

Le retour odysseéen, lecture du mythe d’Ulysse chez Albert Camus**Dr. Mohamed Nassim Chikhi**

Département des Lettres et de Langue françaises, Université Constantine 1, chikhivara57@icloud.com

Soumis le: 30/05/2019

révisé le: 02/12/2019

accepté le: 23/01/2020

Résumé

Albert Camus a revendiqué à maintes reprises la dimension mythique de son entreprise de création littéraire. Le mythe, tel qu’il est réinvesti ou créé par le texte littéraire, devient, selon lui, un moyen de décloisonner le monde, le lieu privilégié où le réel et l’imaginaire se défient et se mesurent. Cet article se propose d’étudier le mythe d’Ulysse dans l’œuvre de Camus. La présence obsédante de certains thèmes mythiques devrait démontrer que le mythe d’Ulysse n’occupe pas seulement une place centrale dans l’œuvre camusienne, il témoigne aussi d’une expérience existentielle intense.

Mots-clés: Albert Camus, mythe, Ulysse, Tipasa.

الرجوع الأوديسي، قراءة أسطورة أوليس لدى ألبرت كامو

ملخص

لقد أصر ألبرت كامو على البعد الأسطوري لمشروعه الأدبي الإبداعي. إن الأسطورة، حين يعاد استثمارها أو خلقها بالنص الأدبي، تشكل وسيلة لتحرير العالم وإعادة تصميمه، وهي أيضا المكان البارز حيث يتحدى فيه الواقع والخيال ويتقاربان. تقترح هذه المقالة دراسة أسطورة أوليس في أعمال كامو. الحضور المبهوس لموضوعات أسطورية يظهر أن أسطورة أوليس لا تحتل مكانا مركزيا فقط في أعمال كامو، بل إنها تشهد أيضا على تجربة وجودية مكثفة.

الكلمات المفتاحية: ألبرت كامو، أسطورة، أوليس، تيبازة.

The Odyssean return, reading the myth of Ulysses by Albert Camus**Abstract**

Albert Camus has repeatedly claimed the mythical dimension of his creative literary enterprise. The myth, as it is reinvested or created by the literary text, becomes, according to him, a means of decompartmentalizing the world, the privileged place where the real and the imaginary challenge and measure each other. This article aims to study the myth of Ulysses in Camus’ work. The haunting presence of certain mythical themes should demonstrate that the myth of Ulysses not only occupies a central place in Camus’ work, it also bears witness to an intense existential experience.

Keywords: Albert Camus, myth, Ulysses, Tipasa.**Auteur correspondant:** Mohamed Nassim CHIKHI, chikhivara57@icloud.com

On connaît de manière générale les affinités que Camus a entretenues avec le mythe, au point où Jean Sarocchi, analysant son œuvre, a préféré parler d'une *mythologie* camusienne plutôt que d'une *philosophie*⁽¹⁾. Or, si Camus confie dans ses *Carnets* que «*le mythe grec*» est le monde où il se sent «*le plus à l'aise*»⁽²⁾, il ne se contente pas pour autant du rôle de lecteur s'abîmant dans les profondeurs des anciennes mythologies, et ne semble pas non plus se satisfaire d'être transporté par la force et l'exclusivité des mythes. Son ambition est plus profonde: il se veut pour ainsi dire *muthopoïos*, se définissant lui-même comme *créateur* de mythes: «*Je ne suis pas un romancier au sens où on l'entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse*»⁽³⁾. L'auteur du *Mythe de Sisyphe* est-il pour autant un créateur de mythes?

Si Gaëtan Piconlui accorde volontiers le fait «*d'avoir donné de l'homme contemporain la seule expression mythique qu'il ait eu jusqu'à présent*»⁽⁴⁾, d'autres, à l'instar de Rachelle Bepaloff, lui dénie ce pouvoir⁽⁵⁾. Quoi qu'il en soit, Camus définit son entreprise de création littéraire comme un effort constant «*pour édifier un langage et faire vivre des mythes*»⁽⁶⁾. Il considère que l'une des tâches principales de l'écrivain, ou du *philosophe artiste*, à l'image de Nietzsche, est de prendre en charge les mythes, de leur insuffler de la vie, pour enfin les incarner, car selon lui: «*Les mythes n'ont point de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte*»⁽⁷⁾.

Afin de mettre en évidence le désir de ressusciter et d'incarner les mythes, revendiqué ici par Camus, nous allons nous intéresser à une figure mythique en particulier, non pas celle de Sisyphe ou celle de Prométhée sur lesquelles Camus s'est longuement penché dans ses œuvres de réflexion⁽⁸⁾, mais celle d'Ulysse (plus rarement évoquée). Pour ce faire, nous tenterons, au cours de cet article, d'apporter des réponses aux questions suivantes:

Comment le mythe d'Ulysse apparaît-il dans les textes de Camus? Quelle signification revêt-il? Sur quels *mythèmes*⁽⁹⁾ l'auteur s'est-il appuyé? Quelle place occupe ce mythe dans l'œuvre camusienne? Enfin, comment l'auteur de *Retour à Tipasa* a-t-il tenté, grâce à la puissance créatrice de la littérature, d'incarner le mythe d'Ulysse en reproduisant le cheminement initiatique de ce personnage mythique?

À travers une lecture mythocritique incluant une dizaine de textes de Camus (*L'Envers et l'Endroit* (1937), *L'Étranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *Le Malentendu* (1944), *La Peste* (1947), *La Chute* (1956), *Noces* suivi de *l'Été* (1959), les *Carnets* I et II (1962), *La Mort heureuse* (1971)), cet article se propose de mettre en lumière les *analogies* qui peuvent exister entre le mythe d'Ulysse et les textes précités. Nous nous intéresserons essentiellement aux évocations explicites ou implicites de la figure odysseenne présentes dans les textes de Camus, tout en analysant les événements, les lieux et les gestes des personnages qui peuvent évoquer de manière latente le récit mythique.

Il nous faudra également tenter de démontrer que le mythe d'Ulysse irradie l'ensemble des textes camusiens et y occupe une place centrale, et ce, même si Camus ne l'évoque qu'exceptionnellement. En effet, la figure odysseenne, explicite dans certains textes, semble rayonner dans d'autres textes de manière latente. Ce phénomène est appelé par Pierre Brunel *l'irradiation sous-textuelle*⁽¹⁰⁾. En somme, il s'agira, comme le préconise Gilbert Durant, de «*déceler derrière le récit qu'est un texte, oral ou écrit, un noyau mythologique, ou mieux un patron (pattern) mythique*»⁽¹¹⁾.

Dans «*Retour à Tipasa*», petit texte du recueil *l'Été*, Camus paraît même s'identifier à Ulysse et semble reproduire son parcours initiatique, aussi peut-on constater que la figure odysseenne apparaît le plus souvent dans des textes *autobiographiques*. En outre, nous verrons, au cours des prochaines pages, que le mythe d'Ulysse est étroitement lié chez Camus aux bouleversements provoqués par la guerre, à l'exil qui en résulte, et au désir nostalgique de regagner la Méditerranée que l'auteur des *Noces* percevait comme la patrie perdue de sa jeunesse et de ses premiers émerveillements.

On peut constater, à cet égard, que les thèmes de l'amour de la vie et de la communion avec la nature méditerranéenne que Camus a abordés dans ses premiers textes, atteindront véritablement leur acmé dans le recueil *Noces* (publié deux ans avant la guerre), puis décroîtront, pour ne plus apparaître que çà et là dans l'œuvre, prenant la forme dégradée de *réminiscences nostalgiques*. Ces réminiscences sont essentiellement incarnées, comme nous allons tenter de le montrer, par la figure mythique d'Ulysse.

1- Ulysse, une figure exemplaire au cœur de l'œuvre de Camus:

Albert Camus qui avait débuté son œuvre, comme nous venons de le mentionner, en exprimant son accord total avec la vie, aussi bien dans la souffrance que dans les moments de grâce, a été amené, vers la fin des années 30, à abandonner son premier roman, *La Mort heureuse*⁽¹²⁾, où il abordait la question exaltante de la quête du bonheur. Le jeune romancier de 25 ans vécut cet abandon comme un échec douloureux. Ce revers le fit même douter de sa vocation de romancier, à tel point qu'il songea à renoncer à l'écriture. Dans une lettre adressée à son professeur Jean Grenier, il confia:

«Croyez-vous sincèrement que je doive continuer à écrire? Je me pose la question avec beaucoup d'anxiété. Vous entendez bien qu'il ne s'agit pas pour moi d'en faire un métier ou d'en recueillir les avantages. Je n'ai pas tellement de choses pures dans ma vie. Écrire est une de celles-là. Mais, en même temps, j'ai assez d'expérience pour comprendre qu'il vaut mieux être un bon bourgeois qu'un mauvais intellectuel ou un médiocre écrivain.»⁽¹³⁾

Malgré cet échec, Camus poursuivra sa vocation en se lançant dans un projet plus fructueux qui débouchera sur *L'Étranger* et la notion négative de l'absurde. Bientôt, rattrapé par l'histoire et par la guerre, le bonheur et la communion avec le monde auxquels l'auteur des *Noces* aspirait, se refuseront désormais à lui. Par conséquent, il sera amené à parler de l'autre face du monde, celle de l'exil et de l'injustice. Il se consacrera alors à ce qu'il a appelé "le premier cycle de son œuvre", celui de l'absurde, puis viendra le cycle de la révolte, où il abordera tour à tour les thèmes du divorce avec le monde et de la résistance au cœur de l'exil.

Incontestablement, la guerre a profondément marqué les textes de Camus. On peut le constater lorsqu'on songe à la distance qui sépare ses premiers textes, notamment *Noces* et *La Mort heureuse*, écrits avant le second conflit mondial et marqués essentiellement par un consentement lyrique au monde, des œuvres contemporaines ou postérieures à la guerre, à l'image du *Malentendu* et de *La Peste*, où dominant la révolte et le désenchantement. Camus lui-même confie:

«Élevé d'abord dans le spectacle de la beauté qui était ma seule richesse, j'avais commencé par la plénitude. Ensuite étaient venus les barbelés, je veux dire les tyrannies, la guerre, les polices, le temps de la révolte. Il avait fallu se mettre en règle avec la nuit»⁽¹⁴⁾.

Ainsi, l'histoire personnelle de Camus et son œuvre sont inséparables de la grande histoire. Le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale va bouleverser non seulement son entreprise de création littéraire, mais aussi sa vie et ses projets de jeunesse, à l'exemple du voyage que l'auteur des *Noces* rêvait d'effectuer en Grèce, mais qu'il avait dû annuler le jour même de son départ, le 2 septembre 1939⁽¹⁵⁾. La veille, l'Allemagne envahissait la Pologne, entraînant du même coup l'Europe puis le monde entier dans la guerre.

«L'année de la guerre, écrit Camus, je devais m'embarquer pour **refaire le périple d'Ulysse**. À cette époque, même un jeune homme pauvre pouvait former le projet somptueux de traverser une mer à la rencontre de la lumière. Mais j'ai fait alors comme chacun. Je ne me suis pas embarqué. J'ai pris ma place dans la file qui piétinait devant la porte ouverte de l'enfer. Peu à peu, nous y sommes entrés. Et au premier cri de l'innocence assassinée, la porte a claqué derrière nous. Nous étions dans l'enfer, nous n'en sommes plus jamais sortis. Depuis six longues années, nous essayons de nous en arranger. Les fantômes chaleureux des îles fortunées ne nous apparaissent plus qu'au fond d'autres longues années, encore à venir, sans feu ni soleil»⁽¹⁶⁾.

Albert Camus associe ici sa vie au destin du héros de *L'Odyssée*. À la manière d'Ulysse qui fut arraché à son Ithaque natale par la guerre de Troie, puis livré à vingt ans de lutte et

d'errance, Camus, élevé d'abord dans le spectacle de la beauté méditerranéenne qui était son unique richesse, a connu par la suite le temps avare de la guerre, de l'Occupation et de l'exil parisien. En vérité, la plupart des textes de Camus laissent transparaître l'aspiration «de refaire le périple d'Ulysse», et de regagner, après un exil sans «feu ni soleil», «les îles fortunées», symboles de l'innocence et du bonheur perdus.

On ne s'étonnera donc pas de constater que l'œuvre de Camus porte en elle, comme l'a montré Jean Sarocchi⁽¹⁷⁾, un thème fondamental, certes, moins visible que ceux de l'absurde et de la révolte, mais tout aussi important, car les sous-tendant, à savoir le thème de la nostalgie que Camus appelle «*la nostalgie d'une pauvreté perdue*»⁽¹⁸⁾, c'est-à-dire le souvenir lumineux d'une jeunesse «*à mi-distance de la misère et du soleil*»⁽¹⁹⁾. Cette nostalgie irradie l'œuvre entière et peut prendre, dans certains textes, la forme d'un espoir très particulier, celui de *l'attente odysseenne du grand retour*, qui permettrait de retrouver, au terme d'un exil interminable, un horizon où apparaîtrait une sorte d'Ithaque, une patrie de l'âme, un paradis perdu:

«*J'ai grandi dans la mer, écrit à cet égard Camus, et la pauvreté m'a été fastueuse, puis j'ai perdu la mer, tous les luxes alors m'ont paru gris, la misère intolérable. Depuis, j'attends. J'attends les navires du retour*»⁽²⁰⁾.

Cette aspiration odysseenne du retour semble disséminée dans toute l'œuvre de Camus. Que l'on songe pour s'en convaincre à Meursault. Ce dernier emprisonné depuis des mois, souffre d'isolement, mais percevant de la fenêtre grillagée de sa geôle le tumulte du monde extérieur, il se rassérène, tandis que les sirènes des navires sur le départ lui font comprendre que ce monde, qu'il aime passionnément, lui est à jamais interdit:

«*Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. À ce moment [...] des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent.*»⁽²¹⁾.

Que l'on songe également au héros de *La Chute*, Jean-Baptiste Clamence, exilé en Hollande, et auquel le souvenir de la Grèce et de la Méditerranée arrache un cri de douleur: «*Oh, soleil, plages, et les îles sous les alizés, jeunesse dont le souvenir désespère !*»⁽²²⁾. On pourrait aussi citer l'exemple de Marthe, l'héroïne du *Malentendu*, se plaignant d'être née dans un pays où le «*ciel est sans horizon*»⁽²³⁾, et allant jusqu'à commettre un meurtre pour quitter les brumes de l'Europe centrale et rejoindre ce qu'elle appelle «*la terre du soleil*»⁽²⁴⁾.

En outre, dans «*Retour à Tipasa*», petit texte du recueil *L'Été* (1954), Camus met en scène son propre retour. Tel Ulysse regagnant Ithaque, il relate, comme nous le verrons plus tard, sa tentative de retrouver le lieu de l'enchantement initial, la vallée heureuse de sa jeunesse, reproduisant ainsi le parcours odysseéen et incarnant, par là même, ce mythe qui lui est cher.

On pourrait même aller jusqu'à dire que l'œuvre de Camus elle-même, de par ses étapes successives, semble épouser l'itinéraire à la fois *spiraloïde* et régressif d'Ulysse, ce héros «*profondément centripète*», comme l'affirme Denis Kohler dans un article intitulé «*Ulysse*». D'ailleurs, ajoute-t-il, *L'Odyssée* se présente comme un «*long "dehors", une expulsion de soi, jusqu'à la réappropriation du "dedans" qui est le retour à Ithaque*»⁽²⁵⁾. Or justement, Camus résume le mouvement de la pensée et de la création littéraire en choisissant l'image d'une spirale centripète, c'est-à-dire orientée vers un itinéraire de retour:

«*Tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse... L'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber*»⁽²⁶⁾.

Ailleurs, dans «*L'Énigme*», Camus se décrit comme un artiste «*à la recherche de sa vérité*», qui «*gravite encore plus près*» d'un «*centre*», d'un «*soleil enfoui, où tout doit venir brûler un jour*»⁽²⁷⁾. Enfin, dans la préface tardive de *L'Envers et l'Endroit*, faisant le bilan de son œuvre, Camus reconnaît ne pas avoir beaucoup progressé au fil des années: «*si j'ai beaucoup marché depuis ce livre, écrit-il, je n'ai pas tellement progressé. Souvent, croyant*

avancer, je reculais»⁽²⁸⁾. Cette pente nostalgique, ce long cheminement centripète mènent directement aux «îles fortunées», à Tipasa, aux sources mythiques de l'œuvre.

De là, on peut déjà déduire que la figure mythique d'Ulysse – inséparable des thèmes de l'exil, de la nostalgie et du retour –, même si elle n'est citée que rarement, semble irradier la plupart des textes de Camus. On pourrait même dire qu'elle rayonne dans toute son œuvre et qu'elle y occupe une place centrale. Or, si la figure de Sisyphe est souvent rattachée à Camus, sans doute du fait que son célèbre essai porte le nom du héros mythique, il nous semble pourtant que ce n'est pas Sisyphe que l'on trouve au cœur de l'œuvre de Camus, car cette figure de la mythologie grecque est essentiellement liée à une période déterminée de l'œuvre, une étape particulière qui correspond à la notion de l'*absurde*, et que Camus n'a abordée que pour la dépasser. Ainsi, dès 1942, il notait dans ses *Carnets*: «La Peste démontre que l'*absurde* n'apprend rien. C'est le progrès définitif»⁽²⁹⁾. Plus tard, dans une lettre datée de 1943 et destinée à son ancien professeur, Jean Grenier, Camus condamne définitivement la notion de l'*absurde* en avouant qu'elle ne trouve même plus à ses yeux de justification esthétique «*je vois bien que la pensée absurde (même en esthétique) aboutit à une impasse*»⁽³⁰⁾.

En revanche, le mythe d'Ulysse, aussi ténues que soient ses manifestations dans certains textes, semble au contraire correspondre à une préoccupation constante de l'auteur. En effet, le héros de *L'Odyssée*, bien plus que Sisyphe, est sans doute la figure qui incarne le mieux l'exil dont Camus a souffert, dont il s'est plaint à maintes reprises et qu'il a représenté dans la plupart de ses textes, ainsi que sa fibre nostalgique, son aspiration au retour et l'amour sans bornes qu'il a toujours voué aux siens et à sa terre natale. Aussi, rejoignons-nous volontiers Jean Sarocchi lorsqu'il affirme que: «*le visage d'Ulysse l'emporte, dans la mythologie intime de Camus, sur celui de Sisyphe*», ou du moins, précise-t-il, «*Sisyphe ne se dira heureux, n'arrachera un sens à l'absurde, que si sa rude et monotone escalade a chance de se commuter en périple*»⁽³¹⁾. Ce périple, on l'aura compris, n'est autre que celui qui doit permettre à Ulysse de retrouver Ithaque.

On pourrait également expliquer la prépondérance, dans l'œuvre de Camus, du mythe d'Ulysse sur le mythe de Sisyphe par le fait que le premier, ultra-marin et ouvert sur le monde, relate essentiellement une perte de soi qui doit déboucher positivement sur une réappropriation du plus *haut moi*; tandis que le second mythe, s'achève de manière négative par la damnation éternelle dans l'univers clos de l'Enfer. En d'autres termes, le Sisyphe camusien a beau être «*heureux*»⁽³²⁾ quand il parvient à surmonter son châtement en le convertissant en destin, il n'en est pas moins un forçat vaincu et condamné par les dieux. Au contraire, Ulysse, malgré l'infinité des obstacles qu'il doit franchir, se montre à chaque fois à la hauteur des circonstances. Il finit ainsi par faire triompher sa quête, dans la mesure où les dieux eux-mêmes sont contraints de s'incliner devant son inflexible volonté de retour.

Aussi peut-on observer que Camus s'identifie plus volontiers, dans ses textes, à la figure d'Ulysse qu'à celle de Sisyphe. À cet égard, Denis Kohler constate que le personnage homérique, de par son effort constant pour surmonter ses contradictions, de par son «*inoubliable chaleur humaine*» et de par sa «*plasticité remarquable*»⁽³³⁾, constitue le héros exemplaire par excellence:

«*Le fils de Laërte, note Denis Kohler, s'offre à nous, à chaque étape de son destin littéraire, avec une force de présence qui tend à lui faire quitter l'aura révérencielle dont jouissent, par exemple, Antigone ou Œdipe, pour le statut d'une personne à laquelle il devient possible de s'identifier*»⁽³⁴⁾.

C'est dans cette même optique que le poète Georges Sféris⁽³⁵⁾ a pu voir en Ulysse «*un homme comme nous*», qui «*a livré son combat en ce monde, de tout son corps et de toute son âme*»⁽³⁶⁾. Mais de quelle manière cette *identification* de Camus au héros homérique apparaît-elle dans ses textes? On peut déjà signaler que l'auteur de *Noces* considère Ulysse non seulement comme l'archétype de la sagesse antique, mais aussi comme une figure exemplaire

qui peut encore enseigner à l'homme contemporain, aveuglé par la démesure, la grandeur et l'authenticité:

«Ulysse, écrit Camus dans «L'Exil d'Hélène», peut choisir chez Calypso entre l'immortalité et la terre de la patrie. Il choisit la terre, et la mort avec elle. Une si simple grandeur nous est aujourd'hui étrangère»⁽³⁷⁾.

Camus revient ici sur le célèbre épisode de *L'Odyssée*⁽³⁸⁾ qui relate le long séjour d'Ulysse dans l'île mythique d'Ogygie, demeure de la nymphe Calypso. Cette déesse va parvenir à retenir le héros sur son île paradisiaque, située hors du monde humain, pendant sept ans. Mais malgré l'amour sans limite que la sublime nymphe voue à Ulysse, et malgré tous les bienfaits qu'elle lui prodigue, le héros finit par se lasser de la mollesse et de l'opulence qui menacent son accomplissement héroïque. Chaque soir, il se retire seul sur un rocher au bord de la mer et pleure les fumées d'Ithaque. Les dieux émus par sa souffrance exigent de Calypso qu'elle le libère. Cette dernière, pour le retenir auprès d'elle, lui offre l'immortalité et la jeunesse éternelle, mais contre toute attente, Ulysse refuse ses présents extraordinaires qui auraient pu faire de lui un dieu. Il leur préfère sa patrie, sa femme et son fils, et choisit, comme le note Camus, «la terre et la mort avec elle».

Ce n'est ici que Camus rejoint Ulysse. Il admire en lui son obstination réfléchie, sa «fidélité à ses limites», et son «amour clairvoyant de sa condition»⁽³⁹⁾. L'auteur du «Retour à Tipasa» n'a-t-il pas lui-même tenté de placer toute sa passion et tout son amour dans le monde terrestre, dont il a fait sa divinité? N'a-t-il pas proclamé «je suis heureux dans ce monde car mon royaume est de ce monde»⁽⁴⁰⁾? Du mythe d'Ulysse, Camus tire une sagesse qu'il a toujours portée en lui-même. Cette sagesse consiste, comme Ulysse, à se maintenir lucide, à consentir avec fierté à sa condition de mortel, pour pouvoir accéder à la vie plénière, ou du moins s'en rapprocher, l'effleurer...

2- Tipasa, un «port», un refuge...

C'est sans doute dans «Retour à Tipasa» que Camus accomplit, tout en l'assumant personnellement, l'aspiration nostalgique qui parcourt son œuvre entière. Cette aspiration éminemment odysseenne consiste en une tentative de réappropriation de soi, après une longue errance. Une réappropriation qui passe nécessairement par une répétition, un retour aux sources pour redécouvrir une vérité que l'enfance et la jeunesse n'avaient pas méconnue.

Au milieu des années trente, Camus avait souvent visité le splendide site archéologique de Tipasa qui se situe à environ 70 km à l'ouest d'Alger. Il avait alors un peu plus de vingt ans et rédigeait «Noces à Tipasa». À partir de 1940, il quitte définitivement l'Algérie pour s'installer en France. Il reviendra ensuite deux fois à Tipasa, au cours de brefs séjours à Alger.

Le premier retour a lieu quelques années après la guerre, plus précisément, en 1948; *le second retour* se déroule en 1953. Albert Camus, alors âgé de quarante ans, est profondément désenchanté, accablé par «la nuit de l'Europe»⁽⁴¹⁾, épuisé par les polémiques incessantes et la déloyauté qui caractérisent la vie intellectuelle parisienne. Aussi désire-t-il ardemment retrouver la vie élémentaire et corporelle qui avait été la sienne. Tel Ulysse retrouvant Ithaque après vingt années d'exil, Camus souhaite que Tipasa le réenchante et le rende à lui-même:

«J'espérais, je crois, y retrouver une liberté que je ne pouvais oublier. En ce lieu, en effet, il y a plus de vingt ans, j'ai passé des matinées entières à errer parmi les ruines, à respirer les absinthes, à me chauffer contre les pierres, à découvrir les petites roses, vite effeuillées, qui survivent au printemps. À midi seulement, à l'heure où les cigales elles-mêmes se tassaient, assommées, je fuyais devant l'avidité flamboyante d'une lumière qui dévorait tout. La nuit, parfois, je dormais les yeux ouverts sous un ciel ruisselant d'étoiles. Je vivais, alors. Quinze ans après, je retrouvais mes ruines»⁽⁴²⁾.

Le premier retour est pourtant décevant à plus d'un titre. Ce lieu où il était possible autrefois de prendre le large, de rompre les attaches avec les contraintes sociales, et qui symbolisait pour Camus la «liberté», l'évasion et l'exubérance sensuelle, est désormais cerclé de barbelés. Il n'est plus possible d'y pénétrer «que par les seuils autorisés»⁽⁴³⁾. De plus, un gardien assermenté règne la journée sur les ruines, tandis qu'il est strictement interdit de s'y

promener la nuit, car on redoute les amoureux et leurs étreintes. Pis encore, le soleil n'est pas au rendez-vous: «*ce matin-là, il pleuvait sur toute l'étendue des ruines*»⁽⁴⁴⁾.

Camus, «*désorienté, marchant dans la campagne solitaire et mouillée*», découvre alors une «*Tipasa boueuse*»⁽⁴⁵⁾ où les souvenirs s'estompent. Ce paysage désolé lui donne l'impression que le monde a «*vieilli d'un coup*»⁽⁴⁶⁾. Il ne reste plus rien de ce que l'auteur des *Noces* avait admiré autrefois. Le visage du monde, qui l'avait tant aimé ne lui montre plus que «*ses rides et ses plaies, anciennes et nouvelles*»⁽⁴⁷⁾. Camus prend également conscience qu'il a perdu à tout jamais la spontanéité et l'innocence de sa jeunesse:

«*Cet élan que j'étais venu chercher ici, écrit-il, je savais bien qu'il ne soulève que celui qui ne sait pas qu'il va s'élaner. Point d'amour sans un peu d'innocence. Où était l'innocence? Les empires s'écroulaient, les nations et les hommes se mordaient à la gorge; nous avions la bouche souillée. D'abord innocents sans le savoir, nous étions maintenant coupables sans le vouloir*»⁽⁴⁸⁾.

Le premier retour à Tipasa prend donc l'allure d'un pèlerinage funèbre. Camus qui voulait revoir les ruines, y découvre, en fin de compte, les siennes propres. Il regagne alors Paris sans avoir trouvé ce qu'il était venu chercher. Du reste, son séjour en Algérie ne suscite en lui, comme le rapporte Roger Grenier, «*que des impressions mitigées*»⁽⁴⁹⁾. En témoigne, une lettre pleine de lassitude, datée de 1948, adressée par Camus à un ami:

«*... Il ne faut pas revenir aux endroits où l'on a été jeune, écrit-il, C'est l'histoire du temps retrouvé. Les femmes qu'on a connues sont devenues de bonnes mamans bien replètes. Les hommes ont disparu. On ne supporte plus les alcools à l'anis, etc., etc. Et puis cette ville qui était pour moi la ville des plaisirs est devenue celle de la piété. La famille, le vieil instituteur, le vieux professeur, la faculté où... le lycée qui... l'école communale que... Kafka avait raison: le bien est parfois désolant*»⁽⁵⁰⁾.

Aussi, Camus décide-t-il de ne plus jamais retourner à Tipasa. Mais après plusieurs années d'exil, le désir du retour, qu'il a toujours gardé en son cœur, se fait de plus en plus pressant, jusqu'à devenir irréprensible, car quand «*on a eu la chance d'aimer fortement, explique-t-il, la vie se passe à chercher de nouveau cette ardeur et cette lumière*»⁽⁵¹⁾.

Albert Camus entreprend alors un nouveau voyage en Algérie. Mais le second retour ne débute pas sous de meilleurs auspices. Pendant cinq jours et cinq nuits, une pluie ininterrompue noie Alger et lui interdit de retrouver Tipasa. Dans les cafés algérois où il se réfugie, il lit son âge dans les visages de ceux qu'il croit reconnaître sans en être tout à fait certain: «*je savais seulement que ceux-là avaient été jeunes avec moi et qu'ils ne l'étaient plus*». Son premier voyage lui avait pourtant enseigné que «*c'est une grande folie, et presque toujours châtiée, de revenir sur les lieux de sa jeunesse et de vouloir revivre à quarante ans ce qu'on a aimé [...] à vingt*»⁽⁵²⁾.

Malgré la pluie qui lui semble ne s'être jamais arrêtée depuis son précédent séjour en Algérie, malgré le ciel brumeux qui suscite en lui une immense mélancolie, Camus continue à espérer: «*je m'obstinais [...] sans trop savoir ce que j'attendais, sinon, peut-être le moment de retourner à Tipasa*»⁽⁵³⁾.

Enfin, sa persévérance est récompensée:

«*Un soir, en effet, la pluie s'arrêta. J'attendis encore une nuit. Une matinée liquide se leva, éblouissante, sur la mer pure. Du ciel frais comme un œil, [...] descendait une lumière vibrante qui donnait à chaque maison, à chaque arbre, un dessin sensible, une nouveauté émerveillée. La terre, au matin du monde, a dû surgir dans une lumière semblable. Je pris à nouveau la route de Tipasa*»⁽⁵⁴⁾.

Comme à chaque fois que Camus relate un retour, son lyrisme s'éveille. Chacun des soixante-neuf kilomètres de route, qui séparent Alger de Tipasa, suscite en lui une infinité de souvenirs et de sensations. Durant le trajet, il redécouvre le même ciel «*intarissable de force et de lumière*» qui illuminait sa jeunesse, et retrouve «*la même mer aussi*», semblable à celle de son enfance. Bientôt, il voit s'élever devant lui la masse imposante et rassurante du mont Chenoua, «*cette lourde et solide montagne, découpé dans un seul bloc, qui longe la baie de*

Tipasa»⁽⁵⁵⁾. Enfin, il découvre à l'horizon l'antique cité et se prépare avec enthousiasme à regagner ce qu'il appelle son «*refuge*».

Camus franchit les barbelés pour se retrouver au milieu des ruines, c'est alors que le miracle se produit. Cette fois-ci, il retrouve enfin la Tipasa de sa jeunesse:

«*Sous la lumière glorieuse de décembre, comme il arrive une ou deux fois seulement dans des vies qui, après cela, peuvent s'estimer comblées, je retrouvai exactement ce que j'étais venu chercher et qui, malgré le temps et le monde, m'était offert, à moi seul [...]. Il semblait que la matinée fût fixée, le soleil arrêté pour un instant incalculable. Dans cette lumière et ce silence, des années de fureur et de nuit fondaient lentement. J'écoutais en moi, un bruit presque oublié, comme si mon cœur, arrêté depuis longtemps, se remettait doucement à battre*»⁽⁵⁶⁾.

Le second retour à Tipasa semble combler les espérances de Camus. Le temps d'une journée, il se réconcilie avec le monde. Son exil s'achève enfin, car il est rapatrié vers son lieu naturel, où tout lui est restitué d'un coup. Du forum de l'antique cité, il contemple le village en contrebas et observe avec satisfaction «*des fumées légères mont[er] dans l'air limpide*»⁽⁵⁷⁾. Par là même, Camus semble accomplir le *vœu d'Ulysse*, qui tout au long de son exil, comme le mentionne d'entrée de jeu *L'Odyssée*, ne cessera de chercher avec ardeur à «*voir monter un jour les fumées de sa terre*»⁽⁵⁸⁾. Notons en passant que c'est le même mytheme de la «*fumée*» qui met fin au temps de l'exil dans *La Peste*, après l'annonce de la disparition du fléau et la réouverture des portes de la ville. En effet, dès que les Oranais, réunis dans la gare pour attendre le retour de leurs proches, «*virent la fumée du train*», note le narrateur, «*leur sentiment d'exil [...] s'éteignit brusquement*»⁽⁵⁹⁾.

On trouve également, dans «*Retour à Tipasa*», un autre mytheme évoquant le rapatriement d'Ulysse, celui du «*port*» que Camus mentionne par deux fois. Les ruines romaines de Tipasa sont une première fois présentées comme «*refuge et port*»⁽⁶⁰⁾. Un peu plus loin Camus écrit: «*il me semblait que j'étais enfin revenu au port, pour un instant au moins, et que cet instant désormais n'en finirait plus*»⁽⁶¹⁾.

On voit donc le mythe d'Ulysse émerger à la surface du texte à la faveur de ce que Pierre Brunel appelle «*une réminiscence mythologique*»⁽⁶²⁾. Certes, dans «*Retour à Tipasa*», Ulysse n'est jamais cité. En fait, l'auteur, l'ayant déjà évoqué dans d'autres textes, ne semble pas éprouver le besoin de l'explicitement une nouvelle fois. Ainsi, dans «*Prométhée aux Enfers*», Camus évoquant son projet de voyage en Grèce, qui fut compromis par la guerre, parle de son aspiration à «*refaire le périple d'Ulysse*»⁽⁶³⁾. En revanche, dans «*Retour à Tipasa*», il revient sur ce même évènement, qui marqua sa vie, sans citer cette fois-ci le héros mythique: «*Le 2 septembre 1939, en effet, je n'étais pas allé en Grèce, comme je le devais. La guerre en revanche était venue jusqu'à nous, puis elle avait recouvert la Grèce elle-même.*»⁽⁶⁴⁾.

Toutefois, si le héros de l'Odyssée n'est jamais cité de manière explicite dans «*Retour à Tipasa*», un certain nombre de similitudes, entre le mythe et le texte moderne, le laissent transparaitre. L'analogie se manifeste d'abord, comme nous venons de le voir, de *personnage à personnage*: l'auteur-narrateur contemplant les fumées s'élevant du village, évoque, en effet, Ulysse apercevant à l'horizon les fumées de son Ithaque natale. L'analogie existe également de *lieu à lieu*: le port d'Ithaque, que le vaisseau d'Ulysse finit par regagner, correspond au «*port*» symbolique des ruines de Tipasa que Camus parvient à atteindre.

Albert Camus semble ainsi se fondre en Ulysse. On pourrait même considérer que dans «*Retour à Tipasa*», ce texte autobiographique, l'auteur, le narrateur, le personnage et le héros mythologique fusionnent pour former une même individualité. Par conséquent, la distance qui sépare le réel et le domaine de l'imaginaire est abolie, les deux dimensions se rejoignent pour se confondre dans le texte, à travers *l'incarnation* du mythe par l'auteur-narrateur. Camus lui-même n'a-t-il pas écrit, rappelons-le, «*les mythes n'ont point de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions?*»⁽⁶⁵⁾. Dans cette perspective, on peut même aller jusqu'à dire que le véritable personnage mythologique de «*Retour à Tipasa*» n'est pas Ulysse, mais

l'auteur lui-même, qui, en répondant à *l'appel au retour*, assume personnellement dans son texte une sorte d'*initiation mythique*.

En effet, nous avons vu plus haut que toute la trame de «Retour à Tipasa» se construit essentiellement autour d'une douloureuse métamorphose. Cette métamorphose doit permettre à l'auteur-personnage de triompher du temps, par la reconquête et le redoublement du bonheur perdu de la jeunesse. Or, ce changement de statut, cette réintégration à l'unité originelle dans un temps devenu réversible, auxquels Camus aspire ardemment, impliquent nécessairement un itinéraire de régénération. Aussi «Retour à Tipasa» peut-il être lu comme le récit d'une initiation.

Ce cheminement initiatique, où se rejoignent la création artistique ou littéraire et le mythe, a été qualifié par Max Bilen de «*comportement mythico-poétique*». Il le définit comme une sorte de *transmutation ontologique du créateur*, ou plus exactement, comme un état à la faveur duquel l'artiste «*tente d'accéder, par les voies de l'imaginaire, à une métamorphose de statut qui lui permettrait de s'affranchir de toute détermination et de vivre dans un monde devenu réversible*»⁽⁶⁶⁾.

Max Bilen montre, par ailleurs, que cet itinéraire initiatique, dont on peut retrouver la trace aussi bien dans les rites chamaniques et les récits mythiques que dans les romans contemporains, se déroule toujours en trois phases: «*ségrégation, révélation, métamorphose*»⁽⁶⁷⁾. Cette triple séquence thématique, qui a pu être considérée par Joseph Campbell⁽⁶⁸⁾ comme «*l'unité nucléaire du mythe*»⁽⁶⁹⁾, est facilement perceptible dans «Retour à Tipasa».

La première séquence, la *ségrégation*, qui se manifeste, selon Max Bilen, par une «*impression de chaos*», une «*détresse*» intense et une «*déperdition de soi*»⁽⁷⁰⁾, correspond dans le texte de Camus au *premier retour*. Celui-ci débouche, comme nous l'avons vu précédemment, sur un échec douloureux, une accentuation du sentiment de l'exil, une confrontation à la finitude et un départ précipité vers Paris prenant la forme d'une fuite.

Les deux autres séquences thématiques, la *révélation* et la *métamorphose*, correspondent, pour leur part, au *second retour*. La *révélation*, d'abord, qui renvoie essentiellement, selon Max Bilen, à un sentiment de renaissance et de réappropriation de soi, se manifeste dans le ravissement intense et l'allégresse que Camus éprouve lorsqu'il retrouve le lieu de sa jeunesse intact. Il parvient ainsi à triompher doublement du temps, non seulement en remontant son cours, mais aussi en parvenant à le fixer pour «*un instant incalculable*»⁽⁷¹⁾. Certes, ce triomphe sur le temps et la finitude n'est que provisoire, il offre, pourtant, l'occasion d'accéder à une *métamorphose* de statut, et à vivre, le temps d'une journée, dans un monde réversible.

Au terme du second retour à Tipasa, Camus, regagnant Paris, est régénéré. Il est redevenu pleinement lui-même et se sent prêt à affronter de nouveau «*L'Europe et ses luttes*»⁽⁷²⁾. Bientôt, la guerre d'indépendance algérienne viendra le déchirer, et l'isoler définitivement, mais le souvenir de cette journée à Tipasa continuera à le soutenir et l'aidera «*à accueillir du même cœur ce qui transporte et ce qui accable*»⁽⁷³⁾, autrement dit, à ne rien renier du réel, ni la lumière où il est né ni les servitudes de son temps.

Certes, il va de soi que le mythe demeurera toujours inaccessible, tout comme l'est l'espérance d'une possible expérience de l'unité, de l'auto-génération, de la réversibilité ou de la liberté absolue. Or, si l'ambition de vivre les mythes, de les personnifier dans le cadre social, ne peut aboutir qu'à la désillusion, cette ambition a néanmoins constitué l'une des sources qui a inspiré à Camus ses plus beaux textes, et lui a permis de charrier une infinité de thèmes et d'idées. Ainsi, au moyen de la création littéraire, et à travers l'ordonnancement des mots, des thèmes, des sens et des sonorités qu'elle implique, Camus a tenté de transformer le désordre, l'inachevé et le contingent qu'il extrayait du réel en un «*destin*», c'est-à-dire en un ordre d'où émane, comme l'écrit Max Bilen, à la fois le «*singulier*» et «*l'universel*», «*bref le "poétique", mais aussi le "mythique"*»⁽⁷⁴⁾.

En guise de conclusion, on notera, que Camus, à travers le cheminement initiatique qu'il décrit dans «Retour à Tipasa» (négativité, nouvelle naissance, transmutation ontologique), nous permet de déduire que chez cet écrivain le rôle du héros mythique n'est plus seulement endossé par les personnages romanesques, mais par l'auteur lui-même, l'homme en chair et en os qui assume la condition mythique de l'initiation. De là, il apparaît que le récit mythique qui structure «Retour à Tipasa», ne constitue pas seulement pour Camus un ornement, un support de satisfaction esthétique et affectif issu du jeu de l'imagination; il est aussi *éprouvé* et *vécu*. Par conséquent, il témoigne d'une expérience existentielle intense, qui irradie une œuvre entière, et fonde une singularité, une *vie*. Le texte littéraire, quant à lui, est l'occasion de fixer, de partager et de redoubler cette expérience fondamentale.

Références

- 1- Cf. Sarocchi J. (1968), Camus, SUP, Coll., «Philosophes», Paris, p.16: «Sa philosophie étant celle d'un artiste, elle tend nécessairement à l'expression métaphorique, symbolique, mythique. Aussi peut-on parler plutôt de sa mythologie.»
- 2- Camus A. (2013), Carnets II, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 323.
- 3- Ibid., p 331.
- 4- Cf. Picon G., Panorama de la nouvelle littérature française, cité par Sarocchi J., op.cit. p 17.
- 5- Cf. Bessaloff R., «Le monde du condamné à mort», in Esprit, janvier 1950, cité par Sarocchi J., ibid., p 17.
- 6- Camus A. (2012), «préface» de L'Envers et l'Endroit, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 31.
- 7- Camus A. (2011), «Prométhée aux Enfers», dans Noces suivi de l'Été, Gallimard, «Folio», Paris, p 123.
- 8- Cf. Le mythe de Sisyphe, L'homme révolté, Prométhée aux enfers.
- 9- Gilbert Durand définit le mytheme comme «la plus petite unité de discours mythiquement significative.» Cf. Durand G. (1992), Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris, p 344.
- 10- Brunel P. (1992), Mythocritique, Théorie et parcours, PUF, Paris, p 83.
- 11- Durand G. (1977), Introduction à la mythologie, Seuil, coll. «poétique», Paris, p 184.
- 12- La Mort heureuse est le premier roman d'Albert Camus. Ce texte écrit entre 1936 et 1938, ne sera publié que onze ans après la mort de son auteur, le 4 avril 1971, aux éditions Gallimard.
- 13- Cité par Grenier R, Albert Camus, Soleil et ombre, Gallimard «Folio», Paris, p 76.
- 14- Camus A, «Retour à Tipaza», Noces suivi de L'Été, op.cit., p 148.
- 15- Cf. Camus A, «Retour à Tipasa», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p. 157: «Le 2 septembre 1939, en effet, je n'étais pas allé en Grèce, comme je le devais. La guerre en revanche était venue jusqu'à nous, puis elle avait recouvert la Grèce elle-même.»
- 16- Camus A, «Prométhée aux Enfers», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., pp 120-121.
- 17- Cf. Sarocchi J., Camus, op.cit., p 40.
- 18- Camus A (2013), Carnets I, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 11.
- 19- Camus A, L'Envers et l'Endroit, op.cit., p 14.
- 20- Camus A, «La mer au plus près, journal de bord», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 169.
- 21- Camus A (1978), L'Étranger, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 185.
- 22- Camus A (2010), La Chute, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 150.
- 23- Camus A (2012), Le Malentendu, p. 232, Paris, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 232.
- 24- Ibid., p 192.
- 25- Kohler D (2003), «Ulysse», in Dictionnaire des mythes littéraires, éd. Du Rocher, Monaco, p 1414.
- 26- Cité par Sarocchi J, Camus, op.cit., p 18.
- 27- Camus A, «L'Énigme», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 150.
- 28- Camus A, «Préface» de L'Envers et l'Endroit, op.cit., p 28.
- 29- Camus A, Carnets II, op.cit., p 36. C'est l'auteur lui-même qui souligne.
- 30- Correspondances Albert Camus-Jean Grenier, mars 1943. Cité par Todd O, Albert Camus, une vie, Gallimard, coll. «Folio», Paris, p 454.
- 31- Sarocchi J, Camus, op.cit., pp 40-41..
- 32- Camus A (2011), Le Mythe de Sisyphe, Gallimard, Coll. «Folio essais», Paris, p 168.
- 33- Denis Kohler, «Ulysse», op.cit., p 1402.
- 34- Ibid., p 1401.

- 35- Georges Sféris (1900-1971), poète grec, lauréat du prix Nobel de littérature en 1963.
- 36- Sféris G, «Sur un vers étranger», 1932, cité par Kohler D, «Ulysse», op.cit., p 1401.
- 37- Camus A, «L'Exil d'Hélène», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 139.
- 38- Cf. Homère (1972), Chant V, «L'Antre de Calypso», L'Odyssée, trad. Victor Bérard, Le Livre de Poche, Paris, pp 93-101.
- 39- Albert Camus, «L'Exil d'Hélène», op.cit., p 139.
- 40- Albert Camus, Carnet I, op.cit., p. 17.
- 41- Albert Camus, «Retour à Tipasa», op.cit., p 155.
- 42- Ibid., pp 156-157.
- 43- Ibid., p 157.
- 44- Ibid.
- 45- Ibid., p 158.
- 46- Ibid.
- 47- Ibid.
- 48- Ibid.
- 49- Grenier R, Albert Camus, Soleil et ombre, op.cit., p 288.
- 50- Cité par Roger Grenier, Ibid.
- 51- Albert Camus, «Retour à Tipasa», op.cit., p 159.
- 52- Ibid., p 156.
- 53- Ibid.
- 54- Ibid., p 160.
- 55- Ibid., p 161.
- 56- Ibid., pp 162-163.
- 57- Ibid., p 162.
- 58- Homère, L'Odyssée, op.cit., p 9.
- 59- Camus A (2005), La Peste, Gallimard, Coll. «Folio», Paris, p 266.
- 60- Camus A, «Retour à Tipasa», op.cit., p 162.
- 61- Ibid., p 163.
- 62- Brunel P (1992), Mythocritique, Théorie et parcours, op.cit., p 108.
- 63- Camus A, «Prométhée aux Enfers», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 120.
- 64- Camus A, «Retour à Tipasa», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 157.
- 65- Camus A, «Prométhée aux Enfers», dans Noces suivi de l'Été, op.cit., p 123.
- 66- Bilén M, «Comportement mythico-poétique», in Dictionnaire des mythes littéraires, op.cit., p 354.
- 67- Ibid., p 357.
- 68- Joseph Campbell (1904-1987), écrivain et mythologue américain. Son apport principal est d'avoir proposé une théorie, qualifiée de mon mythe, selon laquelle tous les récits héroïques, mythiques, légendaires... de toutes les époques et de toutes les civilisations procèderaient d'un schéma narratif unique. Ce dernier découlerait du fonctionnement de l'inconscient collectif de l'humanité.
- 69- Campbell J (2010), Le Héros aux mille visages, Éditions Oxus, Paris, p 37.
- 70- Bilén M, «Littérature et initiation», in Dictionnaire des mythes littéraires, op.cit., p 967.
- 71- Camus A, «Retour à Tipasa», op.cit., p 162.
- 72- Ibid., p 165.
- 73- Ibid.
- 74- Bilén M, «Comportement mythico-poétique», in Dictionnaire des mythes littéraires, op.cit., p 354.

Bibliographie:

- Albert Camus (2013), Carnets I, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2013), Carnets II, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2010), La Chute, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2009), La Mort heureuse, Paris, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2005), La Peste, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2012), Le Malentendu, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2011), Le Mythe de Sisyphe, Gallimard, Coll. «Folio essais», Paris.
- Albert Camus (2012), L'Envers et l'Endroit, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (1978), L'Étranger, Gallimard, Coll. «Folio», Paris.
- Albert Camus (2011), Noces suivi de l'Été, Gallimard, «Folio», Paris.

- Dénis Kohler, «Ulysse», in Dictionnaire des mythes littéraires, éd. Du Rocher, Monaco, 2003.
- Gilbert Durand (1992), Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse, Dunod, Paris.
- Gilbert Durand (1977), Introduction à la mythodologie, Seuil, coll. «poétique», Paris.
- Homère (1972), L'Odyssée, trad. Victor Bérard, Le Livre de Poche, Paris.
- Jean Sarocchi (1968), Camus, SUP, Coll.»Philosophes», Paris.
- Joseph Campbell (2010), Le Héros aux mille visages, Éditions Oxus, Paris.
- Max Bilen, «Comportement mythico-poétique», in Dictionnaire des mythes littéraires, éd. Du Rocher, Monaco, 2003.
- Max Bilen, «Littérature et initiation»,in Dictionnaire des mythes littéraires, éd. Du Rocher, Monaco, 2003.
- Olivier Todd (2012), Albert Camus, une vie, Gallimard, «Folio», Paris.
- Pierre Brunel (1992), Mythocritique, Théorie et parcours, PUF, Paris.
- Roger Grenier (2011), Albert Camus, Soleil et ombre, Gallimard, coll. «Folio», Paris.