Maria-Monica SAVU
Universitatea *Constantin Brâncoveanu*, Piteşti

LE RÔLE DES ÉLÉMENTS PRIMORDIAUX DANS LE RÉCIT CAMUSIEN

Résumé: *Dans notre travail, nous nous proposons de démontrer que les récits camusiens, loin d'être des textes absurdes, ont une forte motivation intérieure qui les sous-tend et qui en fait un univers autosuffisant et cohérent, régi par des lois internes autonomes.*

Mots-clés *: éléments primordiaux, récit, rôles actantiels*

L'œuvre littéraire d'Albert CAMUS a été souvent appréciée comme étant l'application en littérature de la philosophie de l'absurde telle que l'écrivain l'a conçue et développée dans son célèbre ouvrage *L'Envers et l'Endroit* (1958). Cette affirmation n'est vraie que partiellement : apparemment, les personnages camusiens ne suivent pas le trajet auquel on s'attendrait, mais leurs actions sont dictées par le hasard et eux-mêmes semblent exister, bouger et agir sous le signe de l'absurde. D'autre côté, les personnages camusiens sont bivalents, construits selon le principe qui domine *L'Envers et l'Endroit*, c'est-à-dire d'un visage positif, apparent, et d'un visage négatif, profond. De ce point de vue, l'œuvre camusienne reste cohérente et se développe en conformité avec la philosophie de l'absurde.

Mais l'œuvre camusienne est encore plus que cela. Dans notre travail, nous nous proposons de démontrer que les récits camusiens, loin d'être des textes absurdes, ont une forte motivation intérieure qui les sous-tend et qui en fait un univers autosuffisant et cohérent, régi par des lois internes autonomes. Il s'agit de l'interprétation mythologique de ses écrits, à la lumière de laquelle on constate que l'écrivain s'avère être un adepte contemporain du culte dionysiaque qu'il s'efforce de réitérer en mettant en scène des personnages et des faits de vie frénétiques, robustes et bien sûr tragiques car la vie des humains, à son avis, se résume à ce monde et alors il faut en épuiser toutes les ressources, on doit l'aimer passionnément et puis bien apprendre à mourir, afin de rester digne de la noble condition humaine. C'est ici qu'on doit chercher un point de départ pour une analyse de l'œuvre camusienne de quelle sorte qu'elle soit. Et à partir d'ici, tout peut être expliqué.

Il est évident que ces éléments primordiaux représentent une constante dans l'œuvre camusienne, comme une sorte de signature. Ce phénomène est tout à fait normal, vu l'origine méditerranéenne de l'écrivain. Origine dont les traces sont partout retrouvables dans son œuvre, notamment dans ses essais où elles sont le mieux explicitées, ainsi qu'on puisse parler d'une véritable mythologie de l'autochtonie. Mais le soleil et la mer s'avèrent être non pas seulement des éléments du décor algérien que Albert Camus a tant aimé, mais des pièces de résistance au cours du rite dionysiaque, tel qu'il est conçu par Camus comme la grande fête de la vie en harmonie avec la nature. Une véritable bacchanale, oserons-nous affirmer, qui prend le plus souvent une apparence tragique, parce que Dionysos exigeait aussi les sacrifices humains et, lors de ces célébrations payennes, les éléments naturels mêmes revêtent l'aspect de l'Envers : le soleil noir et l'eau morte.

Dans notre étude nous allons identifier les rôles actantiels concrets des éléments primordiaux dans le récit camusien, et comme support de notre démarche nous avons choisi deux textes de référence : *L'Etranger* qui est, probablement, le plus connu, et *La Chute*, le plus controversé.

Bien sûr, notre démarche de démonter la théorie conformément à laquelle l'œuvre camusienne s'inscrit à la lettre dans la philosophie de l'absurde du même écrivain,

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

semblerait audacieuse. Nos arguments pourraient être considérés spéculatifs ou forcés mais on est dans le domaine de la littérature et l'œuvre d'Albert Camus reste ouverte aux interprétations. De plus, notre travail se désire être une plaidoirie contre les théories qui donnent une portée péjorative au terme d'*absurde*, auquel les récits camusiens sont souvent associés: car nous avons écrit non pas avec le stylo, mais avec le cœur.

1. *LES PERSONNAGES CAMUSIENS EN PERSPECTIVE PROPPIENNE*

En partant des contes de fées populaires, Vladimir PROPP a établi les sept célèbres typologies substantielles et leurs sphères d'action.

Dans le tableau de l'Anne 1 les typologies substantielles proppiennes apparaissent clairement ; on observe pourtant qu'en qualité de récits modernes, les fonctions des « *personnages* » ne correspondent plus aux schémas traditionnels. L'intrigue étant plus compliquée et l'objet recherché étant abstrait, les autres « *fonctions dramatiques* » deviennent, à leur tour, abstraites.

Dans *L'Etranger*, l' « Agresseur » n'est plus obligatoirement l'incarnation du mal, mais, au contraire, le soleil, qui généralement symbolise la vie. On a affaire ici au soleil noir, qui pousse le héros à la mort.

Cette idée apparaît plusieurs fois dans le récit : premièrement à l'enterrement de la mère de Meursault, où le soleil est évidemment lié à la mort et agresse le héros ; et deuxièmement, au scène du meurtre de l'Arabe qui clôt la première partie du roman.

Le fragment du meurtre de l'Arabe est emblématique pour la compréhension de *L'Etranger* et contient toute une isotopie du soleil, du feu et de la chaleur qui agressent, en marquant la fatalité de ce soleil noir (V. anne 2).

On insistera sur cet épisode parce que les éléments primordiaux font l'objet de notre étude et nous les considérons en tant qu'actants dans le récit camusien. Le soleil joue ici le rôle d'***Agresseur,*** suivant la typologie proppienne.

L'épisode appartient à un long récit où Meursault raconte comment des circonstances indépendantes de sa volonté l'ont amené au meurtre. Meursault est revenu à la source parce qu'il avait trop chaud : en effet, il vit au niveau de son corps et donc au niveau de ses envies

Comment Meursault réagit-il en face des éléments naturels qui l'écrasent ? Dans un premier temps, il essaye de combattre la chaleur, on a affaire à une réaction de tension du personnage exprimée par l'expression « *son front se gonfle sous le soleil* » qui est une réaction de défense. Seconde étape dans les sensations physiques avec le début de la perte de perception visuelle : lorsqu'il voit l'Arabe, il a en même temps une perception et un espèce de voile qui l'empêche (ce que nous fait penser à l'intervention de Maya, la déesse de l'illusion). Tout est centralisé sur le visage, autour des yeux et ainsi on remarque beaucoup mieux la croissance de sa souffrance, de l'hostilité du monde. Les expressions « *au même instant* » et « *d'un coup* » montrent qu'il prend d'un seul coup et complètement sa conscience. On retrouve les notions précédentes d'eau et de chaleur avec la sueur. Parallèlement, on a la restriction des perceptions du monde et une insistance sur l'attaque du regard (« *ronger…sel* »). L'image de l'épée marque la confusion de Meursault entre l'agression des éléments naturels et celle du couteau. L'expression « *la lumière a giclé* » met en évidence un mélange eau et lumière que ressent le personnage : le soleil prend le relais du couteau qui n'est pas encore agressif : l'Arabe n'a fait que de le sortir de sa poche. Finalement, cette confusion entre le couteau et le soleil marque que pour Meursault c'est le soleil qui a pris la responsabilité du danger du couteau.

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

La phrase « *brûlure que je ne pouvais plus supporter* » montre que c'est le climat et la chaleur qui ont provoqué ce drame : Meursault agit malgré lui. On peut voir que, d'un côté, il avance sans le vouloir, et que de l'autre l'Arabe l'agresse, ce qui présente Meursault en légitime défense.

Si dans *L'Etranger* le héros est tout à fait content de sa vie avant que la tragédie intervienne pour bouleverser toute sa vie et son système de pensée et de valeurs, le héros gardant jusqu'à la fin une sorte d'innocence, pour ce qui est du héros de l'autre récit qui nous intéresse, les choses en ce qui le concerne, sont plus compliquées. Jusqu'à un certain moment donné Jean-Baptiste Clamence est un homme heureux, plus que content de sa vie, comme l'était Meursault. Et la tragédie qu'il subit n'a lieu qu'au niveau de sa conscience.

Tout comme Meursault, ce personnage est agressé en quelque sorte par l'influence qu'un élément primordial a sur lui, il s'agit de l'eau cette fois-ci. Ce personnage est ambigu, il semble incarner la fonction de « Héros » dans son hypostase de Juge mais il est en même temps le Faux-Héros lorsqu'il se déclare Pénitent. Car, en effet, tout le récit est construit sur son monologue et son monologue suit les règles des réquisitoires. Dans ce réquisitoire, Clamence accuse l'humanité entière (par emple : « *Le mariage bourgeois a mis notre pays en pantoufles et, bientôt, aux portes de la mort »*[1]*).* Alors son statut réel, qu'il obtient dès par son orgueil, est celui de Juge, c'est sa fonction, c'est le Juge qui est le véritable Héros du récit. Il explique toutefois son exil à Amsterdam par le besoin qu'il eût ressenti de faire pénitence. Mai le rôle de pénitent n'est qu'un masque qu'il prend afin de tromper son interlocuteur. Et ce masque est le premier signe que J-B Clamence est un Faux-Héros en tant que Pénitent.

Le nom du personnage est chargé de symboles religieux. Jean Baptiste était à la fois prophète et martyr (en corrélation avec la fonction de juge-pénitent).Construit par analogie avec Jean Baptiste, Jean-Baptiste Clamence clame dans le désert de l'indifférence des hommes.

Il est donc, lui-aussi, un prophète : celui d'une ère nouvelle : « *Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement ! »* clame-t-il, à la fin de *La Chute.*

D'ici, l'importance de l'eau dans *La Chute,* mais aussi du baptême. Il y a un passage très intéressant à cet égard, construit sur une métaphore filée contenant trois termes qui font partie de la même isotopie de l'eau à signification symbolique d'eau bénie : ***le baptême, le bénitier*** et ***l'eau*** (V. anne 3).

A la fin du 4^{e} chapitre il y a, en effet, tout un champ lexical de l'eau, pour n'en donner que quelques emples : « *le rire a continué de flotter autour de moi », « la mer monte »,* ou «*notre bateau ne va pas tarder à partir ».*

On peut comprendre que l'eau, en dépit de son caractère symbolique purifiant, ***agresse*** le héros. Elle est à la base d'une obsession, car c'est au milieu d'un décor humide qu'il avait assisté à un suicide, sans y intervenir, en traversant le Pont Royal, à Paris : « *novembre », « une heure après minuit », une petite pluie tombait »,* elle «*dispersait les rares passants* » - puis la noyade de la jeune passante et, après quelque temps, le rire monstrueux qui allait l'accompagner toujours, le souvenir du cri de la femme. En un mot, l'eau est à la base d'une sorte de névrose de Clamence, d'ici son sentiment d'être dans un « *bénitier immense ».*

C'est pourquoi la pénitence de Clamence réside dans l'existence dans une ville humide, que lui-même avait choisi : c'est parce que l'eau le torture.

[1] A. CAMUS, *Oeuvres,* éd. Gallimard, coll. "*Bibliothèque de la Pléiade"*, Tome I, p. 1485

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

Mais cette affirmation est valable pour le Faux-Héros qu'il est. Concernant le Juge J.-B. Clamence, le milieu humide de la ville d'Amsterdam apparaît comme Auxiliaire (en perspective proppienne) ou Adjuvant (selon Greimas).

Ainsi, Amsterdam, avec ses canaux concentriques, comme une toile d'araignée, ressemble à un piège tendu par Clamence pour attirer ses proies, ceux à qu'il va faire le récit de ses fautes pour les amener ensuite à se confesser.

En tant qu'Agresseur, Amsterdam est comme une prison volontaire pour lui, son *malconfort* qui lui permet de faire pénitence.

Mais Clamence – le Juge a choisi cette ville en tant qu'Auxiliaire, comme l'araignée choisit sa toile, pour piéger ses contemporains et ne laisser aucun espoir de rédemption : « *prophète vide pour temps médiocres* », il ne laisse aux hommes d'autre possibilité que…*la chute*.

Dans un premier temps, il paraît que Clamence s'établit à Amsterdam pour fuir son passé : lui qui aimait les *hauteurs* (et qui exècre les spéléologues), s'installe dans le « plat pays », aux « Pays Bas ». Il erce à Amsterdam la profession bivalente et ambiguë à la fois de « juge-pénitent », dans le bar « Mexico-city », et si Amsterdam s'oppose à Paris comme la périphérie (où il habite) s'oppose au centre (qu'il fréquentait), Amsterdam s'oppose au Mexico comme, topographiquement, le haut s'oppose au bas ou, symboliquement, le Nord s'oppose au Sud et l'eau au soleil. Amsterdam, c'est surtout et principalement l'eau, comme un rappel à Clamence de ses fautes passées : péchés de Clamence qui a bu la dernière ration d'eau d'un camarade qui allait mourir, péchés de Clamence qui n'a rien fait pour sauver la jeune femme qui s'est jetée du haut du Pont Royal, l'eau qui rappelle à Clamence tous les ponts, le Pont des Arts, où il a entendu le rire qui a provoqué sa chute, en lui faisant prendre conscience de son « ***inauthenticité*** ». Cette ville est représentée comme une vile des Enfers, ou comme les limbes qu'en sont le vestibule, où n'errent que des fantômes de ceux qui, lors de leur vie, n'ont pas reçu le baptême chrétien.

« *Toi qui entres ici, abandonne toute espérance* », nous dit Clamence, en faisant allusion à Dante. Il est, selon lui, dans le neuvième cercle, celui des traîtres (c'est-à-dire des ***indifférents***) et c'est comme tel qu'il se considère, du jour où il vit une femme se jeter dans la Seine sans intervenir.

Il est enfin à noter l'analogie entre Meursault dans *L'Etranger* (il tue « à cause du soleil ») et Clamence (il ne bouge pas « à cause du froid et de la pluie », donc, de l'***eau***) mais aussi la différence essentielle. Meursault ne se sent pas coupable, et en effet il n'a été qu'un instrument dans les mains du hasard. Clamence, bien que conscient de ses crimes « par négligence », utilise sa fausse pénitence afin de juger les autres.

Nous avons insisté sur l'analyse des deux récits camusiens afin de souligner que la notion de « personnage »envisagée par V. Propp reste très proche de la conception traditionnelle. De même, il était question de souligner, dès par ce premier chapitre de notre analyse, l'importance que les éléments dits « vitaux » prennent dans le récit camusien, non pas uniquement du point de vue symbolique, mais aussi de celui actantiel, car si chez Propp les notions de « personnage », « fonction du personnage » et « sphère d'action du personnage » comportaient une composante humaine qui les accomplisse, chez d'autres chercheurs ces notions deviendraient de plus en plus abstraites comme il es le cas de Greimas et Bremond. Le « personnage » évolue vers ***l'acteur*** et puis vers l'***actant*** et on verra comment, dans cette perspective, le premier plan du récit sera gagné par les éléments naturels dans l'œuvre de Camus.

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

Une étape de transition vers ces concepts est assurée par E. Souriau qui, après Propp, parle des « *fonctions dramatiques* » des personnages. Une synthèse de l'application de ce concept aux œuvres camusiennes est relevée dans le tableau de l'Anne 4.

Il y a une double portée de chaque fonction : la première est celle apparente, déclarée par le personnage plus ou moins explicitement dans le récit.

Ainsi, apparemment, Meursault (en tant que « *héros absurde* », comme il a été défini), ne désire rien. En approfondant la lecture, on constate qu'en effet le héros se contente de vivre en harmonie avec la nature et en conformité avec sa structure tempéramentale dionysiaque. Mais à un niveau plus profond du psychisme du personnage, il manifeste une pulsion de mort, celle-ci étant spécifique pour les méditerranéens, mais au-delà des aspects générales, le fait qu'il préfère l'amusement le lendemain de l'enterrement de sa mère en est une preuve. Premièrement, parce que la mère enterrée est réintégrée à la nature. Deuxièmement, car Meursault prend un bain héliomarin justement après les obsèques en désirant, inconsciemment, une union post – mortem avec sa mère. Et enfin, le rapprochement phonique *mère-mer* nous semble définitoire à cet égard.

Apparemment, le Bien qu'il désire est Marie Cardona, la femme emblématique pour l'espace méditerranéen, qui semble l'avoir engendrée, tout comme les eaux de la mer ont donné naissance à Aphrodite. Marie est belle et elle est une véritable femme car elle aime l'eau, le symbole exclusif de la féminité. Mais notons que son nom renvoie à une autre *MARIE*, la mère du Christ et l'image de la mère universelle…

Le Soleil qui l'agresse détruit son équilibre et son bonheur, mais le soleil est le symbole de l'autorité et, en plus, le soleil méditerranéen ne laisse pas d'ombres. Alors, c'est à cause de ce soleil méditerranéen qui le domine, qu'il manifeste toujours une sincérité absolue – sincérité qui va lui apporter, à la fin, sa mort.

Concernant l'autre Héros, le Bien qu'il désire est, comme on l'a précisé, l'exil, l'éloignement spatial de ses péchés passés et, à un niveau plus profond, l'oubli de ce que l'avait frustré auparavant, de ce qui n'avait pas satisfait son orgueil luciférique et l'oubli de sa condition humaine.

La force thématique orientée devient alors, pour lui, le désir de faire pénitence mais c'est un masque puisqu'en réalité, dès par cette pénitence, il oblige son interlocuteur de se confesser à son tour, afin de devenir son juge et, par extension, le juge de l'humanité entière.

Mais sa démarche est oblitérée par la présence de l'eau, qui lui rappelle les épisodes où il avait péché et sa conscience, en tant qu'opposant secondaire, ne lui permet pas d'oublier qu'en fait il est humain et mortel comme tous les autres.

2. *ACTEURS ET ACTANTS DANS LE RÉCIT CAMUSIEN. LE MODÈLE ACTANTIEL DE A.-J. GREIMAS DANS* L'ETRANGER *ET* LA CHUTE

Après V. Propp, A.-J. Greimas a développé les concepts de « personnage », « fonction narrative » et « sphère d'action », en les restreignant à deux concepts fondamentaux : ceux d'*ACTEUR* et d'*ACTANT*.

Par là, il résout le problème du « personnage » qui ne comporte pas le trait sémique [+humain], car les deux catégories sont très claires : les *acteurs* sont des humains ou des objets reconnaissables dans le discours narratif où ils se trouvent manifestement, tandis que les *actants* sont des objets (y compris des abstractions, telles que les valeurs morales, les attitudes ou, dans notre cas, les éléments de la nature) qui ont le rôle de fonctions remplies par les acteurs.

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

Dans cette perspective, on a affaire dans *L'Etranger* aux modèles actantiels présentés dans l'Anne 5.

Ainsi, dans la première partie du récit, le Destinateur est la mère de Meursault qui, après sa mort, donne à son fils un désir de vivre très violent, identifiable dans son désir et son plaisir de nager, d'aimer, de réaliser une communion avec les éléments de la nature. Mais au-delà de ce désir se cache une forte pulsion de mort (spécifique, d'ailleurs, pour les méditerranéens). Cette pulsion de mort sera plus explicite et satisfaite dans la deuxième partie du roman, dont l'objet narratif semble être la mort même. C'est le jury ici le Destinateur de l'objet.

Dans les deux séquences du récit, le Destinataire et le Sujet coïncident, il s'agit de Meursault.

Quant aux auxiliaires, on observe un transfert, une migration de l'Adjuvant de la 1re partie vers l'Opposant de la 2e (on observe, de même, que le rôle actantiel est rempli par plusieurs acteurs). Ce phénomène est tout à fait normale, parce qu'il est logique que l'Adjuvant de la vie soit l'Opposant de la mort et inversement.

Même si l'on n'a pas précisé explicitement, le dénominateur commun des deux schémas, qui reflètent deux désirs contradictoires, et en même temps la clef et le responsable des actions du Sujet, c'est sa structure tempéramentale dionysiaque. La Méditerranée engendre aux habitants de son basin un parado existentiel, une bivalence qui se retrouve dans le rite dionysiaque. Ainsi, il est vrai, le rite en question exigeait une certaine démesure de vivre, un *« désespoir de vivre »*, l'exacerbation des sens par les expériences frénétiques. Et c'est aspect est relevé dans la première partie du roman. D'autre côté, le rite dionysiaque exigeait parfois les sacrifices humains, et la deuxième partie parle de soi à cet égard. Par ce fait, d'être l'adepte fervent de ce culte dionysiaque, s'explique le comportement du Héros, y compris son athéisme et le geste d'agresser l'aumônier.

Pour ce qui est de Clamence, il est lui aussi athée, à la différence qu'il n'est pas dionysiaque, mais luciférique. Dans *La Chute*, les choses se présentent cf à l'Anne 6.

On constate la bivalence du héros du récit : on a affaire à un sujet Pénitent, selon ses dires, et à un anti-sujet Juge, selon ses faits. Par conséquent, le récit se construit autour des rôles actantiels bipolaires qui s'organisent autour de ces deux acteurs.

Le sujet désire un objet qui consisterait en faire pénitence pour les fautes du passé. Ce sujet est en même temps le Destinataire de l'objet, on a affaire à un Destinataire abstrait, la ville d'Amsterdam – un endroit propice à la pénitence, vu son aspect hostile, humide. La pénitence prend les formes de la fuite, de l'exil et de la confession. Dans sa démarche, le sujet est aidé par sa volonté, sa lucidité et par le moyen de la confession. On en tire la conclusion que la pénitence est non pas seulement un moyen, mais aussi une fin. Pourtant, le sujet est empêché de s'exiler à proprement parler car l'eau et le rire absurde l'accompagnent de Paris à Amsterdam, ne lui permettant pas d'oublier ses crimes passés.

On comprend toutefois que ces aspects déclarés par Clamence sont des apparences, et c'est maintenant que l'anti-sujet (ou l'anti-héros) fait son entrée en scène : Jean-Baptiste Clamence est en effet un JUGE. En cette qualité, l'objet qu'il poursuit est la ***satisfaction de son orgueil*** ; cette satisfaction lui est offerte par les interlocuteurs qui écoutent ses discours, ces interlocuteurs remplissant le rôle actantiel de Destinateur. Afin de révéler les faiblesses humaines, il se sert de l'ambiance sombre de la ville humide qui prédispose à la confession, de sa structure luciférique pleine de charme (dès là le sémantisme chargé de symboles de sa ***chute***), son orgueil étant le mieux satisfait par le

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

jugement. Pourtant, son orgueil n'est pas complètement satisafait, à cause de l'Opposant qui est sa propre conscience.

Alors, le récit se développe sur deux plans parallèles, symétriques et inverses, dont le point d'interférence est Jean-Baptiste Clamence – personnage ambigu, duale et trompeur.

3. *AGENTS ET PACIENTS DANS* L'ETRANGER *ET* LA CHUTE

C'est Claude Bremond celui qui a synthétisé, dans l'ouvrage *La Logique du récit*[1], les recherches proppiennes et greimasiennes dans le domaine de la sémiotique narrative.

Dans *L'Etranger*, le héros (Meursault) joue le rôle de pacient avec toutes ses variantes : il est premièrement Influencé par le Séducteur Raymond, lorsque celui-ci le détermine à devenir son ami et son complice, et par le Dégradateur qui est le Soleil, sa chaleur le poussant à commettre le crime ; Meursault est également le Bénéficiaire du Soleil lorsque ce soleil prend son visage positif, lors des journées heureuses que Meursault passe avec Marie. Et enfin, Meursault est à la fin le Victime du Soleil, à cause duquel il tue et finit par être tué.

On constate alors le rôle crucial que le Soleil joue dans le récit de *L'Etranger*. C'est pourquoi il est considéré un ***agent*** ; son action est orientée exclusivement sur Meursault, le ***pacient***, mais il est en même temps un agent involontaire, à cause du manque de conscience car il comporte le trait sémique [-humain]. De même, son rôle est important dans la diégèse parce que c'est le soleil qui oriente toutes les actions du récit, il apparaît dans les moments-clé : au début (à l'enterrement de la mère de Meursault), au milieu (au moment du meurtre de l'Arabe) et à la fin, lorsqu'il est valorisé par manque (puisque Meursault, emprisonné, le désire). Mais il ne faut pas oublier le chargement symbolique dont le Soleil est doué. On obtient ainsi une image comple de ce que le soleil signifie, mais qui reste ouverte aux interprétations.

Tout comme le Soleil dans *L'Etranger*, dans *La Chute*, l'Eau joue le rôle d'agent de premier rang, apte à modifier, à détourner même, le programme narratif initial du héros.

Dans *La Chute*, l'Eau est, tout d'abord, un agent Dégradateur : c'est à cause de la pluie que Jean-Baptiste Clamence n'intervient pas dans la noyade du Pont Royal et c'est à cause de cette noyade dans la Seine que le héros s'auto-exile Amsterdam, parce que avant de cet événement il était heureux et content de lui-même et après, sa propre conscience lui révèle le côté égocentrique de sa personnalité ; or, ne pouvant supporter cette réalité, il décide de s'enfuir ailleurs, afin d'oublier l'événement ennuyeux qui lui avait troublé.

Arrivé à Amsterdam, ville humide avec des pluies, du brouillard et ses canaux concentriques, l'Eau omniprésente devait être pour Clamence et son orgueil y compris un agent Protecteur mais, au contraire, il s'avère être plutôt un agent Frustrateur. Clamence voulait s'échapper aux souvenirs que l'Eau ne cesse de lui rappeller .

Mais on ne peut pas absolutiser l'idée que Clamence est une Victime de cet agent. Il en est aussi le Bénéficiaire, car l'Eau agit aussi sur les autres : en tant qu'Inhibiteur, par son omniprésence, l'Eau prédispose les interlocuteurs de Clamence à la confession ; cela fait, l'Eau devient pour Clamence une sorte de Prestateur, puisqu'elle lui offre la possibilité de satisfaire son orgueil en jugeant les autres selon les péchés qu'ils lui avouent.

Il serait intéressant d'envisager le rôle du Soleil dans *La Chute* et celui de l'Eau dans *L'Etranger*. Il est facile de constater que, détachés du cadre naturel où ils dominent, ces éléments primordiaux reçoivent une forte valorisation positive. Dans *La Chute*, le Soleil

[1] Cl. BREMOND, *La Logique du récit*, Seuil, 1973.

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

manque, c'est pourquoi il est désiré par le héros, qui imagine les paysages ensoleillés des îles tropicales ou de la Grèce, comme des paradis terrestres qui lui sont inaccessibles. D'autre côté, le soleil méditerranéen que désire Clamence est celui qui purifie, et à la lumière aigue duquel il ne reste pas de place pour le mensonge, sous lequel on ne peut se cacher, or la fuite, la dissimulation, l'ambiguïté semblent être les attributs du héros qui est en même temps un faux pénitent et un pseudo-juge. Alors sa place reste à Amsterdam, au milieu des eaux qui néantisent et les êtres, et leurs consciences.

D'autre côté, dans *L'Etranger*, l'Eau de la mer joue le rôle d'Améliorateur pour la souffrance que la chaleur provoque au héros. Elle est en même temps un (espace) Protecteur, étant associée souvent à l'idée de maternité. Pourtant, l'Eau joue aussi le rôle de Dissimulateur, sous la forme des gouttes de sueur qui empêchent Meursault de voir clairement et, de plus, en conjonction avec la lumière aigue du Soleil, elle crée un effet de loupe, en augmentant l'image que Meursault se fait vis-à-vis du couteau de l'Arabe. D'ici son illusion d'***épée de lumière*** par association involontaire, sa crainte, et son geste réfle. En un mot, dans ce contexte, l'Eau devient la forme qui cache Maya – l'illusion au service du Hasard.

CONCLUSIONS

Afin de démontrer que les éléments naturels en question sont des actants de la diégèse, notamment et surtout des Adjuvants et/ou des Opposants, nous avons observé que ces rôles ne pouvaient être accomplis sans leur fort chargement symbolique.

On est arrivé à la conclusion que, dans *L'Etranger,* le Soleil reçoit une valorisation négative et il y joue le rôle actantiel d'Opposant pour le désir de bonheur et d'harmonie que Meursault manifeste dans le premier plan de la diégèse, et le rôle d'Adjuvant pour son désir de mort, qu'il manifeste inconsciemment dès l'enterrement de sa mère. Le Soleil y est à la fois un sujet opérateur, car il change dramatiquement le programme narratif du héros. Au contraire, dans *L'Etranger* l'eau semble jouer le rôle d'Améliorateur, selon la typologie de Claude Bremond, sous la forme de la mer qui rafraîchit le héros après la chaleur infernale qu'il subit, et de Protecteur, en tant que symbole de la féminité et de la maternité ; et d'autre côte elle joue le rôle de Dissimulateur sous la forme de la sueur qui empêché le héros de voir clairement, qui augmente sa représentation visuelle et en cette qualité elle s'avère être un second adjuvant après le soleil, car elle contribue indirectement au crime et à la mort de Meursault.

Dans l'autre récit, *La Chute*, l'Eau représente le dénominateur commun des actions de Jean-Baptiste Clamence. On a vu que ce récit est construit sur un *trompe-l'œil :* Clamence se déclare Juge-pénitent ; par son discours il essaye de créer l'illusion qu'à Amsterdam il fait pénitence pour ses péchés passés mais en effet on se rend compte qu'il y est plutôt un juge. Ainsi l'Eau reçoit des valorisations différentes selon les buts de Clamence. Dans le plan apparent, elle est un Opposant, car la pénitence et l'exil de Clamence sont empêchés par l'omniprésence de l'Eau qui lui rappelle tous ses péchés ayant liaison avec cet élément : il s'accuse d'avoir bu l'eau d'un camarade moribond et de ne pas intervenir à la noyade d'une jeune femme. Pourtant, au second plan de la diégèse, où l'on a affaire à un Clamence –Juge, l'Eau joue le rôle d'Adjuvant, car elle, toujours par son omniprésence, rend les gens plus sensibles, plus influençables et ils deviennent la proie de Clamence qui, par ses confessions, les oblige à se confesser eux-mêmes, afin de pouvoir les juger. Du point de vue symbolique, dans *La Chute,* l'eau prend les représentations de l'eau infernale, de l'eau morte et de l'eau glacée ou amère qui signifient la stagnation de l'âme, traduite par l'indifférence de Clamence qui à son tour accuse l'indifférence de l'humanité entière, l'amertume du cœur et les forces obscures du sous-conscient.

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

A partir de ces considérations, les interprétations qu'on pourrait donner aux récits camusiens sont innombrables. Pour ce qui est de notre travail, nous n'avons pas donné une connotation négative aux aspects nocturnes et sombres des éléments primordiaux car nous les avons considérés l'envers de la même monnaye qui est le rite dionysiaque, rite qui, essentiellement, célèbre la victoire de la vie sur la mort, de la conscience sur les forces obscures de l'inconscient, de la spiritualité sur le corps. Nous avons seulement mis en évidence, peut être avec des arguments spéculatifs ou faibles parfois, cet aspect à partir duquel tout ce qui est considéré négatif ou « absurde » (au sens péjoratif du terme) devrait être réinterprété à la lumière de la mythologie que l'écrivain même avait pris en considération à cet égard.

A la fin de notre travail, nous considérons que l'œuvre camusienne semble être dominée par les célèbres mots du romantique anglais William Blake :

« ***THE PATH OF EXCESS LEADS TO THE TOWER OF WISDOM*** »

Bibliographie :

BREMOND Cl., *La Logique du récit*, Seuil, 1973
CAMUS A., *Oeuvres,* éd. Gallimard, coll. *"Bibliothèque de la Pléiade"*, Tome I, II, 1957;
GREIMAS A.-J., *Du sens,* Seuil, 1970;
GREIMAS A.-J., *Sémantique structurale*, Seuil, 1966;
KERNBACH V., *Dictionnaire de mythologie générale,* Paris, Hachette, 1995
PROPP V., *Morphologie du conte*, Seuil, coll. "*Points*", no 12, 1970;
SOURIAU E., *Les Deux Cent Mille Situations Dramatiques*, Paris, 1950;

ANNEXE 1

TYPOLOGIES SUBSTANTIELLES PROPPIENNES DANS L'ETRANGER ET LA CHUTE DE ALBERT CAMUS

TYPOLOGIES SUBSTANTIELLES	*L'ETRANGER*	*LA CHUTE*
L'Agresseur	= la bande des Arabes = le soleil : 1. à l'enterrement de la mère du héros 2. au scène du meurtre de l'Arabe = le pouvoir judiciaire = l'aumônier	= l'eau (à plusieurs reprises) = le rire absurde et effrayant =la conscience du héros
Le Donateur	= Marie Cardona = L'espace méditerranéen Ces deux donnent au héros l'objet : *sa jouissance de vivre*	= la ville d'Amsterdam donne au héros son objet désiré, à savoir le refuge (l'exil), sa pénitence = les interlocuteurs du héros nourrissent son orgueil
L'Auxiliaire	= Marie Cardona =Céleste et tous ceux qui	= l'interlocuteur du héros, que ce dernier prend de

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

	témoignent en la faveur du héros à son jugement	témoin =parfois, le héros fait référence au diable (allusion intertextuelle au mythe faustien) = La ville d'Amsterdam pour le Juge - Clamence
La Princesse (le personnage recherché)	= Marie Cardona incarne l'objet de désir du héros mais cet objet est [-humain] = la jouissance dionysiaque de vivre du héros	= trait sémique [-humain] = objet déclaré : *l'exil et la pénitence* = objet réel : *le jugement des autres*
Le mandateur	= si l'on considère que la tâche principale du héros est l'obligation de vivre pleinement, le mandateur est sa *structure intérieure de nature dionysiaque* et *le paysage méditerranéen* qui l'engendre = dans des séquences moins importantes du récit, Marie, Raymond et d'autres personnages soumettent le héros aux diverses épreuves	= l'instance qui exige au héros de quitter Paris, de s'exiler à Amsterdam et d'y faire pénitence pour ses péchés passés ou de juger l'humanité est apparemment *sa conscience*, éveillée par l'hallucination du *rire absurde* et, au niveau sous-conscient, son *orgueil démesuré*

ANNEXE 2

« La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il me semblait que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'es tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. 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 où j'avais été heureux. Alors, j'ai

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

tire 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].

ANNEXE 3

« *[…] ce cri qui, des années auparavant, avait retenti sur la Seine, derrière moi, n'avait pas cessé, porté par le fleuve vers les eaux de la Manche, de cheminer dans ce monde, à travers l'étendue illimitée de l'Océan, et qu'il m'y avait attendu jusqu'au ce jour où je l'avais rencontré. Je compris aussi qu'il continuerait de m'attendre sur les mers et les fleuves, partout enfin où se trouverait l'eau amère de mon baptême. Ici encore, dites-moi, ne sommes-nous pas sur l'eau ? Sur l'eau plate, monotone, interminable, qui confond ses limites à celles de la terre ? Comment croire que nous allons arriver à Amsterdam ? Nous ne sortirons jamais de ce bénitier immense »*[2].

ANNEXE 4

LES ACTANTS OU « FONCTIONS DRAMATIQUES » DE ***E. SOURIAU*** *DANS LES RÉCITS CAMUSIENS*

FONCTIONS DRAMATIQUES	*L'ETRANGER*	*LA CHUTE*
La Force thématique orientée	a) Le désir de Meursault de vivre en accord avec les éléments de la nature b) la pulsion de mort de Meursault[3]	a) Le désir de Jean-Baptiste Clamence de faire pénitence b) Le besoin de juger de Jean-Baptiste Clamence, engendré par son orgueil
Le représentant du bien désiré, de la valeur orientante	a) Marie Cardona b) Sa mère, réintégrée, après sa mort, *à la nature*	a) L'exil, la fuite b) L'oubli de sa condition humaine
Le Bénéficiaire virtuel de ce bien, aidé par la Force thématique orientée	Meursault	Jean-Baptiste Clamence
L'Opposant	a) Le Soleil b) la sincérité	a) L'eau b) La conscience
L'Arbitre qui attribue le bien	a)L'espace méditerranéen ensoleillé b) Le système judiciaire	La ville humide et hostile d'Amsterdam
L'Adjuvant	a) Le Hasard b)Sa structure dionysiaque	a) Sa volonté b) Sa structure luciférique

ANNEXE 5

MODÈLES ACTANTIELS GREIMASIENS DANS L'ETRANGER

ACTANTS	ACTEURS DANS LA PREMIÈRE PARTIE	ACTEURS DANS LA DEUXIÈME PARTIE
DESTINATEUR	= La mère défunte de Meursault =La structure dionysiaque de Meursault	Le Jury

[1] A. CAMUS, *Oeuvres*, éd. Gallimard, coll. "*Bibliothèque de la Pléiade*", Tome I, pp. 1184-1185

[2] *Ibid.*, Tome I, pp. 1525-1526

[3] On prend ici la signification freudienne du terme "pulsion"

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)

OBJET	La vie en harmonie avec la nature	La mort : a) comme satisfaction de la pulsion de mort, au niveau implicite b) désir explicite à la fin du récit
DESTINATAIRE	Meursault	Meursault
SUJET	Meursault	Meursault
ADJUVANT	=Marie Cardona =L'espace méditerranéen	=Le Soleil =Le Jury =Le Procureur
OPPOSANT	Le soleil	=Marie Cardona = Céleste, Raymond, autres amis =le juge =l'aumônier

ANNEXE 6

MODÈLES ACTANTIELS GREIMASIENS DANS LA CHUTE

ACTANTS	ACTEURS APPARENTS	ACTEURS RÉELS
DESTINATEUR	Amsterdam Le Rire	Les interlocuteurs du Héros
OBJET	La Pénitence par a) l'exil b) la fuite	La satisfaction de son orgueil
DESTINATAIRE	J.-B. Clamence – Le Pénitent	J.-B. Clamence – le Juge
SUJET // ANTI-SUJET	J.-B. Clamence – Le Pénitent	J.-B. Clamence – le Juge
ADJUVANT	=sa volonté =sa lucidité =la confession	=La vile humide d'Amsterdam =sa structure luciférique =le jugement
OPPOSANT	=L'eau =Le Rire	Sa conscience

BDD-A5363 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:46 UTC)