

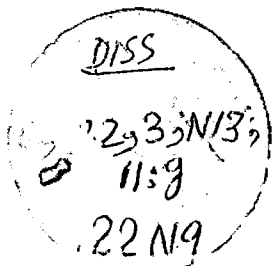
**LA FONCTION ET L'INTERSECTION DES MONDES
MATERIEL ET MORAL DANS L'EXIL ET LE ROYAUME**

*Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements for the
award of the degree of*

Master of Philosophy

Swarnendu Baksi

Centre of French & Francophone Studies
School of Languages, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067



1999

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru
University in partial fulfilment of the
requirements for the award of the degree of
Master of Philosophy

Swamendu Baksi

Under the supervision of
Dr. Pratap Sengupta


Centre of French & Francophone Studies
School of Languages, Literature
& Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110 067

1999

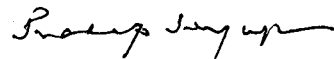
This is to certify that the work of the
M.Phil. dissertation entitled "LA FONCTION ET
L'INTERSECTION DES MONDES MATERIEL ET MORAL DANS
L'EXIL ET LE ROYAUME" has been carried out in the
Centre of French & Francophone Studies, School of
Language, Literature & Culture Studies, Jawaharlal
Nehru University, New Delhi. The work is original
and has not been submitted in part or full for any
degree or diploma of any other University.

Swarnendu Baksi

SWARNENDU BAKSI
(CANDIDATE)


19/09/99

DR. MADAVANE
CHAIRPERSON
CENTRE OF FRENCH STUDIES



PRATAP SEN GUPTA
SUPERVISOR
CENTRE OF FRENCH STUDIES

DR. K. MADAVAN
Chairperson
Centre for French & Francoph
School of Language, Literature
& Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067.

Remerciements

A Une Légion...

Aux joyeux enfants nés ou renés

Dans le beau doux soleil de la Méditerranée

"Critiquer signifie comprendre un auteur mieux qu'il ne s'est compris lui-même" (Friedrich Schlegel, Carnets littéraires, 983)

- "Puisque nous n'avons aucune connaissance immédiate de ce qui est en lui, nous devons chercher à porter à la conscience ce qui pouvait lui rester inconscient....Nous (compre~~ns~~) le créateur mieux qu'il ne le fait lui-même, parce que bien des choses de cette espèce sont inconscientes en lui, qui doivent devenir conscientes en nous." (Schleiermacher)
- "L'herméneutique c'est..." aussi "comprendre le sens des mots en rapport avec les circonstances réelles-interprétation historique". (Encyclopädie p.81-83, Böeckh)
- "L'idée dans le symbole reste insaisissable en elle-même" (Humboldt)
- "La vue poétique (des choses) est celle qui les interprète continuellement et y voit un caractère inépuisable". (A.W.Schlegel)
- "Analyser.....un symbole, c'est pelet un oignon pour trouver l'oignon". (Considérations de l'extase, Pierre Emmanuel)
- "But must I needs want solidness, because/By metaphors I speàk?
Were not God's laws/His Gospel laws, in olden times held forth/
By types, shadows and metaphors...../By calves and sheep, by
heifers and by rams/By birds and herbs, and by the blood of lambs/
God speaketh to him; and happy is he/That finds the light and grace
that in them be". (Bunyan, Pilgrim's Progress)

- "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion...." (TSEliot, selected prose, Penguin)

- ".....rien qui ne soit parfaitement vrai, et rien, non plus, qui ne nous porte au-delà de la vérité simple, dans les limites de ce que l'on pourrait appeler un réalisme symbolique" (J.L. Valensi à propos de l'oeuvre de Camus)

- "Après L'Exil et le Royaume (1955), il avait l'intention d'écrire ce qu'il appelait un 'roman "direct" c'est à dire qui ne fût pas comme les précédents, "un mythe organisé" (Jean Grenier sur Camus)

- "...s'il parle en faveur de la claire limite, on le réduit à cette parole limitée et sans ombres" (Maurice Blanchot - propos de l'oeuvre de Camus)

- "....le héros de L'Etranger entretenait avec le monde une connivence obscure....Les relations de cet homme avec les objets qui l'entourent ne sont en rien innocentes....Il n'est pas exagéré de prétendre que ce sont les choses, très exactement qui finissent par mener cet homme jusqu'au crime: le soleil, la mer, le sable éclatant, le couteau qui brille, la source entre les rochers, le revolver...." (A.R. Grillet)

- Symbole (nm) (1380, lat.chrét. symbolum ="symbole de foi"; class symbolus = "signe de reconnaissance", du grec symbolon, d'abord morceau d'un objet partagé entre deux personnes pour servir entre elles de signe de reconnaissance.

(II) ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance

(i) Objet ou fait naturel de caractère imagé qui évoque par sa forme ou sa nature, une association d'idées "naturelle" (dans un groupe social donné) avec quelque chose d'abstrait ou d'absent.. objet ou image ayant une valeur évocatrice, imagique et mystique.

"Un symbole est, en somme, une comparaison prolongée dont on ne nous donne que le second terme" (Jules Lemaitre). "Le mot symbolisme fait songer les uns d'obscurité, d'étrangeté, de recherche excessive dans les arts; d'autres y découvrent je ne sais quel spiritualisme esthétique, ou quelle correspondance des choses visibles avec celles qui ne le sont pas". (Valéry) (Petit Robert-I)

- Symbole: "Elément ou énoncé descriptif/narratif susceptible à une double interprétation. (sur le plan réaliste et sur le plan des idées) (Petit Robert-I)

INTRODUCTION

De nombreux critiques ont remarqué qu'en voulant faire l'éloge de Camus pour la forme classique, la précision et clarté du style et le réalisme austère de ses oeuvres sentant la terre sous un soleil qui met à nu les pensées les plus secrètes - on a sousestimé leur pouvoir suggestif; caractère plurivoque, titrage symbolique. On y a trop vu le soleil - on n'y a pas assez vu "l'ombre" (M. Blanchot)

Parmi les plusieurs chemins navigables qui mènent au royaume de cette ombre dans LELR, je me suis appuyé sur la spirale à code binaire qui se profile par la voie des correspondances continuelles entre les éléments matériels et les éléments moraux dans le texte ; c'est ce qui crée la "substantifique moelle", le tourbillon de figuration "si important en esthétique", selon M. J.B. Noël.

Des lectures intensives des nouvelles font enlever l'illusion d'un réalisme net et nous persuadent d'un "réalisme symbolique" (J.L. Valensi) - une fois que l'on se rend compte du réseau de signification tissé des deux fils à coudre : le sensible et l'abstrait. Ce que je cherche à faire dans cette dissertation, c'est d'établir aussi bien que possible (car il s'agit ici non d'une science exacte mais des relations souvent lointaines n'étant fondées que sur un "Samana Dharma": propriété commune) les liens entre les éléments matériels d'un côté et les éléments moraux-spirituels des personnages et leurs situations et destins de l'autre côté. Enfin on voudrait montrer ainsi comment une grande

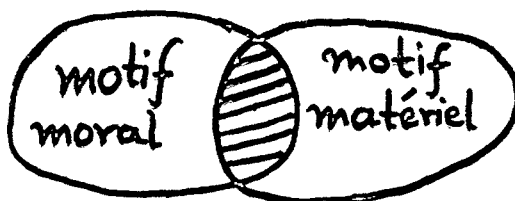
partie de tout ce qui est visuel, sensible, matériel (paysage, climat, bruit, couleurs, objets, animaux) servent de repoussoir à ce qui est de l'ordre d'esprit (sentiments, pensées, rêve, rêverie, situations, quêtes des personnages et l'atmosphère immanente du récit lui-même où ils jouent leurs rôles). On verra que le premier accentue, met en relief, complète le travail du dernier, que les deux s'illuminent l'un l'autre pour créer un effet global harmonieux. Mais dire cela, c'est reconnaître l'existence d'une symbolique multiforme qui noue les deux mondes. Soit une "équation" comme la suivante qui représente le problème, selon le système de matrices:

La quasi-totalité de la symbolique sous-jacente de LELR pourrait être ainsi représentée:

Symbolisme animal (anim.)	La femme adultère
Symbolisme climatique (cli)	Le renégat
Symbolisme véhiculaire (véhil)	Les muets
Symbolisme végétal (végé)	L'hôte
Symbolisme minéral/métallique (min/mét)	Jonas
Symbolisme architecturale (archi)	La pierre qui pousse
Symbolisme vestimentaire (vesti)	
Symbolisme alimentaire (alim)	
Symbolisme rupestre (rupé)	
Symbolisme technique/mécanique (tec/méc)	
Symbolisme élémentaire (élé)	
Symbolisme pictural (pict)	
Symbolisme objectif (obj) (d'objets fabriqués)	
Symbolisme chromatique (de couleurs) (chrom)	
Symbolisme corporel (corp) objet à fn. iconographique (icon)	
Objet à fn. fétichiste (fét)	

A chaque élément ou groupe matériel/sensible majeur ayant un intérêt fonctionnel local ou global, dans le tissage du réseau

symbolique sous-jacent du texte, on va essayer d'accorder un commentaire, tandis que l'on poursuit le récit.



Comme ce n'est qu'une partie des objets et des éléments d'ordre matériel qui est pertinente à la mise en relief du motif moral, on se figure une intersection et pas une superposition parfaite des deux mondes - d'où le titre de notre dissertation. C'est comme si on essaye de dresser une carte pyrochromatique du corps (texte) : toute zone pertinente, c'est à dire qui semble tomber dans d'intersection morale-matérielle se nous révèle colorée selon l'intensité de la correspondance.

Une des caractéristiques saillantes du présent travail est les nombreux exemples parallèles cueillis en ayant puisé dans la littérature mondiale et fournis à titre comparatif et justificatif. Cela veut dire que ceux-ci réinforcent nos arguments en montrant qu'il y a eu, en effet, des fondements concrets, une tradition établie dans le monde de littérature, de l'emploi des symboles tels que ceux dont nous traitons ici, que nous ne les inventons pas, pour ainsi dire! Ainsi, d'une part on lie le présent travail aux eaux-vives de symboles et mythes et en montre la pérennité et d'autre part on suggère les profils des études comparées plus poussées vis-à-vis de ces autres oeuvres.

Il nous conviendrait aussi d'éclaircir d'avance que notre tentative ici n'est pas de remonter aux pensées exactes, originales chez l'auteur au moment de leur écriture, les deviner, pour ainsi

dire, mais de nous contenter de nous proposer les dédales d'associations variées qui peuvent se présenter-selon la gamme qui suit: (a) plus ou moins sûres, (b) faisables et (c) possibles-chez des lecteurs provenant de différents milieux culturels. Il faut enfin ajouter que chaque nouvelle n'a pas la même richesse d'objet-emblèmes, que, alors que la femme adultère ou le renégat ou "la pierre..." en abonde, l'hôte ou Jonas n'en offre que quelques cas - quand même importants.

Nous avons essayé de faire un travail exhaustif sur le sujet proposé et ceci dans chacune des nouvelles de "LELR" pêchant les correspondances morales-matérielles par un "filet" assez finement cousu.

Sans nullement prétendre au niveau d'analyse et de rigueur du livre, je me suis inspiré de la forme de "s/z" de Roland Barthes.

Vu la nature et les exigences du travail: analyse séparée - respectant l'histoire/le thème particulier (afin de ne pas les mêler) des six nouvelles, tout en rendant compte de la pénurie relative immanente d'exemples dans certaines nouvelles, du point de vue de longueur des chapitres - j'ai ainsi divisé ma dissertation:

Introduction générale; (chap.I) (Etude de) La femme adultère; (ch.II) Le renégat; (ch.III) Les muets et L'hôte; (ch.IV) Jonas et La pierre qui pousse.

CHAPITRE I : LA FEMME ADULTERE

Paragraphe-1 (LELR)

Dès les premières phrases Camus nous plonge dans son univers ambigu de "réalisme symbolique":

"Une mouche maigre tournait...dans l'autocar..
Insolite, elle allait et venait sans bruit, d'un
vol exténué" (ANIM)

Remarquable est le fait que l'auteur consacre une grande partie des deux premiers paragraphes à la description minutieuse des mouvements d'une mouche volant dans l'autobus, à travers les yeux las et pourtant collés à ce spectacle apparemment si banal, de Janine, femme inassouvie au moral sapé qui voyage à travers le "désert" avec son mari Marcel. Rien de plus innocent, plus commun à première vue, or au fur et à mesure qu'avance la lecture ou que se font plutôt des lectures de ce texte et qu'en revient le "feed-back" des éléments moraux - les choses acquièrent une luminosité suggestive. En effet, vue sous cet angle cette mouche n'est ni entrée dans le récit/ autobus de sa "propre volonté", ni par un simple caprice de l'auteur ni elle est là à titre d'exemple, comme un échantillon de la vie entomologique du pays en question. Nous allons voir que la mouche met en relief et représente plusieurs choses -: de prime abord le silence. On dit en français, d'un lieu ou d'une situation particulièrement silencieuse :

"On aurait entendu voler une mouche!"

Or dans l'autobus règnent non un mais plusieurs silences : celui entre les colonisés et les colons, celui entre les époux qui se sont tus ainsi que le silence interne, la vide spirituel de Janine, en harmonie avec le grand silence externe du désert interminable

que traverse les voyageurs. Puis la mouche a toujours été un objet-
emblème chéri dans l'histoire de la littérature, pour d'autres
"raisons": pour souligner la vulnérabilité et l'insignifiance des
créatures humaines devant son créateur/supérieur que ce soit une
force bienveillante, maléfique ou indifférente. Le "Lord of the
flies" (Seigneur des mouches) qu'invoque par le titre de son roman
M. William Golding aurait été inspiré par la tradition juive où
Baal/Beelzebub (Hébreu: Beel=dieu, z^e=de, bûb=mouches) est le faux-
dieu suprême doté d'un pouvoir immense du mal; Zeus, couvert de sang,
paraît en personne dans "Les mouches" de Sartre et comment peut-on
ne pas se rappeler ici ces vers immortels de Shakespeare dans
"King Lear"

"As flies to Wanton boys are we to th' gods/ They
kill us for their sport" (Nous ne sommes qu'aux dieux
ce que les mauches sont aux garçons cruels/Ils nous
tuent pour s'amuser) (Gloucester, Sc.I, Acte IV,
Kinglear)

Dans "The fly" de Katherine Mansfield, un père qui a perdu son fils
il y a six ans tue une mouche qu'il avait pourtant sauvée de L'encri-
er. C'est comme si par cet acte, l'homme-en s'appropriant le
pouvoir d'un dieu omnipotent et cruel, lequel sans montrer des raisons
satisfaisantes soustrait aux hommes ceux et ce qu'ils chérissent le
plus - se venge du dieu, et s'égalise à lui. On va voir de fois en
fois la pertinence de ces évocations dans le présent contexte car à
travers la tempête de sable, l'autocar et les mouvements "hésitants",
aveugles et "perdus" de cette mouche se trouvent traduits dès le
début la vulnérabilité, le manque de direction, l'impuissance et le
besoin de soumission spirituelle de Janine. Au moins, on a pu
établir la présence d'une force- fortement ressentie dans le texte -
qui rapetisse la créature et pèse sur le destin humain, et qui par :

son visage visible violent semble celle du mal. Mais on verra que non seulement le moral et le matériel se mêlent à coup sûr dans LELR, cette rencontre a ceci d'intéressant qu'elle-même se prête à des interprétations diverses - comme dans ce cas où on peut avancer autant dans une nouvelle direction qui s'avère positive, celle du "Bon". Car si on lit ces premiers événements apparemment insignifiants comme des présages et que l'on suit l'amélioration progressive de l'état moral-spirituel de Janine atteignant son crescendo à la fin cathartique, s'unissant à l'âme de la nuit et ainsi trouvant sa liberté intérieure - on pourrait dans ce cas très bien considérer les cabrioles de la mouche et sa disparition inévitable sous l'aspiration du vent comme le symbole de l'union des consciences obscures inachevées des humains (khanda detana) à la Grande Conscience (akhanda detanā) ou même, qui sait, peut-être, comme le désir de Nirvana, la fin du désir (Camus lisait et admirait les mots de "Sakya Muni" et les vedantas - on le sait de / ^{L'été} ~~le~~ " et le "mythe de Sisyphe" p.90. Ed. Gallimard 1942, Annexes 1 et 2 respectivement). "Insolites"; les courtes vies vont et viennent en faisant du bruit mais le désert médite indifféremment sur l'absence, la mort, l'oubli, la paix ultime et enfin, toute vie disparaît et qui est-ce qui reste pour le regretter? Donc, observons avec un peu de respect et avec la sagesse de retrospection les gambades de cet insecte jusqu'à ce qu'il disparaisse. Pour le moment, notons aussi l'appui que prête à notre dernière constatation, celle privilégiant l'angle du grand principe statique - le Sédentaire, (symbolisé par le désert) où toute frivolité et futilité d'action, de vie (symbolisée par la mouche) se soumet - le lien intertextuel fourni par la phrase suivante recueillie de "La pierre qui pousse" du même livre :

"Un minuscule avion aux ailes transparentes et à la frêle carcasses insolite dans ce monde sans âge..."

Notons -y la ressemblance frappante, et dans la pensée et dans l'expression et l'emphase sur le caractère sacré, inviolable, de ce monde sans âge (désert/forêt d'amazone) et la vie, profane (mouche/avion).

Para 1 : La mouche vole "dans l'autocar aux glaces pourtant relevées"

(VEHI). Figurons-nous la situation: Janine, prise dans la cage de sa vie, de son mariage, se traîne comme une pèlerine sans foi ni espoir. Malgré elle, elle a dû accompagner son mari, vendeur d'étoffes à travers le Sahara. Contre ce plan moral, étant donné la nature fortement allégorique - de ces récits modelés d'après les paraboles quand bien même qu'ils le seraient sans "la morale" - l'autocar dans "la femme adultère" se transforme alors dans le véhicule symbolique du voyage de vie. On aurait lieu, de penser ici - ~~au~~ thème du Chariot de Temps avec l'être humain incapable de s'échapper à son sort, incarcéré là-dedans. "Le chariot de Juggernaut" est monnaie courante même dans la littérature occidentale depuis longtemps. Au moment commode on va étayer cet argument. La mouche s'affaire dans l'autocar "aux glaces pourtant relevées". Remarquons le mot pourtant, mais avant cela souvenons-nous de l'emploi de "porte" et "fenêtre" depuis la bible : La porte étroite de Gide, le poème "Hiéroglyphe" de Charles Cros ("J'ai trois fenêtres à ma chambre/L'amour, la mer, la mort/...Froids vitraux" etc.). Ces images indiquent surtout un choix. De même, ici, les glaces relevées représenteraient (i) un choix négatif/stoïc/bouddhiste, de terminer ^{le cycle de} ~~la~~ vies ou (u) plutôt "positif": l'option de s'ouvrir à l'appel du Grand Esprit et de s'y perdre à travers la nature - ce dernier semblant plus puissant à la lecture de la fin où Janine goûte à la manière de "Radha", de son "adultère";

qui n'est que la communion avec l'immense âme libératrice de la nature nocturne. Enfin en voulant raviver les arguments et montrer l'unité de la structure profonde de tous les mythes modernes de ce type, nous dirons que l'autocar et la mouche remplissent ici la même fonction que la cage et l'oiseau dans des littératures mystiques selon une symbolique universelle mais surtout orientale. La structure binaire autocar/mouche ou cage/oiseau suggérerait alors la paire corps/âme. Les glaces relevées de l'autocar (ou la cage ouverte) suggèreraient la délivrance, la fin du désir, la mort, et leur fermeture la vie insolite qui y bourdonne, le désir, le mal de vivre. Dans une chanson du mystique indien Lalan fakir on a ces vers "Comment cet oiseau inconnu entre et sort-il de cette cage.....En brisant la cage mon oiseau s'échappe on ne sait où": évidemment cet oiseau n'est nullement d'intérêt ornithologique. Dans "la duchesse de Malfi" Webster dit cette phrase "our bodies are weaker than those paper prisons boys use to keep flies in" (Nos corps sont plus faibles que les prisons de papier dont se servent les garçons pour y garder des mouches) et si enfin on se rappelle comment Camus lui-même a trouvé sa mort dans un accident de voiture, tous les liens entre objet et esprit, âme et corps, vie et fiction, nous sautent aux

Para 1 "La mouche frissonnoit à chaque rafale du vent sableux qui crissait contre les vitres" (ELEM/CLIM).

Dès le début du récit, le vent, des fois soufflant assez violemment pour s'avérer une tempête de sable saharien, agit, presque personnifié, comme les monstres mythiques ou comme les Furies. Il "crisse" (grince les dents) contre les vitres, "hurle", "avale" l'immense étendue, s'évertuant ainsi à empêcher le progrès des voyageurs et ceci en deux façons : (i) il menace de freiner le progrès du véhicule (autrement dit l'espoir de survivre et de renaître chez Janine) en y résistant et (ii) il obscurcit en jetant du sable sur les vitres

et aveuglant Janine, tant moralement que physiquement (puisque la clarté de et la confiance en la vie vont s'estompant pour Janine). En effet rappelons-nous ici que le thème de l'orage ou la tempête a été chéri dans la littérature depuis ou même avant la Bible. Dans "Jonas" (L'Ancien Testament) désobéissant à l'ordre du Seigneurs de se rendre à Nineveh, Jonas, voulant s'y échapper, prend un bateau pour Tarshish. Mais "le Seigneur envoie un grand vent sur la mer où se déchaîne alors une tempête épouvantable qui menace de casser en deux le bateau" (Jonas, l'A.T., éd. King James, trad. de l'anglais). Dans "La Tempête" de Shakespeare, dans les contes de fées, dans les folklores et mythologies, dans "L'Oiseau bleu" de Maeterlinck, les éléments faisant rage contre un voyageur, aventurier ou pèlerin déterminé, sont presque toujours dotés d'une vie ou une signification surnaturelle : colère divine/diabolique, les obstacles posés par les esprits de la nature ou les forces du sort. De même, l'épreuve morale à laquelle est soumise Janine se trouve traduite ici par l'emblématique du vent dont les variations d'intensité et les fonctions susdites servent à souligner les doutes, les appréhensions et l'état perdu de ce personnage.

Para 1 : Tout comme les éléments, le climat proprement dit, lui aussi est en harmonie avec les tons sombres de la vie intérieure des personnages, surtout Janine. Donc, ce n'est pas le printemps apparenté à la vie en fleur, en rose, mais bien sûr, l'hiver qui est le témoin de ce voyage : "la lumière rare du matin d'hiver" (CLIM/ELEM) La froideur, le silence, le manque d'empressement qui caractérisent la relation entre Marcel et Janine acquièrent une couleur plus foncée dans l'atmosphère hivernale. La raison est d'ailleurs associée au "mécontentement": John Steinbeck a même nommé un de ses romans "L'hiver de notre mécontentement," d'après la source

Shakespearienne (^{Richard} ~~III~~ III) (Annexes). Les "lèvres molles" et les "yeux morts" dans le "colloque sentimental" de Verlaine marquent dans "le vieux parc solitaire et glacé". Dans "Pâques" de Strindberg, l'atmosphère lourde et triste chez les Heyst est accompagnée d'un climat sévère dehors qui ne se dégage, s'améliore que lorsque le créancier Lindkvist amortit magnanimement leurs dettes : tout de suite les rayons de soleil pénètrent dans la chambre animée de joie des personnages soulagés — c'est la résurrection. Certes, l'hiver est apparenté au déclin général, âge et tristesse. Notons en plus ici l'élément "la lumière rare". On en parle au paragraphe 2 et en comparant les vers d'Eliot (de "voyage des rois mages") à ce texte-ci, plus tard (voir para 8)

Le symbolisme véhiculaire, c'est à dire, la possibilité de voir dans l'autocar une dimension mythique liant celui-ci à un chariot (de Temps) "devient plus forte quand on lit "à grand bruit de tôles et d'essieux, le véhicule roulait" (VEHI). Les métaux, le grand bruit, le mot générique "véhicule" effaçant la modernité de l'autocar et surtout "les essieux" (remontant au 13^e siècle, Moyen-âge, au latin "aissil") évoquent le char antique, voiture lourde et bruyante à marche pénible, lente comme le temps qui s'éternise pour Janine. Encore notons l'homonymie dans le groupe d'essieux=desjØ/=des cieux, "des cieux le véhicule roulait"; y ajoutant une dimension qui dépasse le contexte immédiat. Considérons aussi ces lignes de Bacon sur la vanité humaine "The fly sat upon the axle-tree of the chariot wheel and said, what a dust do I raise", (La mouche s'assaya sur l'essieu de la roue du chariot et cria combien de poussière je fais soulever) tirées des fables non d'Esopé mais de Laurentius Abstemius. La Fontaine aussi en fait l'écho-sonore dans

ses fables (Livres VII)! Etant donné l'état moral abattu de Janine, "le char" se justifie aussi dans le sens où il s'agirait du véhicule qui transporte les charognes. Dernièrement, vu l'histoire récente de l'époque, on peut même penser à un char moderne dans le champ de bataille qui est la vie de Janine, soldat blessée dans le désert de vie.

Para 1 Alors le chariot ou la caravane de notre nomade continue à progresser, mais l'important, comme le disent certains, n'est ni le véhicule ni la destination, mais le chemin. "A chaque défoncement de la chaussée, elle le (Marcel) sentait sursauter contre elle"

Inutile de dire que le chemin/sentier la rue et le fleuve jouissent d'un certain prestige auprès des écrivains, pour l'évocation du voyage spirituel. D'où le chemin de Mahaprasthana (Mahabharata) le chevalier d'Yeats "Cast a cold eye/on life on death/Horseman pass by" (Jette un froid coup d'oeil/Sur la vie sur la mort/Passe ô chevalier) court le chemin de la vie et dans "The Road not taken" (Le chemin pas pris) Robert Frost l'utilise explicitement et élaborément "Two roads diverged in a yellow wood etc." (Dans une forêt jaune divergeaient deux chemins) De même, la chaussée et les défoncements indiquent le vécu et la vie qui reste à vivre pour Janine avec ses vicissitudes, surtout le nadir qu'elle creuse lorsqu'ouvre le récit.

Para 1 "Soudain on entendit le vent hurler et la brume minérale qui entourait l'autobus s'épaissit encore" (ELEM/CLIM).

Constatons comment continue le symbolisme du vent - agent à la fois ralentisseur et obscurcisseur qui joue le contrepoint parfait à l'état moral de Janine mis à nu par ces phrases contradictoires qui jalonnent son monologue :

"Non, elle n'était pas seule (Page 13)"; "Non, il (Marcel) ne l'aimait pas (page 30), "Non, elle ne surmontait rien (p.31)" etc.

Associé au symbolisme du vent, il y a aussi la brume qui cause, voire, incarne le mystère, le hasard, la confusion et la nature aléatoire de ce qui attend Janine au bout du chemin. En sus il y a ce qui nous paraît un tuyau très important, c'est que la brume, au début du voyage, est "minérale" avec tout ce qu'elle a de sèche, froide, inanimée, domptée, battue. Nous verrons plus tard comment ce côté mort de la nature engage une controverse pour la suprématie avec une série d'objets végétale, jusqu'ici hors de la scène.

Para 1 "Sur les vitres le sable s'abattait par poignées comme s'il était lancé par des mains invisibles. La mouche.....s'envola": par cette phrase Camus met un terme à la symbolique d'un événement mûr de signification. Lorsque la violence de la tempête atteint son summum, la mouche s'envole comme si "les mains invisibles" la saisissent d'un coup vif comme l'éclair. Souvenons-nous ici de la "lumière rare". On y verrait alors une structure symbolique à trois couches : l'obscurité avoisinante s'efforce de lécher la lumière rare; le vent veut emporter la mouche; la mort/la liberté absolue appelle et la vie/l'âme résiste faiblement. On en a discuté longuement plus haut, disons seulement que, en quelque manière que l'on l'interprète, le vent indiquerait l'instabilité, le doute. Même en "James" (1.6), Bible, le Seigneur dit "celui qui (se) doute (de moi) est comme une onde de la mer rabattu et chassé par le vent." N'oublions pas que sans être croyant Camus a quand même savamment puisé dans les Ecritures aussi et les titres et les récits de LELR en témoignent éloquemment.

Para 2 "L'autocar ralentit et semble sur le point de stopper. Puis le vent parut se calmer, la brume s'éclaircit un peu et le véhicule reprit de la vitesse" (VEHI). Dès que disparaît la mouche, l'autocar stoppe, puis recommence à rouler tandis que le vent et la brume s'affaiblissent accordant du répit aux passagers, car le pire est passé. On lit aisément le bon présage moral (B) déjà codé dans la série matérielle (A) :

(A) Obstacles → ralentissement du véhicule → stoppage (obscurité naturels complète) → le vent se calme, la brume s'éclaircit → reprise du trajet

(B) la mort dans l'âme de Janine - grand ennui, mécontentement, solitude - le pire état moral où elle se demandera "où me poser?" espoir, appel entendu à l'oasis - paix et délivrance.

Alors le ciel se dégage un peu et "Des trous de lumière s'ouvraient dans le paysage noyé de poussière" (ELEM/CLIM). Partout dans ce récit, comme la paire eau/arbre d'un côté et sable/rocher/minéraux de l'autre côté, la lumière et la poussière, cette opposition binaire fonctionne dans une manière subtile et importante. Influencé probablement de la tradition chrétienne, l'auteur décrit le paysage comme un cadavre noyé de poussière jetée "par poignées" (supra) sur lui, tout comme Janine elle-même s'affaisse sous le fardeau des ennuis et des années luttant contre ceux-ci pour ne pas être enterrée de son vivant. On verra que, effectivement, la poussière la "poursuit" jusque dans l'hôtel. Mais à la fin c'est la lumière - symbole de résurrection, de la liberté à jamais conquise, même s'il s'agit d'une lumière stellaire, une lueur nocturne - qui l'emportera. Il nous conviendrait d'invoquer ici un écrivain que Camus admirait et même un dont, comme on l'a prétendu, il s'est

laissé inspirer dans les "Noces"; ne serait-ce que pour le style-à savoir le Chateaubriand d'Atala. Dans la ladite oeuvre, Chactas dit à l'enterrement d'Atala "Prenant alors un peu de poussière dans ma main.....je répandis la terre de sommeil sur un front de dix-huit printemps (p.134, ex.G.F.). Le grand poète TS Eliot a pu dire en deux vers dans les Quatre quatuors (Canto II, Little Giddings)":
 Dust in the air suspended/Marks the place where a story ended"
 (La poussière flottant dans l'air/Marque L'endroit où a fini une histoire) La poussière (=pousse+hier, voyons l'homonymie et la paranomasie dans le mot) endort, la lumière ravive.

Arrivé ici, le désert commence déjà à présenter des soupçons de vie et "Deux ou trois palmiers grêles et blanchis qui semblaient découpés dans du métal surgissent dans le vitre pour disparaître l'instant d'après (VEGE)". Tenons compte du fait que pendant ce temps Janine se rappelle les doux souvenirs de sa première jeunesse. Dans le paysage obscur ~~du~~ passé surgissent deux ou trois doux souvenirs, tandis que cette topographie interne de l'esprit de Janine trouve son double dans le paysage sec et solitaire peuplé par-ci par-là de rares arbres. De toute façon, il s'agit ici de la première apparition de L'Arbre, du grand symbole végétal qui, comme on l'a constaté plus haut, combat l'aspect minéral, inanimé, mort— et déjà nous y sommes! Parce que les palmiers ici sont (a) "grêles" (fragiles) (b) "blanchis" (séchés et dominés par le voisinage hostile) (c) visibles seulement quelques instants et (d) apparemment "découpés dans du métal". Tout cela les vide de vigueur, de vie et étant donné l'identification explicite que fait Janine entre elle-même et L'Arbre dans le récit, on voit tout de suite le gouffre moral où se trouve Janine à ce moment. Ces arbres miroitent son exil avec tout ce qu'il a de dépaycé, déraciné, chétif, tari,

moribond. Ce n'est qu'à l'arrivée à "L'oasis" que "L'Arbre de vie" commence à dominer le paysage et de même, Janine écoute son appel de l'au-delà, d'une immense joie de vivre.

Para-4 "Le car....progressait sur un plateau pierreux, désolé, qui au départ du moins, étendait ses lignes droites jusqu'à des horizons rougeâtres" (ELEM/RUPE). Ces phrases récapitulatives du voyage physique portent ainsi des indications mal voilées sur le voyage moral de Janine, à travers sa première jeunesse et son mariage avec Marcel. "Le plateau pierreux" traduit la dureté et les vicissitudes sur la route de sa vie actuelle, mais ce qui nous semble également notable, c'est que Janine est bannie, exilée du royaume de la maternité et ne trouve, connaît évidemment pas d'autres sources de consolation, autre sujet d'affection, Faute d'un renouvellement, rajeunissement de soi, et d'une assurance spirituelle de quelque chose de plus libre, plus vaste que sa vie piégée, son esprit s'est tari, son monde s'est assombri. C'est pourquoi alors qu'au début les horizons paraissaient "rougeâtres", reflétant l'optimisme, la vie en rose, et que "des lignes droites" dominaient la scène avec ce que celles-ci ont de clair-avec le passage de temps le chemin pierreux est devenu "désolé".

Si, dans cette symphonie du moral et du matériel, le paysage, tout en étant un élément passif, contribue ses apports, l'autre, plus dynamique, à savoir le vent en donne davantage. Ainsi après un début tranquille et agréable "le vent...s'était levé et...peu à peu avalé l'immense étendue" (ELEM). Remarquons surtout le verbe "avalé" que régit "le vent" - faisant penser à une force implacable de la destinée qui comme un monstre immense a fait disparaître les décalages d'espace et de temps, les suçant d'une soif prodigieuse dans

sa bouche: c'est la fatalité inexorable et inéchappable. Mais d'ici bas, Janine, plongée dans cet éclipse moral essaye de reconquérir son "immense étendue" (sa liberté intérieure) perdue au vent du sort.

Il est intéressant de noter que de temps en temps une étincelle illumine dans ce texte non seulement les états spirituels des personnages isolés mais celui des groupes et peuples - en l'occurrence les colonisateurs et les colonisés. Donc le voyage pendant "une nuit blanche" nous fait plonger au-dessous de la surface. L'oxymore ^(CHROM) ou plutôt l'adjectif de couleur est à noter. Partout dans le le texte, contrairement à la tradition occidentale (et chrétienne), la couleur blanche porte une connotation plutôt négative, signifiant le vide, l'absence, la mort, la distance. On entrevoit alors, qu'il ne s'agit pas seulement l'histoire d'une blanche femme, Janine, mais parallèlement, de l'histoire socio-politique du pays à cette époque-là (Algérie): entre les transactions commerciales le dialogue spontané s'étant tu, les Français et les autochtones naviguent en silence dans le même autocar ("dans le même galère"/"in the same boat") tout en se méfiant les uns des autres. C'est la "nuit blanche" car la nuit est tombée sur le pays dominé par les blancs. Ou bien est-ce que Camus percevait déjà l'arrivée de la fin du colonialisme. On peut y fournir des arguments. Plus tard "Janine se sent trop grande, trop épaisse, trop blanche pour ce monde où elle venait d'entrer" (Para 23) - et on entend sonner l'avertissement de DH Lawrence à la lecture de "Moby Dick" : "Doom! Doom! Doom!" (La ruine! La ruine! La ruine!) Le glas sonne pour la civilisation occidentale/blanche, la baleine blanche mourant dans l'océan de Temps(histoire): Enfin la couleur

blanche évoque aussi la veillée mortuaire, car on met d'habitude un linceul blanc sur le cadavre.

Para 5 - "Marcel voulait savoir où se trouvait la malette d'échantillons...Elle...rencontra un objet dont elle décida qu'il était la malette" (OBJ). Ici on a pour la première fois un "objet" fabriqué proprement dit (on en trouvera un tas dans la boutique arabe plus tard) et conformément aux fondements de notre argument central, on peut voir dans cette malette la somme totale faite des transactions effectuées pendant une vie dépourvue de sens spirituel, c'est à dire une philosophie de vie profondément matérialiste, même basement matérialiste qu'a Marcel. Même Janine se considère une fois dans le récit comme une malle, ne sachant "où se poser". Aussi, les marchandises contenues dans la malette peut symboliser également l'ensemble de vices et de nouveautés qu'apporte le colon avant l'arrivée du prêtre-et en effet est-ce une simple coïncidence que le prêtre dans "le renégat" arrive juste après Marcel le marchand dans la femme adultère si on se rend compte de l'ordre des nouvelles dans LELR?

Un des voyageurs se distingue, c'est le soldat qui "portait un Képi de toile bise sur sa face tannée de chacal" (VESTI/COUL): cela doit retenir notre attention particulière. Nous avons dès le début noté comment les couleurs utilisées dans le récit comme dans la peinture (et les tons des clefs musicales créent elles aussi les humeurs et les images visuelles...) indiquent ou souligne l'univers profond des états spirituels des personnages ainsi que l'ambiance dominante de l'histoire. Ici "bise" (un brun tirant sur le gris) est plein de suggestivité car on sait que dans une variante de "la femme adultère" Camus avait explicitement ~~un~~ nommé

"Anubis" (Dieu égyptien à tête de chacal qui amène les morts au monde souterrain) lui souriait" et non" le soldat-chacal lui souriait". En mythologie égyptienne on parle longuement du "sombre empire", des "sombres rivages" (l'enfer) où Anubis, dieu de cimetièrè accompagne les morts (voir Annexes). Donc, c'est comme si Anubis, en guise du soldat, amène Janine, âme presque-morte au pays sombre et l'y laisse dans un état pitoyable. Mais Anubis est aussi médecin, guérisseur. Aussi l'espèir n'est-il pas tout à fait annihilé pour Janine. Pourtant notons comment un simple "képi de toile bise" par sa couleur et sa position (couronnant la tête du prince de l'obscurité) communique l'intention de l'auteur : suggèrer comment la vie est devenue fardeau et la maison un tombeau ambulànt que porte Janine, hantée par les sentiments morbides à ce moment du récit.

Para 8 - En voyageant Janine fait le point de ce voyage/savie et on a des aperçus intéressants sur son esprit à travers les choses qu'elle nomment pour caractériser ce à quoi elle s'attendait et ce qu'elle brave dans le voyage réel "Elle avait craint la chaleur, les essaims de mouches, les hôtels crasseux, pleins d'odeurs anisées. Elle n'avait pas pensé au froid, au vent coupant, à ces plateaux quasi-polaires, encombrés de moraines" (CLIM, ELEM, ALIM, ANIM).

Ce qu'il nous faut comprendre ici, c'est que malgré le verbe "craindre" exprimant le désir d'éviter les éléments de la première série, ceux-ci sont, rétrospectivement pour Janine, redevenus plutôt positifs, dans un sens relatif. Car elle aurait alors eu les contacts humaines, vu des signes de vie, tiré quelque réconfort de la chaleur. Même les mouches sous-entendent de pareils groupes de humains causant et rompant le silence dans des hôtels où ils se réunissent; les odeurs anisées auraient apporté le feu de la vie

bouillante(à la différence de ce voyage sans destination/ arrêts/ couleur/ goût/ arôme/ son/dialogue...) La sensualité frappante de chacun de ces termes contraste vivement avec ceux de la deuxième série. La passivité et l'extrême dépendance qu'a Janine de son mari, au lieu de faire d'elle une aventurière qui demande de Marcel, de sa vie, ce qu'elle veut, en a fait une esclave, un bagage. Aussi est-elle au "pays froid" du "vent coupant", sur des "plateaux quasi-polaires encombré de moraines" (débris déposé par les forces naturelles) - tout cela ne reflétant qu'elle-même, captive, passive, inconsolable. Au fait, comme on l'a déjà constaté l'angle de l'inspiration biblique, si pertinent dans l'analyse de ces récits, fait voir l'ombre des rois mages en quête de leur salut, leur épiphanie. Ce pèlerin, spirituelle, passe à travers des conditions matérielles si semblables que celles que bravaient les rois mages, telles que TSEliot les décrit dans "The journey of the Magi" que nous manquerions au devoir en ne pas citant ces quelques vers ici : "A cold coming we had of it/ Just the worst time of the year/For a journey and such a long journey/The ways deep and the weather sharp/The very dead of winter/ There were times we regretted/The summer palaces on slopes, the terraces/And the silken girls bringing sherbet" ("Ce fut une arrivée froide/Justement le pire temps de l'année/Pour un voyage et un si long voyage/Les chemins profonds et le temps vif/Au coeur de l'hiver.../Il y avait des moments où nous regrettions/ Les palais d'été sur les pentes, les terrasses/Et les jeunes filles satinées nous offrant du serbet"). Grosso modo, dans les deux cas, ce sont les tentations du confort contre la vertu

dans les épreuves en route du salut, qu'affrontent les pèlerins.

Para-8 - La déception de Janine continue "Elle avait rêvé aussi de palmiers et de sable doux. Elle voyait à présent que le désert n'était pas cela, mais seulement la pierre, la pierre partout, dans le ciel où régnait encore, crissante et froide, la seule poussière de pierre comme sur le sol où poussaient seulement, entre les pierres, des graininées sèches" (VEGE, ELEM, RUPE). Ce passage est si riche, prometteur, pour notre analyse qu'il nous convient d'abord d'en avoir une présentation tabulaire :

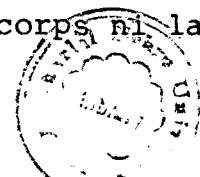
<u>Rêve (+)</u>	<u>Réalité (-)</u>
* Palmiers (a) debouts; droits, forts mais flexibles (b) symbole du triomphe de la vie, de la fécondité (c) enraciné	* Pierre (a) dureté (b) aridité (c) lourdeur (d) gisant par terre (e) tranchant sur les pieds (f) déraciné (sans vrai contact avec le sol)
* sable doux (a) légèreté (b) finesse (c) douceur	* poussière (a) absence de vie/ des vivants (s'accumule alors de la poussière) (b) la deuxième mort dans la désintégration (de la pierre à la poussière)

TH-8295

Donc nous avons une fois de plus une riche série de symboles qui se scinde verticalement en deux sous-séries: ce dont Janine rêvait et ce qui lui est arrivé. Bannie du royaume de la maternité (palmier), de douceur et de tendresse (sable doux), elle n'a trouvé que "des pierres partout" et même cet état cède le champ à un autre où elle se désintègre peu à peu (poussière), s'interrogeant, comme elle le fait, si l'on a pu du moins rester en une seule pièce, serait-ce que comme un rocher solitaire. Encore, ni le "sol" ni le "ciel" (c'est à dire, ni la vie du corps ni la

DISS

09/22, 3, N13, 11:9 122N9



vie spirituelle jusque-là absente) ne lui offre de répit véritable à présent, mais l'espoir se profile à travers des "graminées sèches" qui germent malgré les alentours. Cependant, à la fin c'est l'esprit de la nuit descendant du "ciel" et l'emportant sur la poussière du "sol" qui aura la voix finale au chapitre, pas "les graminées sèches" (plaisirs charnels avec ses limites) terre-à-terre.

D'un intérêt particulier dans ce récit, de même que dans "le renégat, est les valeurs connotatives du sable. On vient de constater qu'il peut porter, affecté de l'adjectif "doux" et dans un contexte spécifique, une charge positive. Mais en général sa fonction serait plutôt de contribuer à bâtir les images de futilité de l'action, passage de temps, obstacles et l'effacement des signes de protestation de la vie. Lorsque la portière de l'autocar est ouverte, du sable entre, "leur criblant aussitôt le visage de mille grains (de sable)" (ELEM). En effet, vu l'univers moral qui s'esquisse dans cette histoire, il est pertinent de nous rappeler ici les expressions établies suivantes en français: "semer sur le sable (un engagement/une action inutile)" et "grain de sable (un événement qui gêne un processus). Outre que le fait matériel que l'autocar a dû s'arrêter au milieu du désert, son carburateur ayant été bouché par du sable, on peut y voir l'allégorie de la futilité des efforts humains pour être heureux, car au lieu de glisser sans accrocs, on rampe sur le sable et la pierre alors qu'il pleut du sable du temps sur les voyageurs pour les y noyer. D'ailleurs l'association entre le sable et le temps est universellement connue. On dit "sable du Temps" (sands of time), "les sables mouvants du Temps (Quicksand of time) et le sablier (horloge) fonctionne à l'aide du sable.

Para 9 - Pendant la panne du véhicule, des bergers s'assemblent autour et observent les voyageurs : "des formes drapées se tenoient immobiles. Sous le capuchon du burnous et derrière un rempart de voiles, on ne voyait que leurs yeux" (VESTI). Sont dignes d'attention dans ce récit les termes qu'utilise Camus pour se référer aux autochtones (bergers, chauffeur, nomader, marchands), c'est comme s'il s'agit des objets: "formes drapées", "le burnous", "capuchon", "voiles" etc. Mais comprenons ceci qu'ils sont vus à travers l'oeil de Janine, femme bourgeoise du petit marchand français en Algérie de cette époque-là. Puis ces usages métonymiques-nommer le vêtement pour la/les personne(s) là-dedans ou dessous, traduit l'aliénation des colonisés ["aliénation:trad. de l'allemand Entfremdung, Hegel et Marx: Etat de l'individu qui par suite de conditions extérieures (économiques, politiques, religieuses,) cesse de s'appartenir, est traité comme une chose."] (Petit Robert-1) La barrière psychologique entre les conquérants et les conquis est mise en relief par l'abondance de et l'insistance sur des références descriptives - souvent aux dépens de la personne-des capuchons des burnous qui voilent le visage/la tête. S'y ajoute bien sûr le mystère d'une autre civilisation inscrutable que le colon a du mal à découvrir. Illuminons davantage notre argument à la lumière de ces vers d'un grand poète du même siècle, à savoir TSEliot qui écrit dans "The Waste Land (what the thunder said)": "Who is the third who walks always beside you?/ When I count, there are only you and I together/ But when I look ahead up.../There is always another one.../Gliding wrapt in a brown mantle, hooded". (Ce que dit le tonnerre, La Terre Désolée: "Qui est cette troisième qui marche toujours à votre côté/ Quand je compte il n'y a que vous et moi ensemble/Mais dès que je regarde devant moi.../Il y a toujours quelqu'un d'autre.../Planant

enveloppé dans une cape, capuchonné"). Dans le présent context, cet "autre", ne serait-il pas le colonisé - dont l'ombre tombe entre Janine et Marcel, femme et mari, femme et homme, le colon et sa suivante muette - et qui leur fait honte car ils ont été injuste envers lui? L'accusation muette des êtres subjugués, se cachant derrière les voiles, reste une image puissante dans ce récit. "Les yeux", seule partie visible et voyante en même temps, eux aussi fonctionnent comme des objets détachés, isolés. Ils questionnent sans paroles le droit des envahisseurs du pays.

Para 10 - "Janine fut frappée...par l'absence presque totale de bagages" (OBJ). Même si l'on parle ici de l'absence de bagages des Arabes, on en parle quand même et il nous importe de constater ce point parce que tandis que les Arabes voyagent les mains vides, les français sont encombrés de leurs nombreuses marchandises contenues dans une malle, une cantine noire, des ballots et une malette d'échantillons. Alors, ces "bagages" pourrait également signifier, comme on l'a suggéré plus tôt suivant notre ligne d'argument, avec le matérialisme foncier dont survit celui qui doit vendre, avec des accessoires élaborés et compliqués sans lesquels ne peut vivre ce vendeur-consommateur, le poids de péché colonial. C'est peut-être aussi le fardeau de la civilisation occidentale classique avec ses labyrinthes de structures et complexité, ce trône qui asservit le français autant que libère l'Arabe vagabond sur la rue ^{avec} sa façon et sa philosophie simple de vivre la vie. Nous avons un cas ici des "bagages sans voyageurs" (Marcel et Janine et leurs semblables) contre les "voyageurs sans bagages" (les autochtones).

Para 10 - Cependant, parmi les objets peu nombreux que détiennent les voyageurs indigènes, Janine trouve "des bâtons noueux" (OBJ).

Cela doit retenir notre attention. Les noeuds correspondent aux noeuds du tronc d'un arbre, témoignant de l'âge du dernier. La simplicité et la sagesse immanente dans la culture arabo-berbère de l'Afrique du Nord résultent de ses origines bien anciennes. Un bâton sert d'appui à un vieillard sage qui marche seul. Le contraste entre la "malette d'échantillons", objet grossier, moderne produit d'une civilisation jeune et l'histoire incarnée par "un bâton noueux", produit de sagesse et produit pour les vieillards, sages-nous est évident. Ces deux objets contigus, dans le même véhicule, émettent des signaux distincts les uns des autres lesquels nous ont permis de nous rendre compte de l'agencement binaire des deux cultures en question.

Para 10 - Après avoir réparé la panne "le chauffeur revenait... Seuls ses yeux riaient au-dessus des voiles dont il avait, lui aussi, masqué son visage" (VESTI). Bien que l'on ait une fois parlé des fonctions des voiles, capuchons etc., ceux-ci acquièrent plus d'importance lorsqu'il s'agit du "chauffeur du véhicule", un énigme rendu possible par "ses voiles" autant que par sa stature : lui détient le sort des voyageurs, lui seul connaît le chemin à prendre. La question du destin de l'histoire algérienne n'a jamais cessé de faire penser Camus, et si on se rappelle des oeuvres ou le pilote, le guide, le "path-finder", enveloppé de mystère, semble indiquer un chemin qui n'est pas seulement un chemin de pierre et sol - comme "la jeune fille à la barque" de Gauthier, - on n'aurait pas tout à fait tort d'attribuer aux rires silencieux et airs mystérieux du chauffeur personnage allégorique, une connaissance secrète de l'avenir du pays dont il détient "la clef".

Para 11 - Lorsque les voyageurs de l'autobus reprennent leur

voyage après la panne "Le moteur toussa, puis expira... longuement sollicité par le démarreur il tourna enfin et le chauffeur le fit hurler à coups d'accélérateur". (MEC/TEC) A remarquer ici la personnification ou presque des pièces, organes vitaux de l'automobile. Les verbes attribués au moteur ("tousser", "expirer", "solliciter" et "hurler") ainsi que la série démarreur - accélérateur-moteur suggèrent un réseau symbolique représentant le mécanisme de l'élan moral et physique (la lutte morale et physique de non seulement Janine et ses semblables mais généralement, les gens du pays. Peut-être qu'il y a une suggestion de l'énergie, pulsion sexuelle aussi. Au fond c'est l'élan vital qui reprend chaque fois comme le feu, c'est "l'élan de foi, d'espérance et d'enthousiasme (Taine)" qui exige que la voiture doive rouler. De toute façon, ce type de figuration jalonnent la littérature moderne : "le tramway nommé Désir" qu'a pris Blanche Dubois dans la pièce de Tennessee Williams, la Lisière (la locomotive traitée comme une maîtresse bien aimée et la sensualité et animalité séduisante de cette machine, symbole des instincts de base, dans la Bête Humaine de Zola ou le "Dynamo" d'O'Neill symbolisant l'élan vital.

Para 12 - Enfin "on entrait dans L'oasis" (ELEM/CLIM/VEGE).

Peu avant cela, à l'entrée de l'oasis, des enfants ont accueilli l'autocar/Janine, en dansant, frappant des mains. L'oasis, c'est le symbole par excellence de l'abri moral/spirituel, paix, fertilité et maternité par son triomphe sur l'aridité avoisinante. Il offre au voyageur un bonheur, mais un bonheur éphémère. Ce n'est pas pour arriver à l'oasis que le voyageur-pèlerin entame son voyage: il veut son salut, sa foi, sa liberté non seulement du malheur mais du bonheur fragile. Donc nous savons déjà que ce n'est pas dans l'oasis proprement dit que Janine va trouver sa paix, mais

c'est en sortant la nuit qu'elle éprouvera l'humeur éternelle du ciel nocturne.

Para 13 - En entrant seule dans la salle de l'hôtel à l'oasis Janine trouve ".....un lit de fer, une chaise peinte au ripolin blanc, une penderie sans rideaux, un paravent de roseaux..... lavabo couvert d'une fine poussière de sable....murs nus et blanchis à la chaux" (OBJ/ELEM/MET). Considérons le tableau ci-dessous :

<u>Objet</u>	<u>sous-entend/attendu(≠)</u>	<u>trouvé(-)</u>
lit	confort, douceur	un lit de fer
chaise	bonne finition	une chaise peinte (grossoyée)
penderie	rideaux (décence, intimité)	la "pendaison ouverte" de
paravent	résistance, dureté	habits des roseaux (fragiles)
lavabo	propreté	poussière (la mort qui la suit)
murs	décor, couleurs	- nus, sans couleur (le vide, le néant)

Donc tous les objets nommés ici sont dotés d'une valeur négative reflétant l'état triste de la vie (conjugale) de Janine. Les objets, par leur dureté, insensibilité, manque d'imagination et de raffinement, voire, par leur grossièreté, par l'usure - et leur manque de variété, manque de couleur, par leur blancheur et pénurie squelettique miroitent fidèlement le décor intérieur de l'esprit de Janine.

Para 13 - "Elle ne savait où poser son sac, où se poser elle-même" (OBJ/CORP) C'est "l'insoutenable lourdeur" de l'être. Elle commence à ou finit par se considérer comme un objet, un bagage. Certainement la liste d'objets dans la chambre qu'elle dresse mentalement influe sur son esprit et en rend un plus. Pour cette "intruse dans la poussière", l'intérieur est fini. Tant qu'elle ne reçoit pas l'assurance de sa place éternelle en dehors,

dans le cosmos, elle ne trouve pas de sens dans le piège de l'intérieur, où elle n'a été qu'un objet de plus. Comme le colonisé, la femme, elle aussi, est victime d'une aliénation qui la réduit dans un objet que l'on pose ou déplace à son gré.

Para 13 - Ensuite elle voit "une sorte de meurtrière ouverte sur le ciel... Elle attendait, mais elle ne savait quoi....sourde aux bruits....de la rue....plus consciente....de cette rumeur de fleuve qui venait de la meurtrière" (OBJ) L'image paranomastique du mot "meurtrière" en tandem avec la chose elle-même, offre un aperçu sur les pensées de cette femme. La meurtrière est une fente verticale, une ouverture pratiquée sur le mur. Linguistiquement le mot évoque le meurtre/la mort. Puis il y a le groupe "ouverte sur le ciel". Donc le cri de Janine à l'au-delà pour une paix, une vérité durable qui l'assurera a enfin élicité une réponse, "cette rumeur de fleuve" (de vie) qui lui arrive par la meurtrière comme un message rassurant. La chambre de l'hôtel est la cage/prison de sa petite vie de désirs limités, la meurtrière indique la mort de ce passé et la rumeur de fleuve la promesse d'une renaissance, comme si en s'y baignant elle se rajeunirait et ne vieillirait plus dedans. "Le ciel est par-dessus le toit" de Verlaine, un croyant, n'est cependant pas écrit d'une humeur radicalement différente; ni le "Voyage à Cythère" de Baudelaire: il s'agit toujours le regret de la pureté, fraîcheur, et innocence perdue et l'attente ou la réclamation pour une renaissance, un rajeunissement.

Para 13 - Se tenant debout, seule, et écoutant la brise passant à travers les palmiers Janine "rêvait aux palmiers droits et flexibles et à la jeune fille qu'elle avait été" (VEGE=CORP).

Après des suggestions qu'il fallait déchiffrer, enfin, l'auteur nous aide à atteindre des terrains solides, car on a ici la plus explicite image, métaphore (in praesentia) végétale/arboricole par laquelle il identifie Janine avec l'arbre de Vie (le palmier dans la culture sémiotique/du Moyen-orient) qu'elle avait autrefois été. La nostalgie d'une vie libre pleine de vigueur et de jeunesse insouciance se manifeste dans cette image. Dans "calamus" (Leaves of Grass) Whitman écrivait "I saw in Louisiana a Live-Oak tree growing/All alone stood it..../uttering joyous leaves of dark green/And its look, rude, unbending, lusty, made me think of myself". (Calamus, Feuilles d'Herbe : "J'ai vu en Louisiane un chêne qui poussait/Debout tout seul/....poussant des feuilles vertes foncé de joie/Et son allure, rude, intransigeante, vigoureux m'a fait penser de moi") Dans le poème "Verkündigung (Die Worte des Engels)", de Rilke, le refrain est "Du bist aber der Baum" (vous êtes pourtant l'Arbre) est un hommage à la bien-aimée que le poète nomme "L'Arbre"; révérentiellement. En "Peer Gynt" d'Ibsen, Peer Gynt donne sérénade à Anitra, habitante de désert en ces mots "Anitra thou art the palm-tree's must/That know I now full well (Anitra, que tu est le palmier /J'en suis convaincu).

Para 14 - Descendant à la salle à manger, Janine découvre que "Sur les murs nus, on avait peint des chameaux et des palmiers" (PICT/ANIM/VEGE) Rien de plus attendu dans le Sahara! Or, selon notre système d'analyse, ce choix de l'auteur est susceptible de porter une autre couche de signification. En effet, étant donné que les palmiers demeurent, enracinés dans le sol et que les chameaux ne vivent qu'en voyageurs ces deux symboles traduisent peut-être la dynamique des rapports de force entre les désirs profonds contradictoires de Janine : voyager en souveraine comme

une nomade sans attachement quelconque et, en s'enracinant, s'épanouir comme un arbre qui exprime son "voyage" autrement, malgré sa position apparemment statique - c'est à dire, connaître l'âme de l'arbre qui a sa propre paix, réussite sans devoir toujours se déplacer à la quête d'un Sens.

Para 14 - En sortant de l'hôtel "Ils longeaient un petit jardin public planté d'arbre poudreux". (VEGE) Nous avons signalé vers le début que parallèlement à la lutte entre les forces captrices et libératrices entre lesquelles oscille la vie de Janine, il était déclenché une symbolique simultanée dont on se rend conscient de la lutte entre les éléments végétaux et minéraux et les résultats de ce concours portent la marque de la lutte morale, du paysage intérieur de l'esprit de Janine. Donc les arbres restent toujours "poudreux" et "minéraux" ("....mêmes arbres minéraux" même paragraphe) - pas succulents, juteux, glorieux dans leur triomphe sur ce monde hostile. On sait alors, que ni l'oasis actuel des relations passagères, le foyer, ne pourra tout à fait apaiser la soif de Janine ni il y a pour elle de retour aux beaux temps tels qu'elle a vécus au jadis. Et nous nous attendons inconsciemment ou consciemment comme dans le théâtre, à un "deus ex machina" pour la délivrance de Janine de cette impasse morale.

Para 15 - Le couple entre une boutique arabe et nous sommes alors inondés par une série d'éléments dont le symbolisme affermit considérablement les liens entre le moral et le matériel. Prenons les un par un : "....des tourniquets de cartes postales". (OBJ) Au contexte de notre nomade, le mouvement circulaire des tourniquets où s'étalent les images couleureuses dans les cartes, évoque la rétrospection, la même chaîne de souvenirs ininterrompus qui ne cessent de préoccuper Janine. C'est le Kaléidoscope de mémoires

tournant perpétuellement et colorant un présent pâle, fade - pour Janine. Puis Janine voit des "tapis rouges et noirs": (OBJ) Souvenons-nous roman célèbre de Stendhal dont le titre, là aussi, porte des significations qui dépassent le modèle simpliste : rouge-armée, noir-église. Ce qu'il faut comprendre, c'est que "rouge et noir" est le nom d'un jeu de hasard, et dans notre cas ce jeu, c'est bien la vie de Janine. Le code binaire de couleur (rouge/noir, blanc/noir) est chéri en esthétique et en littérature. En particulier l'esthétique arabe prise le motif de damier. Asaad Arabi, peintre et critique d'art a dit "L'ambiguïté égalise le négatif et le positif (résultant de l'hésitation du spectateur qui regarde tantôt une couleur (fond) tantôt l'autre (forme)). L'ordre du damier convient à certaines matières...aux tissages des tapisseries....Lorsque celles-ci sont colorées de teintes complémentaires, elles donnent l'impression de se "casser" lorsque le spectateur se déplace, participant à son tour à cette mouvance ambiguë". En effet, Janine, comme on l'a déjà vu, en discutant des oppositions : lumière/poussière, intérieur/extérieur, sol/ciel, pierre/palmier, palmier/chameau, sable/eau, etc. avec ce que celles-ci ont de symbolique, jusqu'avant la fin, oseille entre "une mort dans l'âme" et une espérance de connaître une vraie liberté durable.

Ensuite on trouve que "le sol (dans la boutique) était encombré de sacs et de petites caisses emplies de graines aromatiques": (VEGE) Le contenu des sacs ainsi que leur position sur le sol, terre-à-terre, suggèrent l'existence, la vie tout à fait mondaine des personnages majeurs : le cycle de vie avec la germination, la croissance et le retour au sol "encombré" à jamais du même fardeau (cf. "Thou art a box of worm-seed, at best but a

salvatory"repository") of green mummy-what's this flesh!"

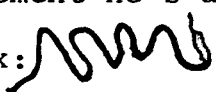
("Tu n'est qu'une boîte de graines de vers, tu n'es au mieux qu'un dépôt de la momie verte - qu'importe cette chair?") (La Duchesse de Malfi, J.Webster).

Viennent ensuite des symboles très puissants. "Sur le comptoir, autour d'une balance aux plateaux de cuivre étincelant et d'un vieux mètre aux gravures effacées..... Marcel.....ouvrit la malle, montrait les étoffes et les foulards, poussait la balance et le mètre pour étaler sa marchandise"(OBJ) Au plan individuel la balance indique le calcul inévitable de gains et de pertes dans la vie, le bilan spirituel qui se prépare dans l'esprit de Janine, qui, comme on a appris, aidait son mari à "tenir les livres". Mais au niveau de la collectivité, la balance indique aussi la question de la justice socio-politique. Non seulement la balance est le symbole par excellence de la justice, "le vieux mètre aux gravures effacées" semble, lui aussi, suggérer le bon sens, la mesure - liée à la notion de justice. Donc, lorsque Marcel d'une main pousse ces deux objets, on a l'impression que c'est le colon, qui, en se moquant de la justice et la mesure, établit son empire dans un pays vaincu, tandis qu'il y étale de l'autre main ses marchandises.

Comme le symbolisme du gâteau de noces dans Madame Bovary, il est impossible de ne pas se rendre compte ici "des pains du sucre entamé au sommet" (ALIM) que Janine trouve dans la boutique arabe. Le pain, c'est pour le chrétien la chair de Jésus, la vie et le "entamé au sommet", c'est la vie rongée, mangée par l'ennemi, le Temps. Puis décrit dans un étrange style est cet événement comme s'il était attendu et cérémonieux, important ".....quand le vieux marchand posa la théière et dit bonjour". (OBJ) L'arabe ne boit pas

le vin, mais la théière d'où il verse le thé fait penser au "Saki" qui sert du vin de vie; même le Dieu a été décrit comme le Saki par des poètes perses. En arabe, "saquiya" signifie "irriguer". Tout cela ne présage-t-il pas, comme d'autres petits événements balisant le récit, la promesse d'une satisfaction spirituelle pour Janine qui arrive à la fin lorsque le ciel lui verse l'eau de la nuit?

Para 20 - Du fort, ce que voit Janine du pays et du paysage "les terrasses bleus et blanches de la ville arabes...ensanglantées par les taches rouges sombre des piments" (CHROM) sont les couleurs du drapeau français! "L'escalier du fort était long et raide, malgré plusieurs paliers de terre battue" (ELEM) De la "terre battue" du pays vaincu est bâti le fort de l'orgueil arabe dont l'escalier est long et raide à monter pour les étrangers - on ne pourrait jamais vaincre entièrement un peuple.

Para 21 - Janine se trouve face à face à l'énigme qui est ce pays mais cela aussi traduit l'énigme de son destin "Tout autour un troupeau de dromadaires, minuscules...formaient...les signes sombres d'une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens" (ANIM) - et nous essayons justement de le faire! Littéralement et métaphoriquement ne s'agit-il pas l'arabesque créée par les bosses des chameaux:  ? Sterne l'a utilisé en Tristram Shandy (Ch. CCXXII) et Balzac l'a reproduit en "La peau de chagrin". Bien sûr, comme Camus l'indique lui-même, c'est la ligne sinueuse du sort de Janine, toujours ignorant sa position, sa raison d'être dans le monde, l'adresse de sa vraie maison.

Para 23 - "Le soleil net et sans chaleur décline vers l'ouest qui rosit un peu tandis qu'une vague grise se formait à l'est" (ELEM) Les soleils du colonialisme se couchent alors que renaît l'Est. On a déjà parlé de Moby Dick et son interprétation superbe par DH Lawrence. Est-ce alors une peinture symbolique et schématique de ce fait qu'appréhende Camus, lui aussi? Mais admirons comment, dans ce cas, il a lié la vie et le destin des individus à ceux des peuples, le microcosme au macrocosme de l'histoire.

Para 29 - Enfin Janine, sous le ciel nocturne goûte à son adultère sans péché, qui l'unit aux éléments: "Des guirlandes d'étoiles descendaient du ciel noir" (ELEM) Pareille aux rois mages Janine est arrivée à son salut. "Guirlandes" porte la nuance de tout ce qui est amical et accueillant par son usage social et religieux. Donc "des guirlandes d'étoiles" est une construction très réussie ici - c'est comme si, la nature ouvre enfin ses portails et félicite, accueille, initie Janine dans son culte secret de liberté et joie infinie. Notons aussi le motif mythologique dans l'union des éléments ciel et terre où Janine s'identifie à la terre, au principe horizontal, féminin: "L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide" (ELEM), avec toute la nuance sexuelle et signification spirituelle profonde dans cette image éternelle. (Annexes)

CHAPITRE-II

(Le renégat ou un esprit confus)

"Le renégat" se distingue des autres nouvelles dans le recueil par sa technique spéciale de narration en ce qui concerne la forme : un brusque début conformément à ce que l'on nomme de "in medias res", suivi d'une longue rétrospection ("flashback"), elle - même oscillante, qui nous révèle les séquences des événements majeurs de sa vie, laquelle forme la part du lion du récit. Quant au traitement du contenu dans ce texte à l'égard de l'intérêt que nous y portons par rapport à nos visées proposées dans l'introduction, il est, là aussi, un point important de quoi il nous faut bien rendre compte : c'est qu'il nous incombe encore plus pour ce récit, que pour les autres eux-mêmes ambigus dans leur teneur de foi, de ne pas oublier qu'à part les avis et idéologies, visions du monde qui se nous transforment en vision du texte des lecteurs et de l'auteur, il y en a un qui est aussi, peut-être plus important que les autres : celui du protagoniste auquel le titre est attribué. Nous devrions donc avoir plus de patience pour le symbolisme chrétien/antichrétien ici, car il faut savoir tout voir selon la perspective du seul majeur protagoniste qui domine l'histoire/le récit. Donc fidèle à notre tâche, nous allons montrer, paragraphe par paragraphe l'alliage du moral et du matériel dans cette nouvelle où tourbillonnent les violentes passions religieuses d'un croyant zélé et des fétichistes/païens cruels dans les mains desquelles la torture et la

mutilation physique fait du premier un renégat, une fois de plus hyperenthousiaste, mais cette fois pour le Mal! Cependant cette "conversion", selon lui, n'est qu'en revanche pour la "trahison" par son vrai Dieu et donc mal réussie. Ne soyons donc pas très catégorique à ce propos.

Para 1 : S'étant mis à l'affût du nouveau missionnaire et des soldats envoyés par l'état/l'église afin de le "sauver", le renégat se remémore son passé. Sa douleur physique ne lui permet pas d'oublier la torture physique qu'il a subie chez les habitants de Taghasa, la ville des adorateurs du fétiche et c'est ainsi que commence le récit : "Depuis qu'ils m'ont coupé la langue, une autre langue marche sans arrêt dans mon crâne" (CORP). La contiguïté dans la phrase citée des deux termes "la langue" (physique)" et "une autre langue" met en évidence une foi de plus le lien étroit entre les deux mondes. Parce que, ainsi mentionné, le membre coupé ne représente pas seulement la voix physique mais tout ce que "la voix" a de symbolique. Car la voix c'est aussi un choix (vox populi"), c'est un acte d'élire un idéal de la part de celui qui lui-même s'était cru "élu" par la voix de Dieu. Donc lorsqu'on lui a coupé la langue, tout cela s'est écroulé : il a perdu sa foi en Dieu, en lui-même, dans le pouvoir du bon. C'est la grande volte-face morale lorsque commence à bavarder "l'autre langue" dans le crâne. La gloutonnerie de Galilei dans la pièce de Bertolt Brecht XXXXXXXXXX et la violence du renégat proviennent de la même source d'agonie : c'est la manifestation vulgaire pervertie d'une vérité indisable ou celle dont on a témoigné le viol. Devant le conseil des hommes "sages" dans un des pays visité

par lui, "Peer Gynt" (d'Ibsen) fait face au même choix pour épouser la fille qu'il aime: "Le vieilliard : "Mon gendre est maintenant devenu aussi docile que n'importe qui/ Il s'est débarrassé volontiers du costume du chrétien.../....nous devons vous traiter, comme je le vois/Pour guérir cette sacrée nature humaine..../Des oeillères devez-vous porter comme un taureau enragé/C'est alors que vous réaliserez que votre épouse est solitaire/Et jamais plus votre vision sera troublée comme elle l'est en ce moment" (Se. VI, Acte II, Peer Gynt, Ibsen, traduit de la traduction anglaise). Il s'agit donc, dans tous ces cas, une symbolique où une symbolique où un membre est porteur d'une signification spirituelle : voir la vérité (oeil) ou dire la vérité/noyer la vérité dans une sensualité (gloutonnerie) vulgaire (langue) etc."Il n'est pas qu'une coïncidence que Camus a nommé la nouvelle suivante : "Les muets". Certes, la castration morale d'un homme vraiment engagé, dévoué à une cause ou possédé en esclave, mal compris mal traité - quelle que soit sa confession ou idéologie ou métier - n'a pas échoué à dévoquer sa sympathie même si lui-même se méfiait de plus en plus des formules toutes faites, religieuses ou politiques.

Para 1 : Le monologue intérieur du renégat continue "....si j'ouvre la bouche, c'est comme un bruit de cailloux remués". Apparemment il ne s'agit que du son physique confus produit par une personne dans cette situation, or ce bruit, cette cacophonie; entendue de plus près s'avère issue de et représentant le vide spirituel que le cataclysme moral résultant de la torture physique a laissé chez cet ancien croyant. La foi qui donne le sel, la sève, la mélodie, la charge électrique dans les mots s'étant enfuie il n'y reste que du bruit sans noyau : "le son et la furie". Ce manque de foi dans un monde où Dieu est absent ou mort ou battu a déjà

trouvé son expression dans "The Hollow Men" (TSEliot) "Alas!/ Our dried voices, when/We whisper together/Are quiet and meaningless/As wind in dry grass/ Or rat's feet over broken glass/ In air dry cellar" (Hélas!/Nos voix taries lorsque/Nous chuchotons ensemble/sont silencieuses et dénuées de sens/Ainsi que le vent soufflant dans l'herbe sèche/ou les pattes du rat sur du verre brisé/ Dans notre cave séchée). La mutilation physique produisant cet amas de sons inarticulés ne reflète alors que la mutilation morale l'état où même un amas de mots bien articulés seraient quand même dépourvus de la saveur de foi. En plus, la référence aux cailloux est à noter. D'origine gauloise "caljavo" signifiant un fragment de pierre, ce mot en français moderne a un usage figuratif qu'il nous conviendrait ici de nous rappeler : on dit "avoir un coeur de caillou/le coeur dur comme un caillou", voulant dire que la personne en question est insensible. En effet, mêlé à l'idée de sécheresse morale qu'engendre le caillou, il y a aussi celle du durcissement moral qui est en accord parfait avec la violence et la haine chez cet apostat qui guette le missionnaire. La mention d'un autre objet pour évoquer le son confus n'aurait pas déclenché ces images et associations. ::

Para 1 : Le renégat attend l'arrivée du missionnaire, s'étant "caché dans un éboulis de rochers, assis sur le vieux fusil" (RUPE; OBJ). Tandis que le symbolisme central de "La pierre qui pousse" est fondée sur la pierre/le rocher, dans ce récit cet objet moulé par les éléments et les forces naturels joue un rôle non négligeable. Un éboulis de roches, c'est un amas de roches créé

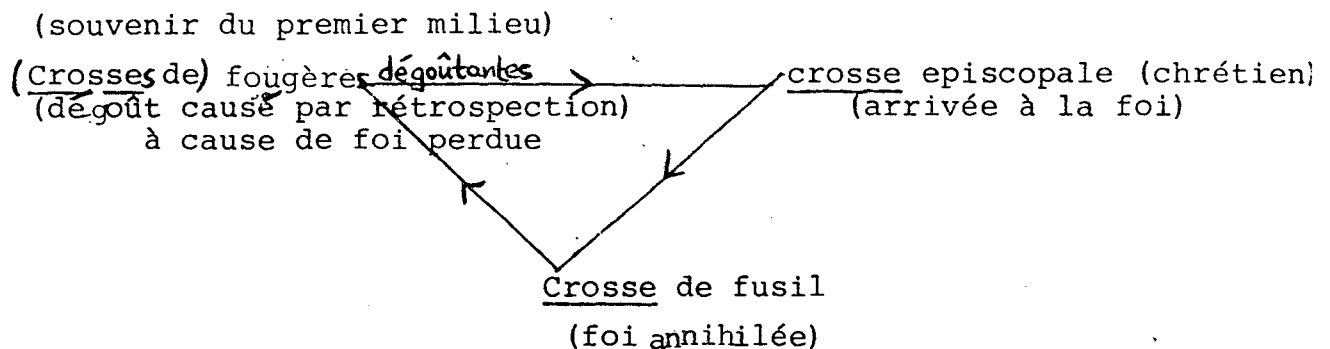
par leur chute d'un endroit plus haut (éboulement). Donc ce prêtre tombé de son idéalisme (souvenons-nous ici de Jean-Baptiste Clamence, le "juge-pénitent", l'ange chuté qui en s'accusant accuse tout le monde y compris Jésus, dans son interprétation hérétique et blasphématoire des événements de la Bible.....) se trouve parmi les rochers secs abandonnés, isolés et tombés d'un endroit plus haut, lesquels le cachent et lui tiennent compagnie dans une étrange solidarité entre homme et nature. Quant au "vieux fusil" le mot à noter est "vieux" qui ajoute au fusil une dimension connotative en ce que l'on puisse à part le sens usuel, penser ici à la primarité et au retour à la violence demeurant aux tréfonds de l'esprit humain lorsqu'ont échoué les tentatives des forces du bon. On s'est retrouvé alors "assis sur le vieux fusil parmi les rochers"!!

Para 2 : Le renégat se rappelle sa vie en métropole avant d'aller au séminaire et de se lancer dans sa mission en Afrique du Nord: ".....mon père grossier.....ma mère brute, le vin, la soupe au lard tous les jours, le vin surtout, aigre et froid, et le long hiver,..... les congères les fougères dégoûtantes (ALIM,CLIM,ELEM). Notons tout d'abord la grossièreté de la nourriture (soupe ou lard) qui est un moyen économique, d'indiquer ou plutôt renforcer le manque de raffinement, la pauvreté et la monotonie chez le renégat à cette époque-là. D'une signification capitale est la référence au "vin" (se produisant quatre fois dont le groupe "vin aigre" trois fois). Il faut comprendre que tout le présent récit est le compte-rendu spirituel, la déposition (comme l'est "La Chute") du seul personnage majeur. Celui-ci s'analyse, se critique et tout

en se sachant bon, vrai, au fond, trouve de quoi s'accuser : c'est l'existence du vin, du "vin aigre" plus spécifiquement. Ce vin se rattache à la vanité (vin/vain), au "mada" Comme on le nomme en sanscrit : l'égotisme qui rapetisse même le Dieu, le sujet de l'adoration, au "moi"; ce péché dont peut-être serait coupable cet homme car il n'a cessé de s'y référer comme si hanté par cette faute. De cette perspective, de celle du personnage, notre regard pourrait très bien remonter à une source possible de ce "vin aigre" qui illumine si bien son autocritique : il s'agit d'un long passage [REDACTED] dans Isaïe (L'Ancien Testament) où on lit l'allégorie du vignoble. Malgré tous les soins "....it brought forth wild grapes..... What could have been done more to my vineyard, that I have not done in it?....Woe unto them that rise early in the morning that they may follow strong drink; that continue until night, till wine inflame them!" ("..... il n'a produit que des raisins sauvages....Quoi de plus aurait-on pu faire à mon vignoble, que je n'y ai pas déjà fait?.... Malheur à ceux qui se lèvent tôt le matin pour qu'ils puissent suivre du vin fort; qui continuent jusqu'à la nuit, jusqu'à ce que le vin les inflamme!" (La Bible, éd. King James) Encore "le vin" ici est ouvert à la double interprétation: il ne s'agit pas d'un appel contre l'alcoolisme!" "Les raisins de colère" (Grapes of Wrath) de John Steinbeck s'est inspiré probablement de cette même source. "Le vin" se trouve qualifié de "aigre" et cela fortifie notre position qu'il s'agit du symbole d'ivresse de foi qui ne peut que mal tourner comme aigrit le vin. La froideur et l'aigreur du vin consommé par cet homme à cette époque-là présagent déjà, en termes symboliques, l'avenir tumultueux et

macabre qui l'attend. L'usage du concept du "vin aigre" ou du "vinaigre", doté du sens que l'on vient d'élaborer et remontant à la source biblique, a été observé ailleurs, comme chez un poète né la même année (1913) que Camus; à savoir, George Barker, Celui-ci, dans son "Summer song" (chanson d'été) dit "I looked into my heart to write/And found a desert there/But when I looked again I heard/Howling and proud in every word/The hyena despair.... My son stood up behind my eyes/And groaned : Remember that the price/Is vinegar for me." (J'ai cherché dans mon coeur pour écrire/Hélas! le désert est tout ce que j'y vois/Mais un second regard : et j'y entends/En chaque mot fier, vain, hurlant/D'hyène le désespoir.....S'est levé derrière mes yeux mon fils/En grogant : N'oublie pas que le prix/Est vinaigre pour moi). (Chanson d'été, George Barker, traduit de l'anglais). Ces découvertes ici nous préparent pour mieux saisir les sens ou du moins les possibilités alternatives d'interprétation du "vin", "vin aigre", "vin acide" que l'on trouve ailleurs dans le texte. Dans le deuxième paragraphe, par exemple, en parlant de l'euphorie générée parmi les catholiques du séminaire en ayant pu "conquérir" un protestant (qu'avait été le protagoniste), celui-ci se moque de cette attitude. Concurrente des hommes de religion et dit ".....à cause de l'alcool, ils ont bu le vin aigre et leurs enfants ont des dents cariées....tuer son père....le vin acide a fini par lui trouer l'estomac" et à la lumière de nos observations et analyses antérieures et le poème cité à titre comparatif et justificatif, nous voyons facilement le prix moral que paye l'enfant/les enfants du père/des pères arrogants - même dans leur zèle religieux, car ce "vin aigre" a été hérité, et dans "le

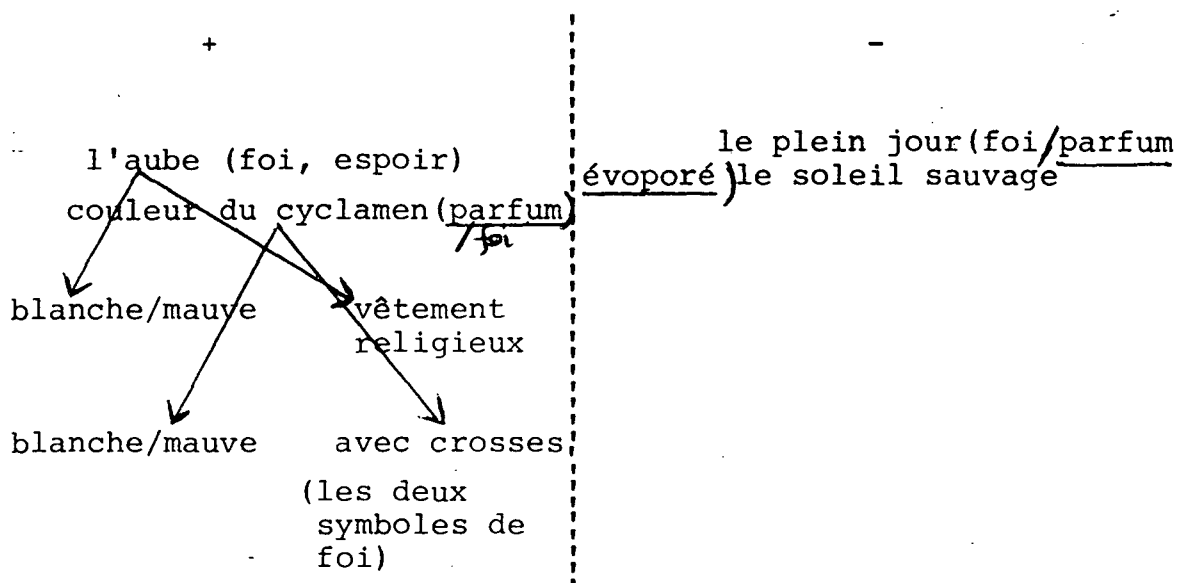
renégat" et dans "chanson d'été", par le fils d'un père dont le coeur est un désert, ou un champ de bataille des idées ou des idéologies : pas le récipient du vrai amour. Quant aux "congères" ("amas de neige entassée par le vent") du Massif central où vivait le protagoniste, il suffit de dire que celles-là, surtout en contraste avec ce qui arrive plus tard (activités, passion/zèle religieux, mission, voyage), traduisent la frigidité morale, le contentement de soi grossier, du milieu et de la vie du protagoniste, à cette époque là. Cependant si on osait lire les signes offerts par les "fougères dégoûtantes", on verrait quelque chose d'intéressant. En n'oubliant point la culbute spirituelle qu'a subie le renégat, notons d'abord l'adjectif "dégoûtantes", peu usuel lorsqu'on parle des fougères ou des fleurs! Une fougère c'est "une plante à tige rampante souterraine, à feuilles...souvent enroulées en crosse au début du développement" et "la crosse"; c'est le "bâton pastoral d'évêque ou d'abbé dont l'extrémité supérieure se recourbe en volute". Il n'est pas inapproprié de noter que pour cet esprit confus, ce renégat qui guette le missionnaire chrétien avec sa croix, tout : symbole de christianisme - ne serait-ce que ceux accidentellement aménagés par la nature - devrait être "dégoûtants". Tandis que le souvenir, dans son inconscient, de la crosse des fougères ressemblant à celle de l'évêque ravive l'amertume du renégat, ses doigts se raffermissent sur la crosse du fusil. Voyons (i) comment les souvenirs (ici amers) peuvent en s'appuyant aux objets ou conditions matérielle s'ancrent et continuent ainsi à se renouveler jusque dans le présent et (ii) le réseau d'équivalence/association triangulaire



rendue possible par la paranomasie sous jacente autour du mot "crosse". On peut en plus prétexter le cas d'un des célèbres renégats de la littérature chrétiennes romantiques, il s'agit de "Dracula" de Bram Stoker, qui ayant perdu sa bien-aimée et par conséquent sa foi ne peut supporter la vue de la croix, en n'importe quel matériel. A cet égard la "robe détestée" (Para 20) du missionnaire tombant fusillé par le renégat réinforce les arguments présentés ci-dessus lorsque nous y arriverons.

Para 4 : Lorsque se lève le soleil devant l'apostat la description qu'il donne du désert se teigne selon l'assombrissement, voire, la terrible métamorphose morale subie par lui. Donc "...le désert change, il n'a plus la couleur du cyclamen des montagues... non c'est un jaune un peu gris, l'heure ingrate avant le grand éblouissement" (ELEM). Il faut reconnaître le prestige accordé à la fleur du cyclamen dans la littérature : la fleur est mauve (ou blanche), très décorative et elle est portée par un pédoneule recourbée en crosse, Passé l'aube . couleur du cyclamen, le "soleil sauvage" (contrairement au "soleil de catholicisme"/ christianisme dont il a parlé plus tôt en racontant son passé

français) se levant sur un jour sans espoir teinte le désert d'un "jaune un peu gris", sombre, sali. "L'aube", notons-le, est (CHROM) aussi le vêtement ecclésiastique blanc que les officants portent par-dessus la soutane pour célébrer la messe et c'est en déchirant ce vêtement de foi, ce voile de leur timide, que le soleil implacable éclate sur le "désert" de la vie du renégat, ne lui laissant aucun espace pour se réfugier.



A propos du cyclamen, associé à une joie, un bonheur éphémère, on a un usage très réussi dans la littérature. Dans le poème "on such a day" (Un jour comme aujourd'hui) Mary Coleridge avait écrit ".....I, when the cyclamen/opens her buds again,/Rejoice a moment-then/Remember" ("....Moi, quand du cyclamen/Eclost encore les boutons,/Ne me rejouis qu'un moment,/Puis-je m'en souviens"). Donc la mention de cette fleur chérie en littérature, devait être étudiée non seulement pour sa couleur ou arôme mais dans sa susceptibilité à porter ou déclencher en tant que symbole

le souvenir du bonheur ou l'espoir transitoire - et ceci dans le réseau d'autres éléments apparentés ou contraires.

Para 6 : Pendant son attente, sous le soleil saharien tout se chauffe sauf le fusil dont le renégat chante un éloge lyrique "...seul le canon du fusil est frais, frais comme les prés, comme la pluie du soir." (OBJ) Il ne faut qu'une peu de foi, ou disons plutôt, son absence, ou pour parler carrément un peu de sens et connaissance de l'histoire, surtout celle de notre siècle, pour que nous puissions nous apercevoir que l'histoire de ce renégat c'est aussi, en un sens, l'histoire du colonialisme et en un sens plus large l'histoire de l'humanité. D'abord il va sans dire que tout ce que l'auteur nous montre de tout près ici, n'est qu'un événement isolé probable parmi des centaines qui mènent à la colonisation d'un pays, suivant le modèle : arrivée du prêtre → tentative de conversion → meurtre du prêtre → arrivée de l'armée! Cela se comprend facilement: une trame où chacun joue son rôle en agent d'histoire locale. Mais l'attention accordée au fusil, sa litanie et comme on verrait vers la fin, les cris et paroles du renégat accompagnant son action (il va tirer sur l'aumônier) donnent lieu à croire que la portée du sens sous-jacent de l'objet du fusil et l'acte de violence va plus loin. On aurait voulu s'éterniser ici un peu pour se reposer contre un slogan bien connu de Mas Tse Tung, un des chefs des désillusionnés, communiste radical qui a proféré : "Le pouvoir sort du canon du fusil". En effet il s'agit bien chez le renégat d'une telle orientation ou en l'occurrence, plutôt d'une désorientation (car le renégat est un esprit confus) morale. Or, ce qu'il faut :

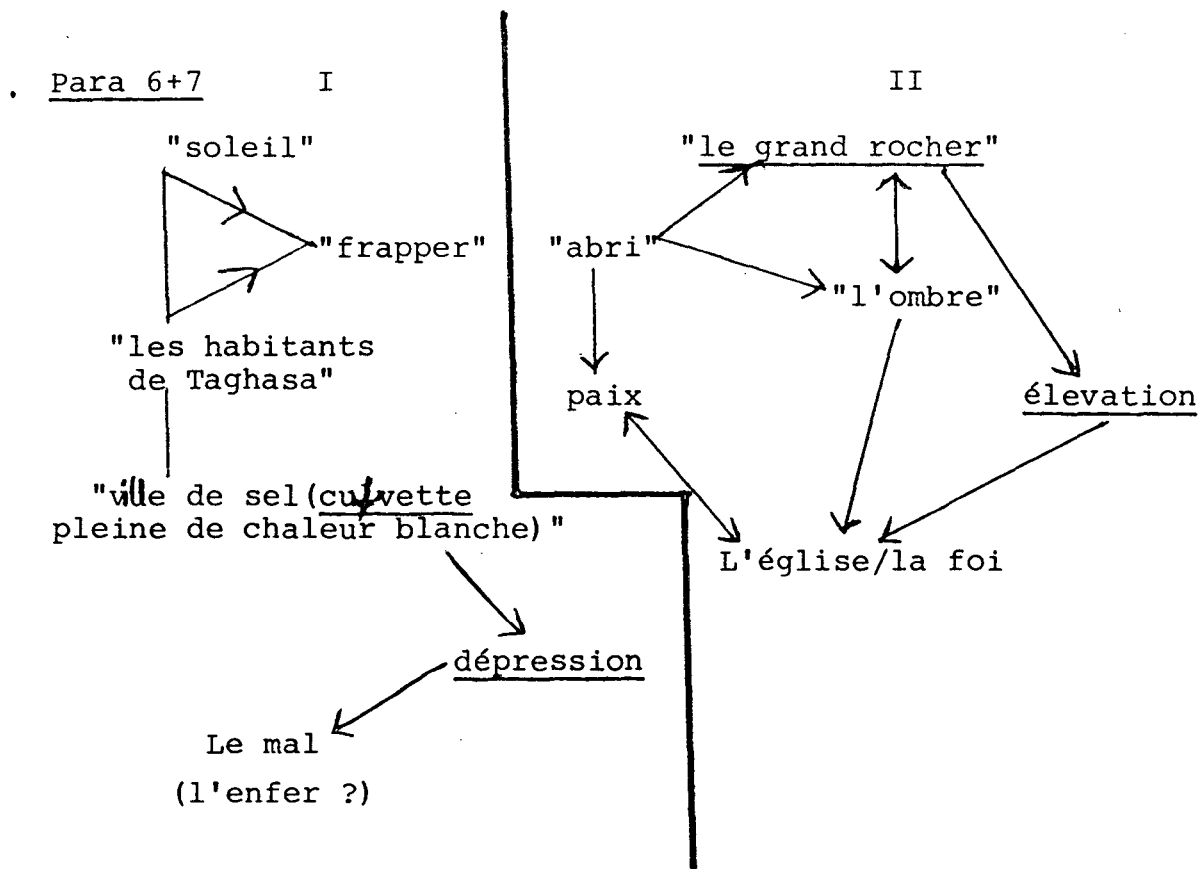
comprendre c'est que Camus, après sa flirtation avec le communisme ne s'y est jamais retourné officiellement. Le titre, et le sous titre seraient-ils des antiphrases (renégat, confus) cachant une certaine empathie ou faut-il les lire tels qu'ils sont, donc mettant en cause notre histoire du développement des mouvements militants? Mais Camus n'était non plus un croyant. Donc ce culte presque fétichiste du fusil doit être interprété avec modération et nous pouvons dire que l'horreur de la violence générale qui rongait le monde (Guerres, ... mondiales/civiles, massacres, émeutes surtout en Algérie) et qui ainsi avait échoué de remplacer la foi, n'a pas laissé indifférent cet auteur et "le renégat" peut-être lu, que la foi soit bien placée ou non, comme une allégorie de notre temps où la foi ne suffit plus dans la réalité et le fils tue le père qui l'en a indoctriné mais en vain. Le fusil reste "le seul bon" par sa certitude, son efficacité et son pouvoir absolu. Le "missionnaire progressiste" dont Camus s'était moqué, lui aussi, n'échappe pas au progrès, et il n'y en cueillit que le mal : le fusil! Il n'échappe pas alors à la contradiction dans son existence. Pour l'Homme moderne, il ne lui a resté qu'un fusil. Mais hélas il n'est pas de vraies cibles qui convainquent, On ne sait plus ni ce qu'il faut attaquer ni ce qu'on a à défendre, et comme a chanté un héros mythique moderne quelques ans plus tard (Lenon), "le bonheur, c'est un fusil chaud" (Happiness is a warm gun) bien si l'objet visé est faux.

Para 6 : Le protagoniste se rappelle son voyage à Taghaza, la ville de la tribu barbare qui rend un culte à un fétiche. En y arrivant il voit de loin "la mer de cailloux bruns, hurlante de chaleur,

brillante de mille miroirs hérissés de feux (la ville de sel)"
(RUPES, ELEM). On a parlé longuement des cailloux plus haut
contentons-nous de commentaires seulement sur le présent contexte.
Les cailloux et les rochers brillent comme des "miroirs hérissés
de feux". Les miroirs ne font que refléter, retourner, rejeter ce
qu'ils reçoivent : donc ce n'est pas une invitation semée dans
les objets. On sait déjà qu'il n'y aurait pas d'abris pour le
voyageur, qu'il s'est fait des illusions des mirages et "les feux"
(la lumière intense) pinçant les yeux comme des épines ("hérissés")
réitèrent cet aspect du spectacle physique. Les verbes "hurler" et
"brûler" en intensifient l'effet. En effet, on pense à l'intérêt
particulier du mot "hérissés" car il renvoie, grâce à ses
multiples associations, que ce soit à l'animal, aux pointes de
fer servant à garder les endroits enfermés ou dans ses valeurs
figuratives, à l'idée de défense, difficulté, impénétrabilité,
danger, méfiance, de quelque chose de rébarbatif. Cela en tandem
avec "feux", les rayons de soleil reflété comme des lances, sortant
du désert, complète la préparation du combat moral dans l'atmosphère
lugubre, maléfique de Taghosa. En effet, les repères dont l'auteur
a balisé le chemin du voyage au royaume du mal commencent déjà
avec "la montagneen arêtes coupantes comme du fer" (ELEM, RUPES,
METAL) : Certes on n'arrive pas au pays de cocagne. La description
de la montagne aux échines escarpées en rend un animal saurien,
mythique ou légendaire comme le dragon à l'attente de victimes.
La comparaison au "fer" renforce l'idée de dureté et cruauté et
se mêle aisément avec l'adjectif "coupantes", en vue à la coupure
de la langue du protagoniste où une "caresse coupante" d'une lame

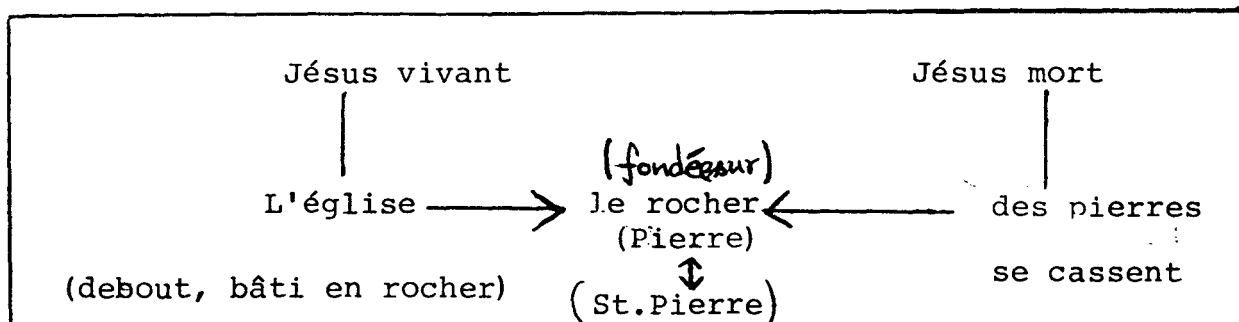
la lui soustrait plus tard dans l'histoire. Voyons comment la description imagée d'un objet (montagne) qui précède narrative-ment à, mais suit historiquement la description d'un autre objet et l'action faite par ceci (lame/coupure), vont en tandem l'une avec l'autre : le même métal et la même qualité, le tranchant, réapparaissent pour donner la continuité en matériel symbolique du même thème de torture physique (sous les pieds ou sur la langue) dans les deux cas. Or dans le premier cas on a une métaphore ("arêtes comme du fer") et dans le deuxième le métal lui-même. Donc, la subjectivité du premier, une fois de plus anticipe l'objectivité du deuxième, c'est à dire l'objet (lame en fer) véritablement en fer et qui vraiment coupe. Puis le jeu de couleurs est digne d'attention lorsqu'il dit (le protagoniste) qu'il est arrivé "jusqu'à cet endroit, à la frontière de la terre des noirs et du pays blanc" car cela sous-entend selon les codes classiques les connotations morales la question de la moralité/immoralité, ignorance/connaissance, paganisme - animisme/ vraie religion avec sa promesse du salut. Déjà on a compté nombreuses références au "sel" et la ville de sel - pour le moment nous nous réservons nos commentaires là-dessus. Remarquons à la fin de ce paragraphe l'allusion au grand rocher : après avoir comparé les adorateurs du mal à Tagaza au soleil implacable et ce soleil à un marteau qui ne cesse de frapper, le protagoniste s'écrie : "à l'abri, oui à l'abri, sous le grand rocher, avant que tout s'embrouille" ;

(TSVP)



Du dessin ci-dessus il est clair que, au moins, nous avons du terrain ici à ériger cette édifice de "foi herméneutique," que suivant la logique d'une nette opposition entre deux séries d'objets-emblèmes ci-dessus, on n'aurait pas tort à se rappeler, le contexte spécifique aidant, (un missionnaire Chrétien voulant arroser de sa foi les coeurs secs des païens) les mot de Jésus (Mathieu) "Sur ce rocher je bâtirai mon église". L'argument que le protagoniste a tout à fait perdu son ancienne foi ne tient pas parce que tout au long de son monologue on voit cette confusion, ce déchirement entre les deux fois et qui jaillit dans des phrases comme la suivante "une seule pluie, Seigneur! Mais quoi, quel seigneur, ce sont eux les seigneurs! Donc la foi chrétienne n'est jamais totalement détruite chez ce personnage torturé et vu sous cet angle, on verra que notre point offre la possibilité

de développer une équation symbolique dès "le renégat" qui atteint son meilleur emploi dans "la pierre qui pousse". Souvenons-nous aussi de "endroit en "Mathieu" (Bible) où la mort de Jésus est suivie d'un tremblement de terre et que se fendent, cassent des pierres et s'ouvre la terre :



Donc, vu un champ symbolique aussi surchargé on ne doit pas prendre à la légère les rochers dans ce livre. L'ombre du "grand rocher" s'étend assez loin grâce à ces associations. Qu'elle ne puisse plus assurer au protagoniste le même refuge qu'il y trouvait, c'est autre chose. La description physique de la ville du mal continue ".....murs.....grossièrement rabotés, les entrailles se hérissent en écailles" et une fois de plus cela nous renvoie à l'image d'un monstre légendaire s'accroupissant au milieu du désert à l'affût des nouvelles victimes. "....du sable blanc épars les jaunit un peu, sauf quand le vent nettoie les murs droits.. dans une blancheur fulgurante sous le ciel nettoyé... jusqu'à son écorce bleue" (ELEM, CHROM). Notons comment dans "la femme adultère" les éléments et les couleurs captent et interprètent le conflit des forces morales :

(+)	mais (-)
sable blond/épars/ ↓ "jaunit/dore/colore les murs	le vent "nettoie"/ ↓ blanchit/vide des couleurs les murs et les terrasses

et "tout resplendit dans une blancheur fulgurante" - C'est à dire on revient inexorablement à la terreur blanche, au vide, au triomphe de l'ordre, des règles de négation de tout espoir, toute vapeur d'émotion, toute hésitation qui serait considérée une faiblesse et qui aurait menacé d'ajouter un nouveau sens aux lois primitives du mal le roi. L'adjectif "fulgurante" attribué à "blancheur" dérive du latin "fulgur" qui veut dire éclair. Ce que l'auteur a voulu nous communiquer ici, c'est que cette blancheur est tout ce qu'il y a d'opposé à l'emploi classique du mot où on l'associe à la pureté, bonté, innocence etc. Ici c'est une couleur comme la douleur, un fondre sur l'oeil mais aussi la vision morale que porte en lui le converti au mal qui croit enfin voir clair dans le monde. Puis le ciel, dôme silencieux abandonné d'un bon Dieu mort, battu ou fictif, "lui aussi" brûle d'un parfait bleu cruel sans mystère ni espoir. Remarquons, à cet égard le mot "écorce" attribué au ciel : C'est comme si on a épluché le fruit qui est le ciel (on dit en anglais "onion nothingness" : le néant au centre de l'oignon, soit le dôme au-dessus) : et il n'y est resté rien là-dedans, aucune consolation pour cet ancien croyant - cette dernière constatation se fonde, comme nous l'avons vu plus haut, sur la réapparition obstinée des mots, figures, images chrétiennes dans son discours et la distance qu'il y prend de son Dieu qui ne l'a

pas sauvé. En effet tout ce jeu de substances et couleurs, paysage et climat et surtout la description de la ville ("enfer blanc" "creusé avec un chalumeau d'eau bouillante", "ce creux au milieu du désert", "la chaleur" herbes de flammes invisibles....."; "cristaux bouillants) - avec des deux idées centrales de chaleur excessive et dépression terrestre - fait que nous sommes amenés à accuser la possibilité d'une allégorie de l'enfer ici. Un examen des mots ci-dessus (noms : enfer, creux, chaleur, flamme; verbes / adjectifs : bouillante, creusé) montre leur ressemblance au vocabulaire utilisé par Dante dans "l'Inferno". En effet Jésus descend dans l'enfer (limbo) pour sauver quelques âmes tout comme notre missionnaire zélé choisit cet enfer blanc. Qu'il en sort en Antéchrist aux idéaux renversés, c'est autre chose car il faut voir son aventure de ses premières perspectives du croyant, réformateur enthousiaste qui l'ont fait venir conquérir en Afrique le bastion d'obscurité avec la lumière de Dieu - comme Dieu lui-même. (Et bien sûr, on annonce l'Antéchrist dans la Bible). Et tout cela se trouve balisé dans les éléments physiques/matériels dans ces paragraphes. Poussant davantage ce point et en le reliant à l'histoire du monde, n'y verrait-on pas une allégorie d'un monde devenu enfer, au cours de son voyage à travers d'innombrables guerres, massacres, tortures et pendant lequel la poésie de foi s'étant éteinte, en est née une nouvelle poésie de violence et un nouveau dieu aux antipodes de celui qui s'est laissé tuer sur la croix; comme Nietzsche avait dit : "on a crucifié Jésus la tête en bas". Donc quoiqu'il en arrive à la fin de l'histoire du renégat, l'angle et l'aménagement/ le

cadre biblique est très puissamment ressenti dans cette nouvelle. Camus en fait autant dans la description de la ville d'Amsterdam avec ses quartiers concentriques, dans "la Chute", et le protagoniste là, Clamence y fait plusieurs allusions à l'enfer citant Dante pour tester la connaissance de son interlocuteur. En effet, c'est de Clamence l'ange chuté de "la chute"-celle-ci ayant été d'abord envisagée comme devant appartenir à "l'Exil et le Royaume" - que se rapproche le plus notre présent renégat ici.

Para 7 (Cont.) : Peu après qu'il épuise le vocabulaire braqué sur la description d'un enfer terrestre avec tout ce que celui-ci a de brûlant, par un tour de son génie, Camus parle de ce même enfer avec sa froideur et vide moral profond, cette fois les exprimant tout autrement, profitant du temps froid de la nuit qui "fige" les Taghasiens "dans leurs coquillages de gemme" (ELEM/ARCHI) Ces "esquimaux noirs.....habitants nocturnes d'une banquise sèche frissonnent....dans leurs igloos cubiques". (ARCHIT/ELEM)

<u>substantif</u>	<u>Complément de nom/adjectif</u>
<u>coquillages</u>	<u>de gemme</u> (substance) - sel de mine souterrainne
<u>banquise</u> (de glace)	<u>sèche</u> (nature) - manque de moiteur
<u>igloos</u>	<u>cubiques</u> (forme) - souci de trop d'ordre.

Notons que tous les trois noms parlent de la forme de la maison/ des chambres des habitants de la ville de mal et les idées qu'ils communiquent sont celles (a) d'étroitesse, (b) d'espace (moral/ spirituel par allégorie) bas et exigü (c) de froideur (d) d'isolément (e) de voyage/navigation ("banquise" veut dire un "banc de glace

flottant) sur l'eau. Un examen étroit des noms révèlent d'autres possibilités de leur groupement : coquillages et igloos sont choisis selon les critères communs (a), (b), (d) coquillages et banquise selon (a), (b) et (e); banquise et igloos selon tous les cinq critères ci-dessus. Tous les trois noms partagent l'idée d'une proximité à l'eau/aux fleuves/à la mer et deux d'entre eux au pôle du nord. Mais pourquoi transposer, par ce traitement des matériels disponibles, une ville de sel dans le désert africain au pays du froid ultime? Comme on a noté plus haut, les noms sont utilisés selon une logique on des logiques cohérentes internes. Il en va ainsi des adjectifs/ complément de nom : la sécheresse, l'amertume, l'austérité sévère et la conformité obstinée aux structures rudimentaires, l'enfermement qui jaillissent de ces éléments complètent le travail des substantifs désignant les objets. Comment ne pas nous rappeler ici, en plus, le lac figé (cocytus), le quatrième et le dernier des eaux dans l'enfer (Imferno de Dante) à travers lequel coule le Lethée vers le mont de purgatoire. C'est ici que se trouvent enfoncés dans la neige ceux "dont le péché est de se refuser l'amour (qui est Dieu) et toute chaleur humaine.... Comme ils ont obhorré l'amour de Dieu, ils se trouvent les plus éloignés de la lumière et la chaleur de Son Soleil" (Traduit de John Ciardi). En effet l'enfer chrétien dispose de zones de torture variées, d'une chaleur brûlante ainsi que celles où la froideur est une supplice - et c'est parfaitement en conformité à la perspective du prêtre chrétien mal converti au mal, pour qui toutes les tortures concevables par son esprit chrétien se

trouvent incarnées dans ce même endroit de la ville de mal, que ce soit le jour ou la nuit : c'est, selon sa sous-conscience, toujours l'enfer.

Para : 8 "La pluie, ô Seigneur, une seule vraie pluie, longue, dure, la pluie de ton ciel! Alors enfin la ville affreuse, rongée peu à peu, s'affaisserait...fondue... dans un torrent visqueux, emporterait vers les sables ses habitants féroces.

Une seule pluie, Seigneur! Mais quoi, quel seigneur leurs maisons strériles" (ELEM). A moins que nous voulions donner et interprétation allégorique-symbolique d'un phénomène dit naturel et décrit dans le texte, il n'y a aucun besoin d'en donner une interprétation quelconque. Donc suivant notre ligne d'argument particulier dans cette nouvelle, scrutons la "surface matérielle" de ces quelques phrases :

<p>La pluie</p> <p>"une seule vraie pluie la pluie de ton ciel une seule pluie" (Agentpotent) la vie</p>	<p>fondre</p> <p>↕</p> <p>affaisser</p> <p>verbes d'action (solution, soula- gement)</p>	<p>la ville affreuse</p> <p>leurs maisons <u>stériles</u> La mort (vulnérable, éphémère)</p>
--	--	--

ce tableau, ainsi que de l'invocation au "Seigneur" (la majuscule ici à la différence de la minuscule dans les deux "seigneur" est à noter), fortifie^{nt} notre affirmation que le "renégat" ne l'est qu'à moitié, que les grains où les graines de croyance ne sont pas mortes chez lui. Voyons aussi, l'invocation à la pluie reprise et répétée trois fois avec une ardeur, dans une manière et pour des bouts qui ne laissent rien à l'imagination. C' n'est pas pour son soulagement corporel, s'attendant à se faire tremper et à s'apaiser sous la pluie (en effet il n'y pleut presque jamais...)

qu'il la réclame - mais pour que la pluie envoyée par le Seigneur fond , détruit, affaisse à jamais la ville de sel/mal : c'est un besoin spirituel déguisé en termes physiques. Le verbe "affaisser" dérive du latin "fascis" qui signifie la faix (fardeau, charge lourde pénible à porter). Le renégat ne peut plus porter ce fardeau du mal incompatible à ses caractéristiques de base et ne pouvant plus supporter ce déchirement il a des rechutes à son ancienne foi et plaidoie pour une intervention du "Bon Dieu". Cela n'est certes pas sans nous rappeler cet endroit dans la Bible (Mathieu, de 7.24 à 7.27) où Jésus parle ainsi à ses disciples "Therefore whosoever hereth these sayings of mine, and doeth them, I will liken him unto a wise man, which built his house upon a rock; / And the rain descended, and the floods came, and the winds blew, and beat upon that house; and it fell not : for it was founded upon rock/And every one that hereth these sayings of mine and doeth them not, shall be likened unto a foolish man, which built his house upon the sand;/And the rain descended, and the flood came, and the winds blew, and beat upon that house; and it fell, and great was the fall of it" (Donc quiconque entend mes paroles et agit selon; je l'assimilerai à un homme sage qui a bâti sa maison sur un rocher;/Et la pluie est tombée et les inondations sont arrivées et il a venté et le vent s'est abattu sur la maison; et celle-ci ne s'est pas écroulée car elle avait été fondée sur un rocher/ Et tous ceux qui m'éccoutent et ne suivent pas mes conseils sera comparé à un imbécile qui a bâti sa maison sur le sable/Et il a plu, et il y a eu des inondations et il a venté et le vent s'est abattu sur la maison; et celle-ci est tombée; et c'était une grande

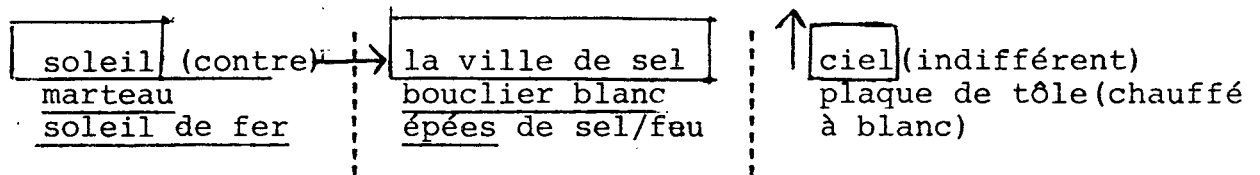
chute). Et c'est ce que veut ici le protagoniste. En outre il y a aussi la possibilité de lier cet appel à l'événement de destruction des villes méchantes de Sodome et Gomorrhe (Génèse 19.24) Or cet appel n'est qu'un cri pour un miracle divin dans un désert et ceci n'atteste que la véridicité des réactions d'un vrai dévot ainsi que comme on a noté plus haut, l'ambivalence morale - spirituelle de l'homme, puisque en attendant de tuer le nouveau prêtre, le maître de cérémonie du culte du bon, il souhaite la liquidation totale du temple du mal! La comparaison du mal des petits êtres humains (sel) fondant dans l'amour, l'illumination ou la grandeur divine (eau) est assez universelle, ou du moins n'est pas inconnue des autres cultures. Le sage indien Ramakrishna comparait les humains (les petits 'ego') comme "des poupées de sel" n'attendant que se mêler et se confondre en se fondant dans la clarté et l'amour du Grand Etre. On apprend que les adorateurs du fétiche font mourir leurs esclaves "à la mine" (soit dans l'ignorance de la vraie connaissance). Comme on l'a si bien, si fréquemment vu d'un bout à l'autre du texte de "la femme adultère", Camus a (sciemment ou inconsciemment) utilisé deux séries d'objects - "végétale" et "minérale"; qui, en se disputant la suprématie sur la nature; symbolisent en même temps "l'aridité ou "la moiteur" (désespoir ou espoir) de l'état moral du personnage central. Dans le renégat, bien sûr, il n'y a aucun arbre mais plusieurs mentions des métaux, minéraux, rochers, sables, neiges, glaces etc. - même le soleil y est comme un "marteau". Donc on ne fait que s'attendre à voir une expression comme celle-ci: "ils passent.....dans la blancheur minérale des rues" (CHROM+MINE) .

Considérons ces arguments (a) la mine et la végétation sont mutuellement exclusives (b) on a déjà eu plusieurs mentions des mines

(c) les maisons sont décrites comme "stériles" (d) la blancheur de cette ville a déjà été décrite comme étant "fulgurante" et maintenant (e) on apprend que les rues sont d'une blancheur minérale, dépourvues de tout arbre, buisson, plante ou même herbe. De même, le profil de la ville (ARCHIT) paraît comme un "fantôme laiteux", comme un cauchemar, sinistre, lugubre, dénué de vie et cet extérieur nous prépare pour les cultes et rituels qu'il s'y passent. Un excellent exemple de l'interface du sensible et de l'abstrait est l'expression "une froide cité torride" ("ils ont eu l'audace de bâtir dans le sel et les sables une froide cité torride" (ELEM;ARCHIT). Evidemment tandis que la froideur parle de la mort dans l'âme des habitants de Taghasa, "torride" se rattache à la caractéristique physique de la cité pendant le seul temps où elle se tient éveillée - à savoir, la journée. Alternativement, alors que le manque de chaleur fait des Taghasiens des cadavres "froids" la violence de leurs actes et rituels, voire, de leur esprit, rend leur cité "torride" - combien de façons d'ouvrir de telles expressions dans ce récit! Encore "le sel" et "les sables" recouvrent peut-être des sens autres que ce qui est évident. Mais du sel : on va en "goûter" dernièrement.

Para 9 : ".....le soleil....frappe comme un marteau sur toutes les pierres et c'est la musique, la vaste musique...le même silence les terrasses concentriques....(corroboration de plus à l'allégorie possible de l'enfer) avec ces cercles - ajouter les bords de la cuvette.....creux de ce bouclier blanc, les yeux rongés par les épées de sel et de feu soleil de feu le ciel résonnait....plaque de tôle chauffée à blanc" (ELEM,ARCHIT). Il parle de comment on

l'a amené à la maison du fétiche.



N'est-il pas à la fois intéressant et signifiant que (a) toutes les cinq comparaisons attribuées aux trois éléments (soleil, ville, ciel) renvoient aux métaux, plus spécifiquement à l'acier//fer, que deux d'entre eux (bouclier et épées) sont des armes quoique, démodées " ~~armes~~ ou de mythes, (c) que deux parmi eux (marteau et épées sont d'armes d'attaque) - car on voit immédiatement, la bellicosité entre les éléments en question, la dureté, la violence, la cruauté des images et leur réalisme dur mais symbolique (nous voilà! où J.L. Valensi nous menait) communiquent dans une manière concentrée ce que mille mots n'auraient pu dire à propos du pouvoir et triomphe proche du mal à la maison du fétiche. Cette "munition" des joueurs élémentaux majeurs reflète aussi la dispute continuelle entre le bon et le mal chez le renégat.

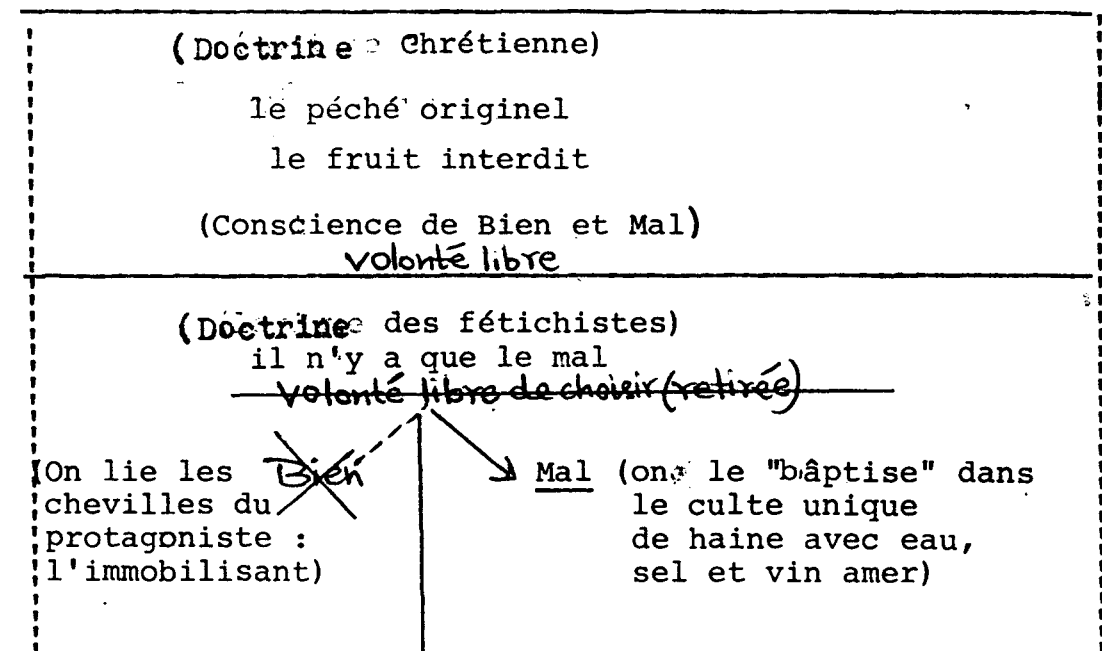
Para 10 et 11 : Les murs de la maison du fétiche sont ornés "des guirlandes de palmés sèches... à l'odeur poussièreuse" (VEGE, ELEM). Comme dans "la femme adultère", les palmes sont présentes dans ce cas aussi - mais combien différemment, vu le présent contexte. Les palmes ne sont pas fraîches, remplacées du jour au jour - ce qui aurait communiqué un air de pureté, vivacité, innocence - mais sèches, et poussiéreuses. On a longuement discuté l'importance particulière en littérature de

ce dernier aspect d'un objet, dans la première nouvelle : bref, la poussière a la valeur iconique de négation ou absence de vie coulante et pureté, et avec "sable" et "sel" compose un groupe à fonction pour la plupart négative et subversive à la vie. Puis arrive la description des rituels effectués par les adorateurs du mal devant le fétiche. Un d'entre eux, le sorcier, est muni d'un masque qui doit attirer notre attention "avec un masque de réseaux et de fils de fer où deux ouvertures carrées." Les formes géométriques des maisons, chambres, villes, rochers, tout ce qui est tangible se sont déjà révélées comme étant dotées d'une signification qui n'est pas seulement d'intérêt esthétique mais symbolique : les cercles des murs/terrasses, les cubes des chambres (trop d'ordre et règles sentant l'enfer) etc. Voici maintenant comment "deux ouvertures" prometteuses au début se trouve modifié, selon l'intention de l'auteur, par l'affectation de l'adjectif "carrées". Car, voyons, en esthétique ce ~~sont~~ seulement les cercles, les spirales, les courbes qui suggèrent la dynamique, la désinvolture, l'irrévérence, la douce anarchie qui est la vie - le carré, le cube, les lignes droites entraînent la stagnation et le silence des tyrans, de la mort. Donc, les yeux carrés du masque n'auraient pu être que comme ils sont : les cercles seraient drôles, trous convexes - normaux. C'est ainsi que l'on fait les masques et Camus a donné la juste forme aux moindres détails matériels pour sous-entendre le profond. Peut-on séparer, comme Yeats a remarqué "le danseur de la danse" - si le danseur est physique, on ne connaît la danse que lorsqu'elle s'esquisse sur son corps. Donc il est légitime de remarquer la nature "grossière à peine rythmée" de la danse des femmes devant le

fétiche : en effet, le rythme ne vient-il pas d'une réponse libre à la nature qui appelle à la vie? (Pour mieux comprendre cette observation, il ne faut que voir la danse des natifs brésiliens dans la Pierre qui pousse : ivre, sensuelle, aveuglée par la passion et laisser-aller mais qui dit oui à la vie....) Les adorateurs du fétiche ont brisé le rythme selon leur besoin de s'accrocher à un idéal inébranlable du mal gagnant dans le monde". Peut-être que cette rigidité se rencontre également dans les formes artistiques où il n'y a que des louanges d'un autre maître, le bon^{dieu}. Et comment est le fétiche : "sa double tête de hache, son nez de de fer tordu comme un serpent" (FÉT) peut on dire davantage dans une demi-phrase! Chaque mot-nom, complément, comparaison, participe, parle d'un aspect censé être maléfique (l'inscrutabilité/ le mystère/la duplicité, la tranchant/le buveur de sang, la dureté, la sinuosité, le poison) - dans l'antiquité grecque et égyptienne et en effet en toute mythologie, les dieux/monstres polycéphales sont d'un intérêt symbolique particulier.

Para 12 : Devant le fétiche, on lui fait "boire une eau noire, amère, amère et aussitôt ma tête s'est mise à brûler" (ALIM). Il est intéressant de noter les changements que produisent cette boisson amère : il éclate d'un affreux fou-rire tout en se faisant torturer, il sent que "la bouillie" commence déjà dans sa tête" et surtout s'avoue sentir qu'il est né pour servir ce fétiche, qu'il le trouve moins horrible que le reste du monde". En effet ce que l'on lui fait boire, c'est le vin de haine à laquelle il commence à s'habituer en apprenti, tout comme le fruit défendu du jardin d'Eden symbolise la faculté de jugement de Bien et Mal. Ici

cette "eau amère" est comme une potion qui liquide ou paralyse la bonté humaine en lui soustrayant la volonté libre. Que ce dernier point



se tient est clair du tableau ci-dessus. En le faisant subir un faux bâte^{ta}me inversi et en lui faisant boire ce vin de haine, on immobilise le captif au temple du Mal : désormais il n'est censé rendre culte qu'à ce dieu des ténèbres. "C'est alors qu'on a enchaîné mes chevilles avec une corde" (OBJ, .CORP). Plus haut, entre la consommation du vin et l'immobilisation par la corde, on lave le corps du missionnaire à l'huile et on bat le nouveau venu d'un autre monde avec "des cordres trempées dans l'eau et le sel" (OBJ, ELEM). Conformément à la ligne de nos constat^{ta}ions préalables, mettons que l'auteur a construit une série de rituel symbolique parallèle mais inversi par rapport au rituel

de baptême chrétien, sans doute pour faire ressortir l'ironie et l'horreur de la situation telle qu'elle est pour quelqu'un qui espérait pouvoir faire autant à ses tourmenteurs quoique dans une manière et à un but moral différents - les convertir en les consacrant par l'eau bénite. La raison de la constatation ci-dessus est que le rituel en "Maison de mal" minutieusement décrit, combine la flagellation de "l'impur" (du fait que celui-ci, en portant en lui des traces d'amour, de pardon, de l'irrationnel, de cet excès en sus de l'essentiel lequel est les règles brutales de l'ordre et l'économie ultime, voire l'absence totale de bonté - est "un pécheur") et une moquerie du rituel du "baptême par aspersion" pour que ce pécheur ne s'égaré plus du chemin de l'haine méthodique. Car, voyons, d'un côté on le fouette sans cesse avec la corde, de l'autre côté cette corde trempée dans l'eau "l'asperge" et tout ceci après que l'on l'a rasé et lavé en "huile". Certes, à l'absence de ces objets, à savoir : eau, huile, corde/fouet, sel que l'on associe aux rituels chrétiens, il n'y aurait pas la valeur de choc, l'impact dramatique souhaité par l'écrivain.

Para 13 : Au début du rituel accompli devant le fétiche, le sorcier "a allumé un feu d'écorces" (ELEM). Dans les rites et rituels de la plupart des cultes et religions du monde, le feu paraît comme presque une condition sine qua non, même s'il n'y est pas toujours pour exactement les mêmes raisons apparentes - "apparentes"; car, de toute façon, comme le prétendraient certains anthropologues, il n'y aurait au fond que quelques "règles culturelles" de base universellement valables. Le feu est, en soi et surtout en tant que le représentant symbolique du soleil, - le

témoin des actes et rites dans un endroit sacré et usuellement enfermé comme les sanctuaires d'un temple ou une église. C'est aussi le symbole de la force vitale consommatrice qui anime et dévore tous les êtres. Donc, l'offrande sexuelle de la femme "toute jeune" (une vierge, il nous semble) faite pour rendre propice le fétiche à la présence du feu, prend une signification plus profonde, pour la simple raison que pour les humains, aucun élément naturel n'incarne aussi bien la violence et la passion, la puissance et la pureté que le feu qui en plus "reprend" comme la vie ou la passion : il s'agit ici des structures qui vont au-delà du bien et du mal : c'est du contexte présent que nous apprenons la nature maléfique de l'atmosphère. Puis le sorcier "a tracé un rectangle" où le renégat devait rester. Sans doute, les figures géométriques ne sont point innocentes car partout dans le texte, comme on a constaté et on va constater encore, à Taghasa ou veut "l'ordre" à point d'en faire l'anarchie. Un cercle ici aurait signifié le mouvement, le changement, l'espoir, la vie qui rebelle contre l'ordre inébranlable du mal et de la mort, car, au moins étions-nous sûrs d'une connaissance, chez ces animistes des planètes en mouvement ou de la technologie (roue, pneu); nous pourrions, dans le cas du cercle, songer à un principe et philosophie de vie plutôt dynamique. Cependant, comme on verrait au paragraphe 17 encore mieux, l'accent est mis sur le status quo d'un ordre établi du mal et ceci se profile jusque dans les formes d'architecture ou les dessins sur la poussière, lesquels sont toujours carrés ou rectangles. (Il est vrai que les murs de la ville sont organisés en cercles concentriques - mais encore, ce plan, comme nous avons déjà noté plus haut, fait penser fortement à

l'endroit clos et souffrance morale extrême - à savoir, l'enfer). Le "bol d'eau" et le "petit tas de grains" qu'on donne au prêtre pour que celui-ci les offre au fétiche sont destinés à apaiser ce dernier et établir une communication avec lui.

Il est intéressant de noter que l'on lui offre les deux objets alimentaires les plus rares, les moins disponibles, donc les plus précieux pour les Taghasiens.

Para 14 : Revenant à son état actuel, le renégat décrit le soleil et le ciel et voyons comment, lui-même, rapproche la chaleur émanant du soleil, du déluge de mots amers qui s'impriment dans l'écran de son cerveau et qui sortent comme du magma de sa bouche, mais sans le bruit : "....le soleil a un peu dépassé le milieu du ciel....je vois le trou qu'il fait dans le métal surchauffé du ciel, bouche comme la mienne volubile, et qui vomit sans trêve des fleuves de flammes au-dessus du désert sans couleur" (ELEM). La position du soleil passé son Zenith, l'insistance sur l'aspect métallique, dur de la vue du ciel, l'intensité et la violence des mots "fleuves de flammes; le désespoir et vide du groupe" désert sans couleur "la nausée de l'obsession dans le verbe "vomit" et la comparaison de tout cela à ce qui débouche d'entre ses propres lèvres souligne les supplices, le désespoir et l'état inconsolable de cette âme dans un cosmos vide dont il se fait le microcosme. "Sur la piste devant moi, rien pas une poussière à l'horizon" (ELEM). Or cette propreté ne signifie pas la clarté, tout comme la dernière ne signifie pas nécessairement la vérité. Ni le chemin ("piste") ni la destination ("horizon") ne lui semble occulter quelque chose à quoi s'attendre, s'acheminer, une foi vraiment convaincante (car on vient de voir combien son vantage d'être

persuadé jusqu'aux tréfonds de son coeur et esprit est creux, fragile), un salut en quoi se pendre totalement en s'y noyant. Ce n'est alors que la clarté de la confusion, d'oscillations morales : tantôt il parle au "Seigneur", tantôt aux "seigneurs". Il ne peut même pas renier, supprimer pour de bon une des possibilités (i) il n'y a pas de Bon Dieu, mais il y a le dieu de mal; (ii) le contraire de (i) ou virilement accepter une troisième (iii) le monde sans Dieu, bon ou mauvais. Ce "rien" est donc toujours déceptif car il a des fois/illusions alternatives, ce qu'il n'a pas c'est la certitude, la tangibilité, solidité de même une graine de poussière . Mais désormais on lit par-ci par là des phrases qui montrent que le renégat effeure un certain nihilisme comme là dans le paragraphe 15 : où il dit "Nul oiseau, nul brin d'herbe, la pierre, un désert aride, le silence.... privée même de l'eau de la nuit...la nuit avec ses eaux fraîches et ses fontaines obscures, pouvait me sauver, m'enlever enfin aux dieux méchants des hommes". Après la série de négation, d'absence d'objets/ animaux qui représentant la vie qu'il regrette arrive une série de présences négatives (pierre, silence, désert) et enfin en regrettant surtout la nuit avec "ses eaux fraîches" (écho-sonore de la femme adultère) il rejette "les dieux méchants (tous?) des hommes". Ce passage en particulier montre que notre renégat est capable de défier, questionner l'existence même de ^{besoin de} Dieu, bon ou mauvais. Son désir de retourner aux éléments (les eaux fraîches) et ceci sous l'abri de la nuit est non celui de retourner dans un monde avant qu'est prononcé "Fiat lux est" et que la bataille de la vie et de celle-ci devant le bien et le mal n'aient commencé à se dérouler, mais celui de nier la création divine, une fois pour toutes et oublier ainsi tous les

Dieux échoués. C'est du monde vierge sans homme ni Dieu, ou plutôt avant hommes et avant le concept du Dieu qu'il parle ici à travers les objets muets ou absents. Cet état, bien sûr, ne dure pas longtemps chez "l'esprit confus".

Dans le paragraphe 16, le protagoniste parle de comment sa soumission à la tentation pour une femme devant le fétiche lui vaut la coupure de la langue. La signification profondément symbolique de ce membre et sa coupure a été déjà longuement discuté plus haut. Désormais il s'est soumis avec sa dévotion quasi totale au fétiche et en paragraphe 17 parle de la ville de sel avec admiration: "privée des floraisons fugitives et rares..... soustraite à ces hasards ou ces tendresses, un nuage insolite, une pluie rageuse et brève que même le soleil où les sables connaissent, la ville de l'ordre enfin, angles droits, chambres corréées, hommes raides" (ELEM,VEGE). On se souvient de "Le pays des cartes" de Tagore où tout est hyperréglé et l'amour est inconnu ou bien pour en modifier, deux vers très célèbres de Baudelaire, disons: "Là tout n'est qu'ordre et cruauté/Mesure en tout, démesure en cruauté?" Et effet en termes allégoriques ce n'est qu'une citadelle du mal, l'enfer, l'église du poison qui est dans le cœur de l'homme moderne. "La floraison" (de l'amour), le printemps y est absent, "aucun nuage insolite" d'émotion n'arrose ce désert desséché jusqu'au fond et on se garde contre toutes les tendresses et danger du hasard. Le mot "insolite" est intéressant en ce qu'il se produit trois fois, soudé à un objet ou animal, dans "l'Exil et le Royaume" et toujours pour la même raison: accuser la présence et la révolte de la vie sur l'arrière-plan d'un vaste territoire grave dans son silence, aride ou sauvage (la mouche/le désert: la femme adultère

le nuage/le désert : Le renégat; la minuscule avion/la forêt:La pierre qui pousse. C'est en tuant cet insolite, refusant d'y faire aucune concession que vit la ville/le temple d'ordre. Cet ordre n'est bien sûr pas pour la justice mais celui de Caligula, l'autre renégat (à la mort de Drusille) qui pousse jusqu'à l'absurde maximum la raison humaine, tout en minimisant, voire annihilant la concession à l'"insolite" tendresse du coeur.

Para 18 : En revivant le jour décisif en ce que ce jour-là,, il a appris le projet des colons qui envoient un aumônier suivi des soldats qui ensuite saisiront la ville, le protagoniste se souvient d'entendre dire ces mots dehors la maison de fétiche alors qu'un des gardes le fixait contre la terre sous "son sabre en forme de croix" (OBJ). N'avons-nous pas ici un exemple du génie de compression et combinaison non seulement des mots mais des images et symboles de cet auteur, poète! Dès que les premiers pas des soldats avec un aumônier à la tête du groupe se font sentir, tout l'événement encore à arriver se montre figé, et représenté par l'arme du garde qui combine le pouvoir sanglant de l'Etat colonial, béni et majoré par l'autorité ecclésiastique qui l'accompagne.

Para 20 : Le moment qu'attendait le renégat est venu : le nouveau missionnaire arrive et il tire sur lui : "feu sur la pitié, feu sur l'impuissance et sa charité feu surtout ce qui retarde la venue du mal, feu deux fois...." (ELEM/OBJ) En tirant les balles de son fusil, le renégat se récrient ces quatre "feu" qui sont en eux-mêmes comme quatre balles meurtrières destinés aux quatre vertus nommées. En effet, ces coups signalent le feu devant ou après les

noms des valeurs, vertus et idéaux chrétiens tout comme on affecte d'un "feu" le nom d'un décédé. En voulant toujours lui pardonner selon ses instructions du prêtre chrétien, celui-ci lui sourit. Ce qui engage le renégat qui veut éteindre ce sourire par des coups de "la crosse sur le visage de bonté" ("Que le bruit est bon de la crosse sur.....") (OBJ). Encore une fois il faut lire attentivement ces mots car quoique la crosse est dans ce cas la partie postérieure d'une arme à feu portative, le bâton pastoral d'évêque ~~duquel~~ l'extrémité supérieure se recourbant en voûte se nomme pareillement, et donc, ainsi lue, la phrase aurait deux sens : outre l'évident, la suggestion est que le renégat, se servant du même instrument à fonction religieuse qui a échoué de le protéger, achève son semblable - ce qui complète symbolique^{ment} sa revanche sur son ancienne foi. ~~Cependant~~ les Taghasiens, se rendant compte de l'implication de cet acte, que cela va bientôt attirer la vengeance calculée des colons, l'"écartèlent" tandis que le renégat déclare qu'il "aime ce coup qui me cloue crucifié" (OBJ) Apparemment c'est la même vieille croix mais combien de soubresauts n'a-t-elle pas subis pour accommoder sur elle double ou trois fois renégat!. Etant donné son état moral confus et oscillant (même près de sa mort il dit, en croyant entendre l'écho des mots des Ecritures, "Est-ce une autre langue en moi ou celui-ci (l'aumônier)....?"), le renégat nous paraît un cas assez ambigu car bien si les fétichistes le tuent parce qu'il a tué l'aumônier, il n'a encore agi sans le vouloir, qu'à la faveur, à longue échéance, de sa première foi, ayant fourni un prétexte aux colons pour prendre cette bastion de culture native. Est-il un martyr pour le bon, ce qui lui est une pensée horrible ("Ah! Si je m'étais trompé à

nouveau!") - pour le mal ou tout simplement un persona non grata pour les deux partis? N'importe, la croix enrichit le champ symbolique en nous laissant à décider si on crucifie Jésus ou l'Antéchrist, ici. " Analyse du sel"dans le renégat : On a dû remarquer que tandis que nous n'avons épargné presque aucun objet symbolique, présent ou nommé dans le texte, quant au "sel", nous en avons évité exprès quelques-uns de ces occurrences : mais ce n'est que pour en mieux traiter sous ce chef séparé. Discutons un peu le champ lexicosémantique du mot qui désigne l'objet. Selon le context, on pourrait avoir plusieurs connotations du mot et les groupes bâtis autour de lui : l'essence, la valeur, l'élément actif ("le sel de la terre"); l'obligation/la gratitude ("salaire"); le piquant, l'intérêt ("le sel" de la chose en question) la pétrification par étonnement ou malédiction ("la statue de sel" que devient la femme de dot en Bible); l'action faite mal à propos ("mêler son grain de sel à quelque chose") etc. Il faut aussi nous rappeler que l'usage de l'objet lui-même n'a pas été unique mais varié qui comprend le besoin foncier dans le sang à son engagement dans les infanticides en certaines sociétés primitives. Pour notre analyse nous avons dégagé grosso modo quatre fonctions de l'objet comme représentées ci-dessous -:

I. Dans la Construction de la ville	<u>idée clé</u> éloignement (de nature, végétation) blancheur, éphémère, vulnérabilité(à la "pluie"/eau)
II. d'obligation des esclaves	gratitude ("salaire")
III. essentielle pour le chrétien	la bonté (essentielle)
IV. punitive pour le pécheur,	le tourment, la plaie

I. Dès le paragraphe 6, des références à la ville de sel, sa blancheur torride, sa chaleur, son feu etc. commencent à pleuvoir "...s'élève la ville de sel" (PARA 6); "...une montagne de sel... aplanie" (Para 7); "une seule vraie pluie...la ville affreuse rongée.....s'affaisserait....fondue....chaque plaque de sel découpée vaut un homme" (Para 8) "les murs de sel luisent faiblement" (Para 8); "...La maison du fétiche...entourée d'une enceinte de sel" (Para 10); et ainsi de suite. On a déjà constaté ce que la solubilité du sel dans l'eau a de métaphorique par rapport à la vulnérabilité (du moins c'est ce que croyait le missionnaire au début) du mal vis à vis de l'immense bonté du Bon Dieu chrétien, de l'obscurité vis à vis de la lumière qu'il croyait apporter aux fétichistes. D'où l'appel fervent, voire frénétique, du renégat pour la pluie qui comme le Déluge emporterait ~~en~~^{la} fondant-cette ville affreuse avec ses maux et obscurité. C'est pour bâtir ainsi l'opposition binaire : sel/eau, mal/bien etc. que la ville a comme son, matériel de base le sel. Dans les mythologies et même les Ecritures, il est presque de coutume qu'un personnage soit pétrifié (en pierre ou sel) par une malédiction divine (Āhalya dans le Ramayana, la femme de Lot (Génèse 19.26)). De ce point de vue, on peut considérer Taghaza comme une ville pétrifiée, maudite - en effet, c'est pour cela que le prêtre y vient, donc il est conforme à sa mission.

II. Le sel dans la plupart de cultures est liée à l'obligation de l'esclave, du servent pour son maître qui lui en exige. Or la gratitude ne mène ou ne s'accompagne pas toujours de l'amour. En effet, malgré ces nombreux aveux de dévotion au culte du pouvoir

(après la coupure de sa langue), on a du mal à croire qu'il croit vraiment à, aime profondément le mal. Cependant les "salaires" de servir le mal qu'il reçoit du fétiche et l'obligation qui l'y lie se manifeste symboliquement dans des endroits comme ci-dessous "...le sel qu'on boit dans l'eau....laisse.... des traces" (Para 7); "...chaque plaque de sel découpée vaut un homme" (Para 8); "l'on me donnait une écuelle d'eau saumâtre et du grain....comme on donne aux poules" (Para 10). "Et moi.... mordant le sel, comme je mords aujourd'hui le rocher" etc. etc. (Para 13)

III. Pour être bref à propos de ce qui n'est qu'assez évident à savoir, la menace constante du zélé adorateur du bon converti à un zélé adorateur du mal, de perdre, sa vraie raison d'être, sa charge interne morale-spirituelle, il ne faut que citer ces mots de Jésus que chaque chrétien dévot retient sinon dans son coeur, dans son esprit : "Tu es le sel de la terre : or si le sel perd sa saveur, de quoi sera-t-il salé? Il est désormais bon à rien que pour être rejeté **et** foulé sous les pieds des hommes."

[(Mathieu 5:13) traduction mienne (de King James Version, anglais)]

Le narrateur croit entendre, proche de ses derniers moments dans le désert, des mots provenant d'une voix étrange; ceux-ci ne cachent que les mots cités de Mathieu "Si tu consens à mourir pour la haine et la puissance, qui nous pardonnera....courage, courage, courage" (Para 23, l'avant-dernier).

IV. Comme si à titre d'une réponse trempée dans l'ironie macabre, à la question dans "Mathieu" ("Tu es le sel....de quoi sera-t-il salé?" ~~et~~ dont on sent aisément le retentissement dans la voix qui soutient le renégat), quelques moments d'après, le sorcier vient emplir "la bouche d'esclave" d'une poignée de sel"! "Le sel" sera-t-il alors "salé" par les adorateurs du mal, le bon s'alimenterait-il, voire, s'améliorerait-il en résistant, en développant cette vaste, immense immunité au mal vécu et battu sans la connaissance duquel la bonté n'est que trop frêle - est ce le message caché de cette fable moderne? On ne saurait le dire, mais ce qui est certain, c'est que dans cette nouvelle la quatrième fonction du sel n'est pas sans un élément équivoque qui pousse un peu plus notre concept de la lutte de bien et mal où tantôt le mal durcit la bonté, la met en valeur, tantôt le seul bon est le mal.

CHAPITRE-III

Les muets

Parmi les plus "réalistes" des six nouvelles - si la littérature peut jamais l'être totalement - "Les muets" fut quand même presque certainement inspirée par les expériences infantiles d'Albert Camus. Dans le livre "Camus par lui-même" de Morvan Lebesque (p.16, Ed.seuil) on a la photographie du très jeune Albert dans "l'atelier de L'oncle tonnelier" parmi tous les ouvriers, dont la plupart sont des Français, tout comme à la différence de Saïd, tous les autres ouvriers dans "les muets" sont des Français. Mais étant donné notre tâche, nous allons pourtant montrer que même dans les rouages des horlogeries des textes dits "réalistes", il ne manque pas la graisse lubrifiante du symbolisme sans lequel on n'aurait que des rapports journalistiques ou des recherches carrément marxistes sur la condition des ouvriers, et pas le mystères, la vie et la nature holistique de la création littéraire.

Para 1 : Lorsque Yvars l'ouvrier qui travaille dans la tonnellerie se rend à son lieu de travail pour la première fois après qu'une grève organisée pour revendiquer une augmentation de salaire a échoué, c'est ainsi que l'auteur le décrit "Il roulait lourdement le long des boulevards qui dominant le port. Sur la pédale fixe de la bicyclette, sa jambe infirme reposait immobile, tandis que l'autre peinait pour vaincre les pavés encore mouillés... Sans relever la tête, tout menu sur la selle... Il pensait alors avec
au contenu de la musette....."

Para 2 : "Le chemin de l'atelier ne lui avait jamais paru aussi long. Il vieillissait aussi. A quarante ans...les muscles ne se réchauffent pas aussi vite". (VEHI,ELEM,OBJ,ARCHI) Qu'est-ce qui marque en particulier la tâche pénible et pitoyable de Sisyphe dont il a parlé dix ans plus tôt (et dont il a fait le représentant symbolique de l'homme l'invaincu) le retour au point de départ, la seule assurance d'un échec perpétuel, la monotonie du même travail éternel. Etant donné cela, y a-t-il des hommes qui incarnent ce destin humain mieux que ceux dont la pauvreté de condition les écrase, les assujettissant à jamais à leurs employeurs, ceux-là dont le métier leur cause quotidiennement un effondrement physique prolongé que le trajet redouble et accélère? A travers la vie l'un ouvrier comme Yvars, avec son âge avançant, son amertume de voir échouer la grève (protestation) et avec cela l'espoir d'une augmentation, son trajet inexorable, pénible sur une bicyclette pour "vaincre les pavés"; (ARCHI) (Yvars "y va" sans cesse)—Camus a laissé assez de signaux pour indiquer qui sont ceux qu'il salue comme les héros mythiques modernes, qu'il faut pourtant "imaginer heureux" dans leur tâche : ce serait un ouvrier devant lutter journalièrement pour survivre, comme le fait Yvars. En effet, Sisyphe poussant perpétuellement son rocher au sommet de la colline a déjà un écho dans l'intensité et le désespoir de et l'encouragement engagé dans l'emploi du verbe "vaincre" au lieu d'un simple "traverser". Ensuite "pavés" (faits des blocs de pierres joints ensemble) par leur matière réinforcent cette idée. La "selle" (MEC/OBJ) une pièce trouvable sur ce véhicule ainsi que sur l'équipement du cheval, apporte un odorat de mythe modernisé, mis à jour. (Annexes 1)

Les barils, les bordealaires et les grands foudres que l'auteur mentionné dans le paragraphe 2, tous ces tonneaux

fabriqués aux fins surtout d'y stocker du vin - peuvent évoquer chez les lecteurs des comparaisons et associations tenables. D'abord, vu la classe sociale et la communauté des professionnels de laquelle l'auteur a si sympathiquement traité dans cette nouvelle, à savoir des bas des bas et qui sont en voie de disparition sous l'assaut de la modernisation - on trouve impliquée dans ces objets même, l'idée de cette population étant "la lie de la société". La lie est ce qui reste au "fond de tonneau" après que le vin a été bu-la position la plus basse (comme ils sont menacés de s'éteindre comme travailleurs) de ces gens n'est que trop facile à y lire. A part cette figuration qui saute aux yeux, on y en trouve d'autres. N'oubliant point ces vers d'Apollinaire dans "Alcools" "Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie/ Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie" (vers 148-49) ou bien, bien avant cela, celui d'Alfred Tennyson ou son Ulysse déclare "Je boirai ma vie jusqu'à la lie" et bien sûr toute la signification du vin dans la tradition chrétienne/occidentale comme le symbole de la vie et Vie (mondaine et divine/éternelle), on voit dans les tonneaux - destinés à emplir la tasse de vie des autres, plus chanceux, - un symbole du vide dans la vie, du sang de ces ouvriers que le système social vide en les faisant saigner pendant leur esclavage. En plus, lisant ce texte comme une charade muette, comment ne pas voir des éléments qui se joignent parfaitement comme les douelles de ces tonneaux même : il s'agit du fait que, c'est en rangeant des barils ou des barricues que l'on faisait et fait toujours des "barricades" pendant une manifestation, une émeute ou une grève pour empêcher le passage de véhicules et humains. Combien il est intéressant de noter qu'en écrivant une histoire d'une grève, qui

n'est qu'une barricade, une résistance morale, Camus l'a située dans une tonnellerie : ceux qui font des barricades, mécontents, peuvent aussi ériger cette barricade morale. Or celle-ci se traduit aussi à travers le silence avec lequel continuent à lutter les tonneliers après que leur protestation plus bruyantes ont été en vain. [C'est ainsi que le mot sabotage (du sabot, que l'on enfonçait dans les machines pour les arrêter de marcher) aussi est né.]

Dans le paragraphe 10, on voit dans l'atelier "des tonneaux échoués dans les coins...comme de grossières fleurs de bois" (OBJ). La poésie dans la description de ces objets traduit non seulement l'attachement de l'artisan à son art, mais aussi l'inadaptation, l'incertitude, la solitude et l'aliénation (Camus était adhérent du parti communiste à cette époque et lisait Marx) de l'ouvrier, du marginal, de l'artisan menacé à l'extinction, qui émanent comme un cri de ces tonneaux ainsi décrits. Ici c'est l'objet qui plaide pour, parle un mille mots de la part de son créateur également rebuté et oublié.

Dans le paragraphe 4, en décrivant la générosité conditionnelle du patron envers ses ouvriers, l'auteur parle "des dragées" (ALIM) que le premier avait présentées aux derniers à la naissance de sa fille. La dragée, c'est une confiserie douce - amère, formée d'une amande recouverte de sucre durcie. Notant (i) le goût de la confiserie (ii) l'homonyme caché ("amende") dans "l'amande" laquelle est le noyau caché de l'objet, (iii) tenant compte de l'expression populaire française "tenir la dragée haute

à quelqu'un" qui veut dire "lui faire attendre ou payer cher ce qu'il demande" - on comprend immédiatement que la signification du choix de cette confiserie particulière ne relève pas seulement d'une coutume culturelle mais aussi d'une symbolique qui donne une équivalence conséquente des événements fâcheux (grève, querelle, pourparlers etc.) qui arrivent sur le plan professionnel entre le patron et les tonneliers. L'enduit de sucre qui occulte la vraie nature de la relation entre eux, entre tout maître et ses esclaves, fond vite et il ne reste là-dedans que l'amande amère qui est l'amende pour les illusions perdues : ".....il leur disait en pleine figure qu'il les faisait travailler par charité...." (para 5)

Monsieur Morvan Lebesque a dit en "Camus par lui-même" que Camus rapprochait dans son oeuvre les deux mots "la mer" et "la mère". Voyons comment le mécontentement d'un ouvrier français d'Algérie à carrière menacée, trouve un jour, en faisant le trajet à son atelier que "la mer ne promettait plus rien" (ELEM). Cette mer ou mère est - la patrie où les débouchés et l'espérance de trouver du bonheur semblent se dessécher. C'est pourquoi à la fin du récit dit-il ceci : "Ah c'est de sa faute"..... Il aurait voulu être jeune et que Fernande le fût encore et ils seraient partis de l'autre côté de la mer (dernier paragraphe). Mais à l'autre côté gît la métropole, la scène des fantaisies et rêve de tant de français algériens de cette époque-là! Les textes de Camus sont ainsi parsemés des réseaux sémantiques (on a déjà vu, à part cela "la terre battue" en FA, "dragées/amande" et le présent exemple)

provenant d'un objet et déclenchant à son tour d'autres signaux qu'il faut lire attentivement.

Dans le paragraphe 6, la description de l'ancienne tonnellerie comme un "dépôt de machines usagées et de vieilles futailles" (OBJ, MEC) renforce le parallélisme possible avec la situation d'une communauté d'humains, travailleurs exploités comme les machines et l'oubli total une fois que l'on n'en a plus besoin. Ailleurs on a déjà appris que les camions-citernes et les bateaux rendent la tonnellerie de plus en plus redondante. Il est intéressant de noter que les opérations nommées qui mènent à la création d'un tonneau pourraient très bien servir de métaphores aux forces sociales qui forgent moralement un homme, surtout un homme d'équipe et même la société elle-même, selon un système de valeurs plutôt masculines : brûture, forçage, moulage, affûtage, fixation/assujettissement, jointure/articulation, durcissement, serrage, rivetage, assemblage et polissage/meulage/rabotage (plutôt féminines). Et bien sûr, tels qu'ils sont présentés, les outils que manient les tonneliers (comme la locomotive Lisière dans "la bête humaine" de Zola) semblent vivre, vibrer d'une énergie animale ou même humaine. Dans des cas ceux-ci paraissent donc investis d'un contenu symbolique: il faut certainement en mentionner les scies, "...non loin du vestiaire, deux grandes scies mécaniques, bien huilées, fortes et silencieuses" (MEC/OBJ). Les scies, symboles par excellence de la division, dissension, désharmonie, captent et traduisent efficacement la ligne infranchissable, le désaccord fondamental entre le maître et l'esclave, les deux classes du patronat et proléteraient. Que l'on les trouve, ces deux scies, près du vestiaire, n'est peut-être, non plus 'innocent! La contiguïté des objets dans un texte est à lire attentivement. Car la

susdite division a été déjà explicitement rapportée, dans une façon détaillée, par Camus lorsqu'il décrit les vêtements du patron "La chemise blanche...sur uncomplet de gabardine beige, il avait l'air à l'aise dans son corps" (para 11) alors que ".....vêtus....de leurs vieux fricots, de leurs pantalons délavés et rapiécés,ils hésitaient" (Para 10) .

Peu après que les scies immobiles sont décrites "l'une des scies, lancée par Esposito, démarrait avec un grand bruit de lames froissées" (Para 10) . Ce bruit, comme le cri de l'âme des ouvriers et tous les autres sons qui commencent à pleuvoir dans l'atelier, dès ce moment, font penser que c'est comme si les outils parlent, crient de la part de leurs manieurs déçus qui extériorisent ainsi leur agonie (à noter le mot "froissées"), leur colère, leur douleur, leur désapprobation du traitement reçu et leur protestations muettes, inarticulées devant le patron. Les langues s'étant tues (dans le renégat c'était le vieux fusil) ce sont les marteaux battant, qui "parlent"; les scies qui crient. C'est pourquoi au bonjour du patron "le bruit des marteaux hésita, se désaccorda un peu, et reprit de plus belle"! (Para 11)

Enfin, de retour chez lui, Yvars apprécie "la mer douce, du soir....par-delà le mur" (ELEM/ARCHT) tout comme "le ciel est par-dessus le toit" pour un Verlaine emprisonné non seulement littéralement mais aussi métaphoriquement à cause de sa jeunesse gaspillée aux péchés qu'il regrette dans ce poème et bien des autres poèmes. Pour Yvars, bien sûr, c'est l'esclavage, la stagnation, la monotonie. Mais dans les deux cas le premier élément "(la mer"/"le ciel") est

le désir symbolique de la liberté et vrai bonheur qui échappent et le deuxième est l'assurance d'une servitude morale ("le mur"/ "le toit").

L'Hôte


Tout d'abord, notons ceci qu'étant donné l'effondrement fréquent du discours narratif (paragraphe proprement dit) en discours direct (dialogues) dans cette nouvelle plus "dramatique" que certaines autres, nous avons évité de numéroter les paragraphes, tout en suivant, bien sûr la continuité du récit. Parmi les moins fécondes, moins prometteuses des nouvelles - du point de vue de notre mission - dans ce recueil, "l'hôte" offre quand même ses moments d'aurore boréale qui laissent apercevoir plus que l'on n'a apparemment voulu dire à travers le cadre matériel général et les objets parmi lesquels se déroulent les événements dans l'histoire. Dans tous les récits dans "LELR", comme on l'a déjà et si minutieusement constaté dans "la femme adultère" et "le renégat", les caractéristiques globales et spécifiques de l'endroit et ses voisinages composant la scène d'action (altitude, température, végétation, chromatique du paysage etc.) sont non seulement en harmonie avec les humeurs ou l'état spirituel-moral atteint par les personnages, elles suggèrent aussi les enjeux présents pour et les poursuites de ces personnages. Ainsi, si le creux, la dépression au milieu du désert impalatable loge l'enfer ou plutôt le purgatoire spirituel inversé de Taghasa, dépeint dans toute son horreur dans "le renégat", le sommet de la colline où l'auteur place Daru l'instituteur, pris dans un pénible dilemme moral à cause de sa possession d'un code l'honneur élevé, d'un jugement parachevé et

une faculté morale supérieure - ne traduit que cette hauteur. Aussi Daru regarde-t-il "les deux hommes monter vers lui... pas encore entamé le raidillon abrupt qui menait à l'école, bâtie au flanc d'une Colline. Ils peinaient, progressant lentement dans la neige et les pierres, sur l'immense étendue du haut plateau désert" (ELEM, ARCHI). Un d'eux, Balducci le gendarme, tout en étant un servent de l'Etat, n'a aucun pouvoir de souffrance morale, de se rendre compte profondément des luttes morales qu'il a engendrées chez Daru, si bien qu'ils faillent se quereller. Et bien sûr, l'autre c'est un criminel meurtrier. L'allégorie de cette ascende de la colline signifie-t-elle quelque chose de plus? Ne pourrait-on pas dire ici qu'une interprétation serait qu'il faut que le colon et son esclave, prisonnier (à la fois politique et de ses propres instincts) doivent entamer, négocier "le raidillon abrupt" pour arriver là où Camus lui-même ou Daru sa projection de soi (il a dû laisser passer une occasion de devenir enseignant pour raison de santé....) aux rouages moraux également avancés et achevés attendent ces deux partis qui s'entretuent. On va voir plus tard que l'on a toute la raison de soupçonner qu'en guise d'une simple histoire d'un autochtone tuant un autochtone, Camus a voulu faire sentir à la fois l'échosonore de l'ouragan socio-politique qui parcourt déjà l'Algérie et aussi des questions purement morales. (Annexes 1-6) En effet, l'emploi symbolique d'un endroit élevé au milieu du désert est déjà dans la Bible et ont continué dans l'âge de jazz et avion de guerre. En "Moïse" où Alfred de Vigny a dépeint "le pessimisme né dans la solitude où l'homme supérieur se trouve. L'humanité dont il est le guide ne peut le comprendre où l'aimer" (A.M. Gabriel). Parti à la

rencontre de son propre seigneur, lui, qui est meneur de sa tribu
"vers le haut de mont il reprend son chemin" (vers 24). Dans
"L'ascente de F6" (WHAuden et Christopher Isherwood) tout le récit
allégorique est bâti autour de la conquête du sommet symbolique
et la mort qui y guette le protagoniste : le sommet c'est le salut
d'un homme quasi-parfait et la mort est à la fois le châtement
et la délivrance pour son orgueil. Tout comme, ici, dans le
désert moral d'un pays mutilé s'élève un mont sur lequel se joue
le drame d'une prise de conscience chez un homme ordinaire qui
s'élève ("élève" est un mot clé caché dans ce texte du fait aussi
que Daru est instituteur.....) en plaçant la loi du coeur au-dessus
de celle de l'Etat. En attendant que Balducci arrive avec le
prisonnier, Daru rentre dans sa pièce en traversant la salle de
la classe "vide et glacée" (ARCHI) Du fait que nous ne recherchons
pas ici les faits climatiques du pays mais les possibilités
d'interprétation symbolique du texte, selon l'herméneutique, de
tous les faits présentés dans la réalité textuelle - une deuxième
lecture donnerait à la salle ainsi décrite une nouvelle dimension.
Elle miroite pour nous l'absence attristante d'écouteurs de raison
et de la voix de justice exceptionnelle comme celle de Daru qui
sait ce que la liberté signifie pour un homme, car tout en
enrageant contre le criminel il lui offre le choix d'exil parmi
les nomades incultes tout en le bannissant loin de la civilisation
des enracinés. Dans le contexte de l'histoire spécifique de l'époque
l'époque aussi il y a à voir. Selon Boeckh "une oeuvre écrite....
ne reçoit sa vraie signification qu'une fois mise en relation avec
les idées courantes à l'époque où elle a été créée. Nous
appelons cette explication par l'environnement (Umgebung) réel

"interprétation historique" (Encyclopädie, Boeckh, cité en "Symbolisme et Interprétation", Tzvetan Todorov). Connaissant bien / l'histoire ensanglantée (pleine d'émeutes et massacres quotidiens) de cette époque-là de L'Algérie, connaissant combien Camus fut attaché à ce pays, son peuple hétérogène, son destin, connaissant enfin la voix de raison de cet homme retentissant dans ses nombreux articles et écrits journalistiques sur la question algérienne- "la pièce vide et glacée" peut nous paraître comme un puissant symbole d'absence spécifiquement des personnes comme Camus lui-même dont le salut est dans l'effort d'être aussi juste que possible envers chaque parti dans la dispute algérienne : l'instituteur (Camus/Daru) n'a pas d'élèves (voir Annexes. L'hôte, 1-6). Le mot "glacée" renforce cette idée en faisant ressortir la froideur de coeur chez les deux partis combattifs en algérie et la solitude des justes au-dessus de l'extrémisme pratiqué par les deux. Daru dans le récit et Camus dans sa vie sont condamnés à vivre dans cette salle vide parce qu'ils refusent de se coller aux pouvoirs qui veulent une élimination complète de l'autre. En effet un des quatre titres que Camus avait rejetés fut "Les Hauts Plateaux et le condamné". Qui est le condamné ici?- A la fin c'est Daru le solitaire, qui l'est deux fois: par les deux camps opposés.

Cette solitude est encore plus subtilement indiquée quand nous apprenons que "Sur le tableau noir les quatre fleuves de France, dessinés avec quatre craies de couleurs différentes, coulaient vers leur estuaire depuis trois jours" (OBJ). Comme M. Roger Quilliot nous a rassuré, ce récit est chargé du symbolisme braqué sur l'histoire algérienne ou plutôt l'histoire des français

exceptionnels mal compris en Algérie (voir Annexes 1 ). Nous avons en l'occurrence un bel exemple d'un objet (le tableau noir) symbolisant l'existence temporelle et physique/spatiale des français comme Daru (Camus) : sur ce tableau du temps noir et du vaste pays, oubliés, mal compris généralisés "les fleuves" de nos de personnes telles que Daru, s'écoulent "vers leur estuaire" sans vraiment jamais appartenir ou arriver quelque part. Il est intéressant de noter que ni l'on a effacé ces fleuves ni on les a redessinés "depuis trois jours" : exégèse : tous les français, y compris les exceptionnels comme Daru, ne seraient pour les indigènes / que des colons, on ne les réinterpréterait pas.

Examinons ensuite un peu un élément qui se répète plusieurs fois dans tous ces récits et en littérature en générale, quelque chose que Herle a nommé "l'équivalence conséquente (symbolique)" correspondant à une "équivalence antécédente". Il s'agit de la "fenêtre" qui "donnait encore, comme celles de la classe sur le midi" (OBJ). La fenêtre, symbole déjà adéquat de l'ouverture, la liberté donne "sur le midi" (sud). Cette région est "habitée"; si on peut employer ce mot, par les nomades. (i) D'abord étant hors-loi le criminel ne trouverait son abri que chez ceux qui eux aussi sont des "hors-loi" (ii) En esprit (comme Janine dans "la femme adultère") Daru, lui aussi se rendra compte de combien il est déraciné, dépaysé, méfié des gens du pays hostiles après tant d'années. Donc, lui aussi ne sera qu'un nomade, une fois que l'illusion d'appartenir s'évapore. Alors, les deux symboles du tableau noir montrant les fleuves solitaires et la fenêtre ouverte sur le désert que traverse les nomades s'illuminent l'un l'autre

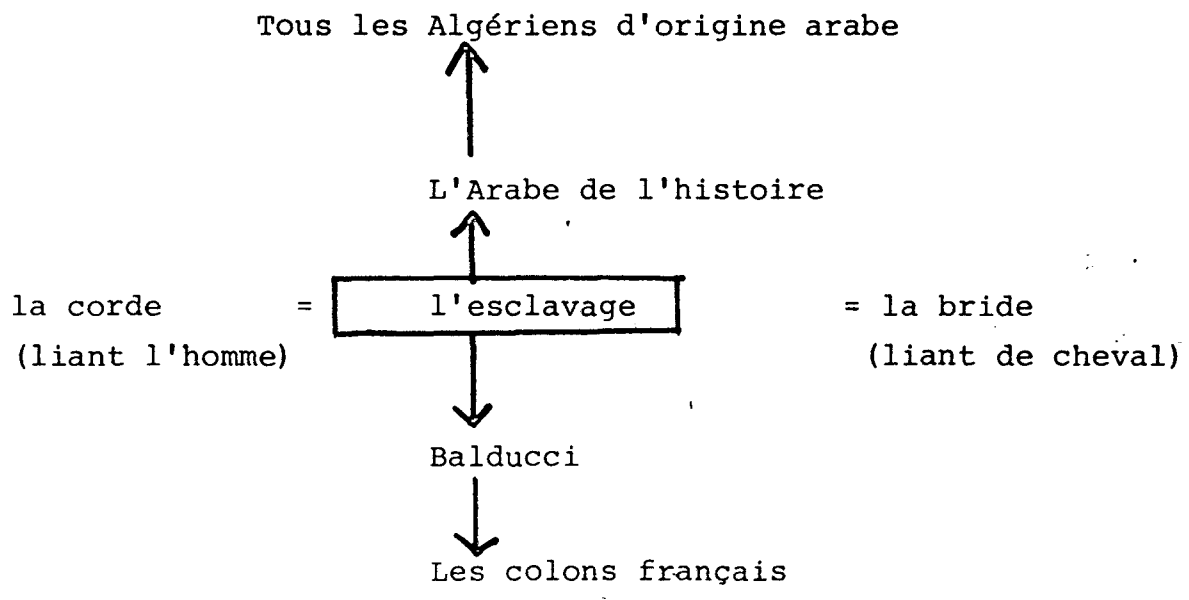
et sont illuminés à leur tour par le fait qu'à la fin de l'histoire le criminel autochtone n'a qu'un vrai "choix" : celui de devenir un nomade, un exilé dans son propre pays comme Caïn en Bible (en effet un des quatre titres considérés fut "Caïn"). Or tout cela s'associe autour de la fenêtre donnant "encore" sur le sud.... signifiant la liberté imparfaite, comme tout autre liberté des vagabonds.

Dans regarde arriver la sentinelle de l'Etat Balducci le gendarme qui "tenait au bout d'une corde un Arabe qui avançait derrière lui, les mains liées, le front baissé" (OBJ, CORP). Dans les trois premières nouvelles on a déjà vu, comme Alain-Robbe Grillet a noté en analysant l'Etranger, les objets ne sont nullement innocents dans un texte. A cette étape de clarification des sens dimensions de ce récit dans le cadre de l'analyse présente, majorée et renforcée par les données dans les annexes (1-6) notre tâche est plus simple. Donc, voyant "la corde" toute la gamme d'associations possibles : du "fardeau du blanc" au couple à jamais piégé de Lucky et Pozzo dans "En attendant Godot" (purement morale-philosophique) à la question algérienne (politico-morale et la plus pertinente comme on commence à voir....) traverse notre esprit. Certes, comme Boeckh (supra) a dit, il faut lire ce type de symbole au clair de l'histoire contemporaine, en l'occurrence l'histoire violente et ténébreuse du colonialisme français. Ainsi ce spectacle apparemment si normal, dépasse son cadre réaliste immédiat seulement pour rentrer dans un cadre global, macro-réaliste aux moyens d'une technique (toujours selon Camus car il a toujours considéré la plupart de population française en Algérie/rien autres que des autochtones comme les Arabes, tout

comme les Irlandais ou Allemands de l'Amérique qui ont contribué à créer les Etats-Unis....^{et}) / est devenu celui d'esclavage, un embarras, une malédiction, enfin une guerre qui mijote déjà. Aussi dirait-il que ne pouvant vivre ensemble les deux camps ont consenti à mourir ensemble en s'entretuant. C'est le cas d'Aziz Kessous, le meneur algérien, forcé à ainsi suivre un cavalier de son douar au chef-lieu de la commune, qui a inspiré l'hôte - donc il ne s'agit ici comme dans l'Etranger, que d'une technique, d'un prétexte de pouvoir s'adresser aux questions plus larges : le maître (les français) tire derrière lui l'esclave - prisonnier d'ignorance - criminel - vaincu (les Arabes). Les Français ayant refusé l'autonomie (échec de "Blum-Violette") aux Arabes, se trouvent eux-mêmes piégés, liés par la même corde de subjugation, dans le même destin avec leurs captifs, victimes et criminels recherchés. Comme Todorov a montré (symbolisme et interprétation), un écrivain que Camus admirait, Melville (Moby Dick), lui aussi a astucieusement employé "la corde" dans "Benito Cereno" où, pour faire comprendre au simple capitaine Delano la mutinerie et le transfert de pouvoir effectués sur le bateau d'esclaves "St. Benedick", un vieux matelot jette un noeud entre les mains de Delano avec les mots "Défaites ce noeud" et celui-ci reste "noeud dans les mains et noeud dans la tête". "Ce noeud ne symbolise rien que le problème auquel est confronté en même temps le capitaine" (Todorov). De même, l'histoire du récit et l'Histoire du pays dans notre nouvelle se nouent par la corde que tire Balducci avec le prisonnier au bout.

Suivant cette voie, on voit facilement combien les images du cheval de Balducci et la bride sont évocateurs. Après que Balducci a presque persuadé Daru d'accompagner l'Arabe à Tinguit

où il lui faudra livrer le dernier, immédiatement, "derrière le mur, on entendit le cheval s'ébrouer et frapper du sabot" (ANIM, CORP). On "s'ébroue" en sortant de l'eau pour reprendre haleine : les propos de Balducci signifiant une complète perte de liberté et peut-être la vie même de l'Arabe sont ainsi tout de suivis de ces mouvements du cheval qui réagit, agite comme si en étant choqué. Symbole éternel de la liberté, volonté libre (comme en "Peer Gynt" d'Ibsen), représentant le farouche amateur de l'indépendance qui est l'Arabe, ce cheval performe donc au niveau allégorique aussi. L'esprit de l'Arabe indomptable qui s'éveille à ses droits et qui commence à questionner ceux du colon dans son propre pays s'y trouve représenté. Etant donné (annexes 1) l'arrière-plan si bouillant et menaçant d'envahir le premier plan, on peut argumenter que ce cheval piaffant, impatient, symbolise la volonté des indigènes pour l'autodétermination et éventuellement l'indépendance ~~_____~~ : il n'est plus content de mâcher le mors brisé dans sa bouche.



Une fois de plus, la contiguïté de l'endroit dans le texte où Daru "prit la bride" et celui où Balducci parle de "La révolte

prochaine" et comment cela concerne "nous tous" révèle le lien possible entre eux. Ces symboles de révolte et de contrôle semés à l'intérieur du récit proprement dit utilisent comme tremplin ce dernier pour atteindre un niveau plus haut et élargi de la réalité politique du pays. On se souviendrait aussi d'un poème de Roy Campbell où le poète lamente l'absence du "maudit cheval" (absence des vrais gens du pays : les noirs, dans les romans sud-africains écrits par les blancs) parce que l'on avait baïllonné, banni les nègres, la majorité de la littérature officielle et après cela celle-ci ne pourrait être que superficielle, anémique. (Annexes 7)

Après que Balducci a décrit (beaucoup censuré dans la version finale) le crime de l'Arabe (meurtre) à Daru, ce dernier éprouve une vive haine pour le criminel qui gèle son coeur "mais la bouilloire chantait sur le poêle" (OBJ). Très remarquable, d'abord est le mot "mais" qui met à jour le contraste voulu par l'auteur entre la froideur morale ressentie par Daru et la chaleur demeurant quand même chez chaque humain pour un autre adhérent de son espèce, symbolisé ici par la bouilloire qui "chante" sur le feu - ce feu qui peut reprendre mal mais qui reprend toujours à coup sûr.

Peu après, avant de se retirer, Balducci offre son deuxième revolver à l'instituteur pour que celui-ci puisse se défendre au cas où le prisonnier essayerait de le tuer afin de pouvoir s'échapper : "Le revolver brillait sur la peinture noire de la table" (OBJ, CHROM). Tout comme le tableau noir avec le dessin des fleuves français traduisent la solitude, la table noire avec seulement un objet là-dessus, le revolver brillant dans l'obscurité suggère la présence ou l'arrivée imminente d'une situation du pays,

où toutes les valeurs et vertus ayant été noyées dans l'obscurité de la violence et revanches, seul brillera le règne des armes : il n'y a plus besoin de répéter ce point (Annexes 1-6) un des mots les plus utilisés dans les écrits journalistiques de Camus fut "trêve".

D'une valeur connotative inéchappable sont les matériels utilisés par Daru pour signer l'accusé de réception du prisonnier chez lui et du fait qu'il lui incombe dès ce moment-là de livrer le criminel aux autorités à Tinguit. Examinons les objets : "une petite bouteille d'encore violette, le porte-plume de bois rouge avec la plume "sergent-major" qui lui servait à tracer les modèles d'écriture" (OBJ). Les deux couleurs (rouge et violette), le milieu immédiat des besoins de ces objets (un meurtre) et aussi l'angle global (la guerre d'Algérie, massacres), l'acte d'accusation - tout ce qui s'est passé dans l'histoire et l'Histoire jusqu-là, qui se passe et qui va arriver bientôt, fait penser au sang. Les couleurs des objets et des événements étant pareils, il nous semble que Daru signe - ayant noyé, malgré lui, sa plume "sergent-major" dans le sang - (i) son pacte avec son destin personnel, compréhensiblement fâcheux à la lumière de la fin du récit. En plus (ii) sur le plan général, symboliquement en lui, tous les bons français algériens exceptionnels, mal compris des deux camps, se trouvent ainsi forcés par l'Etat, leurs maîtres colons ("sergent-major") d'accepter de pactiser avec ces derniers contre les intérêts et droits des indigènes qu'ils doivent désormais traiter en esclaves ou criminels. On aurait pu aussi sonder la possibilité d'y voir le célèbre acquiescement condescendant à porter le "fardeau du blanc"

("White man's burden") - mais en sachant bien les pensées de Camus sur cette question, on peut annuler ce doute. (Annexe 86)

En effet Daru exécute cet acte avec assez d'hésitation en se querellant avec un vieux ami. C'est le chantage manoeuvré par l'Etat (qui veut souvent compromettre un bon homme populaire aux gens du pays en l'engageant dans son stratagème), auquel doit se donner ce citoyen à moralité extraordinaire. Que Daru puisse en exploiter une "échappatoire" afin de défendre une loi, un code d'honneur supérieur, serait-ce à son péril, c'est autre chose.

Enfin lorsque Daru montre les deux chemins ouverts au criminel : "une plaine basse" à l'est et "paysage" à "aspect tourmenté" (ELEM) au sud - au-delà de la géologie, on peut prétendre voir dans le premier la bassesse morale que sentirait Daru si le criminel allait se rendre à la prison (en dépit d'avoir été son invité) et le second signifierait le tourment moral d'avoir libéré un meurtrier; ces deux choix peu enviables dont Daru ne peut sortir. Le paysage physique reflète donc les ravages intérieurs, le paysage spirituel.

CHAPITRE-IV

Jonas

Pour toute étude de "Jonas" qui comprend ou concerne les enjeux moraux des personnages dans la nouvelle, il faut d'abord noter deux choses : (a) il s'agit ici d'un texte assez autobiographique dans lequel Albert Camus étudie, en l'extériorisant, le déchirement d'un vraie artiste recherché célèbre pris entre les puissantes forces opposées du dévouement hermétique à son art et les exigences du monde dehors dont il a une certaine besoin aussi pour la création (voir annexes); (b) c'est peut-être le seul texte narratif pour lequel Camus avait aussi écrit un mimodrame nommé "La vie d'artiste" (voir annexes) dont la lecture, parallèlement à "Jonas", éclairé certaines questions qui nous concernent dans cette dissertation qui examine l'interface du matériel et moral.

Nous entrons dans le texte au paragraphe 15 où Jonas et sa famille s'installent dans l'appartement trouvé par Louise. Dans cette nouvelle où presque toute l'action se passe à l'intérieur, dans les confins exigus d'un appartement de plus en plus bourré de peuple et d'objets - la question de l'espace physique enfermé mérite d'être étudiée à la loupe - parce qu'il y a lieu de croire qu'à travers la banalité apparente de détails exhaustifs sur ce point, l'auteur a voulu coudre un réseau parallèle figuratif qui sous guise de ce symbole d'espace et sa division parle du partage de l'art et la vie. (a) Déjà dans le paragraphe 13, Camus a

délibérément utilisé, qu'en plaisantant, l'expression risquée de "L'espace vital" que Hitler avait employé en plaidant pour plus d'espace pour l'Allemagne ("lebensraum"). Ce fait, à l'égard d'un écrivain aussi sensible, politiquement aussi éveillé et un artiste aussi conscient et veillant de la valeur des mots, ne doit pas être négligé. "Le problème de l'espace vital l'emportait de loin" (para 13) (b) Il est plusieurs fois question dans le texte du partage, rétrécissement et aspect de l'espace possédé par Jonas ainsi que la relation de cet espace avec le monde dehors. En parlant de l'appartement l'auteur dit que "En été, à cause de la vaste surface vitrée, l'appartement était littéralement violé par la lumière" (OBJ, ELEM, ARCHI) (Para 14). Les verrières (c'était le mot dans "la vie d'artiste", mimodrame) communiquent la vulnérabilité et fragilité non seulement du processus délicat de tissages : artistiques, mais aussi celles du piège du renom que le sage homme abhorre, y étant indifférent. La violence, l'intensité du verbe "violer" et la caractéristique brutale, insolite (un mot plusieurs fois utilisé avec réussite dans le recueil entier) de "la lumière" nous font voir la correspondance évidente de ces images à leur contrepoint, le thème moral majeur de ce récit : le lourd prix que doit payer un artiste véritable pour avoir remporté la notoriété, à savoir le dévouement inflexible de l'attention et curiosité publique, redoublé du voyeurisme professionnel d'une presse complaisante qui suit sa victime chanceuse dans tous les petits détails de sa vie intime et non seulement en tient au courant ses lecteurs mais souvent, comme en "Jonas", se fait le maître du destin professionnel et personnel de l'artiste...La "lumière" brutale paraît alors être le symbole de cet envahissement, cette intrusion, ce viol, ce

sacrilège par le monde bruiteux, de l'espace intime et sacré du temple d'Art dont descend, sort l'Artiste. Tout au long du récit on ne traite que de ce thème et une fois de plus l'auteur prépare d'avance le terrain du traitement élaboré d'un thème moral en l'anticipant symboliquement en termes physiques son équivalence antécédente. Ce présage d'un foyer brutalement envahi par la lumière indique en balise éloquente les événements bouleversants qui arrivent chez Jonas.

On verra plus tard que le titre de la nouvelle (Jonas) et la citation biblique qui l'accompagne ("Jétez-moi dans la mer, car je sais que c'est moi qui attire sur vous cette grande tempête") évoquent le bateau que la maison symbolise physiquement avec toutes les pièces de bois (planches, soupen^{te}) et la montée et le séjour de Jonas sur la soupen^{te} comme sur le mât, tout comme un matelot qui y grimpe pour mieux voir "l'étoile" qui guide le bateau quand on n'a plus aucun contrôle sur sa propre direction. En effet, le bateau suggéré par ces symboles (comme en Moby-Dick bien que son interprétation y serait différente) est lui-même l'emblème du véhicule de vie qu'avancent, secouent ou menacent de noyer des forces du hasard dans l'océan de l'imprévu et l'incertitude car "Gilbert Jonas...croyait en son étoile", éteignant son droit d'ainesse de donner une forme et une direction à sa vie selon ses propres besoins et avec une détermination virile. Aussi, encore, ne sommes-nous pas surpris quand en décrivant l'appartement l'auteur observe que "la hauteur vraiment extraordinaire des plafonds, et l'exiguité des pièces, faisaient de cet appartement un étrange assemblage de parallélépipèdes presque entièrement vitrés, tout en portes et en fenêtres, où les meubles ne pouvaient

trouver d'applui et où les êtres, perdus dans la lumière blanche et violentes, semblaient flotter comme des ludions dans un aquarium vertical" (Para 16 ARCHI, OBJET). Le mot "ludion" qui dérive du latin (ludus = le jeu; ludere : jouer; loudio: baladin, histrion) signifie "un appareil formé d'une sphère creuse percée d'un trou à sa partie inférieure (et parfois lestée par une figurine qui monte et descend dans un local fermé par une membrane, quand on y modifie la pression.) Cet objet, comme les poupées dans un guignol, est censé représenter la soumission servile aux forces du hasard par opposition à l'exercices de la volonté, de la résistance humaine active. D'où le fait que le français accommode des expressions (péjoratives) comme "être balloté comme un ludion" ou "être un ludion" voulant dire "être le jouet des circonstances" et à la différence de certaines autres cultures ou écoles de ces cultures, c'est ici un refus carré du fatalisme facile. En effet l'auteur, adorateur de l'action positive ne cesse de plaisanter Jonas tout au long du récit sur son fatalisme puéril et cette plaisanterie est concentrée dans ce symbole "des êtres (Jonas et sa famille) flottant comme des ludions dans l'aquarium vertical (l'appartement)!"

Un peu plus tôt, on a appris que "Jonas avait été particulièrement séduit par la plus grand pièce dont le plafond était si haut qu'il ne pouvait être question d'y installer un système d'éclairage. deux autres beaucoup plus petites (pièces)" (Para 15) (ARCHI). Certes, on peut voir ici la représentation symbolique des mots d'un ancien (Annexes) que Baudelaire a cités dans "le guignon" : "Bien qu'on ait du coeur à l'ouvrage/L'Art est long et le temps est court"

Le vaste dôme de L'Art inépuisable et insondable (représenté par "la hauteur vraiment extraordinaire" du plafond de "la plus grande pièce") rapetisse la vie des mortels (les autres pièces destinées aux usages plus mondains). Un peu plus tard on apprend que "la-grande pièce servait d'atelier à Jonas" (Para 16) - ce qui ne laisse presque rien aux abstractions. En effet, plus tard dans le récit (paragraphe 30), Jonas, en ruminant les questions de sa vie et son art, se rend compte que "...la vie est brève, le temps rapide.....Il était difficile de peindre le monde et les hommes" (Art), "et en même temps, de vivre avec eux" (vie.)

Comme la pensée nous en a effleuré plus tôt, la fragilité de la gloire d'un Jonas crédule, se trouve communiqué lorsque celui-ci s'écrie dans son "aquarium" : "C'est le cabinet des glaces" (ARCHI, OBJ). Comme nous savons de l'histoire de cette nouvelle, ce cabinet n'offre ni la paix d'intimité ni l'assurance de durabilité de la gloire. Il est intéressant de noter que du verre, le foyer de la symbolique se déplace, vers la fin, au Bois, lorsque Jonas, dégoûté de la vulnérabilité et fragilité de la vie de célébrité, artiste qui "baisse" - se réfugie sur une soupenne bâtie par des planches haute contre le mur. Est-il seulement une coïncidence que le bois offre les deux qualités manquant du verre, à savoir, opacité (intimité) et solidité relative (résistance aux divertissements et tentations du monde)? Qu'à la différence du verre, d'origine inorganique, le bois dérive des arbres vivants et invoque les hauts bois, la forêt avec tout ce que celle-ci a de secret et gothique, inaccessible et attirant pour le méditateur en quête de son salut, sa vérité? Le besoin de résister aux

perturbations causées par le monde externe dont le "vent", avec ses maintes connotations en français signifiant l'inconstance, la vanité, la légèreté, l'éphémère, la servitude de girouette à la mode dominante, est le symbole. Aussi lit-on ces lignes dans le paragraphe 17 "On décida alors d'installer le nouveau-né dans un coin de l'atelier que Jonas isola en superposant ses toiles à la manière d'un paravent" (OBJ). Il faut noter que dans le texte le "nouveau-né" est non seulement l'enfant mais souvent c'est un tableau et Camus les appaieille (... "quand les pièces furent plaines de tableaux et d'enfants) dans une manière qui met en relief évidemment l'attachement et l'importance qu'accorde Jonas à son art et la correspondance intime entre les deux liés par l'unique soif de créativité et salut par la création. Pour le reste il est évident que les toiles arrangées dans la manière d'un paravent contre le monde protège et le foyer et l'art. De même, sous l'assaut de la renommée qui fait pleuvoir dans chez Jonas des amis et des disciples et des critiques vrais et faux et que se tarit sa créativité, une nuit "il leva les yeux vers le ciel sans étoiles et alla tirer les rideaux" (ELEM,OBJ). Etant des métaphores in praesentia, ces exemples ne laissent presque rien à expliquer : l'étoile à laquelle croyait Jonas s'est évanouie de sa vie, tout comme d'un ciel couvert dans une nuit des averses et il faudrait désormais savoir faire sans elle, ayant mis fin à l'espoir de pouvoir en être guidé.

Il nous reste, dans l'analyse de Jonas selon notre thème, d'essayer de donner une interprétation des tableaux mentionnés que tente de peindre Jonas et dans un seul cas un peintre officiel,

pendant des phases ou moments différents de l'histoire relatant les amonts et les avals dans la vie et carrière de l'artiste.

En voilà une représentation tabulaire :

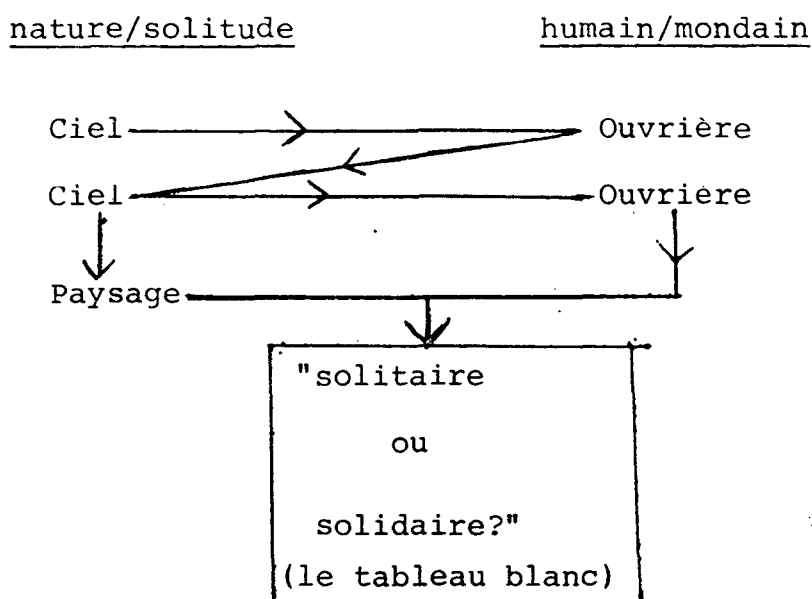
	Artiste	tableau	
1.	Jonas	"la donatrice aux chiens	Para 33
2.	"Un artiste officiel de l'Etat	"L'Artiste au travail" (Jonas)	Para 33
3.	Jonas	"des ciels"	Para 39
4.	Jonas	"Ouvrière" (Cousine du mari de Rose, soeur de Louise) (échoué)	Para 40
5.	Jonas	"retour au 'ciel' échoué "	Para 40
6.	Jonas	"paysage" (échoué)	Para 41
7.	Jonas	"Ouvrière" (?) (échoué)	Para 44
8.	Jonas	tableau blanc "solitaire ou solidaire?"	Para 47-54

(PICT)

Pour le présent chercheur, les tableaux (1) et (2) composent un ensemble symbolique qui met en relief l'ironie de l'auteur vis-à-vis de la situation ridicule de Jonas pris au piège du renom. La donatrice des setters (les chiens) semble être la maîtresse jalouse de la notoriété. Il est intéressant de noter qu'au lieu de dire la donatrice "des chiens" (car on en a fait cadeau à Jonas); l'auteur a préféré "aux chiens" - ce qui souligne davantage la servilité, la fidélité et en effet la servitude des captifs de la déesse de renommée. En même temps, le vrai artiste, Jonas, en train d'être peint comme "L'Artiste au travail"; alors que l'on ne lui permet guère de travailler, intensifie l'effet satirique. Quand après le flux initial de succès, Jonas goûte l'amertume ☐

de la "marée basse", avec une réputation qui baisse et des disciples et critiques de plus en plus osés, cruels, méchants - ses tableaux ont pour thème "les ciels";! D'abord, contrairement à la plupart des thèmes traités dans les tableaux, il s'agit ici de quelque chose d'impersonnel et peut-être même pas naturel mais surnaturel. Le besoin d'échapper aux humains et leur tauromachie intellectuelle qui finit par atterrir et puis enterrer leurs victimes respectés incite Jonas vers une dimension verticale, gothique, lointaine, en quête peut-être de son étoile (thème focal et répétitif) perdue. Puis se sentant vidés par l'attention excessive du monde, Jonas s'essaye à peindre la couturière (cousine de "Rosé") - un travail qu'il est censé faire lui-même en un sens, étant donné que tout art est tissage et couture. Ce tableau tentativement nommé "Ouvrière" (la majuscule est à noter) ne connaît jamais la fin-ce qui reflète l'impuissance de "l'ouvrier", le prolétaire que Jonas et tout artiste devrait être selon Flaubert ou Rodin ("Il faut toujours travailler", dit à Rilke) Comme Jonas en a chuté, il n'arrive jamais à finir son "Ouvrière" et : retourne, s'enfuit au "ciel commencé" (tableau n°5) mais de toute évidence, pas fini non plus. Notons le contraste évident entre l'Ouvrière (thème terre-à-terre) et le "ciel" (aérien, plus abstrait.). La nature morte pendant l'hiver ne l'excitant point, Jonas n'arrive pas à peindre le "passage", tandis que "la moindre tentation, les journaux, une rencontre, des vitrines, la chaleur d'un café le fixait (au contraire)". C'est ce qui atteste, le besoin chez lui de la vie avec ses chaleurs qui inspire, plutôt que des formes et normes fixes selon lesquelles peignent certains. En effet des tableaux on voit facilement comment les

forces externes et internes se disputent chez Jonas avant de



l'amener à faire face à son problème, sa question centrale, clé dont une réponse équilibrée lui déboucherait encore la créativité.

LA PIERRE QUI POUSSE

LELR se termine un peu comme elle avait démarré. Dans les deux cas il s'agit d'une nouvelle (La FA/La PQP) élaborant l'univers interne d'un seul majeur protagoniste : voyageur solitaire, une sorte de nomade moderne qui de toute évidence ou par sa propre confession est mécréant, est cette âme inassouvie se lassant de vivre et se traînant quand même à travers une vie sans couleur semée de devoirs secs vers une terre promise. Janine dans "la FA" et D'Arrast dans "la PQP" sont plongés dans une société exotique à moeurs et coutumes étranges, inconnues de leur blancs vieux mondes des occidentaux et ils luttent contre le double exil: politico-culturel et plus subtilement, symboliquement,

spirituel - rampant à travers un territoire moral aride d'où seulement une épiphanie de sorte, un secours en forme de l'amour pour la nature ou pour les humains peut les sauver, libérer de leur "malédiction". Ce secours leur arrive dans la forme d'un acte, un geste de leur part qui les renoue à la liberté inépuisable de la nature ou le royaume chaleureux de la confiance humaine. Inspiré sans doute du voyage au Brésil et aux autres pays sud-américains entrepris par Camus entre les mois de juin et août 1949 (Annexes 1) la texte de la PQP est chargé des chevauchements et interfaces des éléments moraux-matériels qui s'accroissent les uns les autres. On va voir que les motifs moraux dans cette nouvelle : la solitude de l'homme moderne, la solitude du vieil Europe trop "civilisé", la solitude de l'homme rationaliste de science athée, la solitude de la classe gérante, le dépaysement de l'étranger, le mystère et la sensualité du pays en question avec sa culture vibrante exotique, le désert dans le coeur qui se dessèche, le besoin de tendresse non par pour soi-même mais pour un autre, les autres, la quête pour une foi dure et durable - tout cela laisse leurs empreintes, leurs trappes sur l'aménagement et l'arrangement matériel en général et dans la sélection des objets et choses dans la nouvelle.

Dès le début le jeu du clair-obscur dans la forêt noire crée l'effet voulu. Les trois nuances de la lumière ou l'obscurité, à savoir "la nuit", "brouillard" et "les phares" employées pour décrire la scène d'ouverture dans les bois brésiliens représentent

aussi l'aveuglement moral de l'homme cherchant un rayon de lumière dans un monde absurde dont il reste toujours à faire du sens. Parce que, le protagoniste majeur, D'Arrast cherche à tâtons un appui, un lien, un sens non seulement de la bizarrerie qui est cet étrange pays énigmatique mais sur un plan élevé, de la vie elle-même et ceci sans l'outil simple de la foi. Comprenons la situation, Dieu est mort ou inexistant pour D'Arrast ("Je ne crois pas..." "J'étais fier mais maintenant je suis seul". "Mais dis-moi seulement ton bon Jésus t'a toujours répondu?" etc. plus tard dans le texte où il parle au coq) mais on n'a pas pu le bien remplacer car "il n'y a ni seigneurs ni peuple...il ya un peuple mais ses maîtres sont des policiers ou des marchands". Dans cette obscurité et brume d'un monde devenu confus, perdu, ce néant qui l'entoure D'Arrast le pèlerin déguisé en ingénieur essaye de dégager un sens de l'effort humain ("Autour de lui les pèlerins attendaient... Lui aussi attendait devant cette grotte,.... et il ne savait quoi. Il ne cessait d'attendre, en vérité, depuis un mois qu'il était arrivé dans ce pays. Il attendait....comme si le travail qu'il était venu faire ici n'était qu'un prétexte, l'occasion d'une surprise, ou d'une rencontre qu'il n'imaginait même pas, mais qui l'aurait attendu patiemment au bout du monde...." (P.159-60). Ces lignes qui viennent plus tard dans le texte lorsque D'Arrast visite la grotte de la pierre miraculeuse, éclairent davantage le jeu de chiaroscuro des paragraphes de l'ouverture. Tout donc, l'obscurité, le brouillard, le fleuve à traverser vibre avec un symbolisme qui les aide à transcender leur sens dénotatif. L'obscurité suggère aussi la toile de la mort sur laquelle doit se profiler une vie remplie de la lumière, du sens qui justifie

la dernière, avant de traverser le fleuve de la mort. Comparables sont ces vers d'Eliot "O dark dark dark. They all go into the dark, /...../ Industrial lords and petty contractors, /...../ And cold the sense and lost the motive of action" (O sombre sombre sombre. Ils entrent tous dans le royaume sombre /...../ Les seigneurs industriels et les petits entrepreneurs /...../ Et froids les sens et perdu le motif pour l'action" (III, East Coker, Les quatre quatuors).

Puis, arrivé au rivage du fleuve d'Arrast sort de "La zone d'ombre" (CHROM), va "dans la direction du talus" (ELEM) et atteint "le cône de lumière des phares" (ELEM) (P.143). Dans la PQP et généralement en LELR il y a des situations narrées dramatiquement qui sont bâties autour des objets ou une série d'éléments matériels et peuplées de simples mouvements et dialogues, mais l'écart, la technique narrative de l'auteur les rendent graves, ambigus, symboliques. Ici, par exemple, les paradigmes de connotations de la série de trois éléments ci-dessous anticipent en équivalence symbolique l'évolution; le dégel du froid et lointain monsieur l'ingénieur D'Arrast à travers ses tentatives de communication avec

T.S.V.P.

Ombre →	talus →	cône de lumière des phares
(Obscurité) ignorance de l'étranger manque d'identité désespoir vide, prison d'égoïsme mort dans l'âme, manque de foi en Dieu et en hommes, manque de sens et de signification de vie	(du sol) "terre des hommes"; réalité, contacts humains fleuve de vie brisant le "talus" (résistance humaine)	(lumière et chaleur) vie espoir croyance ou foi (en Dieu/homme) amour, sens et direction libération/ délivrance de la prison d'égotisme

et intégration au pays et peuple qu'il visite et vers l'illumination lorsque, en dépit de ne pas pouvoir partager la foi d'un peuple, il fera preuve à la fin du récit, de pouvoir se dépasser, vaincre son égoïsme et mettre la valeur de la foi d'un autre au-dessus de ses propres doutes et intérêts par un beau qui couronne l'homme avec sa croyance plutôt que le sujet révéral de sa croyance. En effet cette entrée symbolique de D'Arrast dans une zone éclairée et vers le déblai (sol) présage en microcosme symbolique l'événement cathartique à la fin où il porte la pierre lourde pour un homme pour l'aider à tenir sa parole. La lumière c'est que l'on vit mieux quand on vit pour les autres. Relevons ensuite quelques-uns de maintes références, si suggestives, au fleuve, à la forêt, et aux autres images symboliques associées à eux : "...le bruit des eaux...l'homme regardait le fleuve, en contrebas, signalé par un large mouvement d'obscurité, piqué d'écaillés brillantes. Une nuit

plus dense et figée devait être la rive....sur cette rive immobile
une flamme jaunâtre comme un quinquet dans le lointain....une
lanterne s'éleva plusieurs fois dans l'air....le fleuvé était
presque visible ou, du moins, quelques-uns de ses longs muscles
liquides....les masses sombres de la forêt....la forêt vierge"
(p.144, ELEM, OBJ). Il semble qu'il y ait deux couches dans la
symbolique fluviale. D'abord, sa description sensuelle l'investit
d'une certaine vie animale, serpentine qui suggère, annonce déjà
l'âme du pays avec son peuple, leurs moeurs et coutumes et style
de vivre passionnés. Dans ce sens, la croisée du fleuve pour
D'Arrast nous paraît signifier son passage de son ancienne vie vécue
dans l'occident à cette nouvelle vie ^{couleuseuse}couleuseuse, chaleureuse au
sein d'une civilisation non des machines parfaites mais toujours
des être humains capricieux et foutifs. Le transport de la
voiture sur la radeau servant de jetée comme si celle-là constitue
le bagage de D'Arrast, renforce cette idée. Aussi la référence à
la lourdeur de D'Arrast par Socrate le chauffeur natif (ce nom
encore est à noter car le philosophe grecque de ce nom était
connu surtout pour sa quête de vérité, la simplicité de vie et
humanisme : à peu près les mêmes thèmes exploités dans cette
histoire et l'importance de ce type de personnage, le chauffeur/
conducteur/guide avec tout ce qu'il a de symbolique, on l'a déjà
vu en FA et l'hôte.....): "Trop lourd, monsieur D'Arrast, tu es
trop lourd" n'a-t-elle rien de simple. Ce qui fait noyer un
moment dans le fleuve le radeau natif, c'est cette lourdeur de
l'homme D'Arrast et son bagage, la machine qui le porte et qu'il
porte, En effet c'est ici que l'on se rend compte d'une deuxième
couche dans le symbolisme fluvial, car, la traversée, on le sait

de la fin du récit, n'est pas que culturelle mais certainement spirituelle, car ce pèlerin à sa manière, arrivera enfin, en se débarrassant de son fardeau du passé et d'égoïsme, à éprouver la félicité de la légèreté de l'âme sous cette pierre lourde qu'il aura portée pour un autre - les lois morales défient ainsi celles de la physique. Plutôt que de la longer, y étant piégé, D'Arrast s'aventure à traverser le fleuve de sa propre vie, son petit-égoïsme et ainsi, en se dépassant, il en trouvera à l'autre côté un sens qui lui manquait jusque-là et aurait manqué à moins qu'il se fût risqué cette traversée par un brave geste solidaire. En dépit d'être le bâtisseur "des ponts et des chaussées" (cette profession définiesi explicitement par les deux termes d'atout social si suggestifs - D'Arrast dit au coq plus tard"....Je fais des ponts, des routes" - n'est certes pas choisie au hasard par l'auteur) si l'ingénieur échoue de jeter un pont sur le gouffre qui sépare les hommes, bâtir une route qui y mène, son plus grand projet, son oeuvre la plus importante qui est sa propre vie manquerait de finition. "La rive" à gagner relève de tout ce qu'il y a de symbolique du voyage du pèlerin et salut. (Supra) sous cet angle "la lumière" émanant de "la flamme de lanterne" sur le rideau qui arrive chercher D'Arrast et laquelle lui paraît comme un "quinquet" (signifiant une sorte de lampe à huile mais aussi l'oeil) dans l'obscurité quasi-totale, dans tous les sens du mot, prend une signification particulière. La pérégrination des "exilés" depuis l'aube de la civilisation continue toujours et ceci dans de formes plus compliquées qu'avant : politique, culturelle et spirituelle. Ceux comme D'Arrast ont connu l'aliénation

et la solitude de l'homme moderne égoïste sans foi ni une autre paix qui y supplée et cela les pend à mi-chemin entre la terre des hommes et le ciel du bon Dieu. Dans leur nuit de doute et confusion à l'égard du sens et des poursuites dignes de la vie, ils cherchent une lumière : le surgissement de cette lumière-de source terrestre, humaine, pas céleste - dans la nuit, est un puissant symbole du seul secours, espoir raisonnable qui reste au service des hommes : leur solidarité. "La forêt vierge" (VEGE) respire l'énergie, la pureté et la fécondité et à travers cela on parle non seulement de la nature mais aussi de ses enfants, les gens du pays avec leur simplicité, innocence et leur passion pour la vie. Dans ce monde vierge, D'Arrast entre comme un intrus de l'ancien monde, un peu comme Janine en "FA".

Mais on voit vite que d'Arrast abhorre la société des snobs et au contraire il exprime le souhait de visiter une des cases des pauvres manoeuvres embauchés pour construire la digue. Ici on trouve un symbole évident à travers lequel l'accueil de d'Arrast qui commence à s'intégrer au peuple se trouve représenté dans une manière subtile : "...sur le seuil, à contre jour, il vit seulement arriver la gracieuse silhouette d'une jeune fille noire qui lui tendait quelque chose : il se saisit d'un verre et but l'épais alcool de canne qu'il contenait....La jeune fille...sortit dans un mouvement si souple et si vivant que d'Arrast eut soudain envie de la retenir" (p.157) (OBJ,ARCHI,ALIM). D'abord, même s'il ne le franchit pas, d'Arrast arrive du moins au seuil du vrai pays et peuple. Cette arrivée accompagnée du fait qu'une jeune fille du pays lui donne à boire de "l'alcool!" -

signifiant et incarnant la vie chaleureuse et la joie de vivre ravivante, rajeunissante - rendent formel, comme par des rites d'initiation, l'accueil de l'étranger. On perçoit aussi une certaine tension sexuelle ici suggérée par le seuil, la femme et la dernière ligne citée. D'Arrast reverra cette fille à la danse rituelle invoquant le Saint-Georges et là aussi, on le verra, les symboles ont une connotation fortement érotico-spirituelle. (Annexes 2).

L'usage des symboles végétaux se fait encore quand en se dirigeant vers Iguape et la grotte de la pierre qui pousse d'Arrast s'arrête au Jardin de la Fontaine. Il est intéressant de noter que malgré l'opposition forêt vierge/jardin soigné les idées de base : pureté, innocence, vitalité restent les mêmes. "Dans le petit Jardin de la Fontaine, mystérieux et doux sous la pluie fine, des grappes de fleurs étranges dévalaient le long des lianes entre les bananiers et les pandanus" (p.158) (VEGE). Sont à noter aussi (i) les deux majuscules (Jardin et Fontaine) et (ii) les deux adjectifs "mystérieux" (attribué au Jardin) et "étranges" attribué aux fleurs. Bien que Camus n'aille pas jusqu'à diviniser ouvertement le jardin (a) cette perspective est certainement suggérée du point de vue des gens du pays et c'est ce qui explique les majuscules des deux noms communs : on est forcé, persuadé à penser l'Eden et à la Fontaine de vie, (b) l'ambiguïté d'interprétation est encouragée par les deux adjectifs susdits. Les étranges fleurs présagent symboliquement aussi l'épanouissement du coeur desséché de d'Arrast pour le pauvre peuple croyant. Dernièrement on verra plus tard que ce jardin est tout près de la grotte fréquentée par de nombreux pèlerins et devant laquelle, comme on a longuement

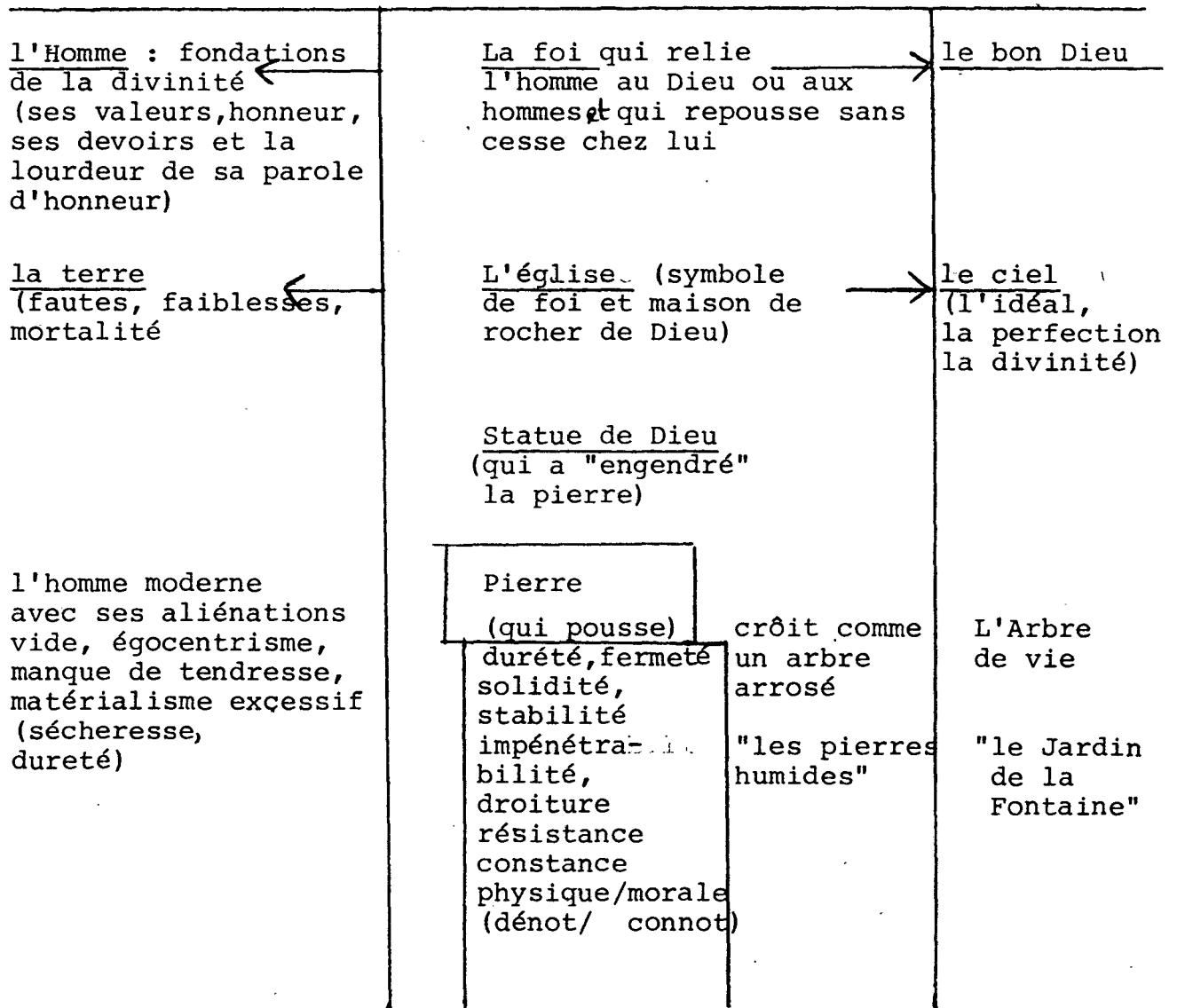
discuté plus tôt, d'Arrast lui-même se sent pèlerin. La contiguité de ces deux ensembles les charge, les deux, d'une valeur légèrement spirituelle, donc symbolique. Arrive ensuite le symbolisme central de la nouvelle "la pierre qui pousse" mais non sans une prélude(I) "Des amoncellements de pierres humides marquaient le croisement des sentiers où circulait, à cette heure, une foule bariolée" (p.158) (ELEM) et peu après Socrate le chauffeur raconte à d'Arrast l'histoire de la pierre qui pousse. (II) "...la fête du bon Jésus...Un jour la bonne statue de Jésus elle est arrivée de la mer....Des pêcheurs l'a trouvée....ils l'a (comme en texte) lavée dans la grotte. Et maintenant une pierre a poussé dans la grotte....Avec la marteau, tu casses... des morceaux pour le bonheur béni. Et puis quoi, elle pousse toujours....C'est le miracle" (ICON,OBJ,ELEM) (p.159).

Nous avons ci-dessus un ou plutôt deux problèmes. Munissons-nous des outils pour les résoudre. Le mot clé ici c'est la pierre et voyons ce que cela signifie dans les Ecritures où l'auteur a certainement puisé ce symbole particulier et tout ce qui y est apparenté. Nous recueillons facilement ces quelques mentions de la pierre (le rocher) avec ses connotations variées (a) "Le Seigneur est mon rocher et ma forteresse et mon sauveur, mon Dieu, ma force, auquel je croirai, mon bouclier et la corne de mon salut et mon haute tour....Parce que qui est Dieu sinon le Seigneur? Ou qui est le rocher sinon notre Dieu?" (Psaume 18.2, 18.31) (b) "Donc quiconque m'écoute et fait ce que je conseille, je le considérerai un sage homme qui a bâti sa maison sur un rocher/ Et la pluie est descendue et a fait des inondations et il a venté et le vent a battu contre la maison et la maison n'est pas tombée

parce qu'elle était fondée sur un rocher" (Mathieu 7.24)

(c) Jésus à Simon Pierre "Et je te dis aussi cela. Que tu es Pierre et sur cette pierre je bâtirai mon église" (Mathieu 16.18)

(Voir Annexes 3 aussi). Donc ce qui se dégage de ces sources c'est que la pierre a été utilisée pour représenter le divin, l'humain



et le matériel. Le schéma ci-dessus montre que malgré les multiples associations et liens symboliques engendrés par "la pierre (qui pousse)" l'emphase ici est sur la foi de l'homme en un Dieu en Dieux ou même en hommes dont le besoin nulle adversité, nul revers, aucun cynisme, égoïsme, aucune expérience amère ne peut

complètement démolir-- l'homme s'y tourne pour la tendresse, la justice ou la confiance intime, et ceci pas autant, pas toujours pour recevoir, mais pour faire le don de ces atouts, comme D'Arrast découvre lorsqu'il forge le lien inébranlable aux pauvres gens du pays par un acte sacrilège qui met en colère le Dieu peut-être (il potera la pierre à une des cases au lieu de l'église) mais qui le fait aimer des hommes. En effet par cet acte, c'est lui qui en bénéficie, qui s'allège le coeur et l'esprit. Après le schéma et des constatations, il n'y en a que deux autres à faire pour pleinement analyser les citations I et II. D'abord, quant à (II), il faut signaler que (i) le fait que la statue de Jésus a été "pêché_e du fleuve" lorsqu'elle y est entrée "de la mer" en le remontant, redouble et approfondit le symbolisme en ce que l'on trouve la mention du "Grand Poisson" comme une des incarnations de Dieu dans les Ecritures et mythologies - et même littérature moderne (Annexes 4). Quant à la citation I, les mots à noter sont les "pierres humides", une sorte d'oxymore qui indique l'attendrissement l'arrosage et l'épanouissement des "pierres" dures et desséchés des hommes comme l'ingénieur blasé mécréant blanc étranger monsieur d'Arrast qui malgré lui s'ouvre et s'amollit à l'atmosphère chaleureuse de foi et de passion des simples hommes et femmes. Cependant on n'a toujours que des "amoncellements" qui indique un manque de forme, de cristallisation dans la structure de cet amas de pierres humides qui vient d'une foi et non des négations perpétuelles. Pourtant ces pierres marquent le "croisement des sentiers" pour d'Arrast, ému qu'il est aux tréfonds par l'engagement spirituel des autres et sinon pour leur dieu, il sent pousser en lui/qu'il ^{le sentiment}

vaut la peine d'aider ceux qui prennent dieu tant au sérieux - cela, c'est déjà une sorte de croyance. "La pierre qui pousse" s'éleve de l'endroit où on avait lavé la statue de Jésus comme des graines potents et en effet il y a le double symbolisme de cette pierre comme si magnétisée, consacrée, voire engendrée par une icône qui n'est elle-même qu'une représentation symbolique en maintes religions, de Dieu. (Annexes 5 et 6)

~~_____~~

A la fête de Saint-Georges à laquelle assiste d'Arrast, des emblèmes abondent : (a) "On vit peu après apparaître une théorie de filles noires, vêtues de robes blanches" (CHROM/VESTI) (b) "Moulé dans une casaque rouge sur laquelle pendait un collier de dents multicolores, un grand noir les suivait" (CHROM, VESTI, OBJ) (c) "...le toit (de la case....soutenu par un mât central" (OBJ) (d) "...Sur un petit autel tapissé de palmes....on apercevait un superbe chromo où saint Georges, avec des airs séducteurs, prenait avantage d'un dragon moustachu." (VEGE, ICON) (e) "Sous l'autel... entre une bougie et une écuelle d'eau, une petite statue de glaise, peinte en rouge, représentant un dieu cornu. Il brandissait, la mine farouche, un couteau démesuré, en papier d'argent" (ELEM, ICON, CHROM, OBJ) (pages 167, 168).

(a) : La blancheur des robes que portent les jeunes filles indiquent qu'elles sont des vierges. Il faut comprendre, comme Camus l'avait noté (Annexes 1), qu'il y a une grande influence des cultures africaines noires (sous-sahariennes) sur le type de

catholicisme ("cette curieuse religion afro-brésilienne") (Annexes-1) qu'il invoque dans la POP. Et la participation des pucelles en passage au monde des adultes, dans des cérémonies comme la présente est bien connue. Il y a bien sûr une nuance assez érotique célébrant la jeunesse, les passions et la sexualité même dans la fête de "Saint Georges" telle qu'elle a été décrite. (b) la casque rouge, couleur de passion et sang, et les dents de collier symbolisant la morsure, la vigueur, le tranchant des forces de passion. Evidemment ce peuple fait une distinction entre les passions telles quelles et les forces du mal, (d) C'est pourquoi saint (la minuscule humanisant plutôt que déifiant le saint, est à noter.....) Georges, lui-même "avec des airs séducteurs" tue le dragon, symbole du mal. L'usage de la pierre (car il s'agit d'une lithographie) entre dans le schéma de toute ces associations que l'on a faites, plus tard, avec la pierre au Centre. Une fois de plus, celle-ci symbolise une déité humaine réhumanisée par le peuple. On va parler de (c) plus tard. On voit avec le chromo de saint George, "la statue de glaise" (e). La bougie et l'écuelle d'eau entre lesquelles elle se situe indiquent (culte des éléments feu et eau), avec la flexibilité du matériau (glaise), la couleur rouge, la mine farouche, l'arme ("un couteau démesuré") et les cornes du dieu - une trace de paganisme qui explique mieux la danse "candomblé" et toute la rite, que font les évocations du culte catholique, plus récemment acquis-même si la passion religieuse du peuple n'est pas mise en question. (c) : Même plus tôt dans le texte (p.161-162), on peut

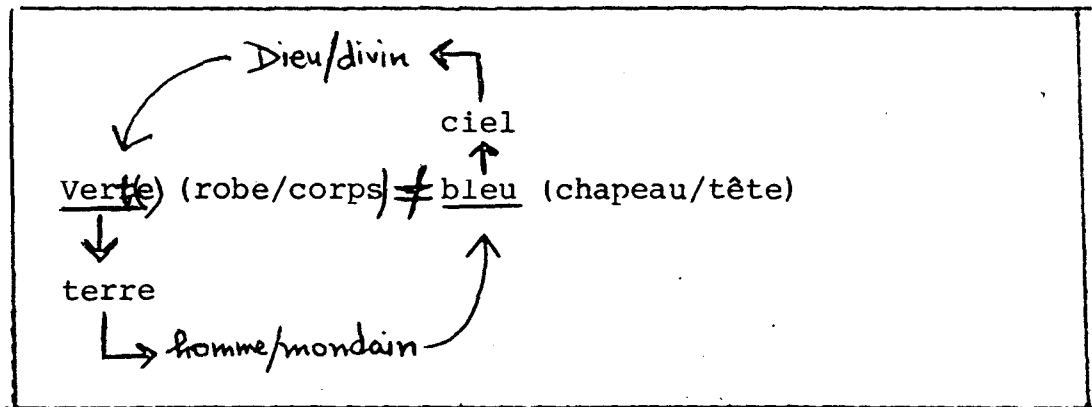
voir s'esquisser une fine toile de symbolisme qui comparè la vie des humains à un navire, un "bateau ivre" (i) le fait que l'ami de D'Arrast est coq (cuisinier) sur un bateau (ii) que toute l'histoire de la PQP s'ancre autour de l'échec de la promesse faite par le coq au Jésus lorsqu'il noyait à la mer après que son bateau "en feu" avait chaviré et (iii) que l'auteur insiste en plusieurs endroits sur le "mât central" de la case que le coq fixe des yeux pendant la danse et (iv) qu'un "bas mât" sur un bateau est fait des "pièces d'assemblage croisées" pour y porter des vergues ("espar disposé en croix...et servant à porter la voile qui y est fixée", Petit Robert 1) - nous convainquent du symbolisme dont on a parlé. Le mât et la voile donnent et l'entrain et la direction au bateau en le guidant, stabilisant et ainsi le soutien du mât central de la case que les dévots fixent des yeux, pour sa forme de croix et tout ce que ce symbole de base, qui se cache sous le symbole intermédiaire du mât/bateau, signifie pour un chrétien - n'a rien d'innocent, dénotatif.

Pendant la rite invoquant saint Georges, le chef "poussa lui-même une longue clameur à peine phrasée" et le coq explique à d'Arrast qu'il dit "qu'il est le champ de bataille de dieu" (CORP) (p.169). On n'a ici qu'un symbole très évident et bien connu en chaque religion : celui émanant de leur concept de base - le bon dieu à jamais opposé à et sûr de vaincre le diable. Que ce soit le christianisme (Dieu/Satan), Islam (Allah-Farishta/Iblish), zoroastrisme (Ahur Man/Ahur Mazda), Hindouisme (Sura/Asura) ou n'importe quelle religion ou quel culte religieux, ceci, la bataille éternelle entre les forces du bon et celles du mal se

disputant pour la suprématie, la possession du corps et esprit humain-forme leurs fondations.

Notons aussi le riche symbolisme du passage où d'Arrast revoit la jeune fille qui l'avait accueilli le matin danser "vêtue d'une robe verte, elle portait un chapeau de chasseresse en gaze bleue, relevé sur le devant, garni de plumes moustiquaires, et tenant à la main un arc vert et jaune, muni de sa flèche, au bout de laquelle était embroché un oiseau multicolore...chancelant au bord de l'équilibre, elle poussât un étrange cri d'oiseau, perçant et pourtant mélodieux....D'Arrast contemplait...la Diane noire" (CHROM, VESTI, ANIM, OBJ) (p.172). On a ici tout un ensemble, un microcosme de symboles organisés en détail qui fait écho de la déclaration du maître de la cérémonie qu'il est le champ de bataille du dieu. Il s'agit d'un symbole érotico-spirituel où la jeune fille avec sa vulnérabilité sexuelle "symbolisée par l'oiseau embroché par la flèche sert de tremplin d'un symbolisme plus subtil. Il est vrai qu'elle et tout ce qu'elle porte présentent un monde binaire du chasseur et du chassé : la verdure de sa robe exaltant la jeunesse, la nuance sexuelle dans l'arc et la flèche (Annexes 7) , les références à l'oiseau multicolore et ses plumes (garnissant le chapeau), son cri aigu d'oiseau etc.. Mais il ne faut pas manquer de voir la couche supérieure dans cette emblématique qui dépasse l'évident symbolisme du mâle chassant la femelle au sein de la nature suivant un jeu convenu. C'est la femelle déguisée en une Diane, déesse de la chasse et c'est elle-même encore qui est chassé : dans ce drame, aucun mâle ne participe.

Donc, c'est comme si le chasseur c'est le Dieu et le chassé l'humanité (où peut-être vice-versa). Dans les mythologies et les épiques il y a des exemples d'un Dieu déguisé en chasseur venant



tester la motivation du disciple, d'un méditateur qui le quête. L'opposition chromatique de la robe (couvrant la partie plus "mondaine" du corps) et le chapeau (la couronne de gloire des humains, le tête) suggère aussi la présence de cette structure binaire. Le paradis a braqué sa flèche sur le monde : "Proebe mihi cor tuum (Donne-moi ton coeur, ô mon fils" (La Messe là-bas : Claudel)! Même l'événement central de la PQP, l'échec du coq pour tenir sa promesse et l'aide de d'Arrast, un mécréant, souligne ce point d'élevation morale, de l'homme étant la cible du dieu.

L'exil sans espoir de d'Arrast trouve sa plus nette expression quand il se retire pour la journée. En pensant aux "années" qu'il lui faudrait pour s'intégrer à ce pays et ceci même s'il se couche "à même le sol boueux ou desséché", ayant déjà

perdu l'espoir de se retourner en Europe où il n'y a que "la honte et la colère", il rumine toujours sur "l'exil ou la solitude" que lui offre ce pays sud-américain. "Mais à travers la nuit humide, pleine d'odeur végétales, l'étrange cri d'oiseau blessé, poussé par la belle endormie, lui parvint encore" - ce qui renforce l'angle érotique à l'égard de "la belle endormie" et les objets portées par elle, du moins du point de vue de d'Arrast.

"L'âme blasée inassouvie" (Épithète : T. Corbière) des esprits et cœurs desséchés que représentent d'Arrast, se trouve symbolisée dans le spectacle d'un "Des urubus jaunâtres" (ANIM) qui "dormait", voulait "s'envoler" du toit "de la maison qui faisait face à l'hôpital" et "retomba pour s'endormir presque aussi tôt". Cette incapacité morale de se dépasser est comparable à l'état d'impotence poétique à laquelle sont réduits souvent les poètes et qui se trouve exprimé dans des poèmes comme "le cygne" de Mallarmé ou "l'Albatros" (où le poète est "exilé sur le sol"). Ici il s'agit plutôt d'un cadavre sur la potence comme Baudelaire décrit en "Voyage à Cythère" - mais l'incapacité de décoller, voler au ciel et le sommeil accablant de l'égoцентриque, de l'homme faible cédant à la tentation ou l'humanité en général avec toutes ses fautes et faiblesses et qui y rentrent sans cesse comme décrit dans la PQP, semblent valider l'existence d'un parallélisme faisable entre cet urubus ambitieux et l'homme.

Le côté ironique de l'auteur est mis en relief lorsque, avant le cortège, le juge accueille d'Arrast "dans son indigne maison".

D'Arrast ne peut pas s'empêcher de voir "de grandes cages d'oiseaux au jacassement étourdissant" (ANIM,OBJ) - indiquant peut-être les esclaves modernes que maintient et exploite la classe de ce juge - et le fait que "vue du balcon, l'église, avec ses murs crépis sa dizaine de marches peinte à la chaux bleue, ses deux tours bleu et or, paraissait plus petite" (ARCHI) (p.177) C'est l'exemple classique de l'adorateur rapetissant par ses pompes, son importance de soi, et étalage vulgaire de richesse, l'adoré lui-même.

La gravité et dignité du paysage brésilien rempli des forêts impénétrables symbolisant le temps éternel (Mahakal comme disent les Hindous) gêné par l'éphémère entreprise humaine se trouve capté par ce beau symbole d'"Un minuscule avion aux ailes transparentes et à la frêle carosse, insolite dans ce monde sans âge" (VEHI) (p.177).

A la fin, voyant son ami coq sur le point d'échouer de tenir sa promesse, d'Arrast l'exilé se charge de porter la pierre. Cette pierre particulière, lourde à porter, que signifie-t-elle? Le poids de devoirs humains, la lourdeur d'une parole d'honneur donnée à son dieu, la subjugation morale qui définit la relation entre dieu le maître et le pécheur incorrigible qui est l'homme - peut-être toutes ces choses. Mais le fait qu'au lieu de porter la pierre à l'église, d'Arrast la porte à la case du coq et sa famille, indique la révolte chez d'Arrast. Plutôt ^{de} que ~~saluer~~. selon lui toujours, un dieu inconnu, il rend hommage à ce grand amour, cette grande foi que portent les hommes fautifs à leurs dieux parfaits. Il salue la volonté humaine : de vivre, de s'améliorer, de s'élever par la coordination de ses mots donnés et son action. Et cet


esprit de l'homme est représenté par "le feu qui rougeo~~y~~ait encore" (ELEM) et où il jette la pierre. Debout dans la case, d'Arrast "reconnaissait l'odeur de misère et de cendres" (ELEM). Les cendres indiquent le passé frigide qu'il brûle en faveur de "la (nouvelle) vie qui recommençait". C'est bien possible. Mais en outre, les cendres peuvent aussi signifier les restes des résolutions et promesses que l'homme ne peut remplir et pourtant, ~~donc~~ renaît le Sphinx de leur foi, nouvel espoir et **leurs** ~~nouve~~aux efforts.

Bibliographie

(A) Sources premières

1. "L'exil et le royaume" dans "Théâtre, récits et nouvelles de Camus" (Ed. Pleiade/nrf, Textes établis et annotés par R. Quilliot).
2. "L'exil et le royaume" (folio).
3. "Noces" dans "Camus : Essais" (Ed : Pleiade/nrf, éditeurs Quilliot, Faucon).
4. "Le mythe de Sisyphe" : Camus (Gallimard).
5. "Textes complémentaires (notes, variantes, préfaces, présentations, articles, interviews, extraits de manuscrits, traductions et adaptations et lettres) d'Albert Camus" dans "Théâtre, récits et nouvelles de Camus" (Pleiade, Quilliot).
6. Carnets I et II : Camus (Gallimard).

(B) Sources secondaires

7. "Albert Camus" : André Nicolas.
8. "Camus par lui-même" : Morvan Lebesque (Ecrivains de toujours, Seuil).
9. "Le détour vers la simplicité" : J.L. Valensi, (p.10, "Les critiques de notre temps et Camus", Garnier, 1970).
10. "La création romanesque" : J.L. Valensi (ibid).
11. "Nature, humanisme, tragédie" : A.R. Grillet (ibid).
12. L'incroyance passionnée d'Albert Camus : Paul Viallaneix (ibid).
13. "Nature et histoire chez Camus" : J. Borel (ibid).
14. "Lire Camus" Raymond Lichet (Hachette 1969).
15. "Camus" : Olivier Todd.
16. "The thought and art of Albert Camus" Wyndham Lewis 1958, Chicago.
17. "Camus" dans le "dictionnaire des littératures de langue française (J.P. de Beaumarchais et al, Bordas, 1984).
18.  "Albert Camus (souvenirs)" : Jean Grenier, Gallimard 1968.

19. The Holy Bible (OT & NT), King James version 1611, The American Bible Society.
20. The New Testament & Psalms : The New King James version, 1985.
21. Bible : (Gideons International, Bangalore).
22. Patterns in comparative religion : Mircea Eliade (Trd. by Rosemary Sheed & Warde, NT 1958).
23. Mythology of all races : Vols V (Semitic) & XII (Egyptian) : Copper Square Publishers.
24. Greek myths : Robert Graves (Penguin 1955).
25. Myth : its meanings and functions : Kirk, Cambridge University Press, 1970.
26. African religions & philosophy : John S. Mbiti (Heinemann).
27. Symbolisme et interprétation : Tzvetan Todorov.
28. Poétique de la prose : Tzvetan Todorov.
29. Théories du symbole : Tzvetan Todorov.
30. The Pilgrim's Progress : John Bunyan (Rupa/Collins).
31. The Rock, Waste Land, Four quartets etc : TS Eliot Collected Poems (Faber & Faber 1963).
32. Selected Poetry : Yeats (Pan Classics).
33. Yeats Iconography : Wilson (Methuen 1960).
34. "Le motif des orangers dans la "Chartreuse de Parme" : J.B. Noel, Paris VIII (Litterature 1972).
35. Proust et l'objet alimentaire : J.P. Richard, Paris VIII (ibid).
36. "L'identité de l'espace esthétique dans l'art arabo-musulman" (Asaad Arabi, p. 250-64, Maghreb Machrek, jan, - fév.-mars, 1989).
37. S/Z Roland Barthes (Seuil 1970).
38. Hindu mythology : Wilkins (Rupa 1991).
39. "Walt Whitman (collected poems of Prentice Hall).
40. The Duchess of Malfi : Webster (Ratan Prakashan Mandir, Agra).

41. Moby Dick : Herman Melville (Bantam).
42. Selected Tales & Poems : H. Melville (Holt, Rineharts, Winston, New York, 1948-50-64).
43. Rhétorique Générale : Groupe μ
44. King Lear and Richard III (collected works of W. Shakespeare).
45. Dictionary of literary terms : McGrawhill.
46. Petit Robert 1.

(C) Sources tertiaires

47. On dreams : Sigmund Freud (cité dans No. 22).
48. "Le palmier - dattier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne, Hélène Danthine, Paris (cité dans No.22).

Annexes

La femme adultère

1. "Pensons à Çakya - Mouni au désert. Il y demeura de longues années, accroupi, immobile et les yeux au ciel. Les dieux eux-mêmes lui enviaient cette sagesse et ce destin de pierre. Dans ses mains tendues et raidies, les hirondelles avaient fait leur nid. Mais, un jour, elles s'envolèrent à l'appel des terres lointaines. Et celui qui avait tué en lui désir et volonté, gloire et douleur, se mit à pleurer. Il arrive ainsi que des fleurs poussent sur le rocher ... "N'être rien!" Pendant des millénaires, ce grand cri a soulevé des millions d'hommes en révolte contre le désir et la douleur.." (Le Minotaure, L'Eté, P 109-110, Livre de poche).
2. "...Mais quand la négation du monde s'exerce avec la même rigueur, on parvient souvent (dans certaines écoles vedantas) à des résultats semblables.." (noté en bas de la page, P.90, Le mythe de Sisyphe, Gallimard 1942).
3. "Voilà que l'hiver de notre mécontentement/Rendu été glorieux par ce soleil d'York" (Le roi Richard III, Shakespeare, traduit de l'anglais).
- 4.a) "Il y a, il est vrai, des dieux locaux et fonctionnels, souvent à têtes d'animaux et d'origine pré-dynastique comme Anubis à tête de chacal, le dieu des cimetières (P 208, Myth : sens et fonctions, Kirk, Cambridge University Press 1970 - traduit de l'anglais).
- b) "Puis il (Anubis, "l'anupu" égyptien) devint le dieu général des morts menant leurs âmes le long des chemins obscurs au monde bas" (P. 111 Mythologie de toutes les races..... traduit de l'anglais).
- c) "Les Grecs le nommèrent le "psychopompos" ou le guide du mort (P. 393 ibid).
5. "que je répète : avant même que l'on attribue des valeurs religieuses au ciel, celui-ci révèle sa transcendance. Le ciel symbolise la transcendance, le pouvoir, et la constance par sa ^{seule} présence.." (Patterns in comparative Religion, Mircea Eliade, traduit de l'anglais).

Le motif d'une paire primordiale : ciel (mâle) et terre (femelle) est universel .. Le motif mythologique du couple ciel-terre se trouve aussi dans le sud de Californie (ils sont frère et soeur : de leur union sont nées toutes les choses)" (ibid, P 51-52, Le ciel et les dieux célestes.

Les muets

1. "Si ce mythe (de Sisyphe) est tragique, c'est que son héros est conscient. .. L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient". (P. 165-166, *Le mythe de Sisyphe*, Gallimard), mais il faut se rappeler ici que c'est justement pendant une période d'épiphanie, de sa misérable condition, pendant son pénible trajet le lendemain de l'échec de la grève (révolte) que Yvars est dépeint poussant sa bicyclette vers l'abattoir de sa jeunesse : l'atelier. De ce point de vue toute la symbologie semble soutenir le parallèle que nous avons établi. C'est sans espoir, comme Sisyphe, que Yvars se rend à sa tâche.

L'Hôte

1. "... dès cette époque l'évolution politique de l'Algérie préoccupait assez Camus pour que son projet de nouvelles porte la marque de ses inquiétudes. Il n'ignorait rien de la révolte qui couvait. Avant même qu'il eût rédigé *L'Hôte*, en juillet 1954, il avait écrit dans le numéro I de "Libérons les condamnés d'outre-mer" un article intitulé "Terrorisme et Amnestie" qui traduit son angoisse. C'était quelques mois avant que la guerre ne devienne ouverte. Aussi peut-on supposer qu'il a tenu à définir ici, concrètement et symboliquement à la fois, son attitude dans le conflit naissant... Camus a supprimé le meurtre d'un enfant (le récit de son égorgement). Sans doute ne voulait-il rien dire qui pût être utilisé par l'un ou l'autre des camps en présence.." (P. 2058, Notes et Variantes, Guilliot, A. Camus Théâtre, Récits, Nouvelles, nrf).
2. "... quant à l'anecdote initiale, le gendarme à cheval conduisant par une corde fixée à sa selle un Arabe qu'il doit livrer à la justice, El Aziz Kessous, qui fut un des amis de Camus.. un syndicaliste, musulman "coupable".. avait subi cet odieux traitement.. Le "Secours Populaire" s'était saisi de l'affaire et avait édité "des cartes de solidarité" représentant le malheureux lié au cavalier qui l'entraînait. Albert Camus, alors âgé d'une vingtaine d'années militait déjà dans un parti politique... Il avait eu sous les yeux, sans aucun doute, ce document fort répandu. L'image inhumaine avait tellement impressionné sa conscience qu'elle y était demeurée enfouie" ("*Simoun*", revue oranaise, No.31, citée dans l'édition "Guilliot").
3. "De toute façon, on aura intérêt pour une bonne compréhension de "*L'Hôte*", à se reporter à "*Actuelles III, Chroniques algériennes*" (Guilliot, *ibid*).
4. Dans les notes et variantes on trouve ces lignes que Camus a supprimé dans la version finale après "Ils (Les ordres de l'autorité) te concernent aussi" : "... Nous sommes en état de siège. Le sud et l'est sont en rébellion" (P. 2050, Guilliot).

5. De même, du crime de l'Arabe "... Ah ! Ce n'est pas un rebelle? - Remarque, fils, qu'ils le sont tous" (P. 2050 Quilliot) était supprimé.
6. Après "Les pierres allaient apparaître à nouveau (P.1621 en Quilliot, p.96 Folio)" lorsque le lendemain de l'arrivée du prisonnier, Daru va sortir avec le premier, il y a un long paragraphe tranché qui est si révélateur de l'esprit, cœur et la position morale de Daru (/Camus) et sa solitude même parmi ses siens, illuminant ainsi le personnage dans sa totalité et corroborant bien des choses dites dans notre analyse, que nous voudrions bien le citer ici : "... Sur cette terre implacable, les hommes, les races, les religions s'affrontaient sans se mêler jamais, sans pouvoir reconnaître de règle commune ou saluer le même dieu. Seul le plus fort imposait ici ses lois et y pliait tous les autres hommes. Lui, Daru, faisait partie des plus forts et cependant il reconnaissait en regardant cette terre couverte maintenant de pierre et de neige la faiblesse fondamentale qui l'empêchait d'exercer cette force. Il ne reconnaissait pas non plus les lois de sa propre tribu et ne voulait saluer que la loi ou le dieu qui serait celui de tous, et ne le connaissant pas, il voulait seulement attendre que sur ce désert une voix s'élève, une rosée (comme?) du matin. Peut-être le silence seul lui répondrait, peut-être mourrait-il dans ce désert toujours(?) mais il ne voulait plus dire non, ni juger, ni détruire, ni humilier personne ou lui-même. Et c'est pourquoi il maudissait ces hommes qui lui envoyaient ce criminel et celui-ci dont le crime le dégoûtait". (P. 2052, Quilliot).
7. "On some South-African Novelists" P. 496 (Palgrave's Golden Treasury, 5th Edition).

Jonas

1. "... Certes, dans toutes ses notes, on retrouve le désir de solitude mêlé au dégoût de solitude; le besoin d'être seul, pur créer, pour aimer, pour se recueillir et la nécessité de fréquenter les autres pour être capable d'en parler et pour vivre aussi.
- ... Et ses carnets clament cette tragédie du grand écrivain, enfermé dans sa gloire .. je n'en donnerai qu'un exemple (1952) (Camus:) "Tous et toutes sur moi, pour me détruire, réclamant leur part sans répit, sans jamais, jamais, me tendre la main, venir à mon secours.. Ils estiment mon énergie sans limite et que je devrai la leur distribuer et les faire vivre (etc)" (Camus cité dans les notes et variantes de Jonas p.2053, Théâtre, Récits, Nouvelles, textes établis et annotés par Roger Quilliot).
2. La vie d'artiste (mimodrame en deux parties) P.2054-2061 (ibid).

3. "Ars longa, vita brevis" (Hippocrate).

La pierre qui pousse

1. "Il fallait à Camus.. un récit-mythe qui fit naître la fraternité de la solitude. Il l'a trouvé dans le souvenir de son voyage en Amérique du sud (juin à août 1949)... il reste à Camus la possibilité d'échapper un soir à quelques repas ennuyeux et de gagner en compagnie d'un jeune Noir un bal nègre, ou d'assister à l'entraînement d'un garçon de restaurant fêru de boîte.. C'est donc avec Abdias, jeune acteur noir, que Camus danse la samba dans un dancing de Rio.. à.. Itapoa, petit village de pêcheurs, où l'on danse le candomblé, une des danses de "cette curieuse religion afro-brésilienne qui est ici le catholicisme des noirs". quelques jours plus tard, il visitera Iguape .. Le voyage ne manquera pas de pittoresque : panne incident avec un policier ivrogne et, bien attendu, "la pierre qui pousse". (pp. 2064-5, Camus : théâtre, récits, nouvelles et notes et variantes, éd nrf, quilliot).
2. "There are some symbols which bear a single meaning almost universally ... rooms represent women and their entrances and exits the openings of the body.." (Il y a certains symboles qui portent un seul sens presque universellement... les chambres représentent les femmes et leurs entrées et sorties les ouvertures du corps) (XII, 1911, Ed. standard, V,683f, "A propos de rêves, S. Freud cité en "Mythes: ses sens et fonctions", Kirk, Cambridge University Press, 1970, p 279).
3. "Thus when we read in the Bible (Mathew 16) "Thou art Peter, and upon this rock I will build my church" we see no word-play unless we know that "petra" is the greek word for rock" (Paronomasia : Dictionary of literary terms).
4. Par exemple ces vers de Rupert Brooke "Mais quelque part au-delà de Temps et Espace/ La boue est plus boueuse l'eau plus mouillée/ Et la (croient-ils) nage Celui et/ qui nageait avant même que les fleuves coulissent/ Immense, poisson de forme et esprit/ Ecailleux, aimable et omnipotent/ Et sous cette nageoire Toute-Puissante/ Le plus petit poisson se réfugie..." (Paradis (Heaven): traduit de l'anglais de Rupert Brooke).
5. "...le sacré est toujours représenté à travers quelque chose; le fait que ce, quelque chose... que j'ai nommé "hiérophanie" peut être un objet à portée de la main ou bien quelque chose aussi grande que la vie elle-même .. un symbole... n'importe pas... Le sacré paraît dans les choses, mythes ou symboles mais jamais directement ou entièrement (p.26)" "L'école vaishnavite de mysticisme indien donne le nom d'arka/argha, "hommage" à toutes les choses matérielles que le peuple vénérent depuis des siècles (la plante de tulasi, la pierre "Salagrama" ou les idoles de Vishnu) et en conséquence les considèrent toutes comme des

épiphanies du grand Dieu. Les mystiques et les théologues, cependant, interprètent ces épiphanies paradoxales comme un moment de sa dialectique quand le sacré, quoique éternel, absolu et sans entrave, se manifeste dans une chose matérielle, contingente et précaire. Donc, lorsque Vishnu se trouve incarner dans un "Salagrama" ou un idole, celui-ci, selon le culte vaishnavite a un but rédempteur (à cause de son grand amour pour les êtres humains, le Dieu se montre, se révèle à eux en se donnant une mode inférieure d'être" (p 28) structure et morphologie du sacré, Patterns in comparative religion, Mircea Eliade, Sheed & Ward, NY 1958, traduit de l'anglais.

6. "... il, y a des hymnes dans lesquelles ni les Dieux ni des êtres déifiés, mais, par exemple, un poteau/pieu sacrificiel, des armes etc invoqués, sont considérés comme le "devata" (Goldsticker, art. Vedas, Chambers Encyclopaedia). Il faut cependant noter que la déification des objets susdits sont en parfait accord avec les idées panthéistiques générales qui régnaient alors chez le peuple comme de nos jours : donc il n'y a rien d'anormal, étant donné leurs idées religieuses, à propos du fait qu'ils considèrent même les objets inanimés comme leurs déités" (traduit de l'anglais, P.6, Mythologie hindoue, Wilkins, Rupa).
7. "Je pensais à votre beauté et cette flèche/Née d'une pensée folle est dans ma moelle" (traduit de "la flèche", "Dans les sept bois," W.B. Yeats).