



**HAL**  
open science

## Camus péremptoire ou la pensée des limites

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Camus péremptoire ou la pensée des limites . Mustapha Trabelsi (dir.). Albert Camus, L'écriture des limites et des frontières, Presses Universitaires de Bordeaux; Sud Editions, p. 301-316., 2009. hal-01674711

**HAL Id: hal-01674711**

**<https://hal.science/hal-01674711>**

Submitted on 3 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Camus péremptoire ou la pensée des limites », *Albert Camus, L'écriture des limites et des frontières* (Mustapha Trabelsi dir.) Pessac, Sud Éditions et Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 301-316.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Camus, *L'Envers et l'endroit* et *Le Mythe de Sisyphe*, style, stylistique, phrase,

### Résumé :

La phrase péremptoire est une phrase brève, non dialogique, sans modalisation. Elle se révèle d'abord à son effet : elle exclut provisoirement toute discussion, mais la force de cette exclusion, c'est paradoxalement d'inclure le lecteur. Ce dernier est en effet invité à découvrir l'intérêt (et peut-être même le plaisir) de se laisser bousculer par une expression radicale, qu'il lui faut assumer dans sa radicalité ou refuser. Un tel choix ne va sans émotion : ce pathétique n'est supportable que s'il se resserre dans les limites d'une phrase resserrée. Au-delà de la phrase péremptoire s'ouvre la séquence analytique sèche qui, pour exposer une pensée, pour convaincre ou séduire, procède par agencement de phrases péremptoires. Cette dramatisation intense de l'exercice de la pensée tend à unir dans un même mouvement le locuteur et son destinataire et à conjoindre dans une même expérience les catégories éclatées du vivre, du sentir, et du penser.

## Camus péremptoire ou la pensée des limites

« Nous vivons avec des idées qui, si nous les éprouvions vraiment, devraient bouleverser toute notre vie<sup>1</sup> »

Pour A.D

Indiquons, et ce n'est que justice, les limites de cette étude. Je m'intéresse à l'expression péremptoire dans les premiers essais de Camus, *L'Envers et l'endroit* et *Le Mythe de Sisyphe*<sup>2</sup>. Je voudrais montrer les liens entre une forme et une pensée, entre la phrase péremptoire et la pensée tragique. Nouée dans les premiers textes, cette articulation n'est, je crois, jamais reniée ou dépassée par Camus ; elle définit ce qui est à la fois un gouffre et un sol mental, bref, une origine.

### 1. prestige intellectuel de la limite

Penser les limites, pour Camus, c'est bien évidemment penser la mort. Certains cimetières « sourient au milieu d'un peuple de fleurs et d'oiseaux ». La mort est ainsi apprivoisée ; elle s'intègre sereinement dans le cadre de l'existence. Camus repousse cette vision sage. « Il a choisi au contraire l'entourage de fer noir ou la fosse commune ». Et il ajoute : « Et c'est encore une marque de courage propre à l'Occident que d'avoir rendu si affreux les lieux où la mort se croit honorée » (MS, 123). Camus l'occidental ? Le mot Maghreb, on s'en souvient, signifie Occident ; l'espace où le soleil tombe est donc voué à la rumination tragique de la mort. Courage

<sup>1</sup> Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, repris en folio, p. 35.

<sup>2</sup> Références désormais abrégées en MS et EE. Les numéros de pages renvoient à l'édition « folio ».

de l'Occident, dit-il, et non névrose : pour Camus, la conscience est révolte ou n'est pas ; il n'est pas question de se laisser réconcilier avec la limite suprême, celle qui inflige à notre désir d'illimité sa plus grande blessure. Le courage consiste à préserver toute l'horreur du face à face entre l'homme et la mort. On sait le prestige de la notion de limites pour Camus :

Don Juan sait et n'espère pas. Il fait penser à ces artistes qui connaissent leurs limites, ne les excèdent jamais, et dans cet intervalle précaire où leur esprit s'installe, ont toute la merveilleuse intelligence des maîtres. Et c'est bien là le génie : l'intelligence qui connaît ses frontières. (MS, 100)

La même idée revient, sous une autre forme : « entre l'histoire et l'éternel », explique le conquérant, « j'ai choisi l'histoire parce que j'aime les certitudes. D'elle du moins, je suis certain et comment nier cette force qui m'écrase » (MS, 119). La mort, l'histoire, bref : le temps clos. Pour Camus, le couvercle qui pèse a plus de prestige que la nuée qui s'effiloche dans l'azur. Car la limite a pour elle la force de l'évidence : elle écrase, et c'est là le caractère propre de l'évidence. L'évidence est la forme que prend la réalité quand elle est nécessaire : on ne se dérobe à la nécessité que par le suicide ou l'illusion. C'est pourquoi seule la nécessité apporte la joie de la certitude. Si douloureuse que soit la limite, elle est. Les vraies richesses, estime Camus, sont périssables. « C'est au milieu d'elles que l'esprit sent le mieux ses pouvoirs et ses limites. C'est-à-dire son efficacité » (MS 122). La limite définit donc le territoire à l'intérieur duquel l'homme éprouve ce qu'il est, ce qu'il peut : sa liberté de manœuvre, – et sa révolte.

## **2. Théâtralité du péremptoire**

Comment alors ne pas songer à Aubigné : « “Nous sommes ennuyés de livres qui enseignent, donnez-nous en pour émouvoir” ». La phrase péremptoire n'enseigne pas la limite ; elle la montre, elle la fait sentir. C'est pourquoi le style de Camus émeut. Dans un même événement de parole (la phrase), le style unit la pensée qui s'extériorise, la forme qui se trouve et l'émotion qui atteint le lecteur. Qu'est-ce qu'une phrase péremptoire ? Avant de donner une définition, mieux vaut donner un exemple. Il est fameux : « Il n'y a qu'un seul problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide » (MS, 17). Une phrase péremptoire se révèle d'abord à son effet : la discussion est exclue, mais la force de cette exclusive, c'est paradoxalement d'inclure le lecteur. Ce dernier est invité à découvrir l'intérêt (et peut-être même le plaisir) de se laisser contraindre. Certes, la phrase refuse toute nuance. Le présentatif impersonnel « il y a » pose l'existence d'un phénomène ; la négation restrictive isole un élément privilégié : l'esprit est obligé de se concentrer sur une réalité unique, qui tire toute sa valeur de sa délimitation. L'évaluation ne laisse aucun choix : le lecteur l'assume dans sa radicalité ou la refuse. Mais d'où vient que cette phrase si abrupte peut aussi être reçue comme une phrase généreuse ? Observons son rythme, sa césure : le propos (ce qu'il faut penser) précède le thème (le suicide, ce dont parle le texte). La définition prend de vitesse le terme à définir. Voilà l'indice d'une dramatisation, la mise en scène d'une urgence. On comprend pourquoi certains méprisent Camus. L'acte de penser ne relève pas pour lui de la logique : est-il vrai, est-il faux que le suicide soit telle ou telle chose ? Peu importe. La pensée de Camus n'est pas propositionnelle ; elle est affective, et éthique. Le lecteur (et surtout le lecteur jeune, ce fameux lecteur des classes terminales) le sent : avant que son esprit ait pu se prononcer, le voilà embarqué dans le mouvement de la phrase. Il est tenu d'adhérer à un principe « il n'y a qu'un seul problème philosophique vraiment sérieux » sans savoir à quoi il se rapporte : « c'est le suicide ». La phrase péremptoire est le théâtre d'une émotion : celle qui étreint le sujet qui pense et qui parle. Ce pathétique n'est supportable que s'il se resserre dans les limites d'une phrase sèche. L'acteur illustre l'excellence d'une telle discipline : il dispose de « trois heures » et de « cinquante mètres carrés de planches » (MS, 110) ; « plus étroite est la limite qui lui est donnée pour créer son personnage et plus nécessaire est son talent » (MS, 111). La phrase péremptoire est donc une

phrase théâtrale ; sa générosité tient à sa capacité de susciter des émotions fortes chez le lecteur spectateur qui accepte de se laisser impliquer par le drame intellectuel qui s'y joue.

### 3. Qu'est-ce qu'une phrase péremptoire ?

Après l'analyse des effets, la définition. La phrase péremptoire est une phrase brève, non dialogique, sans modalisation : « Qui de la terre ou du soleil tourne autour de l'autre, cela est profondément indifférent. Pour tout dire, c'est une question futile » (MS, 18). La discussion ne peut avoir lieu qu'après coup, une fois la phrase achevée. Le débat n'est donc pas impossible ; il est suspendu, différé. La voix de l'autre n'est pas absente, mais elle est étroitement surveillée :

Brice Parrain prétend souvent que ce petit livre contient ce que j'ai écrit de meilleur. Parrain se trompe. Je ne le dis pas, connaissant sa loyauté, à cause de cette impatience qui vient à tout artiste devant ceux qui ont l'impertinence de préférer ce qu'il a été à ce qu'il est. Non, il se trompe parce qu'à vingt-deux ans, sauf génie, on sait à peine écrire. Mais je comprends ce que Parrain, savant ennemi de l'art et philosophe de la compassion, veut dire. Il veut dire, et il a raison, qu'il y a plus de véritable amour dans ces pages maladroites que dans toutes celles qui ont suivi. (EE, « Préface », 12-13)

À l'énoncé péremptoire de l'un (« ce petit livre contient ce que j'ai écrit de meilleur ») répond l'évaluation péremptoire de l'autre : « Parrain se trompe ». Camus juge ceux qui le jugent, et pour s'autoriser à le faire, il construit l'*ethos* d'un locuteur honnête : il n'est pas de ces artistes que la vanité seule fait parler et dont la « voix », ironiquement retranscrite, se fait entendre dans le mot « impertinence ». Pour Camus, le tranchant de l'assertion vise toujours à aiguïser le débat ; il ne l'annule pas. La discussion sera d'autant plus vive que la phrase qui la suscite aura mieux su dégager la pensée de la gangue des précautions superflues. Mais contrairement à la maxime, la phrase péremptoire est soucieuse de marquer l'origine strictement subjective dont elle provient. Le site originel de la vérité est donné pour ce qu'il est : l'expression d'un tempérament, donc d'une contingence. « Les êtres que j'ai aimés ont toujours été meilleurs et plus grands que moi » (EE, 20). La phrase est péremptoire : elle ne souffre ni exception ni contestation. Elle est brève : la relative déterminative ne peut être supprimée. Mais la vérité ainsi mise au jour s'ancre dans une expérience ; elle a pourtant une valeur universelle et elle est proposée comme telle. C'est une conception de l'amour qui s'offre ainsi à la discussion : car l'amour véritable, estime Camus, ne va pas sans admiration ; ce type de jugement définit un univers héroïque ; or c'est là le « climat » moral, si l'on peut dire, qui enveloppe la phrase péremptoire.

### 4. la séquence analytique sèche

La phrase péremptoire ne s'appréhende pas seulement à l'état isolé, comme une maxime qu'on peut extraire de son contexte et qui brille alors de ses propres feux. Bien au contraire : la phrase péremptoire prend toute sa valeur au sein de la séquence où elle s'inscrit. Comment se réalise la cohérence de telles séquences ? Comment conjurer le risque de monotonie inhérent à la succession de phrases brèves ? Commençons par un exemple, consacré à Don Juan :

Il trouverait normal d'être châtié. C'est la règle du jeu. Et c'est justement sa générosité que d'avoir accepté toute la règle du jeu. Mais il sait qu'il a raison et qu'il ne s'agit pas de châtement. Un destin n'est pas une punition. (MS, 105)

Ces cinq phrases forment ce que je nommerais volontiers une « séquence analytique sèche ». La phrase péremptoire – monopropositionnelle – y est la norme ; c'est à partir de ce canon que s'apprécient les effets de contraste internes à la séquence. Ce sont, pour l'essentiel, des variations syntaxiques : passage de la phrase simple à la phrase complexe non périodique (phrase 3 à 4) ; de la phrase neutre à la phrase emphatique (phrase 2 à 3). Entre les phrases, les

relations logico-sémantiques sont marquées par des connecteurs et par des anaphores. Les connecteurs sont plutôt rares et discrets : de la phrase 1 à 2, la relation de cause à conséquence est sous-entendue ; or elle est décisive ; le « et » interphrastique a une valeur rythmique plus que logique. En revanche, le réseau des anaphores est dense, parfois obsessionnel :

Les conquérants savent que l'action est en elle-même inutile. Il n'y a qu'une action utile, celle qui referait l'homme et la terre. Je ne referai jamais les hommes. Mais il faut faire « comme si ». Car le chemin de la lutte me fait rencontrer la chair. Même humiliée, la chair est ma seule certitude. Je ne puis vivre que d'elle. La créature est ma patrie. (MS, 120)

Camus aime à communiquer au lecteur le vertige des répétitions obsédantes. Le début de la séquence est dominé par le rythme oppressant que crée l'anadiplose : « l'action / une action », « utile / inutile », « l'homme / les hommes », « referait / referai ». Le verbe « faire » revient sans cesse, selon le double procédé du polyptote et de l'isolexisme : « refaire », « faire comme si », « faire rencontrer ». La succession des phrases attributives (« l'action est inutile », « la chair est ma seule certitude », « la créature est ma patrie ») signale l'ambition de la séquence : tracer une frontière, délimiter les territoires respectifs de la vérité et de l'erreur, de la certitude et du doute.

## 5. Un effet de dramatisation : le détachement

Camus est un des maîtres de la phrase emphatique. On serait même tenté de dire qu'elle est la respiration de sa pensée. Je donne deux exemples, entre mille :

De qui et de quoi en effet puis-je dire : « Je connais cela ! » Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher, et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science. (MS, 36)

Cette raison si dérisoire, c'est elle qui m'oppose à toute la création. Je ne puis la nier d'un trait de plume. Ce que je crois vrai, je dois donc le maintenir. Ce qui m'apparaît si évident, même contre moi, je dois le soutenir. (MS, 76)

Le détachement à gauche d'un constituant (simple, ou combiné à l'extraction) mime, en termes linguistiques, l'opération décisive de la pensée, cette intentionnalité de la conscience pointée en direction du phénomène qui la captive :

Répétons-nous. Penser, ce n'est plus unifier, rendre familière l'apparence sous le visage d'un grand principe. Penser, c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience, faire de chaque image un lieu privilégié. Autrement dit, la phénoménologie se refuse à expliquer le monde, elle veut être seulement une description du vécu. (MS, 65<sup>3</sup>)

Traduisant l'activité de l'esprit, le détachement, comme son nom l'indique, cerne, isole et met en relief l'idée qui retient la pensée. De fait, le groupe détaché occupe dans la phrase une position marginale : il est en suspens ; l'ordre des mots ne permet pas encore de lui affecter une fonction ; c'est alors que la plénitude du signifié lexical se dégage : « ce cœur en moi », « ce monde », « cette raison si dérisoire », « ce que je crois vrai », « ce qui me m'apparaît si évident ». Le rythme de la phrase fait percevoir la succession suivante : stase de la conscience qui contemple l'objet qu'elle s'est choisi ; dynamisme syntaxique de la phrase, qui inscrit le résultat de la contemplation dans une articulation logique. La césure du détachement délimite les deux temps de la réflexion : pause contemplative, puis élan réflexif. Chaque phrase se lit donc comme un événement de pensée, doté de sa cohérence chronologique ; chaque phrase définit une étape nécessaire au drame intellectuel qui se déploie dans le texte.

---

<sup>3</sup> Camus a déjà exprimé cette idée en termes quasi identiques : « penser, c'est réapprendre à voir, à être attentif, c'est diriger sa conscience, c'est faire de chaque idée et de chaque image, à la façon de Proust, un lieu privilégié » (MS, 45).

La séquence analytique sèche oblige à varier la construction des phrases brèves, et en particulier à diversifier les formes de l'élément qui occupe la position initiale :

Le suicide, comme le saut, est l'acceptation de sa limite. Tout est consommé, l'homme rentre dans son histoire essentielle. Son avenir, son seul et terrible avenir, il le discerne et s'y précipite. À sa manière, le suicide résout l'absurde. Il l'entraîne dans la même mort. Mais je sais que pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre. Il échappe au suicide, dans la mesure où il est en même temps conscience et refus de la mort. (MS, 79)

Réalisée dans les phrases 2 et 4, l'uniformité de la structure « sujet-verbe-complément » est évitée grâce à l'alternance de trois autres possibilités : insertion d'un complément détaché entre le sujet et le verbe (phrase 1), détachement emphatique d'un constituant (phrase 3), détachement d'un circonstant, à droite (phrase 4) ou à gauche (phrase 6).

## 6. La structuration de la séquence analytique sèche

Par ses dimensions réduites, par la netteté des signaux formels qui la circonscrivent, la séquence analytique sèche présente une analogie avec les représentations imaginaires que Camus se fait de la pensée. Celle-ci s'appréhende en termes spatiaux, géographiques : « toutes ces vies maintenues dans l'air avare de l'absurde ne sauraient se soutenir sans quelque pensée profonde et constante qui les anime de sa force » (MS, 129). Le paysage méditerranéen sous-tend cette épure. La métaphore régressive le prouve : l'absurde n'est pas une idée, c'est un milieu, un « air avare ». Cet air avare, c'est celui qui rend l'été suffocant, dans les plaines ou les plateaux semi désertiques de l'Algérie. Dans ce milieu indigent, presque hostile, l'homme absurde est soutenu, maintenu moins une pensée que par sa répétition obsédante : « pensée profonde et constante », je dirais même : profonde parce que constante. Ce milieu hostile et clos (car un « air avare » n'est pas renouvelé) oblige la vie à s'éprouver sur le mode de l'intensité : une force « anime » l'homme absurde, lui donne le souffle qui lui manque. Quand Jaspers révèle à Camus « l'impossibilité de constituer le monde en unité », une autre image surgit. Jaspers « évoque après bien d'autres ces lieux déserts et sans eau où la pensée arrive à ses confins » (MS, 24). « Air avare », « lieux déserts », « confins » : l'aridité, la parcimonie, la délimitation des frontières sont, pour Camus, les caractéristiques du paysage de la pensée. La séquence analytique sèche me semble la tentative de traduire en mots un tel imaginaire intellectuel.

La pensée s'éprouve comme un territoire clos, saturé par la place immense qu'y tiennent deux ou trois notions essentielles. Favorisé par la structure du détachement, le jeu des répétitions et des reprises manifeste la circulation de cette énergie assertive qui anime la phrase :

Ce cœur en moi, je puis l'éprouver et je juge qu'il existe. Ce monde, je puis le toucher, et je juge encore qu'il existe. Là s'arrête toute ma science. (MS, 36)

On note la répétition du démonstratif, morphème de l'immanence (« ce cœur », « ce monde » ; le penseur s'en tient à ce qui se trouve, si je puis dire, sous sa main) ; la répétition des verbes : « je puis + infinitif », « je juge ». La raison se fonde sur l'exercice de facultés concrètes ; tout cela construit ce que Camus nomme volontiers « l'évidence ». On note aussi la saturation des phrases par des anaphoriques : pronoms personnels « le » et « il » ; adverbe « là » ; lexème résumptif « ma science ». Dans cet exemple, la fin de la séquence se dénonce elle-même par le verbe « s'arrête », qui fait coïncider la limite de la pensée et celle de la phrase. À quoi tient l'effet d'intensité produit par une telle séquence ? La progression logique entre les phrases est assurée non par ces outils intellectuels que sont les connecteurs, puisque l'asyndète et la parataxe sont privilégiées, mais par des répétitions lexicales ou des anaphores ; or plus la phrase est brève, plus le mot y apparaît saillant ; et lorsqu'il est repris, le lecteur est d'autant plus attentif aux différentes positions syntaxiques qu'il occupe.

C'est pourquoi la question de l'enchaînement des phrases dans la séquence analytique est cruciale. Soit un autre exemple :

Je veux que tout me soit expliqué ou rien. Et la raison est impuissante devant ce cri du cœur. L'esprit éveillé par cette exigence cherche et ne trouve que contradictions et déraisonnements. Ce que je ne comprends pas est sans raison. (MS, 46)

Entre l'affect et la raison se noue un étrange contrat – les deux instances semblant d'accord pour se désaccorder. Du côté de l'affect, on trouve les éléments lexicaux suivants : « je veux », et les expressions anaphoriques « ce cri du cœur » et « cette exigence ». Le désir somme la raison de lui fournir un objet qui le satisfasse. La pensée absurde se loge tout entière dans le passage entre la phrase 1 (qui exprime le désir) et la phrase 2 (qui signale l'impossibilité de le satisfaire). Mais loin d'être souligné par un terme adversatif (« or », « mais »), ce divorce est marqué par un simple « et » ; litote logique ? C'est cette même conjonction qui rend compte de l'abîme entre le verbe « cherche » (en emploi absolu et de sens imperfectif) et le verbe « trouve » (en emploi transitif et de sens perfectif). La prose de Camus minore les articulations intellectuelles au profit de récurrences ou d'antithèses lexicales.

Dans son ambition de figurer le territoire clos où se meut la pensée absurde, la séquence analytique sèche doit répondre à un double défi : celui de la cohérence rationnelle et celui de l'intensité affective. Ce n'est donc pas à une technique argumentative éprouvée, à un appareillage conceptuel préexistant que Camus demande les outils logiques capables d'organiser la progression de la pensée. Le lien entre les phrases doit procéder d'une nécessité interne à la phrase, – elle-même conçue comme un *analogon* de l'idée. Dans l'extrait qui suit, chaque proposition explicite la valeur sémantique laissée vacante par la phrase :

Insistons encore sur la méthode : il s'agit de s'obstiner. À un certain point de son chemin, l'homme absurde est sollicité. L'histoire ne manque ni de religions, ni de prophètes, même sans dieux. On lui demande de sauter. Tout ce qu'il peut répondre, c'est qu'il ne comprend pas bien, que cela n'est pas évident. Il ne veut faire justement que ce qu'il comprend bien. On lui assure que c'est péché d'orgueil, mais il n'entend pas la notion de péché ; [...] on voudrait lui faire reconnaître sa culpabilité. Lui se sent innocent. À vrai dire, il ne sent que cela, son innocence irréparable. (MS, 77)

Soient les mots suivants : « la méthode » : mais laquelle ? La réponse vient immédiatement : « il s'agit s'obstiner » : mais à quoi ? La réponse est différée et se déduira de la succession des propositions. L'homme est « sollicité » : mais par qui ? Et sollicité de faire quoi ? À chacune des questions laissées en suspens, la ou les phrases qui suivent apportent une réponse. Le dialogue naît du conflit entre « il », l'homme absurde, et « on » : d'un côté les mots « péché », « culpabilité » ; et de l'autre, les antonymes « innocent », « innocence irréparable ». C'est ainsi que se construisent les articulations fondatrices qui sous-tendent le raisonnement absurde. L'absurdité du monde se livre sur le mode d'une évidence ; l'homme est donc innocent ; il l'éprouve par-delà le bien et le mal ; il sent que son être le profond – sa subjectivité radicale – est liée à cette fidélité – il s'agit de s'obstiner – à l'évidence absurde, si douloureuse soit-elle.

## 7. Prestige du binaire

La séquence analytique sèche est une figure de style ; elle n'est certes pas répertoriée dans un manuel de rhétorique ; elle est au contraire une figure construite par le texte, et repérable à la seule lecture de ce texte. Comment la définir ? Il s'agit d'une cellule textuelle fondée sur une unité énonciative et syntaxique – la phrase péremptoire. D'autres traits stylistiques permettent de la décrire : la prédilection pour les formes binaires, par exemple. Alors que le rythme ternaire, pour Camus, semble bien être un procédé strictement rhétorique, la construction binaire exprime la façon dont le monde s'organise sous les yeux de l'écrivain : « pour corriger une indifférence naturelle, je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil »

(EE, 14). Le locuteur conjoint des réalités contradictoires : splendeur de la lumière, abjection de la misère. C'est pourquoi Camus peut écrire : « le plus grand des luxes n'a jamais cessé de coïncider pour moi avec un certain dénuement » (EE, 18). Sa prose est marquée par les morphèmes de l'inclusion paradoxale : « posé en termes clairs, ce problème peut paraître *à la fois* simple et insoluble » (MS, 21, je souligne). Ou encore : « ce paradoxe apparent est aussi un apologue. Il a sa moralité. Elle enseigne qu'un homme se définit *aussi bien* par comédies que par ses élans sincères » (MS, 27, je souligne). On peut y voir la marque même que dépose dans l'écriture la pensée absurde, elle qui se définit comme la coprésence de deux réalités inconciliables, l'une venue de l'homme, l'autre du monde : « ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme » (MS 39). Une fois l'absurde défini, reste à savoir si on peut l'accepter. C'est alors qu'apparaît l'autre versant de la figure binaire, l'antithèse exclusive, telle qu'elle apparaît dans les exemples suivants :

- Il faut savoir si l'on peut vivre ou si la logique commande qu'on en meure. (MS, 73)
- « Ce qui importe, dit Nietzsche, ce n'est pas la vie éternelle, c'est l'éternelle vivacité. »  
Tout le drame est en effet dans ce choix. (MS, 114)
- Il vient toujours un temps où il faut choisir entre la contemplation et l'action. Cela s'appelle devenir un homme. Ces déchirements sont affreux. Mais pour un cœur fier, il ne peut y avoir de milieu. Il y a Dieu ou le temps, cette croix ou cette épée. (MS, 119) -  
Je pus connaître la peur et le découragement, jamais l'amertume. (EE, 19)

L'antithèse exclusive séduit Camus car elle est la figure où se rencontrent les deux puissances de la logique et de l'éthique. La logique fait place nette : elle construit le champ où les alternatives s'affrontent. L'éthique intervient ensuite, pour choisir et refuser. La phrase péremptoire trouve là sa justification : elle est l'expression de la probité, du courage. Certes, on peut lire dans l'avant-propos des *Chroniques algériennes* : « Il me manque l'assurance qui permet de tout trancher » (CA, 13). Cette phrase est pourtant moins générale qu'elle n'en a l'air. Elle rapporte au champ des affaires publiques. Elle institue une séparation entre la spéculation (où l'on ne met en jeu, dans le meilleur des cas, que sa propre vie) et l'action politique. Il n'empêche que, pour Camus, la certitude est une valeur telle qu'on ne doit s'en prévaloir qu'à juste titre. La force de ses essais tient à son désir acharné de parvenir à la certitude, plus qu'à la nature même de cette certitude :

Tout contribue ainsi à brouiller les cartes. [...] Il faut seulement refuser de se laisser égarer par les confusions, les divorces, les inconséquences jusqu'ici signalées. Il faut tout écarter et aller droit au vrai problème. [...] Est-ce que son absurdité [celle de la vie] exige qu'on lui échappe, par l'espoir ou par le suicide, voilà ce qu'il faut mettre à jour, poursuivre et illustrer en écartant tout le reste. L'absurde commande-t-il la mort, il faut donner à ce problème le pas sur les autres, en dehors de toutes les méthodes de pensée et des jeux de l'esprit désintéressé. Les nuances, les contradictions, la psychologie qu'un esprit objectif sait toujours introduire dans tous les problèmes n'ont pas cette place dans cette recherche et cette passion. Il faut seulement une pensée injuste, c'est-à-dire logique. Cela n'est pas facile. Il est toujours aisé d'être logique. Il est presque impossible d'être logique jusqu'au bout. (MS 23-24)

La construction impersonnelle « il faut » revient cinq fois, comme un leitmotiv, signalant un *ethos* : le locuteur est animé d'un zèle pour la vérité, d'une impatience qui, croit-il, plaident en sa faveur. Or la vérité ne se formule que dans l'acte qui la circonscrit ; mais le prestige heuristique de cet acte énonciatif – produire une limite – tient aussi au fait que la vérité qu'il s'agit de mettre au jour est encore une limite : « la raison chez Husserl finit par n'avoir point de limites. L'absurde fixe au contraire ses limites puisqu'elle est impuissante à calmer son angoisse » (MS, 72). L'*ethos* de l'homme absurde est celui d'un rationaliste angoissé par les limites de sa rationalité – mais qui, pour rien au monde, ne veut être consolé de cette angoisse.



Le lien entre style et pensée se découvre. Certes, cette citation longue montre que l'éloquence de Camus ne saurait se réduire à la seule dimension étudiée, la phrase péremptoire et la cellule textuelle qui se construit autour d'elle. Cette figure, on ne la trouve réalisée que dans les quatre dernières phrases de cet extrait : « il faut seulement une pensée injuste, c'est-à-dire logique. Cela n'est pas facile. Il est toujours aisé d'être logique. Il est presque impossible d'être logique jusqu'au bout. » L'efficacité de ces quelques phrases tient au contraste qu'elles introduisent avec un style plus périodique, fondé sur des rythmes ternaires et des clausules riches. Il n'empêche que la phrase péremptoire contribue, chez Camus, à l'entreprise de persuasion. Pourquoi ? En elle se ramasse sobrement les enjeux de la pensée. Prenons le risque de les synthétiser.

## 8. « cette recherche et cette passion »

Camus ou la pensée des limites. Le jeu sur les mots est presque inévitable. La pensée des limites n'est-elle pas une pensée limitée ? Ne prenons qu'un exemple : « Je veux que tout me soit expliqué ou rien » (MS, 48). Tout ou rien : on peut juger l'alternative simpliste, et Camus lui-même reconnaît ce travers et l'assume : « il faut être ici simpliste » (MS, 88). L'alternative ne fascine et n'emprisonne que si on refuse de chercher la voie qui permet de la contourner. Citant Bouveresse, grand commentateur de Wittgenstein, Vincent Descombes plaide en faveur de cette intelligence souple, rusée, odysseenne, qui paraît si étrangère à Camus :

Jacques Bouveresse explique ainsi la manière dont Wittgenstein aborde les antinomies traditionnelles : « La tendance générale de l'auteur des *Recherches philosophiques* est d'essayer de montrer que, dans tous les cas où la philosophie semble condamnée à osciller indéfiniment entre des positions incompatibles, qui se révèlent à l'examen aussi inacceptables l'une que l'autre et qui épuisent cependant apparemment le champ des possibilités, il y a justement une autre voie, non répertoriée, qui a été négligée parce qu'elle est simplement plus difficile à apercevoir et que nous devons même pour l'apercevoir, effectuer une véritable révolution dans notre façon d'envisager les choses » (*La Demande philosophique*, Paris, L'Éclat, 1996, p. 70). [...] La recherche d'une autre voie n'a rien à voir avec un compromis ou une solution négociée, car elle passe par une démonstration du fait que l'alternative proposée ne divisait pas exhaustivement le champ des possibles<sup>4</sup>.

La phrase péremptoire est au contraire une tentative pour limiter le champ des possibles : la forme n'est pas ici l'expression de la pensée ; car à une pensée, quelle qu'elle soit, une autre forme peut toujours convenir, une autre modalité d'expression. Le style est au contraire une mise en échec de la paraphrase. Dans la phrase péremptoire, le geste stylistique coïncide exactement avec l'acte de création intellectuelle, celui qui engendre la pensée tragique.

« Mon raisonnement veut être fidèle à l'évidence qui l'a éveillé. Cette évidence, c'est l'absurde » (MS, 73). Ces deux phrases péremptoires cernent les fondements de la pensée de Camus. À l'origine, il y a un événement tiré de la matière même de la vie : « l'évidence » qui éveille l'esprit. Cette évidence met en jeu le sens de la vie, « la plus pressante des questions » (MS, 18), selon Camus : « Si je me demande à quoi juger que telle question est plus pressante que telle autre, je réponds que c'est aux actions qu'elle engage » (MS, 17). L'absurde est une question pressante parce qu'elle invite au suicide – et l'essai est écrit précisément pour résister à cette tentation du suicide. Une fois reconnue la question urgente, celle qui mérite d'être posée puis résolue, l'effort de l'esprit consiste à rester fidèle à ce qui l'a mis en mouvement : « vivre, c'est faire vivre l'absurde. Le faire vivre, c'est avant tout le regarder. Au contraire d'Eurydice, l'absurde ne meurt que quand on s'en détourne » (MS, 78). Par le détachement ou la répétition, la phrase péremptoire produit ce regard fixe, cette contention de l'esprit que Camus veut

<sup>4</sup> Vincent Descombes, *Le Raisonnement de l'ours*, Paris, Seuil, sept. 2007, « La couleur des idées », p. 34 note 1.

communiquer à son lecteur. « L'honnêteté », (MS 39), c'est-à-dire l'honneur, consiste à assumer une idée jusqu'à ses plus ultimes conséquences. Vivre, penser, écrire : le style atteste la tentative de mettre en conformité ces trois dimensions de l'existence.