



## L'œuvre de Camus sous le regard critique d'Eco et de Barthes

Nabil LAAKOUN

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Université Sultan Moulay Slimane

Littérature Française

### Résumé :

« L'œuvre de Camus sous le regard critique d'Eco et de Barthes » est le titre de cet article. Ce document vise à mettre en lumière l'écriture camusienne à travers le regard de deux écrivains : Roland Barthes et Umberto Eco. Notre objectif est d'étudier l'écriture dans l'œuvre d'Albert Camus à travers le regard analytique de ces deux écrivains-critiques. L'étude s'appuiera d'une part sur le célèbre *S/Z* de Roland Barthes, et d'autre part sur *Lector in fabula* et *Le Nom de la rose* (même s'il s'agit d'un roman) d'Umberto Eco. Une introduction générale de l'écriture camusienne est nécessaire avant de définir les raisons pour lesquelles nous avons choisi cette écriture. Nous examinerons ensuite la polysémie textuelle en étudiant le récit et le texte à travers des exemples tirés de l'œuvre de Camus, grâce à la pensée de Barthes et d'Eco.



**Abstract:**

« Camus's Work Through the Critical Eyes of Eco and Barthes » is the title of this article. The following paper aims to shed light on Camus's writing through the lens of two writers: Roland Barthes and Umberto Eco. Our objective is to examine the writing in Albert Camus's work through the critical eyes of these two writer-critics. The study will draw, on the one hand, on Roland Barthes's famous *S/Z*, and on the other hand, on Umberto Eco's *Lector in fabula* and *The Name of the Rose* (even though it is a novel). A general introduction to Camus's writing is necessary before explaining why this writing was chosen. Next, drawing on the ideas of Barthes and Eco, we will examine textual polysemy by analyzing the narrative and the text through examples drawn from Camus's work.



## INTRODUCTION

Dès que nous évoquons l'œuvre d'Albert Camus, la première chose qui nous vient à l'esprit est l'absurde ou le non-sens de la vie. Il est pourtant nécessaire de lier l'œuvre camusienne à d'autres concepts, pas seulement à l'absurde et à l'absurdité. Nous étudierons tout d'abord le style d'écriture camusien à travers le regard critique de deux écrivains : Roland Barthes et Umberto Eco. Comment considèrent-ils l'écriture en général ? Pouvons-nous dire que c'est précisément ce style d'écriture qui est la raison ultime pour laquelle nous parlons toujours de Camus et de son œuvre, même des années après sa mort ?

Cette humble étude n'a pas pour but de glorifier Albert Camus ou de minimiser son œuvre littéraire, mais d'analyser celle-ci ainsi que son style d'écriture. Camus est un penseur qui affirme ne pas être philosophe. Il apparaît parfois comme un moraliste, intellectuel, et ne voulait pas appartenir à une école, un groupe ou un système politique : « *Camus a tenu le cap de la morale et de l'esprit de justice. Il fut moraliste plus que philosophe, c'est-à-dire qu'il jugeait les faits sans les rapporter à un système.* »<sup>1</sup> C'est peut-être sa rigueur, sa fronde contre tout ce qui limite et enferme dans un système, sa préoccupation et sa quête de la vérité, ainsi que sa pensée libre, qui ont contribué à renforcer son profil d'homme rigoureux, aimant la vie et demeurant proche de tout ce qui est simple.

Malentendu ou malentendant, nous allons essayer de dresser le portrait de Camus en homme de réconciliation. Camus n'était pas un homme de refus ; bien au contraire, il n'a cessé de proclamer son attachement aux humiliés et à la beauté. C'était un antiromantique qui détestait le lyrisme et le fait de partager ses sentiments. C'est un gourmand de la vie, et non un écrivain du désespoir. Agnès Spiquel écrit dans une préface consacrée au roman d'Albert Camus, *La Mort heureuse* : « *on voit Camus orchestrer des thèmes qui deviendront récurrents dans son œuvre, en particulier le face-à-face de l'être humain avec la mort* »<sup>2</sup>.

Chez Camus, nous trouvons une profondeur conceptuelle qui imprègne toute son œuvre. Cette profondeur et ce sens connoté de ses textes se traduisent souvent sous forme d'idées : « *tout homme est un criminel qui s'ignore. Le criminel objectif est celui qui, justement, croyait être innocent* »<sup>3</sup>, ou encore sous forme de questions philosophiques qui

<sup>1</sup> Le Magazine littéraire, n 453 – Mai 2006, p : 34.

<sup>2</sup> Albert Camus, *La Mort heureuse*, Éditions Gallimard, 1971, p : 09.

<sup>3</sup> Albert Camus, *L'Homme révolté*, Éditions Gallimard, 1951, p : 303.



parcourent son texte littéraire. Nous tenons toutefois à rappeler que le choix de l'œuvre de Camus se base avant tout sur le style d'écriture adopté par l'auteur dans ses romans et ses essais. La première remarque qui capte notre attention dans l'écriture camusienne est l'utilisation de phrases courtes et simples. Dans un second temps, nous verrons comment la conception d'Umberto Eco et celle de Barthes peuvent nous permettre d'analyser cette écriture, car cette simplicité et ces courtes expressions peuvent parfois être synonymes d'accélération des événements chez Camus et plonger le lecteur dans une mer d'absurdité et d'ambiguïté.

### **L'écriture Camusienne**

Avant d'aborder la pensée de Barthes et d'Umberto Eco, il nous semble essentiel de présenter l'écriture de Camus. Cette écriture, à la fois sensible et choquante, est le yin et le yang de Camus, qui se faufile à travers son *écriture blanche*, pour reprendre les mots de Roland Barthes. L'écriture de Camus est à la fois simple et complexe. La première impression que le lecteur reçoit en lisant Camus, c'est qu'il s'agit d'une écriture simple et compréhensible. Cependant, en le relisant, nous comprenons qu'il utilise un style profond et accessible aux lecteurs qui cherchent le non-dit, le caché et le sens connoté.

Nous ne devons pas être naïfs face à l'écriture camusienne, car elle est peut-être polysémique et peut être lue de différentes manières. D'emblée, elle touche le lecteur qui se concentre sur l'histoire, rien que l'histoire, et non sur les effets secondaires. L'écriture de Camus est une quête. D'après son œuvre entière, Camus est en quête : en quête d'un sens de la vie, d'une quintessence de l'existence humaine, mais surtout et avant tout d'une identité méditerranéenne, car il est lui-même en quête de son identité. Cette nécessité se manifeste dans les divers écrits de Camus, à chaque fois d'un angle différent.

Pour cet auteur, l'identité qu'il cherche est un métissage de plusieurs composantes, dont la langue est la plus pertinente, car elle permet de comprendre que cette identité que nous continuons de chercher n'est ni un bloc ni un obstacle. L'identité est une étiquette que nous appliquons à une personne sans toucher à son être intime. L'écriture de Camus est une forme d'attachement. En lisant Camus, nous remarquons parfois qu'il exprime ses pensées et ses idées à travers l'ek-phrasis. L'ek-phrasis désigne peut-être une écriture inspirée d'une œuvre d'art ou une description minutieuse des choses. En revanche, dans *L'Étranger*, les descriptions sont minimalistes. Nous ne sommes pas chez Proust. L'écriture est plutôt simple et les phrases sont courtes.



Outre l'ek-phrasis, l'écriture de Camus s'appuie sur d'autres techniques telles que la brièveté, le dire, la diégèse et le nommé ; tous ces éléments entrent dans son style d'écriture. L'ambiguïté a également sa place dans cette écriture. Commençons par le commencement : le dire, le prononcé, le nommé, ou tout simplement l'écrit. Comme nous l'avons déjà signalé, les phrases de Camus sont souvent simples et courtes. Parfois, il dit les choses directement, sans détour. Il pense ce qu'il dit et dit ce qu'il pense. Voici quelques exemples de la simplicité des phrases courtes et simples de Camus :

- « *Aujourd'hui, maman est morte* » : L'incipit de *L'Étranger*, ou de toute l'œuvre de Camus, est l'un des plus célèbres de son époque et de la littérature française en général. Une phrase courte, simple et claire pour tous les lecteurs. Parfois, il est inutile d'aller au-delà de l'écrit. Le dit est ici très « parlant ». D'ailleurs, c'est cette simplicité et cette clarté qui rendent l'incipit de *L'Étranger* si célèbre dans le monde de la littérature.

La brièveté est également présente dans l'œuvre de Camus. Camus utilise la brièveté et l'ellipse pour passer sous silence des événements ou des informations. Nous citons quelques phrases qui illustrent cette technique d'écriture :

- « *Je n'aimerais pas parler de cette partie de ma vie.* » *L'Étranger*, (p : 111).
- « *Oui, aide-moi, c'est cela, tends ta main, donne...* » *L'Exil et le royaume*, (p : 58).
- « *Il vieillissait, aussi.* » *L'Exil et le royaume*, (p : 61) : Un sujet et un verbe suffisent à Camus pour attirer l'attention de son lecteur et susciter de nombreuses histoires. C'est une intelligence de la part de l'écrivain qui pousse le lecteur à imaginer ce qu'il veut. Chacun peut développer sa propre histoire à partir de cette expression : « *Il vieillissait, aussi.* » Que se passe-t-il durant toute cette période ? Camus utilise également l'ellipse comme technique pour ne pas tout dévoiler et pousser le lecteur à imaginer.
- « *L'Etat, c'est le crime.* » *L'Homme révolté*, (p : 203).
- « *Beaucoup d'hommes compliquent leur existence et s'inventent des destins. Moi c'est tout simple. Regarde...* » *La Mort heureuse*, (p : 125).

En lisant Camus, nous avons l'impression que les trois points de suspension cachent plus que les mots ne le disent. Camus est un écrivain qui sait choisir ses mots, ou qui fait semblant de le faire. Le langage est en fait le premier personnage de l'œuvre camusienne. Il joue un rôle essentiel dans la compréhension et la réception du texte par le lecteur. Même *le trop-plein de son silence qui se déversait sur le papier*<sup>4</sup>, Camus utilise de temps

---

<sup>4</sup> Albert Camus, *La Mort heureuse*, Éditions Gallimard, 1971, 2010 pour la représentation d'Agnès Spiquel. P : 93.



en temps *une étrange écriture dont il fallait déchiffrer le sens*<sup>5</sup>. Cependant, l'écrivain de l'absurde est parfois attentif et prudent à l'égard des termes qu'il utilise dans ses écrits. Il nous donne l'impression qu'« *il sait répondre. Il connaît la valeur des mots* »<sup>6</sup>. Nous citons à titre d'exemple :

- « *Du moment qu'on meurt, comment et quand, cela n'importe pas, c'était évident. Donc (et le difficile c'était de ne pas perdre de vue tout ce que ce "donc" représentait de raisonnements) donc, je devais accepter le rejet de mon pourvoi.* » *L'Étranger*, (p :172).

Camus parvient à manipuler son lecteur, à le duper, car il utilise également l'amalgame et l'ambiguïté. Par exemple, dans les phrases suivantes :

- « *Si je suis heureux c'est grâce à ma mauvaise conscience.* » *La Mort heureuse*, p:148.

- « *La justice des hommes punirait sans faiblesse.* » *L'Étranger*, (p : 154).

- « *Une raison de mourir dans ce qui avait été toute sa raison de vivre.* » *La Mort heureuse*, (p :165).

- « *La peur de mourir justifiait un attachement sans bornes à ce qui est vivant dans l'homme.* » *La Mort heureuse*, (p : 168).

- « *Et dans l'immobilité même de Zagreus en face de la mort, il retrouvait l'image secrète et dure de sa propre vie.* » *La Mort heureuse*, (p : 169).

Ipso facto, Camus peut donner deux vérités contradictoires dans la même page, voire dans la même phrase, ce qui plonge le lecteur dans l'ambiguïté susvisée. Il nous apparaît que ces exemples suivants sont à retenir :

- « *Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre.* » *L'Étranger*, (p : 117).

Exactement dans le même roman et plus précisément dans la page qui suit, Camus ajoute :

- « *Ensuite, je n'avais que des pensées de prisonnier.* » *L'Étranger*, (p :118).

- « *Tout est vrai et rien n'est vrai.* » *L'Étranger*, (p : 139).

- « *Désormais la politique serait la religion et la religion la politique.* » *L'Homme révolté*, (p : 206).

<sup>5</sup> Albert Camus, *L'Exil et le royaume*, Éditions Gallimard, 1957, p : 26.

<sup>6</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Éditions Gallimard, 1942, p : 152.



D'ailleurs, les écrivains sont responsables de leurs écrits, et nous sommes responsables de ce que nous croyons et de ce que nous comprenons. L'écrivain décrit les problèmes. Il n'est pas censé proposer de solutions à ces problèmes. Autrement dit, l'écrivain peut poser des questions, mais il n'est pas censé chercher des réponses. L'écriture de Camus peut parfois refléter le désespoir, mais elle porte souvent une charge humaine. Camus plonge son lecteur dans un monde triste. Cependant, il lui offre souvent le fil d'Ariane qui lui permet d'en sortir ou de comprendre que ce monde triste cache toujours quelque chose de beau.

Selon Camus, la vie est absurde, mais il faut quand même la vivre. L'homme est parfois incompréhensible, mais il ne faut pas pour autant le priver de sa vie et le tuer : *L'Étranger* est étranger pour certains, compréhensible pour d'autres. Tant d'exemples qui envahissent la scène camusienne illustrent ce constat. L'acte d'écrire n'est pas simple comme il nous apparaît. Il nécessite probablement une certaine confiance en tout ce que l'auteur peut écrire, en la pensée même, et donc en ce qui est scriptible.

L'acte d'écrire échappe parfois à la conscience de l'écrivain : l'auteur devient parfois comme un lecteur au fil du temps et tombe dans l'écriture automatique. Il peut même ignorer ses propres idées en écrivant. Agnès Spiquel écrit dans la préface de *L'Étranger* : « *Camus est trop lucide pour ne pas se rendre compte des défauts de ce qu'il écrit* »<sup>7</sup>. Tout mot a une charge sémantique et aussi symbolique. Il s'avère important d'aller jusqu'au bout des mots au lieu de sauter un terme fortuitement. Tout a un sens dans un texte. L'écriture devient de temps en temps automatique. Le rôle du lecteur et de chercher où commence cette écriture automatique et où elle se termine. A fortiori, l'écrivain n'est responsable que du texte. Tout le monde aujourd'hui connaît le titre célèbre d'Albert Camus *L'Étranger*, mais l'histoire du livre échappe à un grand nombre de ce public.

De la même façon, il est aussi fondamental d'étudier les titres moins connus de Camus. L'écriture de Camus est marquée aussi par un certain silence car « *on parle même en se taisant* »<sup>8</sup> comme le note Umberto Eco. Ce silence se traduit également par la brièveté susvisée, ou encore l'ellipse qui consiste à faire passer des événements en catimini. Mais est-ce que le silence chez Camus a le même sens que chez les autres écrivains ? Le silence

<sup>7</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Éditions Gallimard, 1942, p : 08.

<sup>8</sup> Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, Éd. Grasset, roman traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, 1985. P : 503.





est parfois sagesse, parfois il est insultant. Le silence camusien est éloquent, très riche et plein de sens.

Certains critiques littéraires considèrent d'ailleurs le silence comme la matrice de toute l'œuvre de Camus, à l'image d'Hiroshi Mino qui a publié un ouvrage intitulé *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*. Ils rapprochent ainsi Camus du soleil et du silence plutôt que de l'absurde et du non-sens de la vie. Pourtant, d'autres penseurs lui reprochent son silence, surtout face aux accusations. Le silence chez Camus est un silence des horizons, car il devient parfois plus signifiant que la parole. Mais Edward Said n'est pas convaincu par ce silence camusien, qu'il considère comme un synonyme de faiblesse. Pour Camus, la parole et l'acte doivent coïncider pour défendre l'homme, dévoiler le monde et susciter la révolte ; sinon, le silence demeure, comme nous le savons, *la plus mélodieuse des musiques*.

D'ailleurs, il est à garder à l'esprit, que tout texte a deux niveaux. Le premier est patent : c'est-à-dire que le sens est au niveau dénotatif. Le deuxième niveau est latent, ce qui signifie que le sens est au niveau connotatif. C'est à ce niveau-là où se trouvent la plupart des œuvres camusiennes, ou au moins ce que nous pensons. La première lecture de *L'Étranger* n'est surtout pas la deuxième ou la troisième lecture. *Le Mythe de Sisyphe* nécessite aussi plusieurs lectures. À un certain moment, le lecteur devient comme un personnage. Lorsque l'auteur nomme ses personnages, c'est pour familiariser le lecteur. Pour approfondir cette question du sens et de la connotation, nous tenterons de décortiquer cette notion à travers le prisme de la théorie de Barthes, qui considère le sens comme une force.

### La polysémie textuelle

Selon Barthes, « *le texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiées* »<sup>9</sup>. Roland Barthes précise que le texte contient plusieurs sens. À chaque lecture, nous découvrons de nouvelles vérités. Lier le texte à son écrivain est complètement une histoire différente de tuer l'auteur. Barthes ajoute qu' : « *en même temps, que rien n'existe en dehors du texte, il n'y a jamais un tout du texte.* »<sup>10</sup> Nous ne pouvons jamais atteindre tous les sens d'un texte. Le texte est illimité idéellement, même si nous ne prenons rien en dehors du texte : c'est-à-dire l'auteur et le contexte en général d'une œuvre.

<sup>9</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Éditions du Seuil, 1970, P : 11.

<sup>10</sup> *Op.cit.*





Le texte, déjà, est un vaste terrain de vérités textuelles. Barthes le compare à un ciel sans limites. Il est parfois difficile de comprendre précisément ce qu'un écrivain souhaite dire, et la question n'est pas tant de savoir ce qu'un texte dit que ce qu'il veut dire. Ce sont deux questions différentes. Interpréter un texte, c'est forcément le lire. Mais lire un texte ne signifie pas nécessairement l'interpréter. La connotation joue ici et maintenant un rôle pertinent. C'est là toute la différence. Roland Barthes note que selon Hjelmslev « *la connotation est un sens second, dont le signifiant est lui-même constitué par un signe ou système de signification premier, qui est la dénotation* »<sup>11</sup>. Autrement-dit, « *La connotation est la voie d'accès à la polysémie du texte classique, à ce pluriel limité qui fonde le texte classique.* »<sup>12</sup>

Interpréter un texte passe toutefois sans nul doute par sa lecture. Cette opération varie d'une personne à une autre. Nietzsche, quant à lui, voyait dans l'interprétation d'un texte non pas le fait de lui donner un sens unique, mais *au contraire apprécier de quel pluriel il est fait*. Cette polysémie textuelle est inévitable, dans le sens où non juste le texte est pluriel, mais aussi *ce « moi » qui s'approche du texte est déjà lui-même une pluralité d'autres textes*<sup>13</sup>. Le lecteur a bien évidemment d'autres lectures précédentes. Chaque auteur est avant tout un lecteur. Roland Barthes prouve ceci en disant très clairement : « *j'écris ma lecture* »<sup>14</sup>. Autrement dit, il nous semble tout à fait normal que les écrivains écrivent comme ils lisent et lisent comme ils écrivent. Tout auteur pense d'abord à lui-même lorsqu'il écrit.

Pour approfondir cette idée, nous allons suivre l'itinéraire d'Umberto Eco. Nous allons focaliser notre étude, dans le cadre de cette humble recherche, sur deux œuvres littéraires de l'écrivain italien Umberto Eco : *Lector in Fabula* et *Le Nom de la rose* (même qu'il s'agit d'un roman mais il contient des extraits qui nous intéressent). Dans ce roman, Eco met l'accent sur un dialogue remarquable, entre deux personnages, que nous citons ci-dessus :

« - *Pourquoi donc ? pour savoir ce que dit un livre vous devez en lire d'autres ?*

- *Parfois, oui. Souvent les livres parlent d'autres livres.* »<sup>15</sup>

<sup>11</sup> *Op.cit.*, P : 12.

<sup>12</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Éditions du Seuil, 1970, P : 13.

<sup>13</sup> *Op.cit.*, P : 15.

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> Umberto Eco, *Le Nom de la Rose*, Éd. Grasset, roman traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, 1985. P : 413.



Ce dialogue prouve en quelque sorte ce que Barthes précise auparavant. Pour comprendre un livre nous devons lire d'autres. Pour comprendre Camus, il sera beaucoup mieux si nous revenons sur ses sources. Parmi les écrivains qui ont marqué la vie de Camus nous trouvons Nietzsche et Dostoïevski. *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche permet peut-être de mieux comprendre l'histoire de *L'Étranger* ou de *L'Homme révolté*. Une certaine ressemblance se dégage également de la scène au tribunal dans *L'Étranger* de Camus, puis de la scène de Dostoïevski dans son œuvre *Les Frères Karamazov*. Nous pouvons aussi rapprocher Camus de Milan Kundera, surtout son livre intitulé *L'insoutenable légèreté de l'être*.

Eco ajoute de plus que : « *les livres parlent toujours d'autres livres, et chaque histoire raconte une histoire déjà racontée.* »<sup>16</sup> Ce qui est certain bien évidemment, c'est que « *rien ne console plus l'auteur d'un roman que de découvrir les lectures auxquelles il n'avait pas pensé et que les lecteurs lui suggèrent.* »<sup>17</sup> Toutes ces idées se complètent comme les pièces d'un puzzle. Mais loin de la théorie de l'art pour l'art, tout écrivain écrit pour être lu. Il s'adresse à un public, il s'adresse à un Autre :

« *Le bien, pour un livre, c'est d'être lu. Un livre est fait de signes qui parlent d'autres signes, lesquels à leur tour parlent des choses. Sans un œil qui le lit, un livre est porteur de signes qui ne se produisent pas de concepts, et donc il est muet* »<sup>18</sup>.

Cette idée demeure claire et évidente pour l'écrivain du roman *Le Nom de la rose*. Pour lui, « *les livres ne sont pas faits pour être crus, mais pour être soumis à examen. Devant un livre, nous ne devons pas nous demander ce qu'il dit mais ce qu'il veut dire* »<sup>19</sup>. C'est là que commence une nouvelle aventure, celle du connoté au lieu du dénoté, du non-dit au lieu du dit. Selon Barthes, l'espace blanc qui remplit la page entre les lignes est aussi important que les lignes écrites. La mission du lecteur est ainsi doublée. La lecture n'est plus linéaire. Selon la perspective barthésienne, les trois points de suspension en disent plus long que les mots. L'interprétation trouve ainsi tout un champ vaste et libre.

---

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> *Idem*, P : 565.

<sup>19</sup> *Idem*, P : 455.



## Bibliographie

- Barthes, Roland, *S/Z*, Éditions du Seuil, 1970. (253 pages)
- Camus, Albert, *L'Etranger*, Éditions Gallimard, 1942. (184 pages)
- Albert, *L'Exil et le royaume*, Éditions Gallimard, 1957. (185 pages)
- Albert, *L'Homme révolté*, Éditions Gallimard, 1951. (382 pages)
- Albert, *La Mort heureuse*, Éditions. Gallimard, 1971, 2010 pour la représentation d'Agnès Spiquel. (172p).
- Eco, Umberto, *Le Nom de la Rose*, Éditions Grasset, roman traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, 1985. (755 pages)
- Umberto, *Lector in fabula*, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.
- Le Magazine littéraire, n 453 – Mai 2006.