

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français



Le drame de la séparation dans
la Peste
D'Albert Camus

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Sous la direction de :

Professeur : Saïd KHADRAOUI

Présenté et soutenu par :

Ifrikia FETTAH

Membres du jury

Président : Pr. Samir Abdelhamid Professeur université de Batna

Encadreur : Pr Saïd Khadraoui Professeur université de Batna

Examineur : Abdelouaheb Dakhia Professeur université de Biskra

Année universitaire :

2010 - 2011

Remerciements

Je remercie Dieu le tout puissant de nous avoir éclairci les chemins du savoir et ceux de la vie, et de m'avoir aidée à la réalisation de ce modeste mémoire.

Ce mémoire est le fruit d'un long cheminement au cours duquel de nombreuses personnes m'ont apporté leur aide. Sans pouvoir les nommer toutes, je tiens à exprimer ma reconnaissance envers ceux et celles qui m'ont inspirée, et m'ont encouragée dans la réalisation de mon projet.

Ma reconnaissance va d'abord et brièvement à mon Directeur de thèse, Monsieur le Professeur Saïd Khadraoui, m'ayant guidée, dans la voie de la découverte, et du savoir. J'exprime ici toute mon affection et ma gratitude pour sa confiance et son attention.

Mes remerciements s'adressent également au Docteur Ben Salah Bachir pour ses nombreux conseils qui me prodiguèrent pendant la phase de mon projet.

J'ai aussi le plaisir de remercier ma famille, à ma mère pour ses prières, à mes deux frères pour leur encouragement, et à ma grande sœur pour ses idées pieuses. Je suis très reconnaissante à mon mari sans sa présence, endurance, ce mémoire n'aurait pas vu le jour.

Enfin et surtout, ma plus profonde gratitude va à mon père sans lui, ce long travail n'aurait pu aboutir. Il est l'autre parent du mémoire, que je lui dédie de tout cœur.

INTRODUCTION

La littérature a le mérite d'orner le savoir par le goût, elle témoigne de la fécondité inventive de l'écrivain, elle est révélatrice d'une vérité que l'on veut explorer sans cesse. Elle est un art à part entière.

La littérature est une notion mouvante d'une époque à l'autre et d'un milieu à un autre, elle est le reflet d'une époque, d'une civilisation, d'un climat, elle est l'expression de l'engagement ou de la révolte.

On peut feuilleter ce domaine quel que soit, la littérature antique, ou contemporaine, l'auteur parcourt un itinéraire dans le temps, et témoigne de l'évolution de chaque siècle il assiste aussi à des métamorphoses.

Notre travail s'inscrit surtout dans le champ de la littérature existentielle. Il était donc nécessaire de décrire une époque qui fut celle des années quarante où Camus essaye de démontrer son existence, les injustices, et les oppressions de son époque, l'auteur est marqué profondément par des expériences qui vont créer chez lui une perpétuelle quête de soi.

À travers la seconde guerre mondiale où Camus se consacrait à l'écriture de *La Peste*, il attachait de l'importance à l'idée de la "*séparation*". On peut considérer le terme de la "*séparation*" comme le thème le plus dominant dans *La Peste*. La première publication de l'œuvre date de 1947, or à l'époque où Camus rédigeait l'œuvre, il écrit dans *Combat* en 1946.

« Nous vivons dans la terreur [...] parce que nous vivons dans le monde de la séparation ¹ ».

Dans l'œuvre il a transposé son expérience de la guerre d'une façon allégorique. Dans ce récit les protagonistes du récit sont présentés dans leur manière d'agir, individualisés dans leur manière d'être. Surtout, ils incarnent

¹ - Geyle, Peter, *La Peste et le monde concret*, ed Gallimard, Paris, 1976, p25.

chacun une des attitudes que l'être humain peut prendre face à la Peste, face au mal.

Au début de la deuxième partie du roman, il analyse d'une façon pénétrante cette expérience de la "séparation" dont il a fait lui-même l'expérience ; puisque de 1942 à la libération, il vécut "exilé" et "séparé" des siens.

« À partir du moment où les portes de la ville sont fermées un sentiment aussi individuel que celui de la séparation d'avec un être aimé devint soudain dès les premières semaines, celui de tout un peuple² »

C'est à travers ce terme "séparation" qu'il nous introduit dans un labyrinthe de solitude, où les personnages s'y retrouvent loin de leurs liens affectifs les plus chers. Camus notait

«Peste les séparés : journal de la séparation ; le sentiment de la séparation fut général [...]. Les séparés, cette heure du soir, qui pour les croyants est celle de l'examen de conscience, cette heure est dure pour le prisonnier, elle est celle de l'amour frustré. Peste c'est la séparation qui est la règle, le reste est hasard³ ».

L'auteur avait dressé une véritable phénoménologie de la "séparation", elle avait des effets néfastes sur l'amour, la souffrance qui est celle, de l'absence, et de l'imagination, de ce qui peut arriver à l'être aimé.

Dans l'œuvre les difficultés de l'identité où de l'expression sont léguées en majeures parties aux figures féminines qui n'ont ni noms, ni spécificités, elles sont privées de paroles. Les personnages masculins insistent à travers les rôles qu'ils jouent sur leur silence et leur effacement.

La présence de ces figures est donc, singulièrement discrète, certaines sont restées dans la ville atteinte par la Peste mais effacées à travers leur silence, d'autres sont mortes.

² - Camus, Albert, *la Peste*, éd Gallimard, Coll folio plus, Paris, 1996, p18.

³ - Carnet II, in René Marill Albères, *Camus*, éd Hachette, France, 1964,p112.

«Lorsque les portes de la ville se referment sur les prisonniers», les femmes sont désormais, comme dans toutes les prisons plus présentes que jamais, ce qui signifie que les hommes sont seuls face à leur destin et c'est ce qui explique l'ambition de Camus, qui note « En pratique, il n'y a que des hommes seuls dans le roman⁴».

Il songe en même temps à écrire son roman sous cette perspective « *Mon ambition est de faire de la séparation des êtres qui s'aiment le grand thème du roman⁵* ». Les "séparés" étant à ses dires les seuls personnages vraiment intéressants.

Nous avons choisi le thème de la "séparation" parce que nous la considérons comme le thème le plus dominant dans la Peste. Elle nous fait découvrir l'absence notoire des figures féminines, qui ne sont qu'esquissées dans l'œuvre, et qui cèdent la place à une société où les hommes prédominent c'est la présence de la "séparation" dans ce texte qui nous a incité à une étude analytique de l'œuvre.

Notre objectif est de démontrer que dans la Peste, l'auteur fait revivre la mémoire de la communauté française des années quarante et qui occupera une place importante dans notre analyse. Et d'étudier ce roman dans la perspective de la sociocritique de Claude Duchet, c'est-à-dire d'analyser les structures de la société qui se dégagent de cette œuvre.

La question centrale de notre travail de recherche est la suivante :

L'œuvre camusienne est symbolisée par "*Le drame de la séparation*" qui engendre la "séparation" des êtres, l'absence, l'effacement, et le silence des figures féminines.

- Peut-on lire la Peste comme une Allégorie ? Ou comme un Mythe ?

⁴ - Carnet III, *ibid*, p113.

⁵ - *ibid*, p113.

Nos hypothèses elles se présentent comme suite :

Le "*drame de la séparation*" et la mise à l'écart de la femme correspondraient plus profondément à une remise en question de l'amour inhérent durant les années quarante ; la maladie de la Peste serait une représentation allégorique, Camus laisse deviner dans le texte ses idées antinazies et dénonce entre autre l'atrocité vécue par le peuple français au cours de la seconde guerre mondiale. De ce fait, La maladie serait une représentation allégorique du nazisme surnommé alors "*Peste brune*". Les malades représentent la population française, tandis que les femmes et ses compères symbolisent la résistance.

La Peste serait un mythe, que se soit à travers la figure de la femme qui s'apparente à la "*séparation*" comme dernier refuge du "*sacrifice*", ou que se soit à travers la figure de la mère, qui rejoint le "*paradis perdu*", elles sont essentiellement porteuses de sens et symbolisent un côté mythique dans l'œuvre.

Ainsi nous aborderons dans le premier chapitre intitulé "*L'itinéraire d'un écrivain engagé*" nous parlerons de l'engagement de l'auteur, La vie et Les prix littéraires, La genèse, Le résumé de l'œuvre , Le para texte et enfin l'œuvre symbolique.

Dans le deuxième chapitre intitulé "*La tragédie du silence et de l'absence, lecture allégorique de La Peste*", nous analyserons le thème de l'absence, de la présence, et du silence des figures féminines.

Pour l'analyse de ce chapitre nous étudierons les structures sociales, et en remontant aux sources du terme pour définir l'allégorie et la contextualité dans la Peste. Nous avons su que la Peste est un roman tragique et analysé le sens allégorique de l'œuvre. Dans son ensemble, le deuxième chapitre, présente un

intérêt pour l'étude de la quête du féminin, de son effacement, de son étrange silence, et le sens dont elles symbolisent.

Dans le troisième chapitre intitulé "*Mère et Femmes mythiques*", nous étudierons, "*Le Féminin*" comme "*Ombre et Lumière*". Nous présenterons comment s'effectueront l'engagement et le sacrifice des personnages et des figures dans le texte.

Dans la partie intitulée À la quête du mythe nous essayerons de dégager les éléments qui forment l'inconscient de Camus à travers le roman. L'auteur s'est inspiré du mythe "*d'Eurydice et d'Orphée*", pour mettre en évidence la "*séparation*" dramatique des couples d'où notre intérêt pour l'intertextualité. Ce qui nous a permis de rattacher l'œuvre camusienne à une conception et idéologie de la vie liée au mythe.

Pour pouvoir étudier ce roman nous adopterons deux approches, l'approche sociocritique, et l'approche psychocritique. Quand à la première, c'est l'approche sociocritique de Claude Duchet nous analyserons grâce à la sociocritique les conditions qui ont émergé à la création de l'œuvre. Pour mieux cerner le concept de sociocritique nous proposerons comme définition :

« La sociocritique est une approche du texte littéraire, et à ce titre elle fait de la socialité des textes son centre d'intérêt. Par socialité il faut entendre. Tous ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendent d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure à lui⁶ ».

Cependant ce que nous proposerons c'est une lecture allégorique de l'œuvre, pour illustrer la "*séparation*" à travers l'absence des femmes durant les années quarante sous le contexte social. Selon Antoine Compagnon :

« L'allégorie au sens herméneutique traditionnel, est une méthode d'interprétation des textes, le moyen de continuer à expliquer un texte

⁶ Duchet, Claude, *Position et perspective*, éd Seuil, Paris, 1973, p450.

une fois qu'il est séparé de son contexte originel et que l'intension de son auteur n'est plus reconnaissable⁷».

D'autre part, nous ferons appelle à l'approche psychocritique de Charles Mauron, ses travaux sur l'inconscient en le correspondant avec la vie inconsciente de l'écrivain, ses inspirations, afin de les rattacher au concept du mythe.

« La psychocritique est la métaphores obsédantes particularités d'écriture, lacune, répétitions ou expression insolites au-delà des structures dramatiques (Racine, Molière Ou poétiques Mallarmé, Baudelaire, Valéry...)se dessine une structure signifiante fondamentale qui décrit un des destins possible de l'auteur. Ce destin mythique, mais personnel est comparable au sens latent du rêve. Il compose un système symbolique qui n'est pas arbitraire⁸».

Dès lors le texte, selon l'auteur, est comparable à un mythe. On peut aussi dégager deux sens du mythe

« Le Mythe est un récit fabuleux anonyme, auquel on peut trouver un sens symbolique, et fait partie des traditions d'une communauté humaine⁹».

Dans un sens péjoratif *«On traite de mythe une construction de l'esprit qui repose sur rien de réel¹⁰».*

On va essayer de confirmer à travers cette approche, que l'œuvre de Camus est une œuvre symbolique et mythique.

Pour aboutir à des résultats précis, nous porterons notre choix sur cette approche scientifique, qui aura pour objet de nous permettre de comprendre les personnages et les figures de femmes, en vue de découvrir ses oublis, ses actes manqués, son caractère, ses paroles, et autres caractéristiques.

⁷- Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie littérature et sens commun*, ed du Seuil, France,1998,p62.

⁸- Gengenbre, Gérard, *les grands Courants de la critique littéraire*, France, 1996, p11.

⁹- Ibid, p 67.

¹⁰- Ibid, p 67.

PREMIERE CHAPITRE

**L'ITINERAIRE
D'UN
ECRIVAIN ENGAGE**

I.1. L'engagement de Camus

« Je n'ai pas appris la liberté dans Marx [...] Je l'ai apprise dans la misère¹¹ ».

Camus.

Albert Camus s'est engagé face à des conflits, des problèmes, des injustices et les oppressions de son époque. Selon Camus loin de constituer un être donné au départ et doué de raison, l'homme n'est d'abord que néant et le fait même d'exister est absurde. En un mot, l'homme existe avant d'être mais la société mesure souvent un homme selon sa naissance, son nom, sa famille, son héritage, sa nationalité, sa race. Pour les existentialistes qui est :

«Un courant philosophique moderne qui place l'existence au cœur de sa réflexions c'est principaux représentant: Albert Camus, Kierkegaard Heidegger, Sartre, Merleau, relevant de l'existentialisme chrétien, Jaspers, G. Marcel. C'est un mouvement littéraire français s'inscrivant dans se courant et ayant notamment cultivé l'absurde (oultre Sartre et Merleau-Ponty s'y rattachent S. de Beauvoir, Camus, etc...¹²)».

L'engagement de l'homme est totalement libre vu qu'il ne peut se référer à rien ni à personne, que ce soit homme, Dieux, ou système ; cette liberté est donc une charge, car il faut choisir une conduite sous sa seule responsabilité sans prendre l'avis de qui que se soit, et que seuls les actes nous définissent, ce que nous sommes, et ce que nous faisons de nous-mêmes.

Albert Camus résumait ainsi le premier engagement de sa vie. Il répète sans arrêt que «Ce monde absurde n'est qu'un monde où en ne trouve jamais de

¹¹ - René Marill Albères, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p.7.

¹² - Dictionnaire, *Le Petit Larousse illustrer, Dictionnaire de référence*, France, 2007, p442.

*réponse*¹³». Ce terme est discuté par l'auteur dans son œuvre le " *Mythe de Sisyphe*". Selon l'auteur

*« Sisyphe a été condamné par les Dieux à rouler éternellement une pierre; Dès qu'il atteint le sommet de la montagne, la pierre dégringole et, il doit recommencer son travail absurde*¹⁴».

Telle est l'image de l'existence aux yeux de l'auteur, car il explique qu'il faut imaginer Sisyphe heureux, puisqu'il a compris et accepté l'absurde de sa condition. Ainsi l'homme ne doit pas se plaindre de sa condition, il ne doit pas se lamenter sur l'absurde et sur la création mal faite, il doit d'abord accepter le monde tel qu'il est et lutter contre l'injustice et le malheur.

Dans la Peste, Camus dit sa révolte face à tout ce qui permet de justifier les injustices et en particulier la peine de mort. Il dit sa révolte aussi face à un monde absurde qui par exemple inflige la souffrance et la mort à des enfants. Aux yeux de Camus

*«Une telle création est un scandale, et il vaut mieux pour dieux qu'il n'existe pas*¹⁵». Et il ajoute, *« En faite, ce n'est pas le monde qui est absurde c'est la confrontation de son caractère irrationnel et, de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme*¹⁶».

Ainsi l'absurde n'est ni dans l'homme, ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Camus résume ses paroles ainsi

«Je tire de l'absurde, trois conséquences, qui son ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme

¹³ - René Marill Albères, Op.cit. p8.

¹⁴ - Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, éd Gallimard, France, 1993, p20.

¹⁵ - Corbic, Arnaud, *Camus, L'absurde, la Révolte, L'amour*, éd de l'atelier, Paris, 2003, p19.

¹⁶ -ibid., p19.

en règle de vie ce qui était invitation à la mort, et je refuse le suicide
¹⁷ ».

Ainsi se définit l'attitude de l'homme absurde. Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement dans cette conscience et dans cette révolte au jour le jour. Il témoigne de sa seule vérité qui est le défi, et la liberté, mais le suicide soulève la question fondamentale du sens de la vie.

I.1.1. Biographie d'Albert Camus

Albert Camus est né le 7 Novembre 1913 à Mondovi- aujourd'hui Daraan dans la wilaya de Taref- petite ville située dans l'ouest de l'Algérie, à quatre cent vingt kilomètres d'Alger. Avec la naissance d'Albert Camus coïncide la naissance d'Algérie Française, qui va grandir et prendre l'importance en même temps que lui. Albert vivra jusqu'à la trentaine dans cette atmosphère méditerranéenne de son pays natal, dans une province française, au milieu d'une société de coloniaux et de colonisés.

Toute sa vie, Camus va ressentir un grand attrait pour l'Algérie. Ses ouvrages, essais, récits, pièces de théâtre dans lequel il esquisse l'atmosphère du ciel méditerranéen, le bruit des cigales, la mer, le ciel, sont le témoignage d'une grande passion de l'auteur pour ce pays adorée.

Dès sa naissance, l'Algérie est pour Camus une terre et une mer qui suscitent une véritable jouissance d'être, la passion de vivre et dont la contemplation permet d'approfondir son individualité et son côté intellectuel.

L'univers de Camus se limite à l'Algérie et le climat de ce pays est l'une des composantes les plus importantes dans son œuvre. L'Algérie apparaît

¹⁷ - *ibid.*, p20.

comme l'inspiratrice des motifs littéraires, la source du lyrisme, des données naturelles et des métaphores qui illustrent son œuvre. Selon Adjadji, l'un des critiques de l'œuvre camusienne,

« Les traits essentiels méditerranéens de ses écrits son foi en l'homme, goût de la beauté souci de l'harmonie humaine, besoin d'ordre et de mesure, fraternité terrestre et exigence de la vérité¹⁸ ».

Le père d'Albert, Lucien Auguste Camus, appartenait à une famille alsacienne installée en Algérie en 1871. Sa mère Catherine Sintès, une servante d'origine espagnole, après la naissance de leurs deux fils Lucien et Albert, éclata la grande guerre de 1914, Lucien son père soldat est tué à la marne et meurt à l'âge de 29 ans. L'absence du père dans la vie d'Albert trouve son reflet dans ses œuvres.

Dès son enfance, plusieurs personnes lui remplacent le père. Sa grand-mère, femme autoritaire qui gère financièrement la famille, ses oncles et son instituteur Germain ainsi que le soleil et la nature du pays.

Madame Camus occupe un petit logement du quartier populaire à Belcourt. Elle travaille dur pour faire vivre ses enfants, elle ne savait ni lire, ni écrire, car une maladie dont elle avait été atteinte dans sa jeunesse, l'avait laissé sourde et avait restreint son apprentissage de la langue française Alors elle fit des ménages pour faire vivre sa famille.

Albert Camus fut scolarisé à l'école communale de son quartier. En 1923 Camus entre au lycée d'Alger en qualité d'élève boursier. Grâce à son intelligence, il développe son goût pour la lecture et il poursuit ses études jusqu'au baccalauréat.

En 1930, il subit les premières atteintes de la tuberculose. Cette maladie le retarda d'un an dans ses études. En 1932, il poursuit ses études de philosophie à

¹⁸ - Stolarski, Robert, *Camus et la méditerranée*, éd. Hachette, France,1979,p15.

l'université d'Alger, il cherche quel sens donner à sa vie. En 1934, il contracte un premier mariage qu'il rompit deux ans plus tard. Interrogé à ce sujet, il se contenta de répondre « *Expérience douloureuse*¹⁹ ».

C'est ainsi que commence sa carrière avec tant de douleur et d'espoir, vécu pauvre et élevé par sa mère, tout ses écrits reflètent ce cheminement douloureux.

I.1.2. Un parcours littéraire exemplaire

Albert Camus adhère au parti communiste qui lui paraît être le seul parti qui prend vraiment la défense des plus pauvres. En 1937 Camus devient journaliste à "*Alger républicain*" journal de gauche qui se fixe pour objectif l'accession des musulmans à la vie politique, pendant la même année son premier essai littéraire, "*L'envers et L'endroit*", suite de courts textes où il fait entendre les voix du quartier pauvre.

Dans son œuvre, il souligne toujours l'attachement à sa vraie patrie, L'Algérie. Dans la préface "*L'Envers et l'endroit*" il écrit «*Pour moi je sais que ma source est dans l'envers et l'endroit, dans ce monde de pauvreté et de lumière*²⁰».

On trouve dans ces pages l'essentiel d'une sensibilité camusienne qui se rend compte de la souffrance de l'homme.

En 1939 il publie son deuxième essai intitulé, "*Noces*". C'est le recueil de quatre essais (*les Noces à Tipasa et Retour à Tipasa*) qui exaltent la beauté de la

¹⁹ - Chavances, François, Albert Camus, tel qu'en lui-même, éd du Tell, Paris, 1996, p14.

²⁰ - Camus, Albert, *L'envers et l'endroit*, éd Gallimard, France, 1997, p13.

terre et de la nature algérienne. Il décrit avec lyrisme une journée passée sur le site de Tipasa, où il ressent sa parenté avec la beauté de ce lieu. En le quittant, il a le sentiment d'avoir vécu « *un jour de noce avec le monde*²¹ ».

Après ses voyages pour la France et l'Italie, qui lui donnent de nouvelles idées littéraires, il commence à écrire à la même année *Caligula*, pièce qui ne sera représentée que sept ans plus tard, et son roman *L'Étranger*. Il lit Nietzsche et ces lectures le préparent à l'élaboration du "*Mythe de Sisyphe*".

La même année Jean Pierre Faure, Libre penseur, rationaliste, fonde l'Alger républicain, le quotidien d'information qui deviendra "*le journal des classes modestes*". Il engage Camus comme rédacteur reporter Camus prend au sérieux le travail journalistique. Pour écrire ses reportages il voyage beaucoup et ainsi il néglige souvent sa santé.

Un thème qui domine dans ses écrits est celui du déracinement de l'Arabe dans sa propre patrie. La fameuse enquête en Kabylie est le résultat du voyage dans cette région et d'une observation des conditions de vie dans les zones montagneuse des Berbères. Les reportages, de Camus publiés sous le titre de "*Misère de Kabylie*".

Camus passe le début de l'année 1940 à Oran et il épouse Francine Faure, une oranaise qu'il a rencontrée en 1937, il part pour Paris tourmenté par le sentiment de l'éloignement et de la solitude il achève son roman "*L'étranger*" l'œuvre qui représente la littérature adulte courageuse et responsable et qui situe Camus parmi les écrivains engagés comme Malraux Mauriac, Sartre.

À Paris il travaille comme secrétaire de rédaction au Journal *Paris Soir*. Au moment de l'invasion allemande il se replie à Clermont Ferrand, où il rédige la

²¹ - René Marill Albères, *Camus*, éd. Hachette, France, 1964, p10.

première partie du "*Mythe de Sisyphe*". Le sujet de cet essai c'est la notion d'absurde et le rapport entre l'absurde et le suicide, l'absurdité de la vie humaine exprime le thème du mythe.

En 1941 Camus retourne à Oran et commence à songer au roman qui deviendra la Peste. En plus, il milite dans des mouvements de résistances. En 1942, il revient dans la Métropole pour publier *L'étranger*. Ce roman célèbre démontre la vie absurde de Meursault.

Le 7 Novembre 1942, les alliées débarquent en Algérie, l'Afrique du nord s'est retrouvée totalement coupée de la Métropole où les troupes allemandes ont imposé leur autorité. De ce fait Camus fut séparé des siens, et de sa femme.

En 1943, paraît son "*Mythe de Sisyphe*" et à la fin de cette année il fait partie de la résistance à Paris où il rejoint l'équipe qui édite le journal clandestin du mouvement *Combat*. C'est un mouvement clandestin de résistance, formé en 1942 pour ramasser des renseignements sur les forces allemandes d'occupation.

Camus participe également à la création d'un journal lié au mouvement. Le journal intitulé *Combat*, évoquant les morts et leurs sacrifices attirent particulièrement l'attention du public.

Camus écrit pour cette revue ses lettres à un ami allemand article sur les exécutions et représailles causées par les allemands. En 1944, Camus débute comme un auteur dramatique sur la scène parisienne. En Mai restent publiées ses pièces le "*Malentendu*" et "*Caligula*" qui représentent "*Le théâtre de l'impossible*".

En 1945, Camus est témoin d'un épisode tragique de l'histoire de l'Algérie. Après trois ans d'être séparé de ses proches, Camus a eu l'occasion de retourner enfin en Algérie voir sa mère, ses amis, la mer et les plages.

Le 08 Mai, jour de la victoire sur l'Allemagne, dans deux villes d'Algérie Sétif et Guelma éclatent des émeutes sanglantes. La mort d'une centaine d'européens est vengée par la mort de milliers de musulmans.

En 1946 il écrit sur la révolte, point de départ d'une réflexion qui aboutira à l'essai "*L'homme Révolté*". Le 18 Octobre 1951 paraît "*L'homme Révolté*" qui va déclencher une polémique avec Sartre et ses amis. Il s'adonne à écrire le "*Premier Homme*", des nouvelles qui vont constituer "*L'exil et le Royaume*".

Au début du printemps 1954, Camus publie son dernier recueil d'essais lyriques *L'Été* on retrouve dans ces essais l'esprit et la beauté au bonheur et à l'amour de l'Algérie, cette terre dont Camus exalte toujours la beauté. En 1956 publication de "*la Chute*". En 1957 publication de "*L'exil et le Royaume*", série de nouvelles dont l'intitulé "*L'hôte*" est une transposition de l'attitude sur la guerre d'Algérie.

Le 17 Octobre 1957, attribution à Albert Camus du prix Nobel de littérature, il se rend en Suède pour y recevoir ce prix. En 1959, Camus part pour sa nouvelle maison à Lourmarin où il passe le temps avec sa famille et s'adonne surtout à écrire son "*Premier Homme*".

Le 4 Janvier il quitte Lourmarin pour aller à Paris il voyage avec Michel Gallimard. Il meurt dans un accident de la route, et enterré à Lourmarin.

I.1.3. Les prix littéraires

Le prix Nobel de la littérature est décerné à Camus le 17 Octobre en 1957.

« Ce prix lui est attribué pour son importante, ensemble d'œuvre littéraire qui met en lumière avec un sérieux pénétrant le problème qui se posent de nos jours à la conscience des hommes. Il le reçoit le

10 décembre il est le neuvième et le plus jeune français jamais couronné par cette récompense²²».

L'année suivante apparaissent ses discours de suède qu'il dédiera à son maître Louis Germain (il gardera une grande reconnaissance à celui-ci), qui lui a permis de pour suivre ses études. René Marill Albères disait à propos de Camus.

«Jamais il n'avait cherché même inconsciemment à se donner un personnage et à se créer une légende ignorant les coquetteries de la vedette qu'il était déjà devenu. Non plus, il n'avait découvert et ce représentant de la conscience humaine que l'on allait académiser et couronner. Cette gloire internationale à obtenir et qu'il accueille avec modestie cependant, le penseur s'était inéluctablement imposé²³».

Si Camus était désigné comme tel il le devait à sa nature, au talent et au génie de ses œuvres. Ainsi l'impression qu'avaient ressentit ses siens de l'honnêteté que donnait Camus était pour eux visible dans sa manière de poser les problèmes, le prix d'honnêteté intellectuel qu'est aussi d'une certaine manière, le prix Nobel.

Il s'est attaché à dénoncer le mal d'abord dans son œuvre et dans les passages les plus célèbre, Dans la Peste, avec les grandes affirmations de ces héros, il déclarait « *J'ai décidé de refuser tout ce qui de près ou de loin, pour de bonnes ou de mauvaises raisons, justifie qu'on fasse mourir²⁴».*

Mais il fallait bien cependant, vers cette date, que quelqu'un dit certaines paroles et Camus fut à cette date celui qui les dit plus simplement.

²² - Carbic, Arnaud, *Camus: l'absurde, la révolte, l'amour*, ed de l'atelier, Paris, 2003, p19.

²³ - Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, ed Gallimard, France, 1997, p13.

²⁴ - Albert Camus, *La Peste*, ed Gallimard, Coll: folio plus, Paris, 1996, p223.

Le prix Nobel Louait en 1957 le Camus de 1945 et des années précédentes, il louait aussi l'attitude humaine et morale des années 1945, il exprimait ces années de terreur à travers les héros de ses personnages, comme Rieux qui « *[Rieux] A voulu rejoindre les hommes ses concitoyens dans les seules certitudes qu'il ait en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil* ²⁵ ».

Il s'engage contre l'injustice, un combat d'homme opprimés et courageux qui pour combattre le mal et la " *séparation* " sacrifieront tout même leur liberté et comme le répète à chaque foi l'auteur: « *Ils se croyaient libres, et personne ne sera jamais libre tant qu'il aura des fléaux* ²⁶ ».

I.2. Genèse de l'œuvre

L'histoire qui se veut réaliste aussi bien dans son décor, la description clinique de la maladie et la variété des personnages, raconte comment la Peste se déclare non dans une cité imaginaire, mais à Oran. Comment une ville sera coupée du monde et livrée à son malheur et comment quelques hommes saurant par leur révolte, opposé au mal la seule attitude possible.

La Peste a été le fruit d'une lente maturation des notes, des lectures, des idées qui germent et un jour le romancier sait qu'il tient un sujet et se met au travail. Dans ses œuvres "*l'Envers et l'Endroit*" et dans "*Noce*" l'auteur se fait une idée assez précise de l'état d'esprit qui a donné naissance à la création de cette œuvre.

L'auteur a connu à dix sept ans, pour la première fois, la menace de la tuberculose la menace d'une mort prématurée et qui a développé chez lui un sens aigu du prix de la vie. On peut imaginer d'une part que ce fut la maladie qui d'abord, l'amena à méditer sur le sujet de la Peste.

²⁵ - Ibid, p 166.

²⁶ - Ibis, p 167.

Et d'autre part le déclenchement de la seconde guerre mondiale, l'invasion allemande de l'Europe occidentale en 1940, la défaite française et l'occupation sont des événements qui ont profondément touchés Camus.

Cette année là, il était en Afrique du nord et fit alors un séjour à Oran, il commence à écrire dans ses Carnets les premières notes pour un roman « *Peste ou aventure (roman)* ²⁷ » sous le titre de "*Peste libératrice*". Il rassembla les premiers éléments d'une histoire qui devait se dérouler "*dans une ville heureuse*" où la Peste envoie mourir ses rats.

En 1942, Camus rentra en France participa à l'activité de la résistance, mais son installation à Paris et ses responsabilités retardèrent la mise au point de l'ouvrage. Au mois de novembre, les alliés débarquèrent en Algérie et au Maroc et du coup, il se vit obligé de rester en France se retrouva séparé, pour une période indéfinie de sa famille vécut "*Exilé*". Ses difficultés furent si grandes qu'il arriva cependant au terme de ses efforts, et le roman parut le 06 Juin 1947.

Le symbole de la Peste lui permettait de généraliser la portée d'une expérience personnelle qui servit de point de départ à ses réflexions, il écrit dans ses Carnets qu'il y avait que des hommes seuls dans le roman et que la "*séparation*" a été le grand thème du roman.

I.3. Résumé

À Oran dans les années quarante, des rats porteurs de Peste sont découverts et dès la mort des premières victimes ; les habitants placés en quarantaine sont confrontés à leur sort présentent différentes formes de réactions, panique, indifférence, et résignation.

²⁷ - Carnet II, in René Marill Alberes, *Camus*, ed Hachette, France, 1964, p40.

Les hommes de bonne volonté essaient d'organiser la lutte contre le fléau le docteur Rieux, personnage principal et le narrateur de ce récit, bientôt rejoint par d'autres volontaires décide de résister son petit groupe s'organisent alors pour soulager la souffrance des habitants d'Oran et combatte le fléau.

Pour le docteur l'essentiel est de bien faire son métier et qu'il accompagne au train son épouse qui part se soigner à la montagne à la fin de la chronique nous apprendrons sa mort.

La présence de femmes reste singulièrement discrète et absente seule présente, la mère de Rieux, mais qui ne parle pas. Quand à la mère malgré sa présence, il y a quand même un effacement, à travers son silence.

Tarrou un autre personnage, qui devant l'honneur de la condamnation à mort refuse de se plier à l'exigence de la vie et la peur d'être séparé à la vie, le hante toujours.

Rambert, jeune journaliste de passage à Oran, et qui ne songe qu'à quitter la ville pour retrouver la femme qui l'aime, finira par comprendre qu'il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul.

Rambert est représentatif de tous les amants séparés. Quand à la femme de Castel, elle rejoint son mari en pleine Peste préférant le risque de la contagion à la "*séparation*" mais celle de Grand, il y a longtemps qu'elle l'a quitté et du fin fond des années lointaines elle lui arrache encore des larmes.

Cottard, un représentant qui avait, pour des raisons inconnues, tenté de se suicider ou de fuir à la réalité. Alors que le père Paneloup appelle les fidèles à méditer sur le châtement qui leur est envoyé par le ciel.

Dans ce récit symbolique, la Peste est naturellement un emblème du mal sous toutes ses formes mais elle agit aussi comme un révélateur qui met l'homme face à lui-même, l'incitant au renoncement ou à la révolte.

1.4. Le para texte

Le titre est un des éléments les plus pertinents de l'œuvre Christian Gambotti l'a défini ainsi

«Le titre d'une œuvre est toujours révélateur du mode de fonctionnement des termes essentiels du sens de cette œuvre, il existe une sorte de contrat entre le lecteur et l'écrivain. Au terme de ce contrat, le lecteur s'attend à trouver l'histoire à laquelle le titre le renvoie²⁸».

Le titre est un miroir d'un texte dramatique. C'est un élément très important dans la compréhension, car il situe le lecteur, et donne le ton à l'action dramatique. Le titre est un texte extérieur d'une œuvre, il doit révéler certaines informations pour attirer l'attention du lecteur et lui donner l'envie de lire.

Le titre d'une œuvre sert à identifier le contenu du texte ou du roman. Grâce à lui se construit notre imagination de l'œuvre, nous pouvons lire l'explicite de l'œuvre. C'est un facilitateur à la compréhension du texte.

L'intitulé de notre œuvre est la Peste. Albert Camus a trouvé le titre adéquat pour son roman. La Peste, l'équivalent profond du point de vue individuel en face de l'absurde.

Dans la mesure où Camus entendait s'exprimer par symboles, parlé indirectement de la guerre et de ses maux, la maladie collective la plus terrifiante, la Peste semblait s'imposer, dans les textes anciens déjà, tant dans la

²⁸ - Gambotti, Christian, *Phèdre de Racine, L'œuvre au clair*, éd Bordas, Paris, 1989, p.11.

bible où les fléaux châtient les ras, dans la littérature grecque est le symbole du tragique et du châtement des Dieux. Si nous pensons comme première définition médicale la Peste

« *Est une maladie infectieuse contagieuse, endémique et épidémique, due au bacille de Yersin, elle est transmise du ras à l'homme par les piqûres de puces. (On distingue la peste bubonique, directement transmise par les puces, et la Peste pulmonaire, transmise d'homme à homme par inhalation)*²⁹ ».

Cette définition nous informe même si elle n'est pas l'objet de notre étude, ainsi la Peste est donc, une maladie infectieuse grave, aujourd'hui heureusement curable par les antibiotiques.

Sous le nom de "*Peste noire*" que furent longtemps désignées toutes les maladies épidémiques, qui à de multiples reprises, ont ravagés le monde. C'est au XIX siècle que fait rage, en Europe la plus vaste épidémie de Peste. Telle Que décrit Camus dans son œuvre la fameuse "*Peste noire*".

Si on revient à la ville d'Oran comme cadre d'apparition du fléau, « *Oran n'a pas connu la Peste, elle a été épargnée par les grandes épidémies de 1816, 1835 et 1921, qui avaient fait des milliers de morts*³⁰ ».

Pour Gérard Genette « *Le titre, c'est bien connue, c'est le nom du livre*³¹ ». Le nom du livre selon son auteur, mais, reste à découvrir son sens caché ou implicite, car le titre réfère bien une visée que l'auteur voudrait nous la circuler librement au sein de la vie sociale.

La Peste, comme suffise à le prouver Camus qui s'est beaucoup documenté pour choisir son titre, et la description qui nous est donnée de la maladie et de ses symptômes; sont vigoureusement exacte. Mais, dans le roman

²⁹ - Dictionnaire, *Le Petit Larousse illustrer, Dictionnaire de référence*, France, 2007, p10.

³⁰ - Bouguerra, Tayeb, *La Peste*, ed Enag, Algerie, 1989, p.6.

³¹ - Gerard.Genette, *Seuils*, ed du seuil, Paris, 1987, p15.

«*La lutte de la maladie paraît souvent dérisoire, et son combat est : une interminable défaite ni le vaccin, ni l'incision des bubons, ni la désinfection des malades ne peuvent véritablement vaincre la maladie lorsque celle-ci s'est confortablement installée*³²».

Mais la Peste n'est pas un roman médical, le romancier ne s'attarde complaisamment sur les souffrances et l'agonie des malades. Barthes qui rappelle dans *S/Z* que le titre est *un fragment d'idéologie*. « *La Peste elle même doit se lire sur plusieurs portées*³³ »

Ce sont les termes que Camus a adressés au grand critique *Roland Barthes*. On peut distinguer plus d'un niveau.

Un niveau réaliste car le fléau décrit objectivement, avec les rats, les symptômes et les stigmates de la maladie (*la soif, la fièvre, les bubons...*), la ville en quarantaine, les concitoyens exilés, bref tout l'aspect médical, clinique, concret, humain, social de la maladie.

Et un niveau métaphysique, la Peste est un fléau non seulement une maladie, dans l'imaginaire de nos ancêtres, la Peste est le mal absolu, la grande peur et c'est cette représentation ancrée dans l'inconscient collectif qui a conduit Camus à choisir ce fléau pour illustrer la condition des prisonniers dans leur destin. Donc, le titre renvoi explicitement au contenu du roman ou de l'œuvre écrite.

La page de couverture comporte aussi les couleurs qui inspirent implicitement le contenu de l'œuvre, les couleurs qui prédominent sont le bleu et le jaune le noir n'apparaît que peu. Pour Dominique Bourdin, il donne une définition précise qui est la suivante

³² - Albert Camus, *La Peste*, ed Gallimard, 1996, France, p 144.

³³ - René Marill Albérés, *Camus*, ed Hachette, France, 1964, p.180.

« La nature des couleurs, c'est d'être de la lumière. Que la lumière soit, et la lumière fut: premier acte créateur selon la genèse la parole de dieu créé la lumière à partir de rien et sépare la lumière de l'ombre³⁴ ».

L'homme est doué de sensation et de perception visuelle *« la nature nous donne à voir des couleurs et à entendre des sons³⁵ »*. La couleur représente une interprétation et des valeurs symboliques et culturelles.

Dans notre œuvre la Peste, la couleur qui domine la première page et le bleu un peu de jaune, et peu de noir en bas de la page. Si nous revenons au bleu comme couleur primaire, il est fondamental avec le jaune.

Le bleu est selon Bourdin *« la couleur qui ne fait pas de vague, il est docile, il est discipliné! Le bleu est une couleur bien sage, qui se fond dans le paysage, et ne veut pas se faire remarquer³⁶ »*. Dominique Simon disait que :

« Les historiens ont toujours dédaigné les couleurs, comme si elles n'avaient pas d'histoire, comme si elles n'avaient jamais évolué, c'est bien sûr une erreur. Dans l'antiquité, le bleu n'est pas vraiment considéré comme une couleur; seul le blanc, le rouge et le noir ont ce statut. Il est aussi omniprésent dans la nature³⁷ ».

Il peut être aussi *« le repli sur soi, soit un excès de fusion, c'est aussi le contrôle et la manipulation, le refus de l'autonomie de l'autre. On cherche à convaincre et à contraindre³⁸ »*.

Le refus de l'autonomie de l'autre, nous fait rappeler la couleur qui se trouve dans la couverture de l'œuvre. L'auteur a réellement cherché de

³⁴ - Robert, Mont Chaud, *la couleur et ses accords*, ed. fleurus, Paris, 1963, p.11

³⁵ - Bourdin, Dominique, *Le langage secret des couleurs*, ed Grancher, Paris, 2006, p.243.

³⁶ - Dominique, Simon, Michel, Mastoureau, *Le Petit livre des couleurs*, ed Panama, Italy, 2005.p20.

³⁷ - Ibid.p.17

³⁸ - Dominique Bourdin, op,cit, p. 68.

marginaliser l'Autre et l'Autre dans le roman. C'est le féminin qui s'absente, se présente mais discrètement avec un silence douteux.

De même, les couleurs ont un sexe: le rouge est le féminin, le bleu est masculin. "*Masculin*", toute l'œuvre de Camus ne fait que d'être masculine car la Peste semble, à première vue, être un livre d'homme, les protagonistes en sont masculin, dans ses aspects négatifs.

«Le bleu empêche de faire le lien entre le rationnel et l'irrationnel [...] il peut complètement séparer les choses. Sous cette influence du bleu, on ne cherche pas la cohérence entre les pensées et les actes mais la séparation³⁹»

. "*Séparation*", c'est ce qui se trouve dans toute l'œuvre et, c'est ce qui explique la présence du bleu.

La couleur jaune se trouve un peu éparpillé, mais le jaune n'est pas beaucoup aimé même si elle est l'une des trois couleurs primaires et fondamentales. Il faut remonter pour cela au moyen âge.

« La principale raison de ce désamour est due à la concurrence déloyale de l'or: au fil des temps, c'est en effet la couleur dorée qui a absorbé les symboles positifs du jaune, tout ce qui évoque le soleil, la lumière, la chaleur, et par extension la vie, l'énergie, la joie, la puissance. [. ..] Le jaune, lui dépossédé de sa part positive. Est devenue une couleur éteinte, mate, triste celle qui rappelle l'automne, le déclin, la maladie ...⁴⁰».

Nous revenons à notre étude pour qui, la maladie s'exprime par ce «*sommet de la chaleur et de la maladie⁴¹*». Tout le récit parle d'une maladie qui a fait beaucoup de victimes. Ces couleurs sont peintes clairement pour montrer les

³⁹ - Ibid, p 68

⁴⁰ - Dominique Simon, Michel, Mastoureau, op,cit, p65.

⁴¹ - Albert Camus, *la Peste*, ed Gallimard, folio plus, Paris, 1996, p.350.

innombrables souffrances qu'à provoquer cette "*Peste brune*" et qui a fait que de séparer tout un peuple.

Quand au noir, couleur neutre, il s'est répondu peu dans l'œuvre, il exprime seul, sans définition, le deuil, et il signifiait toujours la mort.

Les réflexions sur la mort et la peine capitale sont nombreuses dans la Peste. D'une façon générale la Peste qui frappe inexorablement et de façon aléatoire, illustre la condition de vie des habitants d'Oran. Car Oran comme cadre d'apparition du fléau, elle illustre la façon moderne, de mourir dans la solitude.

La mort survient d'ailleurs après une vie monotone et vide de sens. La mort est un des aspects essentiels de l'absurde, elle met un terme définitif à toute une existence. Car quelle que soit notre richesse ou notre puissance, elle peut nous enlever et nous séparer des êtres aimés.

Enfin, de tous temps, on a associé les couleurs à des concepts, des sentiments, des symboles pour qu'ils puissent être lus dans le monde des couleurs.

I.5. Œuvre symbolique

Selon les spécialistes Le symbole pourrait être un procédé d'écriture pour exprimer une idée de façon imagée, avec d'avantage de force. Le lecteur doit alors interpréter lui seul pour comprendre le sens caché. Symbole qui veut dire représentation concrète d'une idée abstraite par un objet ou un animal.

Il est nécessaire tout d'abord de rappeler la signification du mot symbole. Le sens étymologique du mot

« Primitivement, un objet coupé en deux [...] j'appelle symbole toute structure de signification où un sens directe, primaire, littérale ,

désigne par surcroît un autre sens indirecte secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu'à travers le premier⁴²».

Evoque un objet coupé en deux parties par deux individus distincts leur permettant de se rejoindre et de se reconnaître.

De façon courante, on attribue à la notion de symbole un sens proche de l'analogie emblématique, qui plus généralement se confond avec la concrétisation d'une idée abstraite mais peut apparaître aussi comme le drapeau est constitué de formes et de couleurs disposées selon un ordre donné pour représenter un pays précis.

La Peste symbole du mal, condamne les hommes à la "séparation", à la solitude, à la mort. Face à ce fléau, certains fuient ou refusent de se sentir concernés, d'autre entrent en résistance.

La Peste épidémie autant que la maladie de l'âme, est l'absurde contre lequel toute victoire n'est que provisoire puisqu'un jour, elle renaîtra. Les oranais sont venus à bout de la maladie, c'est parce qu'ils ont manifesté tout au long de leur exil, leur désir de sauver l'humanité par la participation collective.

Car la solidarité est un principe de conduite morale, elle est une volonté consciente de changer le monde pour le bien de tous.

Les écrivains cherchent à travers leurs écrits, à se libérer de leur condition laquelle constitue un obstacle pour leur épanouissement. Dès lors, la nécessité les oblige à être solidaires les uns des autres pour se détacher de leur condition.

Nous constatons qu'il n'y a pas de sens sans symboles, car tous les textes littéraires sont remplies de symboles, et plus que cela: lecture symbolique d'une œuvre c'est dire toujours de nouveaux sens à découvrir

⁴²- Paul Ricœur, in Louis-Marie Morfaux, Vocabulaire de la philosophie et la science humaine, Ed Armand Colin, Paris 1983. P352.

Le symbole est une réalité abstraite que les hommes utilisent depuis toujours. L'utilisation de symbole permet à la fois de transmettre des informations, et se concrétise sous la forme d'une figure réelle ou abstraite, d'un objet ou d'un animal.

C'est pour cela nous allons entamer l'analyse du récit pour avoir une perception plus rigoureuse des événements. Le roman relate l'extension d'une épidémie de Peste à Oran, autour d'une série de personnages Dans l'enchaînement des séquences, le rythme est irrégulier, mimétique du chaos de la maladie.

Mais la composition d'ensemble en cinq parties est consacrée à la montée des tensions et se clôt sur la proclamation de l'état de Peste. La deuxième voit progresser la Peste et les angoisses. La troisième est un vaste tableau de chaleur et de la maladie.

La quatrième est une nouvelle montée de la maladie et de la terreur. Au cours de la dernière, la Peste décroît et rend les personnages à leur liberté. Un épilogue révèle l'identité du narrateur, le docteur Rieux. L'extinction de la maladie n'a pourtant rien de définitif et la fin est un apaisement relatif.

Les thèmes qui préfigurait dans le roman sont les thèmes suivants: La maladie et la souffrance, qui apparaît brutalement et se répand avec rapidité elle est décrite avec une précision toute médicale, sa transmission par les rats, la fièvre et les abcès, les difficultés respiratoires, certains détails réalistes étant presque insoutenables.

L'épidémie s'amplifiant, des dispositifs légaux sont prises isolement des maladies, dans les hôpitaux, les écoles, quarantaine pour les familles qui vivent dans les camps, enterrement d'abord bâclés, puis supprimés; transports des cadavres dans des tramways, vers des crématoires en dehors de la ville.

L'œuvre parle sans cesse d'une mort la maladie est généralement suivie de mors celle-ci est décrite en tableaux poignants, celle du concierge, puis celle du chanteur qui joue Orphée. A l'épisode révoltant de la mort d'un enfant succède celle d'un prêtre, puis celle de Jean Tarrou, l'un des principaux personnages et l'ami du médecin.

Le thème qui prédomine l'œuvre est la "séparation", la ville pestiférée est coupée du monde. Nul ne peut y entrer, nul ne peut en sortir. Le courrier n'est plus acheminé seuls les télégrammes permettent d'avoir de loin en loin des nouvelles des absents chacun est donc comme exilé de sa famille ou de ses proches, faisant d'une façon ou d'une autre, l'expérience de la "séparation".

Tout homme, susceptible d'être contaminé, devient une menace pour l'autre. L'épidémie constitue une épreuve collective: "il n'y avait plus alors de sentiments individuel, mais une histoire collective qui était la Peste et des sentiments partagés par tous".

La menace quotidienne de la mort et l'enfermement modifient les comportements, ils font naître des révoltes mais aussi des actions de dévouement et de solidarité.

Cette épidémie de Peste, que Camus avait amorcé dans l'œuvre, est une évocation symbolique de la condition des hommes.

DEUXIEME CHAPITRE

LA TRAGEDIE DU SILENCE ET DE L'ABECENCE LECTURE ALLEGORIQUE DE LA PESTE.

Deuxième chapitre

La tragédie du silence et de l'absence, lecture allégorique de la Peste

II.1. Absence, présence et silence des figures féminines

« Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas. »

Daniel De Foe.

La Peste est une œuvre qui emprunte à la fois aux genres autobiographique et romanesque, une fiction dont l'étude nécessite une actualisation du passé, ce même passé qui éclaire la quête identitaire que Camus avait amorcée dans la Peste. Cependant nous allons définir l'approche sociocritique.

« La sociocritique est une approche d'analyse du texte littéraire, et à ce titre, elle fait de la socialité des textes son centre d'intérêt. Par socialité il faut entendre, la façon dont le roman s'y prend pour lire le social pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique du texte littéraire une production esthétique⁴³ ».

Bousculé par les événements politiques et sociaux de l'entre deux guerres, Camus découvre son "historicité", c'est-à-dire, la relativité de sa situation et le souci de l'engagement. Il nous invite à nous déplacer à travers le temps.

Claude Duchet parle de socialité de texte, il note que:

« Tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui⁴⁴ ».

⁴³ - Robin, Régine, *Le dehors et le dedans du texte*, Discours social, éd Payot, Paris, 1993, p3.

⁴⁴ - Duchet, Claude, *Une écriture de la socialité Poétique*, éd Seuil, Paris, 1973, p449.

L'auteur devient une sorte de conscience morale de l'œuvre, une entreprise de réflexions, il plonge dans le passé à travers l'histoire pour retrouver des traces, de nouvelles perspectives pour aborder le futur.

On peut dire cependant que notre étude dans ce deuxième chapitre se construit sur cette vision car elle éclaire plus notre champ de recherche qui consiste de voir à la lumière la "séparation" et la vision désastreuse des femmes sous le contexte social.

Ces figures féminines sont à la recherche d'elles mêmes, cette idée va se développer à travers ; la quête identitaire de ses figures, et de leur étrange silence.

Pour répondre à la question soulevée dans l'introduction il s'agit de lire allégoriquement la Peste sous le contexte social. C'est à travers la quête identitaire du narrateur que nous pouvons saisir le rôle des personnages et des figures féminines face au fléau et à la maladie, enfin nous avons placé les personnages selon un schéma actanciel bien défini.

Mais avant d'entamer ce chapitre nous allons donner comme première définition de l'allégorie « *Suite d'éléments descriptifs et narratifs dont chacun correspond aux divers détails de l'idée qu'ils prétendent exprimer*⁴⁵ ».

II.2. Les structures sociales

La sociocritique s'attache à mettre en évidence, à étudier et à analyser les marques du social dans les productions littéraires ou, en d'autres termes.

«*Déceler ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société, et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale*⁴⁶».

Dans l'article intitulé "*Pour une socio poétique de l'imaginaire social*", Régine Robin, une spécialiste de la sociocritique, fait l'historique de cette théorie :

«Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires,

⁴⁵ - Ricalens-Pourchot, Nicole, *Synthèse Lexique des Figures de Style*, éd Armand Colin, Paris, 2006, p 6.

⁴⁶ - Duchet, Claude, op cit, p455.

ambivalentes [...] en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. Socialité du texte [...] en ce sens que le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur; tout le non-dit, l'impensé, l'informulé⁴⁷».

Aborder l'œuvre la Peste, constitue une occasion de montrer, à travers l'œuvre, un autre visage de l'histoire, et d'appréhender une nouvelle dimension.

Claude Duchet étudie, les signes de l'inscription sociale dans les textes littéraires. Pour ce faire, il ouvre le texte de l'intérieur. *«Interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte⁴⁸»*,

Grâce à sa méthode sociocritique qu'il convient d'explicitier. La théorie de Duchet se rapporte, pour l'essentiel, aux concepts de "société du texte " ou "du roman" de "société de référence ", de "hors-texte" et de "discours social ". La "société du texte " ou du "roman " est la société qui se dégage du texte littéraire, l'organisation sociale que la sociocritique met au jour dans les productions littéraires. Le roman réaliste, censé refléter et reconstituer une représentation de la réalité.

Cependant, "la société du roman", comme son nom l'indique d'ailleurs, n'existe que dans le texte et n'est que le reflet, l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise pour référence ou comme modèle.

La "société du roman " est donc un univers fictif, un espace diégétique créé par le texte mais qui puise et se réfère à des pratiques sociales, c'est-à-dire à un espace social présenté comme extérieur au roman et que Duchet désigne par le terme de "société de référence".

⁴⁷ - Robin, Régine, *op cit*, p 7.

⁴⁸ - Duchet, Claude, *Positions et perspectives, Sociocritique*, éd Nathan, Paris, 1979, p. 4.

Le texte littéraire ne saurait être explicite ni compris de ses lecteurs s'il ne se référait à leurs pratiques sociales qui servent justement de modèles et de référents. Duchet ajoute que

«Les "réalités" [que rapporte] le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont [un référent] dans la réalité extralinguistique⁴⁹».

Il va sans dire que la "société de référence" désigne non seulement la société à laquelle elle se réfère, ses pratiques sociales ainsi que les usages qui lui servent de modèles, mais englobe également des objets, des dogmes, des malades, en un mot, la civilisation dont se réclame l'écrivain.

La "société de référence" est la matière première de la "société du roman" ce sur quoi elle s'appuie afin de refléter une certaine réalité et se rapprocher de la vraisemblance. Aussi la "société de référence", si on peut dire c'est le "hors-texte" puisque *«référence et hors-texte sont indissociables et l'une renvoie à l'autre⁵⁰»*.

Le domaine de définition du "hors-texte" est assez vaste parce que, sous ce terme, se regroupe la référence, les repères spatio-temporels et un certain nombre de codes sociaux.

En effet, *«la référence suppose le hors-texte, lieu de rencontre et de connivence entre le lecteur «réaliste» et son auteur, mais ne se confond pas avec lui. Elle l'englobe mais le déborde⁵¹»*. Le "hors-texte" *«accompagne le récit tout au long; il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie puisqu'il représente exactement tout ce qui n'a pas besoin d'être dit⁵²»*.

En somme, le "hors-texte" est constitué de toutes les références qui rendent le texte lisible et compréhensible. Le réalisme littéraire a rapproché l'œuvre romanesque de la réalité en conférant au roman une certaine "socialité";

⁴⁹ - Ibid, p450.

⁵⁰ - Ibid, p. 451.

⁵¹ - Ibid, p 451.

⁵² - Ibid, p 452.

néanmoins, comme toute organisation sociale, la "*société du roman*" tient sur elle-même des propos que Duchet appelle "*discours social*".

En reproduisant les pratiques sociales, le roman transpose en son sein les discours sur les problèmes de société, sur des aspects spécifiques aux communautés humaines et qui apparaissent dans le texte comme l'expression de la "*socialité*" du roman.

Par l'entremise du narrateur, la "*société du roman*" s'exprime sur son propre sujet et c'est ce regard introspectif que Duchet a proposé de nommer "*discours social*" qu'il définit comme «*Le on du texte, et sa rumeur, le déjà dit d'une évidence préexistante au roman et par lui rendue manifeste*⁵³».

Cependant bien plus qu'une œuvre autobiographique le récit de la Peste traduit une œuvre de ressouvenir. Il ne s'agit plus de décrire mais de réécrire en dégagant le sens réel en dirait de l'herméneutique c'est-à-dire de déchiffrement, de dévoilement, et ce dans la perspective de comprendre ses intensions ou ses blessures marquantes.

Nous entamons la lecture sociocritique de la Peste par l'analyse des structures sociales, politiques, économiques, et idéologiques, qui sont les fondements, les bases de la société du texte. Pour ce faire, nous procédons à l'étude de la "*société du texte*" et des différents groupes sociaux.

Les figures féminines sont d'une grande importance pour l'évolution de l'histoire, et quel rôle ont-elles car elles sont à la recherche de leur quête identitaire dans le processus. L'analyse des structures politiques et d'idéologiques, vient clore le deuxième chapitre de ce mémoire.

Ce chapitre est consacré aux "*discours social*" le plus significatif et le plus récurrent qui parcourent cet ouvrage d'Albert Camus. Il convient de l'analyser selon la méthode sociocritique de Duchet. Il s'agit donc d'appréhender ce que dit "*la société du texte*", afin d'y jeter un regard analytique.

II.3. L'allégorie une mise en contexte

⁵³ - *Ibid*, p. 453.

Remontons aux sources, c'est remonté à l'origine, à l'étymologie même du terme. C'est retracer l'histoire de l'allégorie, un peu comme si on établissait son arbre généalogique. Parler ressources c'est découvrir comment elle agit et expliquer ce à quoi elle sert.

L'allégorie peut divertir, certes mais elle s'avère principalement un outil indispensable et efficace dans la résolution de problèmes.

Avant l'arrivée de l'imprimerie inventée par Gutenberg au XVI^e siècle, les troubadours parcouraient les routes pour déclamer leurs poèmes en s'accompagnant d'un instrument. De tout temps, la poésie a été le premier genre littéraire à se manifester dans une société.

Bien entendu, qui parle poésie parle inévitablement figures de style et viennent à l'esprit les mots comparaison, métaphore, personnification et allégorie.

«L'allégorie est une figure de style qui consiste à représenter une notion abstraite par une personne portant des vêtements ou des objets symboliques. Parfois elle agit ou parle⁵⁴».

Cependant l'allégorie permet d'expliquer une notion abstraite en rapprochant celle-ci à une notion concrète, par exemple, dans l'extrait qui suit, Baudelaire compare la mort, notion abstraite, à un port, notion concrète, ou chaque homme va nécessairement, un jour ou l'autre, aboutir *«Ah, Mort, le port commun des hommes ...⁵⁵»*.

Une figure de style est toujours une forme littéraire, et l'allégorie selon la définition permet de personnifier un défaut, une qualité ou une caractéristique morale humaine et d'en faire des créatures autonomes qui s'expriment, agissent et interagissent.

⁵⁴-Crépin, François, Loridon, Emmanuel, Pouzalgues, *Damon, Français méthodes technique*, éd Nathan, France, 1995, p 248.

⁵⁵-Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, éd Gallimard, Paris, 1999, p220.

Selon Héraclide du Pont, astronomes grecs, L'Iliade et L'Odyssée D'Homère, XIII Siècle, seraient les plus anciens manuscrits sur les allégories. Au IV siècle, Platon, pour sa part, nous propose "*La Caverne*" l'une des plus célèbres allégories, qui montre comment les humains sont souvent victimes de leurs perceptions.

En définitive, l'allégorie en tant que genre littéraire ne date pas d'hier. Il suffit de songer au recueil de contes arabes *Les mille et une nuits*, œuvre anonyme dans laquelle certaines histoires dateraient du III siècle.

La légende raconte que le roi Shahriar a surpris sa femme avec un esclave et qu'il les a tués. Par la suite, par esprit de vengeance, il prenait chaque soir une femme qu'il tuait au matin. Quand vint le tour de Schéhérazade, elle entreprit de lui raconter des histoires qu'elle ne terminait jamais afin de survivre jusqu'au lendemain. De cette façon, afin de connaître la suite du récit, le roi la laissait en vie.

Ces histoires racontaient les aventures de personnages tels que Sindibad, Aladin, et Ali Baba. Ce manège dura Mille et une nuits. On raconte que les histoires de Schéhérazade ont guéri le roi de sa peur du noir, de ses angoisses, que la tendresse et l'amour ont réapparu dans son existence et que trois fils sont nés de leurs ébats nocturnes.

L'allégorie ne se limite pas à la littérature on a aussi recours à elle en matière de peinture, de tapisserie ou autre.

Peut importe le genre artistique choisi, écriture, peinture, l'allégorie est une histoire qui revêt une valeur symbolique. Si on revient à l'étymologie du terme on découvre que:

*« Ce mot vient par le latin *allegoria* du grec tardif *allegoria* dérivé du verbe allégorien : parler par figures, composé de *allos* autre et de*

agoreuin parler, d'abord, parler en public dérivé de agora place publique et assemblée du peuple...⁵⁶».

Si on revient à l'étymologie du terme allégorie nous trouvons cette définition

«Étymologiquement, l'allégorie est donc une parole différente ; employé en français au sens grec et latin de discours métaphorique, le mot se spécialise pour désigner une narration dont les éléments concrets organisent un contenu différent, souvent abstrait. Suite d'éléments descriptifs et narratifs dont chacun correspond aux divers détails de l'idée qu'il prétendent exprimer⁵⁷».

Ce qui signifie, employer des termes autres que les termes propres. En littérature, on la retrouvera dans une œuvre ou dans un conte, elle se révèle être un jeu mental, conscient et recherché, une histoire dans laquelle on peut établir une situation de vie.

La plupart des religions et civilisations ont légués leurs croyances, valeurs, cultures, et savoirs à travers l'allégorie cette forme d'expression symbolique a permis aux hommes et le permettent encore d'approcher le réel. *« Art du langage visant à exprimer ou suggérer quelque chose par le rythme surtout le vers, l'harmonie et l'image⁵⁸»*

La beauté de l'allégorie réside dans l'art de parler tout autre chose, on y raconte une histoire et on propose une solution à une problématique précise. C'est un procédé littéraire puissant et fascinant vu à travers les œuvres. Une allégorie peut se prolonger dans toute une œuvre, voire un texte entier. Comme dans notre corpus la Peste, nous essayerons de retracer les grandes lignes de ce concept et de le contextualiser à travers les rôles de personnages et de figures.

II.3.1. Un roman tragique

⁵⁶ - Le Petit Robert, in Pourchot, Nicole, *Lexique des figures de styles*, ed Armand Colin, Paris, 1998, p 6.

⁵⁷ - Ibid, p 6.

⁵⁸ - Ibid, p 6.

Certains éléments dramatiques sont les jalons de certaine tragédie, On comparera un certain nombre de mort assez significatives: celle du fils Othon, celle de Paneloux, celle de Tarrou. Mais en même temps, cette tragédie épargne ceux qui sembleraient pourtant de voir mourir: tel est le cas de Grand que Rieux juge d'abord perdu.

Tel, pourrait-on affirmer, et le cas de Rieux lui-même qui est en contact permanent avec la maladie et qui subira aucune atteinte directe, tel est le cas de Cottard qui vit de la Peste.

On songe sur la description exemplaire de la mort de l'enfant. On peut également songer au récit de la mort de Paneloux ou à celui de l'agonie de Tarrou, forme particulièrement dramatique de l'évolution vers une issue fatale. Certains personnages meurent, car tel est le destin voulu.

De plus, ils sont souvent les victimes martyrisées d'une douleur elle-même inévitable. Le sérum de Castel n'empêche pas le fils du Juge Othon de mourir.

Il ne faut pas oublier que Camus veut souligner tout le poids d'un destin presque absurde. Rieux ne pourra retourner sa femme, contrairement à Rambert. Héros tragique, il se retourne seul, ayant à la fois perdu l'amour et l'amitié, il a bel et bien vécu la Peste "*comme une interminable défaite*", ainsi qu'il le disait à Tarrou.

Tragique débat de la réalité et de la foi chez le père Paneloup, refusant toute remise en cause de l'autorité divine, condamné à accepter la souffrance des innocents condamné à mourir dans la souffrance et dans le doute sa maladie étant elle-même un "*cas douteux*".

Malgré la lutte des hommes, malgré leur courage et leur intelligence, rien n'est jamais gagné. La Peste semble toujours avoir un temps d'avance, mieux elle paraît se jouer de toute les analyses médicales, de toutes les spéculations scientifiques ou métaphasiques.

Elle est la force anarchique et toute puissante à laquelle les hommes doivent se soumettre. La Peste se manifeste par les symptômes qui peuvent

varier d'un individu à un autre Tarrou mourra d'une forme hybride, associant Peste pulmonaire et Peste bubonique.

De cette manière est souligné le caractère fatal d'une maladie toujours vécu comme un fléau. La victoire des hommes a un goût d'amertume et de nostalgie. Même Cottard qui a échappé à la Peste et qui en vécue n'échappe pas à son destin.

La signification des personnages apparaît dans les relations qu'ils entretiennent entre eux, mais principalement dans la perception du fléau, dans leurs attitudes et dans le système des valeurs qu'ils représentent.

II.3.2. Le sens allégorique

Le romand évoque d'abord la Peste pour elle-même, rappelant les grandes épidémies qui ont eu lieu dans le monde et les horreurs qui les ont accompagnées. Il se veut une sorte d'hommage aux victimes oubliées du fléau.

Ecrit après la seconde guerre mondiale, ce roman se double également d'un sens historique: les camps de quarantaine, les menaces, l'isolement, l'entassement des malades dans les hôpitaux puis dans les écoles, les crémations évoquent le nazisme.

Les camps de concentration, l'oppression sous toute ses formes, et la résistance de ceux qui prennent le parti des victimes. S'il est toujours dangereux de ne lire une œuvre que sur un seul registre.

La Peste est un œuvre d'homme révolté (Rieux et Tarrou) en sont deux exemple autant qu'une œuvre engagée. Il faut en effet voir dans le fléau non pas la seule manifestation d'une épidémie exemplaire qui permet de révéler de manière frappante des attitudes et des actions, mais aussi la condamnation de toute forme d'occupation d'un sol et celle de tout asservissement.

La Peste est donc l'occupation allemande, avec son lot de bassesses et d'héroïsme obscure; la Peste c'est le régime nazi qui a rejeté tout ce qu'il pouvait y avoir d'humain "*pour se livrer à un inoubliable sacrifice*".

Avec le camps de concentration et aux fours crématoires qui ont organisé le génocide du peuple juif "avec les stades grouillants de pestiférés" puis l'incinération inhumaine de cadavres qu'on emmène dans des tramways.

Ce n'est pas avec Oran que Camus a voulu décrire réellement mais, un régime qui a su s'imposer, c'est avec la mauvaise conscience des hommes, capable par leur silence ou leur lâcheté d'accepter l'horreur. C'est l'idéologie des régimes totalitaires qui est condamnée.

Enfin, le roman revêt une signification beaucoup plus générale. Il se veut également témoignage sur la souffrance et la maladie, sur l'engagement de certains hommes, qui s'aventurent pourtant que ce combat est sans fin: notant ainsi que la fin du récit est un avertissement:

Rieux «savait ce que cette foule en joie ignorait, [...] que le bacille de la Peste ne meurt ni ne disparaît jamais [...] et que, ce qui fait peur à Rieux (Camus) c'est la menace d'une Peste qui peut-être le jour viendrait ou pour le malheur et l'enseignement des hommes, la Peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse⁵⁹».

A quel prix est donc le bonheur, telle semble être la conclusion de la Peste. Ce roman, dont la ville d'Oran, fut envahie par une épidémie meurtrière, est une évocation de la condition humaine.

II.4. Quête identitaire des figures féminines

Avant de procéder à l'analyse des figures féminines nous voulions définir le personnage :

«Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction, le terme apparu en français au XV^e siècle, du latin persona qui désignait masque que les acteurs portaient sur scène. Il s'emploie par extension à propos de personnes réelles ayant joué un rôle dans le récit de celle-ci des personnages historiques⁶⁰».

⁵⁹ Camus Albert, *la Peste*, Ed Gallimard, Coll: folio plus, Paris, 1996, p240.

⁶⁰ Aron Paul, Saint Jacques Denis, Viala Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, ed Quadrige, France, 2002, p 451.

Dans le récit le personnage ne s'applique pas aux femmes camusienne car les personnages ne sont identifiables qu'aux hommes et les femmes ne sont que des figures. Pour plus de précisions nous allons définir ce concept de figure

«Objet [...] Représentation symbolique [...] Allégorie [...] dessiner [...] esquisse [...] Forme donnée à quelqu'un pour produire un certain effet [...] Légendaire [...] historique [...] mythique [...]»⁶¹.

Dans la Peste, on peut classer les personnages selon le rôle qui leur est attribué dans l'œuvre. Certains personnages agissent au fait plus que d'autres. Pour augmenter la crédibilité d'un personnage on la placer dans le schéma actanciel du roman.

C'est ce qu'on va étudier dans l'analyse sémantique et à le mettre en relation avec autrui pour augmenter la valeur de son témoignage, en bref à le doter de compétence.

Le personnage du roman est vivant aux yeux du lecteur l'auteur lui donne une identité, un nom, un aspect physique et un caractère, un cadre de vie, une existence sociale, à travers leur rôles qu'il joue leur portrait peut être plus explicité, ou moins.

Dans cette quête identitaire on va essayer d'analyser les figures féminines à travers leurs noms, leurs identités, et le rôle qui leur est attribuées.

Dans le roman ses figures féminines sans noms, ni spécificités, cependant nous tacherons alors de localiser le nom de l'expliquer et de le catégoriser c'est à dire de déterminer la classe sémantique à laquelle il appartient.

Le nom appartient à l'Onomastique qui vient « *Du grec, onoma, nom. Linguistique branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres (l'onomastique regroupe l'anthroponymie et la toponymie.)*⁶² ».

⁶¹-Le Robert, *Dictionnaire de combinaison de mots, Les synonymes en contexte*, ed Usuels, France, 2008, p 424.

⁶² - [<http://www.linternaute.com>.]le 31-12-2007.13 :00.mn.

Avant de procéder à l'étude des noms de personnes on a préféré parler dans un premier temps, donner un aperçu sur le nom de lieu qui est Oran, mais avant de situer Oran il a fallu faire appelle à cette science.

L'onomastique littéraire ne date pas d'hier, elle étudie le plus de noms propres et de lieux, selon les historiens au XVIII siècle commence les recherches sur l'étymologie du terme, au XIX siècle l'étude des noms de lieux suscite un certain nombre de travaux.

Les noms de personnes, comme les noms de lieux représentent des différents niveaux, un niveau religieux, linguistique ou social à travers lesquels l'histoire est passée.

Si on renvoie à notre étude sur la Peste on se pose la question pourquoi le choix de la ville d'Oran comme cadre d'apparition du fléau. Tout le récit se concentre dans une ville ouverte à la mère Oran est une ville qui fait rappeler les villes européennes mais si nous allons découvrir l'étymologie de ce nom nous allons découvrir des renseignements qui alimenteront notre étude.

Son nom arabe est « *Ouahrân (wahrân), emprunté au berbère et signifiant "des deux lions, le nom de wahrân a été donné par Sidi Mcrakoud Al Mahafi et Khrouti Bel Mekssoud Al Maliaji anciens chasseurs de lions à Oran*⁶³ ». Dont Oran est la transcription européenne, se réfère, dit-on, aux lions qui vivaient dans la montagne à quelques kilomètres de la ville.

Il existe notamment, en référence à l'origine du nom, devant la mairie actuelle d'Oran deux grandes statues représentant deux grands lions mâles.

Le nom d'Oran apparaîtra pour la première fois dans un portulan génois en 1384. Oran portait avant également le nom « *d'lfri Ouahnra, soit la caverne des deux lions. Les cinq noms du lion en arabe Ouahr, Assad, Laithe, Fahad, Saba*⁶⁴ ».

Ce qui renvoie au choix de la ville d'Oran. Ville algérienne sans algériens ouverte à la mère nous fait rappeler les villes européennes ; cette ville dans sa

⁶³ - [<http://www.Oran.dz.com>]le.08/11/2007.10 :00. mn.

⁶⁴ - *ibid.*

nature ornée de lions et de deux lions males comme le voulait Camus dans son œuvre.

C'est lieux sont des lieux de souvenirs encombrés par des scènes tragiques du passé et d'un sentiment de souffrance et de perte, ces lieux sont porteur de douleurs car chacune d'elle renferme chez l'auteur tant de meurtrissures, est témoin aussi de plusieurs embuscades de coup de feu, des corps retrouvés, des atrocités sanglantes, des événements marquants.

Alors, tout le récit se concentre dans une ville ouverte à la mère. Mais si nous allons découvrir l'étymologie de ce nom une ville dans la population ne cesse d'être l'amateur c'est référer volontairement au choix de cette ville qui est aujourd'hui Oran.

Pour exprimer de façon implicite que les femmes n'ont pas leur place en période de Peste.

Dès la page deux, le récit a pour objet de décrire la vie de « *nos concitoyens*⁶⁵ ». Le narrateur étant l'un de ces " *concitoyens*" et ces fameux concitoyens sont ainsi présentés.

« Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir, ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expressions, de faire des affaires. Naturellement ils ont du goût aussi pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer⁶⁶ ».

Donc, " *nos concitoyens*" n'incluent pas les femmes, qui sont apparemment des passe-temps et nom des êtres humains pensants. Tout au long du livre le narrateur du récit insiste sur son esprit de rigueur. C'est par souci d'objectivité qu'il compile les carnets d'observations de plusieurs personnages afin que l'histoire nous soit rapportée de différents points de vue.

« [Le narrateur] voudrait au moins justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton du témoin objectif. Pendant

⁶⁵ - Camus, Albert,,*La Peste*,ed Gallimard,France,1996,p.56

⁶⁶ - Ibid,p.57.

toute la durée de la Peste. Son métier l'a mis à même de voir la plupart de ses concitoyens, et de recueillir leur sentiment il était donc bien placé pour rapporter ce qu'il avait vu et entendu. Etant appelé à témoigner, à l'occasion d'une sorte de crime il a gardé une certaine réserve, comme il convient à un témoin de bonne volonté⁶⁷».

Or, aucun des points de vue rapportés n'est féminin, en toute objectivité, si une ville est touchée par la Peste, le seul avis qui mérite d'être mentionné, c'est celui des " Hommes". Ces hommes dont Camus peuple son roman sont nombreux et possèdent presque tous un nom et un métier.

Dans la Peste on croise Bernard Rieux, Raymond Rambert, M.Othon, le père Paneloux , Joseph Grand, Jean Tarrou, M.Michel, M.Mercier, M.Cottard, etc... Exerçant les professions de médecin, journaliste, juge d'instruction, prêtre, employé de mairie, concierge, directeur, etc...

Lorsqu'ils n'ont ni noms, ni professions, les hommes sont tout de même identifiés par un détail précis ainsi, parmi les personnages secondaires, figurent le vieil espagnol asthmatique et, le petit vieux crachant sur les chats.

Selon Façoise Rulliez Theuret

«Le nom a une étymologie sauvage, il est pris dans les rets de la langue. il signifie d'abord, par sa sonorité et les associations d'un rapport de cratylisme qui nous fait croire que le personnage porte bien son nom, comme si cet accord du son et du sens était le résultat du hasard, et non de la volonté délibérée du romancier⁶⁸».

Si le personnage porte son nom, du côté des femmes, en revanche aucune identification n'est possible. Elles sont pour la plupart très effacées et anonymes, les seules à avoir un prénom son "Nicole" et "Jeanne" et de deux professions exercées par des femmes: la garde malade et la femme de ménage. La femme de Grand, n'apparaît dans le récit que sous forme de souvenirs dans les confidences de son mari.

⁶⁷ - Ibid p.263.

⁶⁸ - Rullier Theure, Façois, *L'approche du roman*, ed, Hachette, Paris, 2001, p.65.

Toutes les autres femmes: "*sa femme* ", "*sa mère* ", "*la femme de* ", et bien sûr "*Mme*" suivi du nom de l'homme auquel on se réfère "*Mme Rieux*" désigne aussi bien la mère que l'épouse du personnage principal il est dit que le docteur «*Rieux appela sa femme par son prénom*⁶⁹», mais nous ne connaissons jamais son prénom.

Françoise Rullier- Theuret tient à préciser que «*Le prénom n'est à ce stade qu'un signe vide*⁷⁰». A ce niveau nous pourrions dire que les femmes à travers leur anonymat assurent une absence et une "*séparation*" qui peut devenir dérangement.

A l'inverse des personnages masculins qui ont chacun pour fonction de représenter un archétype spécifique (le médecin, le journaliste, l'homme d'église, le juge, le politique) et ne sont donc pas superposables, les personnages féminins sont en effet totalement interchangeables.

Les femmes n'ont que deux fonctions: souvenir flottant dans l'esprit d'un homme (il s'agit des femmes absentes de la ville d'Oran au moment de l'intrigue et dont le narrateur ne nous parle que par évocation). Ou être passif conçu pour pleurer les mourants et faire le ménage. Exemple flagrant de cette redondance des femmes.

« l'épouse du docteur Rieux (donc Mme Rieux) éloignée d'Oran avant la fermeture de la ville, est immédiatement remplacée par la mère du docteur (donc Mme Rieux) qui vient de s'occuper de la maison de son fils, en l'absence de la malade⁷¹ ».

Ainsi privées de noms, les femmes sont également privées de spécificité. N'importe quelle femme du roman peut jouer le rôle de n'importe quelle autre.

Philippe Hamon explique que :

« La parole des personnages acquiert dans l'écriture camusienne une ampleur supplémentaire celle de la dimension éthique. Ainsi la

⁶⁹ - Albert Camus, *ibid*, p08.

⁷⁰ - Rullier Theure, Françoise, *op,cit*, p.6.

⁷¹ - Albert Camus, *op cit*, p7.

difficulté à se servir de la parole constitue ici un sujet thématique privilégié, faisant du roman le récit d'un apprentissage d'une évolution des mots⁷²».

La première scène se déroule au moment où le docteur Rieux est appelé pour soigner une nouvelle victime de la Peste, le fils de Mr et Mme Othon

« Quand le docteur releva la tête, il rencontra le regard du juge et derrière lui, le visage pâle de la mère qui avait mis un mouchoir sur sa bouche. Les yeux de la mère s'agrandirent, mais elle ne parlait toujours pas. Rien n'évitait de regarder la mère qui tenait toujours le mouchoir sur la bouche. Mais le docteur se retourna vers la femme, je suis désolé vous devriez préparer quelques affaires. Vous savez ce que c'est. Mme Othon parut interdite. Elle regardait à terre. Que dit-elle en hochant la tête. La femme' le regardait en silence⁷³».

Dans le deuxième exemple: Jean Tarrou donne son opinion au sujet de M. Rieux, la mère du docteur chez qui il a provisoirement élu domicile

«Tarrou insistait surtout sur l'effacement de Mme Rieux, car la façon qu'elle aurait du put exprimer en phrases simples ; sur le goût particulier qu'elle s'asseyait le soir. Il [Tarrou] reconnaissait la lueur dans tout ce qu'elle faisait ou disait ; sur le fait que, selon lui, elle reconnaissait tout sans jamais réfléchir, et qu'avec tant de silence et d'ombre elle pouvait rester à la hauteur de n'importe qu'elle lumière, fût-ce celle de la Peste⁷⁴».

Les difficultés de la parole chez les figures féminines et l'usage des mots sont présentés dans le récit essentiellement sous des formes différentes. Plus loin, Jean Tarrou parle de sa propre mère :

⁷² - Ibid., p 91.

⁷³ - Albert Camus, *La Peste*, ed Gallimard, France, 1996, p.182.

⁷⁴ - Ibid, p.240.

« *Ma mère était ainsi, j'aimais en elle le même effacement et c'est elle que j'ai toujours voulu rejoindre. Il y a huit ans, je ne peux pas dire qu'elle soit morte. Elle s'est seulement effacée un peu plus que d'habitude et, Quand je me suis retourné elle n'était plus là*⁷⁵ ».

La recherche de mots se manifeste chez les figures féminine par une série de gestes embarrassés, "*un mouchoir sur sa bouche*", "*ne parlait toujours pas*", "*toujours en silence*", "*effacement*", "*simples*" "*tranquilles*", faisant d'elle "*une ombre*", "*sans jamais réfléchir*", tant de "*silence et d'ombre*", "*effacement, effacée*", voici les termes associés au silence des femmes et à la vision désastreuse de ces figures.

On renonce à donner une identité propre à chaque figure féminine. Les femmes s'amalgament pour devenir "*sa femme*" une sorte de présence récurrente que l'on voit apparaître au fil des pages.

Pour un travail de couture ou une crise de larmes et peu importe d'ailleurs de qui elle est la femme puisque, toutes femmes jouent le même rôle. Donc les femmes sont écartés de toute action menées et constituant la base de l'intrigue. La quête des figures féminines est une capacité de bien mener un travail à son terme et elle est, à la recherche d'elle-même.

Cependant à travers sa quête les figures féminines se définissent par rapport aux normes sociales en vigueur qu'elles peuvent accepter ou refuser. Camus notait aussi « *visage de femmes joie du soleil et de l'eau, voilà ce qu'on assassine et si l'on n'accepte pas l'assassinat, alors il faudra tenir*⁷⁶ ».

A travers ses femmes l'auteur exhibe les traces du conflit identitaire de l'époque qui semble omniprésent sous forme de mémoire collectif et de nostalgie. L'auteur comptait fondamentalement sur sa mémoire pour restituer le passé la mémoire constitue une figure essentielle ou se cristallise une riche infinité d'image.

⁷⁵ - Ibid,p.250.

⁷⁶ - Carnet II, in René Marill Albérés, *Camus*,ed Hachette, France,1964, p152.

L'interprétation des figures féminines que se soit la mère, l'épouse, ou la compagne privée de toute autonomie, elles ne reflètent que la vie passive des femmes des années quarante qui ont vécu une marginalité et qui a provoqué une lourde "séparation".

II.4.1. Quête identitaire du narrateur

On peut bien observer l'influence du narrateur dans notre corpus, la Peste, on a un narrateur très autonome gère la chronique de l'épidémie, manipulant à sa guise ses informations et dissimulant jusqu'à la fin du roman son identité avec le personnage principal. Pour pouvoir étudier le narrateur il faut se référer à une situation d'énonciation, celle d'Oran atteint par la Peste dont il prétend être survivant et témoin.

Celui-ci, comme rappelle Vincent Jouve « *le narrateur n'est pas à confondre avec celui qui écrit*⁷⁷ ». L'auteur, malgré toute l'apparence qu'il se donne comme chroniqueur de l'histoire. Sa vocation affirmée dès les premières pages est cependant de rapporter, en sa qualité de témoin fidèle, les événements auxquels il a lui-même participé.

Selon la situation d'énonciation indiquée par le narrateur, le lecteur a affaire ici à un récit de caractère rétrospectif, rédigé par un témoin objectif donc crédible. Du fait de sa position de narrateur on remarque que « *celui-ci (le narrateur) dispose d'une somme importante d'information qu'il promet, d'utiliser comme il lui plairait*⁷⁸ ».

Préférant dissimuler son identité derrière la troisième personne du chroniqueur objectif, il justifie sa démarche par la vision qu'il a du devoir de l'historien

«Un chroniqueur ne peut tenir compte de ces contradictions sa tâche est seulement de dire: ceci est arrivé lorsqu'il sait que ceci est, en effet, arrivé, que ceci a intéressé la vie de tout un peuple, et qu'il y a

⁷⁷ - Jouve, Vincent, *l'effet du personnage dans le roman*, éd Hachette, Paris. p.35.

⁷⁸ - Albert Camus, *La Peste*, éd Gallimard, France, 1996, p.36.

*donc des milliers de témoins qui estimeront dans leur cœur la vérité de ce qu'il disent*⁷⁹ ».

Le narrateur entreprend son récit par une compétence fondée premièrement sur ses expériences immédiates, ensuite sur les témoignages qu'il a recueillis personnellement auprès d'autres personnages et, en dernier lieu, sur certains documents écrit dont il dispose.

Ce narrateur n'existe d'abord qu'à travers ses jugements et par la manière dont il manipule ses documents.

Derrière sa discontinuité de ses remarques le lecteur soupçonne pourtant l'existence d'un système de valeurs cohérentes. Le narrateur prend sa distance par rapport au mode de vie de ses "*concitoyens*" de la qualité futile de leurs plaisirs, de leur principal désir de s'enrichir.

Par son attitude critique face aux faits présentés, il révèle aussi quelque chose sur lui-même. Sa conscience sert ainsi de filtre pour chaque information destinée au lecteur. La troisième personne de la neutralité et de l'objectivité. Pour pouvoir comprendre la troisième personne de la neutralité et de l'objectivité, il nous a fallu revoir les types de point de vue, ou focalisations permettent au romancier d'organiser son récit, en fonction du point de vue qu'il choisit d'utiliser.

Le narrateur est omniscient, et omniprésent : le narrateur connaît les personnages à la fois de l'extérieur leur apparence, leurs gestes et de l'intérieur leurs pensées, leur conscience, et il connaît tous les personnages aussi bien les uns que les autres ce qui est un artifice, car dans la vie réelle, nous ne savons pas ce que pensent ceux que nous côtoyons.

Nous avons pris cet extrait pour faire comprendre que notre narrateur est omniscient « *Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était douce*⁸⁰ ».

⁷⁹ - Ibid., p.37.

⁸⁰ - Ibid., p 107.

L'identité du narrateur avec le personnage principal du roman pose, cependant certains problèmes au lecteur. La révélation de cette identité et les explications du narrateur qui la suivent peuvent nous paraître stupéfiantes.

« Cette chronique touche à sa fin. Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue qu'il en est l'auteur. [...] il voudrait au moins justifier son intervention et faire comprendre qu'il ait tenu à prendre le ton du témoin objectif. [...] d'une façon général, il s'est appliqué à ne rapporter plus de choses qu'il en a pu voir [...] et à utiliser seulement les textes, que le hasard ou le malheur lui avaient mis entre les mains étant appelé à témoigner, à l'occasion d'une sorte de crime. Il a gardé une certaine réserve, comme il convient à un témoin de bonne volonté. [...] pour être un témoin fidèle, il devait rapporter surtout les actes, les documents et les rumeurs. Mais ce que, personnellement, il avait à dire, son attente, ses épreuves⁸¹ ».

On peut interpréter ici les procédés d'écriture dont la dissimulation de la présence d'un "je" narrateur comme indices d'une ambition de généralisation, présente également au niveau thématique. Si on en croit Roland Barthes, la troisième personne peut être.

« Le signe d'un pacte intelligible entre la société et l'auteur [...] il institue un continu crédible. Mais dont l'illusion est affichée. [...] donner à l'imaginaire une caution orme Ile du réel, mais laisser à la fois vraisemblable et faux, c'est une opération constante fans tout l'art occidental [...] la troisième personne du roman, [...] il signale et il accomplit le fait romanesque, sans la troisième personne il y a impuissance à atteindre au roman, ou volonté à le détruire⁸² ».

On peut donc résumer avec Barthes que la narration de la Peste tente de donner à la biographie individuelle des personnages un aspect plus générale car

⁸¹ - Ibid., p 299.

⁸² - Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, éd du Seuil, Paris, 1953, p7.

la quête identitaire du narrateur se trouve; en dédoublant la voix du docteur Rieux en une voix de narrateur et une voix de personnages.

Les deux formulant essentiellement les mêmes jugements et les mêmes partis pris, se côtoient et se confirment tout au long du récit.

II.4.2. Effacement et silence

Les femmes presque totalement absentes ou effacées de la Peste. De plus dans ce roman les ombres de l'absence et de la "séparation" vont se déplacer pour venir s'immobiliser sur l'image de la femme compagne. De nombreuses critiques, voyant dans cette absence quasi générale des femmes une conséquence de sa "misogynie", en ont fait le reproche à Camus dans journaux de voyage, on lit «*Peste c'est un monde sans femmes et donc irrespirable*⁸³».

Selon Gérard Gingembre «*La création littéraire est une création d'un monde dont, la structure est analogie à la structure essentielle de la réalité sociale au sein de laquelle l'œuvre a été écrite*⁸⁴».

Camus voulait nous faire survoler son époque à travers ses femmes comme le montre Jacqueline Levi-Valensi à propos d'elles «*ces femmes pourraient incarner l'amour, mais elles ne vivent que dans et par l'imagination de leur amant*⁸⁵».

Nous pouvons qu'affirmer ses propos considérés que l'œuvre littéraire ne soit que le produit d'une époque dont l'auteur s'inspire pour représenter à merveille une période déterminée. Cette absence voulue des femmes participe par ailleurs au climat d'aridité créé par le décor

«*Oran, ville dominée par la pierre et le commerce est un lieu sec [...] une cité [...] sans végétation et sans âme [...] construite en tournant le dos à la baie, lieu d'où il est lors impossible d'apercevoir la mère*⁸⁶».

⁸³ - Carnet II, in René Marill Albères, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p 78.

⁸⁴ - Gingembre, Gérard *Les grand courant de la critique littéraire*, ed Seuil, France, 1996, p11.

⁸⁵ - Levis Valensi, Jacqueline, *Réalité et symbole dans l'œuvre de Camus*, éd Gallimard, Paris.1980 .

⁸⁶ - Camus, Albert, *La Peste*, ed Gallimard, France, 1996, p13.

Nous pouvons dire que c'est un lieu stérile qui se détourne de l'élément féminin. Entraînant un vide affectif qui sera reçu par les personnages masculins à travers des sentiments "d'exil" et de "Perte".

Une raison évidente qui doit être signalée est que curieusement, une présence féminine fidèle se manifestera d'une manière intermittente : celle "discrète", "effacée", de la mère, non d'une mère bien vivante, celle du docteur Rieux. Notre étude est de démontrer le sens de cette présence et silence.

Enfin dans la tragédie du silence de la mère et de son étrange indifférence par son absence, éclate dans ces quelques mots jetés dans les Carnets « *enfance pauvre, vie sans amour (sans jouissance)*⁸⁷ ».

Mais une fois encore chez Camus, tout n'est pas dit pour autant, encore une fois il ajoute « *dés lors ce qu'il y a de plus long au monde c'est d'apprendre à aimer*⁸⁸ ».

Amour hypothétique, l'absence voulue, comme en témoignent le texte c'est que la mort psychique de la mère n'est pas absolue et qu'en dépit des apparences la mère offre au fils une forme de présence essentielle.

Une raison évidente qui doit être signalé que la mère du personnage principal n'est pas une mère absente, mais c'est une mère bien vivante, celle du docteur Rieux. Notre étude est de démontrer le sens de cette présence et silence.

Enfin, on ne peut ignorer les brèves apparitions d'autres femmes. Madame Othon ou la femme du concierge, par exemple on connaît les femmes qui sont le plus souvent anonymes qui surgissent fugitivement. Lévi-Valensi remarque que

« *Des gardes malades [...] Des mères, ou des femmes de malades [...] elles passent, prononcent quelques mots absurdes [...] elles hurlent leur douleur [...] et disparaissent de la scène*⁸⁹ ».

⁸⁷ - Carnet III, op cit, p34.

⁸⁸ - Carnet III, op cit, p34.

⁸⁹ - Lévi-Valensi, Jacqueline, *Le temps et l'espace dans l'œuvre romantique de Camus : une mythologie du réel*, éd Seuil, Paris, 1980, p 120.

L'aspect peut être le plus intéressant du paradoxe du féminin dans la Peste se dégage de la mise en présence textuelle des deux, "*Madame Rieux* ", dont la désignation unique les rend en quelque sorte interchangeable.

Le lecteur ne saura le prénom ni de l'une, ni de l'autre, et ne peut donc les différencier qu'en se référant à leurs fonctions respectives épouse ou mère l'échange s'opère dès le lendemain du départ de l'épouse souffrante afin de « *s'occuper de la maison de son fils, en l'absence de la malade*⁹⁰ ».

Les deux femmes ne se rencontrent pas, l'une disparaissant pour laisser la place à l'autre. Aussi dès l'arrivée de la mère, la force de la relation mère fils transparaît. Apprenant par le concierge de l'immeuble l'invasion des rats.

*« la mère du docteur apprit la nouvelle, sans s'étonner ce sont des choses qui arrivent. C'était une petite femme aux cheveux argentés, aux yeux noirs et doux. Je suis heureuse de te revoir, Bernard, disait-elle. Les rats ne peuvent rien contre ça. Lui approuvait : c'était vrai qu'avec elle tout paraissait toujours facile*⁹¹ ».

A travers l'échange mère épouse on assiste dans la Peste à des renversements complexes or, le narrateur, s'identifie au personnage du fils derrière le masque du narrateur fictif. Dans la Peste la présence de la mère remplace celle de la compagne. Cette présence vivante du féminin maternel comble en effet l'absence du féminin compagne qui signifie déjà la "*séparation*".

En effet l'épouse anonyme de la Peste, se séparera de son époux et mourront par la suite se substituant dans la mort à la mère ressuscitée. Elle mourra non de la Peste mais, de la tuberculose, de ce "*bacille mortel*" qui menace depuis toujours dans l'expérience camusienne.

Enfin de compte. Madame Rieux la mère, sera la seule présence féminine significative dans le texte, mais à l'intérieur d'un jeu présence absence du féminin étonnant et d'un silence tragique. Kristeva démontre que.

⁹⁰ - Camus, Albert, *La Peste*, éd Gallimard, France, 1996, p 8.

⁹¹ - Ibid., p 9.

« L'image de la mère camusienne silencieuse, indifférente et passive qui vient à l'esprit, de cette mère faisant le deuil du père et ou du mari, et impuissant depuis toujours à accomplir le matricide libérateur et le fils semble bien être celui qui soigne sa « blessure narcissique », à lui en transposant l'objet perdu, par effort symbolique incroyable [...] qui métamorphose en objet érotique sublime. Les constructions culturelles et cela à travers une activité intellectuelle intense et la création fait artistique exprimées par le langage ⁹²»

Le silence, de cette mère endeuillé sous la tristesse, la passivité, le silence une certaine absence qui fait aussi une "séparation". André Abbou écrit

«Que tout se passe comme si les personnages féminins, à peine apparus, se dissipaient dans un anonymat multiforme, laissons le duo mère fils dérouler sa dialectique fondatrice⁹³».

Les "séparations", sont omniprésentes dans l'œuvre, c'est elle qui creuse les béances de la nostalgie et du désespoir. Nous savons que la présence de la mère se dissolvant le plus souvent dans un silence indéfini, dans une absence partielle, psychique et affective qui symbolise la survie de la tendresse au cœur même de la terreur.

II.5. Analyse sémantique structurale

Dans la situation troublée de son époque la littérature de Camus et devenue une expression symbolique et métaphorique de la réalité historique et sociale. Il a essayé de relier le sujet métaphysique à la protestation sociale. D'où les thèmes à la fois philosophiques et sociologiques et les images doubles et complexes.

En générale, le récit ou l'œuvre dramatique comportent deux éléments narratifs, situations et actions. Ils introduisent puis développent un conflit, un

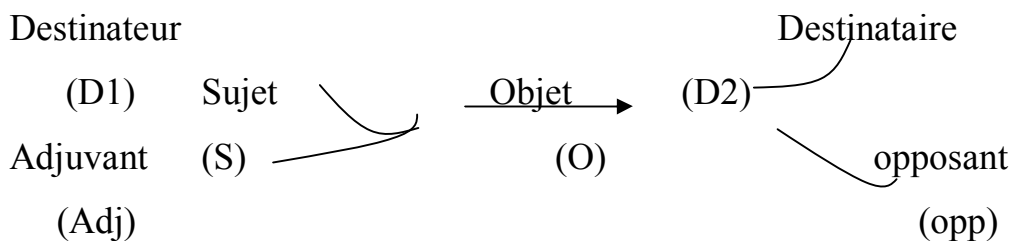
⁹² - Kristéva Julia, *La révolution du langage poétique*, éd Seuil, Paris, 1974, p 80.

⁹³ - Abbou André, *sous le soleil du père et de l'histoire*, éd Gallimard, Paris, 1984, p107.

combat. Nous commencerons par éclaircir le conflit social de la Peste et nous essayerons ensuite de dégager une structure sémantique, l'analyse des fonctions et des actions nous permettra d'extraire le modèle actanciel et de construire une structure narrative.

Pour bien comprendre l'intrigue de notre corpus et de visualiser ces principales forces du "drame" et leur rôles dans l'action nous essayerons d'appliquer le schéma actanciel sur l'œuvre, mais avant tout, nous voyons nécessaire d'expliquer ce schéma proposé par Greimas.

Au début, le schéma actanciel était proposé par W. Propp et Sourian, mais il est simplifié par Greimas qui propose.



Au cours du récit, il ya le sujet (S) qui va à la quête de l'Objet (O). Ce qui déclenche ce désir de quête est une force (ou être) Destinateur (D1) et tout cela dans l'intérêt et l'intention du Destinataire (D2). Au cours de cette recherche, le sujet (S) est aidé par des adjuvants (A) est entouré parallèlement par des opposants (opp) présentés comme obstacles qui encombrent la réalisation de son objectif.

Né en Algérie et grandi dans un quartier pauvre comme on l'a expliqué déjà, le jeune Camus connut très tôt la pauvreté et la misère et les injustices coloniales. Cela le conduisit à écrire sur ses réflexions. De ce fait Camus présente donc la description précise d'une société coloniale entre la France et l'Allemagne.

La lecture sociopolitique commence dans le récit de la Peste, il écrit au milieu de la guerre, en 1941 jusqu'à 1947 où relate un témoignage qu'il a vécu sur les pires oppressions de son temps. Nous devrions lire beaucoup de signification concentrée par l'auteur dans ce récit.

La Peste a un sens social, un sens métaphysique, et allégorique car elle se présente comme la chronique d'une épidémie de Peste mais Camus projette dans le récit son expérience de l'occupation et de la Résistance.

La Peste signifie donc la guerre mais d'autre part elle est symbole du destin universel de l'homme c'est-à-dire du poids de la destinée imposée à tous les hommes.

«Je veux exprimer au moyen de la Peste l'étouffement dont nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil dans laquelle nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général⁹⁴».

De même, il nous semble que la Peste est le symbole du règne colonial, la Peste est une vieille maladie qui traînait l'Algérie, c'est Oran qui portait longtemps en soi la Peste. La scène de la Peste se déroule sur la côte algérienne à Oran, une ville tout à fait moderne qui comprend de nombreuse population arabe.

Mais les arabes sont écartés de la scène pour faire d'Oran une ville réellement française. C'est justement la France qui était occupée par les allemands. Mais il est naturel pour Camus qui est un français né et élève en Algérie d'assimiler Oran avec les français, à une ville française avec les occupants.

En somme, la Peste est en même temps le symbole du mal politique, la métaphore de toutes les formes de totalitarisme, de sorte que, la Peste est aussi une chronique de la lutte contre la violence politique et l'oppression collectives. Nous pouvons réduire ce récit à un schéma simple.

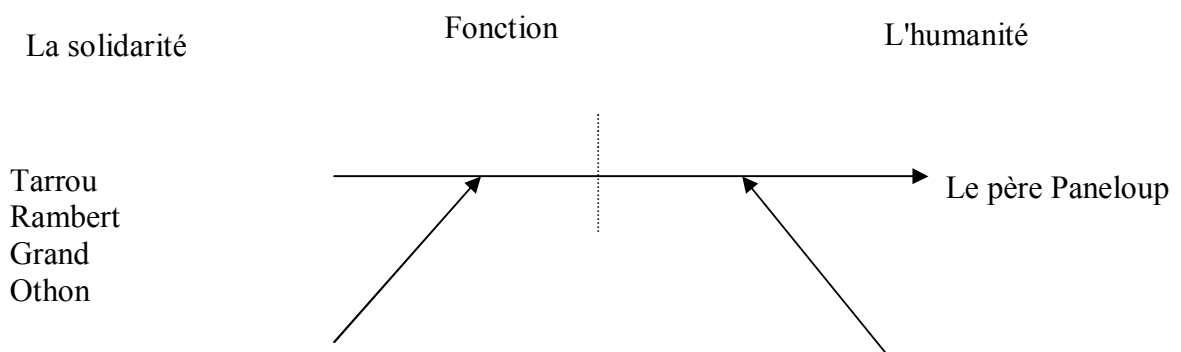
Conflit → combat → élimination
L'homme ≠ l'épidémie de Peste
 ≠ Le mal politique.

⁹⁴ - Carnet II, in René Marill albérés, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p72.

Dans la Peste les personnages prisonniers dans la ville d'Oran essaient de trouver un terrain où les hommes puissent exister. Le docteur Rieux (*actant sujet*) fait force activement à la Peste et accomplit son devoir de médecin, Tarrou devient adjuvant de Rieux et organise les équipes sanitaires, Rambert, journaliste et étranger à Oran, rejoint la lutte contre la Peste renonçant à la vie privée, le père Paneloux seul dit que la Peste est un châtement divin.

L'employé Grand se donne aux recherches sur l'évolution de la Peste, le Juge Othon, lui aussi change d'attitude et se met à combattre l'épidémie. Quand aux figures féminines elles ne sont qu'effacées, et elles ne trouvent dans le récit ni leur place, ni leur voix, et elles ne sont identifiables que par rapport aux hommes.

Notre lecture sociologique s'inscrira dans le schéma suivant. L'action centrale est la lutte contre la Peste, La solidarité (D1) est l'idée que s'en font Rieux et ses adjuvants.



TROISIEME CHAPITRE

L'ITINERAIRE
D'UN
ECRIVAIN ENGAGE

III1. Le féminin : Ombre et Lumière

« Ne te verrais-je plus que dans l'éternité ? »

Charles Baudelaire

Camus s'efforce de faire entendre sa voix dans le fracas du monde et dans la multitude des voix d'autrui, voix silencieuse de la mère, ou voix de la Grèce antique, voix des penseurs solitaires et celles des voix de femmes aimées.

Ces voix résonnent dans le silence de Camus pour témoigner et justifier le cataclysme de la guerre. Dans la Peste, l'auteur emprunte la voix d'Orphée pour illustrer, le mythe d'Orphée qui chante la perte de l'être vivants.

Le concept de femmes mythiques s'applique à notre texte dramatique la Peste, nous savons par ailleurs l'énorme importance du mythe dans l'œuvre narrative la Peste nous rappelons dans ce contexte cette note des Carnets.

« Mon œuvre pendant ces deux premiers cycles des êtres sans mensonges donc non réels, ils ne sont pas au monde [...] Jusqu'ici je ne suis pas un romancier au sens où on l'entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de ses passions et de ses angoisses ⁹⁵ ».

Faut-il déduire de cette note que les femmes dans l'œuvre son irréelles. IL est vrai que l'histoire de l'œuvre littéraire reflète l'idéologie et la sensibilité d'une époque. Si nous croyons que les femmes sont irréelles alors, elles ne sont que de simple symbole.

⁹⁵- Carnet II, in René Marill Albérés, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p35.

Pour comprendre les intentions de l'auteur on a fait appel à l'approche psychocritique de Charles Mauron car il a créé une méthode de reconstituer la genèse d'une œuvre par la biographie en s'appuyant sur la psychocritique.

« La psychocritique vise d'abord la personnalité inconsciente de l'écrivain en s'appuyant sur la psychanalyse considéré comme une science il s'agit de chercher l'association d'idée involontaire sous les structures concentrées du texte qui conduit aux réseaux d'association et aux groupements d'images liées à la production fantasmatique .Puis on recherche les modifications de ces structures souterraines pour mettre au jour un mythe⁹⁶ ».

C'est-à-dire la psychocritique s'appuie sur l'inconscient, on le correspond avec la vie de l'écrivain, ses inspirations, et la source d'où est extrait son texte.

Cependant on se trouve dans ce troisième chapitre avec la figure de la femme sacrifiée du personnage principale, qui nous fait rappeler le mythe d'Orphée et d'Eurydice, qui n'est devenue qu'une Ombre pour son bien aimé et qui se sont séparées et à jamais. Pour illustrer nos propos, on c'est baser sur les travaux faites par Julia Kristeva sur l'intertextualité.

Cette approche à pour but d'explorer le système psychique de l'homme pour essayer, de fournir des justifications à ses agissements. Nous allons définir le mythe avant d'entamer ce chapitre pour qu'il soit plus accessible à notre compréhension.

« Emprunté tardivement au bas latin mythos fable, récit fabuleux, emprunt au grec muthos qui signifie d'abord suite de paroles qui ont un sens d'où discours propos...Muthos désigne aussi le contenu des paroles, l'avis, la pensée mais il tend à se spécialiser au sens de fiction, mythe, sujet d'une tragédie...⁹⁷ »

⁹⁶ -Gengenbre, Gérard, *les grands Courants de la critique littéraire*, France, 1996, p11.

⁹⁷ - LePetit Robert, in Pourchot, Nicole, *Lexique des figures de styles*, ed Armand Colin, Paris, 1998, p 67.

Aussi cette définition ne peut être qu'une vue sur l'étymologie du terme afin de mieux comprendre le mythe est sa relation avec la Peste, nous l'avons analysé tout au long de ce chapitre.

III.2. - À la quête du mythe

L'histoire de l'humanité commence avec un homme seul, Adam, qui souffre de n'avoir point de compagne. D'une de ses côtes, Eve, est constitué d'une seule chaire, puisque la femme provient de l'homme.

La nature complexe du couple est de vivre ensemble, ainsi si la rencontre des sexes sont nécessaires pour que la génération s'accomplisse, il faut un compagnon, une compagne, pour que l'esprit survive et que l'humanité progresse.

Les principales traditions mythiques de l'humanité évoque des expériences extrêmement diverses. Des aventures, ces hommes et ces femmes, dont le destin appartient à l'histoire ou à la littérature se nomment Eurydice et Orphée.

À travers les siècles, leur amour nécessairement tragique continu à susciter l'émotion et à inspirer des chefs d'œuvre.

Notre travail de recherche parle de ceux qui s'aiment dans le roman, ou qui ont cru s'aimer, le symbole d'Eurydice et d'Orphée, qui chante la perte de l'être aimé on peut y voir le symbole des difficultés des couples.

Les souffrances de la "*séparation*", racontent les histoires d'amours qui finissent mal. Ce destin tragique met en scène des êtres qui s'aiment et que la maladie, la société, et l'histoire finit par "*séparer*".

On peut dire que tout les maux découlant de la Peste, la "*séparation*" semble aux yeux du narrateur le mal le plus grave. Et Camus emprunte la voie du mythe pour nous peignés ses intensions qui se dévoilent à travers l'œuvre.

L'usage qu'il fait de son vécu dans les textes sera donc double, entre le vécu et ce qui a été revécu à travers d'autres textes, Autrement dit à travers l'intertextualité. La critique littéraire aime montrer les rapports qui existent entre les textes de Camus et certaines œuvres d'autres auteurs, comme si la découverte d'une source immisçait la force créatrice de l'auteur.

Il nous semble alors important de montrer l'importance de cette notion au regard d'Albert Camus, et comme le souligne Bakhtine « *tous les mots et toutes les formes sont habités par des intensions*⁹⁸ ».

Nous pensons, sert d'intertexte au roman camusien avant de revenir à la signification même de ce terme, nous voulons d'abord retracer quelques grandes lignes de cette notion, c'est Julia Kristeva qui s'appuyant sur les écrits de Bakhtine introduit en France la notion et le terme d'intertextualité qu'elle définit comme étant « *l'interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte*⁹⁹ ».

De ce fait, tout texte se construit explicitement à travers la reprise d'autres textes, d'autres idéologies ce qui fait nous pouvons constater qu'aucune œuvre n'est créée toute seul mais à la reprise d'autre texte. Selon ses données nous retrouvons dans la Peste l'intertexte avec la présence et la manifestation du thème de la "séparation" dans le texte.

Alors se produit dans ce roman une rencontre qui permet de rattacher l'œuvre camusienne à une conception et idéologie de la vie autre qui est celle du mythe D'Eurydice et d'Orphée.

⁹⁸ - Mikhaïl, Bakhtine, *La Poétique de Dostovsky*, trad, in Julia Kristina, *Pouvoir de l'horreur*, éd Seuil, Paris, 1970, p 95.

⁹⁹ - Kristéva, Julia, *Pouvoir de l'horreur*, éd Seuil, Paris, 1980, p 11.

Nous allons donner un aperçu sur l'histoire du mythe d'Eurydice et d'Orphée mais avant d'aller à la source du mythe nous allons définir ce concept.

«Récit fabuleux, souvent d'origine populaire qui met en scène des être incarnant sous forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine¹⁰⁰».

La mythologie grecque raconte ce mythe si surprenant qui délate cette histoire avec plein de souffrance.

« Orphée un grand poètes, par le chant il charme non seulement les immortels et les humains, mais aussi les animaux, les plantes les pierres et les cours d'eau la nature entière est fascinée par les sons harmonieux qu'il tire de sa lyre¹⁰¹ ».

Selon les historiens, au retour d'un voyage, Orphée s'éprend d'une nymphe des arbres nommée Eurydice, et l'épouse.

Eurydice courant dans l'herbe, la nymphe est mordue par un serpent et meurt. Orphée demeure inconsolable chantant son désespoir jour et nuit. Mais, comme aucun des dieux ne répond au poète, qui par ses chants les supplie de lui rendre Eurydice, Orphée décide de descendre aux Enfers, dans le royaume de Pluton (*Hadés, chez les grecs*) pour ramener sa bien aimée.

Les souverains du lieu consentent qu'Eurydice soit rendu à Orphée, mais à une condition : Eurydice marchera derrière son époux. Pendant le trajet la ramenant à la vie et Orphée ne devra à aucun moment se retourner pour la voir avant d'être sorti des enfers.

Dans le cas contraire, Eurydice retournera dans le monde des morts, l'amour d'Orphée est impatient, dans un moment d'égarement, il oublie sa promesse, se retourne à peine peut-il entrevoir la silhouette de sa femme, déjà,

¹⁰⁰ - Le Petit Robert, in Pourchot, Nicole, *Lexique des figures de styles*, ed Armand Colin, Paris, 1998, p6.

¹⁰¹ - Laneyrie-Dagen, Nadeije, *Les couples célèbres*, ed Larous Bordas, Paris, 1999, p58.

elle n'est plus qu'une fumée qui disparaît dans les ténèbres et Orphée, en tentant de la retenir il échouât.

Vainement il tente de revenir en arrière mais, les dieux lui barre la route impuissant, Orphée doit réintégrer le monde des vivants, ayant perdu pour toujours la femme aimée.

Ce même Thème qui est celui du Mythe d'Orphée et d'Eurydice sera utilisé dans l'œuvre la Peste, l'auteur insiste non seulement sur les "séparations" des couples mais au-delà sur l'impossibilité même de l'amour, Comme se fut le cas pour ce mythe.

L'amour romantique trouve une certaine expression dans l'œuvre dramatique camusienne à travers la voix de la femme compagne, dans la Peste c'est le journaliste Rambert qui combattant d'abord la "séparation", témoigne de cet amour entre l'homme et la femme. Dans le récit il dit ses mots ainsi « *je n'ai pas été mis au monde pour faire des reportages, mais peut être ai-je été mis au monde pour vivre avec une femme*¹⁰² » déclare t-il.

S'étant rendu en Algérie pour faire une enquête sur les conditions de vie des arabes, Rambert devient un prisonnier de la Peste car,

« Malgré tous ses efforts, il ne parvient pas à sortir d'Oran pour rejoindre à Paris la femme qu'il aime. L'amour est la grande affaire de la vie de Rambert jusqu'au moment où il découvre qu'il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul¹⁰³ ». Et il rajoute « Maintenant j'ai vu ce que j'ai vu. Je sais que cette histoire nous concerne tous¹⁰⁴ ».

Comme cela a été le cas pour Rieux. Il y 'a donc chez Rambert dépassement du bonheur individuel et ouverture vers la fraternité, ce dépassement est d'autant plus significatif que ce qui l'intéressait jusque là,

¹⁰²- Albert Camus 98.

¹⁰³- Ibid. p 98.

¹- Ibid, p99.

c'était l'amour sensible, l'amour de la femme et « *qu'on vive et qu'on meurt de ce qu'on aime*¹⁰⁵ ».

Rieux sait le prix de la "séparation" et qu'elle entame l'amour, les couples séparés connaissent les remords, prennent conscience des couples de leurs propres défaillances.

*«Il leur était facile de remonter dans leurs amours et d'en examiner les imperfections, en temps ordinaires, nous faisons tous [...] qu'il n'est pas d'amour qui ne puisse se surpasser, et nous acceptons pourtant avec plus ou moins de tranquillité, que le notre demeure médiocre mais le souvenir est plus exigeant*¹⁰⁶».

Le dépassement de soi qui se manifeste encore de différentes manières chez Tarrou, Grand et même de père Paneloux, révèle l'autre effet de la Peste celui, qui entraîne la transformation de ceux qui la combattent.

L'ambition de Tarrou est d'être un saint « *peut-on être un saint sans dieu, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui*¹⁰⁷ » dit-il.

On discerne néanmoins un certain scepticisme chez le narrateur, lorsqu'il relate les retrouvailles de Rambert et de sa maîtresse.

*«Rambert lui, n'eut pas le temps de regarder cette forme courante vers lui, qui déjà elle s'abattait contre sa poitrine, et tenant à pleins bras, serrant contre lui une tête dont il ne voyait que les familiers, il laissa couler ses larmes sans savoir si elles venaient. De son bonheur présent ou d'une douleur trop longtemps réprimée, assurée du moins qu'elles l'empêcheraient de vérifier si ce visage enfoui au creux de son épaule était celui dont il avait rêvé*¹⁰⁸ ».

Sachant cependant qu'il n'est pas le temps de regarder cette femme qui courait vers lui pour sortir de l'enfer de la "séparation" on peut imaginer que Rambert, contrairement à Rieux échappe au destin d'Orphée. Rieux estime encore que

¹⁰⁵ - Ibid., p 100.

¹⁰⁶ - Ibid., p100.

¹⁰⁷ -Ibid. p102.

¹⁰⁸ -Ibid. p291.

« Pour quelque temps au moins ils seraient heureux, il savait que s'il est une chose qu'on puisse désirer toujours et obtenir quelques fois, c'est la tendresse humaine¹⁰⁹ ».

C'est cette tendresse qui résiste au fléau et qui demeure, en dépit de la destruction, une exigence du cœur.

III.3. L'engagement et le sacrifice

L'auteur s'engage pour montrer que l'individu refuse de rester neutre en face d'une injustice, un conflit ou d'une situation intolérable. Dans la Peste, le combat contre la maladie devient *« l'affaire de tous¹¹⁰ »* en effet, le spectacle de la mort bouleverse.

Camus est à la base de toutes ses réflexions pour lui, celui qui s'engage envers les autres ne répond pas à une morale transcendante, au contraire, il affronte la souffrance, la maladie et la mort pour témoigner de sa compassion et de son amour pour l'être humain.

Ainsi, c'est l'impuissance de tout homme en face de la mort qui pousse l'individu à être au service d'autrui et de soutenir dans sa peine, cet engagement peut aller dans la pensée de Camus jusqu'au sacrifice de soi.

« L'individu n'acquiert et n'accroît son sens qu'en marchant vers sa limite qui est le renoncement à lui-même au bénéfice des autres individus¹¹¹ ».

Cette conduite proposée par Camus montre que l'homme lutte pour défendre jusqu'au bout une valeur qu'il place au dessus de sa vie. Le sacrifice de soi dans la mort témoigne d'un engagement total envers tous, lequel attribue une signification au combat et à la vie. L'amour d'autrui va, chez Camus, jusqu'au bout c'est-à-dire vers le sacrifice.

¹⁰⁹ -Ibid. p 205.

¹¹⁰ - Ibid. p125.

¹¹¹ - Chavannes, François, *ALBERT Camus « il faut vivre maintenant, question posées au christianisme par l'œuvre d'ALBERT Camus*, Paris, éd Seuil, 1990, p 219.

Dans la Peste le sacrifice de soi pour la survie des autres est fort évident. Avant de s'engager dans les formations sanitaires, Rieux avertit Tarrou que la lutte contre la Peste est dangereuse et pose la possibilité de la mort de chaque volontaire, le médecin le lui dit ouvertement « *ce travail peut être mortel [...]. Avez-vous bien réfléchi ?*¹¹² ».

D'autre part, Rambert se détourne de son propre bonheur pour s'engager avec les autres dans leur lutte. Le sacrifice émane du sens de la responsabilité et de la solidarité que ce personnage a acquis envers les autres. L'engagement de Rambert repose sur une conviction qui lui permet de s'impliquer dans la lutte collective.

Ce qui l'a convaincu de la nécessité du combat, c'est l'expérience qu'il a eue de la souffrance et de la mort dans la ville pestiférée. Il dit ses mots dans la citation qui suit. « *Maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu se que j'ai vu cette histoire nous concerne tous*¹¹³ »,

Déclare Rambert et reconnaît que la lutte contre l'épidémie le concerne aussi bien que les autres.

Ainsi, l'engagement et le sacrifice de soi montrent une ouverture à l'égard de l'autre et un rapport nouveau entre l'homme et son semblable; selon l'expression de Levinas « *chaque être persistant à être se dépasse dans la gratuité du hors-de soi pour l'autre dans le sacrifice*¹¹⁴ ».

La révolte Camusienne est donc génératrice d'un sens émergeant d'une intersubjectivité vécue. En effet dans son rapport à autrui, l'homme découvre une signification profonde à son existence, une utilité pour sa présence dans le monde et un dépassement de l'absurdité de sa vie.

¹¹² - Camus, ALBERT, Op.cit., p190.

¹¹³ - Ibid., p 191.

¹¹⁴ - Levis VALENSI, JACQUELINE, *Le temps et l'espace dans l'œuvre romantique de Camus : une mythologie du réel*, éd Seuil, Paris,1980, p 71.

III.4. La figure de la femme sacrifiée

La figure de la femme sacrifiée c'est Madame Rieux l'épouse du narrateur fictif, qui apparaît dès le début du récit comme une femme sacrifiée, au niveau de la présence dans le couple, au niveau du récit, et à la nécessité de l'absence, d'une façon obscure, elle remplit une fonction de " *bouc émissaire*".

Or, aussi sur le plan social que métaphysique, ce concept est fondamental dans la Peste où la guerre, épidémie amène les protagonistes à un grand sacrifice. Pour revenir au concept de sacrifice, il faut s'attacher aux éléments du récit, entourant le départ de la femme du docteur.

A la première lecture, et en écoutant jusqu'au bout le narrateur fictif, on pourrait dire simplement que Rieux, en voulant sauver sa femme la perd, ici pour mieux comprendre la fonction du départ de l'épouse, c'est ce narrateur caché qui arrange le départ.

Le narrateur de la Peste sait que la Peste va sévir s'il fallait vraiment que la femme du docteur meurt, pour satisfaire à la nécessité d'un monde sans femmes, mais pourquoi l'avoir fait mourir ailleurs et d'une maladie autre que la Peste dont elle aurait très bien pu être une des premières victimes, comme le fut le concierge de l'immeuble, et la réponse serait ainsi.

Il faut dire que cette femme évacuée dès la première page de la chronique, sa présence est associée à la mort. Rieux rentrant chez lui.

« [Il] Vient d'observer dans le couloir de l'immeuble l'agonie d'un rat qui tomba enfin en rejetant du sang par les babines entrouvertes. Le docteur le contempla un moment et rentra chez lui. Ce n'était pas au rat qu'il pensait. Ce sang rejeté ramenait à sa préoccupation sa femme, malade depuis un an, devait partir le lendemain pour une station de montagne¹¹⁵ ».

¹¹⁵ - Albert Camus, *la Peste*, ed Gallimard, Paris, 1996, p 17.

Ce passage est une mise en abîme de toute la situation sacrificielle du récit, il contient en germe l'épidémie de la Peste. La violence collective à travers la contagion, et la violence individuelle à travers le sacrifice d'un être il laisse entrevoir la mort et les souffrances, les agonies qui sont celles aussi des massacres de la guerre et des camps; à ce propos on a illustré.

Dans ses mots « *c'est à travers la séparation d'un seul couple la douleur des séparations innombrables*¹¹⁶».

Le narrateur a désigné la femme en l'occurrence l'épouse du narrateur fictif comme premier objet du sacrifice c'est elle qui devra assurer la "séparation" dans sa chair et jusqu'à dans la mort lorsque le docteur l'envoie en montagne lieu haut de prédilection où s'édifient les temples. C'est en faite au sacrificeur qu'il l'envoie. Est comme tout sacrificeur, il se sent coupable au moment même du départ.

*« Il lui dit très vite qu'il lui demandait pardon, il aurait du veiller sur elle et il l'avait beaucoup négligée [...] tout ira mieux quand tu reviendra. Nous recommencerons [...]. Un moment après, elle lui tournait le dos est regardait à travers la vitre, il ne voyait plus que son sourire ; je t'en prie, dit-il, veille sur toi, mais elle ne pouvait pas l'entendre elle est déjà de l'autre côté »*¹¹⁷.

En effet, il est trop tard, "elle est déjà de l'autre côté" encore visible à travers la glass qui lisse son sourire, mais sourde désormais aux supplice et définitivement inaccessible, comme Eurydice quand elle a commencé sa descente vers le royaume des morts. L'homme a escorté sa femme au point de non retour. Il est donc difficile de se faire une idée de la relation des époux et donc du bonheur sacrifié.

¹¹⁶ -Ibid, p 17.

¹¹⁷ -Ibid, p 17.

On observe au moment même de la "séparation" les signes d'un déchirement profond « *malgré le courage de sa femme et en l'absence de tout sanglot. Rieux la surprend le visage couvert de larmes* ¹¹⁸ ».

Quand à lui on apprendra à la fin de la chronique qu' « *il était de ceux qui avaient eu [...] la légèreté de compter sur le temps* ¹¹⁹ ».

Les paroles d'adieux par lesquelles il demande pardon à sa femme laissent entrevoir qu'il était trop occupé professionnellement pour bien veiller sur elle , trop dévoué comme médecin , mais non comme mari suite à quoi ; peut être , l'état de santé de sa femme s'est détérioré , elle doit partir tenter seule de guérir , avant la Peste , il la sacrifié déjà , la Peste venue , que pouvait-il faire ?

Il devait aller au bout du sacrifice dans l'espoir de sauver les victimes, Alfred Simon écrit

« qu'il soit animal ou humain, réel ou symbolique, la vérité du sacrifice est non d'expié une faute, mais de détourner la violence (la vengeance) de certains êtres qu'on cherche à protéger (la communauté) vers d'autres (les victimes) dont la mort importe moins .Toute victimes sacrificielle est un bouc émissaire ¹²⁰ ».

Protéger la communauté à été, et est pour le docteur la priorité absolue fût-ce au prix de la vie de sa femme, l'épouse est la victime sacrificielle du récit.

Il est vrai que dans la "séparation", Rieux se donnera corps et âme au combat contre la Peste. Mais c'est peine perdue, il faudra attendre que l'épidémie s'épuise d'elle-même et comme l'ajoute Albert Simon « *le sacrifice est une manière de tromper la violence par la violence* ¹²¹ ».

Il faut revenir au sacrifice, "séparation", en effet, la "séparation" du docteur et de sa femme, qui préfigurait et contenait déjà puisque ils ne devaient

¹¹⁸ -Ibid, p19.

¹¹⁹ -Ibid, p19.

¹²⁰ - Simon, Albert, *La violence et le sacré, critique et commentaire*, éd Grasset, poche, 1972, p, 509.

¹²¹ - Ibid, p 509.

pas se revoir, la "séparation" définitive de la mort est annoncée par le sang du rat mourant, ce sang on la vu laisser pressentir l'injustice de la mort individuelle est la violence de la mort collective que la Peste, guerre va entraîner. Lorsque Rieux n'ayant pu sauver le petit garçon du juge Othon assiste.

« Ivre de fatigue et de dégoût à son agonie, Il ne peut endurer le cri de l'enfant qui semble prendre sur lui l'indicible douleur humaine c'est un cri de tous les âges. Un seul cri contenu que la respiration nuançait à peine, et qui rempli soudain la salle d'une protestation monotone, discorde, et si peu humaine. Qu'elle semblait venir de tous les hommes à la fois¹²²».

Paneloup le prêtre déçu du sort que le Dieu lui a réservé le narrateur exprime ainsi ses mots.

« Regarda cette bouche enfantine, souillé par la maladie, pleine de ce cri de tous les âges. Et il se laissa glisser à genoux s'écriant, mon Dieu, sauvez cet enfant. Mais l'enfant continuer de crier [...] ¹²³».

Il confirma aussitôt sa position que l'enfant est innocent dans ces mots « *je me fais une autre idée de l'amour, est je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés ¹²⁴* ». En laissant contaminer cette forme de vie la plus précieuse Paneloup le prêtre avoue même que « *Cela dépasse notre mesure mais je trouve comme remède possible que d'aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre¹²⁵* ».

Selon l'auteur, Dieu est l'Autre grand absent dans la Peste absence qui est explicite dans la scène cruciale que l'on vient d'évoquer, du prêtre aumônier, qui révèle l'abîme de cette absence de Dieu, s'élargit pour englober celle de l'Autre féminin devenant ainsi le lieu d'autant plus sensible de la "séparation" et de l'aliénation absolue le non-lieu même de l'amour.

III.5. La quête du féminin maternelle et la dyade mère-enfant

¹²² - Albert, Camus, Op.cit., p78.

¹²³ - Ibid, p201.

¹²⁴ - Ibid, p203.

¹²⁵ - Ibid, p204.

Nous étudions le féminin maternelle pour mesurer l'importance de la relation mère fils dans l'œuvre nous voulons d'abord faire appel cependant à une importance dans l'étude précœdipienne celle de Kristeva qui consiste à interpréter l'œuvre de Camus.

Kristeva dit à ce propos que « *le silence maternel comme une forme de présence et de plénitude d'intemporalité et de savoir* ¹²⁶ ». Un des buts de cette étude est de dégager à travers les interprétations inhérentes une lecture mythique féminine de la relation mère-enfant, et le pouvoir structurant cette relation car le fils est d'abord enfant.

Afin de bien comprendre notre démarche nous voulons dans un premier temps dégager les aspects de l'œuvre kristévienne qui s'avèrent particulièrement appropriés à notre étude, c'est parce que Kristeva analyse la complexité de cette relation mère enfant dans son étude de la fonction maternelle que son œuvre nous a parue indispensable dans l'étude du féminin camusien voici son commentaire relatif au discours existant sur la maternité.

« Si d'une femme il ne peut être dit ce qu'elle est (au risque d'établir sa différence) pour être en serait-il autrement de la mère puisque c'est la seule fonction de « l'autre sexe » à la quelle attribuer à coup sur de l'existence, pourtant là aussi nous sommes pris dans un paradoxe d'abord (religieux ou laïque de la féminité est résorbée dans la maternité. Toute fois si l'on y regarde de près cette maternité est le fantasme que nourrit l'adulte homme ou femme d'un continent perdu il s'agit de surcroît moins d'une mère archaïque idéalisé que d'une idéalisation de la relation qui nous lie à elle il localisable. Idéalisation du narcissisme primaire ¹²⁷ ».

Dans le récit la mère exprime son soulagement envers la Peste « *les rats ne peuvent rien contre ça* ¹²⁸ » disait-elle, à propos d'elle Sjursen Nina dit « *Je vois en elle la véritable antithèse du mal Toujours aimante qui avive la femme*

¹²⁶ - JULIA Kristeva, *hérétique de l'amour, tel quel*, Paris, 1997, P28.

¹²⁷ - Ibid, p 28.

¹²⁸ - ALBERT Camus , Op, Cite. p124.

de l'amour et parce qu'elle constitue l'exception à la règle générale de l'absence des femmes »¹²⁹.

Cette présence, peu discrète qu'elle que soit, marque le texte rappelle ce rôle de la mère il explique ainsi « une mère c'est l'humanité ¹³⁰». Le docteur parle peu de sa mère et c'est indirectement qu'elle est évoquée à travers les carnets de Tarrou, comme en témoigne ce commentaire de Rieux.

« Les quelques conversations que la cohabitation autorisait entre celle-ci et Tarrou, des attitudes de la veille femme, son sourire, ses observations sur la Peste, sont notés scrupuleusement. Tarrou insistait surtout sur l'effacement de Mm Rieux, sur le goût particulier qu'elle montrait pour une certaine fenêtre donnant sur la rue calme, et derrière laquelle elle s'asseyait le soir, un peu droite, les mains tranquilles et le regard attentif, jusqu'à ce que le crépuscule ait envahi la pièce¹³¹ ».

Ce que le narrateur livre ici c'est bien le portrait de la mère camusienne, même le cadre de la fenêtre est restitué à l'intérieur duquel sa silhouette se dessine. Cette transposition se répète indirectement dans la représentation de la mère de Tarrou, dont celui-ci écrit.

« Ma mère était ainsi, j'aimais en elle, le même effacement et c'est elle que j'ai toujours voulu rejoindre. Il ya huit ans. Je ne peux pas dire qu'elle soit morte. Elle s'est seulement effacée un peu plus que d'habitude et quand je me suis retourné, elle n'était plus là ¹³²».

Jacqueline Lévis-Valensi rassemble en quelques mots les traits essentiels du portrait juste d'une mère idéalisée c'est-à-dire l'amour éternel, tel qu'il se présente aux yeux de Rieux et de Tarrou, et en appelle la source.

« Elle acquiert, sous ses regards croisés, un statut de véritable personnage : sa douceur, sa tendresse pour son fils, son art de tout faire paraître plus facile, de tout exprimer en phrases simples, son effacement, sa sérénité, la rendent hors d'atteinte du temps qu'elle vit sur le mode de plénitude [...] et connaissant tout sans réfléchir, elle

¹²⁹ - Sjursen, Nira, *la voix dans la Peste ou la rencontre polyphonique avec le mal*, ed Gallimard, Paris 1994, p 320.

¹³⁰ - Carne II, in René Marill albérés, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p 269.

¹³¹ -Albert, Camus, *Op.cit.*, p124.

¹³² -Ibid., p125.

peut selon Tarrou rester à la hauteur de n'importe qu'elle lumière fut ce celle de la Peste¹³³ ».

Dans se personnage de "silence et d'ombre " riche et émouvant dans sa discrétion représente au plus profond de Camus un côté mythique chez la veille femme et qui la voie porteuse de la sagesse, et de la paix intérieure qu'il recherche lui même. Dans l'œuvre de Mino HIROSHI observe très justement que

«Le silence animal de la mère se transforme en un silence saint. Dans la Peste, le monde que la mère incarne et auquel Tarrou aspire est décrit comme un monde de sagesse et de sainteté, ou tout est transparent, ou les habitants connaissent tout par une intuition divinatrice, sans passer par le détour des mots ou du raisonnement. Si dans la Peste la mère de Rieux survit, une autre mère qui lui ressemble meurt néanmoins, mais qu'on puisse dire qu'elle soit morte. IL s'agit une nouvelle fois de la « pérennité commune » dans un effacement, une absence, qui n'est pas vraiment la mort¹³⁴».

Le silence de la mère, même s'il illumine, établit aussi, ses limites qui sont celle de l'expression de l'amour, vers la fin du récit, alors que la Peste bat en retraite, la mère de Rieux s'inquiète de l'état de son fils « *Tu n'est pas fatigué? Non¹³⁵* » Suite à cet échange, le narrateur nous livre la réflexion du docteur.

« IL savait ce que sa mère pensait et qu'elle l'aimait en ce moment Mais il savait aussi que ce n'est pas grande chose que d'aimer un être ou du moins qu'un amour n'est jamais assez fort pour trouver sa propre expression , ainsi , sa mère et lui s'aimeraient toujours dans le silence et elle meure à son tour , ou lui, sans que pendant toute leur vie ,ils puissent aller plus loin dans l'aveu de leur tendresse¹³⁶».

Nous discernons dans ces mots un certain sens dramatique le silence de la mère engendre un sentiment d'impuissance par rapport à l'intense réalité de l'amour, non l'impuissance d'aimer, mais celle de ne jamais le pouvoir le

¹³³ -Levis Valensi, Jacqueline .*le temps et l'espace dans l'œuvre romantique de Camus : une mythologie du réel*, éd Seuil, Paris, 1980 p 171.

¹³⁴ -Mino, HIROSHI, *Le silence dans l'œuvre Albert CAMUS*, éd Seuil, Paris, 1987, p84.

¹³⁵ -Albert CAMUS, Op, Cit, p298.

¹³⁶ - Ibid, p 299

communiquer. La douleur liée à ce silence et à la "séparation" qu'il évoque se reflète tant dans la Peste.

Revenant à la mère comme symbole, elle lui [Rieux] apporte le télégramme, le premier télégramme, annonce une résurrection l'arrivée de la mère, le deuxième télégramme est la mort de l'épouse, c'est la mère qui le reçoit et le transmet ; on ne peut s'empêcher de voir en elle une messagère involontaire de la mort de la femme compagne.

Notre travail tient à sa fin et on revient à Camus pour répondre d'une façon sur le féminin maternelle. Et on ajoute les propos de Gassin ayant constaté que

«Tout dans la Peste gravite autour de la mère et du problème centrales des sentiments du fils pour cette mère silencieuse¹³⁷ » Gassin fini par poser une question fondamentale *«L'univers Camusien serait-il essentiellement maternel ?¹³⁸»*.

Donc Camus a constamment été accompagné par le souvenir de sa mère que lui même avait été forcé de quitter durant l'éclatement de la guerre

Et pour répondre à la question posée par Gassin nous reprenons les propos de Camus sur l'univers maternel il disait

« Il est vrai que les seuls paradis sont ceux qu'on a perdu ; je sais comment nommer ce quelque chose de tendre et d'inhumain qui m'habite, aujourd'hui, il s'agissait du souvenir intact d'une pure émotion d'un instant suspendu dans l'éternité¹³⁹ ».

L'auteur vit l'expérience du sevrage d'une mère non d'une mère présente mais d'une mère absente y incluant enfant.

Quand à Radulescu que *« la chronique de la Peste est celle des femmes la régénération de l'amour est celle de la mère à la fois¹⁴⁰ »*.

¹³⁷ -Gassin, JEAN, *L'univers symbolique d'Albert CAMUS*, éd, Minard, Paris, 1981, p 263.

¹³⁸ -Ibid., p 264.

¹³⁹ -Carne II, in René Marill Albérés, *Camus*, éd Hachette, France, 1964, p 264.

¹⁴⁰ -Radulescu, DOMONICA, *L'amour dans la Peste*, in *CAMUS de l'absurde à l'amour*, éd Gallimard, Paris, p48.

Or l'absence est celle des femmes, la régénération de l'amour est le fait de la mère et on rajoute ce que Gassin dit que

« L'univers Camusien idéal le royaume nous l'on si souvent suggéré la mère et l'enfant n'y forme qu'un univers celui de la communion, aussi tout au long de l'œuvre, la quête de la mère illustre le thème mythique du paradis perdu. Un paradis que s'efforce de retrouver, cette recherche qui passe inévitablement par la femme, celle-ci n'est elle pas tout ce qui nous reste du paradis terrestre ¹⁴¹».

Pour tout exilé, l'attachement à sa mère est une chose fondamentale, pour camus l'image du "*paradis perdu*" c'est vu à travers le biais de l'écriture qu'il rêve retourner au "*paradis perdu*" dans les lieux de sa vie même les plus imaginaires à la quelle il n'a jamais dit adieux, il s'attache à sa mère refusant la "*séparation*".

Enfin, la quête de la mère illustre le thème du "*paradis perdu*" on peut discerner que les femmes camusiennes sont mythiques que se soit la figure de la femme compagne sacrifiée et séparée ou que se soit la mère qui rejoint "*le paradis perdu*" elles ne sont pas pour autant de simple concept, ni des symboles, elles sont en même temps des êtres de chair et de sang, bien enracinées dans le réel du monde.

Gassin, JEAN, *L'univers symbolique d'Albert CAMUS*, ed, Minard, Paris, 1981, p211.

CONCLUSION

Nous venons de traduire en terme conscient se qui demeure inconscient dans l'âme de l'auteur. Il est vrai que toute création jaillit des émotions de l'écrivain en perpétuelle quête de soi à travers tous ses témoignages.

L'auteur parcourt le temps à la recherche de soi même, et devient le biographe d'un univers, le sien disparu dispersé aux vents de l'histoire.

Arriver au terme de notre recherche, nous allons récapituler brièvement les grandes lignes de notre étude en vérifiant dans quelles mesures nous avons pu répondre à certaines questions soulevées dans notre introduction.

En considérant que la "*séparation*" est omniprésente dès le début de l'œuvre avec le départ de la femme, ou avec la substitution de la mère qui elle aussi manifeste une absence à travers son silence.

On peut sans hésitation affirmer que la Peste à travers les figures féminines manifestent la "*séparation*" dans toute l'œuvre, que se soit sous le voile de la nostalgie qui implique le manque et le désir, ou celle de l'expérience collectives ou individuelles qui sont l'expression explicite des personnages.

Pour répondre à la première question soulevée dans notre introduction, nous pouvons lire la Peste allégoriquement, car l'auteur a voulu donner une image de la souffrance, et dans cette perspective les partisans du fléau sont des malades.

Une épidémie telle que la Peste et les cataclysmes qu'elle représente, la révolution, la guerre, le nazisme, ainsi que toutes les formes de la terreur constituent sur le plan social la manifestation extrême de la violence. Camus écrivait à Barthes.

« La Peste dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées à cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme, la preuve en est que cet ennemi qui n'est pas nommé, tout le monde la reconnu, et dans tout les pays d'Europe¹⁴²»

Ainsi les femmes absentes symbolisent la souffrance la plus profonde de l'Europe des années quarante, qui est celle de la "séparation" le non lieu de l'amour Camus notait.

« 80 % de divorces chez les prisonniers rapatriés 80% des amours humains ne résiste pas à cinq ans de séparation, voila de quoi nourrir la défiance de Rieux¹⁴³».

De ce fait, la Peste est une allégorie parce qu'elle évoque allusivement la guerre, la résistance à l'occupation allemande, Il est certains de voir que Camus avait été durant les années 1945-1946, une des voix qui devait exprimer la leçon de la guerre, condamner l'oppression, la dictature, et le nazisme.

Pour répondre à la deuxième question soulevée aussi dans notre introduction, nous pouvons ainsi répondre que la Peste est un mythe, car les figures féminines illustrent le coté mythique dans l'œuvre.

La première, qui est la figure de la femme compagne, à travers son sacrifice, l'auteur a escorté la femme du personnage principale au point de non retour, comme le mythe d'Eurydice quand elle a commencé sa descente vers le royaume des morts. Il est donc difficile de se faire une idée de la relation des époux.

Et pour illustrer nos propos, Camus dans ses Carnets commente la fréquence à l'époque du mythe d'Eurydice *« utilisation immodérée d'Eurydice*

¹⁴² - Barthe Roland, , in René Marill Albérés, *Camus*,ed Hachette, France,1964, p180.

¹⁴³ -Conte-Sponsvill, Laurant Bove, Patrique Renou, *CAMUS, Albert, de l'absurde à l'amour*, éd de l'atelier, Paris, 2001, p104.

dans la littérature des années quarante. C'est que jamais tant d'amants n'ont été séparés ¹⁴⁴».

La deuxième, en l'occurrence la figure de la mère rejoint "*le paradis perdu*" et nous pensons que l'univers camusien est "*maternel*" est donc soulignons le féminin. Si cette quête de la mère est une illustration "*du paradis perdu*" elle est la métaphore d'une profonde quête spirituelle car la mère symbolise la survie de la tendresse au cœur même de la terreur.

L'image de la mère se superpose et se confond alors avec l'image du pays indissolublement lié dans l'angoisse de la perte et dans le même amour désespéré et impuissant. C'est à travers son image qu'il cherche à recueillir la transparence et la simplicité des "*paradis perdus*".

Ce que nous pouvons constater jusqu'ici, le mal de Camus tourne plutôt vers la nostalgie, tin avec mélancolie.

Enfin nous pouvons conclure que l'auteur cherche sa vérité à travers ces femmes qui défendent et contribuent à cette vie porteuse de sens, la figure de la mère est un terme essentiel dans la pensée de Camus, dès la première lecture, elle est présente avec son mutisme et cette amour douloureux et silencieux qu'il lui voue.

Mais en tant que porte parole de la souffrance et de la "*séparation*", ces femmes sont importantes, elles sont la voix sémantique du texte, c'est elles qui crient, qui hurlent de loin en loin les tortures infligées par la Peste.

À travers la Peste Camus reflète les réalités qui l'on profondément touchées, l'auteur tente de restituer la "*séparation*", il voyait venir le "*drame*", et souffrait à la pensée de ce qui en résulterait de tourments pour sa mère, son épouse, et tous ceux de sa race.

¹⁴⁴ - René Marill Albérés. Op.Cit, p262.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

œuvres d'Albert Camus

- Camus, Albert, *la Peste*, éd Gallimard, coll Folio plus, Paris, 1996.
- Camus, Albert, *L'envers et l'endroit*, éd Gallimard, France, 1997.
- Camus, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, éd Gallimard, France, 1993.

Ouvrages

- Abbou, André, *Sous le soleil du père et de l'histoire*, ed Gallimard, Paris, 1984.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, éd du Seuil, Paris, 1953.
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, ed Gallimard, Gradus, France, 2007.
- Bouguerra, Tayeb, *la Peste*, ed Enag, Algerie, 1989.
- Bourdin, Dominique, *Le langage secret des couleurs*, éd Grancher, Paris, 2006.
- Chavanes, François, *Albert Camus, Tel qu'en lui-même*, éd du tell, Paris, 1996.
- Chavanes, François, *Albert Camus, Il faut vivre maintenant, question posées au christianisme par l'œuvre d'Albert Camus*, éd Seuil, Paris, 1990.
- Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie, littérature et sens commun*, ed Seuil, France, 1998.
- Conte-Sponsvill, Laurant Bove, Patrique Renou, *CAMUS, Albert, de l'absurde à l'amour*, éd de L'atelier, Paris, 2001.
- Corbic, Arnaud, *Camus, L'absurde, La Révolte, L'amour*, éd de L'atelier, Paris, 2003.
- Crépin, François, Loridon, Emmanuel, Pouzalgues, Damon, François, *Méthodes techniques*, ed Nathan, France, 1995.
- Delcroix, Maurice, Hallyn, Fernand, *Méthode du texte, introduction aux études littéraires*, ed Duclot, Paris, 1987.
- Duchet, Claude, *Position et perspective*, ed Seuil, Paris, 1973.
- Duchet, Claude, *Une écriture de la socialité Poétique*, ed Seuil, Paris, 1973.
- Gassin Jean, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, ed Minard, Paris, 1981.
- Genette, Gerrard, *Seuil*, ed Seuil, Paris, 1987.
- Gengembre, Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, éd Seuil, France, 1996.

- Geyle, Peter, *la Peste et le monde concret*, éd Gallimard, Paris, 1976.
- Gombotti, Chistian, *Phèdre de Racine, l'œuvre au claire*, ed Bordas, Paris, 1989.
- Hamon, Philippe, *Texte et idéologie valeurs hierarcies et évaluation dans l'œuvre littéraire*, ed Hachette, Paris, 1984.
- Hiroshi, Mino, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, ed Seuil, Paris, 1987.
- Jouve, Vincent, *L'effet du personnage dans le roman*, ed Hachette, Paris, 1993.
- Kristeva, Julia, *Hérétique de l'amour*, ed Tel quel, Paris, 1997.
- Kristeva, Julia, *Pouvoir de l'horreur*, ed Seuil, Paris, 1970.
- Kristiva, Julia, *La révolution du langage poétique*, ed Seuil, Paris, 1974.
- Laneyrie-Dagen, Nadeije, *Les couples célèbres*, ed Larousse Bordas, Paris, 1999.
- Levis valensi, Jacqueline, *Le temps et l'espace dans l'œuvre romantique de Camus, une mythologie du réel*, éd Seuil, Paris.1980.
- Marie-Jeanne Segers, *De l'exil à l'errance*, éd érès, France ,2009.
- Marill Albères, René, *Camus*, ed Hachette, France, 1964.
- Mont chaud, Robert, *La couleur et ses accords*, ed Fleurus, Paris, 1963.
- Morfaux, louis-Maris, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, ed Armand Colin, Paris, 1980.
- Ricalens-Pourchot, Nicole, *Synthèse Lexique des figues de style*, ed Armand Colin, Paris, 2006.
- Robin, Régine, *Le dehors et le Dedans du texte, Discours social*, ed Payot, Paris, 1999.
- Rullier Zheure, François, *L'approche du roman*, ed Hachette, Paris, 2001.
- Simon, Albert, *La violence et le sacré, critique et commentaire*, ed Grasset, Paris, 1972.
- Simon, Dominique, Mastoureau, Michel, *Le petit livre des couleurs*, ed Panama, Italie, 2005.
- Sjursen, Nina, *La voix dans la Peste ou rencontre polyphonique avec le mal*, ed Gallimard, Paris, 1994.
- Stolarski, Robert, *Camus et la méditerranée*, ed Hachette, France, 1979.

Dictionnaires

- Aron Paul, Saint Jaques Denis, Viola Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, ed Quadrige, France, 2002.
- Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires, ed Fernand Nathan, Paris, 1996.

- Le Petit Larousse Illustré, France, 2007.
- Le Robert, *Dictionnaire de combinaison de mots, Les synonymes en contexte*, ed Usuels, France, 2008.

- **Sitographies**

- [<http://www.linternaute.com>.]le 31/12/2007.13:00.mn.
- [<http://www.Oran.dz.com>]le 08/11/2007.10:00. mn.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	01
PREMIER CHAPITRE : L'itinéraire d'un écrivain engagé	
I.1. L'engagement de Camus	08
I.1.1. Biographie d'Albert Camus.....	10
I.1.2. Un parcours littéraire exemplaire.....	12
I.1.3. Les prix littéraires.....	15
I.2. Genèse de l'œuvre.....	17
I.3. Résumé.....	18
I.4. Le para texte.....	19
I.5. Œuvre symbolique.....	25
DEUXIÈME CHAPITRE : La tragédie du silence lecture allégorique de la Peste.....	
II.1. Absence présence et silence des figures féminines.....	30
II.2. Les structures sociales.....	31
II.3. L'allégorie : une mise en contexte.....	35
II.3.1. Un roman tragique.....	39
II.3.2. le sens allégorique.....	41
II.4. Quête identitaire des figures féminines.....	42
II.4.1. Quête identitaire du narrateur.....	51
II.4-2. Effacement et silence.....	54
II.5. Analyse sémantique structurale.....	58
TROISIÈME CHAPITRE : Mère et Femmes Mythiques	
III.1. Le féminin: Ombre et lumière.....	64
III.2. A la quête du mythe.....	66
III.3. L'engagement et le sacrifice.....	71
III.4. La figure de la femme sacrifiée.....	73
III.5. La quête du féminin maternel et la dyade mère enfant.....	77
CONCLUSION	83
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	87