



HAL
open science

Rien de nouveau sous le soleil? Camus et Le Clézio

Ann-Sofie Persson

► **To cite this version:**

Ann-Sofie Persson. Rien de nouveau sous le soleil? Camus et Le Clézio. Loxias, 2016, (Re)lectures écocritiques: l'histoire littéraire européenne à l'épreuve de la question environnementale, 52. hal-04514549

HAL Id: hal-04514549

<https://hal.science/hal-04514549v1>

Submitted on 5 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Rien de nouveau sous le soleil ? Camus et Le Clézio

Ann-Sofie Persson

Résumé

À travers l'étude du roman *L'Étranger* d'Albert Camus et la nouvelle « Le jeu d'Anne » de Jean-Marie Gustave Le Clézio, l'objectif du présent article est de montrer comment la personnification de la nature, et avant tout du soleil, permet de tracer des liens intertextuels entre ces textes et la mythologie gréco-romaine tout en dégagant, grâce à une approche éco-critique, une inquiétude sur le rapport entre l'être humain et la nature qui l'entoure.

Through analysis of the novel *The Stranger* by Albert Camus and the short story « Anne's Game » by Jean-Marie Gustave Le Clézio, the aim of the present article is to show how the personification of nature, specifically the sun, helps tracing intertextual links between these texts and Greek and Roman mythology, while at the same time unveiling, thanks to an eco-critical approach, a certain uneasiness about the relationship between man and the nature surrounding him.

Mots-clés

Camus (Albert), Le Clézio (JMG), personnification, mythologie, nature

XXe siècle, Antiquité

France, Algérie

Introduction

L'expression « il n'y a rien de nouveau sous le soleil », tirée de l'Ecclésiaste 1 : 9, placée au seuil de ce travail est censée signaler deux choses. Tout d'abord, elle attire l'attention sur l'importance donnée au soleil, géographiquement et symboliquement central dans l'imaginaire judéo-chrétien, étant donné que toute activité terrestre a lieu, littéralement, sous le soleil. Ensuite, la phrase évoque en filigrane l'idée, primordiale dans les études sur l'intertextualité, que tout n'est que réécriture et recyclage de motifs anciens. Les liens intertextuels à dévoiler dans le présent article se tissent entre la mythologie gréco-romaine d'une part, et *L'Étranger* (1942) d'Albert Camus et la nouvelle « Le jeu d'Anne » tirée du recueil *La ronde et autres faits divers* (1982) de Jean-Marie Gustave Le Clézio, de l'autre. Plus précisément, il s'agit d'analyser le traitement de la nature en tant qu'entité agissante, sous forme d'élément personnifié, dans son rapport symbolique aux divinités mythologiques, mais aussi de dégager la manière dont les personnages humains dans les textes littéraires se comportent vis-à-vis de la nature personnifiée.

La personnification centrale concerne le soleil. Les deux figures divines dans la mythologie gréco-romaine les plus étroitement associées au soleil sont Hélios et Apollon. Hélios conduit son char de feu, tiré par quatre chevaux magnifiques, à travers le ciel. Son départ matinal signale le lever du soleil et son arrivée nocturne de

l'autre côté du ciel marque son coucher¹. Si Hélios représente les aspects concrets des mouvements solaires, la dimension symbolique du soleil incombe en revanche à Apollon. Fils de Létô et de Zeus, Apollon est le frère jumeau d'Artémis. Beauté, chaleur solaire, purification, mesure, harmonie et capacité de prédire l'avenir sont les attributs d'Apollon. Aimé par dieux et êtres humains, Apollon connaît de nombreux amours et il est, par conséquent, le père de plusieurs enfants. Influence importante dans la vie artistique, Apollon inspire aux poètes des vers réguliers et mesurés. Il s'oppose à Dionysos, le dieu de l'exubérance de la nature, associé au vin, à l'ivresse et au débordement. Apollon est souvent dépeint avec son arc et ses flèches, représentant les rayons du soleil. Ses épithètes sont « le brillant », « le lumineux ». Depuis l'Antiquité, l'image d'Apollon a évolué. À partir du Moyen Âge, la figure d'Apollon et son association au soleil se superposent avec l'image du dieu chrétien et Apollon devient un symbole du soleil royal et divin incarné par Louis XIV, le Roi-Soleil². Dans les textes littéraires sur lesquels porte la présente analyse, le soleil n'est jamais ouvertement comparé à Apollon. Pourtant, l'anthropomorphisme, défini comme une « tendance à concevoir la divinité à l'image de l'homme, et *par extension* à attribuer aux êtres et aux choses des réactions humaines³ », y est évident, tout comme la notion d'*hybris*. Ce concept désigne chez l'être humain la volonté de rivaliser avec les dieux, se mettre à leur niveau par orgueil et démesure. Toute tentative d'égaliser les dieux provoque leur courroux et aiguise leur capacité inouïe d'imaginer des punitions extraordinaires⁴. La chute d'Icare constitue un exemple célèbre. Afin de pouvoir s'envoler du labyrinthe avec son fils, Dédale leur a fabriqué des ailes fixées aux épaules à l'aide de la cire. Malgré les avertissements de Dédale et poussé par son orgueil, Icare vole trop près du soleil, qui fait fondre la cire, provoquant ainsi sa chute mortelle⁵. Lire ces représentations de la nature et du soleil comme des personnages à part entière à l'instar des divinités mythologiques permet de déceler une inquiétude sur le rapport entre l'homme et la nature qui l'entoure. La sensibilité des personnages vis-à-vis de la nature, leur lutte vaine contre elle ou leur soumission totale à ses forces, signalent une conscience écologique symbolique, une mise en garde contre la rupture du lien existant entre l'homme et son environnement. L'objectif de l'étude présente est de montrer comment la personnification de la nature, interprétée comme un rappel à l'ordre adressé à l'homme, repose sur une tradition littéraire bien établie tout en ouvrant vers une lecture éco-critique qui prend en compte la spécificité de l'œuvre littéraire et ses fonctions.

¹ René Martin (éd.), *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*, Paris, Nathan, 1992, p. 123.

² René Martin (éd.), *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*, Paris, Nathan, 1992, p. 35-38.

³ Paul Robert, *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1990, p. 75.

⁴ René Martin (éd.), *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*, Paris, Nathan, 1992, p. 137.

⁵ René Martin (éd.), *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*, Paris, Nathan, 1992, p. 139.

La personnification de la nature dans *L'Étranger*

« Assimilation métaphorique d'une chose concrète à un être vivant réel, personne ou animal⁶ », la personnification repose souvent sur une comparaison où « le comparé est inanimé, et le comparant animé⁷ ». Dans *L'Étranger*, cette figure est employée à propos du soleil, être inanimé auquel sont attribuées des caractéristiques humaines. Le beau temps, la chaleur et le soleil y constituent des aspects primordiaux de description du milieu algérien où se déroule l'histoire. Nombreuses sont les indications portant sur la force avec laquelle le soleil brille : lors de la marche funéraire à l'enterrement de la mère de Meursault ou lorsque Meursault passe la journée à la plage avec Marie. En fin de compte, quoi de plus naturel dans un roman situé en Algérie ? Pourtant, la présence du soleil se fait particulièrement remarquer dans le sixième et dernier chapitre de la première partie du roman, décrivant la journée que Meursault passe avec Marie et Raymond chez Masson, l'ami de Raymond, et sa femme.

Pour situer la scène, constatons qu'après une matinée magnifique ponctuée de baignades et se terminant par un déjeuner agréable, les choses se dégradent. Conséquence d'une histoire d'amour qui tourne mal, Raymond s'est fait poursuivre par le frère de la femme qu'il a frappée et maltraitée, accompagné par ses amis. Désignés tout au long du roman comme les « Arabes », ces hommes arrivent sur la plage et dans la bagarre qui éclate, Raymond se fait attaquer et blesser d'un coup de couteau. Une fois pansé, Raymond veut retourner sur la plage, armé cette fois-ci d'un revolver et accompagné uniquement par Meursault. La rencontre se situe près d'une source où les « Arabes » se sont installés. Suivant les recommandations de son ami, Raymond laisse son revolver à Meursault avant de s'avancer vers son adversaire. Sous la menace, les « Arabes » s'en vont. Après avoir raccompagné Raymond au cabanon, Meursault est reparti vers l'endroit qu'ils venaient de quitter.

Dans la description de sa progression vers ce lieu, le caractère menaçant du soleil s'intensifie et la personnification se précise. En fait, c'est tout l'univers naturel entourant Meursault qui subit un changement étrange. Meursault se plaint d'avoir « la tête retentissante de soleil » ; sur lui s'abat « la pluie aveuglante qui tombait du ciel⁸ ». La vue ou le toucher seraient normalement les sens activés par le soleil, et non pas l'ouïe sous-entendue dans « retentissante ». Meursault est en train de vivre une sorte d'expérience synesthésique où se confondent les sens, de sorte que la lumière est perçue comme un son, ou comme de l'eau, ainsi que le suggère la métaphore de la « pluie aveuglante » pour désigner sous forme d'oxymore les rayons du soleil. Les quatre éléments se mélangent et l'harmonie du monde est rompue⁹. L'influence néfaste du soleil perçue par Meursault suggère une malléabilité inquiétante de son corps : « je sentais mon front se gonfler sous le

⁶ Patrick Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, « Sujets », p. 291.

⁷ Patrick Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, « Sujets », p. 67.

⁸ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 91.

⁹ Pour une lecture centrée sur le rapport entre les images et les perceptions sensorielles chez Camus, voir Michel Benamou, « Romantic Counterpoint : Nature and Style », *Yale French Studies*, No.25, Albert Camus (1960), pp. 44-51.

soleil¹⁰ », pense-t-il. Le soleil se pose comme son adversaire, puisque la « chaleur s'appu[ie] sur [lui] et s'opposait à [s]on avance », tente de le décourager par « son grand souffle chaud¹¹ ». Les moyens de mise en œuvre de la personnification sont l'utilisation d'un « verbe d'action pris dans son sens le plus concret¹² » dont la « chaleur », donc indirectement le soleil, est le sujet, sans qu'il y ait par ailleurs de « ressemblance fondamentale¹³ » entre le soleil et un être humain. « En fait, la similitude porte sur la *situation* évoquée¹⁴ », plus précisément sur la lutte qui s'engage entre Meursault et son adversaire, le soleil. Le « souffle » peut être lu comme l'haleine d'un être vivant ou alors comme une nouvelle confusion entre les sens et les quatre éléments, le feu étant perçu comme l'air, le soleil comme le vent.

Le personnage de Meursault est clairement décrit comme coupable de la faute d'*hybris* : « je me tendais tout entier pour triompher du soleil [...]. À chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient¹⁵. » Tous les éléments du paysage collaborent pour arrêter Meursault. La réflexion de la lumière sur la plage ou sur les objets jonchant sa surface se fait arme blanche pour l'empêcher d'avancer. Traces de la vie maritime (le coquillage) ou de la vie des hommes (le morceau de verre), tout s'allie contre lui. Le soleil est personnifié à travers l'attribution d'une arme (l'épée) dont le maniement exige des mains. La révolte de Meursault contre le soleil équivaut à une tentative non seulement d'égaliser le dieu du soleil mais de triompher de lui. Comme dans la tragédie grecque, une telle défiance de la part d'un mortel est sévèrement punie. De plus, le fait de défier le soleil met Meursault dans une situation pénible, qu'il aurait pu éviter s'il avait abandonné devant la résistance de l'astre. En effet, s'il avait rebroussé chemin, il n'aurait jamais retrouvé l'« Arabe », il ne l'aurait pas tué, il ne serait pas allé en prison et ainsi de suite. La scène n'est pas sans rappeler les tentatives vaines de Tirésias pour décourager Œdipe de poursuivre ses recherches qui vont lui dévoiler ses origines et par conséquent ses crimes, et le pousser à se percer les yeux.

Arrivée près de la source, Meursault, armé du revolver de Raymond, affronte l'homme au couteau. La description de la nature dans cette scène contribue à la personnification. Meursault pense au « murmure¹⁶ » de l'eau de la source, mais puisque l'endroit est investi par l'« Arabe », il est privé de ces paroles quasi-humaines et calmantes. De nouveau, l'univers naturel qui entoure Meursault n'obéit plus aux lois auxquelles il est soumis d'habitude. Meursault voit « l'air enflammé » et le char d'Hélios semble arrêté dans le ciel : « Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait pas, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant¹⁷ ». L'air agit comme le feu. L'ancre, que l'on suppose faite en métal,

¹⁰ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 91.

¹¹ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 92.

¹² Patrick Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, « Sujets », p. 67.

¹³ Patrick Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, « Sujets », p. 68.

¹⁴ Patrick Bacry, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992, « Sujets », p. 68.

¹⁵ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 92.

¹⁶ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 92.

¹⁷ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 93.

retient la progression du jour ; pourtant, jetée dans un « océan de métal bouillant », elle devrait fondre sans pouvoir empêcher la marche du temps. Toutes les formes se confondent et plus rien ne semble stable. La nature se dérègle. Accablé par le soleil, Meursault s'avance ; l'homme sort alors son couteau. Au moment où Raymond avait donné le revolver à Meursault, « le soleil a[vait] glissé dessus¹⁸ ». Lorsque l'homme brandit son arme, « [l]a lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front¹⁹ » : la lumière envoyée par le soleil personnifié se transforme de nouveau en arme blanche dirigée vers Meursault. Cette image resurgit sous forme d'un « glaive éclatant jailli du couteau²⁰ » et d'une « épée brûlante²¹ ». De nouveau, les sens sont brouillés, la lumière est associée au son (« Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front²² »), ou à l'eau lorsque le ciel menace de faire « pleuvoir du feu²³ ».

Les réactions physiques de Meursault rappellent encore une fois Œdipe, lorsqu'il précise que « la sueur amassée dans [s]es sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. [S]es yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel²⁴ », mentionnant plus loin « mes yeux douloureux²⁵ ». C'est à cause de la lumière du soleil et de la sueur qui l'aveugle qu'il tire sur l'homme. Aucune autre raison n'est donnée. Meursault est vaincu par le soleil qu'il a tenté de défier. Malheur et aveuglement vont de pair comme pour Œdipe. Les coups de revolver changent à tout jamais l'existence de Meursault, il comprend qu'il a « détruit l'équilibre du jour²⁶ ». La nature personnifiée triomphe de Meursault dans la lutte qu'il engage contre elle. L'acte d'*hybris* commis par le héros est sévèrement châtié. L'illusion chez l'homme de pouvoir contrôler son destin, y compris face aux dieux incarnés par les forces de la nature, est clairement mise en cause. L'exemple de Meursault, envisagé comme un héros tragique, montre bien la supériorité d'Apollon et l'échec inévitable de l'être humain lorsqu'il affronte la nature. D'un point de vue existentialiste, l'homme est certainement la somme de ses actes, mais ses choix ne doivent pas être faits indépendamment du rapport entre l'être humain et la nature. Si *L'Étranger* permet à Camus d'explorer la notion de l'absurde, le roman fait également voir que l'absence de choix positif demeure néanmoins un choix et que l'absence d'engagement chez Meursault facilite l'acte involontaire qui décide de son destin. La personnification du soleil inscrit le roman de Camus dans une longue tradition tragique remontant à l'Antiquité grecque, où l'astre solaire est associé aux divinités mythologiques et où l'homme qui tente d'égaliser les dieux se rend coupable de la faute d'*hybris*, qui lui vaut d'être durement châtié.

¹⁸ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 90.

¹⁹ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 94.

²⁰ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 94.

²¹ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 95.

²² Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 94.

²³ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 95.

²⁴ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 94.

²⁵ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 95.

²⁶ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 95.

La personnification de la nature dans « Le jeu d'Anne »

Si, dans *L'Étranger*, le lecteur sensible à la logique de l'inévitable propre à la tragédie peut prévoir que les actions de Meursault vont le pousser vers la catastrophe et la mort, ce même lecteur met probablement un certain temps, en lisant « Le jeu d'Anne », avant de découvrir que le cadre général du récit est aussi celui de la mort : de la femme centrale dans la vie du protagoniste, Anne, et de la sienne propre survenant à la fin du récit. Le roman de Camus commence avec la phrase célèbre « Aujourd'hui, maman est morte », la première partie du roman se clôt sur le meurtre de l'homme arabe et la seconde et dernière partie se termine, suppose-t-on, par l'exécution de Meursault²⁷. La nouvelle de Le Clézio, quant à elle, s'ouvre sur une scène où le protagoniste prend le volant de sa voiture pour « aller rejoindre Anne²⁸ ». Le lecteur ne sait pas alors qu'elle est morte, exactement un an auparavant, dans un accident de voiture, et que le personnage principal, Antoine, refait le même chemin dans le but de retrouver son amour dans la mort. Contrairement à Meursault qui lance un défi au soleil personnifié, Antoine semble obéir à une force irrésistible, suivre un enchaînement d'événements impossible à arrêter, impression propre à la tragédie. Antoine aperçoit sa mère près de la maison, alors qu'il y est seul. « [C]ela lui fait une impression étrange, un peu de vide dans son cœur, quelque chose de lointain, d'incompréhensible²⁹. » C'est le début d'une expérience troublante où les frontières sont brouillées, les limites dépassées, rappelant la confusion des éléments et des sens chez Camus. C'est aussi comme s'il entrait dans un univers dominé par la fatalité : vers la fin de la nouvelle, il « est revenu dans le domaine d'Anne », comme si Anne, et mourir comme elle, étaient son destin. Antoine ne souffre pas de se faire entraîner vers la mort. C'est une chose dictée et acceptée : « Il ne peut plus rien y avoir de violent, de cruel. Elle l'a décidé ainsi, pour toujours, et elle tient serrée très fort la main de l'homme qu'elle aime³⁰. » Une fois que l'être humain se plie aux exigences d'une force supérieure, le calme règne : « Il n'y a plus de destin qui mord, qui ronge le centre du corps, qui hante les jours et les nuits. [...] Rien ne subsiste, ne résiste³¹. » L'impression de se trouver en face d'un fait incontournable, inévitable et par moment incompréhensible évoque l'univers de la tragédie où règnent les divinités mythologiques³². Hélios faisant son voyage quotidien à travers le ciel afin de marquer le passage du temps apparaît

²⁷ Sur le thème de la mort dans *L'Étranger*, voir Patrick Brady, « Manifestations of Eros and Thanatos in *L'Étranger* », *Twentieth Century Literature*, vol. 20, n° 3 (juil., 1974), pp. 183-188.

²⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 137.

²⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 137.

³⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 148.

³¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 149.

³² Bruno Thibault analyse certaines références mythologiques explicites dans d'autres nouvelles du recueil dans son article « Du stéréotype au mythe : l'écriture du fait divers dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio », *The French Review*, vol. 68, No.6 (May 1995), pp. 964-975.

même en filigrane dans la nouvelle : « Le jour a glissé vite vers l'autre côté de l'horizon, sans un nuage, sans rien qui freine le temps. Le jour a glissé vers le passé, entraînant ceux qui vivent vers ceux qui sont morts³³. » Le pouvoir d'influencer la vitesse du temps revient à Hélios, Zeus décide de la vie et de la mort des hommes.

La personnification du soleil, qui rappelle plutôt la présence d'Apollon, est introduite dès la première page de la nouvelle : « la lumière qui brillait [...] comme un regard qui scrute avec insistance³⁴. » Puisque l'attitude d'Antoine signale au départ la soumission et non pas le défi, le soleil personnifié grâce à la comparaison entre la lumière et le regard se fait témoin plutôt qu'adversaire. Tout au long de la nouvelle, le soleil continue à jouer un rôle central mais discret. Comme l'histoire se déroule dans le sud de la France, sur la côte non loin de l'Italie, il est un élément tout à fait attendu dans la description des lieux : « Le soleil brille une fraction de seconde sur chaque baie vitrée, allumant une étincelle aveuglante³⁵. » La phrase n'est pas sans rappeler l'image du soleil qui glisse sur la lame du couteau de l'homme arabe et la métaphore filée de l'aveuglement chez Camus. La violence de la lumière est évoquée à plusieurs reprises. Au bout d'un moment, le soleil, cessant d'être un simple témoin des actions humaines, se mêle au jeu. Dans la nouvelle, c'est justement parce que la lumière l'aveugle qu'Anne a un accident :

La voiture vert sombre d'Anne roule vite vers la courbe, sans la voir, parce qu'à cet instant il y a une explosion de lumière sur la carrosserie d'un poids lourd ; elle ferme les yeux, longtemps, les mains accrochées désespérément au volant, tandis que dans un bruit de tôle qui se déchire, l'auto arrache la balustrade de ciment et plonge vers le ravin³⁶.

La rencontre entre les rayons du soleil et le métal du camion produit une « explosion de lumière » préfigurant la « boule de feu³⁷ » que devient la voiture d'Anne lorsqu'elle tombe dans le vide et explose au moment de l'impact. Le soleil semble se servir des objets fabriqués par les hommes pour attirer leur attention, les aveugler, les rappeler à l'ordre, comme s'ils avaient oublié le respect qu'ils doivent aux dieux.

Les deux personnages principaux de la nouvelle sont associés soit à la mer (Anne) soit à la montagne (Antoine). En effet, « Anne aime plutôt la mer, [...] se méfie de la montagne. Elle dit que c'est un paysage trop dur, trop sec³⁸. » Pour ce

³³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 148.

³⁴ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 137.

³⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 139.

³⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 148-149.

³⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 149.

³⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 138.

qui est d'Antoine, « lui, il aime la montagne³⁹. » Le voyage entrepris par Anne le jour de son accident avait même pour but d'aller « vers l'Italie, pour voir la mer⁴⁰ ». La route dans la montagne est clairement le domaine d'Antoine, il « connaît tellement bien la route qu'il pourrait presque la faire les yeux fermés, c'est ce qu'il a dit un jour à Anne⁴¹. » De manière symbolique, la confiance exprimée par Antoine à l'égard de sa propre capacité de maîtriser le paysage, de le connaître si bien que celui-ci n'a plus de mystère pour lui peut ressembler à une sorte de provocation contre une nature puissante. De même, la préférence d'Anne pour la mer, et le fait de traverser la montagne dans le seul but de voir la mer, peut être perçue comme une provocation contre la montagne. « C'est cela qu'Anne aime par-dessus tout, quand il n'y a rien qui s'interpose entre elle et l'horizon, et qu'on voit la grande ligne courbe sur laquelle repose le ciel⁴². » Il s'agit bien d'un horizon fait de mer et non de terre. C'est comme si Anne remettait en question le fait que Gaïa, personnification de la Terre, « la première réalité matérielle du Cosmos », est celle qui donne vie au ciel (Ouranos), aux montagnes et à la mer⁴³. Sans toujours installer une personnification facilement identifiable au niveau syntactique ou sémantique, *Le Clézio* ouvre une lecture symbolique du paysage en tant que force agissante où la montagne et le soleil s'allient afin de vaincre les personnages et les pousser vers la mort.

La force du soleil n'est pas la seule arme de la nature. Comme dans *L'Étranger*, elle fait naître par moment le trouble dans l'esprit des personnages. Le paysage autour d'eux, les quatre éléments le constituant, ne se comportent pas comme à l'ordinaire : « Ce sont les feuillages des arbres qui font clignoter le soleil, comme une pluie d'étincelles sur le pare-brise⁴⁴. » Les arbres sont comme les cils des yeux du soleil qui pleure. La dichotomie habituelle entre l'eau et le feu est rompue grâce à l'oxymore tout à fait traditionnel, certes, mais également efficace pour dépeindre une nature dérégulée. Se sentant soudain malade, Antoine arrête la voiture et sort « parce qu'il veut entendre quelque chose, quelqu'un, pour éteindre le silence qui s'est mis en lui⁴⁵. » Le silence ne se présente plus comme l'absence de bruits, mais comme quelque chose qui peut s'éteindre. Comment supprimer un vide ? Ce sentiment de vide ou de vertige se manifeste plusieurs fois. Il n'apparaît en relation avec le paysage accidenté concret où l'histoire se déroule, mais lorsque Antoine pense au passé, se rappelle les moments où allait à la chasse avec son père : « Il sent

³⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 138.

⁴⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 147.

⁴¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 139.

⁴² Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 147.

⁴³ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 113.

⁴⁴ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 140.

⁴⁵ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 142.

alors un étrange vertige, d'avoir plongé dans le plus lointain de ses souvenirs⁴⁶ », quand il était au lycée et les garçons emmenaient les filles au plateau : « De penser à cela, c'est comme un vertige encore⁴⁷ ». Loin d'être provoqué par un espace naturel où le personnage est attiré par le vide, le vertige provient d'un espace abstrait peuplé de souvenirs. En même temps, les souvenirs sont clairement inscrits dans des milieux concrets – la montagne et le plateau – et une activité commune : la chasse. L'association entre les promenades faites avec son père et le comportement des garçons qui emmènent des filles au plateau installe une ambiance troublante, d'où peut-être le vertige.

Ce vertige est également associé à un piège, évoquant de nouveau le caractère inévitable des actions d'Antoine : « C'est un vertige, comme dans un piège⁴⁸ ». « Il ne comprend pas bien pourquoi il s'est arrêté là, juste devant le plateau⁴⁹ ». « Il ne sait pas bien ce qu'il cherche⁵⁰ ». Son destin est fixé, même si son passage au plateau n'est qu'errance troublée : « C'est comme s'il voulait fuir son ombre. Cela ne se peut pas⁵¹. » L'ombre est l'effet produit par les rayons de soleil frappant son corps, y échapper voudrait dire échapper au soleil. Que le soleil représente une divinité qui contrôle son destin ou une force naturelle puissante, peu importe, l'être humain lui est soumis. Chez Antoine se produit l'étrange impression de ne pas arriver à distinguer entre mobilité et immobilité, impression propre au voyageur qui est incapable de dire si c'est le train dans lequel il voyage, ou le train se trouvant de l'autre côté du quai, qui démarre : « C'est la route qui avance, pas la voiture. C'est la terre qui se déroule autour de la cabine hermétique de l'auto de fer, qui lance ses objets, ses images, ses souvenirs⁵². » L'être humain, dans le véhicule qu'il a conçu et qu'il contrôle pour braver la distance, est paralysé et c'est le monde qui se meut autour de lui, personnifié par les verbes d'action. Le voyage d'Anne semble avoir éveillé la colère de la Terre, qui se sert du soleil pour punir Anne en la consumant par le feu. Le voyage d'Antoine est une sorte de répétition du voyage d'Anne, une année jour pour jour après celui-ci, et s'inscrit dans une logique fatale où la faute d'Anne est expiée par un malheur identique frappant Antoine, qui se trouve alors soumis aux forces de la nature.

⁴⁶ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 139.

⁴⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 143.

⁴⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 145.

⁴⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 142.

⁵⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 143.

⁵¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 143.

⁵² Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 140.

Anthropocentrisme et inquiétude écologique

Réfléchir aux implications de l'interprétation proposée de la personnification de la nature comme un rappel de l'univers mythologique et tragique de l'Antiquité gréco-romaine suppose nécessairement de soulever la question de l'anthropocentrisme. Une vue ou philosophie qui peut être qualifiée d'anthropocentrique « fait de l'homme le centre du monde, et du bien de l'humanité la cause finale de toutes choses⁵³ ». Dans l'univers fictif créé respectivement par Camus et par Le Clézio, l'être humain occupe en effet le devant de la scène. Même si les éléments naturels personnifiés s'attaquent à l'homme, de même que des dieux mythologiques font de lui leur jouet, ce sont bel et bien ses réactions à lui, les effets produits sur lui, qui constituent le point focal du récit. Cependant, le fait même d'instaurer ce rapport de force entre l'homme et le milieu environnant, et surtout de laisser la nature vaincre l'être humain, peut s'interpréter comme une remise en question de la vision anthropocentrique du monde.

Dans le cas de Camus, le contexte colonial du roman n'est pas sans signification. Les personnages masculins du roman appartenant au groupe des colons portent des noms, alors que les hommes arabes ne sont ni nommés, ni vraiment dotés de traits individuels distinctifs. On retrouve là un procédé classique du discours colonial sur l'autre qui déshumanise le sujet colonisé. L'être humain se place au centre, certes, mais avec cette précision qu'il s'agit de l'homme blanc. Dans le chapitre analysé ci-dessus, les trois promenades sur la plage symbolisent la conquête progressive de la terre et de l'eau, représentée par la source où Meursault tue finalement l'homme arabe, l'expression ultime de la prise de possession de l'autre⁵⁴. La tentative de Meursault de triompher du soleil dévoile à quel point il est victime de l'illusion que l'homme peut contrôler la nature. La lutte pour le droit de se reposer près de la source se présente comme une conquête coloniale ayant pour but de saisir les ressources naturelles du pays et d'en limiter l'accès aux habitants colonisés. L'exploitation coloniale des richesses de la nature ne recule pas devant les sacrifices humains. Le rôle joué par le soleil évoque aussi bien les catastrophes naturelles provoquées par le réchauffement de la planète dont l'homme est responsable que l'accaparement des ressources naturelles des anciennes colonies par les colonisateurs. Cependant, le personnage de Meursault n'est pas à ce point unidimensionnel, car sa capacité d'apprécier les sensations physiques liées à la nature traduit une attirance vers une vie en harmonie avec la nature, du moins avec l'élément aquatique⁵⁵.

⁵³ Paul Robert, *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1990, p. 74.

⁵⁴ Voir également V.-L. Tremblay, « La structure mytho-rituelle de l'imaginaire camusien », *The French Review*, vol. 62, n° 5 (Apr., 1989), pp. 783-792. Sur le rapport entre le paysage et le mythe, voir aussi Bethany Ladimer, « Camus' Chenoua Landscape » *Yale French Studies*, n° 57, *Locus : Space, Landscape, Decor in Modern French Fiction* (1979), pp. 109-123.

⁵⁵ Pour une étude comparée entre Camus et Le Clézio portant sur les expériences sensorielles, voir Keith Moser, « Rending Moments of Material Ecstasy in the Meditative Essays of Two Nobel Laureates : Le Clézio and Camus », *Romance Notes*, vol. 49, n° 1, 2009, pp. 13-21. Voir également Keith Moser, « The Eco-Philosophy of Michel Serres and J.M.G. Le Clézio : Launching a Battle Cry

Un détail est intéressant dans le comportement de Marie vis-à-vis du milieu naturel. En allant de l'arrêt de bus à la plage, Marie se montre par deux fois brutale envers les fleurs. Alors qu'ils traversent un plateau surplombant la mer et « couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs [...] », « Marie s'amuse à en éparpiller les pétales à grands coups de son sac de toile cirée », puis elle « cueille quelques iris de roche⁵⁶ ». Le fait de ne pas respecter la vie des fleurs évoque certainement l'idée de l'exploitation sans scrupule du milieu naturel de la part de l'homme, surtout dans un contexte colonial. Mais ce geste peut revêtir une signification plus profonde, liée à la signification symbolique de l'asphodèle dans la mythologie grecque. Dans la Grèce antique, cette fleur était utilisée pour décorer les tombes, et son nom est associé à la plaine des Asphodèles, partie des Enfers où demeurent les morts dont les actions ne se distinguent pas particulièrement, et qui ne sont ni entièrement bon ni entièrement mauvais – exactement comme le héros tragique. Quoi de plus approprié pour préfigurer la mort de Meursault ! La fleur de l'iris porte le même nom qu'une divinité souvent représentée avec l'arc en ciel, dont la fonction est de porter des messages à la déesse Héra. Bien qu'accompagné par la messagère des dieux, Meursault n'écoute pas le message d'Apollon, le dieu solaire, qui tente à tout prix de le décourager de sa promenade.

Dans « Le jeu d'Anne », le personnage d'Antoine semble plus à l'écoute vis-à-vis de la nature qui l'entoure. Si Meursault s'oppose au soleil et si Marie exerce son pouvoir sur les fleurs, Antoine se comporte plutôt comme une victime de la nature. Tantôt il est en sueur, tantôt il a froid : « La chaleur du soleil a fait jaillir la sueur sur son visage, sur son corps, la chemise colle à son dos, sous ses bras. [...] Puis le vent souffle, froid, presque glacé, et il frissonne⁵⁷. » Sa soumission à la nature se traduit également par de l'indécision : « Il erre longtemps sur le plateau, au hasard, en regardant toutes les clairières où les broussailles et la terre rouge portent les marques des corps de la nuit passée⁵⁸ ». Cette précision et la description ultérieure des activités des jeunes liées à ce lieu expliquent pourquoi Antoine pense, à propos du plateau, que « c'est un paysage sexuel⁵⁹ ». En effet, ce lieu est transformé par les activités sexuelles dont il est le théâtre, et qui symbolisent l'empreinte de l'homme sur la terre de manière générale. L'attitude des jeunes couples engagés dans une chasse où l'homme est le chasseur et la femme la proie suggère discrètement le viol, de la femme peut-être, mais surtout du paysage. Le refus d'Antoine d'accepter de suivre ses amis souligne son malaise par rapport à cette violence imposée à la femme et à la nature. Le regard d'Antoine est par ailleurs sensible à la pollution, à l'influence de l'urbanisme sur le paysage. Il voit « les rues pareilles à des

to Save the Imperiled Earth », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 21.2 (Spring 2014).

⁵⁶ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio », p. 80.

⁵⁷ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 145.

⁵⁸ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 145.

⁵⁹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 144.

fractures⁶⁰ » et remarque les « talus jonchés de papiers blancs et d'éclats de verre⁶¹ ». Pour Antoine, le passage de l'homme sur la terre implique une certaine destruction. Sa soumission à la volonté du paysage, animé par l'esprit d'Anne, permet de souligner à quel point le destin de l'homme est foncièrement lié à son rapport à la nature. Lorsqu'Antoine quitte le plateau pour revenir à sa voiture, sa relation à la ville est décrite en ces termes :

Il n'y a plus de maison pour lui là-bas. Les chambres ne veulent pas de lui, elles le serrent de leurs murs, elles lui tendent les pièges de leurs papiers peints, fers de lance, faisceaux d'aiguilles, volutes, irisations angulaires des noyaux du platine. Tous les soirs, il a changé d'hôtel, comme un qui serait poursuivi par les flics, mais rien n'y fait. Tous les soirs, tous les jours. Dans la maison de sa mère, c'est plus terrible encore, et cela fait des jours et des jours qu'il n'a pas pu s'asseoir pour manger⁶².

Le passage exprime une ambiance menaçante où les chambres personnifiées le rejettent, l'enferment, essayent de l'attraper. Le vocabulaire est dominé par des objets durs, métalliques et pointus pour souligner davantage l'hostilité de cet univers. Antoine se compare à un criminel fugitif traqué par la police. Évidemment, cette angoisse peut être expliquée par l'approche de l'anniversaire de la mort d'Anne, mais fait intervenir un autre fil de la trame narrative, à savoir le rapport entre l'homme, la nature et le monde urbain. Les divinités de la nature, provoquées par l'attitude d'Anne et déterminées à pousser Antoine à suivre cette dernière dans la mort, rétablissent l'ordre cosmique.

Conclusion

Camus aussi bien que Le Clézio sont sensibles aux motifs anciens, tirés de la mythologie gréco-romaine, et s'en servent dans les deux récits étudiés. La personnification de la nature, et notamment du soleil, rappelle le traitement des divinités mythologiques. L'anthropomorphisme des dieux se lie à la personnification des éléments naturels de manière à attirer l'attention sur l'anthropocentrisme régnant. Le rapport entre l'homme et l'environnement est empreint d'hostilité, de révolte ou de soumission. L'attitude des personnages humains vis-à-vis de la nature décèle un sentiment de supériorité illusoire ou une passivité inquiète. La révolte de Meursault contre le soleil constitue un acte d'*hybris* contre Apollon et la punition arrive promptement. Le meurtre s'inscrit par ailleurs dans un contexte colonial marqué par la lutte pour contrôler l'accès aux ressources naturelles. Pourtant, la sensibilité de Meursault aux plaisirs des bains de mer nuance son portrait, montrant l'ambivalence de son rapport à la nature. Quarante ans et une guerre mondiale après la publication de *L'Étranger*, Le Clézio se sert d'un répertoire stylistique similaire

⁶⁰ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 138.

⁶¹ Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 140.

⁶² Jean-Marie Gustave Le Clézio, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio », p. 146.

en recréant à son tour un univers aussi troublant que celui de Camus, et où la nature se comporte de façon aussi inattendue. Ce qui a changé surtout est l'attitude du personnage. Antoine semble peu enclin à se révolter contre la nature et se soumet plutôt à son destin, à la mort provoquée par l'alliance entre le soleil et la montagne. La relation entre l'homme et la nature semble aller vers une prise de conscience, de la part des êtres humains, que leur sentiment de contrôle sur l'environnement n'est qu'une illusion. La personnification de la nature peut ainsi être lue comme l'expression d'une conscience environnementale plus développée, d'une inquiétude grandissante chez l'être humain face à sa manière de traiter la nature.

Corpus

CAMUS Albert, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1988, « Folio »

LE CLEZIO Jean- Marie Gustave, « Le jeu d'Anne », *La ronde et autres faits divers* [1982], Paris, Gallimard, 1991, « Folio »

Études et références critiques

BACRY Patrick, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992

BENAMOU Michel, « Romantic Counterpoint : Nature and Style », *Yale French Studies*, No.25, Albert Camus (1960)

BRADY Patrick, « Manifestations of Eros and Thanatos in *L'Étranger* », *Twentieth Century Literature*, vol. 20, No.3 (juil. 1974), pp. 183-188

GUEDJ Colette, « L'humanisme solaire de Camus : une éthique du courage et de la lucidité », *Loxias-colloques*, 4. *Camus : « un temps pour témoigner de vivre »* mis en ligne le 5 sept. 2014, <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=684>

LADIMER Bethany, « Camus' Chenoua Landscape », *Yale French Studies*, No.57, *Locus, Space, Landscape, Decor in Modern French Fiction* (1979), pp. 109-123

MARTIN René (éd.), *Dictionnaire de la mythologie gréco-romaine*, Paris, Nathan, 1992

MOSER Keith, « Rending Moments of Material Ecstasy in the Meditative Essays of Two Nobel Laureates : Le Clézio and Camus », *Romance Notes*, vol. 49, No.1, 2009, pp. 13-21

MOSER Keith, « The Eco-Philosophy of Michel Serres and J.M.G. Le Clézio : Launching a Battle Cry to Save the Imperiled Earth », *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 21.2 (Spring 2014)

THIBAUT Bruno, « Du stéréotype au mythe : l'écriture du fait divers dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio », *The French Review*, vol. 68, No.6 (mai 1995), pp. 964-975

TREMBLAY V.-L., « La structure mytho-rituelle de l'imaginaire camusien », *The French Review*, vol. 62, No.5 (Apr., 1989), pp. 783-792

Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, Le Robert, 1990

Ann-Sofie Persson est maître de conférences habilitée à diriger des recherches à l'université de Linköping en Suède. Elle enseigne la littérature française et francophone ainsi que la littérature générale et comparée. Ses recherches portent avant tout sur l'écriture autobiographique francophone postcoloniale, mais également sur les récits de fiction et la traduction littéraire. Ses publications récentes sont

consacrées aux œuvres de Gisèle Pineau, Maryse Condé et Yanick Lahens.