

**LES RÉCITS FICTIONNELS D'ALBERT CAMUS ENTRE
PRÉSENCE DE L'IDENTITÉ COLONIALE ET SILENCE SUR
L'IDENTITÉ AUTOCHTONE**

**THE FICTIONAL NARRATIVE OF ALBERT CAMUS BETWEEN
PRESENCE OF COLONIAL IDENTITY AND SILENCE ON
AUTOCHTONOUS IDENTITY**

**LAS HISTORIAS FICTICIOS DE ALBERT CAMUS ENTRE
PRESENCIA DE LA IDENTIDAD COLONIAL Y EL SILENCIO
SOBRE LA IDENTIDAD AUTÓCTONA**

Djamel KADIK¹

Résumé

Nous abordons dans cet article le thème de la représentation sommaire de l'identité autochtone dans les récits fictionnels d'A. Camus.

Pour développer ce thème, nous étudions l'absence d'individualisation du personnage autochtone dans des catégories textuelles comme le nom propre et les déictiques personnels, ainsi que l'absence du parcours narratif et la description rudimentaire de l'espace socioculturel de ce même personnage. Par ailleurs, nous tentons d'analyser l'image de soi de l'énonciateur A. Camus en utilisant la notion d'ethos, mais en tenant compte de la modélisation fictionnelle.

Nous estimons que cette représentation sommaire est une manifestation d'une idéologie coloniale, mais nous nuancions cette hypothèse par des contre-hypothèses.

Pour appréhender notre objet de recherche, nous empruntons des notions aux sciences du langage, notamment à la linguistique de l'énonciation et à l'analyse du discours, parfois aux sciences humaines.

Mots-clés : identité-altérité, ethos, idéologie, modélisation, individualisation.

Abstract

We analyze in this article the theme of the summary representation of autochtonous identity in the fictional narrative of A. Camus.

To develop this theme, we study the lack of individualization of the character in many narrative categories as the rarity of the proper nouns, the lack of appropriation of the language, the absence of narrative trajectory and the rudimentary description of the sociocultural space.

Besides, we analyze the image of me of the speaker, in this case A. Camus using the notion of ethos but into account the fictitious modeling.

We consider that this summary representation is a manifestation of a colonial ideology. But we confront this hypothesis by opposite hypotheses.

¹ kadik_djamel@yahoo.fr, Université Yahia Farès de Médéa, Algérie

To treat our research topic, we take notions to languages sciences, especially linguistics of enunciation and discourse analysis, sometimes the humanities.

Keywords: Identity-Otherness, ethos, ideology, modeling, individualization.

Resumen

Analizamos en este artículo el tema de la representación sumaria de la identidad autóctona en las historias de ficción de A. Camus.

Para desarrollar este tema, estudiamos la ausencia de individualización del personaje autóctono en varias categorías narrativas como la rareza de los nombres propios, falta de apropiación de la lengua, la ausencia de trayecto narrativo y la descripción rudimentaria del espacio sociocultural. Por otro lado, abordamos la imagen del mí del emisor, en este caso A. Camus, utilizando la noción de ethos pero teniendo en cuenta la modelización ficticia.

Consideramos que esta representación sumaria es una manifestación de una ideología colonial, pero matizamos esta hipótesis por hipótesis contrarias.

Para tratar nuestro objeto de investigación pedimos prestado nociones de las ciencias del lenguaje, particularmente a la Lingüística de la Enunciación y a la Análisis del discurso, a veces a ciencias humanas.

Palabras-clave: Identidad-Alteridad, ethos, ideología, modelización, individualización.

Introduction. La littérature comme représentation

Nous considérons que l'identité autochtone est représentée d'une manière sommaire dans les récits fictionnels d'A. Camus.

Mais *a priori* la notion de *représentation* ne va pas de soi, même si le thème de cet article part d'une certaine conception de la littérature qui la considère comme représentation.

Le texte littéraire a souvent été perçu comme *imitation* et *texte autotélique*. Les genres littéraires narratifs, le roman et la nouvelle surtout, ont longtemps maintenu cette conception du texte littéraire comme représentation d'un référent qui se situe en dehors de lui. L'acte de lecture des récits vraisemblables maintient également l'illusion référentielle. Les énoncés narratifs, de nature constative, favorisent cette illusion.

Dans cette même tendance, et en dépit des divergences idéologiques et méthodologiques, plusieurs méthodes critiques depuis le XIX^{ème} siècle ont pérennisé cette conception de la littérature comme représentation. Le texte littéraire serait dans un cas une manifestation de *l'Inconscient*, dans un autre cas, il exprimerait le *typique*, *la vision du monde*, *l'idéologie*, *le non-conscient social*...

Si cette conception de la littérature comme représentation est dépendante d'une vision, qui peut être toute ou à la fois, esthétique,

méthodologique, idéologique ou relative à la dimension ontologique de la littérature ; dans notre cas, elle est aussi reliée à notre propre perception, laquelle émane d'une mémoire encyclopédique qui se rattache à notre appartenance à l'identité culturelle autochtone.

La représentation comme idéologie

Nous considérons cette représentation sommaire de l'identité autochtone dans les récits fictionnels de Camus comme la manifestation d'une idéologie coloniale. Là-aussi, nous retrouvons le terme de représentation à propos de la notion d'idéologie. Nous appréhendons alors celle-ci comme une représentation faussée ou imparfaite d'une réalité sociale ou historique. Nous gardons donc la conception la plus classique de l'idéologie, mais en évacuant son aspect marxisant.

Mais si l'idéologie apparaît souvent dans le texte, elle n'est ni un *type de discours*, ni un *genre de discours*. Elle est plutôt une nébuleuse qui s'inscrit dans des pratiques discursives littéraires et non littéraires par la médiation des signes linguistiques.

Le texte littéraire est donc traversé par l'idéologie, celle-ci est considérée comme une première modélisation du réel¹. A son tour, ce texte la modélise dans la fiction : par la narration, la description, l'argumentation, le dialogue, l'explication et par la création de personnages fictifs, de récit de paroles, de récit d'événements, de narrateurs...etc.

Mais d'un autre point de vue, nous considérons aussi que l'idéologie peut se manifester dans le silence, la mi-voix ou dans l'aspect sommaire de la représentation. En fait, notre hypothèse sur l'idéologie des récits fictionnels d'A. Camus émane d'une inférence contextuelle faite à partir de la lecture de ces récits, considérés alors comme sommaires dans la manifestation de l'identité autochtone.

Cependant, cette hypothèse sur l'idéologie coloniale doit être nuancée. L'auteur était-il obligé de représenter la réalité dans son œuvre fictionnelle? Cette recherche, de notre part, des identités individuelles ou collectives dans une œuvre de fiction, n'est-elle pas le signe de l'influence de la conception qui considère la littérature comme représentation ?

Si nous supposons que cette conception va de soi, comment Camus peut-il représenter l'identité autochtone alors qu'il était vraisemblablement dans une incompetence linguistique et culturelle à comprendre parfaitement l'idiome de l'Autre et sa culture?

¹Lotman, I., *La structure du texte artistique*, Gallimard (NRF), Paris, 1980 (1977).

D'un autre point de vue, n'est-il pas plausible de justifier ce silence sur l'identité autochtone par l'influence d'une certaine esthétique romanesque supposée être caractéristique du roman français, selon Camus, et à laquelle il semble adhérer ?

*Les romanciers de cette famille se refusent aux commissions et leur seul souci semble être de mener imperturbablement leurs personnages au rendez-vous qui les attend, que ce soit la maison de retraite de Mme de Clèves, le bonheur de Juliette ou la déchéance de Justine [...]*¹

Mais s'il y avait une intention thématique exclusive dans les récits de Camus, qui pourrait être *l'absurde, la révolte, l'innocence*, devait-elle se manifester uniquement dans la représentation de l'identité coloniale? D'une manière plus générale, la fiction doit-elle rendre compte de la réalité ? Les littératures antérieures au roman prouvent le contraire en puisant leurs thèmes par exemple d'une autre littérature, de l'Histoire, de la mythologie ou de la légende.

Cependant, notre choix de corpus s'est dirigé surtout vers la prose narrative moderne, en l'occurrence le roman et la nouvelle, et l'on sait à la suite de I. Watt², que le roman comme genre se caractérise par sa prédilection pour les thèmes contemporains.

Pour une dernière mise en question, nous nuancions une dernière fois notre hypothèse. Si l'appartenance de Camus à l'idéologie coloniale (collective par définition) est certaine, du moins selon nos analyses, cependant son statut, comme intellectuel gardien des valeurs, lui permet de contester l'ordre colonial par son désir de justice et par son empathie pour « l'indigène ». Ces valeurs se manifestent dans la fiction par des personnages porte-paroles de l'écrivain, et également dans des écrits journalistiques non médiés par la modélisation fictionnelle.

Analyse du corpus

Chez Camus, l'idéologie est rarement présente comme manifestation de la parole qui dévalorise ou stéréotype les différences identitaires. En fait, si nous utilisons une métaphore visuelle, l'idéologie coloniale dans le récit

¹Camus, A., « L'intelligence et l'échafaud », in Camus, A., *Théâtre, Récits nouvelles*, Gallimard, Paris, (Coll. La Pléiade), 2002, pp.1895-1896.

²Watt, I., « Réalisme et forme romanesque » in R. Barthes, Bersani, L, Hamon Ph., et al. *Littérature et réalité*, Seuil (Coll. Points n°142), Paris, 1982.

fictif de Camus apparaît plutôt sous forme de scène racontée par un narrateur : le plan de saisie de cette scène focalise l'attention sur tout ce qui est européen.

De l'identité de l'autre. Représentation et opérateurs d'individualisation

Cette scène racontée schématise la présence autochtone en rattachant ses personnages à une ethnie mais souvent sans *individualisation*, si nous empruntons une notion de Paul Ricœur.

Ce dernier considère que celle-ci se dégage de trois opérateurs : *les descriptions définies, les noms propres et les déictiques personnels*.¹ Dans ce qui suit, nous analysons la non individualisation de l'identité autochtone dans les récits fictionnels de Camus dans deux opérateurs, le nom propre et les déictiques.

Le silence sur le nom propre

La présence des noms propres constitue pour I. Watt² une caractéristique essentielle permettant de définir le roman comme genre. Les romans d'Albert Camus, et les nouvelles aussi, ne dérogent pas à cette caractéristique, mais elle concerne surtout les personnages européens. Le silence commence donc par l'absence du nom propre désignant l'Arabe. Ce personnage est directement rattaché à son ethnie par le lexème « Arabe ». Ce dernier a cette spécificité non seulement d'avoir un déterminant mais aussi de s'adjectiviser et de perdre en conséquence la majuscule, ce qui l'éloigne de toute rigidité dans la désignation:

*Près de la bière, il y avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête.*³

Il est même pluralisé comme tout nom comptable. Par ailleurs, la dénomination « Arabe » désigne plusieurs personnages ayant des présences diégétiques différentes : L'Arabe (ou l'autochtone ?) du *Le Renégat*, n'est pas diégétiquement le même que celui de *L'hôte* ou celui de *L'étranger*.

¹Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Seuil, (Coll. Essais N° 330), Paris, 1990, p.40.

²*Op.cit.*, pp.22-23.

³Camus, A., « L'étranger » in Camus A., *Œuvres complètes*, Gallimard (Coll. La Pléiade), Paris, 2006, p.143.

Le silence sur le discours direct

Le lexème « silence » (ou l'un de sa famille lexicale) ou des expressions équivalentes caractérisant « l'Arabe », sont redondants dans certaines œuvres d'A. Camus. Dans *L'étranger*, cette caractérisation se manifeste dans deux occurrences, par le lexème « silence » d'abord et par l'expression équivalente ensuite « sans rien dire »¹. Cette même caractérisation est aussi présente dans *La femme adultère*, et par le même lexème *silence*, mais aussi par un adjectif « muette »² qui peut être considéré comme sémantiquement équivalent au substantif « silence ».

En outre et peut-être par conséquent, les discours directs de l'autochtone sont très rares. Ils sont absents dans *La mort heureuse* et *La peste* et quasi-absents dans *L'étranger*. Cependant, une manifestation plus saillante de ce discours survient dans des récits de fiction ultérieurs comme *L'exil et le Royaume*, mais l'interaction verbale y demeure limitée.

Rappelons, à la suite de Benveniste³, le rôle essentiel, des déictiques personnels (qu'il appelle indicateurs) dans l'instauration de *l'instance du discours*. Dans le récit, cette instance apparaît dans les discours directs.

Analysons maintenant l'un de ces discours de l'autochtone, *L'étranger* nous les donne dans deux occurrences uniquement. Dans ces deux cas, ce n'est pas un vrai dialogue au sens axiologique du terme. Il est non seulement un conflit, mais un affrontement verbal et physique dépourvu de toutes séquences *d'ouverture* ou de *clôture* qui caractérisent le modèle idéal de la conversation établi par l'analyse conversationnelle. En outre, ce n'est plus le narrateur principal qui rapporte la parole de l'autochtone mais un personnage dans un deuxième niveau narratif, *un récit dans un récit* en quelque sorte.

L'autre, il m'a dit : « Descends du tram si tu es un homme ; ». Je lui ai dit « Allez reste tranquille. » Il m'a dit que je n'étais pas un homme ; « Alors je suis descendu et je lui ai dit « Assez ça vaut mieux ou je vais te mûrir. » Il m'a répondu : « De quoi ? » Alors je lui en ai donné un. Il est tombé. [...] Je lui ai demandé s'il avait son compte. Il m'a dit « oui. »⁴

¹*Idem.*, p. 169 et p.173.

²Camus, A., « La femme adultère » in Camus Albert, *Théâtres, récits, nouvelles*, Gallimard (Coll. La Pléiade), Paris, 2005, p.1560.

³Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, p.260.

⁴Camus, A., *Op.cit.*, p.157.

Dans cet exemple, nous constatons des *interventions* très brèves de l'autochtone, constituées d'une phrase, parfois uniquement d'un lexème.

Cependant, dans la nouvelle *L'hôte*, une parole moins conflictuelle se manifeste dans un échange où l'autochtone répond à l'Européen, un instituteur. Celui-ci parle à « l'Arabe » dans sa langue. Mais curieusement, si la parole est donnée une seule fois à cet autochtone, elle lui est vite ravie :

« Ça, c'est la piste qui traverse le plateau. A un jour de marche d'ici, tu trouveras les pâturages et les premiers nomades. Ils t'accueilleront et t'abriteront, selon leur loi. » L'Arabe s'était retourné maintenant vers Daru et une sorte de panique se levait sur son visage : « Écoute », dit-il. Daru secoua la tête : « Non, tais-toi, maintenant, je te laisse. »¹

L'intervention de l'Arabe est brève, s'il essaie parfois de prendre l'initiative dans la conversation, il est vite empêché par la non-coopération linguistique de l'Européen.

Remarquons aussi, qu'à cette rareté de la subjectivité linguistique sous forme de discours direct, s'ajoute aussi l'altération de cette même subjectivité, que ce soit dans le discours indirect ou dans le discours narrativisé.

*Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes. Ils ont ri en me voyant. Puis ils m'ont demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux. Mais un moment après, le soir est tombé. Ils m'ont expliqué comment il fallait arranger la natte où je devais coucher.*²

L'altération de la subjectivité linguistique est manifeste dans ce discours rapporté par la non appropriation de la langue par le sujet autochtone, sa parole n'est considérée que comme un événement.

Le silence sur l'espace autochtone

Si on prend l'espace culturel algérien à l'époque de Camus, il se présente comme pluriculturel. Mais les œuvres fictionnelles de cet écrivain

¹Camus, A., « l'hôte », in Camus Albert, *Théâtres, récits, nouvelles*, Gallimard (Coll. La Pléiade), Paris, 2005, p.1623.

²Camus, A., 2006, *Op.cit.*, p.182.

hiérarchisent cet espace en insistant d'abord sur l'espace identitaire européen.

Par exemple, l'espace autochtone est complètement absent dans *L'étranger*. Dans *La mort heureuse*, une certaine distance proxémique sépare le personnage de cet espace sans que le narrateur ne le décrive, il est désigné uniquement par un toponyme :

Et puis ce fut Alger, la lente arrivée au matin, la cascade éblouissante de la Kasbah au dessus de la mer, les collines et le ciel, la baie aux bras tendus, les maisons parmi les arbres et l'odeur déjà proche des quais¹.

En revanche, et diachroniquement, nous observons une certaine ampleur de la description de l'espace autochtone dans des récits ultérieurs comme ceux de *L'exil et le royaume*. En effet, dans *La femme adultère* se manifeste des culturèmes « indigènes » comme *burnous* et *minaret*.

Tous les Arabes plongèrent le nez dans leurs burnous et se ramassèrent sur eux-mêmes. « Ferme la porte », hurla Marcel.²

Dans cette nouvelle, le personnage européen s'introduit dans l'espace autochtone. Mais cette introduction, comme nous allons le voir, est éphémère.

La hiérarchie actantielle

Observons qu'au niveau actanciel, les personnages autochtones sont secondaires dans les récits fictifs de Camus. Ils ont rarement le statut de *sujet* qui cherche un *objet de valeur*. Même dans le cas de « l'Arabe » dans *L'étranger*, il n'est pas dit expressément qu'il est un anti-sujet de Raymond.

Au niveau axiologique, si ce personnage est neutre dans *L'étranger*, on pourrait remarquer, concernant les autres personnages autochtones, en plus de leur secondarité et leur taciturnité, une certaine marginalisation sociale et une dévalorisation qui caractérisent plusieurs d'entre eux: femme facile et prisonniers dans *L'étranger*, assassin dans *L'hôte*, despote dans *Le renégat*.

Par ailleurs, nous pourrions résumer les événements accomplis (souvent subis) par les personnages autochtones comme suit :

¹Camus, A., 2006, *Op.cit.*,p.1154.

²Idem.. p.1563.

Raymond agresse l'Arabe (*L'étranger*).
Meursault ment à propos de la Mauresque (*L'étranger*).
l'Arabe blesse Raymond. (*L'étranger*).
Meursault tue l'Arabe. (*L'étranger*).
Les autochtones arrachent la langue de l'Européen, mais celui-ci, par sa parole (sous forme de monologue intérieur) les réduit au silence. (*Le renégat*).
Daru essaie de sauver l'Arabe de la prison (*L'hôte*).

Dans la plupart de ces macro-propositions, L'Arabe joue le rôle de *patient*. C'est l'Européen qui joue souvent le rôle de *l'agent* : négatif pour les deux premières propositions et la quatrième, et positif pour la sixième proposition.

De l'identité de soi. L'ethos

L'identité individuelle ou collective se manifeste dans le texte littéraire à travers la médiation langagière. Cette dernière prend la forme d'un texte (écrit ou oral et même sémiotique) appartenant à un type de discours, littéraire ou non littéraire. Mais cette médiation n'est pas la seule dans la genèse et la manifestation textuelles. Comme l'affirmait M. Bakhtine¹, d'autres contraintes (plus souples certes) gouvernent également chaque énoncé, celles des genres du discours.

L'ancienne rhétorique, celle d'Aristote en particulier, a utilisé le terme d'*ethos* pour désigner l'image de soi du locuteur qui apparaît dans le filament de son discours oral. Cette notion est reprise par Maingueneau pour être appliquée au discours littéraire et non littéraire et aux discours oraux et écrits. Cependant, cette notion n'apparaît pas chez Aristote dans *Poétique* mais dans *Rhétorique*, et parmi d'autres notions caractérisant le discours « efficace ». La dimension argumentative n'est pas toujours très présente dans le texte littéraire, à moins de considérer que chaque texte contienne une dimension argumentative. Par conséquent, *l'ethos* en tant que notion, doit être adapté aux divers genres littéraires. On le sait que dans le texte littéraire, l'auteur ne prend pas souvent la parole en son nom propre. Son énonciation est généralement modélisée par la fiction, dans notre cas, la fiction narrative. Dans les récits camusiens, il n'est peut-être pas approprié de référencer les paroles de Meursault (dans *La mort heureuse*), de Meursault (dans *L'étranger*) ou de Janine (dans *La femme adultère*) directement à

¹Bakhtine, M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.

l'énonciateur Albert Camus, d'où la difficulté de trouver un ethos ou une image de soi de Camus à partir de ses œuvres de fiction. Peut-être, est-il plus tentant, de rechercher cette image de soi dans des œuvres littéraires de diction selon l'acception de G. Genette, *essais, récit autobiographique* par exemple, et pourquoi pas dans ses textes non littéraires appartenant au discours journalistique. Cela pourrait être un projet de recherche valable en soi, mais contentons-nous dans ce travail de mettre en rapport un seul texte factuel de Camus, *Noces*, avec ses autres récits de fiction, pour essayer de cerner un certain *ethos*. Ce dernier se manifeste donc d'abord dans l'essai *Noces* d'une manière disons archétypale, pour s'irradier ensuite dans la fiction narrative camusienne. Bien entendu, nous ne pouvons étudier dans cet article toute cette image de soi, dans la totalité des œuvres de Camus. Mais signalons quand même que cette volonté de chercher cette identité du sujet Camus dans ses deux dimensions, individuelle et collective n'est justifiée que par notre souci premier de mettre à l'épreuve notre hypothèse sur la prédominance de la représentation de l'identité d'appartenance de Camus sur celle de l'Autre. Remarquons également que Camus n'exclut pas l'identité (ou les identités) autochtone de sa conception d'une identité méditerranéenne à peine esquissée dans ses textes littéraires et non littéraires. Mais la lecture des œuvres de cet écrivain nous fait penser que cette identité méditerranéenne ne tient pas vraiment compte des différences identitaires, du fait de la prédominance de l'identité européenne dans la représentation.

Noces est un essai de jeunesse qui mêle description et méditation, il se déploie comme un écrit où la subjectivité linguistique de Camus n'est pas médiée. Cette subjectivité se manifeste textuellement par des modalités du discours, dans l'acception de E. Benveniste, comme l'emploi des déictiques personnels *je* et *nous* et l'utilisation du présent de l'énonciation. Ces modalités rapprochent ce texte de la subjectivité oratoire par cette non médiation entre le locuteur et celui qui assume l'énonciation. Le *je* est ici un *je* camusien et le *nous* révèle ce même *je* inséré dans une communion identitaire.

[...] *Nous* marchons à la rencontre de l'amour et du désir. *Nous* ne cherchons pas de leçons, ni l'amère philosophie qu'on demande à la grandeur. Hors du soleil, des baisers, et des parfums sauvages, tout nous paraît futile. Pour moi, *je* ne cherche pas à y être seul. *J'*y suis souvent allé avec ceux que *j'*aimais et *je* lisais sur leurs traits le clair souvenir qu'y prenait le visage de l'amour.¹

¹Camus, A., 2006, *Op.cit.*p.106.

Ethos et identité d'appartenance

Cet essai valorise une identité individuelle et collective, laquelle se rapproche d'une présentation de soi mythifiée. Le présent linguistique, dominant comme temps de la subjectivité et de l'exposé, contribue à cette euphorie identitaire individuelle et collective.

La description paraît « expressive » dans *Noces* où le narrateur-personnage décrit non seulement ses actes en train de s'accomplir mais aussi le paysage de la ville algérienne de Tipaza dans sa magnificence. Deux thèmes se dévident donc, celui du paysage de Tipaza avec ses sous-thèmes aquatiques et végétaux et l'auto-description des actes du narrateur personnage. La mythification abolit les antagonismes et les accidents du récit à intrigues, et la nature, par procédés d'hypallage, acquiert une corporalité sensuelle qui est ordinairement propre à l'être humain.

L'ethos camusien, dans son *ton*, si nous utilisons un terme de Maingueneau¹, se manifeste dans deux propriétés, l'une corporelle dans un espace imbibé de lumières, d'eau et de soleil et l'autre caractérielle celle de l'estime de soi individuel et collectif qui thématise (au sens de Brémond) le concept *d'orgueil* en lui donnant une charge positive².

La dimension argumentative n'est pas tout à fait absente de cet essai, mais nous voudrions aller plus loin pour comparer cet ethos à d'autres notions qui apparaissent dans les sciences humaines et qui rappellent l'ethos. En effet, dans cette image de soi véhiculée par l'ethos se manifeste également un sujet psychologique ou/et social

Le récit camusien paraît à certains endroits comme une création ludique ou fantasmatique, manifestation d'une image de soi narcissique, celle du sujet descripteur, qui à l'instar de Narcisse de la mythologie, ne voit que sa propre image mais sans réussir tout à fait à évacuer l'Autre. Dans *Noces*, il s'agit plutôt d'un fantasme « réalisé » ou d'un jeu (adulte), au sens freudien du terme, dans lequel le sujet réalise sa plénitude libidinale et égocentrique.

*Nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir. Ne
cherchons pas de leçons, ni l'amère philosophie qu'on demande à la*

¹Maingueneau, D., *Le discours littéraire*, Armand Colin, Paris, 2004.

²Brémond, C., « Concept et thème », pp. 415-423, *Poétique (Du thème en littérature)*, Novembre, Seuil, Paris, 1985.

*grandeur. Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile.*¹

Noces crée son mythe, tout en voulant se débarrasser des mythes ancestraux : un mythe moderne sans sacralité fait de plénitudes corporelle et affective dans un présent continuél sans histoire (et sans Histoire) où le *Je* individuel et le *Nous* collectif se réalisent à merveilles. Le réel se transforme en fantasme réalisé qui ne perd pas pour autant une certaine fictionnalisation métaphorique, qui est aussi une hypallage comme nous l'avons mentionné, et dans laquelle la nature incarne l'amour humain à partir d'une métaphore filée végétale et aquatique tissée par le script nuptial.

*J'y suis souvent allé avec ceux que j'aimais et je lisais sur leurs traits et le clair sourire qu'y prenait le visage de l'amour. Ici, je laisse à d'autres l'ordre et la mesure. C'est le grand libertinage de la nature et de la mer qui m'accapare tout entier. Dans ce mariage de ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres, et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature.*²

Ce mythe ou ce jeu confond le *Je* individuel et le *Nous* collectif:

*Amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, conscient et orgueilleux de le partager avec toute une race, née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse, qui puise sa grandeur dans sa simplicité et debout sur les plages, adresse son sourire complice au sourire éclatant de ses ciels.*³

Nous avons déjà dit que cet ethos s'irradie dans les œuvres fictionnelles de Camus et se manifeste également dans le roman inachevé à caractère autobiographique⁴ *Le premier Homme*. Il se modélise dans le récit par la présence d'une histoire avec son espace-temps, ses personnages et leurs actions. L'énonciateur Camus se distancie ici et n'assume aucune parole en son nom propre. Mais, la filiation entre l'ethos, qui apparaît dans *Noces* et celui qui apparaît dans la fiction, est certaine. En effet, cette jouissance du corps et du cœur apparaît chez Mersault dans *La mort heureuse* et également chez Meursault dans *L'étranger*. Ce jeu existe même dans *Le premier homme* sous sa forme enfantine⁵.

¹ Camus, A., 2006, *Op.cit.*p.106.

² *Op.cit.* p. 106.

³ *Op.cit.*, p.110.

⁴ Roman inachevé, on ne peut présumer sur sa généricité définitive.

⁵ Camus, A., *Le premier homme*, Gallimard (Coll. Folio), Paris, 2004, pp.63-64.

Mais ce fantasme presque parfait commence à déperir à partir de la scène de l'assassinat de L'Arabe dans *L'étranger*.

*J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage ou j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.*¹

Après ce roman, la thématique du plaisir devient un désir non réalisé dans *Le malentendu* ; dans d'autres, il est nostalgie ou réincarnation imparfaite dans un monde fait de guerres, de conflits et de turpitudes (*Le retour à Tipaza*). Dorénavant, les récits fictionnels choisissent un ailleurs où le jeu égocentrique n'est pas de mise : le désert dans *L'exil et le royaume*, Amsterdam dans *La chute*.

Mais curieusement ce fantasme (psychologique), et cet ethos, transmute, il se manifeste encore une fois dans une nouvelle structure diégétique ayant les mêmes caractéristiques du jeu ou du fantasme réalisé, et qui se sont manifestées dans *Noces*, *La mort heureuse* et *L'étranger*. Mais l'éthos est modélisé ici (dans *La femme adultère*) par un personnage féminin, Janine, et dans un cadre chronotopique autochtone plus saillant que dans les récits précédents.

*Janine ne pouvait s'arracher à la contemplation de ces feux à la dérive. Elle tournait avec eux et le même cheminement immobile la réunissait peu à peu à son être le plus profond, où le froid et le désir se combattaient. Devant elle les étoiles tombaient, une à une, puis s'éteignaient parmi les pierres du désert, et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. [...] En même temps, il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus. Pressée de tout son ventre contre le parapet, tendue vers le ciel en mouvement, elle attendait seulement que son cœur encore bouleversé s'apaisât à son tour et que le silence en fît en elle.*²

En effet, nous trouvons les mêmes concepts thématiques qui se trouvent dans les premières œuvres de Camus : la libido et la plénitude. Mais l'espace naturel est ici culturalisé par la présence autochtone, contrairement à l'univers marin des premiers récits. Mersault, Meursault ou le jeune Camus trouvent leurs plénitudes sensuelles et égocentriques à la fin. Par

¹Camus, A., 2006, *op.cit.*, p.176.

²Camus, A., « La femme adultère » in « L'exil et le royaume, nouvelles », 2005, *Op.cit.*, pp.1574-1575.

contre, Janine s'évade de l'endroit désertique sublime. Après son expérience harmonieuse avec la nature, elle se sent culpabilisée et rejoint le lit conjugal en pleurant. Le titre « La femme adultère » trouve-t-il ici son interprétation comme l'expression d'une trahison symbolique de l'identité d'appartenance par Janine ? Janine n'a pas pu s'identifier complètement à l'univers de l'Autre dans ses dimensions naturelle et culturelle, elle retourne vite à son lit pour retrouver son mari.

Conclusion

Notre objectif dans ce travail était d'étudier la représentation de l'identité autochtone dans les récits fictionnels d'Albert Camus. Nous avons ainsi pu constater que cette identité est représentée sommairement. L'autochtone, dans les récits de fiction de Camus, est peu individualisé que ce soit dans la rareté des noms propres qui le désignent ou que ce soit dans sa non appropriation de la langue. Par ailleurs, nous avons remarqué, à partir de l'analyse de quelques exemples tirés de ces récits, que le personnage est rarement un sujet agissant ayant un parcours narratif. Ajoutons à cela la rareté de la description de l'espace autochtone.

Nous avons expliqué ce manque de présence de l'identité autochtone par une idéologie coloniale qui focalise la représentation sur tout ce qui est européen. Mais cette hypothèse a été souvent mise en cause par diverses contre-hypothèses, comme l'incompétence culturelle du scripteur Albert Camus à appréhender la culture autochtone, ou par une esthétique romanesque à laquelle il pourrait adhérer et qui exclut la mimésis réaliste...

Au terme de cette contribution, nous pensons que pour appréhender l'identité autochtone, ou l'ethos, d'une façon plus complète dans les œuvres de Camus, il faudrait élargir le corpus vers d'autres écrits camusiens littéraires et non littéraires. Ce qui ne peut, hélas, être réalisé dans un seul article.

Bibliographie

- Adam, J.-M., Petitjean, A., *Le texte descriptif*, Nathan-Université, Paris, 1989.
Amossy, R., *L'argumentation dans le discours*, Armand Colin, Paris, 2010.
Bakhtine, M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris, 1984.
Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966.
Brémond, C., *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
Brémond, C., « Concept et thème », pp. 415-423, *Poétique (Du thème en littérature)*, Novembre, Seuil, Paris, 1985.
Camus, A., *L'exil et le royaume*, Gallimard (Coll. Folio), Paris, 2001.
Camus, A., *Le premier homme*, Gallimard (coll. Folio), Paris, 2004.
Camus, A., *Théâtres, récits, nouvelles*, Gallimard (Coll. La Pléiade), Paris, 2005.

- Camus, A., *Œuvres complètes*, Gallimard (Coll. La Pléiade), Paris, 2006.
- Genette, G., *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991.
- Greimas, A.J., Courtés, J., *Sémiotique (Dictionnaire raisonné de la théorie du langage)*, Hachette, Paris, 1993 (1989).
- Hamon, Ph, *Texte et idéologie, valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, PUF, (coll. Ecriture), Paris, 1984.
- Kerbrat-Orecchioni, C., *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980.
- Le Galliot, J., *Psychanalyse et langages littéraires (théorie et pratique)*, Nathan, Paris, 1999.
- Lotman, I., *La structure du texte artistique*, Gallimard (NRF), Paris, 1980 (1977).
- Maingueneau, D., *Le discours littéraire (Paratopie et scène d'énonciation)*, Armand Colin, Paris, 2004.
- Mendras, H., *Eléments de sociologie*, Armand Colin, Paris, 1984.
- Ricœur, P., *Soi-même comme un autre*, Seuil, (Coll. Essais N° 330), Paris, 1990.
- Traverso ; V., *L'analyse des conversations*, Armand Colin, Paris, 2005.
- Watt I., « Réalisme et forme romanesque » in R. Barthes, L. Bersani, PH. Hamon et al. *Littérature et réalité*, Seuil (Coll. Points n°142), Paris, 1982.