans l'effort qui les résout, que l'homme découvre le sens du monde et de son destin.

Que l'homme ne refuse rien de la vie tout en dénonçant sa déraison et en condamnant son désordre, qu'il s'efforce, à travers cette dénonciation et cette condamnation, d'accueillir le bonheur et d'aider celui des autres pour mourir justifié à ses yeux au regard d'autrui, telles étaient, sous forme d'éthique, les seules conclusions en quoi se résumaient finalement tant de passions et d'exigences l'une après l'autre perdues. De l'absurde à la révolte, de la révolte à la solidarité, Camus débouchait sur une sagesse amère, difficile certes, mais strictement mesurée aux maigres pouvoirs de l'homme.

# VIVRE AU PRÉSENT

*Marianne Revel-Mouroz*

Camus n'a guère plus de vingt ans lorsqu'il compose, en même temps que *L'Envers et l'Endroit*, son « essai » *Noces*, qui réunit quatre textes lyriques et paraît en 1938. Il a déjà beaucoup avancé dans ses études de philosophie ; mais la tuberculose, qui est venue l'assaillir dès l'âge de dix-sept ans, l'empêchera de les conduire à leur terme. Il a déjà voyagé en Europe, notamment en Italie. Revenu en Algérie, il anime une troupe de théâtre. Sa santé connaît une embellie : quand il écrit *Noces*, il jouit de la fraîcheur retrouvée des sensations de son corps. Mais sa convalescence ensoleillée lui rend plus poignant le souvenir de sa maladie qui l'a rapproché de la mort : de là vient son expérience du tragique. Il lui accorde une attention passionnée. La convalescence aiguise sa conscience d'être vivant et le fait vibrer dans l'instant, qu'il s'agisse de son élan joyeux vers la beauté du monde ou de la certitude désespérante que ce bonheur immédiat prendra fin, inéluctablement. Ainsi voyons comment dans *Noces* la joie des retrouvailles avec la nature retentit de multiples échos et cherchons dans quel sens l'expérience du tragique, à travers ses aspects complexes, est orientée par sa référence à l'intensité du présent.

## LA CONVALESCENCE ET LA VIVACITÉ RETROUVÉE DES JOIES NATURELLES

Camus affirme avec force l'importance majeure qu'il attache au monde : « Le monde est beau et, hors de lui, point de salut » (p. 67).

### LES « NOCES AVEC LE MONDE » À TRAVERS LA PLÉNITUDE DES PAYSAGES

Le convalescent a soif d'espace et de lumière ; seul ou avec des compagnons, il s'enivre de la sensation d'être enveloppé, caressé par une immensité qui s'anime pour venir jusqu'à lui.

Les paysages de son Algérie natale ont le privilège d'accompagner Camus dans sa joie de revivre. À « la plage Padovani » (p. 40) d'Alger, il a sous les yeux l'horizon magnifique d'une mer étincelante et d'un azur ensoleillé. Son regard se libère et rejoint l'infini. Tipasa, toute proche d'Alger, lui offre un spectacle complet : en arrière-plan d'une « mer cuirassée d'argent » (p. 11), se présentent « les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres » (p. 11). La campagne, avec ses

formes et ses odeurs, le retient auprès d'elle : « que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ! » (p. 13)

Mais en découvrant la cité des Médicis, Camus a ressenti une présence étrangère à son élément naturel. Il est ici en Europe : Florence abonde en « places où l'homme peut fuir son humanité et se délivrer avec douceur de lui-même » (p. 35), mais qui restent d'abord sans pouvoir sur celui qui vit de son amour pour la nature. Interrogé dans le secret de son être, il se rassure quand il jouit de la perspective des hauteurs du jardin Boboli ; elle l'émeut autant que les beautés de Tipasa : « j'embrassais d'un coup d'oeil cette fuite des collines toutes ensemble respirant et avec elle comme le chant de la terre entière » (p. 67).

#### L'ACUITÉ NOUVELLE DES SENSATIONS DU CORPS

À Tipasa, le regard de Camus s'élève vers le ciel qui lui apparaît comme un immense réservoir d'air pur et de lumière. Il redescend vers la terre et saisit aux alentours des formes muettes comme « l'échine solide du Chenoua » (p. 14) ou éloquentes comme « la basilique de Sainte-Salsa » (p. 14). Quand vient le crépuscule, il l'embrasse dans une vision d'artiste : « j'y vois monter des gerbes d'oiseaux noirs sur l'horizon vert » (p. 39). Cette vision, il l'amplifie en lui conférant une dimension affective : « quand je suis quelque temps loin de ce pays, j'imagine ses crépuscules comme des promesses de bonheur » (p. 39).

Camus, à l'écoute de son corps, en perçoit les « coups du sang » (p. 48), qui répondent à la palpitation de la nature. Il accueille les sensations venues de l'extérieur comme une étreinte qui le transforme, s'unissant à la caresse et à la violence du vent qui souffle sur Djémila : « J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent de la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait » (p. 25). La fin du jour rend captivants les « soirs fugitifs d'Alger » (p. 39), qui disparaissent dans la nuit « dévorante » pour le troubler plus intensément : « La tendresse de ce pays est bouleversante et furtive » (p. 39).

Mais la nature développe aussi à l'intérieur de ce corps des sensations qui viennent de ses propres profondeurs ; la baignade permet le déploiement de son énergie musculaire et c'est alors l'homme lui-même qui agit dans le plaisir dynamique de nager : « cette possession tumultueuse de l'onde par mes jambes » (p. 16) lui donne le confort de ressentir sa victoire dans le corps à corps avec les vagues.

#### L'ACCORD SPONTANÉ AVEC UN ENTOURAGE D'ÊTRES INNOCENTS

Camus fraternise avec des compagnons semblables à lui-même ; il partage leur bien-être, leur satisfaction de goûter sans arrière-pensée des plaisirs immédiats : « Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile » (p. 13). La jeunesse de leur corps dispos crée en eux l'envie d'exploits sportifs et les rend avides de conquêtes amoureuses. Le grand dancing de « la plage Padovani » les rapproche de la mer et des baignades mouvementées, des rythmes sonores qui invitent à la danse et à la sensualité. Camus y a rencontré et admiré « une grande fille magnifique qui avait dansé tout l'après-midi » (p. 40). Mais il critique Gide, qui préfère que le désir reste insatisfait pour conserver toute son acuité : pour sa part, il aspire au « silence intérieur qui naît de l'amour satisfait » (p. 19).

Il évolue parmi la jeunesse pauvre d'Alger ; il a lui-même connu la gêne dans son enfance. Le dénuement matériel rend attentif aux joies gratuites, que négligent ceux qui vivent dans l'abondance. Il va de pair avec la nudité du corps, qui ressent la beauté quasi palpable du ciel nocturne : « Il y a une solitude dans la pauvreté, mais une solitude qui rend son prix à chaque chose. À un certain degré de richesse, le ciel lui-même et la nuit pleine d'étoiles semblent des biens naturels. Mais au bas de l'échelle, le ciel reprend tout son sens : une grâce sans prix. Nuits d'été, mystères où crépitaient des étoiles ! » (*L'Envers et l'Endroit*)

C'est que dans ce pays de splendeur, ceux qui sont jeunes et pauvres ne se soucient ni du passé ni de l'avenir. Selon Camus, Alger est une ville sans traditions ; de plus, aucun de ceux dont il partage les plaisirs ne pense à s'installer dans la vie : ici, il n'y a pas de place pour les calculs à long terme. Il faut s'engager tout entier dans l'instant présent et oublier la pensée de la mort, si importante dans les religions et dans la réflexion philosophique. Camus approuve « la pauvreté de nos idées sur la mort » (p. 29) car, dit-il, « toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre » (p. 30). C'est l'activité superflue et peut-être dangereuse de « l'esprit » qui donne de la consistance à l'invisible, à la méditation de la mort. Mais « cette race [celle des Européens d'Algérie : l'emploi du mot « race » peut surprendre] est indifférente à l'esprit. Elle a le culte et l'admiration du corps » (p. 45), comme les Grecs de l'antiquité qui donnaient tant de lustre à leurs jeux sportifs et dont les sculpteurs ont glorifié les magnifiques athlètes.

#### L'ADMIRATION POUR LA « POÉSIE » D'UN PEUPLE DE « BARBARES »

Les jeunes Algérois qui tirent tant de plaisir de la présence harmonieuse de leur corps n'ont besoin ni de mythes ni de consolations. Ils sont « bien au soleil » et n'ont que faire de la construction de ces systèmes qui régissent beaucoup de pensées et de vies humaines. Ces jeunes gens nonchalants et indifférents à « l'esprit » inspirent confiance à Camus ; il les crédite d'un génie d'autant plus fort qu'il ne cherche pas à se montrer, qu'il reste au repos : « Ces barbares qui se prélassent sur des plages, j'ai l'espoir insensé qu'à leur insu peut-être, ils sont en train de modeler le visage d'une culture [c'est-à-dire d'une civilisation] où la grandeur de l'homme trouvera enfin son vrai visage » (p. 46).

La vie « n'est pas à construire, mais à brûler » (p. 42). Camus, on l'a vu, ne refuse pas la grandeur, mais elle naît d'une maturation naturelle, sans faire appel aux artifices de la raison, de l'effort vertueux. Au contrôle de soi, elle préfère « les passions, soudaines, exigeantes, généreuses » (p. 42) dont on ne connaît pas l'origine et dont on ne prévoit pas l'aboutissement. L'aspiration à la durée, qui procède d'un instinct de conservation apparemment vulgaire, ne s'y manifeste pas. Camus admet cependant que ce tableau d'une grandeur naïve puisse comporter une part d'ombre : « Et il est vrai qu'une certaine intensité de vie ne va pas sans injustice » (p. 45). Mais cette affirmation rapide, concession passagère aux jugements de « l'esprit », s'efforce de protéger la fugitive beauté qu'il aime, d'en éloigner les regards extérieurs qui seraient tentés de trouver quelque aveuglement dans sa passion.

#### L'ÉMERGENCE D'AFFINITÉS AVEC UNE MYSTIQUE DU DÉTACHEMENT

Son refus des conventions sociales, son amour de l'authenticité vont jusqu'à détacher Camus de l'argent. Il écrit dans *L'Envers et l'Endroit* : « Encore maintenant, quand je vois la vie d'une grande fortune à Paris, il y a de la compassion dans

l'éloignement qu'elle m'inspire souvent ». La joie qui habite en lui l'aide à ignorer l'envie. Il ne laisse pas s'installer en lui la haine.

Les mondanités ne l'attirent pas : il aime le silence et ne craint pas l'ennui. Il distingue plusieurs sortes de « silences » dont il jouit en connaisseur, dans l'été d'Alger qui règne sur la ville, loin du port. « Il y a le silence de midi, sur la place du Gouvernement. [...] Il y a le silence de la sieste » (p. 38). « Mais il y a surtout le silence des soirs d'été » (p. 39). Son écriture ici se dépouille de tout effet oratoire, pour rejoindre le silence de la nature et des hommes. Camus aime la pierre nue, celle qui ne porte pas la trace d'une histoire. À Djémila, les ruines sont retournées vers la terre et ce paysage aride fait oublier tout passé de signification humaine. C'est à Oran qu'il trouve une apothéose de la pierre, évoquée dans *L'Été (Le Minotaure)*. Aussi bien, sans aller très loin vers le sud, on rencontre le désert, qui ramène l'homme à sa pauvreté essentielle et le vide de toutes ses possessions artificielles. C'est là que naît et se développe le sens de la contemplation, qui procède d'une profonde recherche du dépouillement : la « nuit de l'esprit », que peuvent connaître de grands mystiques, y joue un rôle essentiel. L'accès à cette profondeur suppose une tension intime de l'être qui adhère de toutes ses forces à un instant de grâce. Mais la contemplation dans le dénuement diffère de l'attitude épicurienne qui, si elle privilégie elle aussi l'adhésion au présent, se veut tournée vers un état de félicité sereine, l'« ataraxie », loin de toute cause de souci, de trouble ou de désordre. La recherche du dépouillement, quant à elle, relève d'une inquiétude religieuse mais peut aussi se manifester chez des poètes, des solitaires qui ne se satisfont pas des conventions sociales.

Ainsi Camus propose l'exemple de Rimbaud, qu'il admire non pour ses poèmes et ses succès littéraires (« son agitation », selon l'auteur de *Noces*), mais pour sa décision d'en finir avec une vie qui ne l'intéresse plus, « parce que c'est comme ça » (p. 69) : il part affronter les déserts de l'Afrique et s'installer en Abyssinie pour dix ans ; c'est une rupture sans perspective de retour.

Le voyage de Camus en Europe lui a surtout permis de découvrir l'Italie. Il n'est pas encore allé vers la Grèce, dont la beauté, les paysages lumineux et le sens tragique lui apparaissent proches de ce qu'il connaît en Algérie : c'est en septembre 1939, après la parution de *Noces*, qu'il devait s'embarquer pour s'y rendre, mais le début de la deuxième guerre mondiale est venu briser ce projet. En Italie, il a peut-être redouté la surabondance des œuvres d'art. Et pourtant Florence, avec tous ses monuments, lui plaît et parvient à l'émouvoir, loin de le choquer. La cité toscane est sans doute marquée par l'importance de la tradition chrétienne et de la culture humaniste. Cependant il y rencontre un écho à son exigence de nudité, d'authenticité. Les moines qui ont vécu au couvent San Marco ont renoncé à la réussite sociale ; l'art de Fra Angelico, peintre des fresques qui ornent le couvent florentin, se caractérise par sa simplicité, voire sa naïveté qui exprime directement son bonheur, son accord avec la vie qu'il a choisie.

La joie du convalescent qui revit au contact des éléments de la nature et de son propre corps le détache de l'histoire des hommes et du sens de son destin personnel : il s'émancipe ainsi vis-à-vis de la société, dont il veut ignorer le rôle déterminant. De plus son admiration pour les Européens d'Algérie, amis des joies de l'instant, l'éloigne à la fois de la réflexion sur son intériorité, indispensable à la connaissance de soi, et de la dimension universelle de l'humanité. Camus affirme sa prédilection pour un peuple heureux de vivre dans un pays que privilégient sa splendeur et son climat, et pour des êtres d'exception, des poètes qui se sont libérés des conformismes jusqu'à se hasarder dans une aventure solitaire. Cependant sa fierté conquérante n'empêche pas l'auteur de

*Noces* de percevoir attentivement la tombée de la nuit, la proximité de la mort, la présence du tragique. Si Camus récuse certaines représentations d'un avenir meilleur, comme des évasions illusoires, il emploie sa bonne volonté, sa sincérité à discerner ce que peut bâtir un être humain dans les étroites limites d'une vie terrestre qu'arrêtera définitivement la mort.

## LA CONVALESCENCE ET L'EXPÉRIENCE DU TRAGIQUE

### L'AUTHENTICITÉ D'UNE EXPÉRIENCE FAMILIÈRE ET INTIME

Pour Camus, il est essentiel de contempler la nature, et aussi les visages, en s'imprégnant de ce qui fait leur présence. Il ne suffit pas de regarder : le plus souvent nous regardons sans voir. La contemplation nécessite une sorte de vacuité, de disponibilité poétique. Ainsi l'auteur de *Noces* sent son être s'épanouir dans le rayonnement de la lumière solaire. Mais il s'ouvre aussi à la beauté mystérieuse des crépuscules, aux ténèbres de la nuit. Plus qu'en Europe, la nuit tombe, en Algérie, avec une rapidité qui saisit et fait naître l'angoisse. Pourtant Camus la reconnaît comme sienne : comme la lumière solaire, elle appartient à la nature : « Les dieux éclatants du jour retourneront à leur mort quotidienne. Mais d'autres dieux viendront. Et pour être plus sombres, leurs faces ravagées seront nées cependant dans le cœur de la terre » (p. 21).

Le convalescent qu'il est, dans son mieux-être, perçoit avec plus d'acuité l'influence de la maladie, qui l'amène à se replier sur lui-même et à oublier la joie de vivre.

Pour Camus, malade dans sa jeunesse au point d'être contraint d'interrompre ses études, elle est un abaissement : il apprend à s'attendrir sur ses souffrances, son état de faiblesse, au lieu d'affronter la vie et ses luttes. Malgré lui, le malade donne asile à ce qu'on appelle « états d'âme », à une mélancolie pernicieuse ; il détourne sa pensée du présent vers l'avenir et entretient comme un parasite familier l'espoir, une des illusions les plus dangereuses de l'homme : il en dénoncera sévèrement l'influence malfaisante.

### LA NÉGATION DES REFUGES ILLUSOIRES

L'homme perçoit plus ou moins consciemment la présence tragique de la mort : il cherche souvent à fausser sa représentation de cet avenir inéluctable. La présence de la mort est à la fois intemporelle, comme une limite essentielle de la condition humaine, et ponctuelle dans l'instant où finit l'être vivant. On évite en général de regarder en face cet avenir tragique, mais aussi de concentrer son attention sur l'instant présent : on élabore ainsi des constructions rassurantes pour pouvoir continuer à se situer dans une durée qui tend vers l'éternité, qui prolonge après la fin de la vie terrestre la signification d'une existence humaine. Camus choisit de démythifier cette conception indéfiniment extensible du temps : « Je sais seulement que ce ciel durera plus que moi. Et qu'appellerais-je éternité sinon ce qui continuera après ma mort ? » (p. 48). Trompeur, l'espoir dénature l'orientation des vies humaines : « l'espoir, au contraire de ce qu'on croit, équivaut à la résignation. Et vivre, c'est ne pas se résigner » (p. 49).

Souvent, les mythes qui inspirent les poètes traduisent cet espoir d'une survie, d'une sorte d'immortalité. C'est pourquoi Camus se méfie de « la poésie », de même que les surréalistes, comme André Breton, condamnaient la « littérature », à leurs yeux illustration d'un conformisme intellectuel. Camus aime chez certains poètes leur révolte : on a évoqué plus haut son admiration pour Rimbaud ; il s'ouvre volontiers à la poésie