

L'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus

OLIVIER MASSÉ, *Université de Montréal*

Introduction

Que l'œuvre de Camus ait été influencée par Nietzsche, cela semble de plus en plus évident pour les lecteurs attentifs. Alors que les biographies, à l'époque, faisaient généralement état d'une première découverte par Camus des écrits de Nietzsche au milieu des années 1930¹, les sources plus récentes laissent plutôt croire que le philosophe franco-algérien a côtoyé le philosophe allemand dès ses premières lectures². Il suffit par exemple de penser au *Manuel de philosophie* d'Armand Cullivier, lu par la très grande majorité des lycéens de l'époque après sa parution en 1927, qui lui fit assurément découvrir Nietzsche³. Mais surtout, avec la parution des œuvres complètes de Camus, nous avons désormais entre nos mains un article sur la musique que Camus a publié à 19 ans, en 1932, tout simplement intitulé *Essai sur la musique*, dont le point de départ était les réflexions esthétiques de Schopenhauer et de Nietzsche⁴. À ses débuts, donc, Camus lisait Nietzsche, mais aussi à la fin de sa vie lorsqu'un exemplaire du *Gai savoir* a été retrouvé dans le funestement connu accident de voiture qui a causé sa mort⁵. De cet article du lycée sur la musique jusqu'à sa mort, Camus n'a eu de cesse de lire et de relire Nietzsche, sans jamais reprendre simplement le contenu de ses essais. À eux seuls, ses *Carnets* — qui regroupent des réflexions philosophiques et politiques, des plans en vue de l'élaboration de ses œuvres, des citations de philosophes et d'écrivains divers, ou encore des notes intimes — font référence au philosophe allemand pas moins de 65 fois⁶ ! Ce qui surprend d'autant plus dans les références de Camus à Nietzsche, c'est qu'elles ne se limitent pas simplement à ses idées, mais qu'elles concernent aussi sa vie. Il suffit de citer ce passage des *Carnets* pour montrer à quel point le philosophe franco-algérien s'identifie à l'homme lui-même et non pas seulement

au philosophe: «Nietzsche a travaillé puis sombré dans la folie. Je n'ai *jamais pu lire sans pleurer* le récit de l'arrivée d'Overbeck, son entrée dans la pièce où Nietzsche fou délire, puis le mouvement de celui-ci qui se jette dans les bras d'Overbeck en pleurant. Devant cette maison j'essaie de penser à lui *que j'ai toujours aimé d'affection autant que d'admiration*, mais en vain⁷».

Ses *Carnets*, empreints de tels rapprochements, invitent à mettre en lumière l'incidence du philosophe allemand sur la pensée de Camus⁸. En effet, l'œuvre philosophique de Camus, relativement courte, ne cesse de faire allusion explicitement ou implicitement aux écrits de Nietzsche. Tout au long du présent article, il sera question de soutenir la thèse selon laquelle la philosophie de Camus, sans s'y réduire, est d'inspiration nietzschéenne. Pour ce faire, il a été décidé de se concentrer exclusivement sur l'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus, sur son entrée en philosophie, ce qui écartera de notre étude les deux écrits plus proprement philosophiques du penseur franco-algérien, *Le mythe de Sisyphe* et *L'homme révolté*. Il faudra bien plutôt se référer à son *Essai sur la musique* (1932), à *L'envers et l'endroit* (1937) et à *Noces* (1939), qui nous permettront de considérer l'influence de Nietzsche sur le jeune Camus à travers trois thèmes : l'esthétisme, l'*amor fati* et la critique du christianisme.

Cet article répondra à trois défis. D'abord, indirectement, je tenterai de déconstruire un mythe largement répandu selon lequel Camus serait, au mieux un philosophe pour classes terminales ou un piètre moraliste⁹, au pire un écrivain dont la pensée ne saurait s'élever à la philosophie¹⁰. Il est espéré par l'auteur de cet article que le rapprochement entre Nietzsche et le jeune Camus pourra montrer l'étendue et la complexité des questionnements au fondement de ses essais de jeunesse, notamment rassemblés dans *L'envers et l'endroit* et *Noces*, ce qui permettra de le considérer à juste titre, dès sa jeunesse, comme un philosophe. Puis, il sera bien entendu question de prouver une bonne fois pour toutes que la philosophie de Camus s'inspire bel et bien de Nietzsche. Il est d'usage dans les études portant sur Camus de citer au passage un aphorisme du célèbre philosophe allemand ou de sous-entendre certains rapprochements entre ces deux penseurs au tournant d'un paragraphe ou d'une phrase¹¹. Mais rares sont

les recherches qui s'attardent véritablement sur de tels liens, et il faudra remédier à ce manque. Finalement, le présent article vise une réhabilitation de la pertinence des œuvres de jeunesse du philosophe franco-algérien. Très souvent, l'étude de la philosophie de Camus est limitée au *Mythe de Sisyphe* et à *L'homme révolté*. Un tel choix n'est pas sans fondement, étant donné que ces deux essais constituent les œuvres « idéologiques » (au sens philosophique du terme, pour reprendre l'expression de Camus) au fondement de ses deux cycles de création, celui sur l'absurde et celui sur la révolte. Toutefois, cela ne légitime pas que l'on écarte souvent du revers de la main *L'envers et l'endroit* et *Noces*, plutôt considérés comme de simples productions littéraires sans contenu philosophique.

1. L'entrée en philosophie : un questionnement esthétique sous l'ombre de Nietzsche

L'année 1932 constitue un moment important de la vie du jeune Camus : pour la première fois, alors âgé de 19 ans, il publie dans une revue (*Sud*) des réflexions sur des auteurs et des sujets de son choix. D'abord, en mars, il publie un article intitulé *Un nouveau Verlaine*, où il tente de réhabiliter la réputation du poète maudit. Puis, le numéro suivant, en mai, il publie un article intitulé *Jean Rictus, le poète de la misère*, où il tente à nouveau la réhabilitation d'un poète, Jean Rictus, aujourd'hui peu connu, en montrant que son poème *Soliloques du pauvre* constitue l'expression sincère de l'état d'âme du « misérable », du « pauvre ». Cependant, c'est en mai 1932 que la contribution de Camus à la revue *Sud* devient intéressante pour mon propos, puisqu'il fait ce que l'on pourrait nommer son entrée en philosophie, publiant du même coup *La philosophie du siècle*, courte critique de l'ouvrage de Bergson *Les Deux Sources de la morale et de la religion*, et *Essai sur la musique*, déjà mentionné dans l'introduction. C'est cet article qui fera l'objet de la présente réflexion, d'abord parce qu'il livre les toutes premières réflexions philosophiques personnelles de Camus, puis parce que Nietzsche y joue un rôle des plus importants.

Le ton de l'*Essai sur la musique*, caractéristique de la jeunesse, est ambitieux, catégorique et péremptoire. Camus y propose l'esquisse

d'une esthétique qui tente de dépasser le dualisme entre les conceptions réalistes et idéalistes de l'art. Selon lui, l'art ne doit pas être une simple copie « neutre » du réel, pas plus qu'il ne doit « embellir » le réel au point de proposer un exemple de la conduite morale par excellence. En fait, le *telos* de l'art consiste à créer « un monde de Rêve¹² », le monde idéal, qui voilerait le monde réel avec toutes ses souffrances et ses horreurs¹³. Comme on peut déjà le constater, cette réflexion esthétique s'ouvre sur un constat éminemment pessimiste. Après sa courte introduction, Camus livre ses réflexions sur la théorie esthétique de Schopenhauer, où il retrouve la conception de l'art qu'il veut défendre. Chez Schopenhauer, et Camus le voit bien, le but de l'existence humaine est de « réaliser la volonté », et c'est bel et bien la musique qui l'incarne le mieux parmi les arts¹⁴. Mais comment une telle incarnation de la volonté dans la musique peut-elle mener à cette contemplation du beau et du monde idéal dont parlait Camus dans son introduction ? Là, en fait, est tout le problème : l'*Essai sur la musique* identifie explicitement volonté et vie — alors même qu'une lecture rigoureuse de la traduction de Burdeau utilisée à l'époque de *Le monde comme volonté et représentation* montre que la volonté renvoie aussi bien au règne organique qu'au règne inorganique et qu'elle n'en est pas l'équivalent¹⁵ —, et Camus considère donc que, réalisant la volonté, la musique rend compte de l'essence même de la vie, ce qui transporterait selon lui le spectateur hors de ce monde de souffrances et d'horreurs. Camus a tout à fait raison de noter que la musique transporte le spectateur hors des souffrances de ce monde en le ramenant à ce qu'il a de plus pur en lui. Toutefois, cette essence du monde n'est pas à chercher, du moins selon Schopenhauer, dans la vie, mais plutôt, encore plus fondamentalement, dans la volonté. Ce « voyage » dans l'essence du monde, c'est-à-dire dans la volonté, crée selon Camus une illusion qu'il associe au rêve, bien que Schopenhauer ne décrive pas la musique en ces termes.

Après ce court examen de la théorie esthétique de Schopenhauer, l'*Essai sur la musique* passe au rapport de Nietzsche à la musique, ce dernier constituant le véritable centre d'intérêt de Camus dans cet article¹⁶, d'autant plus que Camus considère Nietzsche à la fois comme le continuateur et le pourfendeur de Schopenhauer¹⁷. Selon

Camus, il y a deux Nietzsche du point de vue esthétique : le Nietzsche de *La Naissance de la tragédie* et le Nietzsche du petit essai *Sur la musique et la parole*. Le premier reste très attaché à l'esthétique de son « maître » et constitue une référence pour le philosophe franco-algérien. C'est une certaine lecture, assez cohérente avec Nietzsche, de la théorie de l'apollinisme et du dyonysisme qui permettra à Camus de retrouver encore une fois l'esthétique qu'il veut substituer aux concepts réalistes et idéalistes de l'art. *L'Essai sur la musique* prend acte du fait que la pensée grecque était éminemment pessimiste et que son art était donc une tentative de « fuir une vie trop douloureuse¹⁸ ». Toute la conception grecque de l'art partirait donc d'une tentative inconsciente, celle de fuir la douleur, qui expliquerait aussi bien le versant apollinien que dionysiaque de l'art grec. Pour Nietzsche, rappelons-le, l'apollinisme consiste à créer une illusion dont le but est d'élever l'individu dans un règne de beauté qui nous fera oublier le monde, tandis que le dyonysisme consiste à transporter l'homme dans un état d'ivresse tel que, en oubliant sa propre individualité, il se réconciliera avec le monde en entier¹⁹. Or, encore selon Nietzsche et selon Camus qui s'en inspire, c'est la tragédie grecque, s'incarnant le plus parfaitement dans la musique, qui a su unir ces deux tendances naturelles. La thèse de *L'Essai sur la musique*, ici plutôt simple, soutient que les deux versants de la tragédie grecque, Apollon et Dionysos, tels que considérés par cette première esthétique nietzschéenne procèdent en fait du même *telos*, celui de fuir le monde par le rêve. Cette thèse s'accorde parfaitement, évidemment, avec le versant apollinien de la tragédie grecque, de même qu'avec son versant dionysiaque, même si cela apparaît plutôt contradictoire, car l'ivresse dionysiaque partage fondamentalement le même but que la métamorphose apollinienne, qui est en dernière instance la formation d'une illusion que Camus associe au rêve et qui délivrera l'homme de sa douleur. Cela mène d'ailleurs Camus à répudier le Nietzsche qui se détourne de sa première œuvre et qui s'abaisse, faute de trop connaître l'homme, à ne plus considérer la beauté parfaite et tragique de l'œuvre wagnérienne²⁰.

Commentant *L'Essai sur la musique*, Roger Grenier a certainement raison de douter que Camus se soit pleinement intéressé à la musique

d'un point de vue philosophique durant sa vie²¹. En effet, après cette œuvre de jeunesse, il ne publiera pas de réflexion sur la musique, et ses *Carnets*, dont on connaît l'importance, font peu mention d'une réelle influence de la musique sur son œuvre. Toutefois, comme tous ceux qui se risquent à commenter cet article, Grenier fait l'erreur de ne pas soulever à quel point l'*Essai sur la musique* — certes qui postule plus qu'il ne démontre — peut être important pour comprendre la genèse du corpus camusien. D'abord, si, comme le veut Camus dans son *Discours de Suède*, sa vie a été influencée par l'idée qu'il se faisait de son art, il est impossible de ne pas porter attention à sa toute première réflexion esthétique²². Bien qu'il n'ait jamais publié une théorie esthétique en tant que telle, il est possible d'observer des réflexions sur l'art qui réagissent à cette première esthétique, notamment dans *Le mythe de Sisyphe*, mais surtout dans *L'homme révolté*. Puis, c'est le premier texte qui aborde de près la philosophie de Nietzsche, ce qui n'est pas un détail pour le lecteur attentif à l'œuvre de Camus. Cela montre hors de tout doute que Nietzsche a joué un rôle clé dans l'éducation philosophique du jeune Camus. Détourné, lors de la rédaction de *L'envers et l'endroit*, des questionnements esthétiques, il continuera néanmoins de subir l'influence de Nietzsche.

2. *Le spectre de Nietzsche dans L'envers et l'endroit*

Si l'article sur la musique a le mérite d'être l'un des premiers textes publiés par le jeune Camus dans une revue, *L'envers et l'endroit* a la caractéristique intéressante d'être le premier recueil « d'essais » qu'il publie dans une maison d'édition (en 1937). Les guillemets sont à utiliser avec prudence : bien qu'il ne soit pas de mon intention d'ouvrir un débat purement nominaliste et que Camus lui-même les considérerait comme des essais, il faut avouer que les textes publiés dans ce recueil, loin des discours réflexifs auxquels le lecteur pourrait s'attendre, sont à la limite de la description narrative²³. Mais pourquoi, alors, doit-on s'intéresser à pareil recueil ? La réponse se trouve dans la fameuse préface à *L'envers et l'endroit*, écrite en 1958 : « Pour moi, je sais que ma source est dans *L'envers et l'endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et

dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction²⁴».

Lorsqu'un auteur indique que sa «source» se trouve dans une œuvre en particulier, il me semble nécessaire de porter attention à cette dernière. Écrire sur la musique dans la perspective de Nietzsche, cela ne fait pas encore d'un penseur un philosophe d'inspiration nietzschéenne; encore faut-il poursuivre le dialogue dans ses productions subséquentes. Or, *L'envers et l'endroit* — qui regroupe cinq essais : *L'ironie*, *Entre oui et non*, *La mort dans l'âme*, *Amour de vivre*, *L'envers et l'endroit* — ne fait aucunement mention de Nietzsche. Camus se serait-il donc détourné du philosophe allemand? En fait, le lecteur attentif assiste à tout le contraire. Dans ce recueil, le philosophe franco-algérien reprend subtilement le thème nietzschéen de l'*amor fati* (que Nietzsche a lui-même emprunté aux Stoïciens²⁵) et l'applique à des situations concrètes. De manière préliminaire, qu'est-ce que l'*amor fati*? Pour Nietzsche, c'est le *Ja sagen*, le grand «oui», le fait d'accepter et d'aimer son destin. Ce qui est valorisé, c'est la vie elle-même, aussi bien dans ce qu'elle a de «positif» que de «négatif», à laquelle il faut consentir. Le *Gai savoir* est explicite sur ce point : «Je veux apprendre toujours plus à voir dans la nécessité des choses le beau : je serais ainsi l'un de ceux qui embellissent les choses. *Amor fati* : que ce soit dorénavant mon amour ! [...] Je veux même, en toutes circonstances, n'être plus qu'un homme qui dit oui!²⁶» Dans ce passage, Nietzsche affirme très clairement qu'il faut dire «oui» à toutes les circonstances, à tout ce qui se présente à nous, bref à notre destin. C'est une citation de Nietzsche notée dans ses *Carnets* quelques années après la parution de *L'envers et l'endroit* qui, pour la première fois, m'a mis sur la piste de la possibilité d'une reprise par Camus de la thèse de l'*amor fati*. Le philosophe franco-algérien recopie le fameux «ce qui ne me fait pas mourir me rend plus fort» du *Crépuscule des idoles*²⁷. Or, comme s'en réclame Nietzsche, cet essai a pour tâche d'«ausculter les idoles», de détruire à coups de marteau les illusions qui ont recouvert la réalité²⁸. Ce qui se met en branle dans *L'envers et l'endroit* — même si l'avant-propos n'en rend pas compte en ces termes —, c'est une affirmation de l'importance de l'*amor fati*,

puisqu'il faut, pour aimer notre destin, retourner au monde lui-même et ne plus se laisser berner par les idoles. Il est impossible de savoir si Camus a développé une telle interprétation du *Crépuscule des idoles* ou encore s'il a même lu cet essai ou tout autre essai abordant le thème de l'*amor fati* à l'époque de la rédaction de *L'envers et l'endroit*, mais cette hypothèse, qui n'est pas invraisemblable compte tenu de l'affinité manifeste entre les deux penseurs, permet de mieux comprendre d'un point de vue philosophique le but de ce recueil.

Il faut passer à l'analyse de *L'envers et l'endroit*. D'abord et avant tout, ce qui joue en faveur d'un rapprochement entre Camus et Nietzsche sur le thème de l'*amor fati*, c'est la forme même des essais de *L'envers et l'endroit*. En effet, dans les essais de *L'envers et l'endroit* comme de *Noces*, Camus propose de tirer des règles d'action, de conduite, de sagesse à partir de la manière dont le monde, dans sa quotidienneté, nous apparaît. Or, lorsque l'on dit «oui» au destin, n'est-il pas tout à faire normal, si ce n'est souhaitable, d'appuyer nos conclusions normatives sur un discours descriptif? Cela expliquerait donc le choix de Camus pour une écriture à la fois descriptive et normative, au sens où tout le propos de *L'envers et l'endroit*, comme de *Noces*, sera de célébrer notre destin, celui qui nous lie au monde, en prenant conscience de sa beauté. Il faut aussi remarquer que les conclusions des essais en présence abordent presque toutes l'acceptation et l'amour du destin. La dernière ligne d'*Entre oui et non* affirme qu'«il y a des gens qui préfèrent regarder leur destin dans les yeux²⁹», ce qui dénote une acceptation et une lucidité face à notre *fati*. Dans *L'ironie*, face à trois destinées différentes, Camus se pose sobrement la question suivante: «Qu'est-ce que ça fait, si on accepte tout?³⁰» Dans *Amour de vivre*, il commence son dernier paragraphe en écrivant ceci: «Je sais bien que j'ai tort, qu'il y a des limites à se donner. À cette condition, l'on crée. Mais il n'y a pas de limites pour aimer et que m'importe de mal êtreindre si je peux tout embrasser³¹». Ce dernier extrait, le plus intéressant de tous, affirme très clairement que l'amour ne doit pas avoir de limites et que l'objet de cet amour est le «tout» — toutes les circonstances, tout ce qui se présente à nous, tout ce qui est dans le monde —, ce qui n'est pas sans rappeler l'extrait de Nietzsche plus haut. Il faut donc aussi

bien accepter l'endroit que l'envers de l'existence humaine. Sur ce point, François Chavanes n'a pas tort de décrire le jeune Camus de ce recueil en termes «de fidélité à une réalité dont il ne veut rien exclure³²». Les conclusions de ces trois essais, loin de la simple coïncidence, mettent en fait le lecteur sur la piste de l'*amor fati*, au fondement de *L'envers et l'endroit*.

Dans *Ecce homo*, Nietzsche traite à un certain moment d'«une formule d'acquiescement supérieur, née de la plénitude et de la surabondance, *un oui dit sans réserve à la vie*, et même à la douleur, et même à la faute, à tout ce qu'il y a de déroutant et de problématique dans la vie³³». Il est impossible de lire cet extrait sans voir une marque de l'*amor fati*. Il est d'autant plus significatif pour notre propos que Camus considère *L'envers et l'endroit* comme la manifestation de son «appétit désordonné de vivre³⁴», ce qui n'est pas sans rappeler la citation tirée d'*Ecce homo*. Pour le philosophe franco-algérien, le grand «oui» au destin est un grand «oui» à la vie, de laquelle il faut jouir de toutes ses forces. Quel est donc le destin dont fait état *L'envers et l'endroit* et duquel nous ne pouvons pas nous séparer? C'est le monde, bien entendu, qui est inchangeable, qui me restreint et auquel je dois dire «oui». Il est possible de retrouver cette idée dans la préface de *L'envers et l'endroit*, lorsque Camus soutient ceci : «Changer la vie, oui, mais non le monde dont je faisais ma divinité³⁵». Changer la vie, cela signifie qu'il faut changer notre attitude face au monde. Encore une fois, même s'il ne s'exprime pas en ces termes, Camus soutient la thèse de l'*amor fati*. L'idée que le monde est inchangeable et qu'il faut y consentir est entre autres illustrée dans *Amour de vivre*, où le philosophe franco-algérien affirme que «ce qui [le] frappait alors ce n'était pas un monde fait à la mesure de l'homme — mais *qui se refermait sur l'homme*³⁶». L'homme, donc, doit se soumettre au monde. Cela n'est pas une malédiction.

3. *L'amor fati* : la thèse des Noces

Cette jouissance de vivre que laisse entrevoir *L'envers et l'endroit* est exemplifiée de manière encore plus frappante dans le recueil *Noces*, publié en 1939, qui comprend *Noces à Tipasa*, *Le vent à Djémila*, *L'été à Alger* et *Le désert*. Encore une fois, Nietzsche n'est

pas nommé explicitement, mais il n'en reste pas moins que *Noces* s'inscrit dans la lignée de *L'envers et l'endroit* et du thème de l'*amor fati*, du grand «oui» au destin. Dans ce recueil, la notion d'*amor fati* se précise: le destin de l'homme est de fusionner avec le monde, la nature. À ce titre, *Noces à Tipasa* est certainement le texte le plus évocateur: «Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour³⁷». Cet accord est exemplifié en tant que «joie de vivre³⁸», en tant qu'«amour sans mesure³⁹». Dans ce recueil, la tâche de Camus consiste ni plus ni moins à nous montrer toute la joie de vivre qui résulte d'une fusion avec le monde, d'un changement radical de notre rapport au monde, du fait que nous ne devons plus être au monde, mais que nous devons assumer d'être une partie du monde. Suivant l'enseignement des *Noces*, l'homme doit donc se considérer comme une partie du tout que constitue le monde. Sur ce point, *Noces* poursuit l'objectif de *L'envers et l'endroit*, qui faisait du monde une «divinité» et qui considérait que c'était le rapport au monde qu'il était possible de changer. Encore une fois, la poétique des essais a pour but de conforter la thèse d'une fusion avec le monde. En effet, comme l'ont noté plusieurs commentateurs, le lyrisme de *Noces* a pour tâche, d'abord de témoigner de cette expérience d'une fusion avec le tout, puis de faire adhérer le lecteur à une telle attitude en la lui faisant revivre⁴⁰. Il faut aussi compter sur le fait que la nature est constamment personnifiée et l'homme chosifié, ce qui tend à donner l'impression qu'ils ne se distinguent pas⁴¹. Ainsi, c'est une thèse profondément philosophique — le «oui» à la nature — qui explique le choix de Camus pour un discours lyrique et non réflexif, le meilleur moyen de convaincre le lecteur du bien-fondé d'une telle attitude existentielle étant de témoigner de sa joie de vivre et de se restreindre au sensible. Dans *Noces*, il apparaît clairement que l'*amor fati* est un «oui» à la vie, puisque vivre consiste ouvertement selon lui à s'offrir au monde.

Mais comment est-il possible d'expliquer que *Le vent à Djémila*, le deuxième essai de *Noces*, soit aussi empreint de malheur et de peur face à la mort, face au fait qu'un jour le bonheur se terminera? Cela ne reviendrait-il pas à renoncer à une partie de son destin, à ne pas

souscrire totalement à l'*amor fati*? Alors que, dans *Noces à Tipasa*, la vie était célébrée sans aucune mesure, *Le vent à Djémila* plonge le lecteur dans une méditation lyrique sur la mort. Il ne faut pas croire que Camus refuse la condition mortelle de l'homme. Cependant, dès lors que l'on jouit de la vie et que l'on place tout son amour en elle, il n'y a qu'une posture possible face à sa mort : la terreur. Mais une telle peur à l'endroit de la mort ne constitue que l'implication logique d'un homme qui se donne tout entier à son destin, au monde, à la nature, et qui ne peut pas accepter sans peur qu'il se détachera un jour du présent duquel il jouit. Sur ce point, peut-être n'est-il pas inutile de citer *Par-delà bien et mal* : « [Celui-là aura peut-être ouvert les yeux sur l'idéal] de l'homme le plus généreux, le plus vivant et le plus affirmateur, qui ne se contente pas d'admettre et d'apprendre à supporter la réalité telle qu'elle fut et telle qu'elle est, mais qui veut la revoir *telle qu'elle fut et telle qu'elle est*, pour toute l'éternité, criant insatiablement *da capo*⁴² ». Ce qu'il faut surtout remarquer dans cet extrait, c'est que Nietzsche, qui recycle encore un point doctrinal du stoïcisme, affirme très clairement que le grand « oui » à la vie est une acceptation de l'éternel retour⁴³. L'éternel retour rend possible cet amour du destin, puisque cette doctrine consiste à vivre chaque moment de notre vie comme si nous allions la revivre une infinité de fois. Même si Nietzsche ne s'exprime pas ainsi, dès lors que l'homme est incapable de porter le poids de l'éternel retour, la preuve est faite qu'il ne souscrit pas à l'*amor fati*, car celui qui aime son destin ne peut que vouloir qu'il se répète inlassablement. À partir de ce lien, il est possible de mieux comprendre la reprise opérée par Camus de la thèse de l'*amor fati*. Pour Camus, aimer le destin consiste à se donner tout entier au présent, ce qui explique pourquoi la première réaction face à la mort est empreinte de terreur. « Il faut vivre maintenant », pour reprendre le titre du fameux essai de Chavanes. Toutefois, il n'affirme jamais que, confronté à la mort, il la refusera. Au contraire, Camus veut porter la « lucidité jusqu'au bout⁴⁴ ». Il exprime donc par cette peur que, dans le présent, lorsqu'il jouit du monde, il ne peut vouloir la mort, car ce serait le nier. Autrement dit, dans la perspective de *Noces*, l'*amor fati* est une acceptation absolue du présent. Il est bien entendu possible de retrouver cette idée dans *Le*

vent à *Djémila* lorsque le philosophe franco-algérien affirme ceci : « Si je refuse obstinément tous les “plus tard” du monde, c’est qu’il s’agit aussi bien de ne pas renoncer à ma richesse présente⁴⁵ ». Un peu plus loin, il affirme même que « tout ce qu’on [lui] propose s’efforce de décharger l’homme du poids de sa propre vie⁴⁶ ». Bien que Camus ne traite pas explicitement de l’éternel retour, il est difficile de ne pas tenter de comparer cette dernière proposition au plus célèbre passage du *Gai savoir* concernant cette doctrine :

Si cette pensée s’emparait de toi [l’éternel retour], elle te métamorphoserait, toi, tel que tu es, et, peut-être, *t’écraserait* ; la question, posée à propos de tout et de chaque chose, « veux-tu ceci encore une fois et encore d’innombrables fois ? » ferait peser sur ton agir *le poids le plus lourd* ! Oui, combien te faudrait-il aimer et toi-même et la vie pour ne plus aspirer à rien d’autre qu’à donner cette approbation et apposer ce sceau ultime et éternel⁴⁷ ?

Le fait que cet aphorisme s’intitule *Le poids le plus lourd* n’est pas sans rappeler la dernière proposition de Camus, selon laquelle ce qui tend à détourner l’homme de sa « richesse présente » le déchargera du *poids* de sa vie. Chez Nietzsche, comme on le constate dans le présent extrait, l’éternel retour est le poids le plus lourd, car il est la marque suprême de l’acceptation de la vie. Bien que nous n’ayons aucune preuve absolue que Camus ait lu le *Gai savoir* à l’époque de la rédaction de *Noces*, il faut tout de même admettre qu’il conçoit l’*amor fati* comme une acceptation absolue du présent, qui est en fait une acceptation du poids de sa vie. Camus n’exprime pas l’*amor fati* en les termes de l’éternel retour, mais il est impossible de ne pas considérer le fait que l’acceptation camusienne du présent remplit la même fonction que la doctrine nietzschéenne de l’éternel retour.

4. La critique du christianisme

De *L’envers et l’endroit* jusqu’à *Noces*, Camus poursuit donc un projet inspiré de l’*amor fati*. Mais encore, ces deux recueils d’essais initient plusieurs critiques implicites adressées au christianisme, ce qui constitue la deuxième filiation possible entre les philosophies de

Nietzsche et du jeune Camus. Il faut préciser trois choses. D'abord, ces deux recueils ne présentent pas de critiques systématiques du christianisme, ce qui jurerait avec le but des recueils, plus personnels, loin de l'ordre du discours réflexif et systématique. Il faut plutôt les rechercher au détour d'une page, d'un aparté, d'une phrase, d'une allusion. Puis, de telles critiques s'inscrivent dans la droite lignée d'une défense de l'*amor fati* et, quoique cela soit extrêmement implicite, d'une philosophie à coups de marteau dont le but est le dénigrement des multiples dénis de la vie opérés par le christianisme. Enfin, le rapport entre Camus et le christianisme étant extrêmement complexe, il ne faut pas considérer que les quelques points exposés ici épuisent entièrement cette question difficile. Seulement est-il espéré que le traitement du christianisme par le jeune Camus soit ici quelque peu éclairé.

La première des critiques adressées au christianisme concerne son déni du monde. À la lecture de *L'envers et l'endroit*, mais surtout de *Noces à Tipasa*, il est clair que le jeune Camus enseigne la «fidélité à la terre», pour reprendre l'expression d'Arnaud Corbic⁴⁸. De fait, ses écrits de jeunesse célèbrent le monde tel qu'il est, avec ses bonheurs comme avec ses malheurs. Il n'est pas inutile, sur ce point, de citer Jean Grenier, qui fut le professeur de Camus : «C'est à cette réalité [la réalité sensible] qu'il veut toujours revenir, c'est cette réalité que jamais il ne veut perdre de vue⁴⁹». Il suffit de penser à *Noces à Tipasa*, où Camus soutient que «jamais [il] ne s'approcher [a] assez du monde⁵⁰». Cette phrase, en apparence anodine, exprime cette fidélité à la terre dont il était question plus haut. Cela le mène à adresser plusieurs critiques contre toute pensée — notamment la doctrine chrétienne — qui réduit le monde à n'être que l'expression visible d'un monde «plus vrai». Il est possible de penser à cette proposition pleine de sous-entendus : «À Tipasa, je vois équivaut à je crois, et je ne m'obstine pas à nier ce que ma main peut toucher et mes lèvres caresser⁵¹». Il est clairement affirmé par Camus que la croyance, loin d'être dirigée vers une réalité divine et extra-sensible, la réalité de l'au-delà, doit porter sur les messages de nos sens. Si l'on ne fait plus confiance à ce que notre main et nos lèvres touchent, il n'y a plus rien. Ce n'est pas sans rappeler l'aphorisme § 124 du *Gai*

Savoir, où Nietzsche, par sa brillante métaphore de l'infini, élabore sa fameuse et connue critique des « arrières-mondes » et s'exclame « il n'y a plus de terre ! »

Cela m'amène à traiter de la deuxième des critiques, partie liée à la première, qui concerne le déni de la mort. Toute sa vie durant, Camus a refusé obstinément l'un des pans les plus importants du christianisme, à savoir la croyance en une vie éternelle. Pour le philosophe franco-algérien, l'espoir en une vie après la mort est la marque d'une faiblesse. Il faut notamment penser à *L'ironie*, où l'espoir en Dieu est décrit comme un besoin pour les personnes âgées dans le but de surmonter leurs angoisses liées à la maladie et à la mort⁵². Il n'est pas inutile de rappeler que, pour le jeune Camus, il faut obstinément refuser « les “plus tard” du monde » par attachement au présent et à notre destin. *L'été à Alger* est des plus clairs sur la question de l'espoir : « Car l'espoir, au contraire de ce qu'on croit, équivaut à la résignation. Et vivre, c'est ne pas se résigner⁵³ ». Il est clair que l'espoir en une vie éternelle équivaut à la résignation suprême, à la résignation qui se détourne complètement de la vie. Il n'est pas inutile de rappeler que, dans *Noces à Tipasa*, il voulait être lucide jusqu'au bout et affronter la mort. Pour Camus, le plus grand des malheurs consiste à espérer une autre vie, car un tel espoir est en fait un refus de notre destin, du présent, du monde.

Il faut s'intéresser à la dernière critique adressée au christianisme par le jeune Camus. En particulier dans *Noces*, le philosophe franco-algérien s'oppose à de nombreux dogmes de la morale chrétienne. D'abord, il s'oppose à la dévalorisation chrétienne du corps. En cela, il est l'héritier du Nietzsche qui voit en l'ascèse chrétienne un déni de soi⁵⁴. Il faut se référer à Camus : « Mais aujourd'hui l'imbécile est roi, et j'appelle imbécile celui qui a peur de jouir⁵⁵ ». Or, *Noces à Tipasa* célèbre un rapport fusionnel et sensuel à la terre et en appelle à une jouissance du moment présent. Il est évidemment clair qu'une telle jouissance charnelle — pensons seulement au moment où Camus affirme que le plus grand amour consiste à « êtreindre un corps de femme⁵⁶ » — se dresse totalement contre les dogmes chrétiens, par voie de retour aux Grecs⁵⁷. Puis, encore plus fondamentalement, il refuse les notions fondatrices de

la morale chrétienne, celles de péché et de commandement. Dans *L'été à Alger*, Camus affirme n'avoir jamais bien compris le mot « péché⁵⁸ ». Le lecteur attentif remarquera que, dans les deux recueils de jeunesse du philosophe franco-algérien, le seul péché est celui qui nie le corps et la vie, ce qui procède d'un retournement de la pensée chrétienne. D'ailleurs, n'est-ce pas Camus, dans *Noces à Tipasa*, qui appelait à jouir orgueilleusement de la vie, donc à vivre conformément au péché de Satan⁵⁹? Ce qui l'intéresse, c'est un peuple capable de porter le poids de la vie : ce peuple, il l'a trouvé en Méditerranée, à Alger, où les hommes ne connaissent ni la vertu ni l'enfer, mais où ils sont capables de la plus grande justice et du plus grand don de soi, celui de jouir de l'existence humaine en divinisant le monde.

Conclusion

Après avoir retracé les multiples influences de Nietzsche sur la philosophie du jeune Camus, il faut maintenant conclure. Lors du présent article, plutôt que d'affirmer des généralités vides de sens sur les rapports entre ces deux penseurs, il a été question de lire très minutieusement les textes de jeunesse de Camus et de se référer le plus souvent possible à de courts extraits, souvent anodins en apparence, qui démontrent hors de tout doute un nietzschéisme latent. S'il faut tenter de penser à partir de Nietzsche, j'espère que j'aurai pu montrer que le jeune Camus est bel et bien un philosophe à tendance nietzschéenne. Devant la profusion des références et des envois implicites à Nietzsche, il est impossible de considérer que Camus n'ait pas lu le célèbre philosophe allemand au début et au milieu des années 1930. D'ailleurs, la philosophie de Camus n'a jamais cessé de constituer une réponse à diverses problématiques de la pensée de Nietzsche. En effet, *Le mythe de Sisyphe* et *L'homme révolté* constituent des réponses évidentes au problème du nihilisme. D'abord, dans *Le mythe de Sisyphe*, il tente de montrer que la vie vaut la peine d'être vécue même si — et même d'autant plus si — l'existence humaine est vouée au nihilisme, au non-sens. Comme le soulève Ashley Woodward, la reprise du fameux mythe de Sisyphe par Camus rappelle sans aucun doute la doctrine de l'éternel retour et

l'acceptation d'une vision tragique de l'existence⁶⁰. Même si Camus semble se détourner de la thèse de l'*amor fati* dans le *Mythe*, la conclusion de cet essai, bien qu'elle semble contredire les chapitres précédents⁶¹, renoue avec une pensée qui dit « oui », ce qui constitue le seul moyen d'atteindre le bonheur, et ce qui s'inscrit au final dans la lignée de ses œuvres de jeunesse. Cela dit, dans *L'homme révolté*, Camus se détourne plus ouvertement de Nietzsche, surtout pour des raisons politiques, car l'*amor fati* de Nietzsche ne peut pas dire « non » aux camps de concentration, au totalitarisme, à la violence. Pourtant, cet essai a aussi la particularité de renouer explicitement avec des questionnements esthétiques, dans le sillage de Nietzsche, comme le montre William E. Duvall⁶². Peut-être est-il de propos de terminer cet article sur une citation de Camus, tirée d'une préface qu'il a écrite pour un ouvrage de Konrad Bieber : « Je dois à Nietzsche *une partie de ce que je suis*⁶³ ».

-
1. Je pense surtout à la biographie de Jean-Claude Brisville, publiée en 1959, qui soutenait que Camus avait découvert Nietzsche pour la première fois en 1937. Cf. J.-C. Brisville, *Camus*, Paris, Gallimard, 1959, p. 24.
 2. O. Todd, *Albert Camus. Une vie*, Paris, Gallimard, 1996, p. 69.
 3. H. R. Lottman, *Albert Camus*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 65.
 4. Cet article a paru dans la revue *Sud* en juin 1932. Cf. A. Camus, *Essai sur la musique* dans *Œuvres complètes*, Tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 522-540. *L'envers et l'endroit* et *Noces* seront cités également à partir de ce volume.
 5. H. R. Lottman, *op. cit.*, p. 674.
 6. Cf. A. Camus, *Carnets 1935-1948* dans *Œuvres complètes*, Tome II, pp. 795-1125 & *Carnets 1949-1959* dans *Œuvres complètes*, Tome IV, pp. 999-1307.
 7. A. Camus, *Carnets 1949-1959*, p. 1200 (je souligne).
 8. Maurice Weyembergh a noté quelques éléments de la « communauté de destin », pour reprendre son expression, qui unit Camus et Nietzsche. Cf. M. Weyembergh, « Camus et Nietzsche : évolution d'une affinité » dans R. Gay-Crosier (éd.), *Albert Camus 1980 : second international conference*, Gainesville, University Press of Florida, 1980, pp. 221-222.

9. J.-J. Brochier, *Camus, philosophe pour classes terminales*, Paris, Balland, 1979, pp. 161-167. La conclusion de ce pamphlet, sans grandes nuances, est assez claire à ce sujet.
10. É. Barilier, *Albert Camus. Philosophie et littérature*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977, pp. 146-147. Pour Barilier, Camus ne peut prétendre à la philosophie, de par sa nature profondément systématique. C'est là l'aspect problématique de sa thèse: toute philosophie n'est pas systématique, à commencer par celle de Nietzsche et de Camus.
11. À ce propos, il est marquant que, dans un article consacré à l'influence de la philosophie allemande sur Camus, Pierre Vaydat se concentre presque exclusivement sur la critique de Hegel à laquelle procède le philosophe franco-algérien. Évidemment, il fait quelques fois référence à Nietzsche, mais il se limite à la critique de *L'homme révolté*, sans même expliciter minimalement le rapport «souterrain» entre les deux philosophes. Cf. P. Vaydat, «Albert Camus et la philosophie allemande» dans J. Quillien (éd.), *La Réception de la philosophie allemande en France aux XIXe et XXe siècles*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994, pp. 219-240.
12. A. Camus, *Essai sur la musique*, p. 524.
13. Il faut remarquer que Camus s'est distancé par la suite de cette première réflexion esthétique, notamment dans la troisième partie du *Mythe de Sisyphe*.
14. Sur l'étude de la musique chez Schopenhauer, cf. L. Ferrara, «Music as the embodiment of the Will» dans D. Jacquette (éd.), *Schopenhauer; philosophy, and the arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 183-199.
15. A. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, trad. A. Burdeau, revue par R. Ross, Paris, PUF, 1966, p. 1011. Mon interprétation de cet élément de la théorie de Schopenhauer se trouve d'ailleurs confirmée dans son essai *Philosophie et science de la nature*. Cf. A. Schopenhauer, *Philosophie et science de la nature*, trad. A. Dietrich, Paris, Alcan, p. 107. Camus s'est certainement référé à un commentaire inadéquat ou a procédé à une lecture rapide de la page 350 de *Le monde comme volonté et représentation* lorsque Schopenhauer soutient que «c'est une même chose et un simple pléonasmе de dire la volonté de vivre que de dire la volonté tout court».
16. «Nous accorderons d'ailleurs une plus grande place à ce dernier [Nietzsche], tout d'abord parce qu'il a donné à l'Art une grande partie de son œuvre et ensuite parce que la personnalité étrange de ce

- poète-philosophe est trop attirante pour ne pas la mettre au premier plan.» Cf. A. Camus, *Essai sur la musique*, p. 524.
17. «Celui-ci [Nietzsche], en effet, élève *très respectueux* [de Schopenhauer], fut aussi un disciple *très indépendant et très indocile*.» Cf. *ibid.*, p. 528 (je souligne).
 18. *Ibid.*, p. 530.
 19. F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, trad. M. Haar, P. Lacoue-Labarthe & J.-L. Nancy, Paris, Gallimard, 1977, § 1, pp. 27-32.
 20. A. Camus, *Essai sur la musique*, p. 539.
 21. R. Grenier, *Albert Camus. Soleil et ombre*, Paris, Gallimard, 1987, p. 21.
 22. A. Camus, *Le discours de Suède* dans *Œuvres complètes*, Tome IV, p. 239.
 23. Par «essai», il faut aussi entendre «tentative». Il est évident que Camus joue sur les sens du terme «essai».
 24. A. Camus, *L'envers et l'endroit*, p. 32.
 25. À ce titre, il est difficile de dire si la présence du thème de l'*amor fati* dans les écrits du jeune Camus est aussi tributaire d'une certaine lecture du stoïcisme. Les sources à ce sujet sont des plus incomplètes. Il faudrait une autre étude plus approfondie.
 26. F. Nietzsche, *Le Gai savoir*, trad. P. Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2007, § 276, pp. 225-226 (je souligne).
 27. En 1939, Camus lisait vraisemblablement le *Crépuscule des idoles* ou un commentaire assez précis. Cf. A. Camus, *Carnets 1935-1948*, p. 889. Pour la citation dans le corpus de Nietzsche, cf. F. Nietzsche, *Crépuscule des idoles*, trad. J.-C. Hémerly, Paris, Gallimard, § 8, p. 12. Hémerly traduit plutôt cette phrase par «ce qui ne me tue pas me fortifie». Camus fait référence à la traduction d'Henri Albert.
 28. *Ibid.*, p. 9.
 29. A. Camus, *L'envers et l'endroit*, p. 54.
 30. *Ibid.*, p. 46.
 31. *Ibid.*, p. 68.
 32. F. Chavanes, *Albert Camus: «Il faut vivre maintenant»*, Paris, Éditions du Cerf, 1990, p. 37.
 33. F. Nietzsche, «Naissance de la tragédie» dans *L'Antéchrist* suivi de *Ecce homo*, trad. J.-C. Hémerly, Paris, Gallimard, 1974, § 2, p. 141 (je souligne).
 34. A. Camus, *L'envers et l'endroit*, p. 36.
 35. *Ibid.*, p. 32.
 36. *Ibid.*, p. 67 (je souligne).
 37. A. Camus, *Noces*, p. 110 (je souligne).

38. *Ibid.*, p. 108.
39. *Ibid.*, p. 107.
40. Il est possible de penser à l'analyse de Marie-Louise Audin. Cf. M.-L. Audin «La condensation furieuse de l'image ou le double lyrisme camusien» dans J. Lévi-Valensi, J. & A. Spiquel (éd.), *Camus et le lyrisme*, Paris, SEDES, 1997, p. 27.
41. Sur ce point, je renvoie au fameux article de Michèle Monte. Cf. M. Monte, «Sobriété et profusion : une rhétorique du paysage dans *Noces* et *L'été* d'Albert Camus», *Babel*, Volume 7, 2003. Une présentation de Lilliam Hernández, intitulée *Vers une poétique de Noces*, tente de montrer comment Camus arrive à exprimer cette fusion de l'homme et du monde par l'utilisation de la métaphore. Cf. L. Hernández, «Vers une poétique de *Noces*» dans R. Gay-Crosier (éd.), *Albert Camus 1980: second international conference*, pp. 142-149.
42. F. Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, trad. C. Haim, Paris, Gallimard, 1971, § 56, pp. 82-83.
43. Sur les liens entre l'*amor fati* et l'éternel retour, cf. B. Han-Pile, «Nietzsche and Amor Fati», *European Journal of Philosophy* vol. 19, n°2, 2009.
44. A. Camus, *Noces*, p. 115.
45. *Ibid.*, p. 113.
46. *Idem*.
47. F. Nietzsche, *Le Gai savoir*, *op. cit.*, § 341, pp. 279-280.
48. A. Corbic, *Camus et l'homme sans Dieu*, Paris, Éditions du Cerf, 2007, p. 138.
49. Pour la source de la citation, cf. F. Chavanes, *Albert Camus: «Il faut vivre maintenant»*, p. 44.
50. A. Camus, *Noces*, p. 107.
51. *Ibid.*, p. 109.
52. *Ibid.*, p. 119.
53. *Ibid.*, p. 126.
54. F. Nietzsche, *Le Gai savoir*, *op. cit.*, § 131, pp. 181-182.
55. A. Camus, *Noces*, p. 108.
56. *Ibid.*, p. 107.
57. Pour Camus, nourri d'une certaine lecture de Nietzsche, le discrédit de la chair concorde avec la chute de la Grèce. Cf. *ibid.*, pp. 118-119.
58. *Ibid.*, p. 125.
59. *Ibid.*, pp. 108-109.
60. A. Woodward, «Camus and Nihilism» dans *Sophia*, vol. 50, No.4, 2011, p. 545.

Commentaires

61. A. Comte-Sponville, «L'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe*», dans A.-M. Amiot & J.-F. Mattéi (dir.), *Albert Camus et la philosophie*, Paris, PUF, 1997.
62. W.-E. Duvall, «Camus Reading Nietzsche: Rebellion, Memory and Art» dans *History of European Ideas*, vol. 1, n° 2, 1999, pp. 43-49.
63. A. Camus, *Préface* à «*L'Allemagne vue par les écrivains de la résistance française*» de Konrad Bieber dans *Œuvres complètes*, Tome III, p. 937 (je souligne).