

Sofia Chatzipetrou

Figurations de la nature ambivalente dans l'œuvre d'Albert Camus Images-principes du décor de l'existence

Cahiers ERTA nr 6, 57-69

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Figurations de la nature ambivalente
dans l'œuvre d'Albert Camus
Images-principes du décor de l'existence

Je suis né pauvre, sous un ciel heureux,
dans une nature avec laquelle on se sent un
accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas
commencé par le déchirement, mais par la
plénitude.¹

LE concept de nature occupe une place majeure dans la pensée d'Albert Camus. Prise dans son sens général – de l'ensemble des choses et du monde qui nous entoure – la nature prend la place du principe des choses. Dans l'œuvre de Camus, les figurations du paysage naturel se répandent profusément. Principe essentiel de sa conception du monde, la nature et ses représentations tissent ses écrits littéraires et philosophiques. Plus ou moins absente, présentée en détail ou en décor abstrait, la nature-paysage sert de fond et de support du texte camusien. Mais comme pour la plupart des symboles récurrents au sein de cet univers, la nature se place sous une constellation contradictoire, voire antithétique. Or, ceci présuppose d'examiner les significations diverses qui résultent de l'ambiguïté naturelle car « s'il y a des jours où la nature ment, il y a des jours où elle dit vrai »² selon l'écrivain.

¹ A. Camus, « Trois interviews », [dans :] *Idem, Œuvres complètes, Chroniques. Actuelles 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006, t. 2, p. 476.

² *Idem, Noces*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2006, t. 1, p. 115. Dans l'ensemble de l'article, *N* sera l'abréviation de l'essai ;

Étudier les figurations de la nature morte dans cette œuvre revient à examiner les oppositions inhérentes au concept naturel. *A priori*, la nature est contradictoire chez Camus ; et la nature morte comporte un ensemble d'éléments inanimés qui, dans ses écrits, « animent » le débat sur la place de l'homme dans l'univers. La nature reflète à la fois la beauté et l'opacité du monde ; elle décrit le droit au bonheur et rappelle l'agonie de l'existence. Sous cet aspect, il ne s'agit pas effectivement d'une nature « morte » mais plutôt du néant ressenti dans la nature, c'est-à-dire le silence du monde qui fait figurer le sentiment absurde. Nourri du soleil et de la terre de son pays natal, Camus se trouve en rapport constant avec « le soupir odorant et âcre de la terre d'été en Algérie » (*N*, 105). Pour lui, la fusion avec la nature n'est pas une idée, c'est une expérience : « Je fus placé à mi-distance de la misère et du soleil »³, écrit-il dans la préface de *L'Envers et l'Endroit*. Ressentie dès le début de sa vie et présente dans toute l'œuvre, cette mi-distance explique aussi l'ambivalence de la nature. S'il est vrai que « la nature arbore toujours les couleurs de l'esprit »⁴, il est certain qu'elle inspire la pensée camusienne. Tout comme l'absurde, le paysage de la Méditerranée est pour Camus un point de départ, auquel il revient sans cesse. « Jamais peut-être un pays, sinon la Méditerranée, ne m'a porté à la fois si loin et si près de moi-même » (*EE*, 66), écrit-il. Sans doute, la nature de Camus est celle du paysage méditerranéen, une patrie qui échappe à l'abstraction. Soleil, ciel, terre, mer forment un tout précis et constituent le décor naturel préféré de l'auteur. Placée sous le sceau de l'absurde, la condition humaine trouve peut-être son sens dans l'ordre silencieux de la nature qui

les citations suivantes de la source auront une référence en forme d'abréviation (pagination après virgule).

³ *Idem*, *L'Envers et l'Endroit* [dans :] *Idem*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 32. *EE* : abréviation de l'essai.

⁴ R. W. Emerson, *La Nature*, Patrice Oliete Loscos (trad.), Paris, Éditions Allia, 2009, p. 15.

naît au paysage méditerranéen. La « splendeur aride » (*N*, 112) annonce, en effet, le « divorce » suggéré par l'absurde : l'opacité et l'obscurité du monde s'affrontent au désir humain pour l'unité et la transparence. « Ce ciel d'où tombent l'indifférence et la beauté » (*EE*, 61) renoue les traits opposés et indique l'oxymore : le double caractère de la nature s'inscrit dans l'équilibre difficile à atteindre et pose l'homme en face de son existence.

Cependant, la nature est chère et familière à l'homme parce qu'il se trouve en contact avec les idées, les sentiments et les désirs projetés sur elle ; elle n'est donc pas morte. Pour cette raison, l'amour de la nature constitue d'abord une éthique à l'égard du monde naturel⁵ et, ensuite, une éthique à l'égard de soi-même. Dans son Diplôme d'Études Supérieures *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, Camus commence par expliquer comment l'hellénisme se distingue du christianisme. Aux yeux des Grecs, hommes et dieux coexistent ; c o s m o s humain et c o s m o s physique sont conçus comme un ensemble, un ordre. « Comme les Grecs je crois à la nature »⁶ dit-il, car ils « savaient qu'il y a une part d'ombre et une part de lumière »⁷. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus constate : « il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit »⁸. Dans la nature l'ambivalence des êtres et des choses établit une entité insécable, puisque chaque pôle de l'antithèse présuppose son opposé ; adepte de la physique épicurienne considérant la nature comme totalité immanente, Camus croit à la nature et par là, à l'équilibre. Cependant, la réflexion épicurienne implique que c'est « au moyen du critère affectif : plaisir et

⁵ Voir plus : P. W. Taylor, « L'éthique du respect de la nature », [dans :] H.-S. Afeissa (dir.), *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2007, p. 111-152.

⁶ A. Camus, *Carnets 1935-1948*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 2, p. 1066. *CI* : abréviation des *Carnets 1935-1948*.

⁷ *Idem*, « Trois interviews », [dans :] *Idem, Chroniques. Actuelles 1944-1948, op. cit.*, p. 475.

⁸ *Idem, Le Mythe de Sisyphe*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 304.

douleur »⁹ que l'homme se reconnaît comme tel. Camus en est tout à fait conscient : dès ses premiers écrits d'ailleurs, beauté et étrangeté sont également vécues dans la nature. « Certes, devant cette plaine italienne, peuplée d'arbres, de soleil et de sourires, j'ai saisi mieux qu'ailleurs l'odeur de mort et d'inhumanité » (*EE*, 62) : la beauté du monde peut bel et bien évoquer le caractère périssable de l'existence, pense Camus. Et soudain, le monde est entendu comme étrange, incohérent, inintelligible, enfin indifférent parce qu'inhumain, un lieu où domine le silence.

Bien avant que la nature pointe vers des connotations mortifères pourtant, sa conception originale commence par la beauté chez Camus. Tout comme l'absurde et la Méditerranée, elle se trouve aussi au départ¹⁰. Dans *Noces*, œuvre-hymne à la beauté naturelle et à l'union nuptiale de l'homme avec le monde, l'Unité plotinienne s'exprime « en termes de soleil et de mer » (*N*, 124). À Tipasa, le jeune Camus est trop occupé de la beauté pour s'occuper de la morale, il préfère le paysage au pays, la nature à la culture. Le fameux *incipit* de *Noces à Tipasa*, affichant une profusion sublime d'images, est vraiment à noter :

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. À certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vraiment de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme. (*N*, 105)

Remarquons que c'est à Tipasa et à Djémila, les

⁹ D. Loayza, « Épicure : d'une nature modèle », [dans :] J.-C. Goddard (dir.), *La Nature*, Paris, Intégrale/Vrin, 1991, p. 76.

¹⁰ La réflexion de Camus sur le Beau s'inspire, en grande partie, du concept hellénique : « Pour les Grecs, la beauté est au départ » (*CI*, 1111), écrit-il. Par surcroît, la beauté appartient aux symboles les plus essentiels de sa réflexion : « Beauté, mon pire souci, avec la liberté » (*CI*, 928).

« endroits où se confondent et fusionnent la nature et l'antiquité que Camus découvre l'Être, sa véritable identité »¹¹. Parmi les ruines¹², « un grand bonheur se balance dans l'espace » (*N*, 107). Cependant, on dénie souvent à *Noces* tout support philosophique ; bien entendu, l'essai présente de manière lyrique, sensible (sensible même) l'union nuptiale de l'homme avec le monde. La conscience de mort et de solitude y est, quand même, plus que présente : « j'aurai conscience [...] d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort » (*N*, 108). Si le symbole solaire couronne la « mélodie du monde qui parvient jusqu'à [l'homme] » (*N*, 107), il illumine, également, la conscience silencieuse de la finitude. « Dans cette grande confusion du vent et du soleil qui mêle aux ruines la lumière, quelque chose se forge qui donne à l'homme la mesure de son identité avec la solitude et le silence de la ville morte » (*N*, 111), lit-on dans *Le Vent à Djémila*.

De ce point de vue, la nature dispose d'une valeur existentielle : à la fois amère et douce, destructrice et bienfaitrice, intérieure et extérieure à l'homme, elle lui relève son destin. La nature est vécue comme sensation et prend de valeur en tant que condition substantielle de l'existence, puisqu'elle exhibe la relation problématique de l'homme avec le monde. L'accord avec la nature rappelle le droit au bonheur – « le monde est beau et tout est là » (*CI*, 831) – en même temps qu'elle ouvre « à la tendre indifférence du monde »¹³. Contradictoire par essence, la nature « est à la fois marâtre – elle nous écrase par sa

¹¹ M. Rodan, « La Grèce de Camus : patrie et patrimoine », [dans :] *Perspectives*. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem, *Albert Camus : parcours méditerranéens*, 1998, n° 5, p. 39.

¹² L'auteur affirme : « c'est le grand libertinage de la nature et de la mer qui m'accapare tout entier. Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres, et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature » (*N*, 105).

¹³ A. Camus, *L'Étranger*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 213. *ÉT* : abréviation du roman.

puissance, elle nous menace, elle nous produit certes mais nous détruit tout aussi sûrement – et maternelle – elle nous berce par ses rythmes et nous séduit par ses couleurs et sa beauté »¹⁴. Élaborée à partir de la contradiction, la réflexion camusienne place aussi la nature sous l'angle de la polarité. « Double vérité du corps et de l'instant, au spectacle de la beauté, comment ne pas s'y accrocher comme on s'agrippe au seul bonheur attendu, qui doit nous enchanter, mais périr à la fois » (*N*, 131), affirme Camus. De manière intrinsèque donc, les figurations de la nature antithétique s'articulent avec l'aventure de l'existence. Camus écrit :

Je trouvais [la grandeur] dans la confrontation de mon désespoir profond et de l'indifférence secrète d'un des plus beaux paysages du monde. J'y puisais la force d'être courageux et conscient à la fois. (*EE*, 63)

Le soleil règne dans l'écriture camusienne, ceci ressort à l'évidence de toute l'œuvre ; et, naturellement, il dispose de multiples significations. Symbole de vie, de lucidité, de bonheur, il est simultanément symbole de mort, d'aveuglement, de destruction. Sa double face renvoie aussitôt à la contradiction du symbolisme solaire chez Camus : d'un côté « la bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil »¹⁵ selon *Les Justes* ; mais de l'autre : « le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir toute joie »¹⁶, selon *La Peste*. En plus, les nuances de la force négative de la source lumineuse (destructrice et finalement meurtrière) apparaissent dès le début de *L'Étranger*. Au moment même de veiller sur la mère morte, Meursault atteste que « toutes les courbes se dessinaient avec une

¹⁴ M. Weyembergh, « Nature », [dans :] J. Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2009, p. 599.

¹⁵ A. Camus, *Les Justes*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2008, t. 3, p. 47.

¹⁶ *Idem, La Peste*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 2, p. 111. *PE* : abréviation du roman.

pureté blessante pour les yeux » (*ÉT*, 145) et plus tard, le jour de l'enterrement, « le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant »¹⁷ (*ET*, 149). Or, la menace provoquée par le soleil est perçue d'abord par la chaleur et, dans un second temps, par la luminosité ; c'est ainsi que se réalise le passage du soleil-symbole de vie au soleil-symbole de mort. Meursault a commis le meurtre « à cause du soleil » (*ÉT*, 201) en tous cas. Le jour du meurtre, le paysage émerge d'une scène quasi infernale : « sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel » (*ET*, 174), Meursault se tendait « tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque » (*ÉT*, 174). La nature inhumaine de *L'Étranger* crée alors un paysage en suspens qui désigne un monde fragmenté par essence. Mais à la fin de sa vie, Meursault s'ouvre au monde et « se dirige, symboliquement, à la nature, dans un geste qui unit l'éternel retour avec le panthéisme »¹⁸.

Ainsi, le décor naturel esquisse l'arrière-plan de l'ambiguïté tendue où se place l'aventure humaine. À la fois nourrisseur et destructeur, le soleil porte un aspect vital et un autre mortel. Accompagnée de vent ensuite, la lumière perce le regard et implique une rétrospection sur l'existence. De cette façon, la figuration de la nature *inhumaine* constitue une occasion de réfléchir sur soi-même et sur sa condition *d'homme*. La fusion de la nature déserte dans *Le Vent à Djémila* en offre un exemple subtil et pertinent :

Devant ce paysage raviné, devant ce cri de pierre lugubre et

¹⁷ Ce soleil sert de prélude pour sa force destructive qui conduira au meurtre de l'Arabe, à la fin de la première partie du roman. En ce qui concerne le rôle majeur du soleil dans l'œuvre de Camus, voir à titre indicatif : K. W. Modler, *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000.

¹⁸ A. Teodorescu, « Les configurations thanatiques de l'altérité camusienne », [dans :] I. Lascu, C. Manolescu, V. Rădulescu (dir.), *Albert Camus : Innovation, Classicisme, Humanisme*, Craiova, Scrisul Românesc, Fundația Editura, 2013, p. 213.

solennel, Djémila, inhumaine dans la chute du soleil, devant cette mort de l'espoir et des couleurs, j'étais sûr qu'arrivés à la fin d'une vie, les hommes dignes de ce nom doivent retrouver ce tête-à-tête, renier les quelques idées qui furent les leurs et recouvrer l'innocence et la vérité qui luit dans le regard des hommes antiques en face de leur destin. (N, 114)

Dans ce contexte, le vent – « une des rares choses propres du monde » (CI, 923) – ne dissipe ni l'obscurité, ni le brouillard. Tout au contraire, il signale l'amertume solitaire ; aussi paradoxal que cela puisse paraître, le vent y est imperceptible, intouchable en dépit de sa toute-puissance. L'exemple est vraiment à noter :

Peu à peu, le vent à peine senti au début de l'après-midi, semblait grandir avec les heures et remplir tout le paysage. Il soufflait depuis une trouée entre les montagnes, loin vers l'est, accourait du fond de l'horizon et venait bondir en cascades parmi les pierres et le soleil. Sans arrêt, il sifflait avec force à travers les ruines, tournait dans un cirque de pierres et de terre, baignait les amas de blocs grêlés, entourait chaque colonne de son souffle et venait se répandre en cris incessants sur le forum qui s'ouvrait dans le ciel. Je me sentais claquer au vent comme une mâtore. Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à ne plus être mienne. Par elle, auparavant, je déchiffrais l'écriture du monde. (N, 112)

Ainsi considéré, le vent culminant rythme l'influence exercée par la nature quasi inhumaine. La description du paysage désert renvoie à la symbolique de la pierre¹⁹ chez Camus, qui offre aussi ses deux faces : à la fois silencieuse et lourde, vivifiante et humaine. Chaleur de vie et froid de mort, la pierre est le symbole absolu de Sisyphe ; localisée dans le vaste espace pourtant, elle rappelle à l'homme sa solitude.

Il convient ici de mettre en perspective ce concept

¹⁹ Camus remarque : « C'est le goût de la pierre qui m'attire peut-être tant vers la sculpture. Elle redonne à la forme humaine le poids et l'indifférence sans lesquels je ne vois pas de grandeur » (CI, 984).

avec *La Femme adultère*, nouvelle issue du recueil *L'Exil et le Royaume*. Janine, l'épouse insatisfaite d'un voyageur algérois découvre un soir, depuis une terrasse qui domine le désert, la déchirante beauté du monde et s'y livre toute entière. En contact avec la nature, elle commence à concrétiser un objet de manque encore inconnu :

Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignent dans une lignée pure [...] quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer.²⁰

L'immensité du désert suggère que le « lointain est présent [et que] l'horizon a autant d'existence que le centre »²¹. L'unité géographique du paysage dispose aussi d'une symbolique d'unité : le silence – « vaste comme l'espace » (*ER*, 13) – aide Janine à communiquer avec elle-même. À l'égal de Camus, elle se fondrait « dans cette odeur de silence » (*EE*, 66).

Nous constatons donc que, même apparemment indifférente ou décrite par une imagerie silencieuse, la nature est partout dans l'œuvre de Camus. Si l'atmosphère nocturne embrasse le mystère, l'obscurité et le silence, elle s'articule aussitôt avec le symbolisme de la mer qui est, bien entendu, polyvalent. Fécondité, purification et révolte, mais aussi mélancolie, solitude et mort figurent parmi les multiples facettes de l'eau. Dans *Le Malentendu*, Jan et sa mère meurent noyés dans la même rivière (symbole de l'eau), contrairement à Martha qui a « hâte de trouver ce pays où le soleil tue les questions »²² (symbole du feu). Une jeune femme sur le point de se noyer sous un pont de Paris lance l'intrigue de *La Chute* ; le jour où *L'Étranger* devient meurtrier, la mer est « un océan de

²⁰ A. Camus, *L'Exil et le Royaume*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2008, t. 4, p. 13. *ER* : abréviation du recueil.

²¹ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1964, p. 184.

²² A. Camus, *Le Malentendu*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 460.

métal bouillant » (*ÉT*, 175). Dans *La Peste* « seule la mer [...] témoignait de ce qu'il y a d'inquiétant et de jamais reposé dans le monde » (*PE*, 61). Rieux et Tarrou valident leur amitié et le combat commun contre la maladie en prenant ensemble un bain de mer. Cette soirée, la mer « leur apparut, épaisse comme du velours, souple et lisse comme une bête » (*PE*, 212). À cet égard, le bain de mer apparaît comme symbole de naissance – recréée et renouvelée – comme une répétition du « drame sacré du Cosmos »²³.

Dans l'essai *L'Exil d'Hélène*, Camus écrit : « la nature est toujours là, pourtant. Elle oppose ses ciels calmes et ses raisons à la folie des hommes »²⁴. C'est pourquoi, elle reflète des paysages en suspens et résume l'antithèse de l'aventure humaine : compassion et mélancolie, beauté et ambiguïté, tendresse et indifférence, voici les sentiments éprouvés par et dans la nature ; « et toujours ce grand soupir du monde. Une sorte de chant secret naît de cette indifférence. Et me voici rapatrié » (*EE*, 48), conclut Camus. Or, la nature « pure, innocente »²⁵ évoquée par Nietzsche est pour l'écrivain celle de la beauté et de l'indifférence. La beauté naturelle est un droit : « nous tournons le dos à la nature, nous avons honte de la beauté » (*ÉT*, 598) note-t-il, opposant le paysage méditerranéen ensoleillé à l'« Europe humide et noire » (*ÉT*, 590). Au-delà de sa valeur éthique donc, la nature dispose d'une valeur axiologique aux yeux de Camus. Ambivalente, la beauté naturelle crée des paysages inanimés. Silencieuse, elle fait l'écho de l'agonie de l'existence. Au fond, la nature exprime un appel à la vigilance : celui qui se laisse captiver ou s'abandonne aux forces naturelles, sans en mesurer les limites, risque de tuer ou de se tuer. D'autre part, celui qui justifie tous les

²³ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 1969, p. 41.

²⁴ A. Camus, *L'Été*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 599. *Et* : abréviation du recueil.

²⁵ F. Nietzsche, *Le Gai Savoir*, H. Albert (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 213.

sentiments que la nature projette en lui, en oubliant sa force destructrice, déclenche des conséquences dangereuses.

Par conséquent, le symbolisme de la nature ambivalente chez Camus met en exergue l'essence de l'aventure humaine. L'« instant suspendu dans l'éternité » (EE, 47) décrit la relation complexe de l'homme avec le monde. La plume camusienne crée des images-principes qui expliquent le rapport entre la nature et le diptyque vie-mort. Si le soleil « crée à la fois un néant, absurde, dans lequel il faut pourtant vivre, et un abrutissement qui permet de supporter ce monde absurde »²⁶, il en va de même pour toute la nature : elle illustre la beauté du monde tout en représentant son opacité.

Dans ces plaines tourbillonnantes au soleil et dans la poussière, dans ces collines rasées et toutes croûteuses d'herbes brûlées, ce que je touchais du doigt, c'était une forme dépouillée et sans attraits de ce goût du néant que je portais en moi (EE, 62)

écrit Camus dans l'essai *La Mort dans l'âme*. Le néant, le désespoir, l'amertume ressentis dans la nature déclenchent le sentiment absurde et posent l'homme en face de son existence. Ainsi considérée, la nature constitue donc un principe qui esquisse le décor de l'existence. Et sans aucun doute, nature et existence sont toutes les deux ambivalentes ; selon Camus d'ailleurs : « ce grand cri de pierre que Djémila jette entre les montagnes, le ciel et le silence, j'en sais bien la poésie : lucidité, indifférence, les vrais signes du désespoir ou de la beauté » (N, 115).

BIBLIOGRAPHIE :

Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1964.

Camus A., *Œuvres complètes*, t. 1 (1931-1944), t. 2 (1944-1948), t. 3 (1949-1956) et t. 4 (1957-1959), Paris, Gallimard, 2006-2008.

²⁶ H. Rufat, « En Méditerranée : trajet mythique camusien », [dans :] E. Castillo (dir.), *Pourquoi Camus ?*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2013, p. 159.

- Eliade M., *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition*, Paris, Gallimard, 1969.
- Emerson R. W., *La Nature*, Patrice Oliete Loscos (trad.), Paris, Éditions Allia, 2009.
- Loayza D., « Épicure : d'une nature modèle », [dans :] J.-C. Goddard (dir.), *La Nature*, Paris, Intégrale/Vrin, 1991.
- Modler K. W., *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Musso F., *Albert Camus ou la fatalité des natures*, Paris, Gallimard, 2006.
- Nietzsche F., *Le Gai Savoir*, Henri Albert (trad.), Paris, Librairie Générale Française, 1993.
- Rodan M., « La Grèce de Camus : patrie et patrimoine », [dans :] *Perspectives*. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem, *Albert Camus : parcours méditerranéens*, 1998, n° 5.
- Rufat H., « En Méditerranée : trajet mythique camusien », [dans :] E. Castillo (dir.), *Pourquoi Camus ?*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2013.
- Taylor P. W., « L'éthique du respect de la nature », [dans :] H.-S. Afeissa (dir.), *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2007.
- Teodorescu A., « Les configurations thanatiques de l'altérité camusienne », [dans :] I. Lascu, C. Manolescu, V. Rădulescu (dir.), *Albert Camus : Innovation, Classicisme, Humanisme*, Craiova, Scrisul Românesc, Fundația Editura, 2013.
- Weyembergh M., « Nature », [dans :] Jeanyves Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2009.

Representations of ambivalent nature in Albert Camus' work. Images-principles of the existence's setting | abstract :

This essay aims to highlight the representations of ambivalent nature in Albert Camus' work. Key theme within the author's literary and philosophical approach, nature has spread into all his writings. Great symbol of the world's beauty, nature echoes its absurdity at the same time. Therefore, it shapes a contradictory background in which a human being should live; through silent images describing namely the sun, the sky, the sea and the stone, Camus faces up nature's death as an occasion to get into the solitude of existence. From that point of view, and throughout his entire work, nature is certainly not dead; the object of this paper is to examine how natural imagery is actually portraying the absurd connection between the man and the world.

Keywords | nature, contrast, silence, indifference, Camus

Docteur de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 en Littérature Générale et Comparée, **Sofia Chatzipetrou** est née à Athènes en 1983. En 2013, elle a soutenu sa thèse intitulée : *Conscience tragique grecque et conscience humaniste chez Albert Camus*. Elle a participé à des colloques internationaux et ses articles sont déjà publiés en ouvrages collectifs. Ses recherches s'orientent surtout vers la relation entre la littérature et la philosophie. Membre de la Société des Études Camusiennes, elle prépare une nouvelle traduction des *Carnets* d'Albert Camus en grec (Athènes, Éditions *Grigoris*). Elle connaît le grec ancien et moderne, le français, l'anglais et l'italien.