



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e letterature europee, americane  
e postcoloniali  
Doppio diploma Master européen en études  
françaises et francophones  
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Tesi di Laurea

## ***Envie de fuir le soleil***

La catachrèse solaire dans l'œuvre d'Albert Camus

**Relatore**

Ch. Prof. Julien ZANETTA

**Correlatore**

Ch. Prof. Massimo STELLA

**Laureanda/o**

MARGHERITA  
CROZZOLETTO  
Matricola 878737

**Anno Accademico**

2023/ 2024

## INTRODUCTION

Que nous vient-il à l'esprit quand nous pensons au soleil ? L'été, moment que l'on peut associer au calme, à la détente ; la chaleur, qui possède une forte connotation affective ; la lumière, contraire du sombre suscite une forte puissance métaphorique.

En somme, la connotation du champ lexical du soleil se révèle très positive parce que l'homme a l'habitude de percevoir cette étoile comme une entité autour de laquelle tourne tout type de vie sur terre. Le soleil serait donc une source bienveillante qui domine tout ce que nous connaissons.

Cependant, ce n'est pas la seule vision que l'on peut avoir de l'astre le plus important de notre immédiat système cosmique : le fait de dominer d'en haut peut aussi effrayer, la chaleur qu'il émane peut provoquer une sensation de suffocation et sa lumière être perçue comme aveuglante. C'est justement sur une vision du soleil connoté négativement que cette étude veut se concentrer.

Notre intérêt naît tout d'abord de la lecture d'un roman du canon de la littérature française du XXème siècle, *L'Étranger* d'Albert Camus, puis d'un article sur ce livre écrit par Roland Barthes. Dans « *L'Étranger, roman solaire* », publié en 1954, douze ans après la parution du premier roman camusien, le célèbre théoricien de la littérature définit ainsi le personnage principal : « Meursault est un homme charnellement soumis au Soleil, et je crois qu'il faut entendre cette soumission dans un sens à peu près sacré. Tout comme dans les mythologies antiques ou la Phèdre racinienne, le Soleil est ici expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin<sup>1</sup> ». Cette définition surgit de la constatation que tout moment clé de l'histoire (en particulier, les funérailles de la mère de Meursault, le meurtre de l'Arabe et le procès) serait de quelque façon influencé par le soleil<sup>2</sup>. Plusieurs aspects sont intéressants à analyser : tout d'abord une utilisation du mot *soleil* avec une majuscule, qui nous amène à penser à une véritable association du corps céleste avec une divinité mythique capable d'influencer le protagoniste des événements. Ce qui est curieux déjà remarquer est que le soleil s'impose toujours sur la volonté du protagoniste. Selon Barthes, il devient la source de tout ce qui se passe dans l'œuvre, joies et douleurs de Meursault : « car le soleil

---

<sup>1</sup> BARTHES Roland, *Œuvres complètes, tome I, 1942-1961*, Paris, Edition du Seuil, 2002, p. 480

<sup>2</sup> *Ibidem*

est ici tout : chaleur, assoupissement, fête, tristesse, puissance, folie, cause et éclaircissement<sup>3</sup>». Nous aimerions soutenir, justement, l'idée que c'est surtout le malheur qu'il provoque.

Pour entrer dans le détail de l'analyse, notre étude se pose la question suivante: comment est-ce que le soleil a pu passer d'un symbole à connotation positive, à une image à connotation négative dans l'œuvre camusienne où le personnage de Meursault arrive même à affirmer qu'il voudrait le fuir<sup>4</sup>?

Déjà, dans le moment de la première rencontre entre le groupe de Meursault et de son ami Raymond et celui des Arabes, Meursault affirme : « nous sommes cloués sous le soleil<sup>5</sup>». Le lecteur se trouve face à un verbe, *clouer*, qui indique clairement l'impossibilité de se déplacer. Mais si l'homme peut choisir librement de sa vie, comme le dit tout d'abord la religion chrétienne et en particulier, plus près de l'époque camusienne, la théorie existentialiste sartrienne, pourquoi est-ce que Meursault et ses compagnons n'arrivent pas à faire ce qu'ils désirent ? Y-a-t-il une force qui les contraint ? Si nous affirmons cela, la conclusion la plus probable et à notre avis la solution que le narrateur nous suggère : l'attribution de ce pouvoir va au soleil.

Le soleil serait donc la cause de la première confrontation entre les deux groupes. Cependant, c'est dans les scènes successives que le lecteur retrouve la phrase qui a donné le titre à notre travail :

Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. [...] à chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. [...]  
Je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de la mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand J'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.<sup>6</sup>

C'est justement à partir de ce moment où Meursault affirme de ne pas vouloir rester sous le soleil, parce qu'il en perçoit l'influence néfaste, que nous avons commencé notre travail de recherche. Dans le passage en question, quelques instants

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.481

<sup>4</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p.90

<sup>5</sup> CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p.85

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.89-90

avant le meurtre de l'Arabe, Meursault reconnaît que le soleil ne lui fait pas du bien : pour cette raison il veut arriver à la source d'eau, et son seul obstacle dans ce chemin se révèle être l'Arabe. Échapper au contrôle du soleil devient synonyme de regagner une conscience à ses propres actes, ce qui est sans doute très différent par rapport à une conception du soleil comme image de clarté d'esprit ou de lucidité ; image de laquelle nous essayerons de comprendre la provenance et les dérivations.

Ce que nous aimerions analyser avec cette recherche n'est donc pas seulement le rôle du soleil dans *L'Étranger*, mais surtout la façon dont la symbolique solaire s'est transformée en catachrèse, prenant aussi en considération une sélection qui remonte jusqu'à l'antiquité et se concentre sur la Grèce ancienne, qui a sans aucun doute influencé Camus comme beaucoup d'autres écrivains.

Nous organiserons notre travail en commençant par un excursus sur la symbolique à connotation positive du soleil. C'est à l'Antiquité que nous devons remonter pour retrouver une preuve que le soleil peut être profondément lié à l'idée de lumière comme vérité, connaissance, clarté d'esprit. Nous aimerions nous concentrer sur l'un des mythes les plus connus de notre civilisation européenne, d'où, selon nous, il est nécessaire de partir. Platon explique son idée de l'Hyper-uranie, qui correspond à la vérité, contrairement à la réalité où nous vivons qui serait seulement une copie de la perfection qui se trouve ailleurs, à travers le mythe de la caverne. Ici, la vérité correspond à la vision sous la lumière éclairante du soleil, qui s'oppose aux ombres qui étaient reflétées dans la caverne. C'est ici, selon nous, que tout un filon de métaphores liées au soleil prend vie et forme.

Ce premier chapitre nous donnera aussi l'occasion de citer quelques-unes de ces métaphores : tout d'abord l'image du soleil en tant que lumière positive, qui resplendit en montrant la beauté du monde ; puis il serait possible de continuer avec l'image du soleil comme guide, par exemple sous forme de phare, la lumière fait ainsi que les hommes suivent le bon chemin (métaphore que l'on retrouve aussi au XX<sup>ème</sup> siècle, si l'on pense à *La promenade au phare* de Virginia Woolf, par exemple) ; tout comme l'association que nous opérons entre le soleil et la raison, comme c'est le cas pour le concept même d'époque de lumières dont toute explication est d'habitude pleine de références au soleil (époque éclairée, le soleil de la raison...).

Dans la deuxième partie de notre travail, nous aimerions nous concentrer sur les mythes classiques qui commencent à faire voir comment le soleil, comme tout autre divinité, peut en réalité créer des circonstances tout à fait désagréables.

Ce deuxième chapitre se concentrera sur deux figures féminines qui font partie de la descendance solaire, selon la tradition du mythe grec.

Il s'agit tout d'abord de Médée, petite-fille du dieu Hélios, qui, prise par la rage et la tristesse que la trahison de son mari lui suscite, décide d'accomplir des gestes effarés sous la lumière d'un soleil qui a ainsi la fonction de témoin dont elle ressent l'approbation.

Le soleil est aussi le grand-père d'une autre femme qui souffre pour amour : Phèdre. Sa faute devient plus importante quand elle avoue à sa servante, sous la lumière du soleil, la vérité à propos de son sentiment incestueux. Il faut quand même préciser qu'en ce qui concerne la *Phèdre* on s'appuiera surtout sur la version écrite par Racine, celle qui est citée, justement, par Roland Barthes dans son article. Nécessaire pour rédiger cette partie a aussi été la lecture de *Le figlie del sole* (les filles du soleil) de Karoly Kerényi, philologue hongrois qui est considéré comme l'un des fondateurs des études modernes en matière de mythologie classique. Nous aimerions nous lier à cette étude, de manière oppositive aussi : l'auteur affirme que la lune est responsable de certains comportements des filles du soleil juste parce que la lune influence naturellement les femmes<sup>7</sup>. Nous voudrions contempler l'éventualité que l'influence du soleil est directement responsable de la descente aux enfers psychologique des personnages féminins analysés.

En poursuivant, notre troisième et dernière partie revient au XXème siècle nommé au début de l'introduction à nos intentions de recherche. Le centre de l'analyse, comme nous l'avons déjà expliqué, sera *L'Étranger* de Camus, mais pas seulement. En effet, nous aimerions nous positionner parmi les différentes hypothèses concernant le rôle du soleil dans l'œuvre de Camus en général. En particulier, après une lecture attentive de différents livres de l'auteur, nous tenterons de définir une sorte de poétique liée à l'image du soleil comme d'un élément qui opprime les personnages du récit, de manière plus ou moins évidente. De plus, nous aimerions utiliser d'autres textes historiquement près de la production camusienne, comme les écrits de Georges Bataille, pour confirmer le développement de cette perception du soleil comme d'un élément qui fait perdre la raison.

Pour conclure, nous nous proposons de voir à travers ces textes comment le mythe solaire fait partie d'un imaginaire collectif et comment la littérature peut être à

---

<sup>7</sup> KERÉNYI Karoly, *Le figlie del sole*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991, p.63

la fois un miroir puissant de ce que l'homme perçoit et une influence à travers les histoires que les écrivains décident de raconter. Ce type d'étude impose les différentes étapes que nous avons essayé de détailler dans les paragraphes précédents.

Il serait superficiel de notre part d'associer la motivation d'une catachrèse exclusivement à la période historique de la première moitié du XXème siècle, qui est connue pour ses changements bouleversants sur le plan de la vie quotidienne aussi bien que dans le domaine philosophique et scientifique. En effet, le constat que nous pouvons retrouver des éléments de rapprochement entre la Grèce ancienne et la période historique étudiée nous fait croire que notre question peut être à juste titre le départ d'une recherche plus approfondie.

## UNE SYMBOLOGIE SOLAIRE POSITIVE

*Et rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre,  
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.*<sup>8</sup>

Baudelaire

### I. L'image positive du soleil au XXème siècle

Si nous réfléchissons à l'idée de soleil présente dans l'imaginaire collectif, il est incontestable, au moins en ce qui concerne les civilisations occidentales, que cet astre n'est plus associé à une divinité mais qu'il peut être personnifié de nombreuses façons. Si nous prenons littéralement les mots que l'on utilise d'habitude, le soleil semble pouvoir accomplir de véritables actions : nous pouvons sans aucun doute l'associer au fait de régner sur la terre comme il a le pouvoir de permettre l'alternance du jour et de la nuit, de régler la production de la nourriture vu qu'il est responsable du cycle des saisons... ce sont des affirmations qui impliquent une action « *accomplie* » par quelqu'un. Dans le langage commun, le soleil devient donc une entité aux caractéristiques anthropomorphiques. Cette façon de nous exprimer dérive d'une idée ancienne, qui peut être retrouvée dans la langue de notre présent ; un langage divinisant qui nous pousse à penser à une intention derrière une action, même quand il s'agit d'une entité inanimée. Cependant, quoique cette utilisation du langage possède une dérivation lointaine, notre conception du soleil est très différente par rapport à celle qui était diffusée dans l'antiquité et dont nous nous occuperons plus tard.

La joie, l'espoir, le souvenir d'un moment heureux sont des éléments que le soleil peut très bien représenter à l'intérieur d'un texte. L'image poétique du soleil de midi, la lumière qui nous entoure et nous aide à surmonter les difficultés de chaque jour, a été exploitée fréquemment, tant que le manque de soleil a été associé à la mélancolie, la solitude. Citons un exemple de William Shakespeare qui nous semble pertinent : « L'amour réjouit comme un rayon de soleil après la pluie<sup>9</sup> ».

---

<sup>8</sup> BAUDELAIRE Charles, *LVI. Chant d'automne* dans *I fiori del male e tutte le poesie*, Roma, Newton Compton Editori, 2019, p.162, vers 19-20

<sup>9</sup> Cf. SHAKESPEARE William, *Venus and Adonis* dans *Collection of poems*, 1709, consulté sur [https://en.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare\\_Collection\\_of\\_Poems.djvu/48](https://en.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare_Collection_of_Poems.djvu/48) le 25.02.2024  
« *Love comforteth like Sun-shine after rain* »

Ce qui nous intéresse en particulier dans cette étude n'est pas le fait de prouver que le soleil a une connotation typiquement positive dans la littérature en générale, mais plutôt que nous pouvons constater comment certains écrivains, qui vivent à la même époque que Camus, auteur principal de notre analyse, expriment la métaphore solaire dans ce sens.

Nous aimerions préciser qu'il n'y a pas de noir et blanc ; nous ne voulons pas produire un travail sommaire qui présente une suite de généralisations sur des œuvres de certains écrivains du XXème siècle. Nous essayerons de prendre en considération les nuances et nous admettons aussi l'éventualité que certains auteurs n'aient pas eu la même attention à la thématique solaire que Camus. Il est aussi vrai qu'il y a des utilisations qui sont très claires dans leur objectif, comme celle que nous avons citée auparavant<sup>10</sup>. Cette dernière n'a quand même pas la prétention de représenter l'intégrité de l'œuvre de Shakespeare, qu'en tant que poète et dramaturge anglais du XVIème siècle ne sera pas pris en compte dans notre recherche.

Ce que nous voulons prouver est différent : nous essayerons de montrer des exemples assez clairs du fait qu'il existe des auteurs du XXème siècle qui possèdent une vision positive du soleil pour ensuite prouver comment Camus se détache de cette vision. Camus n'est pas le seul auteur qui a une idée négative du soleil, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, cependant cette thématique est développée dans presque l'intégrité de son œuvre et il associe à cet astre inanimé une grande influence sur la vie des êtres humains.

Il est donc nécessaire de produire certaines précisions historiques avant de continuer avec le développement de ce point. Premièrement, même s'il avait déjà publié des articles dans les années '30, Albert Camus commence à écrire son premier roman, *L'Étranger*, en 1938 et il le publie finalement en 1942. Vu que l'auteur naît en 1913, nous pouvons constater qu'il a déjà fait l'expérience indirecte de la première guerre mondiale, qui le prive tragiquement de son père, au moment de l'écriture et que le roman paraît en pleine deuxième guerre mondiale. Cela nous semble quand même une description bien sommaire, vu l'étendue de la période. Donc, nous pouvons admettre que les premières années du XXème siècle sont tendanciellement considérées comme fortunées d'un point de vue économique avant la première guerre mondiale et dans les années qui précèdent la crise de 1929. Nous avons la

---

<sup>10</sup> Cf. note de bas de page n. 9



responsabilité de préciser, même si nous ne sommes pas suffisamment spécialisés pour aller en profondeur dans cette question, que Camus vit dans une réalité radicalement différente à cause de son expérience coloniale. Dans l'Algérie de l'époque, la question de la distribution de la richesse et des possibilités offertes aux jeunes possède un poids important, qui influence sans aucun doute l'auteur, comme nous pouvons le prouver, considérant la place que la terre natale de l'écrivain occupe dans sa production. De plus, comme le témoigne aussi l'ouvrage autobiographique *Le premier homme*, les origines de Camus sont modestes ; il raconte beaucoup la présence de sa grand-mère, qui s'occupe de lui vue la situation des parents de l'auteur: l'invalidité de sa mère et la mort prématurée du père de l'auteur<sup>11</sup>. Nous ne pouvons pas nier que toutes les classes sociales sont touchées par les grands bouleversements qui ont lieu dans le nouveau siècle, même si seulement les couches les plus aisées viennent à connaissance de certains changements. Les découvertes scientifiques et les nouvelles théories philosophiques poussent encore plus loin la difficulté des personnes de l'époque qui se trouvent à faire face avec une instabilité et une incertitude qui semblent les entourer complètement. L'exemple le plus commun de cela est la publication de *L'interprétation du rêve*, premier livre de psychanalyse de Freud, entre 1899 et 1900, fréquemment utilisé comme événement clé pour marquer le tournant du siècle.

Ce qui est tout à fait intéressant est que, même dans un moment historique qui a été décrit comme déstabilisant, il existe des auteurs qui choisissent de mettre en valeur ce qui est positif dans la vie. Nous nous proposons donc de parcourir ensemble quelques exemples d'auteurs qui ont tendance à utiliser le soleil comme une entité plutôt positive dans leurs romans.

Un auteur qui est fortement influencé par l'actualité intellectuelle de l'époque est sans nul doute Marcel Proust. Même si la psychanalyse, aussi bien que la philosophie de Bergson et d'autres discussions intellectuelles contemporaines à l'auteur, est présente et connue de manière évidente par Proust, il développe un goût pour l'image du soleil, surtout en ce qui concerne l'évocation de certains épisodes du

---

<sup>11</sup> Cf. CAMUS Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994.

Dans ce livre, l'auteur change les noms des personnes et des villes mais il se charge de raconter sa propre histoire. Il avoue ne pas avoir de souvenirs de son père, car il est mort pendant la première guerre mondiale, juste après la naissance de son fils. De plus, la mère de l'auteur souffre à cause de la surdité, qui l'isole du monde.

passé, comme on peut le voir dans *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, deuxième tome de son œuvre monumentale *À la recherche du temps perdu*. Nous pouvons affirmer que l'image du soleil est persistante dans l'œuvre proustienne, qui dans son épaisseur traite une quantité infinie de sujets différents, utilisant aussi des images très diversifiées. C'est grâce à Proust que nous avons choisi la citation baudelairienne<sup>12</sup> qui ouvre ce chapitre initial. L'auteur y fait allusion dans le deuxième volume de son œuvre majeure<sup>13</sup>, mais en réalité il s'agit d'une citation fétiche. En effet, elle est présente dans différents écrits de l'auteur qui font sujet de l'étude d'Antoine Compagnon *Proust entre deux siècles*<sup>14</sup>. Inspiré par cette phrase, Proust semble développer une conception du soleil plutôt positive, même si une fois encore nous ne pouvons pas affirmer que cela s'étend à la totalité de l'œuvre de l'auteur en question. L'élément qui nous pousse à parler de conception positive est le fait que le soleil est l'un des éléments qui revient à plusieurs reprises dans la *Recherche* et qui semble de quelque manière aider le narrateur à se souvenir des moments de sa vie. Le souvenir est donc un moyen pour constituer un ensemble d'événements qui font partie de la vie du narrateur. Cela pris en considération, il est possible d'affirmer que, vu que le soleil favorise ce processus, il participe de l'objectif de l'œuvre de Proust elle-même : but que l'on pourrait très banalement simplifier au fait d'arriver à utiliser l'écriture pour raconter une vie et ainsi lui donner du sens. Il faut aussi admettre que parfois le soleil et son reflet sur la mer décrits par Baudelaire jouent avec les attentes du narrateur<sup>15</sup>. C'est comme si les moments où le narrateur se sent content devaient être

---

<sup>12</sup> Cf. BAUDELAIRE Charles, LVI. Chant d'automne dans *I fiori del male e tutte le poesie*, Roma, Newton Compton Editori, 2019, p.162, vers 19-20

<sup>13</sup> Cf. PROUST Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Bookings International, 1993, p.230 ; p. 248-249 ; p. 260

« *Me persuadant que j'étais «assis sur le môle» ou au fond du «boudoir» dont parle Baudelaire, je me demandais si son «soleil rayonnant sur la mer», ce n'était pas - bien différent du rayon du soir, simple et superficiel comme un trait doré et tremblant - celui qui en ce moment brûlait la mer comme un topaze, la faisant fermenter, devenir blonde et laiteuse comme de la bière, écumante comme du lait, tandis que par moments s'y promenaient çà et là de grandes ombres bleues que quelque dieu semblait s'amuser à déplacer, en bougeant un miroir dans le ciel. »*

« *Pour ma part, afin de garder, pour pouvoir aimer Balbec, l'idée que j'étais sur la pointe extrême de la terre, je m'efforçais de regarder plus loin, de ne voir que la mer, d'y chercher des effets décrits par Baudelaire »*

« *Avant de monter en voiture, j'avais composé le tableau de mer que j'allais chercher, que j'espérais voir avec le « soleil rayonnant » »*

<sup>14</sup> COMPAGNON Antoine, *Proust entre deux siècles*, Paris, Edition du Seuil, 2013 (consulté sur <https://it.scribd.com/document/654024291/Antoine-Compagnon-Proust-entre-deux-siecles>, le 29.02.2024)

<sup>15</sup> *Ibidem*

naturellement associés à un climat agréable, avec un soleil qui rend l'instant encore plus paisible. C'est un élément qui nous reconduit directement à sa permanence à Balbec : ces moments sont tellement caractérisés par le beau temps que, quand la belle saison finit, le narrateur voit cela comme un signal qu'il doit rentrer à Paris. Mais ce n'est pas tout : les mois passés à Balbec sont vraiment légers, on a la perception que le temps passe vite, et pour cette raison le narrateur pense ne pas avoir profité à fond de cette expérience, raison pour laquelle il ressent la nécessité de revenir dans ces lieux.

Il avait fallu quitter Balbec en effet, le froid et l'humidité étant devenus trop pénétrants pour rester plus longtemps dans cet hôtel dépourvu de cheminées et de calorifère. [...]

Et pendant des mois de suite, dans ce Balbec que j'avais tant désiré parce que je ne l'imaginai que battu par la tempête et perdu dans les brumes, le beau temps avait été si éclatant et si fixe que quand elle venait ouvrir la fenêtre, j'avais pu toujours, sans être trompé, m'attendre à trouver le même pan de soleil plié à l'angle du mur extérieur et d'une couleur immuable qui était moins émouvante comme un signe de l'été qu'elle n'était morne comme celle d'un émail inerte et factice.<sup>16</sup>

Naturellement, la question n'est pas toujours si nette, comme nous pouvons le voir dans la première partie du même volume. Dans l'esprit du narrateur rien n'est si simple que l'image que nous venons de décrire : cette chance qu'il a de profiter du beau temps, produit un sentiment de culpabilité qui est sans doute liée au fait de ne pas se sentir à la hauteur de belles sensations qu'il éprouve.

[I]l a au contraire dans mon souvenir ce salon composite, une cohésion, une unité, un charme individuel que n'ont jamais même les ensembles les plus intacts que le passé nous ait légués, ni les plus vivants où se marque l'empreinte d'une personne : car nous seuls pouvons, par croyance qu'elles ont une existence à elles, donner à certaines choses que nous voyons une âme qu'elles gardent ensuite et qu'elles développent en nous. [...] Quand après le déjeuner, nous allions, au soleil, prendre le café dans la grande baie du salon, tandis que Mme Swann me demandait combien je voulais de morceaux de sucre dans mon café, ce n'était pas seulement le tabouret de soie qu'elle poussait vers moi qui dégageait avec le charme douloureux que j'avais perçu autrefois - sous l'épine rose, puis à côté du massif de lauriers - dans le nom de Gilberte, l'hostilité que m'avaient témoignée ses parents[...].

Au jardin d'Acclimatation, que j'étais fier quand nous étions descendus de voiture de m'avancer à côté de Mme Swann ! Tandis que dans sa démarche nonchalante elle laissait flotter son manteau, je jetais sur elle des regards d'admiration auxquels elle répondait coquettement par un long sourire, Maintenant si nous rencontrions l'un ou l'autre des camarades, fille ou garçon,

---

<sup>16</sup> PROUST Marcel, *op. cit.*, p. 476-477

de Gilberte, qui nous saluait de loin, j'étais à mon tour regardé par eux comme un de ces êtres que j'avais tant enviés, un de ces amis de Gilberte qui connaissaient sa famille et étaient mêlés à l'autre partie de sa vie, celle qui ne se passait pas aux Champs-Élysées.<sup>17</sup>

Un autre témoignage de la présence du soleil dans l'œuvre de Proust se manifeste à travers la présence de la *Phèdre* de Racine. Cette pièce théâtrale paraît pour la première fois dans la *Recherche* justement dans le tome intitulé *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Les attentes du narrateur sont extrêmement élevées quand il entre dans la salle de théâtre pour voir la comédienne Berma, fortement aimée par le public parisien et conseillée au narrateur par le diplomate Norpois<sup>18</sup>. De plus, quand la Berma apparaît, elle est décrite en utilisant un lexique qui ramène au soleil et semble même associer cette actrice à l'astre parce que tout tourne autour d'elle à la fin du spectacle :

Ce qui est du reste curieux, c'est que le moment où se déchaîna cet enthousiasme du public fut, je l'ai su depuis, celui où la Berma a une de ses plus belles trouvailles. Il semble que certaines réalités transcendantes émettent autour d'elles des rayons auxquels la foule est sensible.<sup>19</sup>

Une autre description reprend cette métaphore de la femme vue comme un soleil : la jeune paysanne que le narrateur voit pendant le trajet pour aller à Balbec :

Je ressentis devant elle ce désir de vivre qui renaît en nous chaque fois que nous prenons de nouveau connaissance de la beauté et du bonheur. [...] Je ne sais si, en me faisant croire que cette fille n'était pas pareille aux autres femmes, le charme sauvage de ces lieux ajoutait au sien, mais elle le leur rendait. [...] Je lui fit signe qu'elle vint me donner du café au lait. J'avais besoin d'être remarqué d'elle. Elle ne me vit pas, je l'appelai. Au-dessus de son corps très grand, le teint de sa figure était si doré et si rose qu'elle avait l'air d'être vue à travers un vitrail illuminé. Elle revint sur ses pas, je ne pouvais détacher mes yeux de son visage de plus en plus large, pareil au soleil qu'on pourrait fixer et qui s'approchait jusqu'à venir tout près de vous, se laissant regarder de près, vous éblouissant d'or et de rouge.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> PROUST Marcel, *op.cit.*, p.108-109

<sup>18</sup>Cf. PROUST Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Bookking International, 1993, p. 18  
« Mais c'était parce que M. de Norpois lui avait dit qu'il devrait me laisser entendre la Berma, que c'était, pour un jeune homme, un souvenir à garder, que mon père, jusque-là si hostile à ce que j'allasse perdre temps et risquer de prendre du mal pour ce qu'il appelait, au grand scandale de ma grand-mère, des inutilités, n'était plus loin de considérer cette soirée préconisée par l'ambassadeur comme faisant vaguement partie d'un ensemble de recettes précieuses pour la réussite d'une brillante carrière. »

<sup>19</sup> *Ibid*, p.28

<sup>20</sup> *Ibid*, p.213-214

Proust est canoniquement considéré l'un des exemples majeurs du modernisme européen. Il ferait donc partie d'un mouvement qui recherche ce qui est moderne, c'est-à-dire de la littérature qui parle aux lecteurs de la même époque que l'auteur, qui ont fait les mêmes expériences ; une littérature qui ne veut pas tomber dans les stéréotypes littéraires utilisés dans les époques précédentes. Vu qu'il n'y a pas la même volonté de réalisme qui avait caractérisé une grande partie de la littérature précédente, le seul réel qui est respecté est celui de l'individu. Les descriptions sont soignées d'un point de vue différent : non pas dans une optique purement visée à reproduire fidèlement ce qui se passe dans une certaine scène mais une description qui surgit de l'observation d'un narrateur ou d'un personnage particulier, qui a une vision du monde qui lui est propre. Cette tendance s'exemplifie à travers une figure énigmatique du récit : le peintre Elstir. Cet homme, que le narrateur entend nommer pour la première fois par M. Swann, devient une figure concrète quand le personnage principal le rencontre dans un restaurant de Balbec.<sup>21</sup> Après, cette figure deviendra fondamentale pour le rapprochement du narrateur avec le groupe de jeunes filles qu'il observait de loin jouer sur la plage. Ce peintre est difficile à encadrer dans un style spécifique, mais la critique a tendance à le classer comme un impressionniste, même s'il serait un ensemble de plusieurs peintres et leurs respectives tendances : il n'y a pas d'équivalence précise<sup>22</sup>. La première œuvre de cet artiste de laquelle nous venons à connaissance est *Lever de soleil sur la mer*<sup>23</sup> : nous percevons tout de suite un regard qui nous intéresse dans notre analyse. Après, il y a un moment où nous avons accès aux pensées de cet homme, ce qui nous permet de prendre conscience de sa façon de voir et reproduire une image :

J'avais d'abord timidement avoué à Elstir que je n'avais pas voulu aller aux réunions qui y avaient été données. " Vous avez eu tort, me dit-il, c'est si joli et si curieux aussi. D'abord cet être particulier, le jockey, sur lequel tant de regards sont fixés, et qui devant le paddock est là morne, grisâtre dans sa casaque éclatante, ne faisant qu'un avec le cheval caracolant qu'il ressaisit, comme ce serait intéressant de dégager ses mouvements professionnels, de montrer la tache brillante qu'il fait et que fait aussi la robe des chevaux, sur le champ de courses ! Quelle transformation de toutes choses dans cette immensité lumineuse d'un champ de courses où on est surpris par tant d'ombres, de reflets, qu'on ne voit que là ! Ce que les femmes peuvent y être jolies ! La

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.364

<sup>22</sup> <http://www.marcelproust.it/person/elstir.htm> (consulté le 20.03.2024)

<sup>23</sup> PROUST Marcel, *op. cit.*, p.365

première réunion surtout était ravissante, et il y avait des femmes d'une extrême élégance, dans une lumière humide, hollandaise, où l'on sentait monter dans le soleil même le froid pénétrant de l'eau. Jamais je n'ai vu les femmes arrivant en voiture, ou leurs jumelles aux jeux, dans une pareille lumière qui tient sans doute à l'humidité marine. Ah ! que j'aurais aimé la rendre ; je suis revenu de ces courses, fou, avec un tel désir de travailler !<sup>24</sup>

C'est cet élément personnel, aussi bien qu'une volonté de peindre l'instant qui provient presque de l'art de la peinture qui est exprimé par les écrits de Virginia Woolf.

La peinture développe, dans la deuxième partie du XIXème siècle, à travers l'impressionnisme, tout un goût pour la lumière qui devient le centre de l'attention des artistes de l'époque. C'est un type de lumière qui se reflète aussi dans la littérature de Woolf, qui, à travers sa sœur Vanessa Bell et leurs fréquentations en commun, intègre la peinture dans son livre le plus connu, *La promenade au phare*.

En effet, dans cette œuvre parue en 1927, l'auteure réfléchit sur l'impact dévastateur que la guerre a eu dans la vie des personnes. La partie centrale du livre se concentre précisément sur la tragédie qui frappe et bouleverse la famille protagoniste des événements. Mais l'intégrité du livre est parcourue par la lumière, pour la plupart du temps produite par le phare mais aussi par les rayons du soleil. Le phare est une entité que l'on pourrait définir comme énigmatique : psychologiquement, l'association entre ce lieu physique et le soleil est immédiate mais cette présence peut être interprétée dans d'autres manières. Nous pensons qu'il serait quand même important de souligner son rôle de point de repère, non seulement dans son sens propre et plus proche de guide ou d'instrument pour s'orienter pendant la navigation, mais aussi un lieu fondamental où les personnages doivent arriver pour enfin accomplir le travail du deuil dans la troisième partie du livre<sup>25</sup>.

Ce qui pourrait sembler étrange est que le phare ne suffit pas en soi : quand le soleil manque les journées ne sont pas propices au parcours vers le phare<sup>26</sup>. De plus,

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.427-428

<sup>25</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p. 133-134

« Then he said he had a peculiar reason for wanting to go to the Lighthouse. His wife used to send the men things. There was a poor boy with a tuberculosis, the lightkeeper's son. He sighed profoundly. He sighed significantly. All Lily wished was that this enormous flood of grief, this insatiable hunger for sympathy, this demand that she should surrender herself up to him entirely, and even so he had sorrows enough to keep her supplied for ever, should leave her, should be diverted (she kept looking at the house, hoping for an interruption) before it swept her down in its flow.

« Such expeditions, » said Mr Ramsay, scraping the ground with his toe, « are very painful. » »

<sup>26</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p.1-2

« « Yes, of course, if it's fine to-morrow, » said Mrs Ramsay « But you'll have to be up with the lark, » she added. [...]

« But » said his father, stopping in front of the drawing-room window, « it won't be fine. » [...]

cette absence de soleil cause non seulement des conflits à l'intérieur de la famille mais aussi un manque d'espoir : les personnages n'arrivent pas à voir le moment où ils pourront finalement atteindre leur objectif<sup>27</sup>. Cette sensation de désespoir fait ainsi que le temps s'arrête dans une sorte de limbe où les personnages ont du mal à trouver des connections profondes, ce qui trouble Madame Ramsay, qui voudrait voir sa famille unie<sup>28</sup>. La lumière revient encore une fois dans la dernière partie du roman : d'un côté la famille Ramsay, ou pour mieux dire les trois membres de la famille qui ont survécu la guerre<sup>29</sup>, partent vers le phare dans une journée météorologiquement adaptée à la navigation<sup>30</sup>; de l'autre Lily, la jeune femme qui était devenue telle un membre de la famille vue son affectation pour Madame Ramsay, peint à l'extérieur et cherche à créer une œuvre qui puisse raconter non seulement la souffrance mais aussi l'essence de ceux qui ne sont plus là<sup>31</sup>.

---

« *But it may be fine - I expect it will be fine,* » said Mrs Ramsay, making some little twist of reddish-brown stocking she was knitting, impatiently. *If she finished it to-night, if they did go to the Lighthouse after all, it was to be given to the lighthouse keeper for his little boy, who was threatened with tuberculous hip* »

<sup>27</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p. 110-111

« *«Yes, you were right. It's going to be wet to-morrow.* » She had not said it, but he knew it. [...]

« *Well, we must wait for the future to show,* » said Mr. Bankes, coming in from the terrace.

« *It's almost too dark to see,* » said Andrew, coming up from the beach.

« *One can hardly tell which is the sea and which is the land,* » said Prue. »

<sup>28</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p.73

« *There was no beauty anywhere. She forebore to look at Mr Tansley. Nothing seemed to have merged. They all sat separate. And the all of the effort of merging and flowing and creating rested on her. Again she felt, as a fact without hostility, the sterility of men, for if she did not do it nobody would do it, and so, giving herself the little shake that one gives a watch that has stopped, the old familiar pulse began beating as the watch begins ticking - one, two, three, one, two, three.* »

<sup>29</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Longman, Harlow, 1984, p.114, p.117, p.118

« *[ Mr Ramsay stumbling along a passage stretched his arms out one dark morning, but, Mrs Ramsay having died rather suddenly the night before, he stretched his arms out. They remained empty.]* »

« *[ Prue Ramsay, leaning on her father's arm, was given in marriage that May. What, people said, could have been more fitting? and, they added, how beautiful she looked!]*

[...]

*[ Prue Ramsay died that summer in some illness connected with childbirth, which was indeed a tragedy, people said. They said nobody deserved happiness more.]* »

« *[A shell exploded. Twenty or thirty young men were blown up in France, among them Andrew Ramsay, whose death, mercifully, was instantaneous.]* »

<sup>30</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p. 138

« *So they're gone, she thought, sighing with relief and disappointment. Her sympathy seemed to fly back in her face, like a bramble sprung. She felt curiously divided, as if one part of her were drawn out there - it was a still day, hazy; the Lighthouse looked this morning at an immense distance* ».

<sup>31</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p.142

« *«Like a work of art,* » she repeated, looking from her canvas to the drawing room steps and back again. [...] *What is the meaning of life? That was all - a simple question; one that tended to close in on one with years. The great revelation had never come. The great revelation perhaps never did come. Instead there were little daily miracles, illuminations, matches struck unexpectedly in the dark; here was one. This, that, and the other; herself and Charles Tansley and the creaking wave; Mrs Ramsay*

Pour conclure cette réflexion, dans la deuxième partie du livre, tout est sombre à cause de la tristesse des événements tragiques qui frappent violemment la famille Ramsay. Le soleil devient un synonyme du temps qui passe qui donne le titre à cette deuxième partie du livre. Les journées qui s'écoulent, corrodent la maison, qui a la fonction de représenter la vie que la famille vivait dans le passé. Cependant, dans notre vision, le soleil n'est pas seulement un indicateur de cela : sa connotation reste positive. Cela peut être prouvé par le fait que Madame McNab, qui a été chargée de s'occuper du ménage afin que l'habitation ne tombe pas en ruine, souffre encore plus quand elle voit de la beauté parmi la désolation : elle considère étrange et terrible de constater qu'il existe encore des éléments naturels positifs, mais surtout que la nature puisse produire des merveilles sans être dérangée par cette maison habitée par la souffrance<sup>32</sup>.

Pour résumer, le soleil est vu dans ce roman comme un germe d'espoir, un aide et une source d'éclairage pour les personnages, et par conséquent cela s'étend aux éléments qui sont proches de ce concept comme la lumière et le phare, qui agissent comme substituts, même si de façon partielle. Le soleil n'est pas du tout divinisé et, à notre avis, même pas personnifié ici. Il représente certainement une entité bienveillante, un élément qui influence les vies des personnages de manière négative seulement quand il est absent.

Nous avons donc pu remarquer comment, dans des lieux différents au cours du même siècle, nous avons quand même des représentations plutôt positives du soleil. Nous ne pouvons pas généraliser une attention particulière à la nature et à sa description : ce serait une hypothèse difficile à prouver vu la nécessité des auteurs modernistes de se détacher des descriptions précises qui étaient communes dans le courant réaliste qui les précède. Nous nous proposons donc d'essayer de parcourir d'autres visions et d'autres images produites par le soleil, dans des époques différentes par rapport à celle qui nous intéresse le plus mais qui vont sans aucun

---

*bringing them together; Mrs Ramsay saying «Life stand still here»; Mrs Ramsay making of the moment something permanent (as in another sphere Lily herself tried to make of the moment something permanent) - this was of the nature of a revelation. »*

<sup>32</sup> Cf. WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984, p. 120

*« In spring, the garden urns, casually filled with wind-blown plants, were gay as ever. Violets came and daffodils. But the stillness and the brightness of the day were as strange as the chaos and tumult of the night, with the trees standing there, and the flowers standing there, looking before them, looking up, yet beholding nothing, eyeless, and thus terrible. »*



doute éclairer certaines dynamiques qui sont présentes dans notre quotidien mais dont nous ne nous apercevons pas totalement.

## II. Le soleil comme métaphore de la connaissance

Dans une société profondément centrée sur le sens de la vue comme la nôtre, le fait que quelque chose se trouve sous la lumière et puisse donc être vue nous donne l'impression, plus ou moins fondée, de pouvoir la comprendre. Parmi les philosophes des civilisations anciennes, il y en a un en particulier qui ne seraient pas d'accord avec ce type d'affirmation. Selon Platon, ce que nous voyons nous trompe d'une certaine manière. Nous croyons que ce dont nous faisons expérience empiriquement coïncide avec ce qui est la vérité, mais c'est seulement une question d'apparences. La question n'est pas totalement basée sur l'empirisme mais plutôt sur l'ontologie et donc la vraie existence de tout ce qui est présent sur terre. La théorie platonicienne se base sur l'idée que tout ce que nous voyons est une copie d'un original qui constitue la vraie réalité. Cette dernière n'est pas celle que nous expérimentons mais celle que nous ne pouvons que percevoir avec la faculté de l'intellect : c'est pourquoi il parle de *monde sensible* et de *monde intelligible*. Les originaux se trouveraient au-delà de ce que nous pouvons concevoir : pour mieux concrétiser ce concept, Platon utilise l'image de l'Hyper-uranie, qui serait un espace fictif qui se trouve au-dessus du ciel où les choses vraies trouveraient leur place<sup>33</sup>. Ce concept est fréquemment expliqué à travers une sorte de mythe : l'allégorie de la caverne<sup>34</sup>. Dans ce mythe, des hommes ont vécu toute leur vie dans une caverne avec leur dos tourné vers l'entrée de cet endroit. Derrière eux, se positionne un feu qui produit la seule lumière qui entre dans la caverne<sup>35</sup>. À travers ce feu, des ombres se projettent sur le mur en face des personnages du mythe : ces images trompeuses sont tout ce qu'ils connaissent du monde<sup>36</sup>. Ils ont donc toujours vu mais les images qui se formaient devant eux étaient seulement un reflet de ce qui existait en réalité dans le monde. Un jour, l'un d'entre eux arrive à se libérer des chaînes qui l'ont toujours maintenu dans la même position

---

<sup>33</sup> Les contenus ici résumés sont réitérés dans *La République* de Platon, mais sont originellement exprimés dans le *Timée* : œuvre platonicienne qui se pose l'objectif d'expliquer le monde au lecteur.

<sup>34</sup> PLATON, *L'État ou La République de Platon*, Paris, Charpentier, 1849, livre VII, p. 275 - 278 (consulté sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97497440/f285.item>, le 25.02.2024)

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 275

<sup>36</sup> *Ibidem*

et décide de voir ce qui se passe à l'extérieur de la caverne. C'est à ce moment que, grâce à son courage et à son ouverture d'esprit, il fait l'expérience de la vraie vie. Cependant, cette aventure n'est pas facile, parce qu'il se trouve devant le soleil pour la première fois. Platon lui-même admet que le protagoniste n'est pas immédiatement capable de regarder le soleil, mais

[à] la fin, il serait en état non seulement de voir l'image du soleil dans les eaux et partout où son image se réfléchit mais de le fixer, de le contempler lui-même à sa véritable place.

- Oui

- Après cela, se mettant à raisonner, il en viendra à conclure que c'est le soleil qui fait les saisons et les années, qui gouverne tout le monde visible, et qui est en quelque sorte la cause de tout ce qui se voyait dans la caverne<sup>37</sup>.

Quand il rentre et qu'il raconte à ses compagnons sa vision, personne ne le croit. Non seulement est-il ignoré, ses compagnons se moquent aussi de lui parce qu'il a maintenant des difficultés à regarder les ombres qu'il voyait avant, à cause de son exposition au soleil. Les compagnons sont contents de leur condition et ils n'arrivent même pas à concevoir qu'il puisse y avoir une réalité différente de celle qu'ils connaissent. C'est le rôle du philosophe donc d'essayer de persuader les gens à croire à cette réalité qui donnerait aussi du sens aux imperfections présentes sur la terre, mais il doit très bien comprendre qu'il y a des personnes qui ne seront pas vouées à découvrir la vérité.

Cette idée, que Platon fait habituellement exprimer à Socrate, qui représente toujours le philosophe suprême dans ses dialogues, peut être datée entre 385 et 370, dans les années de la maturité du philosophe<sup>38</sup>.

Tandis que, dans le mythe originel, le soleil représente la vérité absolue, Platon explique clairement que le soleil que nous voyons est présenté à travers la métaphore du feu dans le mythe, et il n'est donc pas du tout l'objectif ultime à atteindre.

L'autre souterrain, c'est le monde visible ; le feu qui l'éclaire, c'est la lumière du soleil, ce captif qui monte à la région supérieure et la contemple, c'est l'âme qui s'élève jusqu'à la sphère intelligible.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid*, p.277

<sup>38</sup> [https://ifac.univ-nantes.fr/IMG/pdf/une\\_chronologie\\_probable\\_des\\_oeuvres\\_de\\_platon.pdf](https://ifac.univ-nantes.fr/IMG/pdf/une_chronologie_probable_des_oeuvres_de_platon.pdf) (consulté le 06.02.2024)

<sup>39</sup> PLATON, *op. cit.*, p.278

Ce mythe est selon nous à l'origine d'un langage qui veut représenter le soleil comme vraie source de la vérité. Sortant de la caverne, sous la lumière solaire nous pouvons comprendre, avoir des révélations. Nous pouvons en somme être illuminés.

C'est exactement le concept derrière le nom qu'on attribue au XVIIIème siècle: le siècle des lumières. Ce nom vient justement de l'idée de l'éclairage comme métaphore des connaissances acquises à travers la connaissance et l'expérience. Les philosophes de l'époque, tout comme Platon, voulaient diffuser le savoir pour combattre l'ignorance représentée par le symbole des ténèbres<sup>40</sup>.

Cette définition du XVIIIème siècle influence notre perception de l'histoire précédente aussi : c'est justement à cette époque que le Moyen Âge, mis en opposition avec le siècle à peine cité, commence à être défini l'âge sombre, en particulier en ce qui concerne les années entre l'effondrement de l'empire roman d'Occident et la renaissance carolingienne<sup>41</sup>, parce qu'elles représenteraient une période où les souverains ne s'occupent pas de manière savante de leur peuple et où l'autorité de la Bible et de la philosophie aristotélicienne envahissent tout. Nous ne commencerons pas le discours visé à prouver que cette définition hostile n'a vraiment pas raison d'exister : ces formules nous sont utiles pour définir encore une fois un vocabulaire qui se diffuse et que nous pouvons retrouver encore aujourd'hui dans les discours plus ou moins savants.

C'est aussi ironique de penser que ce siècle commence avec la mort d'un roi, Louis XIV qui avait choisi le soleil comme symbole et comme surnom.

Les métaphores de la lumière victorieuse des ténèbres, de la vie renaissant du sein de la mort, du monde ramené à son commencement, sont des images qui s'imposent universellement aux approches de 1789. [...] L'ordre ancien ayant pris, par une réduction symbolique, l'apparence d'une nuée obscure, d'un fléau cosmique, la lutte contre celui-ci pouvait se donner pour objectif, selon le même langage symbolique, l'irruption du jour.<sup>42</sup>

---

40

[https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%C3%A8cle\\_des\\_Lumi%C3%A8res/130660#:~:text=Le%20mouvement%20des%20Lumi%C3%A8res%20tire.par%20la%20diffusion%20du%20savoir.](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%C3%A8cle_des_Lumi%C3%A8res/130660#:~:text=Le%20mouvement%20des%20Lumi%C3%A8res%20tire.par%20la%20diffusion%20du%20savoir.)  
(Consulté le 06.02.2024)

<sup>41</sup> <https://www.britannica.com/event/Dark-Ages> (consulté 06.02.2024)

<sup>42</sup> STAROBINSKI Jean, *1789 : les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1973, p.31-33

Du soleil levant jaillit la lumière du premier matin, comme de la révolution jaillit celle d'une aube nouvelle. Le mot même de « révolution » réfère tant à la course du soleil qu'aux grandes mobilisations humaines.<sup>43</sup>

C'est Starobinski même qui l'affirme : ces images ne sont pas véritables, elles s'éloignent profondément des faits réels<sup>44</sup> mais en même temps elles constituent un mythe : un langage qui insiste sur le côté bénéfique de la révolution.

Il est intéressant de remarquer que, même si l'association avec Platon nous a parue immédiate, il n'y a pas un grand mouvement de néoplatonisme à l'époque des Lumières, comme on pourrait le souligner pour l'époque de la Renaissance, par exemple. Le seul élément que nous avons pu trouver à cet égard est une tradition d'études platoniciens et en particulier un courant philosophique moins connu, qui voit dans le Comte Anthony Ashley Cooper de Shaftesbury son représentant le plus éminent<sup>45</sup>. Sa pensée est le fruit de toute une tradition de philosophie néoplatonicienne qui se développe vers la fin du XVIIème et le début du XVIIIème siècle parmi les étudiants de l'université de Cambridge. Cette dernière est sans aucun doute un lieu de savoir fondamental, cependant ce serait difficile de la placer au centre de la philosophie des lumières. Nous pourrions peut-être supposer une influence précurseure de la part de ce groupe de philosophes, si l'on considère que Isaac Newton et John Locke, tous les deux d'origine anglaise, sont considérés comme les inspireurs de la philosophie qui se développe en France tout au long du siècle<sup>46</sup>.

Une autre contribution significative à la formation du caractère de l'époque est sans aucun doute celle du philosophe allemand Immanuel Kant. En ce qui concerne le rapport de Kant avec l'œuvre de Platon

[à] première vue, la constance de l'intérêt des commentateurs pour le rapport de Kant à Platon est un peu surprenante, car Platon n'est pas, semble-t-il, la source d'inspiration principale de Kant. Il n'a vraisemblablement jamais non plus fait l'objet d'une étude minutieuse et systématique de la part de Kant. Pire

---

<sup>43</sup> SICARD Monique, *Le soleil, l'ampoule, l'esprit*, dans *Les cahiers de médiologie*, éd. 2000/2 n°10, p. 6-15 (consulté le 06.02.2024 sur <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2000-2-page-6.htm>)

<sup>44</sup> STAROBINSKI Jean, *op.cit.*, p.33

<sup>45</sup> <https://www.treccani.it/enciclopedia/anthony-ashley-cooper-3%C2%BA-conte-di-shaftesbury/> (consulté le 13.02.2024)

<sup>46</sup> <https://www.assistancescolaire.com/eleve/4e/histoire/reviser-une-notion/4hra03> (consulté le 13.02.2024)

encore : lorsque Kant se réfère à la pensée de Platon, c'est davantage pour le critiquer que pour le louer.<sup>47</sup>

Il existe quand même plusieurs points de rapprochement entre les deux philosophes, surtout si l'on pense au fait que Kant aussi établit une différence entre ce qui peut être encadré dans la catégorie du monde sensible et ce qui fait partie du monde intelligible<sup>48</sup>. Comme nous l'avons déjà anticipé, la réflexion de l'auteur sur les Lumières est très intéressante aussi. En particulier, le texte le plus important sous ce point de vue est la réponse de Kant à la question *Qu'est-ce que les Lumières ?*<sup>49</sup>. L'incipit de cet opuscule clarifie sa vision de ce que représente cette dénomination pour lui :

Les « Lumières » se définissent comme la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre. Elle est due à notre propre faute lorsqu'elle résulte non pas d'une insuffisance de l'entendement, mais d'un manque de résolution et de courage pour s'en servir sans être dirigé par un autre. *Sapere aude !* Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Telle est la devise des Lumières.<sup>50</sup>

Ce sont donc l'indépendance dans les raisonnements et la capacité d'assumer sa propre pensée qui constituent les qualités d'un homme qui évolue dans cette époque. La conclusion que nous pouvons tirer de cette réponse, écrite en 1784, est donc très significative : la liberté de pensée équivaut à la lumière<sup>51</sup>.

Cependant, Foucault souligne dans son essai homonyme que la liberté de pensée dont parle Kant n'est pas la même que nous concevons :

On pourrait penser qu'il n'y a là rien de bien différent de ce qu'on entend, depuis le XVI<sup>e</sup>-ième siècle, par la liberté de conscience : le droit de penser comme on veut, pourvu qu'on obéisse comme il faut. Or c'est là que Kant fait intervenir une autre distinction et la fait intervenir d'une façon assez surprenante. Il s'agit de la distinction entre l'usage privé et l'usage public de la raison. Mais il ajoute aussitôt que la raison doit être libre dans son usage public et qu'elle doit être

---

<sup>47</sup> PARTENE Elena et EL MURR Dimitri (dir), *Kant et Platon : Lectures, confrontations, héritages*, Librairie Philosophique J. VRIN, Paris, 2022, p.8

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>49</sup> KANT Immanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784, (consulté sur <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Quest-ce-que-les-Lumi%C3%A8res%EF%80%A5-1784.pdf> , le 13.03.2024)

<sup>50</sup> *Ibidem*

<sup>51</sup> FERRARI Jean, *Kant, les Lumières et la Révolution française*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 1992, pp. 49-59 ; p. 52

soumise dans son usage privé. Ce qui est, terme à terme, le contraire de ce qu'on appelle d'ordinaire la liberté de conscience.

Mais il faut préciser un peu. Quel est, selon Kant, cet usage privé de la raison ? Quel est le domaine où il s'exerce ? L'homme, dit Kant, fait un usage privé de sa raison, lorsqu'il est « une pièce d'une machine » ; c'est-à-dire lorsqu'il a un rôle à jouer dans la société et des fonctions à exercer : être soldat, avoir des impôts à payer, être en charge d'une paroisse, être fonctionnaire d'un gouvernement, tout cela fait de l'être humain un segment particulier dans la société ; il se trouve mis par-là dans une position définie, où il doit appliquer des règles et poursuivre des fins particulières. Kant ne demande pas qu'on pratique une obéissance aveugle et bête ; mais qu'on fasse de sa raison un usage adapté à ces circonstances déterminées ; et la raison doit alors se soumettre à ces fins particulières. Il ne peut donc pas y avoir là d'usage libre de la raison.

En revanche, quand on ne raisonne que pour faire usage de sa raison, quand on raisonne en tant qu'être raisonnable (et non pas en tant que pièce d'une machine), quand on raisonne comme membre de l'humanité raisonnable, alors l'usage de la raison doit être libre et public. L'Aufklärung n'est donc pas seulement le processus par lequel les individus se verraient garantir leur liberté personnelle de pensée. Il y a Aufklärung lorsqu'il y a superposition de l'usage universel, de l'usage libre et de l'usage public de la raison.<sup>52</sup>

Nous remarquons un élément presque contradictoire dans cette réflexion : est-ce peut-être aussi pour cette différence entre ce qui signifie libre pensée pour nous et pour Kant que Camus, dans la période où il commence à concevoir son idée de l'absurde n'arrive plus à croire à l'esprit de Lumières ?<sup>53</sup>

Restons sur ce sujet des contradictions ; les efforts intellectuels du XVIIIème siècle nous permettent non seulement de jouir encore aujourd'hui des découvertes scientifiques des intellectuels de l'époque, qui ont donné comme fruit principal l'Encyclopédie recueillant l'ensemble des connaissances acquises, mais ils ont aussi été les premiers à concevoir un développement de la théorie politique et l'ouverture à des systèmes autres que la monarchie. Nous devons tout de même admettre que cette importance donnée à la culture occidentale et à son progrès est aussi à la base de l'esprit colonialiste : étant donné que les occidentaux peuvent prouver une certaine culture et des mœurs bien définis, ils se sentent supérieurs aux autres populations mondiales, et ils se pensent légitimés à les exploiter.

---

<sup>52</sup> FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* dans *Dits et Ecrits*, tome IV, 1984, p. 562-578 (consulté sur <https://foucault.info/documents/foucault.questcequeLesLumieres.fr/> , le 20.03.2024)

<sup>53</sup> Cf. GLOAG Olivier, *Oublier Camus*, La fabrique éditions, Paris, 2023, p.28-29

« *L'absurde chez Camus constitue paradoxalement un système et une façon de donner sens à un monde qui n'en a pas. Il y a deux absurdes selon Camus. Le premier pose un constat : ni la vie ni la mort ne font sens. Le seconde porte une injonction : il faut vivre sa vie comme « homme absurde » en acceptant que l'intelligence humaine soit incapable d'offrir un sens au monde. Camus se complait par conséquent dans le rejet du savoir, des Lumières, de l'Histoire. »*

Personne ne peut nier les conséquences néfastes de la colonisation partout dans le monde non occidental. Notre focus principal étant sur l'œuvre de Camus, comme nous l'avons déjà précisé, nous nous rendons compte du fait que la thématique coloniale peut certainement devenir centrale dans la conversation. Nous aimerions quand même préciser le type de parcours que nous voulons parcourir : le mythe et ses conséquences sur la littérature de notre auteur. On aurait pu se concentrer sur l'hypothèse que le soleil puisse représenter de quelque façon la puissance colonialiste dont nous venons de parler, mais nous croyons que c'est une idée qui pourrait, sans aucun doute contextualiser historiquement l'œuvre de l'auteur, mais qui perdrait aussi de vue l'intention de l'auteur qui semble être celle de ne pas trop s'exprimer politiquement à l'intérieur de ces œuvres. Les réflexions de Camus parlent de l'humanité, sans distinction. Une humanité qui a sans aucun doute une histoire, mais qui nous semble être plutôt une histoire personnelle qu'une histoire collective. Prenons par exemple *La Peste*<sup>54</sup> : la communauté se trouve à faire face à un fléau qui envahit leur vie quotidienne. Mais ce n'est pas seulement la vie de la communauté qui change dans la narration, mais surtout les activités de chaque individu, qui réagit différemment à ce qui se passe autour de lui. Nous laisserons donc de côté cette idée du soleil comme image d'une volonté coloniale, idée qui nous semble paraître, même si elle n'est pas explicitée, dans le roman du journaliste Kamel Daoud *Meursault, contre-enquête*<sup>55</sup>. Pour mieux nous expliquer, dans ce roman le narrateur est le frère de l'Arabe tué par Meursault dans *L'Étranger*. Cet homme se plaint du fait que son frère ait été maltraité non seulement par l'auteur du livre, qui a décidé de raconter l'histoire de l'assassin plutôt que celle de la victime<sup>56</sup>, mais aussi

---

<sup>54</sup> Cf. CAMUS Albert, *La peste*, Gallimard, Paris, 2007

<sup>55</sup> Cf. DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014

<sup>56</sup> Cf. DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 12 -13

« Il y a donc bien longtemps que l'assassin est mort et trop longtemps que mon frère a cessé d'exister - sauf pour moi. Je sais, tu es impatient de poser le genre de questions que je déteste, mais je te demande de m'écouter avec attention, tu finiras par comprendre. Ce n'est pas une histoire normale. C'est une histoire prise par la fin et qui remonte vers son début. Oui, comme un banc de saumons dessiné au crayon. Comme tous les autres, tu as dû lire cette histoire telle que l'a racontée l'homme qui l'a écrite. Il écrit si bien que ses mots paraissent des pierres taillées par l'exactitude même. C'était quelqu'un de très sévère avec les nuances, ton héros, il les obligeait presque à être des mathématiques. D'infinis calculs à base de pierres et de minéraux. As-tu vu sa façon d'écrire ? Il semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! Son monde est propre, ciselé par la clarté matinale, précis, net, tracé à coup d'arômes et d'horizons. La seule ombre est celle des 'Arabes', objets flous et incongrus[...]

Et encore ! Quand je repasse cette histoire dans ma tête, je suis en colère - du moins à chaque fois que j'ai assez de force pour l'être. C'est le Français qui y joue la mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère. »

par la justice qui aurait puni Meursault pour son absence de sentiments aux funérailles de sa mère plutôt que pour le meurtre en soi<sup>57</sup>.

Reprenons. Il faut toujours reprendre et revenir aux fondamentaux. Un Français tue un Arabe allongé sur une plage déserte. Il est quatorze heures, c'est l'été de 1942. Cinq coups de feu suivis d'un procès. L'assassin est condamné à mort pour avoir mal enterré sa mère et avoir parlé d'elle avec une trop grande indifférence. Techniquement, le meurtre est dû au soleil ou à l'oisiveté pure<sup>58</sup>.

De plus, le fait de ne pas donner un nom à la victime serait de quelque façon fruit d'une mentalité colonialiste pour laquelle tous les Arabes seraient égaux. Nous faisons l'hypothèse de cette conception du soleil aussi parce que, pour se mettre en contraposition avec les événements du livre camusien, le protagoniste tue un homme français au clair de lune : il a une motivation plus ou moins fondée pour le tuer et il ne semble pas être influencé par les phénomènes naturels contrairement à Meursault, mais il revendique cela pour faire comprendre au lecteur comment cette justification peut paraître ridicule.

Tu veux que je te divulgue mon secret - plutôt notre secret, à M'ma et moi ? Voilà, c'est là-bas, à Hadjout, qu'une nuit terrible, la lune m'a obligé à achever l'œuvre que ton héros avait entamée sous le soleil. À chacun l'excuse d'un astre et d'une mère.<sup>59</sup>

Notre opinion sur la qualité du roman en question n'est pas centrale dans la discussion, mais nous avons parfaitement compris les bases sur lesquelles la narration se pose. Il nous paraît tout de même nécessaire de préciser que, selon nous, le fait de ne pas nommer la victime du meurtre et de seulement la désigner d'Arabe n'est pas fruit d'une vision colonialiste de la part de Meursault ou de Camus. Cette généralisation serait plutôt due au fait que c'est une personne quelconque. Meursault, comme nous aimerions l'approfondir dans la troisième partie de notre recherche, ne tue pas parce qu'il a quelque chose contre l'Arabe en soi, ou les Arabes en général, mais parce qu'il est fortement influencé par le soleil vu comme une entité malveillante, qui empêche tout raisonnement au personnage principal.

---

<sup>57</sup>Cf. DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 65

« [P]ourquoi le procès a préféré juger un homme qui ne pleure pas la mort de sa mère plutôt qu'un homme qui a tué un Arabe ? »

<sup>58</sup> DAOUD Kamel, *op. cit.*, p. 63

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 42



La perspective postcoloniale est sans doute intéressante parce que cela ouvre à une réflexion sur notre idée d'un auteur qui est désormais partie prenante du canon de la littérature française du XXème siècle. Nous nous trouvons quand même en désaccord avec le propos à la base du livre d'Olivier Gloag *Oublier Camus* :

L'invocation d'un Camus mythifié projette un reflet flatteur mais falsificateur de l'histoire coloniale. C'est ce Camus-là qu'il faut oublier pour reconnaître les déchirements d'un écrivain tout aussi passionnément attaché aux acquis sociaux du Front populaire qu'à la présence française en Algérie<sup>60</sup>.

Selon nous, c'est important non pas de mythifier le personnage Camus et son histoire d'écrivain, mais de revenir au mythe, qui est sans aucun doute fondamental pour la formation de l'auteur et plus tard pour son écriture. Nous voyons à ce point la nécessité de préciser notre idée de mythe, afin de ne pas créer de confusion, vues les possibilités multiples. Dans le petit paragraphe que nous avons cité nous voyons employé une idée de mythe qui correspond à cette définition, tirée du dictionnaire Larousse : « personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un modèle exemplaire<sup>61</sup> ». Nous essayerons d'être bien attentifs et utiliser ces autres mots pour faire une différenciation. Il est aussi nécessaire de fournir une autre définition de mythe, qui a comme synonyme archétype et que nous chercherons à nommer avec ce synonyme pour souci de clarté. Il s'agit « des impulsions primitives, à ces images originelles et innées ; ce sont des structures de l'âme impersonnelle des représentations issues de l'inconscient collectif, héritées d'une tradition universelle et immémoriale<sup>62</sup> ». Après ces précisions, nous aimerions clarifier que nous nous appuyons sur l'idée de mythe que Roland Barthes développe dans son ouvrage *Mythologies*, c'est-à-dire une idée de mythologie comme langage : un ensemble de signes reconnaissables que nous pouvons ordonner dans des histoires. Cette définition ne s'applique cependant pas seulement au mythe ancien, mais surtout au « *mythe bourgeois* » : les événements de la quotidienneté. C'est aussi pour cette raison que ce livre a été conçu comme un emblème de la vie dans les années 50 : l'analyse

---

<sup>60</sup> <https://lafabrique.fr/oublier-camus/> (consulté le 29.02.2024)

<sup>61</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630> (consulté le 20.03.2024)

<sup>62</sup> EIGELDINGER Marc, *La mythologie solaire dans l'œuvre de Racine*, Librairie Droz, Genève, 1969, p.11

de l'actualité de la part de Barthes est tellement centrée que l'auteur lui-même arrive à admettre qu'il n'aurait pas écrit le même livre après 1968<sup>63</sup>.

Nous avons ouvert cette partie du premier chapitre avec une réflexion sur l'allégorie de la caverne platonicienne. Nous sommes sûrs du fait que Camus a étudié ce mythe, non seulement pendant sa formation scolaire mais aussi universitaire. Ses études de philosophie se sont concentrées beaucoup sur la Grèce ancienne, ce qui est aussi prouvé par le sujet que l'auteur a choisi pour son mémoire de fin d'études qui porte comme titre *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme. Plotin et Saint Augustin*<sup>64</sup>.

Ce qui nous semble pertinent maintenant est de concentrer notre attention sur le mythe solaire et son origine dans les époques anciennes, précisions qui seront nécessaires pour notre deuxième chapitre qui, comme nous l'avons anticipé dans l'introduction, se concentrera sur le mythe solaire à l'époque de la Grèce ancienne. En particulier nous nous posons les questions : est-ce que les êtres humains ont toujours divinisé le soleil ? Et dans le cas spécifique de la mythologie grecque quelles sont les distinctions entre les différentes figures qui incarnent le soleil ?

### III. Le début de la divinisation solaire

Si nous remontons en arrière au XIV<sup>ème</sup> siècle avant Jésus-Christ, nous nous trouvons face au premier culte qui célèbre le soleil comme dieu unique. Mais dans quel contexte est-ce que cette religion monothéiste se développe ?

C'est le roi Aménophis IV d'Égypte qui commence à vénérer exclusivement le soleil, sans autres divinités et sans même une épouse aux côtés du dieu<sup>65</sup>. Il est tellement convaincu de la nouvelle foi qu'il veut diffuser qu'il commence à proposer des changements :

Plein de zèle pour son nouveau dieu, le réformateur commença par changer son nom d'Aménophis, « Amon est satisfait », en celui d'Akhenaton, « Gloire d'Aton », et il se hâta d'abandonner Thèbes pour une nouvelle capitale, Ikhoutaton, « Horizon d'Aton », l'actuelle Tell el Amarna<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p.9-10

<sup>64</sup> <https://www.etudes-camusiennes.fr/albert-camus/> (consulté le 29.02.2024)

<sup>65</sup> <https://mythologica.fr/egypte/aton.htm> (consulté le 13.02.2024)

<sup>66</sup> *Ibidem*

« Désignée souvent comme l'hérésie amarnienne (du nom actuel — arabe — de la capitale de ce pharaon, Tell el-Amarna)<sup>67</sup> » cette religion isole une divinité parmi celles qui faisaient déjà partie du culte de la population égyptienne<sup>68</sup>. En effet :

Pour Akhenaton, il n'existe qu'une seule source de divinité : le Soleil. Aton était déjà une divinité existante mais rarement évoquée pour parler du disque solaire. Akhenaton choisit d'en faire le seul dieu et abolit le panthéon égyptien traditionnel, centré autour de la figure divine d'Amon-Râ. [...] Ainsi, il se pose en tant que représentant d'Aton et efface toute référence à Amon-Râ dans son nom. Ce n'est que la première étape d'une vaste opération iconoclaste.<sup>69</sup>

Les historiens débattent sur la réalité des faits qui concernent la foi du roi dans cette divinité : est-ce qu'il croyait vraiment dans une entité créatrice unique ou est-ce que cela a été un stratagème politique pour se débarrasser d'une grande partie des prêtres qu'il retenait corrompus?<sup>70</sup> C'est un aspect de cette histoire qui reste encore incertain, mais du reste nous pouvons remarquer comment ce dieu, représenté par le soleil et ses rayons, était glorifié : cela nous témoigne d'une idée déjà très positive du soleil, qui le désigne comme créateur de l'univers. Cela est explicité aussi grâce aux poèmes écrits par le roi à l'éloge du dieu :

Gravé sur un mur de la tombe du Pharaon Aÿ II, qui est considéré comme le père de Néfertiti, il a été découvert un Hymne au soleil dédié au Dieu Aton par Amenhotep IV : "... *Ho Disque Solaire de vie comme tu es beau, grand, lumineux, tes rayons qui entourent la terre au bord de tout ce que tu as créé... tu es le Dieu unique que personne n'égale... tu as créé la terre selon ton désir et les hommes et le bétail, et tout ce qui est dans les cieux...*". Le culte du Dieu vivant devait être pour des générations, la personnification divine du Pharaon lui-même.<sup>71</sup>

Beaucoup de spécialistes pensent que l'Atonisme fut le précurseur du Judaïsme, qui reprit un nombre de ses concepts et vit le jour dans la population juive d'Égypte moins d'un siècle plus tard. Cette thèse est soutenue par exemple dans l'essai de Sigmund Freud *Moïse et le monothéisme*.<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> <https://www.universalis.fr/encyclopedie/aton/> (consulté le 13.02.2024)

<sup>68</sup> *Ibidem*

<sup>69</sup> <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/histoire-akhenaton-pharaon-heretique-1330/page/2/> (consulté le 13.02.2024)

<sup>70</sup> <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/histoire-akhenaton-pharaon-heretique-1330/> (consulté le 13.02.2024)

<sup>71</sup> <https://antikforever.com/aton/> (consulté le 13.02.2024)

<sup>72</sup> *Ibidem*

Cette œuvre de Freud, qui rend un peu plus connue cette histoire du dieu Aton au public qui pouvait lire et qui s'intéressait au sujet, paraît 1938. Ce sont les mêmes années de l'écriture de l'ouvrage que nous prenons en analyse.

Même si l'analyse des données qui concernent Moïse voit comme moment à rappeler l'étude de Jan Assman *Moïse l'égyptien* publiée en 2000, il est sûr que Camus aurait pu entrer en contact avec Freud, son contemporain et donc prendre conscience de cette divinité bienveillante et de comment depuis une infinité de temps on a vénéré le soleil comme créateur de la vie.

Pour rester sur le sujet, avant de procéder avec la mythologie grecque, nous aimerions ouvrir une petite parenthèse sur le rapport entre Camus et Freud. Même si les études à cet égard sont peu nombreuses, nous savons très bien qu'au début de sa carrière littéraire Camus a des difficultés à accepter les nouvelles découvertes concernant la psyché humaine. En effet, il croit que le fait de tout justifier puisse de quelque manière nuire à la morale commune.<sup>73</sup> Il justifie les actions qui ne sont pas considérées comme normales à travers sa théorie de l'absurde : la vie étant parfois inexplicable, il arrive que certains comportements humains puissent l'être aussi<sup>74</sup>. Selon lui, cela n'a donc rien à voir avec une science et cela serait difficile d'étudier. Son opinion change un peu pendant sa vie quand il se trouve face à des difficultés personnelles et il fait recours à la psychanalyse pour essayer de comprendre et de résoudre ses problèmes<sup>75</sup>. Nous nous trouvons au même moment où Camus commence à beaucoup se passionner pour le travail de Dostoïevski. C'est pourquoi beaucoup de textes concernant l'auteur russe écrits par Camus contiennent une sorte d'analyse psychologique des personnages présents<sup>76</sup>.

Pour revenir à la mythologie, nous nous déplacerons idéalement dans la Grèce antique où la question solaire est sans aucun doute intéressante. Tout d'abord, si nous pensons à la divinité qui incarne le soleil, nous avons tendance à nommer Apollon. Cette divinité, qui est considérée comme de second rang, vu que Zeus, Poséidon et Hadès gouvernent ensemble tout l'univers conçu par les Grecs : le ciel et la terre, la mer, et l'au-delà. Les autres divinités ont des rôles plus spécifiques. En particulier,

---

<sup>73</sup> SÄNDIG Brigitte, *Les soupçons de Camus contre la psychologie*, dans *Lire les Carnets d'Albert Camus*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2012, p.101-109 (consulté sur <https://books.openedition.org/septentrion/13639?lang=it> le 13.02.2024)

<sup>74</sup> *Ibidem*

<sup>75</sup> *Ibidem*

<sup>76</sup> *Ibidem*

Apollon est avant tout le protecteur des arts, de la musique et du chant : raison pour laquelle il est souvent refiguré entouré par les muses. Il est aussi une divinité qui possède la capacité de la divination, ce qui explique sa connexion avec Delphes et son oracle. Quel est donc son lien avec le soleil ? Il serait la divinité qui conduit le char du soleil, étant ainsi responsable de l'alternance correcte du jour et de la nuit. De plus, vu son rôle, il est souvent peint en portant des flèches qui sont à leur tour un symbole des rayons lumineux<sup>77</sup>.

Cependant une question naît spontanément : est-ce qu'il existe un dieu qui incarne le soleil, sans donc être seulement à son service comme Apollon semble l'être ?

« Le palais du soleil s'élève sur de hautes colonnes, tout resplendissant d'or et de pierreries qui jettent l'éclat de la flamme<sup>78</sup> » : voilà comment les lecteurs des *Métamorphoses* d'Ovide sont introduits au règne de Phébus, nom latin utilisé pour désigner le titan Hélios. Il y a parfois de la confusion à cause de ce surnom qui est partagé entre les deux divinités : Apollon et Hélios<sup>79</sup>. Cependant, nous verrons que même si l'histoire parle de son char, le soleil est ici personnifié et déifié : il s'agit sans aucun doute d'Hélios. La première histoire qui le concerne est justement le début du deuxième livre *Phaéton demande pour un jour la conduite du char du Soleil ; il est frappé de la foudre et précipité du Ciel*<sup>80</sup>. Ici, Hélios est présenté comme une figure paternelle qui aime tellement son fils qu'il arrive à formuler une promesse hasardeuse : « demande à ton gré un gage de ma tendresse ; tu le recevras aussitôt.<sup>81</sup> »

Ce qui est intéressant de remarquer dans la version ovidienne est que Phébus est parfois nommé différemment : il utilise le nom de Soleil, avec une majuscule, ainsi impliquant qu'il incarne ce corps céleste. Il ne serait donc pas seulement un dieu au service du soleil avec son char, comme nous avons décrit Apollon, mais on pourrait dire le soleil anthropomorphe, même si c'est hasardeux de désigner d'humain une divinité.

---

<sup>77</sup> <https://www.geo.fr/histoire/ce-que-vous-ne-saviez-peut-etre-pas-sur-apollon-divinite-grecque-215685> (consulté le 14.02.2024)

<sup>78</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses* dans *Ovide - Œuvres complètes*, Paris, Firmin-Didot, 1850 (consulté sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_M%C3%A9tamorphoses\\_\(Ovide,\\_Nisard\)/Livre\\_2](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses_(Ovide,_Nisard)/Livre_2), le 26.02.2024)

<sup>79</sup> <https://mythologica.fr/grec/helios.htm> (consulté le 14.02.2024)

<sup>80</sup> OVIDE, *op.cit.*, (consulté sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_M%C3%A9tamorphoses\\_\(Ovide,\\_Nisard\)/Livre\\_2](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses_(Ovide,_Nisard)/Livre_2), le 26.02.2024)

<sup>81</sup> *Ibidem*

Phébus insiste sur la difficulté de la conduite du char et sur le fait que Phaéton devrait choisir un autre moyen pour avoir la preuve certaine de sa naissance. Son amour paternel est témoigné par ses mots inquiets devant l'épreuve à laquelle son fils veut faire face :

Ô mon fils, crains d'obtenir de ton père un funeste présent, et puisqu'il en est temps encore, rétracte des vœux imprudents. Pour te croire issu de mon sang, tu demandes un témoignage certain ; en est-il un plus certain que le trouble où je suis ? Mon effroi paternel atteste que tu es mon fils. Tiens, contemple mon visage ! Plût au ciel que tes yeux, pénétrant au fond de mon âme, pussent y surprendre les angoisses qui la déchirent.<sup>82</sup>

La mission de Phaéton finit en tragédie : non seulement parce qu'il meurt vu son incapacité de gérer le char de son père<sup>83</sup>; mais aussi parce que tout le monde est concerné par sa défaite et les hommes se trouvent à faire face aux incendies, à la siccité et par conséquent à la famine<sup>84</sup>. C'est une disgrâce pour les Héliades aussi, vu que les filles du Soleil finissent par être transformées en arbres<sup>85</sup>. Les Héliades sont les filles d'Hélios qu'on retrouve dans ce mythe posthomérique pour la première fois<sup>86</sup>.

Essayons donc de connaître un peu plus de ce dieu qui est peut-être moins connu mais qui a des nombreux enfants dont les histoires sont sans aucun doute fondatrices dans le cadre mythologique et aussi inspiratrices pour les écrivains qui développent leurs histoires en les mettant en scène au théâtre. Nous nous approchons donc de la divinisation du soleil à travers la figure d'Hélios et de ses créatures. Les deux sont au centre d'un livre qui nous est fondamental pour atteindre les objectifs que nous nous sommes fixés avec ce mémoire : *Le figlie del sole* de Kàroly Kerényi.

L'auteur de ce livre nous explique que le rôle fondamental du soleil sous forme divine est celui de tout regarder, d'où naît l'association du soleil avec l'œil<sup>87</sup>, et de jouer le rôle de témoin face aux vœux exprimés par les gens de la terre<sup>88</sup>.

Hélios précède temporairement Apollon parce qu'il est un Titan : « il était le fils du Titan Hypérion et la Titanide Théia selon Hésiode et Apollodore<sup>89</sup> ». L'histoire des

---

<sup>82</sup> *Ibidem*

<sup>83</sup> *Ibidem*

<sup>84</sup> *Ibidem*

<sup>85</sup> *Ibidem*

<sup>86</sup> KERÉNYI Kàroly, *Le figlie del sole*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 61

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 24

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>89</sup> <https://mythologica.fr/grec/helios.htm> (consulté le 14.02.2024)

titans explique aussi l'association très fréquente entre le soleil et la mer, que nous avons déjà vue à travers la citation initiale de Baudelaire<sup>90</sup>. En effet, Hélios est exilé avec les autres titans sur le fond de l'océan<sup>91</sup> après la guerre entre Chronos et son fils Zeus<sup>92</sup>. Quand le soleil se lève à l'heure de l'aube, c'est comme si Hélios sortait tous les jours de sa maison d'exil pour accomplir le travail auquel il est voué et après, il rentrait dans la mer au coucher de soleil pour son repos nocturne.

Même s'il s'agit d'une divinité qui persiste dans le temps, il n'était pas vénéré partout avec la même ardeur<sup>93</sup>. En particulier, en peu partout dans la Grèce ancienne les habitants avaient tendance à envoyer des baisers au ciel pour remercier cette divinité, mais son culte était décidément plus important dans la ville de Rodi où on noyait quatre chevaux dans la mer à l'honneur de ce dieu : ils utilisaient les chevaux pour donner de la nouvelle force au char du soleil<sup>94</sup>.

Une autre information très importante qui nous fournit Kerényi dérive aussi du fait que le Soleil est associé à la qualité du bonheur<sup>95</sup> : il s'agit de la constante lutte entre Hélios et le dieu de l'au-delà Hadès. En effet, dans le langage utilisé à l'époque d'Homère, Hadès se prononce de façon à ce que cela signifie « *celui qui est invisible et qui rend invisible* », ce qui est exactement le contraire du Soleil qui est absolument visible et rend tout le reste visible sous sa puissance<sup>96</sup>. Le soleil possède donc une connotation très positive parce qu'il est diamétralement opposé à la mort. C'est aussi vrai que dans la présence est toujours intrinsèque l'absence, ce qui est manifeste quand le soleil manque pendant la nuit<sup>97</sup>. Pourrions-nous donc affirmer que la mort est partie prenante du concept de soleil à travers ce paradoxe ?

Ce qui est important de répéter est que Hélios ne modèle pas la destinée des hommes : il ne change pas leurs vies, il en est témoin<sup>98</sup>. Une seule fois dans la mythologie le Soleil se venge de quelque façon contre les êtres humains. Dans ce cas, le soleil agit non pas par méchanceté mais plutôt pour rétablir un équilibre : quand les compagnons d'Ulysse tuent les bœufs sacrés d'Hélios, il prend la vie d'autant

---

<sup>90</sup> Cf. BAUDELAIRE Charles, LVI. *Chant d'automne* dans *I fiori del male e tutte le poesie*, Roma, Newton Compton Editori, 2019, p.162, vers 19-20

<sup>91</sup> KERÉNYI Károly, *op.cit.*, p. 50

<sup>92</sup> <https://www.stargate-fusion.com/fiches/3461-cronos.html> (consulté le 01.03.2024)

<sup>93</sup> KERÉNYI Károly, *op.cit.*, p. 29

<sup>94</sup> *Ibidem*

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.54

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.30-31

<sup>97</sup> *Ibidem*

<sup>98</sup> *Ibidem*

d'hommes que les bœufs tués. Comme nous l'avons déjà affirmé, Hélios ne le fait pas pour donner une punition exemplaire, mais, ayant besoin d'un animal pour chaque jour de l'année pour effectuer son travail au mieux, il décide de compenser le vide en tuant ceux qui lui ont fait tort pour qu'ils remplacent les bœufs<sup>99</sup>. Pour lui, c'est une question de justice et de nécessité.

Nous avons donc fait un parcours visé à remonter en arrière : nous sommes partis du XXème siècle pour avoir la confirmation que l'on peut trouver des exemples d'une vision positive du soleil dans les écrivains plus ou moins contemporains à Camus; nous nous sommes ensuite déplacés plus en arrière pour étudier Platon et son allégorie de la caverne, qui nous a ouvert les portes aux Lumières et au colonialisme de l'époque, qui a sans aucun doute eu des conséquences sur la situation politique des siècles suivants ; pour finir, nous nous sommes concentrées sur la mythologie partant de l'Egypte antique, qui nous semblait remarquable pour son monothéisme atypique pour l'époque, et sur la complexité de la vision grecque.

Notre analyse nous amène maintenant à nous poser la question opposée, c'est-à-dire : est-ce que l'on peut trouver des exemples d'une vision hostile du soleil ou s'agit-il d'une invention camusienne ? Pour faire cela, nous aurons encore une fois besoin du titan Hélios et, pour être encore plus précis, de sa progéniture.

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 33



## MÉDÉE ET PHÈDRE : DEUX HÉROÏNES SOLAIRES

*Noble et brillant auteur d'une triste famille,  
Toi, dont ma mère osait se vanter d'être fille,  
Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois,  
Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.*<sup>100</sup>

Racine

Ouvrons ce chapitre avec une invitation à regarder le petit schéma<sup>101</sup> des liens familiaux qui se forment à partir de la divinité grecque du soleil, Hélios. Nous désirerions mettre en évidence deux figures qui nous intéressent en particulier, deux petites-filles du dieu Soleil : Médée et Phèdre.

La question qui nous a poussé à considérer la progéniture solaire est la suivante : après avoir vu des exemples du soleil connoté positivement dans la littérature aussi bien que dans la mythologie, est-ce que l'on serait capable de retracer le parcours qui nous amène à parler du soleil négativement ?

Il est certain que dans le chapitre précédent nous avons opéré un choix très précis, qui nous a poussé à montrer au lecteur des exemples qui puissent être « inattaquables », dans les limites du possible. Cependant, comme nous l'avons aussi voulu préciser dans la dernière partie récapitulative, nous sommes bien conscients qu'il existe des situations où la question se nuance.

Déjà, la connotation est une question linguistique qui est très subtile et qui dépend d'une grande variété de facteurs qui est difficile à analyser en profondeur. Mais surtout, nous avons seulement commencé à souligner comment tous les aspects de la vie comportent le bien comme le mal des mots qui sont à leur tour très variables.

Nous aurions pu, par exemple, parler de la civilisation aztèque et de comment leur vénération du Soleil, parmi les autres divinités, s'est heurtée à une religiosité qui prévoyait des sacrifices à cette divinité où la population tuait non seulement des animaux, comme nous l'avons déjà vu en Grèce, mais aussi des personnes<sup>102</sup>. Cet exemple manifeste une caractéristique propre du Soleil que nous aimerions regarder de plus près : il s'agit de ce que Goethe nommait « *la polarité* », terme étudié par

---

<sup>100</sup> RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2015, p.39, v.169-172

<sup>101</sup> Annexe n.1, p. 96

<sup>102</sup> <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-12115/sacrifices-azteques/> (consulté le 20.03.2024)

Starobinski, qui affirme que cela correspond à l'inévitable cohabitation entre éléments contrastants dans le monde<sup>103</sup>.

Revenons maintenant au sujet de ce deuxième chapitre. Nous avons vu comment le Soleil était très bien perçu dans la Grèce ancienne dans le chapitre précédent. Il existe malgré tout des figures qui ont familiarité avec le Soleil mais qui accomplissent des actes terribles. Ce n'est pas tout, les figures que nous avons choisies voient dans leur lignage la cause, et peut-être aussi la justification, de leurs actions.

### **I. Médée : la petite-fille meurtrière**

Médée est la fille de Éétès, roi de la Colchide. Ce qui peut paraître étrange, mais qui est parfaitement normal dans l'étude de la mythologie, qui est censée reconstruire ces liens à partir de sources différentes et parfois incohérentes, est que la mère de Médée varie selon la version que nous choisissons de suivre. Dans notre arbre généalogique, le lecteur voit Idéa, une nymphe océanique, indiquée comme la mère de cette femme. Nous avons volontairement choisi cette femme, suivant les indications présentes dans l'ouvrage de Kerényi<sup>104</sup>, que nous avons déjà déclaré être fondamental pour notre travail. Cette route est aussi parcourue par Euripide, auteur sur lequel nous avons fondé nos connaissances à propos de l'histoire de ce personnage mythique.

Ce qui nous semble intéressant, c'est que d'autres mères possibles expliqueraient davantage la conduite de Médée : une meurtrière effarée qui tue d'abord son frère pour aider l'homme qu'elle aime, et après, pour se venger de son mari Jason qui l'a trompée, ses enfants. En effet, une première hypothèse serait sa descendance à partir de la déesse de l'outre-tombe et des nuits de lune, Hécate<sup>105</sup>. Cela expliquerait très bien sa nature obscure et vengeresse. De plus, Médée est toujours représentée comme une servante dévote de cette déesse. Une troisième possibilité de maternité considère Circé comme la mère de Médée<sup>106</sup>. Dans notre schéma, les deux femmes sont tante et nièce. Cette hypothèse naît probablement de

---

<sup>103</sup> STAROBINSKI Jean, *op. cit.*, p.135

<sup>104</sup> KERÉNYI Károly, *op.cit.*, p. 91

<sup>105</sup> *Ibidem*

<sup>106</sup> *Ibidem*

la même nécessité de devoir justifier un comportement méchant. Mais Circé ne se conduit pas de la même manière que Médée. Au contraire, dans la version d'Apollonios de Rhodes, Circé exprime clairement sa volonté de ne pas être associée aux activités de Médée : elle la purifie, mais elle ne comprend pas ses choix<sup>107</sup>.

Médée est originaire d'une terre mystérieuse, la Colchide. Dans son film dédié à cette figure mythique, Pier Paolo Pasolini montre cette terre aux usages très violents: raison pour laquelle l'on taxe Médée de « *barbare* ». Dans ce même film, nous voyons la partie de l'histoire de Médée relative à la toison d'or et le meurtre de son frère, narrés dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, aussi bien que les faits qui sont effectivement narrés dans la tragédie d'Euripide.

La relation entre Jason et Médée est destinée à se terminer négativement. Dans les histoires mythiques comme dans le film, il est tout de suite évident que les deux ne pourront pas avoir une histoire idyllique pour plusieurs raisons : tout d'abord, les deux amants sont originaires de deux familles divines différentes et difficilement compatibles, parce que Jason fait partie de la progéniture du Vent, tandis que Médée de celle du Soleil ; de plus, la légende narre que les filles du Soleil amènent avec elles une malédiction qui les empêche de vivre une vie amoureuse tranquille. De quoi est-ce qu'il s'agit ?

L'aède cependant, sur sa lyre modèle,  
Dit les amours de Mars et de Vénus la belle.  
Ils s'étaient chez Vulcain vus d'abord en secret.  
Mars fit d'amples cadeaux et pollua la couche  
Du céleste ouvrier ; mais bientôt le Soleil  
Surprit les deux amants, prévint l'époux farouche.<sup>108</sup>

A cause de ce comportement du Soleil, Vénus décide de maudire son lignage, qui souffrira pour amour. Cela est déjà évident dans les histoires de deux filles du Soleil : Pasiphaé, qui tombe amoureuse malgré elle du taureau blanc avec qui elle engendrera le Minotaure, relation qui lui causera d'énormes problèmes avec son mari, le roi de Crète ; mais aussi Circé qui est abandonnée par Ulysse.

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.82

<sup>108</sup> HOMÈRE, *L'Odyssée* dans la traduction de Ulysse de Séguier, Didot, Paris, 1896, *Chant VIII*, p.137-156 (consulté sur [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Odyss%C3%A9e/Traduction\\_S%C3%A9guier/8](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Odyss%C3%A9e/Traduction_S%C3%A9guier/8) , le 21.03.2024)

Pour revenir à Médée, la trahison de la part de son mari est trop dure à gérer et elle décide de se venger, tuant tout d'abord la future épouse de son mari et son père, le roi de Corinthe, mais aussi ses propres enfants. Même si elle souffre énormément de cette perte, elle prend une décision et, à ce propos, elle est intransigeante pour deux raisons : une fois les meurtres accomplis, il devient impossible de protéger ses enfants des persécutions et aussi parce qu'elle veut que Jason souffre davantage ; elle est donc prête à se donner ce chagrin immense pour atteindre son but.

Maintenant que nous avons précisé l'intrigue de la pièce, venons aux liens qui existent entre le Soleil et sa petite-fille, pour enfin dévoiler pourquoi nous l'avons choisie comme exemple du fait que le Soleil possède un côté si non méchant ou cruel du moins ambigu.

Dans la tragédie d'Euripide, nous voyons clairement que Médée se sent légitimée par son grand-père à accomplir un véritable massacre. Après avoir invoqué l'aide d'Hécate<sup>109</sup>, qui n'est donc pas sa mère dans cette version et qu'elle choisit comme divinité de référence parce qu'elle lui a appris la science des poisons, elle invoque le pouvoir de son aïeul.

Mais bon ! Ne sois pas avare de ta science Médée  
Invente machine organise  
Lance-toi dans une entreprise inouïe  
C'est ton jour  
Le jour du beau combat  
Le jour des grandes âmes  
Tu vois ce qu'on te fait  
Ne laisse pas rire de toi en permettant que Jason s'allie à la tribu de Sisyphe  
Toi la fille d'un noble père  
Toi la fille du Soleil  
Tu as ta science<sup>110</sup>

Kerényi soutient que les pouvoirs de Médée viennent de la Lune, vu qu'elle a appris son art en devenant prêtresse d'Hécate<sup>111</sup>. Mais ce que nous voulons prouver

---

<sup>109</sup> Cf. EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009, p.44  
« Avec l'aide d'Hécate que je révère entre toutes  
Par cette déesse infernale que j'ai choisie pour patronne  
Installée dans les profondeurs sous le foyer sacré  
Ils vont tous cesser de rire en me déchirant le cœur  
Je leur ferai des noces amères et de lugubres épousailles  
Ils pleureront mon exil. »

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.45

<sup>111</sup> KERÉNYI Károly, *op.cit.*, p. 99

est autre : ce n'est pas en raison de ce lien que Médée se conduit de cette manière. Il existe dans la nature solaire des éléments qui la poussent à agir méchamment. Elle se sent légitimée par la puissance de son lignage et elle reconnaît la protection du Soleil aussi bien que la malédiction que la déesse Vénus a jeté sur les descendants de cette famille.

Le Soleil est aussi utilisé, comme nous avons déjà expliqué en citant Kerényi, comme témoin des vœux pris par les personnages : en particulier, Médée fait jurer à Égée qu'il l'aidera ; qu'il lui donnera un lieu où se réfugier quand le moment de son exil viendra.<sup>112</sup>

Mais le Soleil est toujours témoin des actions sur la terre ; il ne distingue pas entre ce que nous considérons méchant ou gentil. C'est pour cette raison qu'au moment le plus intense et triste, le meurtre des enfants, le chœur invoque le Soleil ; il l'invite à regarder cet acte contre nature.<sup>113</sup> Mais est-ce seulement une nécessité d'avoir un témoin d'une telle atrocité, ou est-ce peut-être une sorte de lamentation contre cette divinité ?

Si nous réfléchissons à ce propos, il est absolument clair que Médée se sent légitimée par son aïeul : il est invoqué de manière transparente pour obtenir la force d'accomplir un tel geste : « Zeus ! Justice de Zeus ! Lumière du Soleil // Aujourd'hui, nous allons remporter une victoire magnifique sur mes ennemis<sup>114</sup>».

Mais cela n'est pas tout. Non seulement le Soleil donne la force à Médée, mais il est évident pour elle qu'elle a son approbation pour deux autres raisons : la première est qu'elle utilise la couronne qui a été passée de génération en génération, et qui appartenait initialement à Hélios, pour empoisonner la future femme de Jason,

---

<sup>112</sup> Cf. EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009, p. 66

« Médée : *Jure par le sol de la Terre*  
*Jure par le Soleil père de mon père*  
*Jure par toute la race des dieux [...]*

Égée : *Je jure par la terre*  
*Je jure par la lumière étincelante du Soleil*  
*Je jure par tous les dieux*  
*De me conformer aux volontés que je viens d'entendre de ta bouche.*”

<sup>113</sup> Cf. EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009, p. 95

“*Ἰὸ*  
*Toi la Terre*  
*Toi le Soleil et tes rayons resplendissants*  
*Regardez la femme qui porte la mort*  
*Regardez-là ».*

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.68

Glauqué<sup>115</sup>; la seconde est que, quand Jason rend visite à Médée pour obtenir les corps des deux enfants tués pour les ensevelir honorablement, Médée se dit protégée par le père de son père, et pour cette raison Jason doit se retirer avec son cœur plein de chagrin et les mains vides<sup>116</sup>.

La version que Pasolini décide de mettre en scène diffère pour différents aspects de la pièce originelle. Comme nous l'avons anticipé, Pasolini met en scène aussi le début de l'histoire d'amour entre Jason et Médée. Dans cette première partie du film, le spectateur voit Médée dans un moment de crise mystique : quand elle s'éloigne de sa terre natale, elle tombe dans une « catastrophe spirituelle<sup>117</sup> » où elle arrive à voir le Soleil mais ne parvient plus à le reconnaître<sup>118</sup>.

Cependant d'autres différences, plus importantes, sautent aux yeux. La plus éclatante est peut-être le fait que le Soleil participe à l'histoire en parlant avec Médée. Point crucial parce que, comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre précédent, le Soleil n'a pas canoniquement cette habitude d'intervenir directement dans les vicissitudes du monde, ce qui le différencie des autres divinités. Le Soleil dit à Médée « et alors, qu'est-ce que tu attends ? Vas-y<sup>119</sup> » et lui conseille d'agir en utilisant « [s]es anciens vêtements<sup>120</sup> ».

Plus tard, dans le moment le plus terrible, une question surgit spontanément : pourquoi est-ce que Médée ressent la nécessité de tuer ses enfants pendant la nuit

---

<sup>115</sup> Cf. EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009, p. 78

*« Elle va goûter mille bonheurs  
Avec un bel homme comme toi pour partager son lit  
Et ces cadeaux splendides que le Soleil père de mon père firent à ses descendants  
Prenez dans vos mais ce trésor les enfants et donnez-le à la jeune reine en cadeaux de mariage  
De tels présents ne se refusent pas ».*

<sup>116</sup> Cf. EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009, p. 101

*« Cesse de secouer cette porte  
Inutile de vouloir l'enfoncer  
Tu cherches des cadavres ? Tu cherches l'assassin ?*

*Ne te fatigue pas  
Si c'est à moi que tu en as  
Des-moi ce que tu veux me dire*

*Mais tu ne pourras ni m'atteindre ni me toucher,  
Tu ne pourras plus jamais me faire de mal  
Le Soleil le père de mon père me donne un char et avec ce char je suis hors de portée de toute  
attaque » .*

<sup>117</sup> PASOLINI Pier Paolo, *Medea*, Italie, France et Allemagne de l'Ouest, 1969 (vu sur <https://www.youtube.com/watch?v=t2f9AjQ2ebc> , 62ème minute)

<sup>118</sup> *Ibid.*, (50ème minute)

<sup>119</sup> *Ibid.*, (68ème minute)

<sup>120</sup> *Ibid.*, (70ème minute)

et d'ouvrir la fenêtre afin que le Soleil puisse voir ce qu'elle a fait à l'aube ?<sup>121</sup> Ne serait-il pas plus logique de tout faire à sa lumière, si elle avait obtenu son approbation? Est-ce seulement une question pratique : elle veut tout simplement que ses enfants meurent dans le sommeil ?

Kerényi affirme que la femme est traditionnellement liée à la lune<sup>122</sup> : elle serait un élément féminin, ce qui est manifesté par le genre du mot, et aussi parce que le cycle lunaire influencerait la vie des femmes.

Médée serait-elle donc profondément influencée par la lune et se conduirait méchamment à cause de ce lien ? D'autre part, comme nous l'avons déjà vu, elle était dévote à la déesse Hécate, donc cela serait facilement explicable.

Nous aimerions inviter le lecteur à une autre hypothèse : n'est-ce peut-être pas cette condamnation de la part de Vénus qui pousse Médée à ses gestes haineux ? Pourrions-nous donc affirmer que le Soleil son père et son influence plus ou moins directe, selon les interprétations, sont à la base de la nature méchante de cette femme ?

## II. Phèdre : la vérité sous la lumière du soleil

En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté.<sup>123</sup>

Racine nous prévient tout de suite : ce n'est pas la nature de Phèdre qui est méchante. Contrairement à Médée, elle commet un crime que nous ne considérerions plus tel : elle tombe amoureuse de son beau-fils, l'enfant que son mari a eu d'une autre femme. Il s'agit sans aucun doute d'une situation désagréable, mais elle ne serait pas condamnée aussi violemment aujourd'hui que dans l'époque où Euripide écrivit la première version de cette histoire. De toute façon, Phèdre ressent fortement sa faute et son histoire familiale pèse encore plus sur elle :

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, (103ème minute)

<sup>122</sup> KERÉNYI Karoly, *op.cit.*, p.62

<sup>123</sup> RACINE Jean, *op.cit.*, p.22

Cet heureux temps n'est plus. Tout a changé de face  
Depuis que sur ces bords les Dieux ont envoyé  
La fille de Minos et de Pasiphaé<sup>124</sup>

Si nous avons quelques doutes sur les liens de parenté de Médée, dans cet autre cas nous n'avons pas de perplexité. Phèdre est la fille du roi de Crète, Minos et de la fille du Soleil, Pasiphaé. Si l'histoire de sa mère, qui tombe amoureuse d'un animal et génère un fils monstrueux, ne prouve pas suffisamment que la malédiction de Vénus se répand dans cette partie de la famille aussi, il suffit d'ajouter que la sœur de Phèdre est la célèbre Ariane. Cette femme est abandonnée par l'homme qu'elle aime après l'avoir aidé à battre non pas une créature monstrueuse quelconque, mais précisément son beau-frère. Une histoire très similaire à celle de Médée, si nous y pensons, mais Ariane ne se venge pas, elle est totalement bouleversée et tombe dans le désespoir. Un dernier élément doit être ajouté : rentré dans la péninsule grecque, Thésée se marie avec Phèdre, qui sera à son tour cause de souffrance pour cet homme. Le rôle de Vénus est sans aucun doute central dans cette histoire familiale :

Le Soleil et Vénus sont certes complémentaires dans Phèdre, mais ils ne représentent pas un dieu unique dont le visage serait dédoublé ; non seulement ils gardent chacun leur autonomie, mais ils s'opposent par leur activité et par leur valeur emblématique : le Soleil symbolise la lucidité inexorable de la conscience, tandis que Vénus incarne la fatalité de la passion amoureuse.<sup>125</sup>

Vénus, comme ce sera aussi le cas pour Neptune, que sur volonté de Thésée tue Hippolyte avec ses pouvoirs, sont constamment incriminés par Phèdre, tandis que le Soleil est toujours regardé avec une crainte révérencielle<sup>126</sup>.

Phèdre est déchirée : par son père Minos, elle participe à l'ordre de l'enfoui, de la caverne profonde ; par sa mère Pasiphaé, elle descend du Soleil ; son principe est une mobilité inquiète entre ces deux termes ; sans cesse, elle renferme son secret, retourne à la caverne intérieure, mais sans cesse aussi, une force la pousse à en sortir, à s'exposer, à rejoindre le Soleil ; et sans cesse elle atteste l'ambiguïté de sa nature : elle craint la lumière et l'appelle ; elle a soif du jour et elle le souille ; en un mot son principe est le paradoxe même d'une lumière noire, c'est-à-dire d'une contradiction d'essences.<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> *Ibid*, p. 31

<sup>125</sup> EIGELDINGER Marc, *op. cit.*, p. 93

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 95

<sup>127</sup> BARTHES Roland, *Sur Racine dans Œuvres complètes, tome II, 1962-1967*, Paris, Edition du Seuil, 2002 (consulté sur



Une autre précision est nécessaire : le père de Phèdre, Minos, est considéré comme un homme profondément juste et par conséquent un juge fiable. Cette légende inspire aussi d'autres poète : la réécriture la plus connue de cette histoire est peut-être celle de Dante qui décidera de le positionner comme juge des péchés des âmes qui entrent à l'Enfer<sup>128</sup>. L'œuvre de Racine nous confirme une fois encore ce positionnement du père de Phèdre. Cet élément conditionne plus encore le comportement de cette femme : elle se sent profondément coupable parce que son père est un témoin du respect de la loi et des mœurs grecs, et, encore pire pour elle, cette fille sait que la mort ne lui amènera pas de soulagement parce que son père la condamnera quand elle entrera aux Enfers.

Misérable ! et je vis ? et je soutiens la vue  
De ce sacré Soleil dont je suis descendue ?  
J'ai pour aïeul le père et le maître de Dieux ;  
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.  
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.  
Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale ;  
Le Sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :  
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.  
Ah ! combien frémira son ombre épouvantée,  
Lorsqu'il verra sa fille à ses yeux présentée,  
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,  
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers !  
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?<sup>129</sup>

Si nous revenons au côté solaire de la famille, ce qui est intéressant de remarquer est que, Racine étant l'auteur emblématique du classicisme français, il respecte pleinement les unités aristotéliennes. Argument utile pour affirmer que, quand le personnage de Phèdre nous est montré, elle veut sortir pour « voir le jour<sup>130</sup>». Mais, face à cette entité si puissante, et, poussée par les pleurs de sa domestique, Phèdre avoue sa folle passion<sup>131</sup>, sous le Soleil, qui est notamment le témoin de la vie des êtres humains.

---

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod\\_resource/content/1/BARTHES\\_-Roland-Sur-Racine.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod_resource/content/1/BARTHES_-Roland-Sur-Racine.pdf) , le 27.03.2024)

<sup>128</sup> <https://ladivinecomedie.com/la-divine-comedie/index/minos> (consulté le 25.03.2024)

<sup>129</sup> RACINE Jean, *op.cit.*, p.102

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 37

<sup>131</sup> Cf. RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2015, p.44-45  
« *CEnone* : Aimez-vous ? *Phèdre* : De l'amour j'ai toutes les fureurs  
*CEnone* : Pour qui ? *Phèdre* : Tu vas ouïr le comble des horreurs

La spatialité est, dans *Phèdre*, définie par la fixité obsédante du Soleil. [...] [!]  
importe de remarquer que la temporalité de Phèdre, comme celle d'*Iphigénie*,  
est soumise au mouvement cyclique du Soleil, c'est-à-dire que la tragédie  
début à la naissance de l'aurore et qu'elle s'achève au moment de la chute  
crépusculaire.<sup>132</sup>

Les yeux et le sens de la vue, que nous avons déjà associé à la connaissance dans notre premier chapitre, sont fortement présents dans cet ouvrage : seulement quand la vérité se manifeste clairement tout prend sa signification. C'est donc sous la lumière du Soleil et à travers le sens de la vue que tout se concrétise, ce qui est manifeste dans les nombreuses scènes qui contiennent des aveux sous le regard du Soleil, et qui ont été analysées dans le détail dans le chapitre concernant la *Phèdre* du livre de Roland Barthes *Sur Racine*<sup>133</sup>. Non seulement y a-t-il la conversation entre Phèdre à sa domestique<sup>134</sup>, mais aussi la déclaration d'amour qu'elle fait à Hippolyte<sup>135</sup> et, finalement, le dévoilement de la terrible vérité face au cadavre du fils du roi<sup>136</sup>. Hippolyte partage cette volonté d'explicitier ses sentiments et il révèle le

---

*J'aime... à ce nom fatal, je tremble, je frissonne,  
J'aime... CEnone : Qui ? Phèdre : Tu connais le fils de l'Amazone  
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ?  
CEnone : Hippolyte ! Grands Dieux ! Phèdre : C'est toi qui l'as nommé. »*

<sup>132</sup> EIGELDINGER Marc, *op. cit.*, p. 97

<sup>133</sup> BARTHES Roland, *op. cit.* (consulté sur [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod\\_resource/content/1/BARTHES\\_-Roland-Sur-Racine.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod_resource/content/1/BARTHES_-Roland-Sur-Racine.pdf) , le 27.03.2024)

<sup>134</sup> Voir note de bas de pages n. 131

<sup>135</sup> Cf. RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2015, p. 68

*« Ah ! cruel, tu m'as trop entendue.  
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.  
Hé bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.  
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,  
Innocente à mes yeux je m'approuve moi-même,  
Ni que du fol amour qui trouble ma raison  
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.  
Objet infortuné des vengeances célestes,  
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes. »*

<sup>136</sup> Cf. RACINE Jean, *op.cit.*, p. 120-121

*« Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée.  
C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux  
Osai jeter un œil profane, incestueux.  
Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;  
La détestable CEnone a conduit tout le reste. »*

secret de son amour à Aricie<sup>137</sup> et après à son père pour démentir les accusations d'inceste<sup>138</sup>.

Le lecteur pourrait se demander pourquoi nous avons choisi de fonder notre analyse sur l'œuvre de Racine, vu qu'il existe d'autres versions de cette histoire - l'*Hippolyte* d'Euripide notamment. En effet, il y a au moins trois éléments qui nous ont poussés à faire ce choix. Premièrement, nous avons annoncé la volonté de nous rattacher au texte de Roland Barthes intitulé « *L'Étranger*, roman solaire », où l'auteur utilise la pièce de Racine pour faire une comparaison selon nous décisive :

Meursault est un homme charnellement soumis au Soleil, et je crois qu'il faut entendre cette soumission dans un sens à peu près sacré. Tout comme dans les mythologies antiques ou la Phèdre racinienne, le Soleil est ici expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin ; [...] le Soleil fonctionne ici avec la rigueur même de la Nécessité antique.<sup>139</sup>

Le destin, la fatalité : ce sont des mots clés de l'œuvre de Racine qui sont explicités par cette pièce. Phèdre est accablée par le pressentiment que cette passion la poussera à la mort et pour cette raison elle tente de ne pas révéler ce qu'elle ressent : c'est l'aveu sous le Soleil qui la condamne. Mais plus encore, ce sont les conditions créées par le destin qui lui donnent un faux espoir<sup>140</sup>: si le roi est réellement

---

<sup>137</sup> Cf. RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2015, p. 57

« Depuis près de six mois, honteux, désespéré,  
Pourtant partout le trait dont je suis déchiré,  
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve :  
Présente, je vous fuis ; absente, je vous trouve ;  
Dans le fond des forêts votre image me suit ;  
La lumière du jour, les ombres de la nuit,  
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite ;  
Tout vous livre à l'envi rebelle Hippolyte. »

<sup>138</sup> Cf. RACINE Jean, *op.cit.*, p. 93

« Non, mon père, ce cœur (c'est trop vous le celer)  
N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler.  
Je confesse à vos pieds ma véritable offense :  
J'aime, j'aime, il est vrai, malgré votre défense.  
Aricie à ses lois tient mes vœux asservis ;  
La fille de Pallante a vaincu votre fils.  
Je l'adore, et mon âme, à vos ordres rebelle,  
Ne peut ni soupirer ni brûler que pour elle. »

<sup>139</sup> BARTHES Roland, « *L'Étranger* », roman solaire dans *Œuvres complètes, tome I, 1942-1961*, Paris, Edition du Seuil, 2002, p.480

<sup>140</sup> Cf. RACINE Jean, *op.cit.*, p. 49-50

« Madame, je cessais de vous presser de vivre ;  
Déjà même au tombeau je songeais à vous suivre ;  
Pour vous en détourner je n'avais plus de voix ;  
Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois.  
Votre fortune change et prend une autre face :

mort, elle pourrait se marier avec son vrai amour, régner ensemble et ainsi protéger le fils de Phèdre.

C'est le même destin, qui se déclenche enchaîne tel un mécanisme, qui fera de Meursault un assassin : selon lui, la cause du meurtre doit être reconduite au fait qu'il s'est retrouvé sous le même soleil brulant dont il avait fait l'expérience aux funérailles de sa mère un revolver à la main.

Deuxièmement, c'est la même *Phèdre* de Racine que Proust cite dans les passages que nous avons voulu montrer pour prouver une connotation plutôt positive du soleil dans l'œuvre de l'auteur :

[M]ais mon cœur battait quand je pensais, comme à la réalisation d'un voyage, que je les verrais enfin baigner effectivement dans l'atmosphère et l'ensoleillement de la voix dorée. Un Carpaccio à Venise, la Berma dans *Phèdre* [...].

[D]es mots de Bergotte [...] me revenaient à l'esprit : "noblesse plastique, cilice chrétien, pâleur janséniste, princesse de Trézène et de Clèves, drame mycénien, symbole delphique, mythe solaire".<sup>141</sup>

Dernièrement, parce que, comme le dit très bien Eigeldinger,

[c]e sera précisément l'un des traits distinctifs de la tragédie de Racine que d'insister davantage sur l'ascendance solaire de Phèdre que ne l'avaient fait Euripide, Sénèque ou Garnier. Selon la tradition mythologique, c'est Hippolyte qui est considéré comme "une personnification du soleil ou de l'étoile du matin", qui représente le Soleil auroral surgissant dans la fraîcheur de sa jeunesse et de sa pureté première. Hippolyte est, dans la tragédie d'Euripide, un héros solaire, accoutumé à contempler la clarté du ciel, à rechercher la lumière de l'innocence et à vivre sous "l'œil de feu du Soleil". Il associe le monde religieux, spirituel à la lumière, tandis qu'il réprovoque les divinités et les cultes nocturnes.<sup>142</sup>

---

*Le Roi n'est plus, Madame, il faut prendre sa place.  
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez,  
Esclave s'il vous perd, et roi si vous vivez.  
Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie ?  
Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie ;  
Et ses cris innocents, portés jusques aux Dieux,  
Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire :  
Votre flamme devient une flamme ordinaire.  
Thésée en expirant vient de rompre les nœuds  
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux. »*

<sup>141</sup> PROUST Marcel, *op. cit.*, p. 20, 22

<sup>142</sup> EIGELDINGER Marc, *op. cit.*, p. 84

Le même type de description d'Hippolyte est présente dans la tragédie baroque *Hippolyte* de Garnier<sup>143</sup>.

Racine pourrait plutôt se rapprocher, pour l'importance qu'il donne au mythe solaire, à l'œuvre de Sénèque, qui, à vrai dire, avait choisi le même titre, et qui change donc de personnage principal, par rapport à l'auteur grec Euripide.

La *Phèdre* de Sénèque se distingue de la tragédie d'Euripide en accordant une place sensiblement plus importante à la mythologie solaire. [...] Sénèque insiste surtout sur les origines solaires de Phèdre ; il précise que la reine est poursuivie par la haine de Vénus [...]. La nourrice rappelle à Phèdre qui songe à dissimuler sa passion que rien n'échappe au regard vigilant de son aïeul et la reine, consciente de la culpabilité de son amour, cherche à se soustraire à l'éclat de la lumière qui blesse ses yeux et sa conscience.<sup>144</sup>

Nous avons donc vu comment Racine développe l'histoire de cette petite-fille d'Hélios condamnée par la fatalité et opprimée par le Soleil, qui rend visible à tous les autres personnages sa faute.

Ces précisions étaient selon nous nécessaires parce que, comme nous le verrons dans le prochain chapitre, Camus est certainement influencé et par la tragédie grecque avec les thèmes qu'elle présente, et aussi par l'idée d'un Soleil qui observe la vie des hommes. Déterminant est le point suivant : dans les deux cas que nous avons voulu approfondir, le Soleil agit indirectement dans la vie des membres de sa famille. Pasolini exagère l'influence du Soleil dans la vie de Médée : exceptionnellement, il parle, il conditionne les actions de sa petite-fille. De toute façon, il est difficile de trouver une qualité univoquement positive du Soleil dans ces deux histoires, ce que nous pensons pouvoir souligner dans l'œuvre de Camus aussi.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p.86

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.85-86

## L'ŒUVRE DE CAMUS ET LA SYMBOLIQUE SOLAIRE NÉGATIVE

*J'en ferai la preuve, Messieurs, et je la ferai doublement. Sous l'aveuglante clarté des faits d'abord et ensuite dans l'éclairage sombre que me fournira la psychologie de cette âme criminelle.*<sup>145</sup>

Camus

Nous arrivons finalement à notre dernier chapitre, qui se concentre principalement sur la production de l'auteur à propos duquel notre travail est centré. Les deux chapitres précédents sont essentiels pour ce que nous aimerions prouver dans ce troisième : l'œuvre de Camus porte un regard constant vers le soleil, que l'auteur considère comme une entité qui intervient plus ou moins directement dans la vie des personnages et qui le fait principalement en l'empirant.

L'une des raisons pour lesquelles le soleil arrive à influencer de façon si puissante la vie des hommes est dû, du point de vue de l'imagination symbolique à sa composition strictement liée au feu. Dans son livre *La psychanalyse du feu*, le philosophe Gaston Bachelard commence sa réflexion avec ces mots :

Le feu et la chaleur fournissent des moyens d'explication dans les domaines les plus variés parce qu'ils sont pour nous l'occasion de souvenirs impérissables, d'expériences personnelles simples et décisives. Le feu est ainsi un phénomène privilégié qui peut tout expliquer. Si tout ce qui change lentement s'explique par la vie, tout ce qui change vite s'explique par le feu.<sup>146</sup>

Le soleil étant donc une espèce de feu, il a la capacité de transformer la réalité rapidement et influencer les comportements des personnes en créant des souvenirs importants qui ont à faire avec son pouvoir.

Le cercle va donc se clore en revenant sur le titre de ce mémoire et sur la raison qui nous a poussé à le choisir. Plus encore, nous allons avancer notre réflexion aux extrêmes pour évaluer leur plausibilité. En particulier : est-ce que nous pouvons parler de soleil comme cause de la folie humaine ?

Les caractères négatifs du soleil avaient déjà été exploités par d'autres auteurs, selon lesquels une exposition prolongée ou violente au soleil avait comme conséquence des comportements hors norme. Voyons un exemple particulier :

---

<sup>145</sup> CAMUS Albert, *L'Étranger*, p. 150

<sup>146</sup> BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1948, p. 23

Georges Bataille, qui est un auteur exploitant dans au moins deux de ces livres cette idée de soleil en lien à la folie.

Bataille est certainement très différent de Camus : tout d'abord, il est plus âgé que Camus et les œuvres que nous avons prises pour exemples précèdent temporellement les livres de Camus ; ensuite nous pouvons souligner des différences d'un point de vue stylistique, des sujets traités, du courant de pensée auquel ils appartiennent. En somme, ce sont deux auteurs qui ont peu en commun, cependant, nous retrouvons un germe de cette pensée solaire négative dans Bataille. C'est sans doute vrai qu'ils ne développent pas exactement la même idée, mais nous pensons nécessaire d'examiner ce cas par souci de complétude : il nous semble correcte de souligner que Camus n'est pas le seul auteur à utiliser la symbolique solaire différemment au XX siècle, mais nous sommes aussi convaincus de la particularité de ses écrits. Pour résumer, notre analyse ne se concentrera pas sur Bataille, mais nous verrons ensemble comment il choisit d'utiliser la symbolique solaire dans sa production.

Dans un premier temps, Bataille écrit un essai qui intitulé *L'anus solaire*<sup>147</sup>, où il veut prouver l'importance du sexe, et en particulier de la sexualité comme centre de la vie des êtres humains, au même niveau que le soleil. Si la sexualité est comme le soleil, il arrive à affirmer que l'anus est comparable sur la terre aux volcans, qui sont une métaphore de l'expulsion des matières nocives<sup>148</sup>. De plus, dans ce système solaire alternatif, la femme et l'anus deviennent tous les deux pour l'auteur des synonymes de la nuit, qui peut être aimée par le soleil parce qu'elle s'alterne avec lui<sup>149</sup>. Il développe donc une comparaison : comme la terre tourne autour du soleil, ainsi la vie de l'humanité tourne autour du sexe (ou pour mieux dire surtout du phallus,

---

<sup>147</sup> BATAILLE Georges, *L'anus solaire* dans *Œuvres complètes. I, Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1973

<sup>148</sup> Cf. BATAILLE Georges, *L'anus solaire* dans *Œuvres complètes. I, Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1973, p. 85

« *Le globe terrestre est couvert de volcans qui lui servent d'anus.*

*Bien que ce globe ne mange rien, il rejette parfois au dehors le contenu de ses entrailles.*

*Ce contenu jaillit avec fracas et retombe en ruisselant sur les pentes du Vésuve, répandant partout la mort et la terreur. »*

<sup>149</sup> Cf. BATAILLE Georges, *L'anus solaire* dans *Œuvres complètes. I, Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1973, p. 86

« *Je désire être égorgé en violant la fille à qui j'aurai pu dire : tu es la nuit.*

*Le Soleil aime exclusivement la Nuit et dirige vers la terre sa violence lumineuse, verge ignoble, mais il se trouve dans l'incapacité d'atteindre le regard ou la nuit bien que les étendues terrestres nocturnes se dirigent continuellement vers l'immondice du rayon solaire.*

*L'anneau solaire est l'anus intact de son corps à dix-huit ans auquel rien d'aussi aveuglant ne peut être comparé à l'exception du soleil, bien que l'anus soit la nuit. »*

selon l'idée des rapports sexuels exprimée par l'auteur)<sup>150</sup>. Nous pouvons aussi en tirer la conclusion que si quelque chose est considéré comme central ou fondamental dans notre existence, nous sommes plus disposés à nous conduire de façon impulsive pour obtenir ce dont nous pensons avoir besoin. Donc, cette pensée constante que l'homme a à l'égard du sexe, fait qu'il peut agir de façon inconsidérée, ce qui est évident dans les dernières lignes de l'essai<sup>151</sup>.

Deuxièmement, à notre avis, le lecteur peut retrouver un vrai moment de folie sous le soleil dans le récit intitulé *Histoire de l'œil*. Tout d'abord, nous savons très bien que les yeux et le soleil sont profondément connectés d'un point de vue physiologique (sans la lumière nous n'arrivons pas à voir) mais aussi psychanalytique : nous avons vu le lien étroit qui se crée entre soleil, vue et connaissance dans le premier chapitre.

Le moment du récit auquel nous faisons allusion est celui où Simone, la jeune fille qui accompagne le narrateur dans ses aventures, se trouve en Espagne et, sous un soleil dont la chaleur devient de plus en plus insupportable au cours de la scène, elle se procure un orgasme en public en utilisant les testicules d'un taureau à peine tué dans la corrida.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Cf. BATAILLE Georges, *L'anus solaire* dans *Œuvres complètes. I, Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1973, p. 82

« Les deux principaux mouvements sont le mouvement rotatif et le mouvement sexuel, dont la combinaison s'exprime par une locomotive composée de roues et de pistons. Ces deux mouvements se transforment l'un en l'autre réciproquement. C'est ainsi qu'on s'aperçoit que la terre en tournant fait coïter les animaux et les hommes et (comme ce qui résulte est aussi bien la cause que ce qui provoque) que les animaux et les gommages font tourner la terre en coïtant. »

<sup>151</sup> Voir note de bas de page n. 148

<sup>152</sup> Cf. BATAILLE Georges, *Madame Edwarda, Le Mort, L'histoire de l'œil*, 10/18, p. 94, 96-97

(Consulté sur

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7578479/mod\\_resource/content/1/Bataille%2C%20Georges%20-%20Madame%20Edwarda%2C%20Le%20mort%2C%20Histoire%20de%20loeil%20%282010%29%20-%20libgen.li.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7578479/mod_resource/content/1/Bataille%2C%20Georges%20-%20Madame%20Edwarda%2C%20Le%20mort%2C%20Histoire%20de%20loeil%20%282010%29%20-%20libgen.li.pdf), le 20.04.2024)

« Je lie cette irréalité humide de l'éclat solaire à la corrida du 7 mai. [...]

- Ce sont les couilles crues, dit Sir Edmond à Simone avec un léger accent anglais. Simone s'était agenouillée devant l'assiette, qui lui donnait un embarras sans précédent. Sachant ce qu'elle voulait, ne sachant comment faire, elle parut exaspérée. Je pris l'assiette, voulant qu'elle s'assît. Elle la retira de mes mains, la remit sur la dalle. Sir Edmond et moi craignons d'attirer l'attention. La course languissait. Me penchant à l'oreille de Simone, je lui demandai ce qu'elle voulait : Idiote, répondit-elle, je veux m'asseoir nue sur l'assiette. Impossible, dis-je, assieds-toi. J'enlevai l'assiette et l'obligeai à s'asseoir. Je la dévisageai. Je voulais qu'elle vît que j'avais compris (je pensais à l'assiette de lait). Dès lors, nous ne pouvions tenir en place. Ce malaise devint tel que le calme Sir Edmond le partagea. La course était mauvaise, les matadors inquiets faisaient face à des bêtes sans nerfs. Simone avait voulu des places au soleil ; nous étions pris dans une buée de lumière et de chaleur moite, desséchant les lèvres. [...]

Le rayonnement solaire, à la longue, nous absorbait dans une irréalité conforme à notre malaise, à notre impuissant désir d'éclater, d'être nus. Le visage grimaçant sous l'effet du soleil, de la soif



Dans le cas de Bataille, le comportement des personnages étant hors norme, vu qu'ils ne se soucient pas des normes sociales mais ils pensent seulement à se procurer du plaisir, le lecteur est peut-être choqué des actions en elles-mêmes mais on n'est pas surpris de les retrouver dans ces volumes. Par contre, les écrits de Camus peuvent susciter une attente différente et par conséquent être plus surprenants.

Dans le livre *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*<sup>153</sup>, Karl Modler se propose d'étudier le rapport entre le soleil et la morale, et en particulier les messages que Camus en tant que philosophe nous laisse dans ce domaine. Nous avons trouvé la lecture de cet ouvrage intéressante du point de vue de la complétude de sources utilisées, mais en réalité le fait que l'auteur n'arrive pas à établir un lien entre les différents écrits camusiens et plus en particulier entre les deux éléments présents dans le titre, le soleil et la mesure, nous a laissé profondément déçus. Cependant, comme nous l'avons déjà affirmé, l'auteur possède une profonde connaissance de l'ensemble de la bibliographie camusienne et nous a inspirés avec son insistance dans la citation d'une nouvelle contenue dans la récolte *L'exil et le royaume*<sup>154</sup>, publiée en 1957 : *Le renégat*<sup>155</sup>.

Dans ce cas-ci, une vraie descente dans la folie est représentée, ce qui est partiellement indiqué dans le sous-titre - *Un esprit confus*. Le personnage principal est un prêtre qui a des origines françaises<sup>156</sup>, il étudie au séminaire en Algérie<sup>157</sup> et décide

---

*et de l'exaspération des sens, nous partagions cette déliquescence morose où les éléments ne s'accordent plus. Granero revenu n'y changea rien. Le taureau méfiant, le jeu continuait à languir. Ce qui suivit eut lieu sans transition, et même apparemment sans lien, non que les choses ne fussent liées, mais je les vis comme un absent. Je vis en peu d'instant Simone, à mon effroi, mordre les globes, Granero s'avancer, présenter au taureau le drap rouge ; puis Simone, le sang à la tête, en un moment de lourde obscénité, dénuder sa vulve où entra l'autre couille ; Granero renversé, acculé sous la balustrade, sur cette balustrade les cornes à la volée frappèrent trois coups : l'une des cornes enfonça l'œil droit et la tête. La clameur atterrée des arènes coïncida avec le spasme de Simone. Soulevée de la dalle de pierre, elle chancela et tomba, le soleil l'aveuglait, elle saignait du nez. »*

<sup>153</sup> MODLER Karl, *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000.

<sup>154</sup> CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 45-72

<sup>156</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 46-47

« Il y a si longtemps que je patiente. Quand j'étais chez moi, dans ce haut plateau du Massif Central, mon père grossier, ma mère brute, [...] oh je voulais partir, les quitter d'un seul coup et commencer enfin à vivre, dans le soleil, avec de l'eau claire. »

<sup>157</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 49, 51

« Mais toujours attendre ah ! non, oui, si on voulait, pour la préparation particulière et les épreuves puisqu'elles se faisaient en Alger[...]. Quand j'ai fui du séminaire, à Alger, je les imaginais autrement, ces barbares, une seule chose était vraie dans mes rêveries, ils sont méchants. »

de partir dans une région déserte comme missionnaire chrétien<sup>158</sup>. La nouvelle est en réalité un monologue construit par le personnage principal qui nous explique tout d'abord le lieu où il est arrivé et son intention d'évangélisation.

Le premier à m'en parler a été le vieux prêtre à demi aveugle qui faisait sa retraite au couvent, mais pourquoi le premier, il était le seul, et moi, ce n'est pas la ville de sel, les murs blancs dans le soleil torride, qui m'ont frappé dans son récit, non, mais la cruauté des habitants sauvages, et la ville fermée à tous les étrangers, un seul de ceux qui avaient tenté d'y entrer, un seul, à sa connaissance, avait pu raconter ce qu'il avait vu. Ils l'avaient fouetté et chassé dans le désert après avoir mis du sel sur ses plaies et dans sa bouche, il avait rencontré des nomades pour une fois compatissants, une chance, et moi, depuis, je rêvais sur son récit, au feu du sel et du ciel, à la maison du fétiche et à ses esclaves, pouvait-on trouver plus barbare, plus excitant, oui, là était ma mission, et je devais aller leur montrer mon Seigneur. [...]  
[J]e répétais la même chose, rejoindre les plus barbares et vivre leur vie, leur montrer chez eux jusque dans la maison du fétiche, par exemple, que la vérité de mon Seigneur était la plus forte. Ils m'offenseraient, bien sûr, mais les offenses ne me faisaient pas peur, elles étaient nécessaires à la démonstration, et par la manière dont je les subirais, je subjuguerais ces sauvages, comme un soleil puissant.<sup>159</sup>

Comme il est possible de le remarquer, au début de sa mission, le jeune prêtre s'associe au soleil, comme si cet astre n'était pas seulement une métaphore qu'il utilise pour exprimer une sorte d'illumination qu'il amènerait dans la vie de ces populations, mais plutôt comme s'il était lui-même un soleil dans leur vie et qu'il s'en reconnaissait la puissance. Si nous voulions faire une analyse religieuse de ce passage, on pourrait soit parler d'une vocation très forte, soit d'une forte présomption qui semble même dépasser les limites de la superbe : un des sept péchés mortels pour la religion chrétienne. Mais nous comprenons très bien qu'ici la religiosité et la spiritualité ont beaucoup plus à voir avec le spiritisme qu'avec la religiosité canonique.

En effet, la nouvelle continue avec le protagoniste emprisonné après son arrivée dans le territoire ennemi. Puis, il est mis en face d'un oracle par cette population nomade animiste<sup>160</sup>, et il commence à douter de tout ce dont il était

---

<sup>158</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 48

« *Soleil sauvage ! il se lève, le désert change, il n'a plus la couleur du cyclamen des montagnes, o ma montagne, et la neige, la douce neige molle, non c'est un jaune un peu gris, l'heure ingrate avant le grand éblouissement. Rien, rien encore jusqu'à l'horizon, devant moi, là-bas où le plateau disparaît dans un cercle de couleurs encore tendres. Derrière moi, la piste remonte jusqu'à la dune qui cache Taghaza dont le nom de fer bat dans ma tête depuis tant d'années* »

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 48-50

<sup>160</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 56

convaincu : il arrive même à dire qu'il croit en cet oracle et qu'il pense qu'en réalité l'homme est voué à faire le mal<sup>161</sup>. Pour cette raison, il devient une sorte de terroriste: il attend la venue d'autres missionnaires pour les tuer<sup>162</sup>. Le doute, le reniement et enfin la folie d'un homme qui semblait avoir des principes a lieu sous un soleil vraiment oppressant, qui empêche même le jeune homme de se rendre compte des jours qui passent. De plus, l'instant où le missionnaire change ses idées et commence à vouloir la violence se produit au moment d'acmé de la chaleur<sup>163</sup>.

Maintenant que nous avons vu un autre auteur du XXème siècle remodeler à son goût la symbolique solaire, et que nous avons montré que Camus parvient à pousser aux extrêmes ce concept de folie humaine sous le soleil, revenons plus précisément à Camus et essayons de mettre ordre dans les idées qu'il exprime dans ses textes pour arriver à comprendre comment le soleil influence la vie des hommes, dans ces livres.

Notre analyse se propose de procéder par ordre chronologique, parce que nous avons remarqué une présence plus importante du soleil dans les écrits de jeunesse de l'auteur. De plus, nous avons choisi de parler principalement des romans de cet auteur, exception faite pour les textes qui ont été définis comme *solaires*. Nous avons choisi de ne pas traiter de *L'homme révolté* parce que nous trouvons qu'on ne pourrait formuler que des hypothèses fragiles sur ce texte philosophique. Dans le texte de Modler que nous avons déjà cité dans cette première partie de notre chapitre<sup>164</sup>, les affirmations concertantes l'idée d'une différence entre le soleil de midi et le soleil de minuit sont nombreuses, mais elles sont toutes le fruit de l'analyse d'une seule phrase, qui reste à notre avis énigmatique :

---

« [J]e suis resté plusieurs jours dans l'ombre de la maison du fétiche »

<sup>161</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p.64

« Je ne suis pas mort, une jeune haine s'est mise debout un jour, en même temps que moi, a marché vers la porte du fond, l'a ouverte, l'a fermée derrière moi, je haïssais les miens, le fétiche était là et, du fond du trou où je me trouvais, j'ai fait mieux que de le prier, j'ai cru en lui et j'ai nié tout ce que j'avais cru en Salut, il était la force et la puissance, on pouvait le détruire, mais non le convertir, il regardait au-dessus de ma tête de ses yeux vides et rouillés. Salut, il était le maître, le seul seigneur dont l'attribut indiscutable était la méchanceté, il n'y a pas de maîtres bons. »

<sup>162</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 66

« J'ai changé alors, ils l'ont compris, je baisais leur main quand je les rencontrais, j'étais des leurs, les admirant sans me lasser, je leur faisais confiance, j'espérais qu'ils mutileraient les miens comme ils m'avaient mutilé. Et quand j'ai appris que le missionnaire allait venir, j'ai su ce que je devais faire. »

<sup>163</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957, p. 62-63

« Qu'il faisait chaud, chaud, le sel fondait, je le croyais du moins, l'air me rongait les yeux, et le sorcier est entré sans masque. [...] Ses yeux seuls se sont agrandis en me fixant, mes pieds touchaient les siens, la chaleur alors s'est mise à hurler ».

<sup>164</sup> Cf. MODLER Karl, *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Ce contrepois, cet esprit qui mesure la vie, est celui-là même qui anime la longue tradition qu'on peut appeler la pensée solaire et où, depuis les Grecs, la nature a toujours été équilibrée au devenir. L'histoire de la première Internationale où le socialisme allemand lutte sans arrêt contre la pensée libertaire des Français, des Espagnols et des Italiens, est l'histoire des luttes entre l'idéologie allemande et l'esprit méditerranéen.<sup>165</sup>

Il y a donc des éléments récurrents dans les premiers livres de Camus qui commencent à changer de visages dans les dernières années de sa carrière littéraire. Cependant, nous ne pouvons pas avoir une idée nette de la position philosophique et littéraire que Camus aurait développé si la mort n'avait pas interrompu son travail.

Nous allons essayer de donner très brièvement un cadre chronologique des écrits d'Albert Camus, pour ensuite procéder avec une analyse plus spécifique qui se concentre sur notre question de départ.

Comme nous l'avons précédemment expliqué dans le premier chapitre, l'écriture de *L'Étranger* commence en 1938, même si le livre paraît en librairie en 1942. Dans la même année, Camus écrit le roman et l'essai qu'il considère comme les plus solaires : *L'Étranger* et *Noces*. Nous allons donc partir précisément de ces deux ouvrages qui, malgré leur brièveté, témoignent d'une qualité et d'une réflexion littéraire importantes. Ces deux textes font partie d'un premier cycle que les critiques ont l'habitude d'appeler « *de l'absurde* ».

À ce cycle s'ajoutent beaucoup d'autres essais et pièces de théâtre, cependant, nous avons fait le choix de nous concentrer sur les textes qui nous semblent les plus pertinents.

Nombre de commentateurs se bornent à rappeler la présence du soleil, présence obligée puisque les récits et romans de Camus, à l'exception de *La Chute*, se situent en Afrique.<sup>166</sup>

Comme le dit très bien René Andrienne, si nous devons faire une étude de la thématique en elle-même et de sa présence, ce qui n'est pas le cas dans ce travail, nous aurions pu trouver des éléments presque dans toutes les œuvres de Camus, sauf, peut-être *La chute*, livre publié en 1956, à cause de son ambiance tout à fait

---

<sup>165</sup> CAMUS Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p. 368-369

<sup>166</sup> ANDRIENNE René, *Soleil, ciel et lumière dans "L'Étranger" de Camus*, dans *Revue Romane*, 1972, p. 162

unique dans la production camusienne : une version infernale de la ville d'Amsterdam, qui est donc totalement plongée dans la brume. Mais avant de continuer avec cette digression relative à la chronologie de la production camusienne, nous aimerions ouvrir une petite parenthèse : l'ambiance de *La chute* n'est pas une exception sans contenu. Dans ce livre, le personnage principal est un avocat à la moralité douteuse, qui semble s'essayer à gagner l'estime des personnages qui l'entourent sans la mériter véritablement : tout ce qu'il fait vise à maintenir une apparence agréable. Son comportement pourrait être teinté d'absurde à plusieurs occasions et surtout en ce qui concerne son comportement avec les femmes (élément qu'Olivier Gloag, auteur d'*Oublier Camus*, voudrait prouver être le fruit d'une mentalité propre à Camus, et que l'auteur ne trouverait pas si bizarre<sup>167</sup>). Mais l'hypothèse que nous aimerions avancer est la suivante : ne s'agit-il pas de la seule œuvre camusienne où le soleil pourrait être caractérisé de manière presque totalement positive ? Essayons de mieux expliquer notre point de vue : si l'ambiance de *La chute* est une version ténébreuse de la ville d'Amsterdam, une sorte d'enfer que l'on pourrait peut-être reconduire à la vision dantesque des cercles les plus proches de Lucifer, où les âmes sont condamnées à vivre une éternité dans le froid le plus insupportable<sup>168</sup>, le soleil, pourrait-il être un synonyme de salut qui n'arrive pas ?

Pour continuer avec notre digression sur la production « absurde », dans les années suivantes, un autre roman camusien paraît : *La Peste*, publié en 1947. Nous allons voir une autre facette du soleil selon Camus dans ce livre, qui a été beaucoup plus étudié dans ces dernières années pour deux raisons tragiques qui concernent notre présent historique : le retour de la guerre en Europe et la pandémie de la Covid. Un autre petit texte, fréquemment publié avec les *Noces* pour une question de cohérence thématique, sort en 1954 : *L'été*. Etant donné qu'il s'agit d'un texte très

---

<sup>167</sup> Cf. GLOAG Olivier, *Oublier Camus*, La fabrique éditions, Paris, 2023, p.126-127

« *La jalousie sexuelle ne date pas de sa relation avec Casarès (commencée le 6 juin 1944). En effet c'est un thème primordial dans l'œuvre de Camus. [...]*

*Quant aux autres [femmes], celles qu'il ne désire pas, elles l'ennuient. Ce point de vue hante ses écrits[...].*

*Cet autre axiome camusien reviendra dans sa fiction, par exemple dans La Chute, où Clémence exprime la pensée de Camus : « Hors du désir, les femmes m'ennuyèrent au-delà de toute attente et, visiblement, je les ennuyais aussi. »*

*Dans le passage le plus troublant de La Chute, un récit dont on a souvent dit que les paroles s'apparentaient à une confession de Camus lui-même, Clémence se vante de sa vengeance contre une femme qui avait osé critiquer ses facultés sexuelles. »*

<sup>168</sup> <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2022/10/la-divine-comedie-de-dante-un-voyage-epique-a-travers-lenfer> (consulté le 21.04.2024)

mince et que plusieurs éditeurs ont choisi de publier ces deux essais ensemble, glissant sur la question chronologique, nous avons décidé de regrouper les deux essais (*Noces* et *L'été*) dans un même paragraphe voué à faire remarquer au lecteur la coexistence dans l'œuvre camusienne d'une réflexion sur la mythologie ancienne et sur le soleil, et plus précisément, le soleil d'Algérie.

Pour finir, nous aborderons aussi un autre livre qui fait partie d'un cycle différent de la production camusienne et qui a été publié après la mort de l'auteur. Le dernier travail de Camus, qui aurait dû être le commencement d'un nouveau cycle nommé « *de l'amour* » : *Le premier homme*.

### **I. *L'Étranger* : le soleil meurtrier**

*L'Étranger* raconte une histoire singulière, une suite d'événements à la fois vraisemblables et qui nous paraissent impossibles. C'est cette ambivalence qui rend ce texte un vrai mythe bourgeois : notion que nous avons essayé d'expliquer dans notre premier chapitre et qui est tirée de l'essai *Mythologies* de Roland Barthes. Cette affirmation trouve son fondement aussi dans l'usage qu'en fait Kamel Daoud<sup>169</sup>, auteur de *Meursault, contre-enquête* : *L'Étranger* est un livre tellement célèbre et raconte une succession de faits dans un style si particulier qu'il est même possible d'écrire un tout autre roman seulement à partir des présupposés du premier. Selon Olivier Gloag :

De tous les exégètes, interprètes et observateurs de Camus, celui qui lui ressemble le plus est incontestablement Kamel Daoud.

Son roman *Meursault, contre-enquête* fait l'effet, à sa sortie en France, d'un coup de tonnerre. Un roman écrit dans le style de *La Chute* qui reprend la trame narrative de *L'Étranger*, mais d'un point de vue algérien ; le narrateur, Haroun, est le petit frère de l'Arabe exécuté par Meursault. Comme dans *La Chute*, le narrateur parle à un interlocuteur silencieux (on apprendra qu'il est français et universitaire). Comme dans *La Chute*, nous sommes dans un bar. Haroun évoque son frère Moussa, tué sur une plage par Meursault. Le tir semble rectifié, on apprend son nom.<sup>170</sup>

Encore plus, nous insistons, comme le fait Daoud dans son œuvre, sur le concept de bourgeois aussi : l'interlocuteur, qui dans ce cas coïncide avec le lecteur, auquel le narrateur, le frère de l'Arabe tué, s'adresse est un étudiant ou une personne

---

<sup>169</sup> Cf. DAOUK Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014

<sup>170</sup> GLOAG Olivier, *op.cit.*, p.132

qui fanatise cet ouvrage, qui le connaît presque par cœur et qui visite l'Algérie seulement pour se sentir un peu plus près des lieux que ce livre décrit<sup>171</sup>.

Le rôle du soleil dans *L'Étranger* est sans aucun doute important, ce qui est souligné par de nombreux commentaires à ce propos, parmi lesquels se trouve celui qui nous est fondamental : « *L'Étranger*, roman solaire » de Roland Barthes.

Nous aimerions procéder de façon ordonnée pour voir si nous avons été en mesure de clarifier certaines expressions barthésiennes qui pourraient paraître énigmatiques, Barthes s'adressant à un public d'intellectuels.

Ce sont les affirmations de Roland Barthes qui mettent en évidence une différence entre les mythes bourgeois que le critique littéraire écrit dans les années 50 et le premier roman camusien : tandis que Barthes admet que les mythes dont il fait l'analyse dans son livre sont déjà moins présents dans la vie de tous les jours une décennie plus tard<sup>172</sup>, un des éléments qui font la puissance de *L'Étranger* est justement la continuité de cette œuvre et des appréciations qu'elle suscite.

[C]e petit roman a donné tout de suite à Albert Camus, la gloire ; on s'y est attaché comme à l'une de ces œuvres parfaites et significatives qui surgissent à certaines charnières de l'histoire pour signaler une rupture et résumer une sensibilité nouvelle.<sup>173</sup>

Nous savons très bien que la mode est aussi une question littéraire et qu'elle influence les goûts des lecteurs aussi bien que les recherches dans le domaine académique. Cependant, nous pouvons affirmer que *L'Étranger*, l'œuvre sans aucun doute la plus connue de son auteur, maintient vif l'intérêt.

Il y a dix ans, l'actualité de *L'Étranger* était éclatante. Aujourd'hui, ce petit livre, coulé dans cette forme chérie des Français, le roman dense et menu comme un joyau (*La Princesse de Clèves*, *Adolphe*), possède une puissance encore

---

<sup>171</sup> Cf. DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p.12, 14

« Je sais, tu es impatient de poser le genre de questions que je déteste, mais je te demande de m'écouter avec attention, tu finiras par comprendre. [...]

Comme tous les autres, tu as dû lire cette histoire telle que l'a racontée l'homme qui l'a écrite. [...] Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là que je veux en venir. T'es raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter. En lisant la porte de ce bar, tu as ouvert une tombe, mon jeune ami. Est-ce que tu as le livre d'ana ton cartable ? D'accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages... »

<sup>172</sup> BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957, p.7

« Les deux gestes qui sont à l'origine de ce livre - c'est évident- ne pourraient plus être tracés aujourd'hui de la même façon (ce pour quoi je renonce à le corriger) ; non que la matière en ait disparu ; mais la critique idéologique, en même temps que l'exigence en resurgissait brutalement (mai 1968) »

<sup>173</sup> BARTHES Roland, « *L'Étranger* », roman solaire, p. 478

intacte. [...] Et pourtant *L'Étranger* est encore une œuvre fraîche, ce livre éclate par-delà les modes qui ont pu accompagner son apparition. Je le relisais ces jours-ci, et j'étais frappé de ce que Péguy aurait appelé d'un terme laudatif, son « vieillissement » : l'œuvre vieillit bien, elle mûrit, suit le temps et laisse apparaître, peu à peu, des pouvoirs cachés.<sup>174</sup>

Parmi les livres publiés récemment, en ce qui concerne la critique littéraire, un des livres les plus populaires est sans aucun doute *Oublier Camus* d'Olivier Gloag : une critique postcoloniale très intéressante qui vise à déterminer les véritables positions politiques de Camus, sans trop se faire influencer par la réputation, parfois ambiguë, de cet auteur. Ce livre présente aussi des interprétations possibles des plus célèbres parmi les œuvres de Camus. Dans le cas de *L'Étranger*, Gloag écrit d'abord un long développement qui voudrait faire l'hypothèse d'une identification personnelle de Camus, ou du moins un rapprochement, au personnage de Raymond, le personnage le plus corrompu de l'œuvre. Cet élément serait démontré par le choix de l'auteur de lui donner le nom de famille de sa mère. Ensuite, il avance une proposition pour l'interprétation du rôle joué par le soleil dans ce livre :

Notre hypothèse est que Meursault tue l'Arabe parce qu'il interrompt et dérange sa communion avec la nature. On l'a vu, Meursault ne se retrouve pas dans la temporalité de son époque. Cette distanciation se manifeste négativement et positivement. Le négatif se traduit par tout ce qui a trait à l'agacement du temps par la société : oubli des dates (le deuil) ou de l'âge de sa mère ; incapacité de se projeter dans le futur (refus de l'avancement). En revanche, le plaisir qu'il prend à aller à la plage, à nager, et son rapport au soleil constituent une sorte de lien sensuel à la nature qui est une des seules motivations du personnage.<sup>175</sup>

L'idée de Meursault comme être profondément charnel est radicalement présente dans le livre aussi bien que dans la critique postérieure. En ce qui concerne l'idée de la temporalité nous la trouvons très intéressante, mais si nous la mettons en rapport avec l'objet de notre réflexion nous pouvons sans aucun doute penser au fait que c'est l'alternance de la lumière et de l'obscurité qui font que le lecteur puisse avoir une idée du temps qui passe dans sa lecture : les indicateurs temporels restent pour la plupart vagues, peut-être aussi à cause d'un manque de clarté de la part du

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.480

<sup>175</sup> GLOAG Olivier, *op. cit.*, p.43



narrateur. Cependant, ce qui nous laisse perplexes ici, comme dans la réflexion de Barthes<sup>176</sup>, est cette notion du *plaisir* que le soleil susciterait dans le narrateur.

Notre point de vue est le suivant : le seul moment du récit où le soleil a une fonction complètement positive est le jour où Meursault nage avec Marie. La journée est très calme et seulement la nuit, après avoir passé des bons moments, Marie questionne le protagoniste à propos du mariage : moment que le lecteur trouve à la fois étrange et gênant, mais qui ne suscite pas de réaction particulière en Meursault.

Hier c'était samedi et Marie est venue, comme nous en étions convenus. J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à rayes rouges et blanches et des sandales de cuir. On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur. Nous avons pris un autobus et nous sommes allés à quelques kilomètres d'Alger, sur une plage resserrée entre des rochers et bordée de roseaux du côté de la terre. Le soleil de 4 heures n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses.

<sup>177</sup>

Marie est la seule personne dont l'image sous la lumière du soleil ne trouve pas de connotation négative : elle entre en scène après la mort de la mère de Meursault et même si elle était allée à la mer avec lui le jour du meurtre, elle est complètement à l'insu de ce qui est en train de se passer. Sa lumière est aussi une source de sentiments doux-amer pendant la permanence de Meursault en prison :

Je me suis un peu animé. J'ai dit qu'il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n'y avait rien ni personne que je ne connusse mieux au monde. Peut-être, il y a longtemps, y avais-je cherché un visage. Mais ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir : c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain.<sup>178</sup>

Pour le reste, le plaisir que Meursault dit prendre est seulement une illusion : il croit toujours que le bonheur est à portée de main, mais les événements qu'il raconte nous poussent à affirmer qu'il n'y a rien d'heureux dans sa narration. Nous devons tout d'abord admettre qu'il est difficile de parler d'émotions parce que chacun les ressent de manière différente. Nous sommes davantage en difficulté à parler des

---

<sup>176</sup> Cf. BARTHES Roland, "L'Étranger", *roman solaire*, dans Œuvres complètes, tome I, 1942-1961, Paris, Edition du Seuil, 2002, p.481

« car le Soleil est ici tout : chaleur, assoupissement, fête, tristesse, puissance, folie, cause et éclaircissement. »

<sup>177</sup>CAMUS Albert, *op. cit.*, p.55-56

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 178

émotions de Meursault, étant donné qu'il s'agit d'un personnage qui ressent les émotions de manière particulière parce qu'il ne se laisse pas influencer par les normes sociétales. Cependant, si nous concevons le bonheur comme un ensemble de « circonstances favorables<sup>179</sup>», il est sûr que les situations décrites ne peuvent pas nous apporter cette sensation, ce qui est aussi prouvé par le fait qu'elles ont amené à un meurtre et par conséquent à un procès. Encore moins juste est l'utilisation de ces mots, si l'on conçoit le bonheur comme « état de complète satisfaction<sup>180</sup>», vu que le soleil, avec sa chaleur et ses rayons, trouble constamment la tranquillité de Meursault.

Mais procédons dans l'ordre et essayons de montrer dans quels moments le soleil est présent dans la narration et surtout de quelle manière il influence le cours des événements, vu que, comme le dit très bien Barthes,

Tout comme dans les mythologies antiques ou la *Phèdre* racinienne, le Soleil est ici une expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin ; il fait l'histoire, et dispose, dans la durée indifférente de Meursault, certains moments générateurs d'actes. Il n'y a aucun des trois épisodes du roman (l'enterrement, la plage, le procès), qui ne soit dominé par cette présence du soleil ; le feu solaire fonctionne ici avec la rigueur même de la Nécessité antique.<sup>181</sup>

En effet, le soleil n'est pas explicitement nommé au début de l'histoire, mais l'auteur insiste à plusieurs reprises sur la chaleur de la journée où le personnage principal reçoit le célèbre télégramme qui ouvre le livre. En effet, Meursault prend l'autobus dans les heures les plus chaudes de la journée et finit par s'endormir pendant le trajet<sup>182</sup> : c'est l'un des premiers comportements du protagoniste que le lecteur, qui ne s'attend pas à un personnage qui se détache des normes de la société, voit comme déstabilisants.

Avant même d'arriver aux funérailles, nous avons un autre moment où la chaleur est présente dans la scène : pendant la veille de la mère décédée, Meursault souffre encore une fois des températures et accuse une sensation de somnolence<sup>183</sup>.

---

179

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bonheur/10144#:~:text=1.,bonheur%20d'arriver%20%C3%A0%20temps.&text=2.,ne%20peut%20troubler%20leur%20bonheur>. (Consulté le 22.05.2024)

<sup>180</sup> *Ibidem*

<sup>181</sup> BARTHES Roland, *L'Étranger*, roman solaire, p.480

<sup>182</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 10

« J'ai pris l'autobus à 2 heures. Il faisait très chaud. [...]

*J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. »*

<sup>183</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 15

De plus, l'homme qui travaille pour l'asile explique qu'ils sont obligés d'organiser ce type de cérémonie très rapidement, justement à cause des problèmes que la chaleur peut causer dans ces cas<sup>184</sup>.

La journée des funérailles semble être tranquille :

Quand je suis sorti, le jour était complètement levé. Au-dessus des collines qui séparent Marengo de la mer, le ciel était plein de rougeurs. Et le vent qui passait au-dessus d'elles apportait ici une odeur de sel. C'était une belle journée qui se préparait. Il y avait longtemps que j'étais allé à la campagne et je sentais quel plaisir j'aurais pris à me promener s'il n'y avait pas eu maman<sup>185</sup>.

Mais le lecteur découvre tout de suite que le soleil s'impose sur la scène et fait ainsi qu'une journée qui avait tout pour être calme devient de plus en plus opprimante: la sensation d'inconfort est sans aucun doute prépondérante dans les pensées de Meursault, qui laisse par conséquent totalement de côté la tristesse, sentiment conventionnel dans une situation semblable, certainement déjà plus faible que ce que le lecteur s'attend.

Le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement. Je ne sais pas pourquoi nous avons attendu assez longtemps avant de nous mettre en marche. J'avais chaud sous mes vêtements sombres. Le petit vieux, qui s'était recouvert, a de nouveau ôté son chapeau.<sup>186</sup>

La narration continue et le samedi, le jour après les funérailles, Meursault rencontre Marie : ils se connaissaient déjà, mais c'est à ce moment que leur relation commence. Ce moment sera analysé dans les détails lors du procès pour affirmer que Meursault serait coupable aussi de ne pas avoir été respectueux de sa mère et de sa mort.

Les deux futurs amants se rencontrent sous le soleil, qui, comme nous l'avons vu dans la mythologie grecque, sert en tant que témoin du début de leur liaison. Il est aussi vrai qu'il y a une première « fuite », pour reprendre notre titre : le soleil se fait de

---

« La pièce était pleine d'une belle lumière de fin d'après-midi. Deux frelons bourdonnaient contre la verrière. Et je sentais le sommeil me gagner. »

<sup>184</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 15-16

« Puis je me suis souvenu qu'avant de me conduire chez le directeur, il m'avait parlé de maman. Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce que dans la plaine il faisait chaud, surtout dans ce pays. »

<sup>185</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p.22

<sup>186</sup> *Ibid.*, 26

plus en plus puissant et les deux personnages décident de se plonger pour éviter sa chaleur, et peut-être le regard du soleil aussi.

J'ai pris le tram pour aller à l'établissement de bains du port. Là, j'ai plongé dans la passe. Il y avait beaucoup de jeunes gens. J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais eu envie à l'époque. Elle aussi, je crois. Mais elle est partie peu après et nous n'avons pas eu le temps. Je l'ai aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j'ai effleuré ses seins. J'étais encore dans l'eau quand elle était déjà à plat ventre sur la bouée. Elle s'est retournée vers moi. Elle avait les cheveux dans les yeux et elle riait. Je me suis hissé à côté d'elle sur la bouée. Il faisait bon et, comme en plaisantant, j'ai laissé aller ma tête en arrière et je l'ai posée sur son ventre. Elle n'a rien dit et je suis resté ainsi, J'avais tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré. Sous ma nuque, je sentais le ventre de Marie battre doucement. Nous sommes restés longtemps sur la bouée, à moitié endormis. Quand le soleil est devenu trop fort, elle a plongé et je l'ai suivie.<sup>187</sup>

Les critiques dont nous avons cité des exemples passent directement des funérailles à la journée à la plage avec Raymond. Cependant, nous avons déjà donné un exemple d'un des rares moments presque totalement heureux sous le soleil<sup>188</sup> ; de plus, il y a selon nous un autre moment à mettre en évidence qui se positionne avant dans l'ordre chronologique des événements du livre : la rentrée au travail. Dans cette journée un peu étrange où Meursault doit se confronter avec un patron dont il a sans doute des difficultés à déchiffrer les arrières pensées, le personnage principal essaie une expérience que l'on pourrait qualifier de "dérégulée" : le soleil commence à se présenter comme une source d'instabilité parce qu'il semble causer des failles dans les raisonnements.

Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau. Le patron a été aimable. Il m'a demandé si je n'étais pas trop fatigué et il a voulu savoir aussi l'âge de maman. J'ai dit « une soixantaine d'années », pour ne pas me tromper et je ne sais pas pourquoi il a eu l'air d'être soulagé et de considérer que c'était une affaire terminée. [...]

Je suis sorti un peu tard, à midi et demi, avec Emmanuel, qui travaille à l'expédition. Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil. À ce moment, un camion est arrivé dans un fracas de chaînes et d'explosions. Emmanuel m'a demandé « si on y allait » et je me suis mis à courir. Le camion nous a dépassés et nous sommes lancés à sa poursuite. J'étais noyé dans le bruit et la poussière. Je ne voyais plus rien et ne sentais que cet élan désordonné de la course, au milieu des treuils et des machines, des mâts qui dansaient sur l'horizon et des coques que nous longions. J'ai pris appui le premier et j'ai sauté au vol. Puis j'ai aidé

---

<sup>187</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p.32

<sup>188</sup> Voir note de bas de page n.177

Emmanuel à s'asseoir. Nous étions hors de souffle, le camion sautait sur les pavés inégaux du quai, au milieu de la poussière et du soleil. Emmanuel riait à perdre haleine.  
Nous sommes arrivés en nage chez Céleste.<sup>189</sup>

Sans considération de la situation de travail et de l'image qu'il pourrait donner en arrivant complètement trempé dans le restaurant de son ami Céleste, Meursault fait ce qui lui vient à l'esprit, sans prendre en considération les conséquences. Dans un autre roman, le lecteur pourrait formuler l'hypothèse qu'un comportement pareil pourrait être une manière pour un protagoniste, qui n'a pas une forte connaissance de soi-même et de ses émotions les plus complexes à déchiffrer, de métaboliser un deuil. Mais comme Camus le dit très bien dans sa préface à l'édition américaine de *L'Étranger*, Meursault ne ment pas, il est authentique dans ses observations<sup>190</sup>. De plus, il ne s'agit pas d'une personne qui est reléguée aux marges de la société<sup>191</sup> : c'est quelqu'un qui vit dans le monde, mais qui refuse, plus ou moins consciemment, de se conduire selon les attentes. Meursault est un homme qui vit dans un univers où l'absurde tisse les liens des comportements humains, donc il est bien plus probable qu'il s'agit d'un acte tout à fait instinctif, qu'à travers des yeux habitués à raisonner dans le cadre d'une société occidentale, se rapproche à la folie.

Vient la journée à la plage, le jour du meurtre. Le début de cette journée nous donne déjà les éléments fondamentaux pour comprendre qu'une détérioration de la situation initiale est aux portes :

Le dimanche, j'ai eu de la peine à me réveiller et il a fallu que Marie m'appelle et me secoue. Nous n'avons pas mangé parce que nous voulions nous baigner tôt. Je me sentais tout à fait vide et j'avais un peu mal à la tête. Ma cigarette avait un goût amer. Marie s'est moquée de moi parce qu'elle disait que j'avais

---

<sup>189</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p. 41-42

<sup>190</sup> Cf. CAMUS Albert, Préface à l'édition américaine de *L'Étranger*, 1955 (consulté sur [https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user\\_upload/lettres/EAF\\_Doublants/Etranger/Etranger\\_preface.pdf](https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/lettres/EAF_Doublants/Etranger/Etranger_preface.pdf), le 20.05.2024)  
« On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme en tout cas aux intentions de son auteur, si l'on se demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple, il refuse de mentir. Mentir, ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. Meursault, contrairement aux apparences, ne veut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. »

<sup>191</sup> Cf. CAMUS Albert, Préface à l'édition américaine de *L'Étranger*, 1955 (consulté sur [https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user\\_upload/lettres/EAF\\_Doublants/Etranger/Etranger\\_preface.pdf](https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/lettres/EAF_Doublants/Etranger/Etranger_preface.pdf), le 20.05.2024)  
« Meursault pour moi n'est donc pas une épave » .

« une tête d'enterrement ». Elle avait mis une robe de toile blanche et lâché ses cheveux. Je lui ai dit qu'elle était belle, elle a ri de plaisir. En descendant, nous avons frappé à la porte de Raymond. Il nous a répondu qu'il descendait. Dans la rue, à cause de ma fatigue et aussi parce que nous n'avions pas ouvert les persiennes, le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle.<sup>192</sup>

Tout d'abord, le fait de parler d'enterrement nous souligne d'un côté un certain manque de sensibilité vu que seulement un peu plus d'une semaine s'est écoulée du jour des funérailles de la mère de Meursault, qui n'a jamais exprimé de sentiments forts ou du moins précis pour la mort d'un parent et qui est paradoxalement plus troublé par le manque de sommeil que par le deuil qu'il a vécu. De l'autre, nous avons tout de suite une référence au soleil : il semble que cet astre se positionne immédiatement par rapport à ce qui est en train de se passer, cette gifle métaphorique pourrait être lue comme un avertissement. Cette journée a mal commencé.

Quand le couple arrive à la plage et connaît les amis de Raymond, Meursault se concentre sur lui-même et voudrait prendre du plaisir, tandis que Marie tente de s'intégrer.

Le désir de Meursault de se détendre sous le soleil a des résultats contrastés : d'un côté il vit des moments paisibles<sup>193</sup>, de l'autre le soleil continue de le frapper constamment en l'irritant<sup>194</sup>. S'agit-il d'un autre signal ?

L'équilibre se rompt définitivement avec l'arrivée des Arabes, des rivaux de Raymond, qui le détestent pour avoir battu une femme qui leur est chérie. La transformation de Meursault commence à prendre le pied. Selon l'hypothèse de Barthes,

Ce que Meursault fait cesser, par son regard, c'est donc une complaisance ; son silence sur les bonnes raisons du monde, est pur, au point de le retirer d'une complicité et de laisser devant lui le monde à découvert : le monde devient l'objet d'un regard et c'est ce que le monde ne peut tolérer : Meursault deviendra donc un assassin, et son procès sera moins celui d'un acte, que celui d'un regard : c'est le voyeur qui est condamné en Meursault, non le criminel.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 75

<sup>193</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 80

« Puis je n'ai plus fait attention à ce tic parce que j'étais occupé à éprouver que le soleil me faisait du bien. Le sable commençait à chauffer sous les pieds. J'ai retardé encore l'envie que j'avais de l'eau, mais j'ai fini par dire à Masson : « On y va ? » J'ai plongé. »

<sup>194</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 83

« Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable. »

<sup>195</sup> BARTHES Roland, « *L'Étranger* », *roman solaire*, p.479

Cependant la lecture de Barthes, qui voit Meursault comme un être qui semble ne pas connaître certains mécanismes et qui donne son regard innocent, comme le serait celui d'un enfant qui doit encore comprendre le fonctionnement des normes sociétales, peut être démenti. Ce qui est troublant dans son ambiguïté est le processus qui amène Meursault à tuer : si les motivations sont tout à fait injustifiables, ce qui est étrange est qu'il ne regarde pas seulement la scène de la lutte avec les couteaux entre Raymond et son adversaire principal ; il étudie les comportements, il planifie, il raisonne comme quelqu'un qui vit dans un monde violent, sans en avoir donné l'aperçu au lecteur auparavant.

Nous avons marché longtemps sur la plage. Le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer. J'ai eu l'impression que Raymond savait où il allait, mais c'était sans doute faux. Tout au bout de la plage, nous sommes arrivés enfin à une petite source qui coulait dans le sable, derrière un gros rocher. Là, nous avons trouvé nos deux Arabes. [...]

Pendant tout ce temps, il n'y a plus eu que le soleil et ce silence, avec le petit bruit de la source et les trois notes. Puis Raymond a porté la main à sa poche revolver, mais l'autre n'a pas bougé et ils se regardaient toujours. J'ai remarqué que celui qui jouait de la flûte avait les doigts des pieds très écartés. Mais sans quitter des yeux son adversaire, Raymond m'a demandé : « Je le descends ? » J'ai pensé que si je disais non il s'exciterait tout seul et tirerait certainement. Je lui ai seulement dit : « Il ne t'a pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça. » On a encore entendu le petit bruit d'eau et de flûte au cœur du silence et de la chaleur. Puis Raymond a dit : « Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai. » J'ai répondu : « C'est ça. Mais s'il ne sort pas son couteau, tu ne peux pas tirer. » Raymond a commencé à s'exciter un peu. L'autre jouait toujours et tous deux observaient chaque geste de Raymond. « Non, ai-je dit à Raymond. Prends-le d'homme à homme et donne-moi ton revolver. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai. »

Quand Raymond m'a donné son revolver, le soleil a glissé dessus.<sup>196</sup>

Dans le moment où la tension entre les deux groupes atteint l'acmé, Meursault en tant que narrateur, insiste deux fois sur les perceptions auditives de la scène : la chaleur crée le silence presque absolu, en revanche le seul bruit qui l'interrompt est celui de l'eau, qui telle une sirène promet le bonheur offrant une solution à l'oppression solaire, sans que le narrateur sache qu'il s'agit d'un piège. Ce passage nous permet d'ouvrir une petite réflexion sur l'ambiguïté de l'eau, qui se propose comme moyen pour atteindre le salut, mais qu'en réalité rend le soleil encore plus puissant en reflétant ses rayons.

---

<sup>196</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p. 87-88

Même si Meursault essaie de fuir son destin à plusieurs reprises, le soleil semble avoir déterminé la fatalité de cette journée. Il est évident que le soleil n'est plus seulement un témoin dans la vie des hommes, un spectateur de la vie absurde de Meursault : il est plus ou moins volontairement cause, mandant et complice du meurtre accompli par le personnage.

La scène du meurtre est la plus chargée de l'occurrence du mot soleil et des autres termes de son champ sémantique : la présence du soleil envahit la plage, les pensées et les actions de Meursault.

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, *le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil*. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser. [...]

[S]on image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étalé qu'à midi. *C'était le même soleil, la même lumière* sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, *deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant*. [...]

*J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongerait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.*<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> *Ibid.*, p.91-93 (souligné par l'auteur du mémoire)



Meursault se rend tout de suite compte qu'il s'agit d'une lutte différente par rapport à la rencontre entre les deux factions et en tant que narrateur il souligne la position inerte de l'Arabe. Dans ce positionnement il y a quand même un élément qui saute aux yeux : le corps de l'Arabe profite du soleil, en revanche il n'expose pas sa tête. Si la position allongée semble donner un avantage important à Meursault, qui est début et qui voit son opposant le premier, il est certain pour le narrateur que c'est le contraire. Notre affirmation naît de la constatation que, si l'Arabe n'a pas sa tête exposée au soleil, il est encore dans le plein de ses facultés mentales ; il peut donc encore raisonner. Ce n'est pas un cas si en Italien existe une expression qui indique le fait de raisonner avec calme « *ragionare a mente fredda* » : raisonner avec l'esprit froid. La chaleur assume ici une nouvelle connotation, liée à l'impulsivité, au manque de raisonnement linéaire.

Si nous avançons dans le texte, il y a un parallélisme insistant sur le statisme de la situation : Meursault aimerait avancer, laisser derrière lui l'histoire de la lutte entre les deux groupes et finalement arriver à la source, mais le soleil ne lui permet pas de le faire. Plus encore, nous aimerions mettre en évidence l'habileté non seulement de l'écrivain Camus, mais surtout la qualité littéraire que Camus attribue à son narrateur Meursault, qui crée des images emblématiques : si quelqu'un jette une ancre dans du métal en ébullition, il est fort probable que cette ancre se fonde elle aussi, laissant donc le bateau auquel elle était attachée à la merci de l'imprévisibilité de la mer.

Encore une fois, il est possible de reprendre le titre de notre travail : comme le personnage principal avait été cloué sous le soleil pendant la confrontation<sup>198</sup>, il se retrouve à nouveau dans l'impossibilité de s'en aller parce que la plage animée par le soleil ne lui permet pas de se déplacer et donc d'éviter ce qui arrivera de suite.

De plus, le soleil, qui ne touche pas le visage de l'Arabe crée un effet qui cause aussi le sentiment de se trouver en danger chez le narrateur. Est-ce une justification le fait que Meursault se sentait ridiculisé ? Cela fait encore partie de la vision que le lecteur se fait du personnage principal : Meursault, est-il un narrateur fiable ? Ce qui est sûr est que sa vision est donnée au lecteur avec l'idée que s'il raconte quelque chose, ce n'est pas pour nous convaincre de quoi que ce soit, mais pour raconter sa version des faits. Donc encore une fois, Meursault veut faire comprendre à quel degré

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.85

le soleil l'a conditionné dans ses actions. Notre affirmation s'appuie sur les conditions d'écriture du livre : le récit ne spécifie pas cet élément, mais il est clair que Meursault n'en est pas seulement le narrateur, mais il est aussi l'auteur fictif du récit, comme dans le cas du livre qui a en partie inspiré Camus, *Le dernier jour d'un condamné à mort* de Victor Hugo.

Dans ce roman de l'époque romantique, le narrateur est un condamné à mort qui décide de mettre par écrit ses pensées sur sa vie et sur sa condition dans le dernier jour qu'il lui reste à vivre avant l'échafaud. Ainsi, dans la fiction romanesque de *L'Étranger*, Meursault se trouve à parcourir, sans doute le soir où le roman voit sa conclusion, les événements qui l'ont amené à ce moment d'écriture. Comme nous le verrons successivement, la nuit après la visite de l'aumônier est le seul instant où le narrateur est dans un état de tranquillité qui lui permet cet effort. De plus, nous avons ouvert notre réflexion sur Camus dans ce chapitre avec une citation de Bachelard<sup>199</sup> qui revient ici comme significative : les souvenirs causés par le feu sont fort puissants et donc les moments que le narrateur a vécus sous le soleil, élément qui est sans aucun doute lié au feu, sont imprimés clairement dans l'esprit de Meursault.

Le moment où le narrateur parle des funérailles de sa mère est sans aucun doute surprenant pour le lecteur qui a tendance à voir Meursault comme un personnage froid. Sa sensibilité est différente par rapport à celle du narrateur moderniste, par exemple, qui nous pousse à nous questionner sur les raisons profondes de ses comportements. Cependant, le soleil reste le véritable protagoniste de ce passage : non seulement il bloque Meursault dans sa volonté de retourner en arrière, mais il le force aussi à aller en avant même s'il est conscient de l'inutilité de ce mouvement pour atteindre son objectif. Meursault se décrit telle une marionnette dont les fils sont tirés par le soleil.

Comme dans le moment où Raymond donne son revolver à Meursault<sup>200</sup>, ainsi le soleil passe aussi sur la lame du couteau de l'Arabe : encore une fois cela n'indique pas une bénédiction de la part du soleil, à notre avis, mais une annonce que la situation va progressivement empirer. Cette lumière qui *gicle*, et se conduit donc comme le ferait l'eau, semble de quelque façon réveiller Meursault : une sorte de goutte de lumière qui a la fonction de devenir le moteur de l'action funeste. De plus,

---

<sup>199</sup> Voir note de bas de page n. 146

<sup>200</sup> *Ibid.*, p.88

la mer et l'eau sont sans doute des éléments proches du métal : nous avons déjà vu cela dans la description de la mer, mais c'est évident aussi des adjectifs associés à l'arme possédée par l'Arabe. Cette eau métallique est donc à son tour complice du soleil : si nous y réfléchissons, c'est un élément que nous avons déjà vu dans la mythologie grecque, où le titan Hélios trouve le repos dans les eaux marines le soir. L'eau est donc un élément qui peut accueillir le soleil et partager ses causes.

« Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front » : cette phrase est comparable au célèbre vers d'*Andromaque* (« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?<sup>201</sup>») pour la présence d'allitération du son [s]. Nous pourrions interpréter cette répétition comme le désir de faire entendre au lecteur un son vide qui se répète dans la tête de Meursault. Une sensation, cette dernière, qui empêche toute action lucide.

Cette suite de sensations opprimantes se termine par une véritable poussée en avant par la mer et surtout par le soleil, avec une lumière que le protagoniste ressent si concrètement qu'elle devient de la pluie sur sa peau.

Meursault ne ressent pas la responsabilité du premier coup tiré contre l'Arabe à telle point que sa narration semble culpabiliser la gâchette plutôt que sa propre main.

Seulement après avoir « secoué la sueur et le soleil<sup>202</sup>» les actions de Meursault peuvent lui être imputées : il a tenté de fuir le soleil mais il n'a pas réussi.

Le passage se conclut donc avec une transition brusque à la réalité, qui est aussi marquée par l'allitération du son [k] dans la phrase onomatopéique « Et c'était comme quatre coups<sup>203</sup>» qui souligne encore une fois le bruit assourdissant du revolver dans la plage silencieuse.

« L'aveuglement est un autre effet de l'action du soleil et de la lumière, lesquels troublent non seulement la vue mais l'esprit<sup>204</sup>». Avec cette affirmation, René Andrienne résume parfaitement le concept que nous aimerions exprimer : on ne peut rien contre la puissance du soleil. Au contraire, l'Arabe, au moment de la rencontre avec Meursault est non seulement près de la source, mais il a aussi « le front dans les ombres du rocher<sup>205</sup>» et pour cette raison il est à la fois capable de se reposer<sup>206</sup>

---

<sup>201</sup> RACINE Jean, *Andromaque* dans *Œuvres complètes. 1*, Paris, Gallimard, 1952, p. 300

<sup>202</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p. 93

<sup>203</sup> *Ibidem*

<sup>204</sup> ANDRIENNE René, *op.cit.*, p.166

<sup>205</sup> CAMUS Albert, *L'Étranger*, p.91

<sup>206</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 91

et aussi de ne pas se conduire de manière folle : il a évité les rayons nocifs de l'influence solaire, mais il succombe tout de même sous sa lumière, aussi à cause des ombres que le soleil dessine sur son visage<sup>207</sup>.

Il nous semble que l'influence directe du soleil est limpide dans la lecture du passage du meurtre, mais admettons que le lecteur objecte cette idée. Dans ce cas, le lecteur dirait que dans notre culture occidentale le soleil n'est pas vu comme une entité avec sa propre conscience. Admettons cela, sans considérer l'importante influence que la culture grecque ancienne a eu sur la formation de Camus. Si le soleil n'est pas la cause du meurtre, il en est du moins le motif : comme le dit très bien René Andrienne « tout se passe comme s'il était obsédé par cette eau et sa fraîcheur dont le séparent deux obstacles : le soleil et l'Arabe.<sup>208</sup> » Vu que le plus grand désir de Meursault dans cette situation est d'échapper aux effets que le soleil exerce sur lui, le seul moyen qu'il a pour atteindre son objectif est de tuer la personne qui l'en empêche.

Mais poussons notre réflexion plus loin encore : si nous revenons à l'interprétation mythique du soleil dont nous avons formulé l'hypothèse à travers notre deuxième chapitre, il serait d'une certaine façon possible de justifier le comportement de Meursault, parce qu'on pourrait le voir comme un homme soumis à la Nécessité solaire, qui impose au narrateur des actes qui suivent la volonté de cet astre. Dans cette situation Meursault ne peut pas agir différemment. Cela équivaut à dire qu'il n'a pas de libre arbitre : il ne peut pas choisir ce qu'il veut faire, il agit telle une marionnette dont les fils sont tirés par le Soleil.

Mais pourquoi est-ce que Meursault est conditionné à tel point par le soleil ? Est-ce que tout le monde se comporterait de la même façon ? Nous aimerions répondre à cette question en évoquant encore une fois l'analyse de Barthes : comme l'auteur le met en évidence, il y a une forte composante charnelle dans le personnage de Meursault<sup>209</sup>, donc nous reconduisons le fait qu'il est influencé à ce point par le soleil à une perception plus aiguë que d'habitude des éléments naturels qui entourent le protagoniste des faits et par conséquent à une répulsion pour le changement.

---

<sup>207</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 92

<sup>208</sup> *Ibid.*, p.169

<sup>209</sup> Cf. BARTHES Roland, "*L'Étranger*", *roman solaire* dans *Œuvres complètes, tome I, 1942-1961*, Paris, Edition du Seuil, 2002, p.481

« [L]a conduite de Meursault est doublée d'un itinéraire charnel qui nous attache à sa magnifique et fragile existence. »

La deuxième partie du livre s'ouvre avec un changement de scène que l'on pourrait presque définir brusque : le lecteur se trouve projeté dans une réalité très différente, celle de la prison et du procès contre Meursault.

Si nous suivons une fois encore les mots de Barthes, nous savons que cette deuxième partie du livre est caractérisée elle aussi par la présence essentiellement hostile du soleil.

Au début de la procédure contre Meursault, ses avocats lui suggèrent de ne pas parler en leur absence. Comme le lecteur peut l'anticiper, le personnage principal ne respecte pas la volonté de ses défenseurs : c'est le seul moment où l'histoire est parcourue par Meursault en face d'un interlocuteur différent par rapport au lecteur. Comme Phèdre, qui révèle son secret à la domestique Cœnone, sous la lumière solaire, ainsi Meursault devient définitivement coupable du meurtre, mais surtout de négligence aux égards de sa mère, en parlant avec le juge d'instruction avec le soleil comme son témoin.

Peu de temps après, j'étais conduit de nouveau devant le juge d'instruction. Il était deux heures de l'après-midi et cette fois, son bureau était plein d'une lumière à peine tamisée par un rideau de voile. Il faisait très chaud. Il m'a fait asseoir et avec beaucoup de courtoisie m'a déclaré que mon avocat, « par suite d'un contretemps », n'avait pu venir. Mais j'avais le droit de ne pas répondre à ses questions et d'attendre que mon avocat pût m'assister. J'ai dit que je pouvais répondre seul.<sup>210</sup>

Dans cette situation, Meursault ne semble pas du tout troublé : il répond aux questions apparemment sans penser que ce qu'il dit pourrait avoir des conséquences sur le reste de sa vie. Mais la chaleur continue d'augmenter ; à cette oppression croissante correspond aussi un changement dans l'attitude de Meursault face au juge d'instruction : il a encore une fois envie de fuir une situation envahie par le soleil.

J'ai bien remarqué qu'il me tutoyait, mais j'en avais assez. La chaleur se faisait de plus en plus grande. Comme toujours, quand j'ai envie de me débarrasser de quelqu'un que j'écoute à peine, j'ai eu l'air d'approuver. À ma surprise, il a triomphé : « Tu vois, tu vois, disait-il. N'est-ce pas que tu crois et que tu vas te confier à lui ? » Évidemment, j'ai dit non une fois de plus. Il est retombé sur son fauteuil.<sup>211</sup>

---

<sup>210</sup> CAMUS Albert, *op. cit.*, p. 101-102

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 106

La question s'empire : Meursault a peur de devenir fou dans ses journées en prison, parce qu'il s'aperçoit de parler à haute voix sans s'en rendre compte<sup>212</sup>. Le soleil, qui rythme les jours et devrait donc l'aider à maintenir une santé mentale de façade, devient la raison pour laquelle le temps perd sa cadence habituelle.

Ainsi, avec les heures de sommeil, les souvenirs, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. J'avais bien lu qu'on finissait par perdre la notion du temps en prison. Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi. Je n'avais pas compris à quel point les jours pouvaient être à la fois longs et courts. Longs à vivre sans doute, mais tellement distendus qu'ils finissaient par déborder les uns sur les autres. Ils y perdaient leur nom. Les mots hier ou demain étaient les seuls qui gardaient un sens pour moi.

Lorsqu'un jour, le gardien m'a dit que j'étais là depuis cinq mois, je l'ai cru, mais je ne l'ai pas compris. Pour moi, c'était sans cesse le même jour qui déferlait dans ma cellule et la même tâche que je poursuivais. Ce jour-là, après le départ du gardien, je me suis regardé dans ma gamelle de fer. [...]

[D]ans la dernière lumière, j'ai contemplé une fois de plus mon image. Elle était toujours sérieuse, et quoi d'étonnant puisque, à ce moment, je l'étais aussi ? Mais en même temps et pour la première fois depuis des mois, j'ai entendu distinctement le son de ma voix. Je l'ai reconnue pour celle qui résonnait déjà depuis de longs jours à mes oreilles et j'ai compris que pendant tout ce temps j'avais parlé seul. Je me suis souvenu alors de ce que disait l'infirmière à l'enterrement de maman. Non, il n'y avait pas d'issue et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons.<sup>213</sup>

Tout le reste du procès est caractérisé par la présence du soleil, qui regarde la scène sans intervenir :

Les débats se sont ouverts avec, au-dehors, tout le plein du soleil.<sup>214</sup>

La salle était pleine à craquer. Malgré les stores, le soleil s'infiltrait par endroits et l'air était déjà étouffant.<sup>215</sup>

Le moment où la tension culmine est l'admission de la raison pour laquelle Meursault est devenu un assassin : face à l'absurdité qui sort de sa bouche, l'hostilité du public ne tarde pas à se manifester.

Quand le procureur s'est rassis, il y a eu un moment de silence assez long. Moi, j'étais étourdi de chaleur et d'étonnement. Le président a toussé un peu et sur un ton très bas, il m'a demandé si je n'avais rien à ajouter. Je me suis levé

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, p.124

<sup>213</sup> *Ibid.*, p.123-124

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.125

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 126

et comme j'avais envie de parler, j'ai dit, un peu au hasard d'ailleurs, que je n'avais pas eu l'intention de tuer l'Arabe. Le président a répondu que c'était une affirmation, que jusqu'ici il saisissait mal mon système de défense et qu'il serait heureux, avant d'entendre mon avocat, de me faire préciser les motifs qui avaient inspiré mon acte. J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule, que c'était à cause du soleil. Il y a eu des rires dans la salle.<sup>216</sup>

Une fois encore, le lecteur se trouve face à l'un des moments décisifs qui ont poussé le narrateur à raconter son histoire : l'humiliation qu'il vit dans la salle de tribunal quand le public rit est encore plus brûlante parce qu'il a dit sa vérité. Nous pouvons penser que c'est justement le sentiment d'incompréhension que cette phrase prononcée à la fin de son procès a suscité qui le pousse à ressentir la nécessité d'explicitier dans un livre tous les passages qui l'ont amené à affirmer quelque chose d'apparemment insensé.

Meursault se justifie à nouveau, mais c'est quelque chose de gênant parce que cela équivaut à admettre qu'il n'a pas pu choisir librement dans la situation où il s'est trouvé. Le public qui assiste à la scène trouve son mobile ridicule essentiellement pour deux raisons : ils croient que tout homme possède un libre arbitre et ils ne tombent pas sous l'influence du soleil comme Meursault l'est. Vu les prémisses, ces rires sont offensants pour Meursault.

Cependant notre affirmation ouvre sur une réflexion relative à une autre possible interprétation du livre : si nous choisissons de penser au soleil comme la véritable cause du meurtre et à Meursault comme un instrument dans les mains d'un soleil mythifié qui représente la Nécessité antique, alors nous trouvons des difficultés à suivre la théorie de l'absurde camusien qu'il désire développer dans ce livre. Pour mieux nous expliquer : Camus utilise cette histoire pour montrer comment les contingences de la vie peuvent influencer les hommes qui se trouvent donc à l'intérieur d'un système sans règles et finissent par se conduire de façon absurde parce que le monde est en soi comme cela. En revanche, selon l'interprétation mythique du texte que nous avons suggérée, nous pourrions parler du soleil comme d'une puissance qui réglemente la vie des hommes, et si une loi existe, même si elle est absurde, elle impose un certain ordre à la vie des hommes alors qu'ils ne le comprennent pas. Pour absurde qu'elle puisse l'être, la loi du soleil a des conséquences concrètes, comme dans le cas du meurtre de l'Arabe. De toute façon, il demeure un élément énigmatique,

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 156

c'est-à-dire les raisons qui poussent le soleil à se conduire de cette façon, vu que d'habitude les divinités agissent avec un objectif précis.

Nous arrivons donc à la fin de notre analyse de ce roman sans aucun doute menu, mais dense et profond dans les concepts qu'il exprime.

Avant de passer à l'œuvre suivante que nous voulons analyser, nous aimerions résumer les réflexions faites dans cette partie de notre travail. En somme, *L'Étranger* est le roman de l'absurde camusien par excellence. En lisant, nous nous trouvons face à des événements et des comportements que nous avons parfois du mal à comprendre et à justifier avec notre mentalité, influencée par la société dans laquelle nous vivons. Cependant, nous avons trouvé un élément qui peut fournir une explication aux conduites de Meursault : le soleil. Cet astre est comme un fil rouge que nous retrouvons dans l'intégralité du livre, mais il ne représente pas seulement l'écoulement du temps ou le changement du temps météorologique : il est un vrai personnage de l'histoire, même si muet.

Le soleil a la fonction de témoin, de spectateur impitoyable de la vie des hommes, mais surtout il semble presque avoir des pouvoirs dans la vie de Meursault: ce n'est pas vrai que Meursault vit des moments complètement heureux sous le soleil; il s'agit d'une illusion parce que à chaque fois qu'il accomplit des actes sous sa supervision il finit par se précipiter dans une situation de plus en plus insoutenable. Le soleil est une entité, comme le dit notre titre, que Meursault a envie de fuir parce que tout ce qui se passe sous le soleil l'amène dans une sorte de descente aux enfers qui le pousse à des comportements que l'on pourrait même désigner de fous.

Ce manque de lucidité et cette influence du soleil sont encore plus évidents, à notre avis, dans la conclusion du roman : ici, Meursault se trouve dans sa nouvelle cellule<sup>217</sup> où il attend qu'on vienne lui communiquer que c'est le jour de l'exécution : communication qui arrive toujours avec le lever du soleil<sup>218</sup>. Après, Meursault attaque l'aumônier qui n'a pas respecté sa volonté de ne pas le voir : c'est la dernière scène illuminée par le soleil dont le lecteur vient à connaissance<sup>219</sup>. Enfin, le soleil n'est pas présent, la nuit tombe, ce qui est témoigné par le fait que Meursault regarde les étoiles.

---

<sup>217</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 163

« On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. »

<sup>218</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 170

« C'est à l'aube qu'ils venaient, je le savais. En somme, j'ai occupé mes nuits à attendre cette aube. Je n'ai jamais aimé être surpris. »

<sup>219</sup> Cf. CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012, p. 172, 179



Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel *rafraîchissent* mes tempes. La merveilleuse *paix* de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une *trêve* mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.<sup>220</sup>

Une fois calme, seulement en l'absence du soleil, Meursault arrive à faire le point de son expérience terrestre. La nuit, contrairement à l'ambiance diurne à laquelle le roman nous habitue, devient synonyme de fraîcheur, et se positionne donc en pleine opposition avec le jour et sa chaleur qui empêchent tout raisonnement.

Cette sensation de fraîcheur suscite aussi des sentiments de calme : l'utilisation des mots *paix* et *trêve* est sans doute inusuelle, surtout si nous pensons à la situation dans laquelle le narrateur se trouve. Il arrive à trouver la paix, malgré les sirènes qui annoncent que quelqu'un sera amené à l'échafaud.

À ce moment, comme nous l'avons déjà dit, Meursault réfléchit à sa vie et pour clore le cercle de la narration romanesque, il revient encore une fois sur la figure de *maman*. Il semble comprendre quelque chose qui n'était pas clair avant : la mère de Meursault avait besoin de compagnie, c'est pourquoi elle a voulu passer ses dernières années à l'asile.

---

« C'est à un semblable moment que j'ai refusé une fois de plus de recevoir l'aumônier. J'étais étendu et je devinais l'approche du soir d'été à une certaine blondeur du ciel. [...]

L'aumônier m'a regardé avec une sorte de tristesse. J'étais maintenant complètement adossé à la muraille et le jour me coulait sur le front. Il a dit quelques mots que je n'ai pas entendus et m'a demandé très vite si je lui permettais de m'embrasser : « Non », ai-je répondu. Il s'est retourné et a marché vers le mur sur lequel il a passé sa main lentement : « Aimez-vous donc cette terre à ce point ? » a-t-il murmuré. Je n'ai rien répondu.

Il est resté assez longtemps détourné. Sa présence me pesait et m'agaçait. »

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 182-184

Dans le calme de la nuit, qui symbolise à la fois la fin de la journée, la fin de la narration et peut-être aussi la fin de la vie de Meursault, le narrateur se trouve à désirer la compagnie des autres. Il s'est rendu compte que le monde lui est indifférent, mais il voudrait changer cela, au moins avant de mourir : est-ce une déclaration de la raison pour laquelle il écrit ? Parce que Meursault nous raconte de sa vive voix son histoire, en prison, dans ce rare moment de tranquillité où il n'est pas influencé par le soleil, et ne pouvant espérer bénéficier ni de compassion ni de compréhension, il serait content de recevoir la haine du monde dans ses derniers instants. C'est sans doute une des interprétations possibles, mais ce qui est sûr est que, comme le surhomme nietzschéen, Meursault est prêt à revivre la même vie dans le système du retour éternel et pour cette raison aussi, le remord ou le regret pour ses actions ne sont pas contemplés : il ressent seulement la nécessité de raconter son histoire comme il veut, peut-être parce qu'il n'en avait pas été capable dans la salle de tribunal.

## II. *Noces, suivi de L'été* : une réflexion sur la terre natale

Dans l'introduction de ce chapitre, nous avons exprimé la volonté de regrouper dans un seul paragraphe deux essais écrits par Camus. Le fait de les associer n'est pas un choix arbitraire : les éditions Gallimard dans leurs publications de poche avaient déjà pris la décision de les faire paraître ensemble. De plus, l'éditeur Italien, Bompiani, a fait le même choix intitulant ce petit recueil avec le nom *L'estate e altri saggi solari* ("L'été et autres essais solaires").

Il nous semble quand même pertinent de commencer en continuation avec notre projet : étant donné que *Noces* a été écrit avant, nous allons l'analyser en premier.

Le concept derrière *Noces* est le lien entre l'homme et la nature, et plus en particulier la nature dont Camus a fait l'expérience, voir les paysages algériens. Au moment de la publication, Camus a déjà voyagé, ce dont témoigne les comparaisons faites entre des villes européennes<sup>221</sup>, surtout dans la dernière partie *Le Désert* qui décrit des paysages italiens<sup>222</sup>, et la réalité de sa terre natale.

---

<sup>221</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 45

« Ce sont souvent des amours secrètes, celles qu'on partage avec une ville. Des cités comme Paris, Prague, et même Florence sont refermées sur elles-mêmes et limitent ainsi le monde qui leur est propre. Mais Alger... »

<sup>222</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 77-102

Est-ce qu'il s'agit d'une communion complète entre l'homme et la nature ? C'est une interprétation possible de ce titre, mais nous ne partageons pas complètement cet avis : les images développées par Camus ne sont pas plates et chaque ville a ses particularités, et son propre rapport avec le soleil.

La toute première partie s'intitule *Noces à Tipasa*. Le soleil est ambigu dans cette situation : il est à la fois un élément permanent et une des seules choses qui ont vraiment de la valeur. L'homme peut retrouver le bonheur seulement sous le soleil, mais cette ambiance est sans aucun doute asphyxiante<sup>223</sup>. Camus exprime l'idée que le bonheur ici dure seulement un jour<sup>224</sup>, cependant, l'auteur n'explique pas les raisons qui le poussent à affirmer cela. Tout de même, nous nous trouvons encore une fois dans le même mécanisme : une situation d'oppression créée par le soleil a comme seule solution le fait de s'échapper du lieu où le narrateur se trouve, pour voir s'il est effectivement possible d'atteindre un bonheur plus durable.

La deuxième partie se déplace à Djemila où le soleil semble changer les idées des hommes de cette ville, comme si cet astre agissait directement dans la création de sa personnalité. Il est tout de même évident que l'homme se trouve plongé dans un état de solitude<sup>225</sup> et que si le soleil l'aide à trouver sa propre place dans le monde ce procédé est sans aucun doute épuisant<sup>226</sup>. Dans ce deuxième chapitre de l'essai,

---

<sup>223</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 13-14

« *Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue. Leur essence fermente sous la chaleur, et de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel. Nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir. Nous ne cherchons pas de leçons, ni l'amère philosophie qu'on demande à la grandeur.* »

<sup>224</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 22-23

« *Jamais je restais plus d'une journée à Tipasa. Il vient toujours un moment où l'on a trop vu un paysage, de même qu'il faut longtemps avant qu'on l'ait assez vu. Les montagnes, le ciel, la mer sont comme des visages dont on découvre l'aridité ou la splendeur, à force de regarder au lieu de voir. Mais tout visage, pour être éloquent, doit subir un certain renouvellement.* »

<sup>225</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 29

« *Il est des lieux où meurt l'esprit pour que naisse une vérité qui est sa négation même. Lorsque je suis allé à Djemila, il y avait du vent et du soleil, mais c'est une autre histoire. Ce qu'il faut dire d'abord, c'est qu'il y régnait un grand silence lourd et sans fêlure - quelque chose comme l'équilibre d'une balance.* »

<sup>226</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p.31-33

« *Dans cette splendeur aride, nous avons erré toute la journée. Peu à peu, le vent à peine senti au début de l'après-midi, semblait grandir avec les heures et remplir tout le paysage. Il soufflait depuis une trouée entre les montagnes, loin vers l'est, accourait du fond de l'horizon et venait bondir en cascades parmi les pierres et le soleil. Sans arrêt, il sifflait avec une force à travers les ruines, tournait dans un cirque de pierres et de terre, baignait les amas de blocs grêlés, entourait chaque colonne de son souffle et venait se répandre en cris incessants sur le forum qui s'ouvrait dans le ciel. Je me sentais claquer au vent comme une mature. Creusé par le milieu, les yeux brûlés, les lèvres craquantes, ma peau se desséchait jusqu'à ne plus être mienne. Par elle, auparavant, je déchiffrais l'écriture du monde. Il y traçait les signes de sa tendresse ou de sa colère, la réchauffant de son*

une thématique importante émerge et crée un lien avec la partie suivante : la mort, et plus en particulier les sentiments de peur et d'impuissance que l'homme peut éprouver face à quelque chose d'aussi vaste et inconnu. Camus dit que l'homme est un animal qui aime le soleil et a peur de la mort<sup>227</sup> : les décisions humaines sont profondément influencées, selon Camus, par les pulsions que ces deux éléments suscitent.

La troisième partie reprend des idées des deux précédentes : d'un côté, nous avons l'idée de fuite, qui arrive pour les citoyens d'Alger non pas dans une journée mais dans le passage entre la jeunesse et l'âge adulte ; de l'autre, l'auteur nous présente encore une fois cette idée de la mort. Cette fois-ci, la nuit éternelle n'est pas connotée de manière aussi négative que dans le deuxième chapitre : le crépuscule est vu comme un moment d'espoir<sup>228</sup> et de plus, le narrateur arrive à comprendre que le soleil et la mer le rendent impuissant pour une raison précise, c'est-à-dire le fait qu'il vont continuer d'exister après lui<sup>229</sup>.

En ce qui concerne *L'été*, nous pouvons affirmer que le soleil donne ici l'apparence initiale d'être seulement un élément à l'arrière-plan : il ne serait qu'une certitude dans le paysage algérien, une constante qui n'influence pas particulièrement la vie des habitants. Cependant, si nous commençons déjà avec l'analyse du titre du premier chapitre de cet essai, nous pouvons remarquer une association surprenante: *Le Minotaure ou La halte d'Oran*.

Ce lieu, qui sera aussi repris par Camus en tant qu'ambiance de *La Peste*, est ici décrit comme une ville maritime avec des grosses potentialités inexploitées. Une

---

*souffle d'été ou la mordant des dents de givre. Mais si longuement frotté du vent, secoué depuis plus d'une heure étourdi par la résistance, je perdais conscience du dessin que traçait mon corps. Comme le galet vernis par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de ce cœur partout présent dans la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait. Et sa fugitive étreinte me donnait, pierre parmi les pierres, la solitude d'une colonne ou d'un olivier dans le ciel d'été.*

*Ce bain violent de soleil et de vent épuisait toutes mes forces de vie. »*

<sup>227</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p.36

*« Un homme jeune regarde le monde face à face. Il n'a pas eu le temps de polir l'idée de mort ou de néant dont pourtant il a mâché l'horreur. Ce doit être cela la jeunesse, ce dur tête-à-tête avec la mort, cette peur physique de l'animal qui aime le soleil. »*

<sup>228</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 54

*« Quand je suis quelque temps loin de ce pays, j'imagine ses crépuscules comme des promesses de bonheur. »*

<sup>229</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947, p. 66

*« L'unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer. Elle est sensible au cœur par un certain gout de chair qui fait son amertume et sa grandeur. J'apprends qu'il n'est pas de bonheur surhumain, pas d'éternité hors de la courbe des journées. Ces biens dérisoires et essentiels, ces vérités relatives sont les seules qui m'émeuvent. »*

ville, qu'à la place de vivre le danger de la pandémie fictive, est ici comme prisonnière d'une autre entité opprimante : l'ennui.<sup>230</sup>

D'où naît ce sentiment ? Quelle est la cause de cette sensation généralisée ? Dans cette ville où « [l]e soleil et le vent n'y parlent que de solitude<sup>231</sup> », tout se lie, selon nous, à une interprétation métaphorique liée au mythe.

Comme nous l'avons spécifié dans notre deuxième chapitre, le Minotaure est un descendant du Soleil, étant donné qu'il est fils de la reine de Crète, Pasiphaé. Il est donc le petit-fils du Soleil. L'ennui pourrait-elle être lié à cet astre ?

Notre interprétation surgit d'une observation initiale : si le soleil est une constante dans la quotidienneté des habitants de la ville, n'est-ce peut-être pas possible qu'il soit la cause de leur souffrance ? Ne pourrait-il pas être l'ennemi principal des oranais, s'il est responsable de créer une continuité et une répétition qui les ennuient ?

Ensuite nous avons une autre image métaphorique qui semble confirmer cette vision : les oranais se retrouvent le soir pour voir des hommes qui se battent « sous l'éclairage implacable<sup>232</sup> ».

La lutte est étrange : les Algériens ne répondent pas de manière audacieuse et intelligente, mais ils frappent de coups insensés et ils ne savent pas comment se conduire pour préserver leur corps ; leur seule arme est la résistance.<sup>233</sup> Comme le boxeur qui résiste mais qui ne sait pas comment réagir sous cette lumière sans pitié, ainsi l'homme serait une créature qui se trouve dans une situation dont il ne connaît pas la solution possible, et s'abandonne donc au désespoir.

---

<sup>230</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p. 86

« Forcés de vivre devant un admirable paysage, les Oranais ont triomphé de cette redoutable épreuve en se couvrant de constructions bien laides. On s'attend à une ville ouverte sur la mer, lavée, rafraîchie par la brise des soirs. Et, mis à part le quartier espagnol, on trouve une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot. Oran est un grand mur circulaire et jaune, recouvert d'un ciel dur. Au début, on erre dans le labyrinthe, on cherche la mer comme le signe d'Ariane. Mais on tourne en rond dans des rues fauves et oppressantes, et, à la fin, le Minotaure dévore les Oranais : c'est l'ennui. »

<sup>231</sup> CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p.103

<sup>232</sup> *Ibid.*, p.94

<sup>233</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p.94

« [L]'Oranais oublie qu'on n'attaque pas avec la tête, le boxeur est courbé par une bordée de sifflets, mais aussitôt redressé par une salve d'applaudissements. Il faut arriver au septième round pour que le sport revienne à la surface, dans le même temps où les vrais amateurs commencent à émerger de leur fatigue. Le Français, en effet, est allé au tapis et, désireux de regagner des points, s'est rué sur son adversaire. « Ça y est, a dit mon voisin, ça va être la corrida. » En effet, c'est la corrida. Couverts de sueur sous l'éclairage implacable, les deux boxeurs ouvrent leur garde, tapent en fermant les yeux, poussent des épaules et des genoux, échangent leur sang et reniflent de fureur. »

Un autre moment nous fait penser à une conception du soleil plutôt négative. Nous saisissons l'occasion de rappeler que ce livre a été écrit pratiquement à la même époque que *L'Étranger*. Il est donc cohérent d'exprimer l'idée que la philosophie de Camus à l'époque se fonde sur la conception de la vie humaine comme suite d'événements absurdes. Ce qui est manifeste dans la lecture du premier chapitre de *L'été* est que l'auteur trouve absurde aussi le fait de construire des infrastructures énormes et parfois peu pratiques ou esthétiquement plaisantes. C'est le cas des constructions qui ont lieu à l'époque sur le port d'Oran<sup>234</sup>. Il pousse la réflexion encore plus loin : il dit que ces constructions naissent de la volonté des hommes de prouver qu'ils sont effectivement capables de construire quelque chose de gigantesque, de bien plus grand qu'eux.<sup>235</sup>

D'ici naît la métaphore : les hommes sont vus comme des fourmis qui travaillent et qui montent sur ces immenses structures qu'ils ont construites sans se baser sur une raison importante. Les hommes sont donc des êtres insignifiants qui se conduisent de manière absurde sous la vigilance d'un « soleil dévorant<sup>236</sup>».

D'autres chapitres de ce texte portent un titre qui évoque de manière assez précise la mythologie grecque. De plus, la culture grecque est un sujet de réflexion dans le chapitre qui s'intitule *L'exil d'Hélène*. Plus précisément, ici Camus exprime son estime profonde pour les idées de cette civilisation, qu'il considère comme universelles. La justice est un thème essentiel de ce chapitre, et il se lie aussi à notre sujet solaire : en effet, l'auteur écrit que les hommes ont toujours tendance à exprimer leurs désirs et à les confier au soleil, à cause de cela, le ciel est désormais saturé ; il ne peut donc pas exaucer nos requêtes.

---

<sup>234</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p. 100

« Ce sont les grands travaux qui recouvrent actuellement la côte sur une dizaine de kilomètres. En principe, il s'agit de transformer la plus lumineuse des baies en un port gigantesque. En fait, c'est encore une occasion polir l'homme de se confronter avec la pierre. »

<sup>235</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p. 100

« Dans les tableaux de certains maîtres flamands on voit revenir avec insistance un thème d'une ampleur admirable : la construction de la Tour de Babel. Ce sont des paysages démesurés, des roches qui escaladent le ciel, des escarpements où foisonnent ouvriers, bêtes, échelles, machines étranges, cordes, traits. L'homme, d'ailleurs, n'est là que pour faire mesurer la grandeur inhumaine du chantier. C'est à cela qu'on pense sur la corniche oranaise, à l'ouest de la ville. Accrochés à d'immenses pentes, des rails, des wagonnets, des grues, des trains minuscules... Au milieu d'un soleil dévorant, des locomotives pareilles à des jouets contournent d'énormes blocs parmi les sifflets, la poussière et la fumée. »

<sup>236</sup> CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, p. 100

Les Grecs qui se sont interrogés pendant des siècles sur ce qui est juste ne pourraient rien comprendre à notre idée de la justice. L'équité, pour eux, supposait une limite tandis que tout notre continent se convulse à la recherche d'une justice qu'il veut totale. À l'aurore de la pensée grecque, Héraclite imaginait déjà que la justice pose des bornes à l'univers physique lui-même. « Le soleil n'outrépassera pas ses bornes, sinon les Érinyes qui gardent la justice sauront le découvrir. » Nous qui avons désorbité l'univers et l'esprit rions de cette menace. Nous allumons dans un ciel ivre les soleils que nous voulons. Mais il n'empêche que les bornes existent et que nous le savons. Dans nos plus extrêmes démenées, nous rêvons d'un équilibre que nous avons laissé derrière nous et dont nous croyons ingénument que nous allons le retrouver au bout de nos erreurs. Enfantine présomption et qui justifie que des peuples enfants, héritiers de nos folies, conduisent aujourd'hui notre histoire.<sup>237</sup>

Notre sujet revient donc très clairement : le soleil nous observe, il est témoin de la vie des hommes mais il n'agit pas pour la modifier. Cependant, s'il n'est pas capable de réaliser nos rêves, nous pouvons le percevoir comme méchant.

Plus intéressante encore est la reprise de l'allégorie platonicienne de la caverne à la fin du chapitre intitulé *L'énigme* : comme il paraît évident de son titre, cette partie du livre n'a pas de solution, mais consiste dans une suite de questions auxquelles l'auteur essaie de répondre, finissant par formuler d'autres interrogations.

Après cela, le feu d'étoupes peut brûler ; qu'importe ce que nous pouvons paraître et ce que nous usurpons ? Ce que nous sommes, ce que nous avons à être suffit à remplir nos vies et occuper notre effort. Paris est une admirable caverne, et ses hommes, voyant leurs propres ombres s'agiter sur la paroi du fond, les prennent pour la seule réalité. Ainsi de l'étrange et fugitive renommée que cette ville dispense. Mais nous avons appris, loin de Paris, qu'une lumière est dans notre dos, qu'il nous faut nous retourner en rejetant nos liens pour la regarder en face, et que notre tâche avant de mourir est de chercher, à travers tous les mots, à la nommer. Chaque artiste, sans doute, est à la recherche de sa vérité. S'il est grand, chaque œuvre l'en rapproche ou, du moins, gravite encore plus près de ce centre, soleil enfoui, où tout doit venir brûler un jour. S'il est médiocre, chaque œuvre l'en éloigne et le centre est alors partout, la lumière se défait. Mais dans sa recherche obstinée, seuls peuvent aider l'artiste ceux qui l'aiment et ceux-là aussi, qui, aimant ou créant eux-mêmes, trouvent dans leur passion la mesure de toute passion, et savent alors juger. Oui, tout ce bruit... quand la paix serait d'aimer et de créer en silence ! Mais il faut savoir patienter. Encore un moment, le soleil scelle les bouches<sup>238</sup>

Il s'agit de l'une des très rares ouvertures à un soleil plus ou moins positif, même si la recherche de la vérité, cet élan vers le soleil comme emblème de la connaissance, est sans aucun doute présentée comme très difficile.

---

<sup>237</sup> *Ibid.*, p.134-135

<sup>238</sup> *Ibid.*, p.150-151

Ce livre est étrange parce qu'il voudrait être un essai presque philosophique sur une terre natale dont on veut dessiner les lumières et les ombres, mais on finit parfois par trouver des contradictions en ce qui concerne le soleil. La métaphore qui donne le titre au livre explique peut-être un peu plus clairement la situation. En effet, on comprend vraiment le titre choisi seulement dans le chapitre intitulé *Retour à Tipasa*. Ici, l'écrivain explique que l'on devrait essayer de trouver quelque chose qui nous lie à nos racines et qui nous rende contents, quelque chose d'essentiel auquel nous devrions penser dans les moments les plus difficiles : l'été intérieur<sup>239</sup>. Cependant il est évident que l'été, même s'il fait certainement partie du champ sémantique du soleil, ne coïncide pas avec ce concept, surtout sur un plan mythique. Nous pouvons donc appliquer des connotations plutôt positives au concept d'été, tandis qu'il nous paraît évident des exemples que nous avons essayé de fournir et que nous continuerons à montrer, que le soleil est en soi une entité malveillante.

### III. *La Peste* : le soleil augmente la souffrance

Les productions artistiques du genre dystopique commencent fréquemment avec la présentation d'une atroce fatalité qui s'abat sur la terre. Ce n'est pas complètement vrai en ce qui concerne *La peste* : un fléau pestilentiel commence à se diffuser, mais il a une particularité, c'est-à-dire qu'il semble être confiné seulement dans la ville algérienne d'Oran. C'est une condition un peu bizarre pour une pandémie, nous le savons très bien. Si cette condition est exceptionnelle, il faut donner le mérite à Camus d'avoir eu une capacité extraordinaire de décrire, avec une précision extrême, une situation inusuelle de ce type, sans avoir fait cette expérience : les comportements du gouvernement, du peuple, de la maladie elle-même. Il est vrai que

---

<sup>239</sup> Cf. CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972, p.164

« Dans la clameur où nous vivons, l'amour est impossible et la justice ne suffit pas. C'est pourquoi l'Europe hait le jour et ne sait qu'opposer l'injustice à elle-même. Mais pour empêcher que la justice se racornisse, beau fruit orange qui ne contient qu'une pulpe amère et sèche, je redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l'injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise. Je retrouvais ici l'ancienne beauté, un ciel jeune, et je mesurais ma chance, comprenant enfin que dans les pires années de notre folie le souvenir de ce ciel ne m'avait jamais quitté. C'était lui qui pour finir m'avait empêché de désespérer. J'avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommençait tous les jours dans une lumière toujours neuve. O lumière ! c'est le cri de tous les personnages placés, dans le drame antique, devant leur destin. Ce recours dernier était aussi le nôtre et je le savais maintenant. Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible. »



notre auteur était malade : il souffrait de tuberculose, condition qui l'a empêché même dans la continuation de sa profession d'enseignant.

Comme il est su, la peste est un expédient qui sert à l'auteur pour décrire une situation qui a malheureusement touché une grande partie de la population : la peste camusienne est une métaphore pour l'occupation nazie. Camus explicite sa vision dans une lettre adressée à Barthes, qui n'avait apparemment pas bien compris le concept caché derrière ce livre, ou du moins c'est l'opinion que Camus se fait après avoir lu l'article du célèbre critique à propos de sa nouvelle publication.

*La Peste*, dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a 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 l'a reconnu, et dans tous les pays d'Europe. Ajoutons qu'un long passage de *La Peste* a été publié sous l'Occupation dans un recueil de combat et que cette circonstance à elle seule justifierait la transposition que j'ai opérée. *La Peste*, dans un sens, est plus qu'une chronique de la résistance. Mais assurément, elle n'est pas moins.<sup>240</sup>

Comme il a eu un énorme succès, nous nous trouvons en devoir de nous positionner par rapport aux affirmations d'Olivier Gloag qui, dans son livre *Oublier Camus*, avance une autre possible explication, comme il l'avait fait pour *L'Étranger*.

Nous aurions ici affaire à un roman où la peste serait une allégorie de l'occupation allemande de la France donnant à ce conflit intra-européen une portée universelle. Je propose une lecture différente : la peste ce n'est pas l'Allemagne ou les Allemands, c'est la résistance du peuple algérien à l'occupation française - phénomène intermittent mais inéluctable, qui s'assimile à une maladie mortelle du point de vue des colons. Un rapide survol historique de ces résistances cachées est donc nécessaire afin de saisir l'ampleur de ce refoulement pied-noir, qui resurgit périodiquement avec chaque nouvelle révolte.<sup>241</sup>

Attendu que Roland Barthes a théorisé la mort de l'auteur dans son article éponyme, c'est-à-dire la possibilité de la part du lecteur d'interpréter librement le texte qu'il lit parce qu'une fois publié son œuvre, l'auteur ne la possède plus, nous tenons à présenter aussi l'explication que Camus donne de ce qu'il a écrit.

---

<sup>240</sup> CAMUS Albert, *Lettre à Roland Barthes sur "La peste"*, Paris, 1955 (consulté sur <https://philofrancais.fr/camus-lettre-a-roland-barthes> le 17.04.2024)

<sup>241</sup> GLOAG Olivier, *op.cit.*, p. 48

Même si l'auteur de cette critique est capable du moins de semer le doute dans le lecteur sur la position ambiguë tenue par Camus aux égards de la question algérienne, qui le touche de près, il ne peut pas nier une participation de Camus au mouvement de Résistance française pendant l'Occupation, même s'elle est réputée trop tardive. Camus est donc sans aucun doute un homme qui s'est intéressé à la problématique de l'Occupation et qui a milité de première personne contre la menace nazie : nous ne voyons donc pas raison de ne pas suivre ses propres indications concernant la lecture métaphorique de son œuvre.

De toute façon, même si ces questions peuvent être très intéressantes, notre focus est différent : nous devons nous demander quel rôle joue le soleil dans ce roman et de quelle manière il influence la vie des protagonistes des événements.

Dans un premier temps, nous aimerions faire remarquer au lecteur comment la lumière peut posséder une connotation négative liée surtout au concept d'effroi. Nous en voyons un exemple dans la partie concernée à un souvenir de jeunesse : le père de Tarrou l'amène au tribunal avec lui pour voir un vrai procès. De plus, il s'agit d'un cas qui a occupé une certaine place dans les journaux locaux de l'époque : le procès se termine avec une condamnation à mort. Le personnage explique ainsi au lecteur l'impact que cet événement a eu dans sa vie d'enfant : même s'il essaie de nuancer ses propos, le lecteur comprend immédiatement que le seul fait de ressentir la nécessité de parler de cet épisode en véhicule l'importance.

Je n'ai pourtant gardé de cette journée qu'une seule image, celle du coupable. Je crois qu'il était coupable en effet, il importe peu de quoi. Mais ce petit homme au poil roux et pauvre, d'une trentaine d'années, paraissait si décidé à tout reconnaître, si sincèrement effrayé par ce qu'il avait fait et ce qu'on allait lui faire, qu'au bout de quelques minutes je n'eus plus d'yeux que pour lui. Il avait l'air d'un hibou effarouché par une lumière trop vive.<sup>242</sup>

Pour le reste, le soleil n'est vraiment présent que dans deux occasions, mais il n'est néanmoins pas un élément à sous-estimer. Dans la première scène le soleil est investi d'une puissance nocive pour les êtres humains : il serait responsable d'une augmentation du risque de contagion.

Peu après le prêche, les chaleurs commencèrent. On arrivait à la fin du mois de juin. Au lendemain des pluies tardives qui avaient marqué le dimanche du

---

<sup>242</sup>CAMUS Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 2007, p.250

prêche, l'été éclata d'un seul coup dans le ciel et au-dessus des maisons. Un grand vent brûlant se leva d'abord qui souffla pendant un jour et qui dessécha les murs. Le soleil se fixa. Des flots ininterrompus de chaleur et de lumière inondèrent la ville à longueur de journée. En dehors des rues à arcades et des appartements, il semblait qu'il n'était pas un point de la ville qui ne fût placé dans la réverbération la plus aveuglante. Le soleil poursuivait nos concitoyens dans tous les coins de rue et, s'ils arrêtaient, il les frappait alors. Comme ces premières chaleurs coïncidèrent avec un accroissement en flèche du nombre des victimes, qui se chiffra à près de sept cents par semaine, une sorte d'abattement s'empara de la ville.<sup>243</sup>

La ville d'Oran se transforme donc de plus en plus en une ville en pleine apocalypse : les gens qui peuplaient les rues doivent se protéger dans leurs maisons et ne peuvent plus vivre normalement. Le soleil, avec sa chaleur et avec sa lumière, agit dans la vie des personnes en l'empirant. Mais, naturellement, vu que nous ne nous trouvons plus dans un cadre mythologique où la nature est personnifiée, il serait très étrange de voir attribuer la culpabilité directe de cette situation à une entité naturelle. Non seulement le soleil augmente la probabilité de contagion, il renforce aussi la peur dans les citoyens et dans l'esprit du gouvernement qui a peur des révoltes.

Dans la chaleur et le silence, et pour le cœur épouvanté de nos concitoyens, tout prenait d'ailleurs une importance plus grande. Les couleurs du ciel et les odeurs de la terre qui font le passage des saisons étaient, pour la première fois, sensibles à tous. Chacun comprenait avec effroi que les chaleurs aideraient l'épidémie, et, dans le même temps, chacun voyait que l'été s'installait. [...] Le soleil de la peste éteignait toutes les couleurs et faisait fuir la joie. C'était là une des grandes révolutions de la maladie. Tous nos concitoyens accueillaient ordinairement l'été avec allégresse. La ville s'ouvrait alors vers la mer et déversait sa jeunesse sur les plages. Cet été-là, au contraire, la mer proche était interdite et le corps n'avait plus droit à ses joies.<sup>244</sup>

L'influence plus ou moins directe du soleil a un impact négatif sur la vie des habitants d'Oran. Paradoxalement, la lumière du soleil assombrit la ville.

Ces événements ont lieu dans le plein de la pandémie, dans un moment sans aucun doute dramatique. Cependant, quand la situation améliore, le soleil n'est tout de même pas d'aide aux citoyens. Il continue son rôle mythique habituel : il observe les hommes et leurs vies. Mais sous le soleil, en plein style camusien, un événement absurde et profondément violent occupe le centre de la narration.

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p.118

<sup>244</sup> *Ibid.*, p.119,120

Les rumeurs lointaines de la fête faisaient paraître le quartier silencieux et il l'imaginait aussi désert que muet. Il sortit sa carte. [...]

À ce moment, Rieux vit Grand qui venait vers lui. Grand ne savait rien non plus. On l'empêchait de passer et il avait appris que des coups de feu partaient de sa maison. De loin, on voyait en effet la façade, dorée par la dernière lumière d'un soleil sans chaleur. [...] En regardant bien, ils aperçurent aussi des agents, le revolver au poing, tapis dans les portes des immeubles qui faisaient face à la maison. [...]

à un moment, d'un des immeubles en face de la maison, deux coups de revolver claquèrent et des éclats sautèrent du volet démantibulé. Puis, ce fut de nouveau le silence. De loin, et après le tumulte de la journée, cela paraissait un peu irréel à Rieux. [...]

- Pourquoi a-t-il tiré ?

- On ne sait pas. Les gens s'amusaient dans la rue. Au premier coup de revolver, ils n'ont pas compris. Au deuxième, il y a eu des cris, un blessé, et tout le monde s'est enfui. Un fou, quoi ! [...]

[U]n coup de revolver partit du second et le chien se retourna comme une crêpe, agitant violemment ses pattes pour se renverser enfin sur le flanc, secoué par de longs soubresauts. En réponse, cinq ou six détonations, venues des portes en face, émietèrent encore le volet. Le silence retomba. Le soleil avait tourné un peu et l'ombre commençait à approcher de la fenêtre de Cottard.<sup>245</sup>

Enfin, nous sommes conscients de la présence du soleil qui nous observe, qui peut éventuellement provoquer des comportements qui échappent toute logique à cause d'une réponse excessive à un fait que l'on considérerait futile d'habitude. Mais plus encore, dans un moment de détresse partagée par toute la population, le soleil se montre impassible face à des personnes souffrantes qu'il avait déjà abandonnées et pour lesquelles il n'avait pas agi de façon bienveillante.

#### **IV. *Le premier homme* : l'illumination soufferte**

Nous arrivons vers la fin de notre analyse des œuvres camusiennes. Dans ce dernier paragraphe, nous regarderons les éléments significatifs du *Premier homme*, livre publié posthume dans les années 90. Il est fondamental d'avoir à l'esprit cet élément : Camus n'a pas pu contrôler son roman en chantier, étant donné qu'elle a eu lieu des décennies après sa mort.

Nous publions aujourd'hui *Le premier homme*. Il s'agit de l'œuvre à laquelle travaillait Albert Camus au moment de sa mort. Le manuscrit a été trouvé dans sa sacoche le 4 janvier 1960. Il se compose de 144 pages tracées au fil de la

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, p.305-306

plume, parfois sans points ni virgules, d'une écriture rapide, difficile à déchiffrer, jamais retravaillée[...].

Nous avons établi ce texte à partir du manuscrit et d'une première dactylographie faite par Francine Camus. Pour la bonne compréhension du récit, la ponctuation a été rétablie.<sup>246</sup>

Cependant, les écrits camusiens, produits dans sa dernière année de vie, même si incomplets, ont donné comme fruit une œuvre qui apparaît comme homogène et qui ne donne pas la perception d'avoir été abandonnée.

Avant de nous intéresser au texte et à son contenu par rapport à notre question sur le rôle du soleil dans ce livre, nous aimerions préciser encore une fois qu'il s'agit du livre qui aurait dû donner la vie à un nouveau cycle d'œuvres : le cycle de l'amour. Il est certain que Camus manifeste encore une fois sa fierté par rapport à ses origines algériennes : quelques années avant la publication du *Premier homme*, l'auteur avait écrit un essai, qui donne le titre au cycle de la révolte, *L'homme révolté*, où il avait même parlé d'une philosophie partagée parmi les habitants de la Méditerranée.

Le roman voit son début dans la nuit. Plus précisément la nuit où le personnage principal du roman, alter ego de l'auteur, naît dans des circonstances qui rappellent énormément la nativité chrétienne : deux jeunes époux doivent arriver dans une terre qu'ils ne connaissent pas et pendant la nuit la femme se rend compte qu'elle doit accoucher ; la recherche d'un aide est difficile même si la famille fait tout ce qu'elle peut pour cet enfant qui doit venir au monde<sup>247</sup>. Après, nous suivons l'histoire de vie de Jacques Cormery : une vie qui présente des difficultés dues à la pauvreté, mais qui s'améliore grâce à l'intervention d'un maître d'école qui veut aider l'enfant, qu'il perçoit comme un être doué. Comme le lecteur peut sûrement le prévoir, cette histoire est aussi caractérisée par une présence massive du soleil, élément principal du paysage algérien comme il est perçu par le narrateur.

Encore une fois, le soleil est présenté comme une entité à fuir mais surtout, reprend un élément que nous avons déjà constaté dans les deux romans précédents:

---

<sup>246</sup> CAMUS Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994, p.7

<sup>247</sup> Cf. CAMUS Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994, p.14-15

« C'était une nuit de l'automne 1913. Les voyageurs étaient partis deux heures auparavant de la gare de Bône où ils étaient arrivés d'Alger après une nuit et un jour de voyage sur les dures banquettes du troisième. [...] »

*Elle était pliée en deux, le visage dans ses bras. « Lucie », dit l'homme. Elle ne bougeait pas. L'homme la toucha de la main. Elle pleurait sans bruit. Il cria, en détachant les syllabes et en mimant ses paroles : « Tu vas te coucher. J'irai chercher le docteur. -Oui. Va chercher le docteur. Je crois que c'est ça. »*

le soleil, et plus en particulier sa lumière et sa chaleur, peut être la cause principale de la folie humaine. Dans *L'Étranger*, le lecteur est témoin directe de la scène du meurtre racontée à la première personne par le protagoniste Meursault, qui tue à cause du soleil. En ce qui concerne *La peste*, le lecteur participe à la scène de la violence d'un des personnages du récit, à travers l'expérience indirecte du docteur Rieux : dans ce cas la violence n'a pas d'explication et à lieu sous le soleil, élément à notre avis non hasardeux. Ici, un personnage cette fois totalement marginal dans la narration, qui n'apparaît que dans cette situation tragique, accomplit un geste violent sous l'influence néfaste d'un soleil qui ne laisse pas d'espace pour la réflexion.

Dans tous les cas, et si dur que fut l'été d'Algérie [...] les quartiers pauvres ne changeaient strictement rien à leur vie et, loin de se vider à demi comme les quartiers du centre, semblaient au contraire en voir augmenter leur population du fait que les enfants se déversaient au grand nombre dans les rues.

Pour Pierre et Jacques, errant dans les rues sèches, vêtus d'espadrilles trouées, d'une mauvaise culotte et d'un petit tricot de coton à encolure ronde, les vacances c'était d'abord la chaleur. Les dernières pluies dataient d'avril ou mai, au plus tard. À travers les semaines et les mois, le soleil, de plus en plus fixe, de plus en plus chaud, avait séché, puis desséché, puis torréfié les murs, broyé les enduits, les pierres et les tuiles en une fine poussière qui, au hasard des vents, avait recouvert les rues, les devantures des magasins et les feuilles de tous les arbres. Le quartier entier devenait alors, en juillet, comme une sorte de labyrinthe gris et jaune b, désert dans la journée, toutes les persiennes de toutes les maisons soigneusement fermées, et sur lequel le soleil régnait féroce, abattant les chiens et les chats sur le seuil des maisons obligeant les êtres vivants à raser les murs pour demeurer hors de sa portée.[...]

Ah oui, la chaleur était terrible, et souvent elle rendait fou presque tout le monde, plus énervé de jour en jour et sans la force ni l'énergie de réagir, crier, insulter ou frapper, et l'énervement s'accumulait comme la chaleur elle-même, jusqu'à ce que, dans le quartier fauve et triste, de-ci de-là, il éclatait- comme ce jour où, rue de Lyon, presque à la lisière du quartier arabe qu'on appelait Marabout, autour du cimetière taillé dans la glaise rouge de la colline, Jacques vit sortir de la boutique poussiéreuse du coiffeur maure un Arabe, vêtu de bleu et la tête rasée, qui fit quelques pas sur le trottoir devant l'enfant, dans une étrange attitude, le corps penché en avant, la tête beaucoup plus en arrière qu'il ne semblait possible qu'elle soit, et en effet ce n'était pas possible. Le coiffeur, devenu fou en le rasant, avait tranché dans un seul coup de son long rasoir la gorge offerte, et l'autre n'avait rien senti sous le doux tranchant que le sang qui l'asphyxiait, et il était sorti, courant comme un canard mal égorgé, pendant que le coiffeur, maîtrisé immédiatement par les clients hurlait terriblement - comme la chaleur elle-même pendant ces jours interminables.<sup>248</sup>

Une violence inimaginable, apparemment sans raison : le lecteur se demande spontanément, s'agissant d'une sorte d'autobiographie, si cet événement si choquant

---

<sup>248</sup> *Ibid.*, p.237-239

fait vraiment partie de l'expérience de vie de l'auteur ou pas. C'est sans aucun doute une question intéressante, que ne peut pas être confirmée ni démentie, cependant ce qui doit être intéressant pour nous est cet élément solaire évident, et encore plus limpide est l'attribution de la part de l'auteur d'une véritable influence solaire dans la vie et dans les comportements des personnages.

Le lecteur expert de ce livre pourrait débattre s'il existe un moment festif sous l'influence solaire : la consigne des diplômes au lycée fréquenté par le jeune Cormery. Le moment est sans aucun doute une célébration de l'effort du garçon, aussi bien qu'un moment de reconnaissance pour les sacrifices que la famille modeste du narrateur a dû faire pour lui garantir une instruction. Cependant, le jeune homme n'arrive pas à jouir complètement de l'ambiance allègre de cette date. C'est une sensation que le narrateur a à chaque fois que ce moment de l'année arrive : sous le soleil, la honte est certainement présente dans l'esprit du personnage principal, qui voit plus clairement encore à cette occasion les différences économiques et sociales qui le séparent des camarades. Pour mieux formuler notre concept : sous le soleil, le narrateur a une véritable illumination qui n'est absolument pas positive, parce qu'elle le fait souffrir et aux égards de ses copains et envers sa famille. Il a honte de sa mère et de sa grand-mère, mais il se sent aussi coupable parce que ces deux femmes ont fait énormément de sacrifices pour lui : c'est pourquoi nous avons voulu intituler cette partie *une illumination soufferte*.

Et, quant à sa mère et sa grand-mère, elles ne venaient jamais au lycée, sinon une seule fois dans l'année, à la distribution des prix au début de juillet. Ce jour-là, il est vrai, elles y entraient par la grande porte, au milieu d'une foule de parents et d'élèves endimanchés. [...] [L]es Cormery étant naturellement largement en avance, comme le sont toujours les pauvres qui ont peu d'obligations sociales et de plaisirs, et qui craignent de n'y être point exacts.[...] À deux heures, un orchestre militaire, invisible dans la galerie supérieure attaquait La Marseillaise. [...] Catherine Cormery écoutait sans entendre, mais sans jamais manifester d'impatience ni de lassitude. La grand-mère entendait, mais sans trop comprendre. [...] La première année, Jacques avait remarqué que sa grand-mère était la seule à porter le foulard noir des vieilles Espagnoles, et il en fut gêné. Cette fausse honte, à vrai dire, ne le quitta jamais ; il décida simplement qu'il n'y pouvait rien lorsqu'il eut essayé timidement de parler chapeau à sa grand-mère et qu'elle lui eut répondu qu'elle n'avait pas d'argent à perdre et que d'ailleurs le foulard lui tenait chaud aux oreilles.<sup>249</sup>

---

<sup>249</sup> *Ibid.*, p.230-232

Cormery remarque de manière encore plus claire, sous le soleil, les différences entre sa famille et celle des autres. Selon lui, ces différences pourraient peut-être devenir moins évidentes, mais il n'y a pas cette volonté, et plus encore la possibilité de le faire, de la part des femmes de sa famille.

La figure de la grand-mère donne au lecteur l'idée d'une femme aux comportements brusques, comme si le fait qu'elle a été endurcie par la vie la met aussi dans la condition de ne pas montrer l'affection qu'elle éprouve. Il y a quand même un élément émouvant à nos yeux dans le passage que nous avons cité : quand le personnage principal demande de manière voilée à sa grand-mère d'acheter un chapeau, elle lui dit d'abord la vérité, c'est-à-dire qu'elle n'a pas l'argent pour le faire, mais ensuite elle veut atténuer les sentiments négatifs que cette affirmation pourrait causer et elle dit que le foulard a aussi une fonction pratique qu'elle aime. La scène suscite de la tendresse parce que, sous la chaleur asphyxiante, il n'y aurait pas besoin de *chauffer les oreilles*. Le soleil opprimant est encore plus puissant dans la vie de ceux qui n'ont pas les moyens pour essayer de se défendre.



## CONCLUSION

Après avoir parcouru ensemble les œuvres principales de la production camusienne quelques points pour achever notre réflexion. La lecture de *L'Étranger* avait fait surgir en nous la sensation qu'il y avait dans cette histoire un élément néfaste qui se cache derrière les événements racontés, qui sont représentatifs de la théorie de l'absurde. Nous avons identifié cet élément au soleil, et nous avons eu la preuve de son importance dans cet ouvrage par le truchement de l'article de Roland Barthes: « *L'Étranger*, roman solaire ».

Cependant, nous avons trouvé ce texte à la fois limpide dans sa clarté d'expression, mais obscur en ce qui concerne certains liens que Barthes avait créé, mais qui n'avaient pas été explicités. Ce texte si important, nous a poussé à nous poser des questions pour essayer de donner un sens et une explication à cette idée que nous avons eu en lisant le livre. C'est ce questionnement qui nous a initié à notre travail de recherche.

La lecture nous a amenés à nous poser des questions sur le texte en soi, et par conséquent sur le concept de soleil en tant que symbole et en tant que mythe. Cette volonté de mieux comprendre a donné comme fruit notre premier chapitre. Ce dernier se posait la question : pourquoi est-ce que nous avons tendance à penser au soleil de façon positive ? La réponse que nous avons trouvée pourrait être simplifiée grâce au concept suivant : depuis l'antiquité, le soleil a été divinisé et dans plusieurs religions, comme celle égyptienne, entre autres, le soleil est connoté très positivement. Plus récemment, au siècle dernier, plus ou moins en simultanéité avec l'écriture de *L'Étranger*, de grands auteurs ont parlé en termes positifs du soleil dans leurs œuvres, ce qui a certainement conditionnée la langue que nous utilisons aujourd'hui et qui a aussi conditionnés l'idée que les personnes qui utilisent ces termes ont de cet astre.

Cependant, il était nécessaire de comprendre comment cette conception, qui n'est pas une invention de Camus, mais qu'il exploite énormément, aurait pu se former. Cela équivaut à se poser la question : d'où surgit l'idée d'un soleil défavorable?

Nous avons trouvé une réponse possible dans la mythologie grecque ancienne et dans les versions postérieures de ces mêmes histoires de la mythologie. Particulièrement intéressantes à nos yeux, ont été les histoires des filles du soleil, qui

subissent, à cause de leur aïeul, la malédiction qui lui a jeté la déesse Vénus. Leurs histoires ont été pour nous l'exemple parfait des comportements ambigus du soleil.

Dans ces deux cas, le soleil est surtout le témoin de la vie et des décisions malheureuses des deux femmes que nous avons choisi de prendre en considération: Médée et Phèdre. Plus encore, le soleil semble suggérer à Médée des actions néfastes et il pousse Phèdre à dévoiler ses secrets ; acte, ce dernier, qui lui vaut une condamnation importante. En outre, *Phèdre* avait été nommée par Barthes dans son article et nous l'avons perçue comme en continuité avec *L'Étranger* à cause de la volonté des personnages principaux de fuir le soleil, de trouver une alternative à la Nécessité, au destin qui semble avoir déjà décidé comment l'histoire va se conclure.

Le troisième chapitre est donc devenu le moment décisif pour exprimer clairement ce que nous avons vu de particulier dans *L'Étranger*, mais non seulement : nous nous sommes rendu compte qu'en réalité le soleil était présent dans la quasi-totalité des œuvres camusiennes. Pour cette raison, nous avons ressenti le devoir de lire la production de Camus et de l'analyser dans l'optique suivante : est-ce un hasard, cette volonté de la part de Meursault de fuir le soleil ? Pouvons-nous attribuer la faute des comportements hors norme de Meursault, même de façon partielle, au soleil ?

Nous avons conclu que la volonté de fuir le soleil n'est pas un hasard : le soleil est dans ce livre, aussi bien que dans d'autres passages de la production camusienne, une entité opprimante qui met des obstacles et empêche ainsi le raisonnement lucide. Pour cette raison, Meursault a des motivations concrètes pour affirmer que le soleil est responsable du meurtre de l'Arabe.

Nous avons aussi essayé de prouver cette présence asphyxiante à travers des exemples tirés de quatre autres livres écrits par l'auteur, aussi bien qu'avec des réflexions élaborées à propos d'autres textes que nous avons trouvé intéressants, même si peut-être moins immédiatement pertinents, mais qui ne contrastent pas avec notre point de vue, avec la seule exception de l'ambiance de *La chute*.

Finalement, nous pouvons conclure que, dans l'œuvre camusienne, le soleil présente de nombreuses nuances, mais les actions que le soleil semble accomplir à l'égard des hommes varient dans une échelle qui va de l'indifférence, dans la situation la plus souhaitable, à la volonté de causer le mal, à ne plus permettre aux hommes de contrôler leurs comportements.

Nous avons vu l'indifférence dans *La Peste*, où le soleil regarde sans rien faire une situation tout à fait dramatique. Il nous a aussi fait preuve d'être capable de

tromper les êtres humains en créant des situations qui les poussent à penser d'être heureux quand en réalité ils ne le sont pas du tout, comme c'est le cas dans *Noces*, entre autres. La situation se détériore davantage avec des comportements hors norme, qui vont contre l'intérêt de tout le monde, à partir en particulier de celui des personnages principaux, comme c'est le cas de Meursault ou du missionnaire de la nouvelle *Le renégat*, mais aussi de certains personnages secondaires dont nous ne savons presque rien, comme, par exemple, le coiffeur de l'anecdote narré dans *Le premier homme*. Pire encore, peut-être, le fait de causer le malheur de manière directe, sans se servir des hommes qui n'ont pas pu échapper à son influence : le soleil augmente la souffrance des hommes en faisant propager la pandémie à Oran dans l'été des événements fictifs de *La Peste*.

Les exemples fournis dans cette recherche nous semblent suffisants pour affirmer qu'il existe une continuité dans l'utilisation de l'image du soleil dans l'œuvre camusienne. Non seulement le soleil est évidemment un élément important pour Camus, qui semble le considérer comme nécessaire pour parler de sa terre natale, l'Algérie, mais son image est constamment liée à des sensations désagréables. La présence du soleil est rarement neutre. Le soleil a presque toujours un rôle, ce qui se manifeste aussi par la possibilité que nous avons eue de résumer les livres en analyse en fonction de cet élément.

Pourrions-nous arriver jusqu'au point de justifier l'absurdité, seule loi qui gouverne la vie humaine, selon Camus, comme le fruit d'une suite de conditions créées par un soleil totalement imprévisible ?

Il est certain que les œuvres de Camus présentent un très beau point de départ pour de nombreuses réflexions : nous aurions pu nous concentrer sur d'autres aspects, faire une sélection différente et prendre comme point initial d'autres écrits. Nous pensons tout de même avoir réussi à donner quelques preuves du fait que ce que nous avons vu dans la lecture a des racines profondes et, plus encore, que le soleil n'est pas une simple thématique qui revient à plusieurs reprises dans le texte, mais qu'il s'agit d'un élément générant, textuellement, une problématique fondamentale.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres littéraires

- BATAILLE Georges, *L'anus solaire* dans *Œuvres complètes. I, Premiers écrits 1922-1940*, Paris, Gallimard, 1973
- BATAILLE Georges, *Madame Edwarda, Le Mort, L'histoire de l'œil*, 10/18 (consulté sur [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7578479/mod\\_resource/content/1/Bataille%2C%20Georges%20-%20Madame%20Edwarda%2C%20Le%20mort%2C%20Histoire%20de%20l%20%282010%29%20-%20libgen.li.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7578479/mod_resource/content/1/Bataille%2C%20Georges%20-%20Madame%20Edwarda%2C%20Le%20mort%2C%20Histoire%20de%20l%20%282010%29%20-%20libgen.li.pdf) )
- BAUDELAIRE Charles, *I fiori del male e tutte le poesie*, Roma, Newton Compton Editori, 2019
- CAMUS Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, 2007
- CAMUS Albert, *Le premier homme*, Paris, Gallimard, 1994
- CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 2012.
- CAMUS Albert, *Lettre à Roland Barthes sur "La peste"*, Paris, 1955 (Consulté sur <https://philofrancais.fr/camus-lettre-a-roland-barthes> )
- CAMUS Albert, *L'exil et le royaume : nouvelles*, Paris, Gallimard, 1957
- CAMUS Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951
- CAMUS Albert, *Noces*, Charlot, Paris, 1947
- CAMUS Albert, *Noces ; suivi de L'été*, Paris, Gallimard, 1972
- CAMUS Albert, *Préface à l'édition américaine de L'Étranger*, 1955 (Consulté sur [https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user\\_upload/lettres/EAF\\_Doublants/Etranger/Etranger\\_preface.pdf](https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/lettres/EAF_Doublants/Etranger/Etranger_preface.pdf) )
- DAOUD Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014
- EURIPIDE, *Médée*, Paris, Édition Kimé, 2009

- HOMÈRE, *L'Odyssée* dans la traduction de Ulysse de Séguier, Didot, Paris, 1896,  
(Consulté sur [https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Odyss%C3%A9e/Traduction\\_S%C3%A9guier/8](https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Odyss%C3%A9e/Traduction_S%C3%A9guier/8) )
- KANT Immanuel, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784,  
(Consulté sur <https://philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Quest-ce-que-les-Lumi%C3%A8res%EF%80%A5-1784.pdf> )
- OVIDE, *Œuvres complètes*, Paris, Firmin-Didot, 1850  
(Consulté sur [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_M%C3%A9tamorphoses\\_\(Ovide,\\_Nisard\)/Livre\\_2](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_M%C3%A9tamorphoses_(Ovide,_Nisard)/Livre_2) )
- PLATON, *L'État ou La République de Platon*, Paris, Charpentier, 1849, livre VII  
(consulté sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97497440/f285.item> )
- PROUST Marcel, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Bookking International, 1993
- RACINE Jean, *Andromaque* dans *Œuvres complètes. 1*, Paris, Gallimard, 1952
- RACINE Jean, *Phèdre*, Paris, Gallimard, 2015
- SHAKESPEARE William, *Collection of poems*, 1709,  
(Consulté sur [https://en.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare\\_Collection\\_of\\_Poems.djvu/48](https://en.wikisource.org/wiki/Page:Shakespeare_Collection_of_Poems.djvu/48) )
- WOOLF Virginia, *To the lighthouse*, Harlow, Longman, 1984

### **Critique littéraire et théorie de la littérature**

- ANDRIENNE René, *Soleil, ciel et lumière dans "L'Étranger" de Camus*, dans *Revue Romane*, 1972
- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1948
- BARTHES Roland, *"L'Étranger", roman solaire* dans *Œuvres complètes, tome I, 1942-1961*, Paris, Edition du Seuil, 2002
- BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 1957

- BARTHES Roland, *Sur Racine* dans *Œuvres complètes, tome II, 1962-1967*, Paris, Edition du Seuil, 2002  
(Consulté sur [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod\\_resource/content/1/BARTHES\\_Roland-Sur-Racine.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3164942/mod_resource/content/1/BARTHES_Roland-Sur-Racine.pdf) )
- COMPAGNON Antoine, *Proust entre deux siècles*, Paris, Editions du Seuil, 2013  
(Consulté sur <https://it.scribd.com/document/654024291/Antoine-Compagnon-Proust-entre-deux-siecles> )
- EIGELDINGER Marc, *La mythologie solaire dans l'œuvre de Racine*, Librairie Droz, Genève, 1969
- FERRARI Jean, *Kant, les Lumières et la Révolution française*, dans *Mélanges de l'école française de Rome*, 1992, pp. 49-59
- FOUCAULT Michel, *Qu'est-ce que les Lumières ?* dans *Dits et Ecrits*, tome IV, 1984, p. 562-578  
(Consulté sur <https://foucault.info/documents/foucault.questcequeLesLumieres.fr/> )
- GLOAG Olivier, *Oublier Camus*, Paris, La fabrique éditions, 2023
- KERÉNYI Károly, *Le figlie del sole*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991
- MODLER Karl, *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- PARTENE Elena et EL MURR Dimitri (dir), *Kant et Platon : Lectures, confrontations, héritages*, Librairie Philosophique J.VRIN, Paris, 2022
- SÄNDIG Brigitte, *Les soupçons de Camus contre la psychologie*, dans *Lire les Carnets d'Albert Camus*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2012, p.101-109
- SICARD Monique, *Le soleil, l'ampoule, l'esprit*, dans *Les cahiers de médiologie*, éd. 2000/2 n°10, p. 6-15
- STAROBINSKI Jean, *1789 : les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1973

## SITES INTERNET

(Consultés entre les mois de février et mai 2024)

### Premier chapitre

- <http://www.marcelproust.it/person/elstir.htm> (le personnage d'Elstir)
- [https://ifac.univ-nantes.fr/IMG/pdf/une\\_chronologie\\_probable\\_des\\_oeuvres\\_de\\_platon.pdf](https://ifac.univ-nantes.fr/IMG/pdf/une_chronologie_probable_des_oeuvres_de_platon.pdf) (chronologie des œuvres de Platon)
- [https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%C3%A8cle\\_des\\_Lumi%C3%A8res/130660#:~:text=Le%20mouvement%20des%20Lumi%C3%A8res%20tire,par%20la%20diffusion%20du%20savoir](https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%C3%A8cle_des_Lumi%C3%A8res/130660#:~:text=Le%20mouvement%20des%20Lumi%C3%A8res%20tire,par%20la%20diffusion%20du%20savoir) (l'époque des Lumières)
- <https://www.britannica.com/event/Dark-Ages> (définition du Moyen âge comme époque obscure)
- <https://www.treccani.it/enciclopedia/anthony-ashley-cooper-3%C2%BA-contedi-shaftesbury/> (Comte de Shaftesbury)
- <https://www.assistancescolaire.com/eleve/4e/histoire/reviser-une-notion/4hra03> (l'époque des Lumières)
- <https://lafabrique.fr/oublier-camus/> (note de couverture d' *Oublier Camus*)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe/53630> (définition de mythe)
- <https://www.etudes-camusiennes.fr/albert-camus/> (titre du mémoire de Camus)
- <https://mythologica.fr/egypte/aton.htm> (le dieu Aton)
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/aton> (le dieu Aton)
- <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/histoire-akhenaton-pharaon-heretique-1330/page/2/> (le culte du dieu Aton)
- <https://www.futura-sciences.com/sciences/dossiers/histoire-akhenaton-pharaon-heretique-1330/> (le culte du dieu Aton)
- <https://antikforever.com/aton/> (le dieu Aton)
- <https://www.geo.fr/histoire/ce-que-vous-ne-saviez-peut-etre-pas-sur-apollon-divinite-grecque-215685> (le dieu Apollon)
- <https://mythologica.fr/grec/helios.htm> (le dieu Hélios)

- <https://www.stargate-fusion.com/fiches/3461-cronos.html> (le titan Cronos)

#### Deuxième chapitre

- <https://ladivinecomedie.com/la-divine-comedie/index/minos> (Minos dans l'Enfer dantesque)

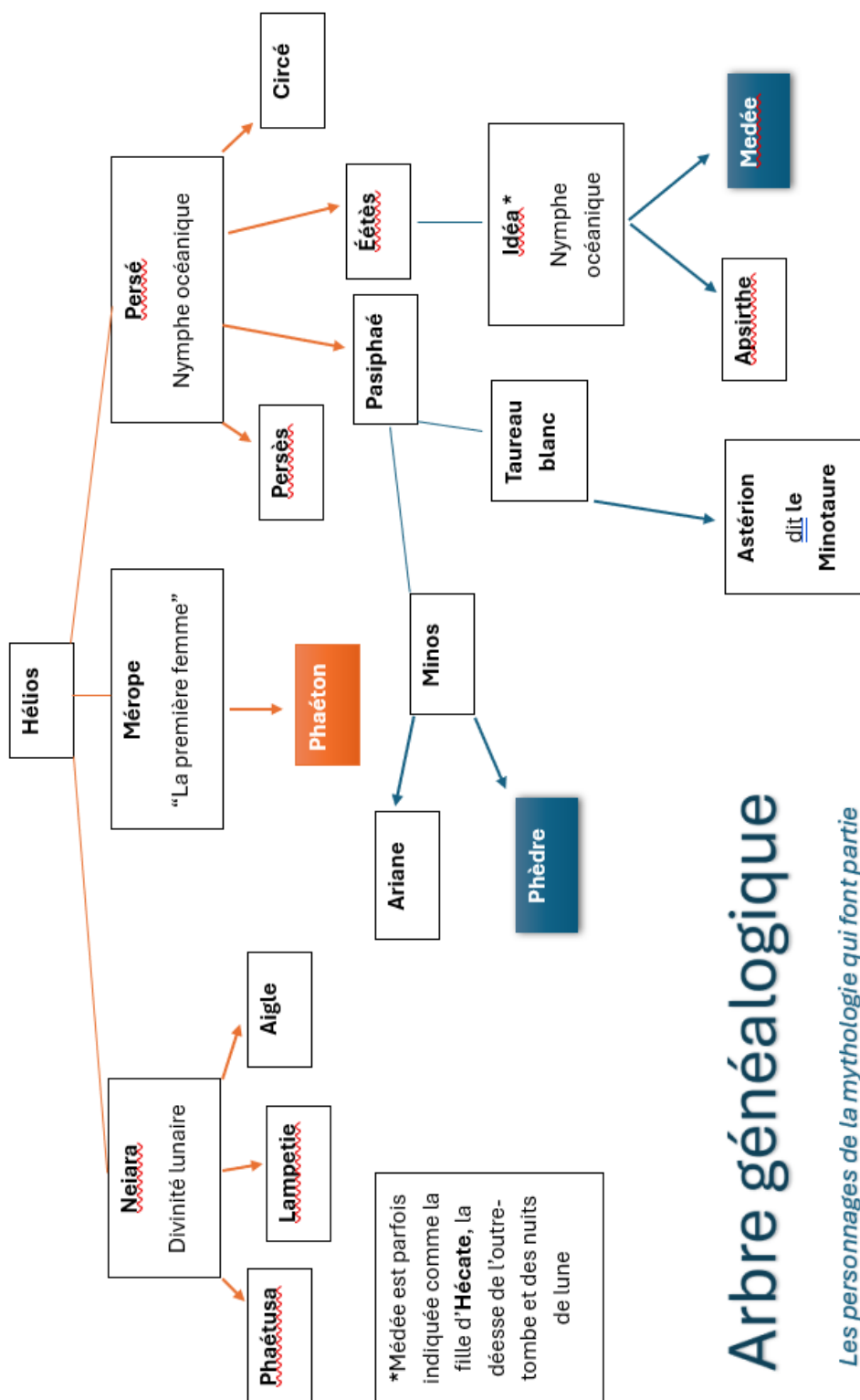
#### Troisième chapitre

- <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2022/10/la-divine-comedie-de-dante-un-voyage-epique-a-travers-lenfer> (la structure de l'enfer dantesque)
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bonheur/10144#:~:text=1.,bonheur%20d'arriver%20%C3%A0%20temps.&text=2.,ne%20peut%20troubler%20leur%20bonheur.> (définition de bonheur)

### **FILMOGRAPHIE**

- PASOLINI Pier Paolo, *Medea*, Italie, France et Allemagne de l'Ouest, 1969 (vu sur <https://www.youtube.com/watch?v=t2f9AjQ2ebc> )





# Arbre généalogique

Les personnages de la mythologie qui font partie de la famille du Soleil

## REMERCIEMENTS

### *Ringraziamenti*

Passo all'italiano per scrivere qualcosa di meno formale, ma totalmente necessario: è il momento di ringraziare tutte le persone che mi sono state accanto durante la stesura della mia tesi e nella vita.

Vorrei cominciare innanzitutto dal mio relatore, il professor Zanetta, di cui ho una stima assoluta e che ringrazio per avermi accettata con tanta disponibilità. Mi sono sentita compresa in quelli che erano i miei obiettivi e ho trovato che il Suo modo di lavorare si adattasse perfettamente a ciò di cui avevo bisogno: indicazioni precise, senza girare intorno ai concetti, che permettono di trovare più velocemente la giusta via. Mi permetto di ringraziarla anche delle belle parole che ha speso nei miei confronti durante i nostri incontri: forse lei non se n'è reso conto, ma mi hanno motivata enormemente, perché è bello sentire il proprio lavoro riconosciuto.

Ringrazio il mio correlatore, il professor Stella, che ha dimostrato entusiasmo fin da subito per il mio progetto. Ho apprezzato la sua professionalità quanto il suo lato umano.

Vorrei ringraziare anche la professoressa Leblond, docente che mi ha seguito nella mia ricerca durante il mio periodo di permanenza all'Université Sorbonne Nouvelle a Parigi, per avermi indirizzato sulla forma da dare al mio lavoro e per avermi aiutato, durante un interessante colloquio alla Bibliothèque Nationale de France, a capire quale fosse l'approccio alla scrittura più adatto a me.

Mi sento però di dire grazie a tutti i professori del dipartimento di francese perché mi hanno mostrato cosa vuol dire lavorare con amore e dedizione. Mi preme anche nominare le lettrici, in particolare vorrei ringraziare Madame Collini perché per me era sempre una gioia entrare nella sua aula, e le sue lezioni mi mancheranno profondamente, oltre alla sua attenzione costante a noi studenti. Vorrei inoltre che la mia tesi portasse il ricordo della gentilezza e della professionalità di Madame Mounition.

Non posso però non finire questi ringraziamenti riguardanti il mio percorso di studi senza citare la mia primissima docente di francese: la professoressa del mio liceo linguistico, Chiara Varagnolo, che con la sua passione è riuscita ad accendere anche la mia.

Passando ora alle persone che nella vita di tutti i giorni mi stanno vicino e mi supportano, ringrazio i miei amici dell'università perché, anche se quest'anno ci siamo visti poco, so che mi hanno tenuta nei loro pensieri come loro erano nei miei.

Alle mie amiche del doppio titolo, Anna, Rebecca, Eva T. e Eva Z., per essere state sempre pronte a condividere un po' del loro tempo, un po' della loro vita, una qualche nuova avventura... e addirittura la loro lavatrice parigina.

Alle mie amiche da una vita, e in particolare a Giorgia ed Asia, che mi ascoltano pazientemente quando parlo di letteratura francese, interesse che non condividono particolarmente. Ma questo vuol dire poco, in realtà, perché di interessi ne hanno mille altri in comune con me e, anche se non ce lo diciamo spesso, mi vogliono un gran bene e me lo fanno sentire quando si spostano ogni volta dalle loro cittadine per venire nella mia per parlarne assieme.

A Martina, che sa tutto ma che merita giustamente una dedica bella come quella che lei ha fatto a me. Sono una persona che ama avere il controllo delle situazioni, ma gli imprevisti della vita non sono poi così opprimenti quando penso a come ci siamo incontrate, a come ci siamo capite e a come ad oggi mi ritrovi a pensare "avrei proprio voglia di una bella chiacchierata con la mia amica".

Ai miei zii e cugini, in particolare alla zia Carla che ha una fiducia cieca nelle mie capacità; allo zio Corrado, che, anche se magari non riesce a dire il bene che vuole, lo esprime ascoltando attentamente e non dimenticando mai di festeggiare un'occasione, piccola o grande che sia; e allo zio Maurizio per la disponibilità e per la sua commozione quando son partita e quando son tornata da Parigi.

A mia sorella Rachele, perché c'è nei momenti che contano e perché non l'ho mai vista felice come quando ho raggiunto i traguardi importanti della mia vita. Ti ringrazio perché so che non è semplice essere mia sorella, viste anche le nostre differenze caratteriali. Se può essere di consolazione, puoi star certa di avere sempre in me una persona al tuo fianco che ti dice ciò che pensa sinceramente, che ti vuole bene, che vede la tua bellezza in tutti i sensi e che conoscendoti da tutta la vita sa leggere i tuoi sguardi, quelli più truci come anche i più dolci.

Ai sacrifici dei miei genitori e in particolare alla mia mamma, Mara, a cui voglio dedicare questo lavoro. Sono quello che sono grazie a te. Non ci sono parole per descrivere ciò che ci lega. Fatico ad immaginare la tua vita prima di me, non per egocentrismo, ma perché tu sei talmente fondamentale per me che non riesco a pensarci divise. Io ti vorrei felice sempre, mamma, senza pensieri. Tutto quello che

faccio è sì per passione e gratificazione personale, ma la soddisfazione vera arriva solo quando lo condivido con te e vedo i tuoi occhi, che io conosco a memoria, illuminarsi. Spero solo di poterti dare tante gioie, meno delusioni possibili, e tutto l'amore di cui sono capace.

Se posso, anche se di solito non mi piace leggerlo dalle altre persone, ringrazio anche un po' me stessa, in modo da non dimenticare di farlo in altri momenti. Gli standard che mi impongo sono talmente alti che a volte faccio fatica a formulare il punto d'arrivo delle mie aspettative. Come ho imparato a volermi bene in certi sensi, sto provando a farlo anche in questo. Solo io so veramente il lavoro che c'è dietro a quest'obiettivo raggiunto, e la paura e la voglia di vedere quello che verrà dopo. Mi auguro però di fermarmi un attimo un po' più lungo del solito ad assaporare questo "ce l'ho fatta", con la consapevolezza di aver fatto quello che davvero desideravo al meglio delle mie capacità.

## TABLE DES MATIÈRES

● <b>Introduction</b>	<b>p. 1</b>
● <b>Une symbologie solaire positive</b>	<b>p. 6</b>
I. L'image positive du soleil au XXème siècle	p. 6
II. Le soleil comme métaphore de la connaissance	p. 16
III. Le début de la divinisation solaire	p. 25
● <b>Médée et Phèdre : deux héroïnes solaires</b>	<b>p. 32</b>
I. Médée : la petite-fille meurtrière	p. 33
II. Phèdre : la vérité sous la lumière du soleil	p. 38
● <b>L'œuvre de Camus et la symbolique solaire négative</b>	<b>p. 45</b>
I. <i>L'Étranger</i> : le soleil meurtrier	p. 53
II. <i>Noces, suivi de L'été</i> : une réflexion sur la terre natale	p. 73
III. <i>La Peste</i> : le soleil augmente la souffrance	p. 79
IV. <i>Le premier homme</i> : l'illumination soufferte	p. 83
● <b>Conclusion</b>	<b>p. 88</b>
● <b>Bibliographie</b>	<b>p. 91</b>
● <b>Sites internet</b>	<b>p. 94</b>
● <b>Filmographie</b>	<b>p. 95</b>
● <b>Annexe n.1</b>	<b>p. 96</b>
● <b>Remerciements</b>	<b>p. 97</b>