Monica GAROIU
(Université du Tennessee
à Chattanooga, États-Unis)

Voyage et esthétique du lieu dans l'œuvre de Camus

Résumé : Le voyage a toujours séduit les écrivains tout en laissant des traces indélébiles sur leur manière de traduire le choc devant une nature inouïe, « en présence des choses et des gens inattendus » (Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 31). Les textes nés de ces « rencontres » reflètent non seulement une expérience vécue, mais aussi une vision esthétique et critique. Dans ce travail, nous tenterons d'analyser la poétique de l'espace chez Camus, d'un ancrage dans un monde privilégié et protecteur – l'espace méditerranéen – à une angoisse de la nouveauté, voire de la « Différence », notamment par rapport à son expérience américaine, toute proche d'un rendez-vous manqué. Présente déjà en germes dans les *Carnets* et les *Journaux de voyage*, cette poétique camusienne de l'espace s'élabore respectivement dans *Noces* et *Pluies de New York*, textes qui feront l'objet de notre analyse.

Mots-clés : voyage, poétique de l'espace, Camus, Noces, Pluies de New-York.

Abstract: (Albert Camus's Travel Writings) Travel has always fascinated writers all the while leaving indelible marks on their ways of translating the encounter with an unusual nature, "in the presence of unexpected things and people" (Victor Segalen, *Essay on Exoticism*, 31). The texts born of these confrontations reflect not only a lived experience, but also an aesthetic and critical vision. In this paper, we will analyze the poetics of space in the works of Camus: on one hand, its grounding in a privileged and protective world – the Mediterranean space; on the other hand, the anxiety of the new, the "Difference", especially in relation to Camus's American experience, a nearly missed encounter. The seeds of this poetics of space are already present in Camus's *Notebooks* and *American Journals* and appear in a more elaborated form in *Nuptials,* respectively *The Rains of New York*, texts which constitute the subject of our analysis.

Keywords: travel, poetics of space, Camus, Nuptials, The Rains of New York.

1. Introduction

Né de la fascination de l'inconnu et du désir de connaître le monde, le voyage a toujours séduit les écrivains tout en laissant des traces indélébiles dans leur écriture. Les textes issus de ces rencontres avec l'ailleurs évoquent à la fois une expérience vécue et une vision esthétique et critique, ou bien philosophique. Le voyage réel, dans un espace externe, finit ainsi par devenir, à travers l'écriture, un voyage intérieur.

Écrivain majeur du XX^{e} siècle, Albert Camus (1913-1960) se situe dans cette lignée. Néanmoins, si les nombreux voyages qu'il a entrepris ont incontestablement enrichi son œuvre, ceux-ci n'étaient pas toujours accompagnés par le plaisir de voyager. Ainsi, Camus note-t-il dans ses *Carnets* :

> *Aux Baléares : L'été passé*.
> Ce qui fait le prix du voyage, c'est la peur. C'est qu'à un certain moment, si loin de notre pays, de notre langue (un journal français devient d'un prix inestimable. Et ces heures du soir dans les cafés où l'on cherche à toucher du coude d'autres hommes), une vague peur nous saisit, et un désir instinctif de vieilles habitudes. C'est le plus clair apport du voyage. À ce moment-là, nous sommes fé-

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

> briles mais poreux. Le moindre choc nous ébranle jusqu'au fond de l'être. Qu'une cascade de lumière se rencontre, l'éternité est là. C'est pourquoi il ne faut pas dire qu'on voyage pour le plaisir. Il n'y a pas de plaisir à voyager. J'y verrais plutôt une ascèse. C'est pour sa culture qu'on voyage si l'on entend par culture l'exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l'éternité. Le plaisir nous écarte de nous-même comme le divertissement de Pascal éloigne de Dieu. Le voyage, qui est comme une plus grande et plus grave science, nous y ramène.[1]

Dans cette étude, notre analyse s'appuiera, d'une part, sur l'espace méditerranéen que toute l'œuvre camusienne met à l'honneur. Nous tenterons de saisir les éléments de ce monde privilégié et protecteur tels qu'ils se reflètent dans les essais lyriques de *Noces*. D'autre part, nous nous focaliserons sur un déplacement en dehors de la Méditerranée, où la recherche de familiarité est remplacée par l'angoisse de la nouveauté et un profond sentiment d'étrangeté : la rencontre avec l'Amérique, évoquée dans les *Journaux de voyage* et l'essai « Pluies de New York ».

2. La Méditerranée et « la pensée de midi »

Fils de l'Algérie, Camus a aimé avec ferveur la terre algérienne et son peuple. Ses éléments naturels – la mer avec ses vagues, le soleil puissant, le vent, les dunes de sable, les pierres et les ruines – sont tous devenus des éléments pivots de ses œuvres théoriques et de fiction. Dans une conférence donnée à Alger en janvier 1956, Camus affirme :

> En ce qui me concerne, j'ai aimé avec passion cette terre où je suis né, j'y ai puisé tout ce que je suis, et je n'ai jamais séparé de mon amitié aucun des hommes qui y vivent, de quelque race qu'ils soient. Bien que j'aie connu et partagé les misères qui ne lui manquent pas, elle est restée pour moi la terre du bonheur et de la création.[2]

La joie de vivre et la sensualité camusiennes trouvent donc leurs sources dans ces rapports, parfois controversés, de l'écrivain à son pays natal, et, par extension, à l'espace méditerranéen. « Est-il possible d'aimer un pays comme on aime une femme ? » se demande Camus en exprimant sa « passion sans frein »[3] pour l'Algérie.

Il faut souligner, toutefois, que, dans la vision camusienne, l'espace méditerranéen ne se réduit guère à l'Algérie, mais il représente une rencontre multiculturelle entre l'Orient et l'Occident. Ainsi, dans son discours inaugural, « La nouvelle culture méditerranéenne », présenté à la Maison de la Culture d'Alger en février 1937, Camus retrace-t-il les traits de cet espace :

> Il y a une Mer Méditerranée, un bassin qui relie une dizaine de pays. Les hommes qui hurlent dans les cafés chantant d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes, sont sortis de la même famille. Lorsqu'on voyage en Europe, si on redescend vers

[1] Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935 – Février 1942*, Paris, Éditions Gallimard, 1962, coll. « Blanche », p. 26.
[2] Albert Camus, *Carnets I. Mai 1935 – Février 1942*, Paris, Éditions Gallimard, 1962, coll. « Blanche », p. 23.
[3] Albert Camus, *Carnets II. Janvier 1942 – Mars 1951*, Paris, Éditions Gallimard, 2013, coll. « Folio », p. 75.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

> l'Italie ou la Provence, c'est avec un soupir de soulagement qu'on retrouve des hommes débraillés, cette vie forte que nous connaissons tous. […] Ce n'est pas le goût du raisonnement et de l'abstraction que nous revendiquons dans la Méditerranée, mais c'est sa vie – les cours, les cyprès, les chapelets de piment. […] Ce goût triomphant de la vie, ce sens de l'écrasement et de l'ennui, les places désertes à midi en Espagne, la sieste, voilà la vraie Méditerranée et c'est de l'Orient qu'elle se rapproche. Non de l'Occident latin. L'Afrique du Nord est l'un des seuls pays où l'Orient et l'Occident cohabitent. Et à ce confluent il n'y a pas de différence entre la façon dont vit un Espagnol ou un Italien des quais d'Alger, et les Arabes qui les entourent. Ce qu'il y a de plus essentiel dans le génie méditerranéen jaillit peut-être de cette rencontre unique dans l'histoire et la géographie née entre l'Orient et l'Occident.[4]

Comme Camus le reconnaît lui-même, cette vision, qu'il appellera dans *L'Homme révolté* « la pensée de midi », puise ses sources dans l'imaginaire de ses inspirateurs : le poète algérien Gabriel Audisio, Nietzsche avec sa nostalgie de la Grèce présocratique, et Jean Grenier, son mentor et l'auteur des Î*les* (1933). Inscrite donc dans le grand héritage méditerranéen, celle-ci se définit, dans les mots de Thierry Fabre, comme « un éloge de la mesure qui cherche à midi, moment de haute lumière, un équilibre fait de tension entre des pôles contradictoires »[5]. Camus propose cette philosophie de la modération comme base d'une voie alternative entre la démocratie européenne et le totalitarisme en opposant « rêves allemands », d'un côté, et « tradition méditerranéenne », de l'autre :

> Jetés dans l'ignoble Europe où meurt, privée de beauté et d'amitié, la plus orgueilleuse des races, nous autres méditerranéens vivons toujours de la même lumière. Au cœur de la nuit européenne, la pensée solaire, la civilisation au double visage, attend son aurore. Mais elle éclaire déjà les chemins de la vraie maîtrise.[6]

3. Les éléments de l'esthétique méditerranéenne

Essayons donc d'analyser l'esthétique méditerranéenne camusienne tout en mettant en lumière les éléments récurrents de cet espace. D'un point de vue géocritique, la manière de Camus de concevoir l'espace méditerranéen correspondrait à la théorie des interfaces, voire à l'interaction entre le réel de l'expérience et le monde fictionnel. À Bertrand Westphal de le dire : « Les relations entre littérature et espaces humains ne sont donc pas figées, mais parfaitement dynamiques. L'espace transposé en littérature influe sur la représentation de l'espace dit réel (référentiel), sur cet espace-souche dont il activera certaines virtualités ignorées jusque-là, ou ré-orienta la lecture. »[7]

---

[4] Albert Camus, Œuvres complètes *I, 1931 – 1944*, Paris, Éditions Gallimard, 2006, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 566-567.
[5] Thierry Fabre, « Camus et la pensée de midi », in *La pensée de midi*, vol. 31, no. 2, Paris, Éditions Actes sud, 2010, pp. 113-116.
[6] Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, coll. « Folio/Essais », p. 375.
[7] Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes, *esquisse* », in Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Éditions PULIM, 2000, coll. « Espaces Humains », p. 21.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

De retour à l'espace méditerranéen de Camus, on retrouve notamment ce dynamisme dans les récits lyriques de *Noces* (1938) où les dimensions réel, littéraire et philosophique se superposent. Dès le titre, on se confronte à un espace euphorique : d'un côté, on fait appel à l'union des éléments, de l'autre, à la communion sensible et sensuelle entre le sujet narratif et le monde tout en invitant à une célébration dionysiaque. Toutefois, au-delà de cette exaltation païenne, ces *carpe diem* camusiens renferment déjà les sources de sa révolte. Ainsi, dans « Le Désert », essai consacré à l'Italie, la beauté resplendissante de la nature nie l'homme et son esprit tout en lui rappelant que hors de ce monde, il n'y a point de salut :

> La grande vérité que patiemment il m'enseignait, c'est que l'esprit n'est rien, ni le cœur même. Et que la pierre chauffée par le soleil, ou le cyprès que le ciel découvert agrandit, limitent le seul univers où « avoir raison » prend un sens : la nature sans hommes. Et ce monde m'annihile. Il me porte jusqu'au bout. Il me nie sans colère.[8]

Se déplaçant dans un monde familier, le narrateur de ces essais se distingue du « visiteur » : « Étant né dans ce désert, je ne puis songer, en tout cas à en parler, comme un visiteur » (*Noces*, 127). Il aime ce paysage comme on aime une femme, « en bloc » (*Noces*, 127), et connaît son effet sur les visiteurs qui cherchent un exotisme traditionnel : « Et je sais, en même temps, les prestiges et le pouvoir sournois de ce pays, la façon insinuante dont il retient ceux qui s'attardent, dont il les immobilise, les prive d'abord de questions et les endort pour finir dans la vie de tous les jours. » (*Noces*, 126).

En outre, comme le soutient Majid El Houssi, ce monde évoque chez Camus son expérience algérienne, la pauvreté de son cadre familial et celle « des pauvres gens d'Alger confinés, l'été, dans l'exiguïté de leur demeure »[9]. Ainsi, le bien et le mal deviennent-ils indissociables, ce qui atteste le caractère manichéen de cet espace bâti sur l'unité des contraires.

Le récit *Noces à Tipasa* s'ouvre sur la vision panthéiste d'un paysage méditerranéen, lieu de confluence entre l'Histoire, la nature et les mythes, où les vestiges de la civilisation disparue s'harmonisent avec la beauté de la nature : « Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillon dans les amas de pierres » (*Noces*, 11). On remarque que les circonstants acquièrent une fonction sémantique majeure : celle de traduire les domaines chargés de l'hédonisme de Camus – le soleil, la mer, la pierre, le vent.

Le soleil représente l'élément pivot de l'espace méditerranéen camusien. Omniprésent à Tipasa, il détient une fonction incantatoire, témoignée au niveau textuel par des répétitions : le voyageur avance « sous le soleil qui […] chauffe », « sous la chaleur » (*Noces*, 12), « [s]ous le soleil du matin » (*Noces*, 15) ou « [h]ors du soleil » (*Noces*, 13). L'absence du soleil est ressentie négativement. Sa lumière alterne avec l'obscurité de la nuit dans un rythme naturel : « Tout à l'heure, avec la première étoile,

[8] Albert Camus, *Noces suivi de L'Été*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, coll. « Folio », pp. 67-68.
[9] Majid El Houssi, *Albert Camus : Un effet spatial algérien*, Roma, Bulzoni Editore, 1992, coll. « Biblioteca dei Quaderni del Novecento francese », p. 30.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

la nuit tombera sur la scène du monde » (*Noces*, 21). À Tipasa, le soleil du matin ou du soir se différencie de celui du midi qui, puissance de vie et de mort, peut bien acquérir un pouvoir destructif – fonction dysphorique que Camus exploitera dans *L'Étranger*, où le soleil porte la responsabilité du crime de Meursault. Néanmoins, cette ambivalence symbolique du soleil de midi, rappelant sans doute « la parabole du midi » du *Gai savoir* de Nietzche, se retrouve déjà en germes dans l'image de « la campagne […] noire de soleil » (*Noces*, 11) de la somptueuse ouverture de *Noces à Tipasa*. Ainsi, l'excès de soleil accompagné par la noirceur des ombres contient-il *in nuce* l'obscurité de la nuit et du monde, voire la fugacité de la vie.

Élément indispensable au paysage méditerranéen, la mer révèle d'un caractère nourricier et originel avec son mouvement toujours recommencé, associée à l'idée de régénération : « À présent du moins, l'incessante éclosion des vagues sur le sable me parvenait à travers tout un espace où dansait un pollen doré » (*Noces*, 21). S'il est question de « noces de l'homme et de la terre » (*Noces*, 50), on peut aussi bien parler de noces de l'homme et de la mer. La mer est mise au même rang que la nature entière. Elle appelle le nageur tenté par l'inconnu et, personnifiée en amante, lui offre la joie de renaître, de se libérer du poids de la vie.

La pierre, un autre élément constitutif du paysage méditerranéen qui lui assure une rugosité minérale, est parfois intégrée dans ces espaces fluides – comme dans l'essai « Le Désert » – mais le plus souvent, avec la végétation, elle y fait contrepoids : « À gauche du port, un escalier de pierres sèches mène aux ruines, parmi les lentisques et les genêts » (*Noces*, 12). La pierre évoque à la fois la montagne et les ruines – voire la nature et l'histoire –, que ce soit à Tipasa, avec la présence de Chenoua et d'un ancien forum, à Djémila, ou à Florence. Si l'unité de l'espace n'est pas toujours cohérente, c'est le soleil et la mer, la pierre et la végétation qui, dans leur fusion, la créent.

La plupart des lieux sont présentés d'un point de vue surplombant. Le narrateur contemple les divers éléments de ce paysage sur lesquels il jette un regard unificateur : au bord du port, « dans les jardins, des hibiscus au rouge encore pâle, une profusion de rose de thé épaisses comme de la crème et de délicates bordures de longs iris bleus » (*Noces*, 12). Si par l'absence des verbes, la description semble être statique, l'on saurait dire qu'elle évolue sous les variations de lumière et avec l'écoulement du temps.

Quand le mouvement ne révèle que les sensations, il naît du sémantisme même des mots : « avec le glissement de l'eau » (*Noces*, 16), la laine des absinthes qui « couvre les ruines à perte de vue » (*Noces*, 12). Le vent est lui aussi associé à l'espace : « il souffle plus largement à travers les portiques » (*Noces*, 14). Le voyageur est porté dans l'espace soit par le mot qui suggère le déplacement – « Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge » (*Noces*, 12) –, soit par les gros plans successifs – « À gauche du port, un escalier de pierres sèches mène aux ruines […]. Le chemin passe « devant un petit phare pour plonger ensuite en pleine campagne » (*Noces*, 12). Ce contrepoint du statique et du mouvement fait que les objets immobiles paraissent animés : « le village qui s'ouvre déjà sur la baie » (*Noces*, 11), ou bien, « de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux » (*Noces*, 12).

L'élément temporel intervient aussi, le voyageur ne restant jamais « plus d'une journée à Tipasa » (*Noces*, 19). Ce n'est que le présent qui est ainsi célébré, car ni le passé ni l'avenir ne comptent – idée qui contient déjà, en germes, la philosophie de l'absurde.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

Le voyageur y fait travailler tous ses sens, car l'espace qu'il traverse demande à être vu, senti et entendu. Il n'est pas un témoin objectif – « Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs » (*Noces*, 12) – mais il participe à cette expérience « de tout [s]on corps […]. Il y a là une liberté » (*Noces*, 19-20). Les sensations éprouvées dans leur fusion peuvent être soit visuelles et olfactives – « les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes » (*Noces*, 11) –, soit visuelles, tactiles et olfactives : « Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile. » (*Noces*, 13)

Cette richesse de sensations conduit à une extase satisfaisant tous les désirs de l'âme et du corps. Le texte fait vivre ou revivre le désir dans toutes ses étapes : la naissance et les premiers jeux du désir – les « rochers que la mer suce avec un bruit de baisers » (*Noces*, 12), « le grand libertinage de la nature et de la mer » (*Noces*, 13) – , la possession – « l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer » (*Noces*, 15), « la course de l'eau sur mon corps, cette possession tumultueuse de l'onde par mes jambes » (*Noces*, 15-16) – et la lassitude heureuse de l'amour satisfait – « cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer » (*Noces*, 16) – qui se prolonge en rêve de procréation : « Je regardais la campagne s'arrondir avec le jour. J'étais repu. Au-dessus de moi, un grenadier laissait pendre les boutons de ses fleurs, clos et côtelés comme de petits poings fermés qui contiendraient tout l'espoir du printemps » (*Noces*, 19).

À travers cette ivresse sensuelle, l'être s'accomplit en libérant et célébrant la vie physique. Le corps en fête traverse en effet une expérience initiatique et spirituelle : *des illuminations* qui révèlent l'être à lui-même. Afin de jouir de ces instants privilégiés qui évoquent l'accord de l'homme avec le monde, l'on doit se libérer des contraintes physiques, morales et culturelles. Ainsi, la nudité physique se substitue aux obstacles vestimentaires ; les distances psychologiques comme l'orgueil font place au consentement à la vie présente. À Camus de déclarer : « Il n'y a pas de honte à être heureux. Mais aujourd'hui l'imbécile est roi, et j'appelle imbécile celui qui a peur de jouir » (*Noces*, 18).

La conquête du bonheur se fait dans une lucidité sans complaisance afin de pouvoir accueillir en soi les harmonies du monde : « Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines, à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde ! […] Ce n'est pas facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde » (*Noces*, 13-14). La recherche de la plénitude conduit ainsi à la perte du sentiment de subjectivité. L'homme consent à s'oublier et à s'anéantir dans l'univers à travers une fusion avec le monde : une intimité à la fois solennelle et voluptueuse.

De surcroît, cette intimité exige le renoncement à la condition de spectateur, le passage du spectacle à l'expérience : « Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs » (*Noces*, 12). On peut ainsi éprouver le monde dans toute sa beauté et son étrangeté et consentir à en jouir malgré son indifférence. Soulignons, toutefois, que ce consentement camusien n'équivaut guère à une résignation.

En outre, l'accord avec le monde et l'amour de la vie ne se séparent pas de la conscience de notre condition mortelle. La joie camusienne repousse l'espoir en l'avenir et glorifie le présent dans un monde tangible qui est son « royaume » : « À

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

Tipasa, je vois équivaut à je crois, et je ne m'obstine pas à nier ce que ma main peut toucher et mes lèvres caresser » (*Noces*, 18). Les essais lyriques de *Noces* enseignent l'art d'aimer le monde et invitent à l'éprouver à travers la communion avec l'univers afin de se retrouver et de jouir de cette vie fugace.

4. Le voyage en dehors de l'espace méditerranéen

Contrairement à cette vision heureuse suscitée par le déplacement dans l'espace méditerranéen, les voyages en dehors de ce monde protecteur – « le royaume » – se placent sous le signe de l'angoisse – « l'exil ». Certes, les raisons de ces rencontres malheureuses tiennent souvent à des circonstances personnelles de l'écrivain : le mal du pays, des problèmes maritaux, ou des maux physiques tels que la fatigue, la tuberculose, la grippe, les jambes flageolantes, la fièvre, ou la bronchite.

De tous ces voyages éprouvants – en Tchécoslovaquie, en Allemagne ou en Amérique –, notre analyse s'appuiera sur le voyage de Camus en Amérique du Nord, de mars à mai 1946, visite qui coïncide avec la publication de la traduction en anglais de *L'Étranger*. Tout au long du voyage, Camus note dans un cahier ses impressions quotidiennes de son périple américain, impressions regroupées dans la première partie des *Journaux de voyage* et retravaillées dans l'essai « Pluies de New York ». Si l'essai – un travail élaboré des quelques passages du journal – se rapproche de l'écriture de *Noces*, les *Journaux* représente une écriture brute, ponctuée par des entrées journalières.

Le journal s'ouvre par le voyage en train de Paris au Havre et l'embarquement sur le cargo l'Oregon. Il témoigne de la dureté épuisante du voyage transatlantique – « lever avec fièvre et vague angine », « le froid de la grippe »[10]. Camus arrive à New York « [f]atigué », grippé et « aux jambes flageolantes » (*Journaux,* 29).

La description de l'Amérique, « [c]e grand pays calme et lent » qui « a tout ignoré de la guerre » (*Journaux,* 45) est bien loin de celle joyeuse et vive du monde méditerranéen. La plupart des éléments constitutifs de cet espace ont une fonction plutôt dysphorique – les gigantesques gratte-ciels, les avenues abstraites, la misère, le luxe démesuré, le mauvais goût, les lumières aveuglantes, pour n'en nommer que quelques-uns. La différence choque l'auteur qui souffre d'un « [t]errible sentiment d'abandon » (*Journaux,* 49) et se débat avec tout dans ce « désert de fer et de ciment » (*Journaux,* 48) :

> Au premier regard, hideuse ville inhumaine. […] Ce sont des détails qui me frappent : que les ramasseurs d'ordures portent des gants, que la circulation est disciplinée, […] que personne n'a jamais de monnaie dans ce pays où tout le monde a l'air de sortir d'un film de série. Le soir, traversant Broadway en taxi, fatigué et fiévreux, je suis littéralement abasourdi par la foire lumineuse.[11]

Bien qu'il admire les « [m]agnifiques boutiques d'alimentation », « les femmes dans les rues, les coloris des robes, ceux des taxis qui ont tous l'air d'insectes

[10] Albert Camus, *Journaux de voyage*, Paris, Éditions Gallimard, 1978, coll. « Blanche », p. 24.
[11] *Ibid*., p. 29.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

endimanchés, rouges, jaunes, verts » (*Journaux,* 30), en général, l'indifférence et la méfiance dominent.

À New York, même la pluie, symbole de la régénération et de la renaissance, devient emblème de l'exil de cette ville lugubre, que Camus place sous le signe de l'artificiel et de la solitude :

> Pluie sur New York. Elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment. Bizarre sentiment d'éloignement dans le taxi dont les essuie-glaces rapides et monotones balaient une eau sans cesse renaissante. Impression d'être pris au piège de cette ville et que je pourrais me délivrer des blocs qui m'entourent et courir pendant des heures sans rien retrouver que de nouvelles prisons de ciment, sans l'espoir d'une colline, d'un arbre vrai ou d'un visage bouleversé.[12]

Dans l'essai *Pluies de New York*, sur un ton moins personnel et plus philosophique, l'auteur reprend son témoignage :

> La pluie de New York est une pluie d'exil. Abondante, visqueuse et compacte, elle coule inlassablement entre les hauts cubes de ciment, sur les avenues soudain assombries comme des fonds de puits. Refugié dans un taxi, arrêté aux feux rouges, relancé aux feux verts, on se sent tout à coup pris au piège, derrière les essuie-glaces monotones et rapides, qui balaient une eau sans cesse renaissante. On s'assure qu'on pourrait ainsi rouler pendant des heures, sans jamais se délivrer de ces prisons carrées, de ces citernes ou l'on patauge, sans l'espoir d'une colline ou d'un arbre vrai. Dans la brume grise, les gratte-ciels devenus blanchâtres se dressent comme les gigantesques sépulcres d'une ville de morts, et semblant vaciller un peu sur leurs bases.[13]

Néanmoins, parmi les rares éléments naturels associés à cette métropole et, certes, celui qui touche Camus davantage, est son ciel immense. On saurait dire que cette scène, attachée à Washington dans les *Journaux*, n'est déplacée à New York que dans l'essai :

> Peut-être que New York n'est rien sans son ciel. Tendu aux quatre coins de l'horizon, nu et démesuré, il donne à la ville sa gloire matinale et la grandeur de ses soirs, à l'heure où un couchant enflammé s'abat sur la VIII[e] Avenue et sur le peuple immense qui roule entre ses devantures, illuminées bien avant la nuit. Il y a aussi certains crépuscules sur le Riverside, quand on regarde l'autostrade qui remonte la ville, en contrebas, le long du Hudson, devant les eaux rougies par le couchant ; et la file ininterrompue des autos au roulement doux et bien huilé laisse soudain monter un chant alterné qui rappelle le bruit des vagues. Je pense à d'autres soirs enfin, doux et rapides à vous serrer le cœur, qui empourprent les vastes pelouses de Central Park, à hauteur de Harlem. Des nuées de négrillons s'y renvoient une balle avec une batte de bois, au milieu de cris joyeux, pendant que de vieux Américains, en chemise à carreaux, affalés sur des bancs, sucent avec un reste d'énergie des glaces moulées dans du carton pasteurisé, des écureuils à leurs

[12] *Ibid.*, pp. 48-49.
[13] Albert Camus, *Essais*, Paris, Éditions Gallimard, 1965, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 1829-30.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

> pieds fouissant la terre à la recherche de friandises inconnues. Dans les arbres du parc, un jazz d'oiseaux salue l'apparition de la première étoile au-dessus de l'Imperial State et des créatures aux longues jambes arpentant les chemins d'herbe dans l'encadrement des grands buildings, offrant au ciel un moment détendu leur visage splendide et leur regard sans amour.[14]

Le ciel acquiert ainsi une fonction salutaire, il s'ouvre afin d'embrasser tous les éléments familiers faisant ainsi écho à la Méditerranée : le couchant, les crépuscules, le chant qui rappelle le bruit des vagues, les cris joyeux, et l'apparition de la première étoile. Avec ses pelouses, ses écureuils et son « jazz d'oiseaux », *Central Park* représente le poumon de la ville. La joie retrouvée ne dure toutefois qu'un instant : le paradis méditerranéen où règne l'amour ne peut être recréé, ce qui est déjà suggéré par les « regards sans amour » de ces femmes aux « visages splendides » voire des prostituées. Et dès que « ce ciel se ternit, […] New-York redevient la grande ville, prison le jour, bûcher la nuit, […] un gigantesque incendie » (*Essais*, 1830-31), évoquant ainsi l'enfer de la civilisation, de cette démesure urbaine qui n'enthousiasme guère Camus.

À part l'élément urbain, il y a aussi l'élément humain. On remarque les signes de la vraie vie : les enfants – « une nuée de négrillons » (*Essais*, 1830) avec leurs jeux et leur gaieté. Au niveau textuel, les allitérations ponctuent la phrase tout en lui donnant un rythme alerte afin d'évoquer l'animation de ce jeu d'enfants. S'opposant à cette vivacité juvénile, « les vieux Américains » (*Essais*, 1830) sur le portrait desquels s'attarde Camus, sont condamnés à l'immobilité et à l'inaction à cause de la vieillesse. Camus emploie l'ironie afin de critiquer la nourriture industrielle qu'ils consomment « avec un reste d'énergie » et surtout le carton « pasteurisé » (*Essais*, 1830) de la glace soulignant, subtilement, la phobie du microbe de l'Américain typique. Les vieux représentent alors les vestiges d'un passé révolu, tandis que les enfants noirs sont appelés à prendre la relève.

Bien qu'en tant qu'Européen et Méditerranéen, Camus retrouve de l'autre côté de l'Atlantique ce soleil qui figure comme isotopie générique de son œuvre, son regard est plein d'amertume, car il s'y sent étranger et exilé. En outre, comme la description de l'espace méditerranéen, celle de l'espace américain est toujours subjective : c'est un monde fictionnel qui se superpose à la réalité de l'expérience, tout en activant, dans les mots de Westphal, « certaines virtualités ignorées jusque-là » (*La Géocritique*, 21). Par conséquent, il s'agit d'une vision personnelle qui véhicule tout un passé ancré dans l'espace méditerranéen.

Les réflexions qui closent les *Journaux de voyage* en Amérique du Nord évoquent le retour en mer. La fatigue due à la longueur du voyage, les regrets pour la jeunesse perdue, la vulnérabilité, tout se dissipe devant l'image de la mer tant aimé : « Oui, j'ai beaucoup aimé la mer – cette immensité calme – ces sillages recouverts – ces routes liquides » (*Journaux,* 52). Le désir que la mer suscite chez l'écrivain mûr n'est plus un désir de fusion, comme celui de *Noces*, mais un désir de vanité : celui « de [s]e rendre égal à ces mers d'oubli, à ces silences démesurés qui sont comme l'enchantement de la mort » (*Journaux,* 52). Cependant, l'effet est le même : s'ouvrir aux silences du monde,

[14] *Ibid*., p. 1830.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

de la mer/mère[15] et les accueillir en soi afin de se libérer de tout poids : « O douceur des nuits où toutes les étoiles oscillent et glissent au-dessus des mâts, et ce silence en moi, ce silence enfin qui me délivre de tout » (*Journaux,* 52).

5. Conclusion

On pourrait dire, pour conclure, que les essais lyriques de *Noces*, les *Journaux de voyage* et l'essai *Pluie de New York* trahissent l'empreinte profonde que la Méditerranée a laissé sur Camus, car celle-ci transperce d'autres espaces afin de recréer cet univers harmonieux, à la fois réel et imaginaire, cette familiarité qu'il recherche partout. Si l'union des éléments de l'espace méditerranéen appelle la fusion de l'homme et du monde – une intimité qui repousse toutes les barrières artificielles et proclame la joie d'être heureux tout en assumant la fugacité de la vie –, l'espace en dehors de la Méditerranée repose sur une disharmonie qui invite le voyageur à des « spectacles qui ne [le] touchent pas » (*Journaux,* 28). Néanmoins, le voyageur/auteur finit par trouver des repères familiers tels que le ciel de New York ou la mer, qui l'ancrent dans un monde connu tout en lui permettant de s'oublier et de se libérer à travers la communion avec la nature.

Camus puise ainsi au point de vue égocentrique qui vise à assimiler la différence au même : le moi. Sa philosophie est fortement enracinée dans les lieux qui lui sont chers, notamment l'Algérie et le monde méditerranéen.

Bibliographie

Textes de références

Camus, Albert. 1962. *Carnets I. Mai 1935 - F*évrier 1942. Paris : Éditions Gallimard.

-. 2013. *Carnets II. Janvier 1942 - Mars 1951*. Paris : Éditions Gallimard.

-. 1965. *Essais*. Paris : Éditions Gallimard.

-. 1987. *L'Homme révolté*. Paris : Éditions Gallimard.

-. 1978. *Journaux de voyage*. Paris : Éditions Gallimard.

-. 1999. *Noces, suivi de L'été*. Paris : Éditions Gallimard.

–. 2006. Œuvres complètes *I, 1931 - 1944*. Paris : Éditions Gallimard.

–. 2006. Œuvres complètes II, *1944 - 1948*. Paris : Éditions Gallimard.

Djebar, Assia. 2009. *Le Blanc de l'Algérie*. Paris : Éditions Albin-Michel.

Ouvrages critiques

Dubois, Lionel. 1997. *Albert Camus entre la misère et le soleil*. Poitiers : Éditions Le Pont-Neuf.

El Houssi, Majid. 1992. *Albert Camus* : *Un effet spatial algérien*. Roma : Bulzoni Editore.

Fabre, Thierry. 2010. « Camus et la pensée de midi », in *La pensée de midi*, vol. 31, no. 2. Paris : Éditions Actes sud, p. 113-116.

Grenier, Roger. 1987. *Albert Camus : soleil et ombre*. Paris : Éditions Gallimard.

Lévi-Valensi, Jacqueline, Agnès Spiquel (dir.). 1997. *Camus et le lyrisme*. Paris : Éditions SEDES.

[15] La mère de Camus, à laquelle l'écrivain portait un amour tendre, était à moitié sourde et souffrait d'un embarras de parole. Parlant peu, elle a su enseigner à l'enfant l'attention qu'il fallait accorder au silence.

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)

Nguyen-Van-Huy, Pierre. 1962. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*. Neuchâtel : Éditions La Baconnière.

Reid, David. 1997. « The Rains of Empire: Camus in New York », in *Modern Language Notes*, vol. 112, no. 4. Baltimore : The John Hopkins University Press, p. 608-624.

Westphal, Bertrand (dir). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges : Éditions PULIM, 2000.

Sitographie

Gannier, Odile. « Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages », in Loxias-Colloques, 4. « Camus : Un temps pour témoigner de vivre » (*séminaire*), Poétique des lieux : Camus, ancrages et voyages [En ligne]. 2015. URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/ index.html?id=695> (Consulté le 5 juin 2018).

BDD-A31346
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:29 UTC)