

Soleil, Ciel et Lumière dans *L'Etranger* de Camus

PAR

RENÉ ANDRIANNE

L'importance du soleil et de la lumière dans l'œuvre de Camus ressort avec évidence d'une simple lecture. Les deux vocables sont d'un emploi fréquent et ce qu'ils figurent fait partie active tant du décor et de l'action que de l'univers imaginaire de la plupart des récits.

Camus en était conscient lorsqu'il écrivait en 1950: «Au centre de notre œuvre, fût-elle noire, rayonne un soleil inépuisable»¹. De même, dans la préface à *L'Envers et l'Endroit*, il dit avoir été placé «à mi-distance entre la misère et le soleil». La misère, poursuit-il, «m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire; le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout»². Si le mot est employé ici au sens figuré, il n'en est que plus significatif de par le choix fait par l'auteur pour désigner le point central de son œuvre. Disons d'emblée que le soleil chez Camus est ambigu et cela lors même que l'écrivain tente de s'expliquer à ce propos. «Comment», se demande-t-il, «avec tant de soleil dans la mémoire, ai-je pu parier sur le non-sens?». «Je pourrais répondre (...) que le soleil justement m'y aidait et que sa lumière, à force d'épaisseur, coagule l'univers et ses formes dans un éblouissement obscur»³. On ne peut mieux relier soleil, sens, non-sens, lumière et ombre en un réseau d'inextricables

1 : *L'Été*, p. 865. Nos chiffres renvoient toujours à l'édition des œuvres complètes dans La Pléiade.

2 : *L'Envers et l'Endroit*, p. 6.

3 : *L'Été*, p. 862. Lorsqu'on demanda à Camus quels étaient ses dix mots préférés, il cita: «Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer» (cf. Morvan Lebesque, *Camus par lui-même*, p. 165). De tous ces vocables, seul l'été peut évoquer le soleil ou la lumière qui, ni l'un ni l'autre, ne figurent sur la liste. Il serait cependant téméraire d'en inférer une attitude de Camus à l'égard du soleil, par exemple une répulsion.

relations où la métaphore renvoie à un au-delà d'elle-même et où l'on passe d'un niveau à l'autre sans transition.

Si la fréquence du soleil et de la lumière dans l'œuvre de Camus fut soulignée par la critique, l'ambiguïté de leur action ou de leur signification le fut moins. Nombre de commentateurs se bornent à rappeler la présence du soleil, présence obligée puisque les récits et romans de Camus, à l'exception de *La Chute*, se situent en Afrique. Dès lors on ne soulignera, dans l'ensemble, que l'action bénéfique du soleil. Ainsi E. Roblès: «Dans toute l'œuvre d'Albert Camus rayonne le fulgurant soleil d'Afrique qui traque impitoyablement les ombres...»⁴. De même R. Quilliot, excellent connaisseur de Camus, affirme que «si Meursault aimait quelque chose, ce serait plutôt le soleil»⁵, et que c'est le soleil «qui rythme l'ouvrage». La justesse de cette dernière assertion est évidente mais l'amour de Meursault pour le soleil est une affirmation rapide et démentie par l'analyse minutieuse des textes. En fait, peu de critiques ont soumis l'œuvre de Camus à une exégèse rigoureuse qui, se fondant sur une analyse stylistique, vise à une structuration de l'univers imaginaire de l'auteur. Quelques études perspicaces vont dans ce sens mais, embrassant l'œuvre entière, elles restent, en ce qui concerne *L'Etranger*, dans les généralités⁶.

Les pages qui suivent étudient trois vocables dans *L'Etranger* – soleil, lumière et ciel – dans la fréquence de leur emploi, leur distribution dans le roman, leur contexte et les métaphores qu'ils produisent. Au premier temps, il s'agit d'une étude stylistique. Si ces mots sont significatifs, des apparentements naîtront, révélateurs d'un univers imaginaire ou affectif⁷. Avec Bachelard nous croyons que l'imagina-

4: *La marque du soleil et de la misère*, in *Camus*, Hachette, 1964, p. 57. Nous n'avons pas à faire ici un état des études thématiques consacrées à Camus. Nous ne citons que deux exemples à titre d'illustration.

5. *La mer et les prisons*, Gallimard, 1956, p. 84.

6: Les meilleures nous semblent être les suivantes:

W. M. Frohock, *Camus, image, influence and sensibility*, in *Yale French Studies*, Vol. 2, n. 2, 1949, p. 91-99. S. John, *Image and symbol in the work of A. Camus*, in *French Studies*, vol. 9, n. 1, janvier 1955, p. 42-53.

J. A. G. Tans, *La poésie de l'eau et de la lumière d'après l'œuvre d'Albert Camus*, in *Style et littérature*, La Haye, Van Goor, 1962, p. 77-95.

7: On pourrait demander pourquoi l'étude se limite à trois vocables et n'embrasse pas un champ sémantique incluant par exemple clarté, chaleur, etc. Parce qu'elle fait partie d'un travail plus vaste qui s'emploie à une analyse thématique des œuvres de Camus. Nous avons voulu dans ces quelques

tion est la faculté «de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images»⁸.

Soleil, lumière et ciel reviennent respectivement 43, 17 et 31 fois dans *L'Étranger*. La courbe de ces occurrences présente, par rapport au récit, une caractéristique très nette: la scène de l'enterrement de la mère de Meursault et celle de l'assassinat accaparent 51 emplois tandis que le reste du récit se partage les 40 autres. Encore faudrait-il nuancer et dire que, dans les scènes en question, la prépondérance est à soleil et à lumière et que ciel domine dans les chapitres 3 et 4 (un dimanche de Meursault) et dans les chapitres 3 et 5 de la deuxième partie (le séjour en prison). Le soleil est ainsi présent aux moments cruciaux du récit, sa lumière y brille et le ciel est le lieu de leur action. Un de ces moments est l'enterrement de la mère, fait situé à l'origine du drame: Meursault sera accusé d'avoir enterré sa mère avec une âme de criminel. Le meurtre, deuxième temps fort, eût été jugé moins sévèrement si l'attitude du condamné avait été toute d'affliction lors des funérailles. Le crime a été perpétré sous un soleil de feu, le même soleil que lors de l'enterrement, qui empêchait Meursault d'être lui-même.

Camus est très avare d'adjectifs pour décrire le soleil et ceux qu'il emploie sont banals et, à première vue, peu significatifs. Ce sont: débordant, fort, chaud et écrasant. Dans tout le roman, ces quatre adjectifs ne se présentent qu'une seule fois chacun. Pour décrire le ciel, l'auteur use de plus d'adjectifs mais, ici encore, ils sont sans relief, ordinaires et presque tous dans le champ des couleurs. Le narrateur voit le ciel «plein de soleil» (1133) ou «plein de rougeurs» (1131), bleu (1159), bleu et doré (1136), bleu et blanc (1134). Le ciel est pur (1138), il est rougeâtre (1139) ou il est vert (1142). Enfin une expression revient deux fois qui traduit un moment du jour cher à Camus: un «certain ciel du soir» (1197) et une «certaine blondeur du ciel» au crépuscule (1204).

pages tester une méthode sur un point très délimité. Sur *L'Étranger* on consultera: C. A. Viggiani, *L'Étranger d'A. Camus*, PMLA, vol. 71, n. 5, déc. 1956, p. 865-887. R. Barthes, *L'Étranger, roman solaire*, in *Bulletin du Club du meilleur livre*, n. 12, avril 1954, p. 6-7, repris in *Les critiques de notre temps et Camus*, Garnier, 1970, p. 60-64.

8: G. Bachelard, *L'air et les songes*, p. 7.

Quant à la lumière, nous la trouvons belle (1128), aveuglante (1129), tamisée (1171), crue (1176) et dernière (1181). Assimilables à des adjectifs, nous trouvons encore sous la plume de Meursault un port «brûlant de soleil» (1141) et «l'éclat du soleil» (1161, 1134). Meursault constate, dans sa sensibilité aux moments du jour, que, le matin, le ciel «se colore» (1203), change de teinte le soir et s'assombrit au moment de l'orage (1138).

Cette pauvreté de l'adjectif est sans doute voulue comme l'est le style de *L'Étranger*. Meursault est un être pauvre et nu qui s'exprime comme les gens du peuple avec des mots simples et des tournures monotones. Au strict niveau de l'adjectif, la pauvreté de la matière ne permet guère d'interprétation. Par contre le verbe et les métaphores qu'il entraîne ouvrent un champ infini d'investigation. Les deux mots les moins pourvus d'adjectifs – soleil et lumière – sont presque toujours sujets de verbes d'action. Camus, pour ainsi dire, les personnifie, leur attribue un rôle dans le déroulement du récit.

L'étude des verbes actifs et de leurs métaphores révèle l'une des sensations primordiales de Meursault devant le soleil et la lumière: la liquidité. Ceci n'est pas propre à *L'Étranger* mais représente une constante chez Camus dont il semble bien qu'une expérience fondamentale soit celle du bain de soleil ou de mer, une expérience de fusion et de communion avec les éléments naturels. Ne parle-t-il pas de «ce bain violent de soleil et de vent qui épuise ses forces» et de «la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres»⁹?

Dans *L'Étranger*, la lumière est une pluie, non pas une ondée rafraîchissante et purificatrice, mais un liquide aveuglant et brûlant tombé d'un ciel qui prend figure de lieu vertical. Le soleil est à l'origine de cette pluie ou même devient lui-même un élément qui imprègne l'espace ou la campagne. Sur la plage, Meursault constate qu'il lui est pénible de rester immobile sous «la pluie aveuglante qui (tombe) du ciel» (1164); le soleil lui «déverse une ivresse opaque» (1165). De nouveau plus loin dans la même scène, il revient sur l'image de pluie: «le ciel s'ouvrirait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu» (1166). Il n'est jusqu'à la lumière artificielle qui ne soit perçue comme liquide. Ouvre-t-on le commutateur, Meursault est «aveuglé par l'éclaboussement soudain de la lumière» (1128). Il trouve que le soleil, tel un liquide dans un récipient, est «débordant» (1133) et que la campagne

9 : *Noces*, p. 62 et p. 65.

est comme «gorgée de soleil» (1134). Au moment du crime, lorsque Raymond donne le revolver à Meursault, le soleil «glisse dessus» (1164); la lumière »gicle sur l'acier» de la lame que tient l'Arabe (1166), elle est un «glaive éclatant jailli du couteau» (1166). Aussitôt après le premier coup de feu, le meurtrier secoue de sa tête «la sueur et le soleil» (1166).

Soleil et lumière, perçus comme liquides et agissant comme tels, s'infiltrant partout et occupent l'espace. Lorsqu'il reçoit la visite de Marie, Meursault, passant de sa cellule au parloir de la prison, est étourdi par «la lumière crue qui coulait du ciel sur les vitres et rejaillissait dans la salle» (1176) et, lorsqu'il entre dans le prétoire pour son procès, il remarque que «malgré les stores, le soleil s'infiltrait par endroit» (1182), comme si, contre toute protection qu'on se donne, le soleil s'imposait quand même, profitant du moindre espace qui lui est laissé. Une image pousse à l'extrême l'enveloppement torride, l'encercllement immobilisant provoqué par le soleil: à midi, sur la plage, la journée «avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant» (1165).

L'interprétation de ce caractère de liquidité devrait se dérouler, entre autres, au niveau combiné d'un mouvement de haut en bas suggestif d'abondance et de l'idée d'intoxication: «ivresse opaque». L'idée d'abondance est encore suggérée par la dimension spatiale et par l'image implicite d'un réservoir qui se fend pour lâcher son contenu: le ciel s'ouvre, il déverse. Le soleil figure aussi une plénitude par l'adjectif «gorgé», fréquent chez Camus, qui connote l'imprégnation, la saturation d'un liquide dans un corps spongieux. Notons encore que la liquidité, notamment dans la scène du crime, d'une part se durcit au point de devenir une arme et, par ailleurs, est assimilée à une sueur.

Connexe au caractère liquide, on relève aussi une tendance à la spatialisation de la lumière et du ciel, voire du soleil. La perception spatiale est fréquemment exprimée chez Camus par l'adjectif «plein» dont l'auteur fait un usage parfois excessif. Le procès commence «avec, au-dehors, tout le plein du soleil» (1182). On trouve encore le jour «plein de soleil» (1158), la pièce «pleine d'une belle lumière» (1128), le ciel «plein de rougeurs» (1131), le ciel «plein de soleil» (1133), un bureau «plein d'une lumière à peine tamisée» (1171). Si, dans ces derniers exemples, la spatialisation est en quelque sorte dans la nature des choses, le fait que Camus ne conçoive l'espace, le ciel, une pièce ou un bureau que comblé de lumière n'en est que plus significatif. Le soleil lui-même peut devenir, sinon un espace, du moins

un milieu au sein duquel on évolue. Ainsi en est-il lorsque Meursault et son ami poursuivent un camion qui saute sur les pavés «au milieu de la poussière et du soleil» (1141)¹⁰.

Quelle est l'action de la lumière et du soleil sur les êtres et sur la nature ? On sait l'importance que revêt pour Meursault le sommeil. Au retour des funérailles de sa mère, il est en joie à la pensée d'aller se coucher et de dormir pendant douze heures (1135). A la fin de la plaidoirie de son avocat, au moment où la cour va délibérer, il n'a qu'une hâte, c'est d'en finir pour «retrouver sa cellule et le sommeil» (1197). Il note fréquemment ses heures de repos. Durant sa détention, il apprend à dormir pour tuer le temps. Meursault est un être somnolent, par nature peut-être, mais souvent parce que le soleil l'endort (1161-1162), l'assoupit (1125, 1173). C'est là une constante dans les grandes scènes du récit: enterrement, crime, procès. Parfois la lumière fatigue Meursault (1129, 1139), parfois elle l'étourdit (1176).

L'aveuglement est un autre effet de l'action du soleil et de la lumière, lesquels troublent non seulement la vue mais l'esprit. La pluie de lumière tombant du ciel est dite aveuglante (1129, 1164, 1165). Meursault est aveuglé par l'éclaboussement de la lumière (1128) et, tandis qu'il suit le cortège funèbre de sa mère, le soleil lui trouble «le regard et les idées» (1134). Dans la même scène, le protagoniste est «perdu» et «égaré» à cause du soleil et de la réverbération trop violente de la lumière.

Sur les hommes, le soleil provoque des réactions physiologiques précises: il fait crisper la mâchoire, serrer les dents, se gonfler le front (1165). Parfois il chauffe (1131) mais plus souvent il brûle (1141, 1166, 1172). Il fait souffrir (1164, 1166), c'est une lame (*ibid.*), une cymbale qui assourdit (1164); la lumière est une épée (1165). Le soleil cloue l'homme sur le sol (1163).

Sur la nature, l'action du soleil n'est pas moins oppressante que

10: Le procédé stylistique qui consiste à unir deux éléments de nature totalement différente comme compléments d'un verbe unique est très fréquent chez Camus. L'un des éléments est souvent le soleil. Nous l'avons déjà rencontré plus haut: secouer la sueur et le soleil. Sur la spatialisation on pourra consulter: D. Baril, *La cave et le balcon, note sur le sens de l'espace dans les récits d'A. Camus*, in *Circé*, n. 2, *Le Refuge*, Cahiers du Centre de Recherche sur l'imaginaire, Minard, 1971, p. 293-304.

sur les hommes. Il brûle le port (1141); il rend, par son intensité, le paysage «inhumain et déprimant» (1133). Au moment du crime, tandis qu'une plage vibrante de soleil se presse derrière Meursault (1166), le paysage tressaille comme il le faisait lors des funérailles de la mère (1133), mais d'un tressaillement non de joie mais d'abattement.

Enfin, il faut relever l'image de poids, celle d'une masse lourde et opaque qui s'abat sur les choses et sur les êtres. Elle est fréquente dans *L'Etranger* pour exprimer l'action du soleil et de la lumière. Cette dernière tombe du ciel (1164); le soleil tombe d'aplomb sur le sable (1161); ou encore: il tape (1134), il pèse sur la terre (1133) et il est écrasant (1163).

Même si *L'Etranger* pose des problèmes complexes au point de vue narratif, par exemple quant au temps de la narration et à la nature du récit, le roman se laisse aisément découper en tableaux: les funérailles de la mère, les journées de Meursault, seul ou avec ses amis, le meurtre sur la plage, la prison, l'instruction et le procès, de nouveau la prison et la visite de l'aumônier. La plupart de ces tableaux sont des temps forts du récit en ce qui concerne l'objet de notre étude. Ils doivent donc, après la vue d'ensemble que nous avons donnée, faire l'objet d'une analyse minutieuse, analyse qu'appelle d'ailleurs la répartition des occurrences de soleil, lumière et ciel mentionnée plus haut.

Dans ce qui précède, il a été peu question du ciel si ce n'est dans la mesure où il est le lieu d'action du soleil et de la lumière et où, dès lors, il en prend les caractéristiques. Ciel apparaît fréquemment dans deux scènes: celle du dimanche paisible vécu par Meursault peu avant l'assassinat et celle du séjour en prison. Il joue aussi un rôle non négligeable et caractéristique durant le procès.

Le bonheur d'un jour calme est inséparable d'une longue attention aux couleurs du ciel. Meursault rentre chez lui après le travail, il note: «le ciel était vert, je me sentais content» (1142). Au matin, une nouvelle et belle journée se prépare par un «ciel plein de rougeurs» (1131). Ailleurs, Meursault voit un ciel «pur mais sans éclat» (1138). Il reste longuement assis à regarder le ciel et observe qu'il s'assombrit avant l'orage (1138). Un dimanche ne se conçoit guère sans un bain de mer. C'est un moment d'intense bonheur. Le baigneur quitte l'eau tout ruisselant et vient s'étendre au soleil avec «tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré» (1136). Il peut rester ainsi de longues heures «tourné vers le ciel».

Prisonnier, Meursault doit affronter l'insupportable étalement du

temps. Tantôt il dort, tantôt il se souvient mais surtout il apprend à regarder le ciel et à y trouver l'apaisement. Il trouve même qu'il s'accommoderait d'une vie «dans un tronc d'arbre sec sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de (sa) tête» (1178). Agrippé aux barreaux, le regard levé vers le ciel, le condamné s'apaise.

Mais, outre l'heure matinale où il attend patiemment «que la lumière naisse sur la vitre du ciel» (1203), il est un moment de paix suprême, c'est l'heure du crépuscule. Meursault guette «un certain ciel du soir» (1197) dont il devine l'approche à «une certaine blondeur du ciel» (1204). Durant le procès, le ciel crépusculaire joue un rôle apaisant et son image revient à l'issue des deux journées que rempliront les débats. Lorsque l'accusé est emmené, assoupi et fatigué, il se réveille brusquement devant les bruits familiers du soir: «En sortant du Palais de Justice pour monter dans la voiture, j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé, un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais et d'une certaine heure où il m'arrivait de me sentir content» (1192). La «rumeur du ciel avant que la nuit bascule sur le port» (1192) le rend heureux parce qu'elle lui rappelle un monde auquel il n'appartient plus mais où il a trouvé ses joies les plus tenaces. Il conclut, à la fin de cette première journée d'audience: «Comme si les chemins familiers tracés dans les ciels d'été pouvaient mener aussi bien aux prisons qu'aux sommeils innocents» (ib.). A la fin de la deuxième journée, quelques instants avant que ne lui soit signifiée sa condamnation à mort, c'est encore l'heure crépusculaire qui retient son attention et non la proclamation de la sentence: «Pourtant, l'heure déclinait au dehors et la chaleur était moins forte. Aux quelques bruits de rue que j'entendais, je devinais la douceur du soir» (1198). Enfin, ramené dans sa prison, abandonné de tous, il pense aux soirs de Marengo, où se trouvait l'asile de sa mère: «Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique» (1209)¹¹.

On aura remarqué que la perception imaginaire du ciel par Camus est plus ambiguë que celle, par exemple, du soleil. Nous avons souligné

11: Est-ce inadvertance, toujours est-il que Camus avait déjà employé la même expression au début du roman lorsqu'il admirait le paysage qui fut celui des derniers jours de sa mère: «le soir, dans ce pays, devait être comme une trêve mélancolique» (1133).

que ciel est plus souvent accompagné d'un adjectif que ne l'est lumière ou soleil et que ces adjectifs renvoient presque toujours aux couleurs: bleu, doré, vert, rouge. Camus parle même de «fleur du ciel» (1178). Ce ciel-là, Meursault le contemple et y trouve le calme et la paix au sein de l'aventure tragique où il est entraîné. Le ciel comme firmament, comme espace coloré et lumineux où le regard se perd, et singulièrement le ciel crépusculaire, est élément apaisant, source de plénitude. Par contre le ciel comme lieu d'action du soleil et de la lumière, comme espace écrasant, est insoutenable (1134). Il acquiert les caractères agressifs du soleil.

Il convient maintenant d'analyser deux scènes importantes du roman, à savoir, celle du crime et celle des funérailles de la mère. A propos d'une assertion de Roland Barthes, nous y joindrons quelques aspects du procès de Meursault.

Quels rapports entretiennent Meursault et le soleil dans la scène du meurtre? Le héros et son ami Raymond affrontent sur la plage le groupe d'Arabes qu'ils veulent provoquer pour régler son compte à l'un d'eux. Mais ceux-ci se dérobent et les amis retournent au cabanon qu'ils viennent de quitter. Tandis que Raymond y pénètre pour rejoindre les femmes, Meursault fait demi-tour et, sans trop savoir pourquoi, se remet en marche vers les Arabes. Il avance lentement, comme dans un cauchemar, aveuglé par la sueur et le soleil.

Camus décrit par le menu cette lente progression de son héros vers le dénouement dramatique: le meurtre de l'Arabe. Meursault se dirige vers un rocher au pied duquel est assis un homme qui joue de la flûte; au-delà coule une source dont il entend le bruit distinctement. Tout se passe comme s'il était obsédé par cette eau et sa fraîcheur dont le séparent deux obstacles: le soleil et l'Arabe. A trois reprises, sur une seule page, Camus situe les acteurs: «pendant ce temps il n'y a plus eu que le soleil et ce silence, avec le petit bruit de la source et les trois notes». «On a encore entendu le petit bruit d'eau et la flûte au cœur du silence et de la chaleur». «... et tout s'arrêtait ici, entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau» (1164).

Meursault, ébloui, la tête bourdonnante, progresse lentement avec, dans le dos, une plage vibrante de soleil qui le presse. La chaleur s'appuie sur lui, s'oppose à son avance. «Je me tendais tout entier pour triompher du soleil» dit-il. La lumière le frappe comme une épée. elle laboure ses yeux. Il pense alors à la source fraîche derrière le rocher, il a envie «de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil»

(1165). Mais, en même temps, il se rend compte qu'il est stupide et qu'il « ne se débarrassera pas du soleil en se déplaçant d'un pas» (1165). C'est alors que l'Arabe sort son couteau et que la lumière du soleil, réfléchi violemment par la lame, atteint Meursault comme une épée de feu. Il tire une première fois puis encore quatre coups sur un corps inerte.

On voit qu'il y a la source, le soleil, Meursault et l'Arabe qui s'interpose. Le soleil figure l'ennemi à vaincre dans la quête de l'ombre, du repos et de la fraîcheur, et l'Arabe n'est en cause que dans la mesure où son couteau permet au soleil de gicler sur la lame et d'atteindre le héros «comme une épée brûlante qui ronge (ses) cils et fouille (ses) yeux douloureux» (1166). Aussi est-il exact de dire que le héros tire sur le soleil pour s'en débarrasser faute d'avoir pu le fuir pour rejoindre la source. L'Arabe est à ce point peu en cause qu'au moment où Meursault, quittant son ami qui rejoint les femmes dans le cabanon, se remet en route, il n'a nullement l'intention de l'attaquer. Bien au contraire, à la vue de l'homme toujours là, il dit: «J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser» (1165).

De ce soleil du meurtre, R. Barthes, dans une étude pertinente mais parfois trop schématique, dit qu'il «ne liquéfie pas, il durcit, il transforme toute matière en métal, la mer en épée, le sable en acier, le geste en meurtre»¹². Remarquons en passant que nulle part dans le texte de Camus la mer n'est transformée en épée ni le sable en acier. Mais il est exact que le soleil et la lumière du meurtre, dont nous avons montré la nature liquide, sont perçus comme «une longue lame étincelante» et comme «un glaive éclatant jailli du couteau». Le crime apparaît, dès lors, comme un durcissement dans une liquéfaction.

Camus nous invite lui-même à faire le rapprochement entre le soleil du meurtre et celui des funérailles lorsqu'il fait dire à son personnage, peu avant le crime: «C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman» (1166). De ce soleil, Barthes dit qu'il est un soleil funéraire qui «n'est visiblement que la condition d'un engluement de la matière»¹³. Le feu solaire, ajoute-t-il, éclaire l'absurde de la scène. Il est exact que le soleil, lors des funérailles, liquéfie ce qu'il atteint.

12: R. Barthes, *L'Étranger, roman solaire*, in *Les critiques de notre temps et Camus*, Garnier, 1970, p. 63-64.

13: *Ibid.*, p. 64.

C. Gadourek analyse la phrase suivante: «le soleil avait fait *éclater* le goudron. Les pieds y *enfonçaient* et laissaient ouverte sa *pulpe* brillante. Au-dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir *bouilli*, semblait avoir été *pétri* dans cette *boue* noire» (1134) où l'image de liquéfaction, et singulièrement celle de viscosité, prédomine. L'auteur conclut: «la liquéfaction semble indiquer une défaite: Meursault a renoncé à suivre l'événement»¹⁴. Quoi qu'il en soit de la nuance apportée par la distinction entre les deux soleils – celui des funérailles et celui du meurtre – l'analyse montre qu'il ne faut pas la forcer et que l'action du soleil est perçue par Meursault d'une manière presque identique dans les deux moments du récit. Des deux côtés, l'auteur note que l'éclat du soleil est insoutenable (1134, 1161). Liquéfiant d'un côté et liquide de l'autre, la chaleur et l'éclat solaires plongent le corps humain dans la torpeur et l'hébétude, ils font battre les tempes du protagoniste et rendent son front douloureux. Certes, lors des funérailles, le soleil n'est pas personnifié comme il l'est sur la plage. Il ne revêt pas, du moins d'une manière explicite, le même caractère agressif, mais il n'en est pas moins omniprésent, pesant lourdement sur l'action au point de rendre Meursault incapable d'émotion et d'attendrissement. Ce dernier effet aura les plus graves conséquences lors du procès.

D'après R. Barthes encore, dans la salle d'assises, on aurait «le soleil sec, un soleil-poussière, le rayon vétuste de l'hypogée» (R. Barthes, *op. cit.*, p. 64). Il faut dire ici que l'affirmation frise la gratuité par manque d'appui textuel. Le procès de Meursault occupe deux chapitres du roman. Le soleil y est mentionné trois fois. Les débats s'ouvrent «avec, au-dehors, tout le plein de soleil» et «malgré les stores, le soleil s'infiltrait par endroits» (1163). On reconnaît la lumière solaire envahissante, pénétrant par toutes les issues. La troisième intervention du soleil livre sans doute l'énigme du meurtre mais ne se rapporte pas directement au procès. L'accusé, interrogé sur les mobiles qui le poussèrent à tuer, répond en mélangeant ses mots que c'est «à cause du soleil» (1196).

Si le soleil, formellement considéré, n'occupe qu'une place restreinte dans le procès, la chaleur par contre y règne en maître avec son action très proche de celle du soleil et de la lumière dans le reste du

14: C. Gadourek, *Les innocents et les coupables: essai d'exégèse de l'œuvre d'Albert Camus*, La Haye, Mouton, 1963, p. 77.

récit. Mais loin d'y révéler un soleil sec ou poussière, elle provoque plutôt la transpiration et donne à l'ensemble de la scène une tonalité moite, lourde et somnolente. Durant toute la séance l'air est étouffant (1183); dans la salle, les assistants s'éventent avec des journaux (1185) et les orateurs, comme Meursault, essuient la sueur qui coule de leur visage (1186). Les ventilateurs brassent un «air épais», comme sur la plage, peu avant le crime, où la mer «a charrié un souffle épais et ardent» (1166). L'effet presque unique de cette atmosphère est la somnolence, l'engourdissement des facultés, presque une perte de conscience (1186, 1197, 1198). «J'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige» (1197). S'ajoutant à l'impression qu'il a d'assister à un spectacle irréel, presque onirique, cet état le rend incapable de cohérence mentale et le fait apparaître comme le monstre décrit par l'avocat général.

R. Barthes dit encore, dans l'article cité, que «Meursault est un homme charnellement soumis au soleil» et que celui-ci est «expérience profonde du corps», qu'il devient destin et fait l'histoire (*Op. cit.*, p. 64). Il faut dire avec exactitude que Meursault est victime du soleil, qu'il en est poursuivi, qu'il en subit l'agression constante. A cause du soleil, il ne peut être lui-même lors des funérailles d'une mère qu'il aime et il ne peut pleurer. Sur la plage, le soleil s'oppose à son avance vers une source dont il aspire à connaître la fraîcheur. Enfin, lors du procès, il n'est pas à même de s'exprimer correctement et il accuse le soleil dont la chaleur l'accable encore. Le coupable, dans *L'Étranger*, c'est le soleil.

N'y a-t-il, dans ce roman, aucune connotation positive où le soleil serait fête et joie? Certes la lumière brille, elle éclaire, mais, dans les dix-sept emplois du mot lumière, nous n'en trouvons que trois qui, dans leur contexte, connotent le bonheur et la fête. Encore faut-il remarquer que deux d'entre eux décrivent l'attitude de Meursault face au ciel où, nous l'avons dit, le prisonnier trouve quelque apaisement. Dans sa prison, agrippé aux barreaux, l'accusé a «le visage tendu vers la lumière» (1175) et, le matin, il attend que «la lumière naisse sur la vitre du ciel» (1203). Au moment où il va recevoir la visite de Marie, il observe que «dehors la lumière (semble) se gonfler contre la baie» (1177). De même pour le soleil, le roman entier ne révèle que trois emplois dont le contexte affectif soit celui du contentement. Ici encore une restriction s'impose: deux d'entre eux unissent l'action du soleil et celle du bain. Or on sait combien Camus attribuait au bain

une valeur purificatrice et un effet de régénérescence. Meursault regarde Marie sur la plage et observe que «le brun du soleil lui faisait un visage de fleur» (1148) où il s'agit sans doute du hâle solaire sur la peau de la femme. Etendu sur la plage, au moment d'entrer dans l'eau, il trouve que «le soleil lui (fait) du bien» (1160). Enfin, après sa condamnation à mort, à l'aumônier qui lui demande s'il n'a jamais désiré voir un autre visage, il répond que «ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir» (1207). C'est la seule fois où Camus parle de la couleur du soleil. Or, nous avons dit que c'est au ciel qu'il attribue généralement diverses nuances de coloration. Il n'est pas interdit de voir dans cette couleur du soleil un rappel de la nostalgie du ciel.

Quoi qu'il en soit des nuances que pourraient apporter les exemples cités ci-dessus, il n'en reste pas moins vrai que le soleil matériel dans *L'Étranger* est perçu comme hostile et agresseur. C'est le soleil qui rythme l'ouvrage mais d'un rythme obsessionnel. Meursault en fait une expérience physique comme d'un liquide envahissant au sein duquel il est plongé sans espoir. Or l'expérience physique dérange les sentiments de Meursault comme il le confie à son avocat: «Je lui ai expliqué que j'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangeaient souvent mes sentiments. Le jour où j'ai enterré maman j'étais très fatigué et j'avais sommeil. De sorte que je ne me suis pas rendu compte de ce qui se passait» (1170). On voit dès lors le rôle essentiel du soleil à tous les moments forts du récit: funérailles, meurtre, procès.

Encore que nous n'ayons pas analysé toutes les métaphores en elles-mêmes et dans le jeu subtil qu'elles entretiennent, le réseau significatif dont nous avons relevé les grands axes nous semble déjà valable par lui-même. Notre but était cependant de fonder stylistiquement une ouverture à une psychocritique de *L'Étranger*. Nous savons comment Camus a déformé sa perception première d'un élément naturel: le soleil et sa lumière. Quelle en est la signification? On ne peut ici qu'esquisser un premier pas qui conduirait au seuil de la psychanalyse. Cette étape ne peut être franchie qu'en admettant un postulat doctrinal: le soleil est perçu comme élément mâle et la mer comme son complément féminin. L'auteur n'a fait que rejoindre les grands archétypes de l'humanité. D'où le foisonnement d'images érotiques dans l'œuvre entière de cet auteur qui, cependant, a rarement mis en scène des couples humains. Tantôt il parle d'une race «née du soleil et de la

mer» (*Noces*, 60) ou de l'unité exprimée «en termes de soleil et de mer» (*Ibid.*, 75). A l'heure qui lui est chère, celle du soir, après la pluie, il voit la terre qui se repose «pour s'être donnée tout l'été au soleil» (*Ibid.*, 76). De multiples figures, et jusqu'aux verbes, font allusion à l'union charnelle (soupirer, étreindre, caresser) (*Ibid.*, 55, 57). Dans cet admirable poème qu'est *La mer au plus près*, Camus s'écrie: «Grande mer toujours labourée, toujours vierge!» (*L'Été*, 886), et encore: «C'est ainsi qu'il faudrait aimer, fidèle et fugitif, j'épouse la mer» (*Ibid.*, 884). Citons encore cette phrase qui résume parfaitement le parallélisme: «Etreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer» (*Noces*, 58).

Il faut encore souligner l'étroit rapport, perçu avec acuité par Camus, entre le soleil et la mort. Lorsqu'il se jette dans les absinthes, il a conscience «d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et qui sera aussi celle de (sa) mort» (*Ibid.*, 58). Il parle d'un ciel déversant lumière et chaleur, «dévorant, une à une, des mois durant, les victimes offertes en croix sur la plage à l'heure funèbre de midi» (*L'Été*, 872).

Si Meursault a tué un Arabe, aux yeux du ministère public il a enterré sa mère avec une âme de criminel insensible. Mais le procureur ira plus loin et, par un raisonnement spécieux et lourd de sens, accusera Meursault de parricide: «Cette cour, Messieurs, va juger demain le plus abominable des forfaits: le meurtre d'un père. Mais il ne craignait pas de le dire, l'horreur que lui inspirait ce crime le cédait presque à celle qu'il ressentait devant mon insensibilité. Toujours selon lui, un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours. Dans tous les cas, le premier préparait les actes du second, il les annonçait en quelque sorte et les légitimait. J'en suis persuadé, Messieurs, a-t-il ajouté en élevant la voix, vous ne trouverez pas ma pensée trop audacieuse, si je dis que l'homme qui est assis sur ce banc est coupable aussi du meurtre que cette cour devra juger demain» (1196).

Si l'on se souvient de l'inimitié entre Meursault et le soleil, un ressort fondamental de *L'Étranger* apparaît: le meurtre du père. Meursault a mis sa mère à l'asile parce que, ni lui ni elle, n'avaient plus rien à se dire. La mère meurt et le fils assiste aux funérailles dans un état presque inconscient, traqué par un soleil implacable et débordant. Coupable d'avoir tué moralement sa mère, il est poursuivi par le

soleil-père et ne trouve refuge que chez Marie, dans la mer ou dans le souvenir de sa mère. Deux passages parallèles sont significatifs à ce propos.

Dans sa prison, Meursault attend le jour de son exécution. Plusieurs fois, il a refusé de voir l'aumônier: «Je n'avais pas besoin de voir l'aumônier. Pour la première fois, depuis bien longtemps, j'ai pensé à Marie» (1204). C'est l'image d'une femme qui lui vient à l'esprit au moment où il refuse de voir un homme qui tient le langage du père. L'aumônier s'imposera quand même. Aussitôt après le départ de celui qu'il vient d'injurier et dont les policiers l'ont séparé, le condamné «pour la première fois depuis bien longtemps» pense à sa mère (1209). Dans les deux passages également Meursault s'apaise en contemplant le ciel crépusculaire et l'approche de la nuit.

Le soleil-père continue à pourchasser Meursault sur la plage et l'oblige à tuer. Le prisonnier n'échappera pas au soleil qui préside aux débats de la cours d'assises et, là encore, d'autres figures paternelles l'attendent en la personne du juge d'instruction, de l'avocat et du procureur. La figure paternelle revient encore sous les traits de l'aumônier qui demande au condamné pourquoi il l'appelle «Monsieur» et non pas «mon Père»; à quoi Meursault rétorque qu'il n'est pas son père «qu'il est avec les autres» (1208)¹⁵. La réaction est ambiguë: d'une part le prêtre, dans sa fonction, se fait le complice du jugement et du meurtre légal que la société va perpétrer sur la personne de Meursault – il vient les faire accepter par la victime – par ailleurs il n'est pas le père du condamné, «il est avec les autres». Ici surgit l'ombre d'une solidarité de Meursault avec celui qui serait son «vrai père». De ce dernier, il n'est question qu'une fois dans le roman. Occupé à réfléchir à l'aspect mathématique et inéluctable de la sentence de mort qu'il vient d'entendre, le prisonnier se souvient d'une histoire racontée par sa mère à propos de son père. «Je ne l'avais pas connu. Tout ce que je connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors maman: il était allé voir exécuter un assassin. Il était malade à l'idée d'y aller. Il l'avait fait cependant et au retour il avait vomi une partie de la matinée. Mon père me dégoûtait un peu alors» (1201).

15: Cf. P. Nuygen-van-Huy, *La métaphysique du bonheur chez A. Camus*, Neuchâtel, La Baconnière, 1962. C'est la seule étude qui aborde d'une manière quelque peu approfondie le rapport des valeurs paternelles et maternelles dans l'œuvre de Camus.

F. Van Gennep remarque l'ambiguïté de l'attitude de Meursault: «Soit qu'il s'identifie au dégoût de son père pour la peine capitale et le rende responsable de cette peine, soit que sa haine contre le père absent lui cause un sentiment de culpabilité envers son père, je constate seulement une ambivalence, toujours liée à la peine capitale»¹⁶.

Le cadre de cet article ne permet pas d'aborder un second volet indispensable à une vue complète de *L'Etranger*, celui qui analyserait le thème de la mer et de l'eau et celui de la femme et de la mère. Appuyé sur une étude stylistique plus large, le système imaginaire de Camus dans *L'Etranger* se dévoilerait quelque peu. Il suffit ici d'avoir montré la densité d'un réseau de métaphores, inquiétant par l'axe autour duquel il s'organise, révélateur d'une perception hostile. Peut-être Meursault est-il poursuivi par une trouble fatalité où se mêlent inextricablement attraction et répulsion car l'agressivité est encore une manière de vivre ensemble. Peut-être Meursault est-il coupable envers son père. Mais de quel crime?

René Andrianne

ANVERS

RÉSUMÉ

L'analyse des vocables soleil, lumière et ciel dans *L'Etranger* démontre que le soleil est perçu comme un élément hostile, omniprésent et agressif. De même la lumière, particulièrement ressentie comme liquide, n'est nullement un facteur de joie ou de contentement. Dans la mesure où il est le lieu de l'action du soleil et de la lumière, le ciel se présente également comme hostile. Par contre le ciel, comme firmament coloré, comme étendue vaste à contempler, est un élément apaisant. L'analyse montre encore que Meursault est poursuivi par le soleil et tente de s'en débarrasser. Élément mâle, le soleil, figure du père, agresse le héros qui le tue. Le ressort fondamental du roman est le meurtre du père.

16: Cf. F. Van Gennep, *Camus*, Amsterdam, Polak en Van Gennep, 1962, p. 35-36. L'anecdote racontée par Camus est un fait historique qui lui fut rapporté par sa mère lorsqu'il avait dix ans. Il intervient dans *L'Etranger*, dans *L'Envers et l'Endroit* et dans *Réflexions sur la peine capitale*. Camus était obsédé par la mort et particulièrement par l'exécution. Voir dans *La Peste* la description de la fusillade et aussi dans les *Carnets* la description des derniers pas du condamné avant l'échafaud, inspirée par Dostoïevski.