

BAUDELAIRE ET CAMUS : AU CARREFOUR D'UN MYTHE

UDC 821.133.1.09 Baudelaire C.

821.133.1.09 Camus A.

Vladimir Đurić, Vanja Cvetković

Université de Niš, Faculté de Philosophie, Département de langue et littérature françaises,
Niš, Serbie

Résumé. *Cet article cherche à représenter deux visions modernes d'un mythe antique : le mythe de Sisyphe dans la réinterprétation de Baudelaire, héraut de la modernité, et de Camus, figure « mythique » du XX^e siècle. Dans un premier temps, nous allons rappeler de données générales sur le mythe en tant que tel et sur le concept du mythe littéraire. De suite, nous allons aborder le personnage de Sisyphe dont le sort se trouve au centre de notre recherche. Dans un deuxième temps, en effectuant une analyse intertextuelle et comparative, nous allons cerner la richesse et la plénitude des deux hypertextes, respectivement « Le Guignon » des Fleurs du mal et le célèbre essai Le Mythe de Sisyphe. Finalement, nous allons pointer les ressemblances ainsi que les différences des deux interprétations afin de pouvoir montrer dans quelle mesure la vision de Baudelaire annonce celle de Camus, étant donné que l'auteur des Fleurs du mal est considéré comme précurseur spirituel de tous les courants modernes au XX^e siècle.*

Mots-clés: *Baudelaire, Camus, mythe, Mythe de Sisyphe, « guignon », élévation, absurde, travail poétique*

1. AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE MYTHE...

Même s'il est difficile de trouver une seule définition du mythe en tant que récit de tradition orale, « une parole » (gr. *mythos*), dans *Aspects du mythe* Mircea Eliade choisit la « définition la moins imparfaite » : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des *commencements* » (Eliade 1963, 15). C'est donc le récit qui rapporte comment quelque chose du monde *réel*, c'est-à-dire ce qui s'est pleinement manifesté, a été créé par les « Êtres Surnaturels » : « les mythes révèlent leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la

Submitted December 8, 2021; Accepted December 15, 2021

Corresponding author: Vladimir Đurić

University of Niš, Faculty of Philosophy

E-mail: vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

'sur-naturalité') de leurs œuvres », y incluent le Monde tel qu'il est aujourd'hui et l'homme en tant qu'être mortel, sexué et culturel (Eliade 1963, 15). Au fil du temps et du développement de l'esprit rationnel, le mythe perdait son sens sacré et son intention initiale. Dans ce sens, Meletinsky note que la philosophie classique a commencé par la réévaluation rationnelle des matériaux mythiques en traitant le problème de la relation entre le savoir et la narration mythique (Meletinsky 2014, 3), ce qui a vidé le mythe de toute valeur religieuse et métaphysique. Ayant perdu leur sens littéral, les mythes ont avancé vers un sens « caché » ; Eliade précise qu'ils ont été alors appelés « sous-textes », *hypónoiai*, vu que le terme *allégorie* est venu plus tard (Eliade 1963, 189). La désacralisation et la démythification ont fait du mythe, en tant que récit fondateur et religieux, un récit fictif, sécularisé et allégorique.

D'ailleurs, n'oublions pas que le terme *récit* dans la définition du mythe n'est pas entièrement convenable parce que les mythes n'étaient pas toujours représentés par la narration. Dans son étude sur le mythe et la littérature antique, Olga Mikhailovna Freydenberg décrit le mythe plutôt comme une *image*, « une observation du monde » cherchant sa forme (Freydenberg 1987, 40).¹ Elle explique que la « forme mythique » n'est jamais pure ni autonome. Il en existe plusieurs et elles sont métaphoriquement différentes tout en portant le même contenu sémantique ; c'est pourquoi le mythe oral n'était qu'une des expressions métaphoriques du mythe (Freydenberg 1987, 87–88). Eliade élabore cette idée : « nous ne disposons d'aucun mythe grec transmis avec son contexte culturel », mais nous les connaissons à l'état de « documents littéraires et artistiques » plutôt que les sources, les rites religieux (Eliade 1963, 192–193). D'où vient que toute la civilisation antique a été reconstituée grâce aux *formes mythiques* différentes, à savoir aux textes littéraires, philosophiques et aux objets artistiques qui ont péri et ont à la fois inspiré les artistes des générations futures. Le nombre d'œuvres inspirés par la mythologie est considérable à travers le temps, et c'est grâce à ces réactualisations-là que nous pouvons retracer les histoires mythiques originelles.

C'est donc à travers l'art plastique et la littérature que le monde moderne connaît les mythes antiques et c'est par ce transfert-là qu'ils sont devenus une partie importante de la culture occidentale, un « trésor culturel » (Eliade 1963, 192). Plus précisément, la littérature y joue un rôle considérable parce que, comme Eliade rappelle, les mythes grecs « classiques » représentent déjà la victoire du livre sur la tradition orale, du document écrit sur une expérience vécue qui ne disposait que des moyens de l'expression pré-littéraire. C'est tout à fait ce caractère *héréditaire* qui a inspiré Pierre Brunel et Philippe Sellier à introduire le terme « mythe littéraire »² en le définissant dans la Préface du *Dictionnaire des mythes littéraires* et dans l'article « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » par rapport au concept du mythe ethno-religieux, précédemment travaillé par Claude Lévi-Strauss et Mircea Eliade. Brunel salue le travail de Sellier qui a montré que « le mythe littéraire ne se réduit pas à la survie du mythe ethno-religieux en littérature » (Brunel 1994, 13). D'ailleurs, Sellier a défini le mythe littéraire selon les différences par rapport au mythe original : *le mythe littéraire ne fonde ni n'instaure plus rien ; les œuvres qui l'illustrent sont d'abord écrites et signées ; le mythe littéraire n'est pas tenu pour vrai ; mais aussi par rapport aux caractères communs : la saturation symbolique ; l'organisation serrée ; l'éclairage métaphysique*. Il en distingue cinq catégories et souligne « qu'il ne suffit pas qu'il y ait *reprise* d'une œuvre par plusieurs autres pour qu'il y ait 'mythe littéraire' ; il faut que cette reprise soit due à

¹ S'il n'est pas indiqué autrement, toutes les traductions des sources serbes sont les nôtres.

² L'appellation « mythe littéraire » est proposée par Pierre Albouy dans *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris : Armand Colin, 1969.

l'existence d'un scénario concentré, d'une organisation exceptionnellement ferme » (Sellier 1984, 117) et qu'elle enrichit la signification du mythe.

Finalement, nous pouvons compléter cette explication en concluant que chaque mythe « classique » issu de la tradition orale est devenu littéraire dès qu'il a été écrit. Chaque auteur, depuis Homère et les premiers poètes jusqu'aux auteurs des dernières réécritures qui se font peut-être en ce moment même, a modifié et absorbé les récits anonymes selon son propre esprit créateur et selon l'esprit du temps donné (all. *Zeitgeist*). Nous ne pourrions jamais connaître le degré précis auquel l'imaginaire poétique a contribué à la formation des mythes. D'ailleurs, cela ne serait pas important puisque le mythe est un trésor culturel commun, un « comportement » selon les termes de Max Bilen : le comportement mythico-poétique est « un état à la faveur duquel un individu (en l'occurrence le poète, ou plus exactement 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 temps devenu réversible » (Bilen 1994, 354). Le mythe modelé par l'imagination artistique dans une œuvre d'art permet à l'auteur de « révéler l'ineffable, le secret, le caché ; de transcender la condition humaine ; de remonter à une parole originelle » en devenant par la lecture un portail qui permet au public d'atteindre l'univers « de l'infini, de la liberté absolue, de l'intemporalité, de l'universalité et de l'unité » (Bilen 1994, 354–355). Cette vision sublime explique pourquoi les mythes étaient et resteront une source intarissable d'inspiration³. Bien entendu, c'était le cas du mythe de Sisyphe.

Après avoir été démythifié, ce mythe est devenu une vraie allégorie dont les significations variaient selon les auteurs et les époques où il était réactualisé. Les œuvres de l'abondante tradition littéraire témoignent que le mythe de Sisyphe était cher aux poètes aussi bien qu'aux prosateurs. Or, parmi de nombreuses réécritures, nous avons choisi deux « interprétations-sœurs » – le mythe de Sisyphe chez Baudelaire et le mythe de Sisyphe chez Camus. De ce fait, notre article cherche à mettre en évidence cette « sororité » significative et montrer de quelle manière et sur quels points l'interprétation baudelairienne a annoncé et inspiré celle de Camus pour arriver au point où ces deux interprétations ajoutent une nouvelle nuance à la signification du *mythe littéraire* de Sisyphe. Avant de procéder à l'analyse des textes référents, il faudrait d'abord se rappeler de mythe-source.

2. LE SISYPHE DE L'ANTIQUITÉ

Le mythe de Sisyphe est un des plus connus et des plus aimés dans la littérature mondiale. Même dans le discours quotidien, il est présent souvent en tant que personnification d'un travail vain et inutile. Ce sentiment du dérisoire et même du ridicule que Sisyphe devait avoir en subissant son châtement, inspirait les auteurs et les philosophes de donner de nombreuses interprétations humanistes, morales et existentielles du mythe. Au fil du temps, elles ont fait de Sisyphe, de ce glorieux héros grec, un simple homme malheureux et déçu par sa condition, mais qui redevient d'autant plus glorieux chez les poètes et les artistes grâce à cette condition misérable.

Sisyphe est le héros de la mythologie grecque bien connu depuis des siècles pour son esprit malin. Plusieurs personnages mythiques portent ce nom, et c'est la raison pour

³ Dans le titre de son article Régis Boyer pose une question provocante : « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ? ». In *Mythes et littérature*, textes réunis par Pierre Brunel, p. 153–164. Paris : Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

laquelle il faut apporter la précision suivante : Sisyphe (gr. ancien *Σίσυφος* / *Sísuphos*, dans certains textes antiques *Sesephos*), fils d'Éole et d'Énarété, époux de Mérope, père de Glaucos, Ornytion, Sinon et puis d'Ulysse (ou Odysseus)⁴, fondateur de Corinthe, était le plus sage et le plus prudent des mortels (Graves 1984, 66 ; Srejšović 1979, 383). Il a osé défier les dieux à plusieurs reprises, ce qui lui a fait subir un châtement exemplaire consistant à pousser un énorme rocher au sommet d'une colline. C'est un ordre impossible à accomplir :

Aussitôt qu'il est près d'atteindre le haut de la colline, il est rejeté en arrière sous le poids de l'énorme rocher, qui retombe tout en bas, et là, Sisyphe le reprend péniblement et doit tout recommencer tandis que la sueur baigne son corps et qu'un nuage de poussière s'élève au-dessus de sa tête. (Graves 1984, 68)

Ce châtement cruel est la conséquence de son *hybris*, qui comprend la ruse la plus grande que Graves note : Sisyphe a enchaîné Hadès, dieu de la mort, qui a été envoyé par son frère Zeus emmener Sisyphe aux Enfers pour l'avoir trahi⁵. Arès, dieu de la guerre dont les intérêts étaient menacés puisque personne ne mourait, a délivré Hadès et finalement emmené Sisyphe aux Enfers (au Tartare, c'est-à-dire aux Enfers les plus profonds). Avant de partir, Sisyphe a dit à sa femme Mérope de ne pas l'enterrer pour pouvoir faire une dernière manœuvre. Dès qu'il est descendu aux Enfers, Sisyphe a convaincu Perséphone, épouse d'Hadès, de le laisser revenir sur terre pour trois jours seulement pour régler sa sépulture et châtier sa femme qui a manqué à son devoir. Mais, une fois au soleil, il a renié sa promesse et décidé de ne pas rentrer chez les morts. Hermès a dû venir le ramener de force (Graves 1984, 67). Srejšović mentionne aussi cette version du mythe en disant que Sisyphe est longtemps resté sur terre et qu'il est mort très vieux⁶.

Cependant, Pierre Brunel se réfère aussi à l'hypothèse démystifiante de Salomon Reinach selon laquelle Sisyphe était un des constructeurs adroits admirés de la postérité et c'est pourquoi « il aurait été représenté roulant une pierre énorme jusqu'au sommet d'une montagne qui aurait été Acrocorinthe » (Brunel 1994, 1296). Reinach trouve absurde la représentation du châtement de Sisyphe. Il explique que l'imagination populaire a créé le gauchissement d'un Sisyphe constructeur, qui était une image de glorification, vers un Sisyphe réprouvé dont le travail est une condamnation. Brunel soutient cette idée en rappelant qu'en Grèce ancienne il était commun de représenter le mort continuant de faire ce qui était l'acte essentiel de son existence (Brunel 1994, 1296). Vu que l'innocence ou la culpabilité de Sisyphe ne peuvent jamais être prouvées, toutes ces variantes différentes du mythe nous permettent l'interpréter autour de ces deux pôles, comme Brunel conclut (Brunel 1994, 1298). Cela multiplie le nombre de significations possibles qui peuvent lui

⁴ Même si Ulysse est connu comme le fils de Laërte, c'est Sisyphe qui est son père biologique. Autolykos, qui a essayé ruser Sisyphe en lui volant les bêtes, était tellement fasciné par la sagesse dont Sisyphe a fourni des preuves contre lui qu'il a voulu avoir un petit-fils autant malin que Sisyphe. Il a fait sa fille Anticlée devenir son amante – de cette relation Ulysse est conçu, et Anticlée était enceinte quand elle a épousé Laërte (Srejšović 1979, 383).

⁵ En échange d'une source perpétuelle à la citadelle de Corinthe – Acrocorinthe, Sisyphe a révélé au dieu-fleuve Asopos que Zeus avait enlevé sa fille Égine (Graves 1984, 67).

⁶ Or, le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* évoque d'autres raisons pour lesquelles Sisyphe a été puni : il révélait aux gens les secrets des dieux et il blasphémait – « certains disent » qu'il a débauché Tyro, la fille de son frère Salmonée (Srejšović 1979, 383). Dans le *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel cite *Dictionnaire de la fable* de François Noël qui assume encore une faute : Sisyphe « exerçait toute sorte de brigandages dans toute l'Attique, et faisait mourir de divers supplices tous ceux qui tombaient entre ses mains » ; Thésée l'a tué dans un combat et les dieux l'ont puni dans le Tartare (Brunel 1994, 1297).

être attribuées, mais laisse aussi apparaître des allégories variées qui occupent une place importante dans l'imagerie culturelle de toute civilisation.

Dans la littérature moderne, Sisyphe est le plus souvent pris pour un malfaiteur coupable, mais cher. Son effort vain, qui nous est proche, reste plus connu que sa faute ; la pitié remporte sur la justice. Grâce aux interprétations favorables, Sisyphe est devenu un héros de toute l'humanité dont le travail inutile personnifie le caractère illusoire de l'existence. Voyons maintenant comment Baudelaire a illustré le mythe de Sisyphe dans son univers du mal.

3. LE SISYPHE DES *FLEURS DU MAL*

*Si l'on réfléchit sur le premier « temps » du programme baudelairien,
le temps de la prise de conscience – sinon de la prise en charge de l'adversité,
du « guignon » – on s'aperçoit que cette altérité extrême est bien symbolisée par la mort.
Gilbert Durand (1992, 310)*

En contemplant une gravure d'Honoré Daumier, représentant les misères de la Guerre de Troie, deux amis et poètes ont eu des réactions opposées : Théodore de Banville s'est mis à pleurer, et c'était à Charles Baudelaire de s'écrier : « Mais qui nous délivrera des Grecs et des Latins ? » (Barchiesi 1974, 45). Ce cri rhétorique d'un génie universel et original témoigne que l'héritage gréco-latin reste (malheureusement ?) incontournable dans la création artistique européenne. Que ce soit de manière explicite ou implicite, l'intertexte antique est toujours présent et travaillant. Cela vaut aussi pour le héraut de la modernité qui, malgré son cri, n'échappe nullement au contenu antique, c'est-à-dire pleinement mythologique : dans *Les Fleurs du mal* on trouve une quarantaine de personnes, de personnages et d'êtres mythiques ou historiques dont Andromaque et Hector, Vénus et Bacchus, Circé, Icare, Sisyphe, Électre, Phénix, Sirène, Eschyle, Ovide, Virgile etc, et une quinzaine de lieux imaginaires tels Cythère, Enfers, Icarie, Lesbos, Styx... Bien évidemment, cette imagerie mythologique sera transfigurée, élargie et approfondie par la puissance créatrice de chaque « fleur malade ».

Il faut noter que Baudelaire partage son sentiment du mythe avec celui de Richard Wagner dont la musique le fascine à l'époque où ce musicien avant-gardiste était méconnu ou incompris en France. Dans son essai sur l'opéra *Tannhäuser*, Baudelaire cite le compositeur allemand : « De là, je me voyais nécessairement amené à désigner le *mythe* comme matière idéale du poète. Le mythe est le poème primitif et anonyme du peuple, et nous le retrouvons à toutes les époques repris, remanié sans cesse à nouveau par les grands poètes des périodes cultivées. » Le mythe est apte à montrer, sous la forme la plus « concrète », « ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible » (Baudelaire 1885, 227). De suite, Baudelaire emploie une métaphore végétale pour désigner la puissance du mythe qui « est un arbre qui croît partout en tout climat, sous tout soleil, spontanément et sans boutures. Les religions et les poésies des quatre parties du monde nous fournissent sur ce sujet des preuves surabondantes. Comme le péché est partout, la rédemption est partout ; le mythe partout » (Baudelaire 1885, 240). Cela dit, il nous reste à découvrir « partout » dans *Le Fleurs du mal* les deux composantes majeures, voire les deux pierres angulaires de l'univers baudelairien : le christianisme, surtout la prise de conscience du péché et la hantise de la damnation, et le paganisme, à savoir le mythe païen qui était au commencement de tout, retraçant « le temps fabuleux des *commencements* », comme Eliade l'écrit. Étant donné le sujet de notre recherche, nous allons nous attarder sur le

personnage de Sisyphe et sur son sort tragique que Baudelaire évoque dans l'onzième poème du recueil, intitulé « Le Guignon ». Cette pièce a été premièrement envoyée à Théophile Gautier pour *La Revue de Paris* sous le titre significatif « L'Artiste inconnu ». Cependant, elle a été publiée pour la première fois dans *La Revue des Deux Mondes* le 1^{er} juin 1855 où le héros-artiste a finalement « connu » son nom antique de sorte que son « guignon » a mérité le titre.

À la différence de Sisyphe, qui est condamné et maudit par les dieux pour son *hybris*, Baudelaire, poète maudit, subit le poids d'une triple malédiction : par la société, par Dieu (chrétien) et par lui-même (v. Carlier et al. 1988, 371). C'est le « même guignon qu'il a vu inscrit au front de son frère spirituel Edgar Poe » (Konstantinović 1995, 247). Des trois côtés sa lutte est vaine et infinie, son rocher dur et écrasant, et d'autant plus il reste impuissant. Face à l'homme/poète moderne, Sisyphe apparaît comme un vrai héros qui lui seul a le courage de « soulever un poids si lourd » alors que le « cœur », la ferveur d'artiste succombe à la fuite du temps : « Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage / L'Art est long et le Temps est court » (Baudelaire 2004, 35). La grande innovation de Baudelaire, qui absorbe et transforme le mythe antique dans le contexte moderne, consiste ici à élever « l'acte d'expiation à la hauteur d'un acte héroïque » (Brunel 1994, 1300), parce que vis-à-vis de l'homme mortel, faible et éphémère, Sisyphe surgit comme un géant moral qui persiste dans l'éternité. La deuxième strophe évoque la proximité de la mort où le cœur désabusé se dirige « vers un cimetière isolé » et « va battant des marches funèbres ». Toutefois, si « *ars longa, vita brevis* », alors on peut donner une vision rassurante, car les chefs-d'œuvre artistiques, nés souvent des vies misérables des artistes, restent pour l'éternité. Mais, si notre effort intellectuel et spirituel, si nos « joyaux » ou nos « fleurs », produits de notre imagination lucide et souveraine, n'ont jamais vu le jour ? Si l'on est négligé, oublié, tenu à l'écart, méprisé ou incompris ? Est-ce que dans ce cas-là, l'art « travaille » comme Sisyphe le fait dans l'éternité ? Question plutôt philosophique, mais laissons la réponse aux vers suggestifs qui clôturent le poème :

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes ;*

*Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes.*

C'est justement dans la solitude où se rencontrent les deux condamnés : Sisyphe et le poète moderne travaillent *seuls*, le premier rejeté des dieux, le second rejeté des hommes et de Dieu. C'est la solitude des grands réprouvés, « mais elle est surtout celle de l'artiste qui n'aura pas atteint à sa célébrité » (Brunel 1994, 1301). Tout de même, le poète maudit ne cherche pas la célébrité publique qui lui sonne faux : au contraire, il sent le plaisir d'être détesté de la foule, de travailler loin d'une société banale et médiocre. Car, c'est un privilège de l'esprit aristocrate. Peu après Baudelaire, la poésie hermétique de Stéphane Mallarmé en témoigne vivement : le profane ne peut accéder au temple. Tout comme Sisyphe qui, en roulant le rocher désespérément mais lucidement, défie toujours les vœux des dieux, le poète moderne défie la trivialité quotidienne, en s'adonnant corps et âme à la création poétique qui le rapproche de la Beauté suprême, la seule divinité que Baudelaire reconnaît.

Outre le monde mythique et légendaire de l'Antiquité, Baudelaire intègre dans son recueil les acquis complexes des époques qui lui sont récentes : il s'agit surtout de l'héritage romantique, sentimentaliste et illuministe du XVIII^e et du XIX^e siècle. Nous

avons mentionné Edgar Allan Poe comme son premier « frère spirituel », ou bien Richard Wagner, mais la liste d'inspireurs est beaucoup plus longue (Swedenborg, Hofmann, Gautier...). Or, le sonnet « Le Guignon » est un bon exemple de l'emprunt littéraire, à savoir d'un intertexte explicite, vu que Baudelaire, selon son propre aveu, reprend et paraphrase les vers des poètes anglais : les deux tercets varient une strophe de Thomas Gray (1716–1771), le précurseur du romantisme anglais, de sa célèbre *Élégie écrite dans un cimetière de campagne* (*Elegy Written in a Country Churchyard*)⁷, tandis que le deuxième quatrain et le dernier vers du premier sont repris du *Psaume de la vie* (*A Psalm of Life*) de Henry Longfellow (1807–1882), le poète américain⁸. On peut dire que Baudelaire a forgé la version française des vers anglais devenus classiques à l'époque, et pourtant, grâce à Sisyphe que Baudelaire introduit de façon lucide au début du sonnet, « Le Guignon » dépasse la forme d'une imitation aveugle et apparaît comme une refiguration originale et authentique des hypotextes précédents, « un amalgame heureux » selon le mot du traducteur serbe Milovan Danajlić (v. Bodler 2005, 22). Bien qu'épris des cimetières, des ténèbres et de la mort, Baudelaire surmonte l'esthétique romantique, la jugeant trop restreinte et insuffisante « pour soulever un poids si lourd ». C'est pourquoi il invoque Sisyphe, le héros idéal et le seul capable de s'y prendre. Mais, finalement, comment peut-on interpréter ce « poids si lourd » ? Qu'est-ce que le rocher sisyphéen dans « la forêt des symboles » de Baudelaire ?

Certes, le rocher symbolise *notre vie*, toujours dure et pénible, enveloppée du *spleen* intransigeant. Nous sommes condamnés à vivre, à rouler la grosse pierre, ou si l'on recourt au registre chrétien – à « porter notre croix », c'est-à-dire à endurer et affronter perpétuellement les pires souffrances physiques et morales pour être « récompensés » de rares instants du véritable bonheur. Il suffit de citer « Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage / Traversée çà et là par de brillants soleils » (« Ennemi »), « l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis » (« Spleen LXXVIII ») ou bien « Vivre est un mal. C'est un secret de tous connu » (« Semper eadem »). Le spleen est permanent et durable, l'idéal est instantané mais envoûtant. En même temps, le rocher symbolise *le travail poétique*, toujours torturant, infini, et qui se montre souvent comme vain, inutile, « épanchant à regret son parfum doux dans les solitudes profondes » (Baudelaire 2004, 35). La création poétique est guérissante, voire anoblissante pour l'esprit, mais pourquoi écrire/vivre, se sacrifier si la pierre retombe toujours et sans faute au pied de la montagne ? Et cela toujours au moment où on est sur le point d'atteindre le sommet, à savoir le moment purement idéal.

Ce qui est permis aux dieux, ne l'est pas aux mortels, condamnés alors à chercher, sans jamais trouver la réponse au mystère. Chaque démesure, chaque *hybris* défiant les dieux, visant à découvrir le secret, était toujours suivi d'une punition impitoyable : Prométhée, Tantale, Sisyphe... Que penser, comment agir alors ? Bien qu'inaccessible, l'idéal est toujours à remonter, sans jamais s'accomplir. Pour tirer le maximum de nos capacités *humaines*, nous ne sommes pas obligés de « voler le feu » ou d'« enchaîner Hadès ». Il faut donner de son mieux pour repousser la pierre « philosophale » toujours de nouveau : c'est la prise de conscience que notre effort est sans doute vain et inutile, mais qu'au moins cet

⁷ Cf. « Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathomed caves of ocean bear:
Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness on the desert air. » (*Elegy Written in a Country Churchyard*)

⁸ Cf. « Art is long, and Time is fleeting,
And our hearts, though stout and brave,
Still, like muffled drums, are beating
Funeral marches to the grave. » (*A Psalm of Life*)

effort approfondit sans cesse notre connaissance et notre expérience dans ce monde. Notre compréhension, ainsi que notre sentiment intime des choses, deviennent plus souples et plus profonds, malgré l'absurdité de notre acte répétitif. Il faut assumer l'absurde pour pouvoir l'affronter, comme Camus l'expliquera presque un siècle plus tard.

4. LE SISYPHE DU *MYTHE DE SISYPHE*

Dans son essai philosophique de 1942 *Le Mythe de Sisyphe*, Camus réécrit le mythe ne consacrant pas beaucoup d'espace à l'aspect mythologique. C'est au dernier chapitre, portant le même titre que l'ouvrage-même, que Camus se réfère à Homère pour nous rappeler le mythe. Il explique ce qui était la faute de Sisyphe, la manière dont il a défié les dieux⁹ et a été finalement ramené de force aux Enfers « où son rocher était tout prêt » (Camus 2013a, 325-326). L'accent est mis sur l'effort physique de Sisyphe au moment où il roule la pierre vers le sommet de la montagne et cette description détaillée nous rapproche la partie humaine du héros grec. Mais, c'est surtout sa faute qui nous est proche :

Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions sur cette terre. (Camus 2013a, 326)

Sisyphe est pour Camus un coupable malheureux dont le seul péché était d'être homme. L'auteur montre de l'empathie pour le malfaiteur mythique qui ne l'est plus : il est devenu l'un des nôtres, l'homme simple guidé par sa passion, puni d'avoir satisfait les besoins de la nature humaine. C'est à ce point-là que le Sisyphe de Baudelaire rencontre le Sisyphe de Camus : mépris de la société, haine de soi-même, difficulté de vivre et de créer correspondent au sentiment de l'absurde en tant que crise existentielle. La figure mythique de Sisyphe unit deux hommes de lettres dans leur attente de dépasser la malheureuse condition humaine. Nikola Kovač constate alors que Sisyphe de Camus « a éprouvé la fureur injuste des dieux », mais a aussi transformé son impression personnelle « en source de la prise de conscience objective de la condition humaine dans un monde où la violence et l'injustice règnent » (Kovač 1975, 91).

Par conséquent, l'*humanisation* de Sisyphe a fait de lui une figure moderne : il personnifie l'homme quotidien dont l'effort de dépasser la condition difficile est vain. Dans cette vision pascalienne, c'est l'absurde qui surgit et fait de Sisyphe « le héros absurde » (Camus 2013a, 326). Or, l'absurde a une nature double. Jean-François Mattéi explique que c'est « la duplicité de l'attente et de la déception » qui naît du désir de l'homme de former l'unité avec le monde (Mattéi 2013, 50). Ce sont les mêmes sentiments que Sisyphe éprouve en roulant son rocher à nouveau. Par sa réécriture du mythe de Sisyphe Camus accomplit le but initial de son essai, annoncé dans la deuxième partie du titre – *Essai sur l'absurde*, et précisé dans sa courte préface : « Les pages qui suivent traitent d'une sensibilité absurde qu'on peut trouver éparse dans le siècle » ayant l'absurde comme « point de départ » pour pouvoir proposer « la description, à l'état pur, d'un mal d'esprit » (Camus 2013a, 253).

⁹ Il est intéressant que Camus cite Homère, mais utilise les noms des dieux de la mythologie romaine – Pluton au lieu de son correspondant grec Hadès, Mercure au lieu de Hermès (si nous suivons les sources, nous pouvons assumer que Camus s'est trompé pour avoir mentionné Mercure tout en voulant parler de Mars, c'est à dire Arès chez les Grecs, dieu de la guerre), à la fois gardant le nom romain et grec du dieu suprême – Jupiter et Zeus.

L'absurde est alors un mal d'esprit omniprésent, intemporel et universel. Mais, Sisyphe réussit à le dépasser grâce à la lucidité croissant en lui à chaque fois qu'il redescend pour remonter la pierre vers le sommet :

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même. Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des Dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher. (Camus 2013a, 326)

C'est donc la prise de conscience de l'absurde qui rend Sisyphe libre. Il n'est plus prisonnier de sa condition, il en est bien conscient ; il dépasse le tragique en l'acceptant. C'est pourquoi « La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux » (Camus 2013a, 328). Même s'il a perdu la foi et l'espérance, la révolte est toujours vivante dans son brave esprit et Kovač le qualifie de porteur du « pessimisme héroïque » (Kovač 1975, 91). Enfin, par sa réactualisation du mythe de Sisyphe, Camus nous offre la clé de l'existence : l'homme n'a pas le droit de pleurer sa condition pénible, ni de s'abandonner au pessimisme. Au contraire, l'homme doit, à l'instar de Sisyphe, accepter sa situation délicate et faire la paix avec l'absurde qui l'entoure. Or, la possibilité de trouver le bonheur dans la difficulté de l'existence, l'acceptation de la condition humaine et le dépassement de son absurdité rapprochent Camus de Nietzsche. Pierre Brunel remarque ce lien : « *Le oui* de Sisyphe n'est autre que l'*amor fati* nietzschéen » (Brunel 1994, 1304). C'est dans cette atmosphère que l'idée de la révolte naîtra et marquera la deuxième étape de la pensée philosophique camusienne.

Il faut souligner pourtant que le mythe de Sisyphe est démythifié à ce point ; il a plutôt un caractère profane qui permet comprendre que l'*hybris* de Sisyphe n'est plus la désobéissance antique, mais la manifestation d'une liberté purement individuelle. Sur ce point, Jean-Marc Piotte nous rappelle de ce qu'était « la liberté », ou plutôt *le sentiment* de la liberté chez les anciens et les modernes :

Un Grec se sentait libre, en tant que membre d'une communauté indépendante et autarcique. Il était libre, comme partie d'une communauté dont le fonctionnement était structuré par des traditions, des lois et un État. L'individu *naturel* des modernes est libre parce qu'il n'est soumis à aucune loi et à aucun État. (Piotte 2007, 26)

Et nous pouvons ajouter – à aucun Dieu. Or, le *Sisyphos* antique ne semble pas du tout enfermé dans le système d'une communauté grecque : au contraire, il porte en lui le germe du sentiment moderne de la liberté individuelle dont témoigne justement l'acte de son *hybris* où il est guidé par sa propre raison et par ses propres passions. C'est pourquoi Baudelaire et Camus le reconnaissent en tant que héros des temps modernes, le héros qui rejette toute contrainte au nom d'une liberté absolue. C'est à Baudelaire de lui attribuer l'héroïsme romantique¹⁰ défiant les poids du mal (puisque Dieu se tait toujours), et à Camus de lui attribuer l'humanisme athée défiant les poids de l'absurde, né du silence éternel du monde devant le besoin de l'absolu de l'homme.

Or, le Sisyphe camusien ne défie pas les dieux puisqu'il ne les admet pas. Il se trouve dans un monde athée où son orgueil humain et sa démesure naturelle représentent son seul *hybris*. Dans le chapitre « Kirilov » de son essai *Le Mythe de Sisyphe*, Camus résume l'attitude

¹⁰ Étant donné que Baudelaire a transfiguré « l'acte d'expiation » en « un acte héroïque » (Brunel).

du personnage des *Démons* et affirme l'idée de Dostoïevski que la liberté de l'homme est sa propre divinité : « Devenir dieu, c'est seulement être libre sur cette terre, ne pas servir un être immortel » (Camus 2013a, 318). Toutefois, cela ne veut pas dire que tout est permis à l'homme-dieu ; sa liberté n'est pas absolue¹¹. En outre, dans *L'Homme révolté* Camus introduira Némésis, la déesse qui châtie l'*hybris* ; il dépasse ainsi le nihilisme et montre « la nécessité de la mesure prudente », comme Sylvie Gomez l'explique en concluant que l'auteur « met en garde contre une révolte qui nie toute idée de mesure » (Gomez 2012, 24). De telle manière, Camus montre le besoin d'équilibre, d'humanisme (athée) et même de bonheur. C'est la raison pour laquelle son Sisyphe nous est proche et cher – il se trouve sur le chemin d'un humanisme optimiste qui guidera l'évolution philosophique de Camus.

Néanmoins, Sisyphe n'est pas encore devenu l'*Homme révolté* ; il reste *le héros absurde* qui donne sens à l'absurdité de l'existence générale. Voici le point intertextuel où l'héroïsme du Sisyphe baudelairien rejoint le Sisyphe camusien : à force de rouler la pierre contre la colline et de la contempler dans sa brusque descente vers le point de départ, Sisyphe assume sa condition misérable, qui est la condition de l'homme et du poète abandonné, maudit et déchu, et décide lucidement d'accomplir sans tarder sa tâche héroïque – d'élever le rocher, à savoir d'endurer stoïquement son existence douloureuse, tout en élevant son esprit vers l'idéalité « vide », mais indispensable. Pour Baudelaire, un artiste qui pourrait intégrer une telle puissance sisyphéenne serait un vrai dieu. Pierre Brunel remarque que « Sisyphe est donc bien pour Camus comme pour Baudelaire une possible figure de l'artiste » (Brunel 1994, 1304). Mais, le soulagement qui vient après avoir monté la pierre au sommet est court, tout comme le repos après avoir fini une œuvre d'art. La certitude que la pierre tombera de nouveau vient rapidement, juste comme le besoin de refaire l'œuvre (pour bien la ciseler) ou recommencer tout le travail poétique (pour en créer encore une). Pourtant, il ne faut pas désespérer : Brunel rappelle que Camus notera dans ses *Carnets* cette phrase du *Crépuscule des Idoles* : « L'artiste tragique n'est pas un pessimiste. Il dit oui à tout ce qui est problématique et terrible » (Brunel 1994, 1304). Ce disant, l'artiste surmonte la crise existentielle, que Baudelaire a tellement bien (p)ressentie, et devient prêt à reprendre la lutte infinie. C'est la raison pour laquelle il faut imaginer les deux auteurs et leurs deux Sisyphe « heureux ».

5. EN GUISE DE CONCLUSION : AU CARREFOUR DE L'ANCIEN ET DU MODERNE

Toute réflexion faite, il nous semble que la raison d'être du travail sisyphéen se cache dans l'acte même de l'élévation, du latin *ascensio* ou *elevatio* – termes bien connus du registre chrétien, et comme la « fleur » de référence se pose la troisième pièce du recueil intitulé justement « Élévation ». Dans ce poème mystique, composé dans une tonalité sublime, on assiste à l'apothéose graduelle de l'esprit, des « miasmes morbides » vers les « espaces limpides ». On monte en grade au fur et à mesure, à travers neuf sphères, mais où exactement ? Vers quel but ? Hugo Friedrich y reconnaît une « idéalité vide » propre à Baudelaire, mais aux générations futures des poètes modernes aussi : « Le but de l'élévation est non seulement lointain mais il est vide, une idéalité privée de contenu. Elle est un pôle de tension vers lequel on vise en hyperbole sans jamais l'atteindre » (Fridrih

¹¹ Camus est proche du nihilisme russe, mais, à la différence de Dostoïevski, il repousse fermement le suicide : « Pourquoi se tuer, quitter ce monde après avoir conquis la liberté ? » (Camus 2013a, 319). En outre, il consacre à cette question le premier chapitre de son essai intitulé « Un raisonnement absurde : l'absurde et le suicide » (Camus 2013a, 255–259).

2003, 49). Par conséquent, cet envol vers l'idéal est condamné à la chute, tout comme la pierre de Sisyphe, « chargée d'ennuis et de chagrins ». Le but final serait alors à la fois dans l'endurance des peines et des souffrances (*spleen*) et dans l'acte d'élévation de l'esprit (*idéal vide*) ce qui, au moins, rend « l'univers moins hideux et les instants moins lourds ». Et l'avant dernière strophe de l'« Élévation » semble annoncer celle du « Guignon », le « heureux » artiste et héros qui sera apte, d'un coup héroïque, à soulever un poids si lourd :

*Derrière les ennuis et les sombres chagrins,
Qui chargent de leurs poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins.*

De son côté athée, Camus est aussi bien conscient que l'idéal n'arrive jamais à son accomplissement, c'est-à-dire que l'absurde n'est jamais complètement vaincu : rappelons docteur Rieux, le héros du roman *La Peste* qui, après la proclamation de la fin de l'épidémie, reste quand même vigilant – il sait que « cette allégresse était toujours menacée » parce que « le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais » (Camus 2013b, 681). La clé est alors dans la lucidité et la persistance : il ne faut jamais renoncer à lutter contre les difficultés soit existentielles, soit créatrices. Et même si la lutte semble perdue et que nous sentons que notre effort était vain, le réconfort viendra du fait que nous avons vraiment essayé et que nous essayerons de nouveau. Pour Camus, il existe un « métier d'homme » qui consiste à s'opposer au malheur du monde afin d'en diminuer l'intensité, mais il y a aussi un « métier de l'écrivain » qui l'oblige de « lutter sans trêve » pour assurer à tous la véritable liberté et une certaine dignité sans lesquels on ne peut vivre et, en attendant que leur règne arrive, témoigner en leur faveur (v. Camus 2017, 11, 369). Dans cet humanisme vigoureux nous découvrons son acte de l'élévation. Or, Camus a choisi, tout comme son précurseur Baudelaire, que la plume serait son arme dans la lutte contre le mal social et métaphysique.

Nous voilà à la fin de notre analyse qui se voulait montrer comment le mythe antique de Sisyphe a été éclairé par le biais des XIX^e et XX^e siècles. Baudelaire nous a montré un Sisyphe incompris et exclu de la société, le seul capable de dépasser son sort tragique, à la différence de l'incapacité du poète moderne plongé dans le *spleen*, mais qui malgré tout persiste à faire face aux difficultés du travail poétique, et ressemble de ce fait à Sisyphe. Au XX^e siècle Camus a fait de son Sisyphe un héros moderne dont la lutte constante pour vaincre l'absurdité de l'existence symbolise l'effort vain de toute l'humanité. Pourtant, ces deux interprétations du mythe antique ne sont pas du tout pessimistes, bien au contraire. Les deux Sisyphe ne cessent jamais de pousser de nouveau leurs pierres vers le sommet de la colline, parce qu'ils savent bien que ces rares instants où la pierre reste immobile sur le sommet juste avant de retomber, valent la peine d'être vécus.

Si l'on reprend le mot de Max Bilen de l'introduction de notre recherche, on peut affirmer que le mythe modelé par l'imagination artistique de Baudelaire et de Camus leur a permis de « transcender la condition humaine ». Notre analyse des réécritures du mythe de Sisyphe dans la vision poétique de Baudelaire ainsi que dans la pensée philosophique de Camus a montré que les deux génies communiquent implicitement, partageant la vision de l'homme et de sa condition dans ce monde. C'est avant tout cette peur existentielle, que Baudelaire a tellement ressentie, vécue et désespérément chantée, qui se trouve au cœur de la pensée existentialiste depuis Malraux jusqu'à Camus et tout le groupe existentialiste. Aux temps modernes, le travail inutile de Sisyphe antique n'est plus aperçu comme le châtement des dieux. Il est devenu la métaphore pour la condition humaine et son inutilité ; au XIX^e siècle, c'est le *spleen* de l'homme que Dieu n'entend pas qui est au XX^e siècle devenu

l'absurdité de la vie de l'homme complètement abandonné de Dieu. Rappelons aussi la remarque pertinente de Pierre Brunel qui dans les deux Sisyphes modernes voit « une possible figure de l'artiste » – ce dont le premier titre du « Guignon » (« L'Artiste inconnu ») témoigne explicitement. De surcroît, Vincent Grégoire et Fabrice Poussin, qui examinent l'influence de Baudelaire sur l'œuvre de Camus, rappellent que Camus cite plusieurs fois Baudelaire dans ses *Carnets* : du registre comique (*Carnets 1935–1942*, p. 160), au registre sérieux portant sur l'art (*Carnets 1942–1951*, pp. 25 et 329) ou la réflexion à portée philosophique (*Carnets 1942–1951*, p. 17) qui est au centre de leur recherche (Grégoire & Poussin 2002, 97). Les deux auteurs remarquent que l'influence philosophique et thématique de Baudelaire est plus visible que les critiques ne le croient et cherchent alors à le montrer sous l'exemple de nombreuses œuvres – *L'Homme révolté*, *La Peste*, *Le Malentendu*, *La Chute*, *Caligula*, *L'Étranger* (v. Grégoire & Poussin 2002, 97–106). Notre analyse a essayé d'élaborer et d'affirmer cette idée, en nous permettant d'ajouter à la liste précédente le titre – *Le Mythe de Sisyphe*.

Pour conclure, il faut aussi souligner que les deux visions analogues de Baudelaire et de Camus ont apporté de nouvelles significations au mythe antique de Sisyphe, s'inscrivant de la sorte dans la tradition abondante de ce *mythe littéraire*. Cette floraison des sens et des significations montre que le mythe reste pour toujours la matière idéale du poète et du philosophe, un intertexte *par excellence*, ce que Camus illustre tellement bien dans une formule de *L'Été* : « Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions » (Camus 2013c, 1121).

Note : Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, N°1001-13-01, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

SOURCES

- Baudelaire, Charles. 2004. *Les Fleurs du mal*. Préface de Jacques Perrin. Paris : Pocket.
 Bodler, Šarl. 2005. *Sabrani stihovi*. [Poésies complètes]. Prepevi i komentari Milovan Danojlić. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
 Camus, Albert. 2013a. « Le Mythe de Sisyphe ». In *Œuvres*. Paris : Gallimard, coll. Quarto.
 Camus, Albert. 2013b. « La Peste ». In *Œuvres*. Paris : Gallimard, coll. Quarto.
 Camus, Albert. 2013c. « L'Été ». In *Œuvres*. Paris : Gallimard, coll. Quarto.
 Camus, Albert. 2017. *Conférences et discours (1936–1958)*. Paris : Gallimard, coll. Folio.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Baudelaire, Charles. 1885. « Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris ». *L'Art romantique*, Calmann Lévy, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III, 207–265.
 Barchiesi, Marino. « Antiquité et modernité dans l'expérience de Baudelaire ». *Formation et survie des mythes* (Colloque de Nanterre du 19-20 avril 1974), n°67, Les Belles Lettres, 42–50.
 Bilien, Max. 1994. « Comportement mythico-poétique ». In : *Dictionnaire des mythes littéraires*, Nouvelle édition augmentée, edited by Pierre Brunel, 353–360. Monaco : Éditions du Rocher.
 Brunel, Pierre (dir). 1994. *Dictionnaire des mythes littéraires*. Nouvelle édition augmentée. Monaco : Éditions du Rocher.
 Carlier, M.-C.–Couprie, A.–Dubosclard, J.–Erre, M.–Eterstein, Cl.–Jacques, J.-P.–Lesot, A.–Levy, A.-D.–Rachmühl, F. & Sabbah, H. 1988. *Itinéraires littéraires. XIX^e siècle*. Tome II. Paris : Hatier.
 Durand, Gilbert. 1992. *Figures mythiques et visages de l'œuvre – de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Dunod.

- Fridrih, Hugo. 2003. *Struktura moderne lirike*. [Structure de la poésie moderne]. Novi Sad : Svetovi.
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna. 1987. *Mit i antička književnost*. [Le Mythe et la littérature antique]. Prevod Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta.
- Gomez, Sylvie. 2012. « Nihilisme et tragique chez Camus ». In *Nihilismes ?*, edited by Éric Benoit et Dominique Rabaté, 229–241. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux. <http://books.openedition.org/pub/8187>
- Graves, Robert. 1984. *Les Mythes grecs*. Traduit de l'anglais par Mounir Hafez. Paris : France loisirs.
- Grégoire, Vincent & Fabrice Poussin. 2002. « L'Influence de Baudelaire sur l'œuvre d'Albert Camus ». *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 56/2.
- Eliade, Mircea. 1963. *Aspects du mythe*. Paris : Éditions Gallimard, coll. Idées.
- Konstantinović, Radivoje. 1995. « Bodler – naš savremenik ». [Baudelaire – notre contemporain]. U: *Istraživanje tišine i drugi ogleđi* [Recherches sur le silence suivies d'autres essais]. Beograd : SKZ. 211–255.
- Kovač, Nikola. 1975. *Sukob bića i ideala. Alijenacija u djelu Albera Kamija*. [Conflit entre l'être et l'idéal. Aliénation dans l'œuvre d'Albert Camus]. Sarajevo: Svjetlost.
- Mattéi, Jean-François. 2013. *Citations de Camus expliquées*. Paris : Éditions Eyrolles.
- Meletinsky, Eleazar. 2014. *The Poetics of Myth*. Translated by Guy Lanoue and Alexandre Sadetsky. London-New York : Taylor & Francis Group.
- Piotte, Jean-Marc. 2007. *Les Neuf clés de la modernité*. Collection QA compact. Montréal : Québec Amérique.
- Sellier, 1984. Philippe. « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? ». *Littérature*, n°55. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239 1984
- Srejović, Dragoslav i Aleksandrina Cermanović. 1979. *Rečnik grčke i rimske mitologije*. [Dictionnaire de la mythologie grecque et latine] Beograd: Srpska književna zadruga.

BODLER I KAMI: NA RASKRŠĆU JEDNOG MITA

Ovaj rad analizira dve moderne vizije jednog antičkog mita: reč je o mitu o Sizifu u reinterpretaciji Šarla Bodlera, heroja i vesnika moderne poezije, i Albera Kamija, „mitske“ figure XX veka. Najpre podsećamo čitaoca na bitne odlike mita kao takvog da bismo se kasnije posvetili konceptu književnog mita. U nastavku se bavimo Sizifovom tragičnom sudbinom koja je i u centru ovog književnog istraživanja. Primenjujući intertekstualnu i komparativnu analizu, ukazujemo na bogatstvo imaginacije i filozofsku punoću dva hiperteksta kao što je sonet „Zla kob“ iz Cveća zla i čuveni esej Mit o Sizifu. Na kraju, ističemo kako sličnosti tako i razlike te dve interpretacije kako bismo pokazali u kojoj meri Bodlerova vizija „sizifovstva“ najavljuje Kamijevu, imajući u vidu da se Cveće zla smatra duhovnim orijentiranjem svih modernih književnih tokova u XX veku.

Ključne reči: Bodler, Kami, mit, Mit o Sizifu, „zla kob“, uzvisivanje, apsurd, pesnički rad

BAUDELAIRE AND CAMUS: AT THE CROSSROADS OF A MYTH

This paper analyzes two modern visions of an ancient myth: the myth of Sisyphus in the reinterpretation of Charles Baudelaire, the hero and herald of modern poetry, and Albert Camus, a “mythical” figure of the twentieth century. We first remind the reader of the essential features of myth, so that we can dedicate the discussion to the concept of literary myth. In the following sections, we deal with Sisyphus' tragic destiny, which is also at the center of this literary research. Applying intertextual and comparative analysis, we point to the richness of imagination and philosophical fullness of two hypertexts, such as the sonnet “Evil Fate” from *The Flowers of Evil* and the famous essay *The Myth of Sisyphus*. Finally, we emphasize the similarities and differences between the two interpretations to suggest the extent to which Baudelaire's vision of “Sisyphus” announces Camus', bearing in mind that *The Flowers of Evil* are considered the spiritual landmark of all modern literary trends in the twentieth century.

Key words: Baudelaire, Camus, myth, Myth of Sisyphus, “Evil Fate”, exaltation, absurdity, poetic work