

Le Lyrisme dans plusieurs oeuvres
d'Albert Camus

Albert Camus est un prosateur exceptionnel dont la prose foisonne d'images, de métaphores, d'hyperboles et de rythme en lyrisme poétique dans ses essais, récits, nouvelles, romans et pièces, tous écrits vers le milieu du vingtième siècle. Pour lui, le lyrisme donne la vie à ses images sensorielles et figurées sur le dilemme de l'être humain qui fait face à sa position incompréhensible dans un univers indifférent à ses besoins.

Cette âme poétique est d'origine méditerranéenne de l'Algérie d'où il reçoit une éducation de tradition plutôt grecque que chrétienne. Son éducation comprend la lecture des oeuvres classiques, surtout les tragédies grecques et les poèmes lyriques de la tradition grecque. Dans les tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripède, l'être humain affronte les destins imposés par les dieux auxquels il ne peut pas échapper. Dans les poèmes lyriques, l'être humain exprime ses émotions intensément individuelles et passionnées d'une façon rythmique et musicale. Le mot "lyrique" trouve son origine dans l'instrument musical de la lyre, instrument que les Grecs jouaient pendant la récitation d'un poème. C'est ainsi que Camus dit:

Ceci dit, je ne suis pas chrétien . . .
Je suis né pauvre, sous un ciel
heureux, dans une nature avec laquelle on sent un accord, non une hostilité. Je n'ai donc pas commencé par le déchirement, mais par la plénitude . . . Mais je me sens un coeur grec.¹

Comme les Grecs, Camus embrasse les éléments fondamentaux de la nature: soleil, mer, terre et ciel. L'Algérie est la terre sans passé où l'on s'extasie devant la beauté naturelle et féconde, beauté que l'on ressent avec tout son corps: yeux, oreilles, nez, bouche. C'est aussi la terre plutôt aride et dure de la tragédie grecque, car l'on fait face au fait de sa mortalité lorsqu'on témoigne le rythme dans les cycles de la nature: la végétation germe et pousse au-dessus de la terre, vit un peu, meurt et puis se transforme en terre. Camus, lui aussi, éprouve la nécessité de s'exprimer en images, procédé cher aux Grecs.

Au début de Noces, Camus proclame sa religion et son mariage avec la nature dans son hymne à la beauté charnelle de sa "propre" Algérie: "Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres."2 Cette série d'images révèle la présence vibrante du soleil qui dévoile sa lumière sur la mer, éblouissante d'argent. Celle-ci est contrastée avec le bleu foncé du ciel, et le soleil qui projette sa chaleur de lumière ardente sur les rochers. Les "gros bouillons" du soleil correspondent aux spirales du soleil méditerranéen de Van Gogh dans ses toiles. Camus évoque l'idée de la végétation luxuriante à travers "l'odeur des absinthes" et l'image des "ruines couvertes de fleurs." La métaphore de "la mer cuirassée d'argent" rend l'idée originale d'une grande force armée de beauté au moment du repos.

Au travers des portails d'une ancienne église chrétienne, Camus continue son idolâtrie de la nature: "La basilique Saint-Salsa est chrétienne, mais chaque fois qu'on regarde par une ouverture, c'est la mélodie du monde qui parvient jusqu'à nous: coteaux plantés de pins et de cyprès, ou

bien la mer qui roule ses chiens blancs à une vingtaine de mètres" (NE p.14). Camus crée un rythme, ici, par le moyen des rangs de pins sur les coteaux et par le mouvement cyclique des vagues. L'écume des vagues est comparée aux "chiens blancs," gambadant vers la plage. Un certain rythme existe aussi à travers le contrepoint dialectique de deux religions opposées, celle de l'amour païen de la nature et celle du christianisme. "La mélodie du monde" représente l'interprétation musicale et métaphorique de la pulsation de la vie dans la nature.

Dans l'essai, "Le Désert," Camus confirme que le temple de son de son idolâtrie païenne a ses racines dans la terre avec cet hymne: "La terre. Dans ce grand temple déserté par les dieux, toutes mes idoles ont les pieds d'argile" (NE p.70). Camus ponctue cette ode avec l'allitération (dans, déserté, dieux, idoles, d'argile) pour effectuer l'équivalent des sons d exprimant les idoles de la terre. Seules les idoles ayant les pieds d'argile font partie de sa religion terrestre.

Plus tard, un Camus assagi retourne vers son Algérie native et recommence un psaume à la mer dans "La Mer au plus près": "Grande mer, toujours labourée, toujours vierge, ma religion avec la nuit! Elle nous lave et nous rassasie dans ses sillons stériles, elle nous libère et nous tient debout" (NE p.182). Pour lui, la mer est un symbole de renouvellement continu. Elle symbolise une force grande et inexplicable qu'il adore. Les eaux claires de la mer représentent la pureté (toujours vierge) aussi bien que la purification (elle nous lave). Comme une fontaine de liberté, elle aide l'homme à s'échapper (elle nous libère), et comme une source de vitalité, elle nous rafraîchit spirituellement (elle nous tient debout). La mer permet à l'homme de se réintégrer dans le cosmos.

Dans L'Etranger, Camus adapte sa prose lyrique au protagoniste du roman: Meursault est le proto-

type d'un quasi automate mental. La prose sèche et discontinue de certains moments exprime la vie mécanisée d'un employé de bureau: "J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Celeste, comme d'habitude."³ Toutefois, aux moments surchargés de sa vie, la prose s'éclate en images et en métaphores lyriques. Dans un décor de soleil fulgurant, Meursault rencontre l'Arabe à un moment de grande tension, ce qui donne naissance à des images telles que: "A chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient" (LE, p.85). La métaphore de "chaque épée de lumière" souligne l'hostilité du soleil qui reflète sa luminosité sur la superficie éclairée d'un "coquillage blanchi" et d'un "débris de verre." Les rayons du soleil ressemblent à une épée, ce qui frappe Meursault. Une force abrutissante, le soleil, fait hal-luciner Meursault: "La lumière a giclé sur l'acier" (LE, p.87). La chaleur du soleil fait sauter d'une façon fébrile les rayons du soleil sur la surface des objets. Meursault perd l'équilibre: "Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front" (LE, p.87). L'allitération de s (dans sentais, cymbales et soleil) représente le chuintement d'une chaleur mordante. La métaphore de la "cymbale du soleil" donne l'impression de l'effet écrasant et discordant de la chaleur sur le corps de Meursault. Il finit par tirer sur l'Arabe comme si celui-ci n'était pas l'acteur principal: "la gachette a cédé" (LE, p.88). Le soleil, et non pas Meursault, joue le rôle actif dans ce décor, mettant l'accent sur les conséquences tragiques des forces extérieures dans le destin de l'être humain: développement typique d'une tragédie grecque.

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 rafraîchissaient

mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. (LE, p.171)

Dès son réveil, Meursault a l'odorat et l'ouïe fins d'une harmonie continue des sons et des odeurs, indiquée par l'imparfait. Au cours de cette intégration sublime et momentanée, Meursault active tous ses sens afin d'enregistrer les bruits du paysage et les odeurs de la terre, de la nuit et du sel de l'océan. L'image des "étoiles sur le visage" dénote une clairvoyance et une lucidité de la part de Meursault. Il jouit du flot de la paix, qui vibre en son intérieur "comme une marée." "Devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde" (LE, p.171). Les sons ouverts: ouvrons, première, fois, aussi bien que les sons nasaux et ouverts: tendre, différence et monde, suggèrent son ouverture à la beauté de la nuit étoilée. "La tendre indifférence" du monde n'est pas une vision romantique de la nature; c'est plutôt une constatation d'une nature à part de l'être humain. Cette indifférence existe non pas pour satisfaire les besoins de l'être humain mais pour être telle qu'elle est. L'esprit en paix, Meursault ira à son exécution, en attendant le moment où "ils m'accueillent avec des cris de haine" (LE, p.172). C'est un exemple du lyrisme laconique mais passionné qui démontre un changement d'attitude en peu de mots. Meursault arrive à accepter tout à fait un monde incohérent qui refuse ses désirs.

Avec La Peste, Camus concentre ses images sur la fraternité humaine aussi bien que sur l'appréciation des forces naturelles de la nature. Le mot "peste" symbolise tout ce qui fait mal aux autres, y compris la souffrance, la haine et la mort. Une nuit, Rieux et Tarrou, qui mènent une lutte mesurée contre la peste, arrêtent leur travail durant l'instant le plus critique de la peste pour s'échapper à la mer: "Elle sifflait doucement aux pieds des

grands blocs de la jetée et, comme ils les gravis-
saient, elle leur apparut épaisse comme du velours,
souple et lisse comme une bête."⁴ Dans cette prose
poétique, la mer est personnifiée et comparée à un
animal aux dimensions énormes et peut-être à la four-
rure glissante et lustrée. Cet animal leur siffle
doucement. Ils plongent dans l'eau et nagent côte
à côte, l'un et l'autre dans le même rythme. Libé-
rés de leur obsession constante, ils se purifient
pendant cette natation. Cette expérience de soli-
darité et d'amitié n'est pas de moindre importance.
C'est un litote, car, sans rien dire, ils ont éprou-
vé une victoire merveilleuse, quoique temporaire,
sur le malheur causé par la peste: "Ils repartirent
sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le
même coeur et le souvenir de cette nuit leur était
doux" (LP, p.212). Germaine Brée considère que la
natation est un rite symbolique, un acte de purifi-
cation et un moyen de récupérer la liberté perdue.⁵
Selon Camus, la mer est un élément primordial qui
nous rend le sentiment de durabilité et qui recon-
stitue la force de l'être humain.

Dans sa collection de nouvelles, L'Exil et le
Royaume, Camus projette deux thèmes à double sens.
L'exil signifie la séparation de l'être humain de
soi, des autres et de la nature; tandis que le roy-
aume représente sa réconciliation avec soi, avec
les autres et avec l'univers. En termes religieux,
l'exil veut dire une chute de l'état de grâce; le
mot royaume fait allusion au royaume de Dieu. Ca-
mus s'intéresse à mettre en relief sa vision d'une
religion terrestre par ces termes religieux. Le
temple de sa religion est la terre. Surtout aux
moments cruciaux pour le protagoniste, la prose de
Camus prend l'intensité d'une forme lyrique.

Dans "La Femme adultère," Janine est l'hyper-
bole d'un noeud renfermé, d'une femme miniaturisée
par la routine et par l'ennui. Elle incarne la re-
cherche d'une justification morale de sa petite vie
stérile. Une nuit, elle s'échappe de son lit con-

jugal afin de contempler l'horizon illimité du désert des nomades Bédouins.

Les dernières étoiles des constellations laissèrent tomber leurs grappes un peu plus bas sur l'horizon du désert, et s'immobilisèrent. Alors, avec une douceur supportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements.⁶

C'est une métaphore qui lie l'amour de la nature à l'amour entre un homme et une femme. Les étoiles sont comparées aux grappes, ce qui suggère que les étoiles, transformées en eau de vie ou en vin, l'emplissent et l'enivrent de nature et d'amour en cet instant béni. Janine va traverser le chasme de la routine pour s'intégrer avec le pouvoir du désert et de la nuit. Le flot qui submerge en entier son esprit va être un lien universel avec les autres. A cet instant où la vie domine la mort, Janine, transformée par cet acte païen, regagne la force nécessaire pour découvrir la joie de vivre. C'est la richesse du désert qui évoque la possibilité d'un royaume terrestre. A partir de cette expérience, elle a une vision émotive et intellectuelle de sa place dans un monde dénué de sens.

Le renégat est aussi une hyperbole, un autre type d'exagération, d'un scepticisme horrifiant qui accepte d'étranges idoles. Ce missionnaire choisit l'exil de Taghaza dans "Le Renégat." Cette ville est "la ville de sel, au creux de cette cuvette pleine de chaleur blanche" (ER, p.44). Le motif de blanc sur blanc donne un élément de surréalisme à cet enfer blanc de sel et de soleil. Germaine Brée dit: "Hors du niveau conscient de la pensée, les

forces primitives, la majorité malines, tiennent l'être humain dans ses mains" (Brée, p.106). En guettant l'arrivée du nouveau missionnaire, le renégat se parle à lui-même sous la chaleur accablante du soleil.

Quelle bouillie quand la chaleur monte, je transpire, eux jamais, maintenant l'ombre elle aussi s'échauffe, je sens le soleil sur la pierre au-dessus de moi, il frappe, frappe, comme un marteau sur toutes les pierres et c'est la musique, la vaste musique du midi, vibration d'air et de pierres sur des centaines de kilomètres râ comme autrefois j'entends le silence. (ER, p.46)

Ces phrases lyriques révèlent l'état confus et affaibli du renégat. Les effets onomatopéïques des sons s créent l'atmosphère de la musique issue de la chaleur du soleil. Le soleil est comparé à un marteau qui frappe les rochers, et son métal vibre dans l'air. Le râ guttural transmet l'espace immense du désert. Par deception, le renégat se réfugie momentanément dans l'adoration du fétiche, symbole du règne de la haine. Cet exilé sardonique est une hyperbole suggérant l'homme en recherche d'une vérité, d'un dieu absolu, même si celui-ci enseigne la haine.

A travers La Chute, Camus présente le tableau d'un homme séparé de lui-même, d'autrui et du monde physique. Clamence, l'avocat transformé en juge-pénitent, est une hyperbole d'un absolutiste révolté. Il joue le rôle de plusieurs bourgeois qui se sentent fautifs après la deuxième guerre mondiale.

Camus utilise des symboles religieux au lieu de symboles mythiques et primitifs, tels que le soleil et la mer. Le titre souligne plusieurs sens de la chute: le plus vaste est celui de la détérioration de la bienveillance, fond des qualités humaines.

Le nom, Jean-Baptiste Clamence, correspond au nom d'un prophète biblique, celui qui prépare la voie pour le Messie. Cependant, ce personnage s'appelle :

Jean-Baptiste Clamence, comédien, réfugié dans un désert de pierres, de brumes et d'eau pourries, prophète vide pour temps médiocres, Elie sans messie, bourré de fièvre et d'alcool, le dos collé à cette porte moisie, le doigt levé vers un ciel bas, couvrant d'imprécations des hommes sans loi.⁷

Ce prophète est l'antithèse du prophète biblique; il vit non pas dans le désert mais dans la ville morne et brumeuse d'Amsterdam. Il n'annonce pas de Messie pour le bénéfice de l'humanité. Il n'est pas un ascète mais plutôt un débauché qui milite contre la duplicité de l'être humain, alors qu'il en est le prototype par excellence: "une face double, un charmant Janus" (LC, p.47).

A vrai dire, sa mission est de préparer la voie pour les maîtres nouveaux et pour la servitude collective de l'humanité. Voici son crédo saugrenu:

Vive donc le maître, quel qu'il soit, pour remplacer la loi du ciel. Notre père qui êtes provisoirement ici . . . Nos guides, nos chefs délicieusement sévères, ô conducteurs cruels et bien aimés. Enfin, vous voyez, l'essentiel est de n'être plus libre et d'obéir dans le repentir, à plus coquin que soi. Quand nous serons tous coupables, ce sera la démocratie. La mort est solitaire tandis que la servitude est collective. Tous réunis, enfin, mais à genoux et la tête courbée. (LC, p.106)

Ce passage est une parodie sous la forme d'une prière lyrique, (Notre père. . . ô) du prophète biblique qui discourt pour ramener les gens aux régimes totalitaires. Les phrases binaires, qui commencent par "Quand nous serons . . ." et par "La mort est solitaire . . .", juxtaposent métaphysiquement les idées dans une alternance rythmique. La phrase tertiaire "Tous réunis . . ." exprime une symétrie de forme et l'idée sardonique de l'esclavage des sociétés modernes par ses maîtres.

D'autres images et métaphores renforcent l'idée de la musique moderne; celle-ci est caractérisée par la dissonance, par l'échelle discontinue et par un rythme irrégulier. Le personnage de Clamence exprime une masse d'idées nihilistes, qui ont pour but la désintégration de la vie humaine. C'est un lyrisme grinçant--néanmoins passionné--qui souligne le malaise de l'humanité dans cette métaphore: "Cette cellule de basse . . . fosse qu'au Moyen Age on appelait le malconfort" (LC, p.88). L'image de "basse fosse" dépeint une cage où un prisonnier est incapable de s'étirer. Il est, au contraire, obligé de contracter son corps et de souffrir à cause du destin imposé par les autres. L'hyperbole des poissons du Brésil présente l'image du nettoyage infligé par l'organisation moderne. "On va vous nettoyer . . . et les petits dents s'attaquent à l'os jusqu'au dos" (LC, p.18). En d'autres termes, lorsqu'on accepte de se conformer aux règles, on s'expose à cette organisation qui peut vous nettoyer jusqu'au squelette. Clamence continue alors son concert d'ironie par cette vision: "Il y a cent cinquante ans, on s'attendrait sur les lacs et les forêts. Aujourd'hui nous avons le lyrisme cellulaire" (LC, p.98). De cette façon laconique, il décrit la condition humaine où l'on doit vivre séparé de la nature et d'autrui dans les cellules des camps de concentration, les prisons ou dans les logements anonymes.

A la fin de son exposé personnel, Clamence réintègre tout son nihilisme; il refuse encore une fois

de sauver la jeune fille dans la Seine, en disant: "Une seconde fois, hein, quelle imprudence . . . Brr! L'eau est si froide. Il est trop tard, il sera toujours trop tard. Heureusement" (LC, p.113). Clamence reste donc une hyperbole grotesque d'un absolutiste jusqu'à la fin de l'histoire. Sa révolution consiste à nous dévoiler le désaccord du monde moderne. La structure de La Chute apparaît comme une fusion de reprises musicales, de mouvements d'idées qui se développent en profondeur. La Chute est un continuum de concert faisant retentir des notes discordantes de l'esprit moderne qui cherche quelque chose d'extraordinaire comme l'esclavage, la guerre ou la mort.

Le lyrisme, dans plusieurs oeuvres de Camus (1913-1960), se développe au fur et à mesure que Camus, lui-même, affronte sa "propre" existence. Né en Algérie, le jeune Camus a cette joie de vivre que l'on trouve chez les habitants du littoral méditerranéen. Dans Noces (1938), il se passionne pour le soleil brulant et pour la terre exotique de la belle Algérie. A cause de ses origines, Camus devient plus sensible à la souffrance des autres. Il n'a qu'un an lorsque son père meurt; sa mère sourde est obligée de faire des ménages pour entretenir sa famille. Au lycée, Camus a sa première crise de tuberculose; la tuberculose lui fait prendre conscience de sa mortalité et éprouver un désir de vivre pleinement en toutes circonstances; ainsi, le roman, L'Etranger (1942), dénonce la vie mécanisée d'un employé de bureau.

Lorsque la deuxième guerre mondiale éclate en Europe, Camus se révolte contre la tyrannie d'Hitler; il travaille pour la Résistance, à la rédaction de Combat. Après la guerre, Camus publie un roman allégorique, La Peste (1948), au sujet d'une force malfaisante, imposée au peuple d'Oran. Par la bouche d'un anti-prophète "vide pour temps médiocre," Camus examine la liberté et la responsabilité de l'être moderne aussi bien que son aliénation à la société, dans La Chute (1956). Finalement, Camus essaie de

reconcilier l'être humain et son univers sans l'aide de Dieu et sans le fard d'une doctrine absolutiste dans L'Exil et le Royaume (1957). En tant qu'artiste, Camus communique ses idées avec puissance et s'emploie à nous faire sentir par le lyrisme les conflits et les problèmes de notre temps. Homme extraordinaire, il lutte contre les forces qui minent l'intégrité et le bonheur humains. Le monde reconnaît la noblesse de ce poète-prosateur au moment où il lui accorde le Prix Nobel en 1957.

CAROLE STEVENS
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹S. John, "Image and Symbol in the Work of Albert Camus," French Studies, 9, No.1 (Jan. 1955), 42.

²Albert Camus, "Les Noces à Tipasa," Noces suivi de l'Eté (Paris: Gallimard, 1959), p.11. Further references to this volume are indicated by NE.

³Albert Camus, L'Etranger (Paris: Gallimard, 1942), p.10. Further references are indicated by LE.

⁴Albert Camus, La Peste (Paris: Gallimard, 1947), p.211. Further references are indicated by LP.

⁵Germaine Brée, Camus (New Brunswick, N.J.: Rutgers Univ. Press, 1959), p.51.

⁶Albert Camus, "La Femme adultère," L'Exil et le royaume (Paris: Gallimard, 1957), p.34. Further references are indicated by ER.

⁷Albert Camus, La Chute (Paris: Gallimard, 1956), p.93. Further references are indicated by LC.