

Janine ou « l'ego expérimental » : Le cas d'un personnage féminin dans « La Femme adultère » d'Albert Camus



Hacène Arab

Doctorant, Université d'Alger 2, Algérie

*Sa vie était froide comme
un grenier dont la lucarne
est au nord, et l'ennui,
araignée silencieuse, filait
sa toile dans l'ombre à
tous les coins de son cœur.
Gustave Flaubert, Madame
Bovary (1951 :332)*

Résumé: Le présent article a, comme point de départ, cette réalité complexe et contradictoire propre à l'œuvre camusienne, œuvre où la parole et le silence ne peuvent être envisagés sans « la mise en cause du langage par le langage lui-même ». Nous avons tenté de montrer comment l'impossibilité de parole ou bien le silence qui a affecté l'auteur surgit dans sa nouvelle « La femme adultère » et de détecter non pas la parole qui est à l'origine de l'existence, mais pour paraphraser Maurice Blanchot, ce qui est avant la parole, le silence, «La parole du plus haut silence». Un silence qui se manifeste dans « La femme adultère » à travers une série de métaphores qui expriment la confrontation de Janine, le personnage principal, à l'impossibilité de s'exprimer.

Mots-clés : Personnage féminin - espace - Camus - incommunicabilité - désert - étrangeté - écriture - métaphore - nuit - femme.

ملخص: نقطة انطلاق هذا العمل هي تلك الحقيقة المعقدة والمتناقضة للنتاج الأدبي للآبار كامو، حيث لا يمكن التطرق للكلام والصمت دون مسائلة «اللغة عبر اللغة نفسها». حاولنا أن نظهر كيف استحالة الكلام أو الصمت التي أثرت على المؤلف كامو تبرز في عمله «المرأة الزانية». حاولنا كشف ليس الكلمة التي هي مصدر الوجود، بل ما هو قبل الكلام، أي الصمت، «كلمة من أعلى الصمت» (موريس بلانشو)، هذا صمت الذي يحدث في «المرأة الزانية» من خلال سلسلة من الاستعارات التي تعبر عن مواجهة جانين، الشخصية الرئيسية، لعدم القدرة على التعبير.

الكلمات المفتاحية: شخصية والفضاء - كامو - الاتواصل - الصحراء - الغرابية - الكتابة - الاستعارة - الليل - المرأة.

Abstract: This article has, as a starting point, Camus's work complex and contradictory reality, where speech and silence cannot be considered without "questioning of language by the language itself". We have attempted to show how the impossibility of speech or silence that affected the author emerges in his short story "The adulterous woman". We tried to detect not the word that is the source of their existence, but to paraphrase Maurice Blanchot, what is before the speech, the silence, "The word of the highest silence." A silence that occurs in "The adulterous woman" through a series of metaphors expresses the confrontation of the main character, Janine, to the inability to express herself.

Keywords: female character - space - Camus - incommunicability - desert - strangeness - writing - metaphor - night - woman.

« La femme adultère » évoque la solitude de l'être face à l'ennui - dans un sens quasi baudelairien - et au désespoir. Nous avons examinés ici la difficulté du personnage principal à s'adapter à l'univers pierreux du désert et ses rapports « conflictuels » avec les habitants de cette région, Arabes dans leur majorité. Ce personnage est présenté comme étant en excès - de soif d'être - par rapport à cet univers désertique, rêvant d'un « ailleurs » et faisant face à l'angoisse de la mort. A travers l'histoire du personnage de Janine qui subit l'indifférence de l'Autre et de son univers, l'Autre qu'elle considère comme une menace, un enfer pour paraphraser Sartre. L'auteur semble traduire le malaise de toute une civilisation, sa civilisation. En fait, à travers cette nouvelle, Camus, ne fait qu'une transposition du silence « obsessionnel » de sa mère et de l'incommunicabilité qui caractérisait leurs rapports. En faisant le rapprochement entre le personnage de Janine et A. Camus, nous avons essayé de montrer qu'ils se ressemblent profondément dans la mesure où ils ont connu le malheur de l'incommunicabilité.

Cette nouvelle¹ pourrait être sommairement définie comme la mise en scène d'une profonde crise de conscience. Janine, le personnage principal de ce texte, mal à son aise en territoire « étranger », doit faire face à l'ennui que provoquent l'indifférence de son mari et celle des habitants de l'oasis. Elle subira ainsi une certaine opacité qu'elle éprouve comme le silence d'un univers qui lui est resté inaccessible. Cependant elle ne parvient à atteindre une certaine communion avec cet espace qu'elle visite qu'au prix d'une transgression symbolique du discours doxique (infidélité).

Janine dans « La Femme adultère » est un personnage particulier et exceptionnel dans l'œuvre d'Albert Camus. Contrairement aux autres personnages féminins de cet auteur (Marie dans *L'Étranger*, La mère et Martha dans *Le Malentendu* par exemple) qui tiennent des rôles précis dans l'intrigue, Janine est conçue en tant que protagoniste d'une manière particulière (D. Grojnowski, 1993 : 105). Elle se présente comme un « simple agent » (*ibid.*) ou comme un tenant-lieu dont le rôle est souvent réduit à façonner et à donner forme à une expérience qui n'est pas sienne. Elle est, en effet, chargée de porter cette expérience et surtout de la traduire sur la scène de l'écriture. Janine se présente ainsi comme un effet de l'écriture qui incarne un certain aspect du destin de Camus lui-même. De ce point de vue, ce protagoniste pourrait faire partie de cette catégorie de personnages des récits du XXe siècle que Milan Kundera définit comme « ego expérimental » (1986 : 47). Nous pouvons d'ailleurs remarquer que Camus ne nous a pas vraiment donné assez d'éléments qui permettent l'identification concrète de Janine. Mis à part certains aspects relatifs à sa physionomie (*pas si grosse, grande, charnelle, yeux frais et clairs, grand corps*), nous ignorons pratiquement tout de cette

femme. Mieux encore, aucun indice précis pouvant la dévoiler dans sa féminité n'est exposé dans le texte. Donc, l'intention de l'auteur ne réside nullement dans l'écriture d'une histoire où le personnage principal, « simulation d'un être vivant », serait décrit dans ses faits et gestes à la manière réaliste, mais dans l'expression d'un malaise propre à toute sa génération : celui de l'homme face à l'indifférence du monde, face au vide existentiel. L'épreuve de Janine qui subit l'indifférence de l'Autre et de son univers (l'Autre qu'elle considère comme une menace, un enfer)² lui sert de prétexte pour traduire cette réalité.

Pour cerner la véritable la nature de ce personnage assez complexe et fuyant, nous intéressons à son évolution dans le texte, et montrer ainsi comment il est produit et se produit sur la scène de l'écriture. Ce qui nous permettra de dévoiler la stratégie scripturale à travers laquelle Camus donne toute sa substance à cette expérience initiatique de Janine.

D'emblée, nous pouvons dire que la quête de Janine se résume essentiellement à retrouver son autonomie. Elle doit son existence dans le texte au regard du narrateur. En effet, sa présence se trouve compromise, chaque fois que le narrateur détourne d'elle son regard.

Janine comme effet du regard

« Tout se joue dans la décision du regard », écrit Blanchot (1955 : 233).

Toute la description dans la nouvelle se fait à partir du regard de Janine. Le narrateur nous présente les paysages, les mouvements et les actions par les yeux de ce personnage. Pratiquement toute la description est dirigée par le regard de Janine. Dès le début de la nouvelle, en effet le regard de Janine influence la description du narrateur. Si la mouche est décrite avec assez d'attention, c'est parce que le personnage de Janine avait fait une fixation sur elle : « *Une mouche maigre tournait, depuis un moment (...) Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari.* » (p. 11) ou « *Janine regarde son mari. Des épis de cheveux grisonnants plantés bas sur un front serré.* » (p. 11)

Le procédé est le même tout au long de nouvelle. Chaque fois que le narrateur veut introduire un élément nouveau dans la description, il le fait en fonction du regard de Janine. C'est le cas, par exemple, de l'apparition du soldat français :

« *Janine sentit qu'on la regardait et se tourna vers la banquette qui prolongeait la sienne, de l'autre côté du passage. Celui-là n'était pas un Arabe et elle s'étonna de ne pas l'avoir remarqué au départ.* » (p. 11)

Et de la même manière, le narrateur suit le regard de Janine à sa descente de l'autocar : « *Janine fut frappée, soudain, par l'absence presque totale de bagages (...) Tous ces gens du Sud apparemment, voyagent les mains vides.* » (p. 11)

Force donc est de constater la récurrence des notations concernant le regard, la vue et les yeux.

Ces indices traduisent l'importance du regard dans cette nouvelle. Nous avons remarqué que les verbes *voir / revoir* et le substantif *vue* reviennent une vingtaine de fois dans le texte ; le verbe *regarder* et le substantif *regard* pas moins de dix-sept fois ; l'organe de la vue cinq fois. Ajoutons à cela d'autres verbes à travers lesquels se manifestent des actions en rapport avec le regard à l'exemple de *remarquer*, *être frappé*, *fixer*, *contempler* et *apercevoir*. Il faut noter que la majorité des situations où se manifeste le regard concerne le personnage principal - Janine - d'une manière directe ou indirecte : soit c'est elle qui regarde ou qui provoque le regard (sujet de l'action), soit elle est regardée (objet de l'action). Les regards dans « La Femme adultère » peuvent être donc classés en trois catégories : les regards à la fois hostiles et/ou curieux portés sur autrui ; les regards indifférents des autres et les regards errants dans le vide, sans objet.

En découvrant, brusquement, le soldat français qui « l'examinait avec ses yeux », Janine fuit ce regard en s'emmitouflant dans son manteau. Cette réaction serait une manière pour elle d'exprimer son rejet de l'intérêt que lui semble porter ce soldat. Devant cette situation embarrassante, le regard de Janine se dérobe :

« *Il l'examinait de ses yeux clairs, avec une sorte de maussaderie, fixement. Elle rougit tout d'un coup et revint vers son mari qui regardait toujours devant lui, dans la brume et le vent.* » (p. 14)

Cherchant refuge auprès de son mari pour se mettre à l'abri de cette menace émanant du regard austère du soldat, elle ne le trouvera pas. Son mari est loin d'elle. Il fixe, comme il l'a fait durant tout le voyage, le vide : « *Janine se tourna vers Marcel et ne vit que sa nuque solide. Il regardait à travers les vitres la brume plus dense qui montait des remblais friables.* » (p. 17-18)

Ce regard de Marcel, détourné, orienté vers le vide au moment même où sa femme cherche à être rassurée, traduit une certaine froideur (une rupture tacite ou encore une incommunicabilité) qui caractérise l'union de ce couple. Il signifie la solitude de Janine, solitude qu'elle ressentira davantage au moment de son arrivée dans l'oasis :

« Elle restait debout, son sac à la main, fixant une sorte de meurtrière ouverte sur le ciel, près du plafond. Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa solitude, et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur. » (p. 19)

Ce regard perdu dans le vide et dont on ignore ce qu'il « fixe » exprime une réflexion intense. Les yeux fixés sur ses pensées, pour paraphraser Hugo, Janine donne libre cours à son imagination :

« Elle imaginait, derrière les murs, une mer de palmiers droits et flexibles, moutonnant dans la tempête. Rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu mais ces vagues invisibles rafraîchissaient ses yeux fatigués ». (p.19)

Ce passage traduit une certaine sensualité inavouée et surtout la force de son imagination qui la délivre de sa lassitude et de son isolement douloureux. Elle lui permet de créer un univers qui l'émerveille et l'arrache à un présent décevant. Ses regards errants dans le vague, dans le vide de cette vaste étendue qu'elle domine de la terrasse du fort l'éloignent également de son entourage. Comme si pour elle l'essentiel n'était pas dans le présent, mais ailleurs, dans un autre temps où autrui n'a pas de place.

« Janine, appuyée de tout son corps au parapet, restait sans voix, incapable de s'arracher au vide qui s'ouvrait devant elle. A ses côtés Marcel s'agitait. Il avait froid, il voulait descendre. Qu'y avait-il donc à voir ici ? Mais elle ne pouvait pas détacher ses regards de l'horizon. Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignent dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain, quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer ». (p. 19)

Séduite par ce lointain, par cette union du ciel et de la terre, qu'elle imagine comme une promesse de bonheur, la femme de Marcel semble voyager à travers ses yeux sur cette vague grise qui se formait à l'est, « prête à déferler lentement sur l'immense étendue. » (p. 26) Elle réalise ainsi un voyage sans avoir quitté le port. Un procédé digne de Baudelaire et de Michaux... Mais ce désir d'errance heureuse qui naît chez Janine sur la terrasse du fort est motivé par l'angoisse de la mort et surtout par les regards indifférents que lui porte son entourage dans l'oasis :

« La foule vêtue de blanc devenait de plus en plus nombreuse .On n'y rencontrait pas une seule femme et il semblait à Janine qu'elle n'avait jamais vu autant d'hommes. Pourtant, aucun ne la regardait. Quelques-uns, sans paraître la voir, tournaient lentement vers elle cette face maigre et tannée qui, à ses yeux, les faisait tous ressemblants, le visage du soldat français dans le car, celui de l'Arabe aux gants, un visage à la fois rusé et fier. Ils tournaient ce visage vers l'étrangère, ils ne la

voyaient pas et puis, légers et silencieux, ils passaient autour d'elle dont les chevilles gonflaient ». (pp. 24-25)

Les regards que les habitants de l'oasis jettent furtivement sur Janine accentuent son angoisse. Ces regards, elle les vit comme une agression, comme une blessure profonde qui la pousse vers la fugue.

Comme, on vient de le voir à travers ces quelques exemples, le regard dans cette nouvelle est porteur donc d'une interrogation, d'une blessure, d'une curiosité et d'une inquiétude. Renfermée sur elle-même, elle se voit et voit le monde qui l'entoure en fonction de son état d'âme caractérisé par la peur et le désarroi. Mais Janine ne parvient à une telle concentration au-delà d'elle-même que lorsqu'elle associe au regard l'écoute. En fait, c'est au moment où elle entend l'« appel muet » de l'ailleurs rêvé (p. 26) qu'elle accède au stade de cette concentration. Elle pourra ainsi déplacer le centre d'intérêt de son regard. Un regard orienté désormais vers son intériorité. Il s'agit pour elle de réapprendre à voir, au sens camusien du terme : « penser, c'est réapprendre à voir, diriger sa conscience, faire de chaque image un lieu privilégié » écrit l'auteur du *Mythe de Sisyphe* (1942 : 63).

Vers la rencontre de soi

Obsédée par la peur de la vieillesse et de la mort, fatiguée d'une vie de plus en plus monotone, monotonie exacerbée encore plus dans ce désert pierreux, et voyant son mari incapable de la délivrer de son malaise et sourd à ses appels de détresse, Janine décide alors de provoquer son malheureux destin. Elle part à la rencontre du bonheur promis, promesse qu'elle avait ressentie dans cet « appel muet » parvenu jusqu'à elle au milieu de la nuit alors qu'elle dormait :

« Son cœur lui faisait mal, elle étouffait sous un poids immense dont elle découvrait soudain qu'elle le traînait depuis vingt ans, et sous lequel elle se débattait maintenant de toutes ses forces. Elle voulait être délivrée, même si Marcel, même si les autres ne l'étaient jamais ! Réveillée, elle se dressa dans son lit et tendit l'oreille à un appel qui lui semble tout proche. » (p. 32).

Cet appel dont le personnage ignore le sens et la provenance, semble se distinguer des bruits qui proviennent des extrémités de la nuit (p. 32). En fait, cet appel entendu par Janine ne parvient pas d'un ailleurs, de « l'extrémité de la nuit » d'où émanent les cris des chiens et le sifflement du vent. Il est un appel produit par son imagination, un appel qui est en elle. Autrement dit Janine, sans le savoir, se parle à elle-même. Elle commence alors à établir une certaine communication avec son être le plus profond, indispensable à la quête de plénitude ou de ce que Camus appelle dans *Noces*, « la mesure profonde » (1959 :14). Mais Janine doit surtout s'ouvrir au monde pour pouvoir

réellement s'accomplir en tant qu'*être* en quête de son unité ontologique : « Devenir ce que l'on est, s'accomplir, cela consiste à rejoindre le monde dans sa pulsion la plus primitive et la plus étrangère à l'homme. » (A. Nicolas, 1966 : 31). Mais cette aspiration est, selon Camus, difficilement réalisable : « Ce n'est pas facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde » (1959 :14)³.

Janine a tenté sa chance. Elle a pris toutes ses précautions avant d'aller rejoindre le monde de la nuit avec laquelle elle s'unit à travers une sorte de rituel initiatique qui constitue pour elle la seule possibilité de vivre au cœur même de l'exil intérieur. Là, nous semble-t-il, est le sens du sacrifice et de l'adultère symbolique de Janine à qui il a été confié de vivre l'« expérience de l'instant » (J. Derrida, 1967 : 387), expérience qui consiste à arracher l'individu de la société cruelle des hommes pour le soumettre à l'épreuve du Néant. Cela ne signifie pas l'extinction de la vie, mais au contraire l'institution de la vie, la vie « *a-sociale* » qui libère l'individu des contraintes quotidiennes aliénantes et donne sens à l'existence. La fusion incandescente et silencieuse de cette femme avec les éléments de la nature constitue donc un véritable hymne à la vie et un rejet de toute fatalité et de toute soumission au désespoir. Un point commun entre Janine et Camus pour qui ;

« Le désespoir est silencieux. Le silence même, au demeurant, garde un sens si les yeux parlent. Le vrai désespoir est agonie, tombeau ou abîme. S'il parle, s'il raisonne, s'il écrit surtout, aussitôt le frère nous tend la main, l'arbre est justifié, l'amour naît. » (1959 : 148).

Étrangère à elle-même et aux autres, Janine n'est plus uniquement une figure sociale au milieu d'un groupe, mais aussi un être qui possède une certaine autonomie par rapport à ce groupe, un espace privé ; c'est enfin un être tourné vers son intériorité la plus intime:

« Elle attendait, mais elle ne savait quoi. Elle sentait seulement sa solitude, et le froid qui la pénétrait, et un poids plus lourd à l'endroit du cœur. Elle rêvait en vérité, presque sourde aux bruits qui montaient de la rue avec des éclats de la voix de Marcel, plus consciente au contraire de cette rumeur de fleuve qui venait de la meurtrière et que le vent faisait naître dans les palmiers, si proches maintenant, lui semblait-il. » (p. 19).

Présente et absente en même temps, Janine est écartelée entre l'ici et l'ailleurs. Sourde aux appels et au vacarme de son entourage, elle rêve d'un ailleurs euphorique, produit de sa propre imagination :

« Elle imaginait, derrière les murs, une mer de palmiers droits et flexibles, moutonnant dans la tempête. Rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu, mais ces

vagues invisibles rafraîchissaient ses yeux fatigués. (...) Elle rêvait aux palmiers droits et flexibles, et à la jeune fille qu'elle avait été. » (p. 19).

Ce désir d'un ailleurs libérateur s'explique certes par sa déception de découvrir un univers autre que celui qu'elle pensait retrouver avant sa venue dans l'oasis, (rien ne ressemblait à ce qu'elle avait attendu), mais c'est surtout l'angoisse de la mort : « Si je surmontais cette peur, je serais heureuse ...» (p. 30) qui accentue le sentiment d'exil chez cette femme. L'insatisfaction et l'angoisse de Janine suscitent chez elle le désir d'évasion qui représenterait pour elle la vraie vie, un espace autre qu'elle considère comme une délivrance : « Elle voulait être délivrée » (p. 31). Son rêve ne connaîtra un début de réalisation qu'au prix d'une élévation physique et spirituelle. C'est au moment où Janine accède à la terrasse du fort que son malheur et son angoisse commencent à disparaître dans le vide qui s'ouvrait devant elle et auquel elle était incapable de s'arracher. C'est sur cette terrasse que Janine sent un certain affranchissement : « *Au coeur d'une femme que le hasard seul amenait là, un noeud que les années, l'habitude et l'ennui avaient serré, se dénouait lentement* » (p. 27).

Sur cette terrasse, même le temps semble s'arrêter pour elle :

« Il lui sembla que le cours du monde venait de s'arrêter et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait. En tous lieux, désormais, la vie était suspendue, sauf dans son cœur où, au même moment, quelqu'un pleurait de peine et d'émerveillement ». (p.27).

Dans cette situation qui engendre l'attitude caractéristique du solipsisme, où il n'y a d'autre réalité que soi-même, ce personnage se libère. En effet, la dualité peine/ émerveillement constitue, en quelque sorte, une ambivalence salutaire, car jusque là Janine vivait dans la peine inavouée. Loin d'être une simple figure de style, cette conciliation de deux notions opposées traduit ici l'état d'âme de cette femme divisée entre l'envers et l'endroit de la vie. Elle exprime, d'une certaine manière, la position paradoxale de cette femme dans cet univers insolite. A travers cet oxymore, Camus prépare la communion de Janine avec le désert. Il s'agit pour lui de mettre en « accord l'homme et le monde »⁴.

Le caractère figé et inaccessible que traduit la description dans ce passage, exprime la distance infranchissable qui sépare Janine de la promesse qu'elle s'est faite : la conquête de l'espace de l'autre. Ainsi, dans la perception même qu'elle a du monde au moment où elle laisse libre cours à son imagination en fermant les yeux devant cette étendue qu'elle domine de la terrasse du fort, on peut facilement distinguer entre le rêve et la réalité, deux espaces entre lesquels son cœur vacille dans une confusion exprimée par l'ambivalence du verbe « pleurer » dans le texte. Ce verbe renvoie en effet à deux situations opposées : « *quelqu'un pleurait de peine et d'émerveillement* »

dans son cœur. Ce rapport paradoxal entre peine et émerveillement, ainsi que la fait de fermer les yeux (qui symbolise la séparation entre l'intérieur et l'extérieur) sont associés dans le surgissement de cette division qui caractérise Janine et qui provoque une « inquiétante étrangeté », laquelle « se produit lorsque s'effacent les limites entre imagination et réalité », ainsi que le note Julia Kristéva (1988 : 282).. Et on peut lire plus loin encore, dans la même page : « *Elle aussi, après tout, avait besoin de lui, de sa force, de ses petites manies, elle aussi avait peur de mourir. « si je surmontais cette peur, je serais heureuse... »* (p. 30).

La dernière phrase de ce passage traduit clairement cette peur de mourir qui préoccupe et occupe à la fois l'esprit de Janine. Rapportée au style direct, cette phrase nous indique que Janine est consciente de ce malheur dont elle ne peut se débarrasser sans surmonter la crainte de mourir. Ce qui revient à dire que ce personnage ne refuse pas la fatalité de la mort, mais cherche une manière de concevoir la mort sans peur et s'accepter ainsi en tant que mortel. Par ailleurs, cette phrase est aussi immédiatement suivie d'une autre à travers laquelle le narrateur remet en cause le désir exprimé par Janine. Aussitôt prononcée, aussitôt dénoncée :

« *Aussitôt une angoisse sans nom l'envahit. Elle se détacha de Marcel. Non, elle ne surmontait rien, elle n'était pas heureuse, elle allait mourir, en vérité, sans avoir été délivrée.* » (p. 31).

Cela peut se lire, nous semble-t-il, comme une certaine impuissance de Janine face à la peur de mourir, face à la mort. Sa parole ou son discours bute devant le silence qu'expriment les points de suspension à la fin de phrase. L'angoisse insoutenable et indicible (« une angoisse sans nom ») qui l'envahit, traduit également cette impuissance devant la mort dans la mesure où elle la renvoie à sa conscience, à l'idée de la fin qui est elle-même interruption. Outre la crainte de la mort, les rapports qu'entretient Janine avec les autres provoquent aussi l'inquiétante étrangeté. Comme nous l'avons souligné précédemment, Janine a du mal à s'adapter à l'espace de l'autre et à établir avec lui un autre « rapport que celui d'étrangeté », pour reprendre l'expression de Robbe-Grillet (1969 : 70). Entre elle et l'autre s'est creusé une sorte d'abîme infranchissable. Cet abîme la laisse ainsi séparée et incohérente avec le sentiment de manquer de contact avec ses propres sensations, de les refuser ou de refuser leur jugement sur elle : « *Elle parlait, mais sa bouche n'émettait aucun son. Elle parlait, mais c'est à peine si elle s'entendait elle-même.* » (p. 23).

Tout se passe comme si Janine était devenue, subitement, sourde et muette à la fois. Cette parole « muette » et qui ne s'entend pas, semble être dite par quelqu'un d'autre. Ainsi, Janine semble perdre même le contrôle de ses facultés discursives. Elle n'est plus maîtresse de sa propre parole. Une distance s'instaure entre elle et sa parole.

En somme, elle entretient un rapport d'étrangeté avec ses propres paroles : Janine passe d'une situation où elle ne comprenait pas la langue des autres (Les Arabes) et la parole de son mari Marcel à une situation où elle ne saisit et n'entend même plus ses propres mots. Le cheminement que suit cette incompréhension, cette incommunicabilité, débouche directement sur l'inquiétante étrangeté que Janine doit vivre comme une angoisse.

Ce qu'il y a lieu de retenir à ce stade, c'est que les deux variantes de l'inquiétante étrangeté repérées dans le texte nous renvoient au même état d'esprit : l'angoisse qui est née chez Janine au moment où elle avait réalisé que le désert qu'elle visitait ne correspondait pas à celui qu'elle avait espéré voir :

« Elle avait rêvé aussi de palmiers et de sable doux. Elle voyait à présent que le désert n'était pas cela, mais seulement la pierre, la pierre partout, dans le ciel où régnait encore, crissante et froide, la seule poussière de pierre, comme sur le sol où poussaient seulement entre les pierres, des graminées sèches. » (p. 16).

La récurrence et l'insistance du mot pierre dans ce passage traduirait non seulement l'état d'âme d'une femme désenchantée et déçue par ce paysage mais aussi sa peur. La pierre se relie à la peur et à l'ignorance d'après Bachelard (1948)⁵. Le rapport scopique (« elle voyait ») à la pierre est l'expression d'une inquiétante étrangeté ressentie comme une indifférence de ce paysage formé d'une matière insensible, impassible et sans âme. Janine dont le regard est fixé sur cet amas de pierres ressent une certaine provocation de ce paysage, provocation que la description produit à travers la répétition du mot « pierre ». Les effets de reprise dans ce passage ponctué en [er] contribuent à l'animation de la description de ce morne décor et participent, nous semble-t-il, à produire un effet inquiétant.

Enfermé sur lui-même, le personnage de Janine n'a aucune autre alternative pour mettre un terme à son malaise que la fuite ou l'errance nocturne. C'est ce qui, de notre point de vue, explique sa décision d'aller à la conquête du royaume promis ou à la quête d'une chaleur fraternelle pour échapper à sa solitude. Ce besoin de chaleur est exprimé d'une manière explicite dans le texte. Janine est décrite comme quelqu'un ayant souvent froid, que ce soit dans le l'oasis, dans l'autocar, sur la terrasse du fort ou encore dans l'hôtel. Avant que Janine ne se livre complètement à la nuit, dans toute sa nudité, le narrateur s'attarde sur la mise en place d'un décor où le froid et la chaleur s'entremêlent, un décor de fête cosmique à laquelle sont conviés tous les éléments de la nature : le ciel, les étoiles, les feux, les pierres du désert, la terre et l'eau. (p. 33)

L'adultère Symbolique ou la découverte de soi

Enchantée et isolée en même temps par le silence du désert et celui de la pierre, Janine ne peut plus désormais s'arracher au vide qui s'ouvre devant elle, à l'espace silencieux du désert et aux étoiles qui glissent vers l'horizon :

« Janine ne pouvait s'arracher à la contemplation de ces feux à la dérive. Elle tournait avec eux et le même cheminement immobile la réunissait peu à peu à son être le plus profond » (p. 33).

Se confondant ainsi avec le mouvement des éléments de la nature, elle s'ouvre de plus en plus à la nuit qui la fascine. Cette fascination exercée par la nuit et la nature sur Janine fait disparaître le froid qui l'avait envahi au moment de quitter l'hôtel. Elle lui fait oublier le poids des êtres et son angoisse existentielle. En ce moment, même la respiration qu'elle avait perdue dans la course lui semble revenir :

« Devant elle, les étoiles tombaient, une à une, puis s'éteignaient parmi les pierres du désert, et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. » (p. 32).

Pour montrer la force de cette fascination, la vue est sollicitée : « ses yeux s'ouvrirent sur les espaces de la nuit » (p. 32). Mais la fascination qu'exercent sur Janine les espaces du désert et la nuit ne la laisse pas à distance dans la mesure où elle va pouvoir se confondre, voire même se dissoudre, dans ces éléments. En fait, c'est la fascination qui va introduire la communion avec la nuit. Elle est la force motrice, en quelque sorte, de cette relation extraconjugale et transgressive (G. Bataille, 1957 : 75)⁶. A la splendeur de cette nuit qui se caractérise par son éclat produit par les étoiles qui tombent comme un feu d'artifice, correspond la naissance de sensations toutes nouvelles chez Janine qui remplissent tout son corps. Des sensations dont le couronnement est l'extase suprême : celle de son corps et de son âme :

« Pressée de tout son ventre contre le parapet, tendue vers le ciel en mouvement, elle attendait seulement que son cœur encore bouleversé s'apaisât à son tour et que le silence se fît en elle. (...) Alors, avec une douceur insupportable, 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. » (p. 33).

C'est ainsi que l'errance « aveugle » de Janine semble prendre fin : «Après tant d'années où elle avait couru follement sans but, elle s'arrêtait enfin » (p. 33) De surcroît, la communion avec la nuit fonctionne comme un processus de ressourcement dans l'être profond. C'est dans cette union que se réalise la plénitude ontologique de

Janine : « Il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus » (p. 33).

Remarquons aussi que cette nuit avec laquelle Janine s'est « accouplée » est vue comme un élément pur. Pureté exprimée par le feu et l'eau, les deux éléments « primitifs » qu'on retrouve tout au long de la métaphore à travers laquelle la communion femme/nuit est mise en scène. Cette pureté donne donc une certaine sacralité à cette union.

C'est dans les épaisseurs de cette nuit sèche et froide que Janine se libère de son angoisse en célébrant ses noces avec le monde d'une manière qui rappelle celle du narrateur de *Noces à Tipasa*, qui s'est donné sans mesure à une ivresse sensuelle. Ce rituel débouche, dans un cas comme dans l'autre, sur la même expérience initiatique : celle qui révèle l'être à lui-même. Janine retrouve « ses racines » (p. 33) et le narrateur de *Noces* découvre « sa mesure profonde » (1959 : 14).

Janine, durant son séjour dans l'oasis, n'avait pas pu établir un dialogue avec son entourage, ni avec les Arabes ni même avec le « soldat-chacal » français. Elle était alors confrontée au seul silence assourdissant et indifférent de la hantise de la mort. Mais, paradoxalement, le personnage principal de « La Femme adultère » parvient à s'ouvrir à une altérité inanimée dans une communion/communication silencieuse. Autrement dit, cette ouverture silencieuse sur l'autre en tant que tel (inanimé), serait en réalité une ouverture sur soi. En effet, le silence qui enveloppe toute la communion de Janine avec la nuit serait un élément moteur et déterminant pour Janine et son évolution dans le texte qui est d'ailleurs porté par ce même silence. Elle inscrit pour ainsi dire son silence fondateur. Cette nouvelle serait ainsi l'expression d'un mal commun à plusieurs écrivains contemporains de Camus, un mal qualifié par Sartre de « hantise du silence » (1947 : 135). Sartre qui avait remarqué les premières manifestations de ce phénomène chez Jules Renard avait noté : « Le silence est le mode authentique de la parole. Comme dit Heidegger, seul se tait celui qui peut parler. » (1947 : 135).

Muette dans le bruit du monde qui l'entoure, muette dans la solitude et muette dans la vie, Janine a parlé enfin à travers son extase sur la terrasse du fort. Elle a communiqué, à travers son corps, avec les éléments de la nature ayant participé à son extase. Et, en définitive, on peut dire que cette longue métaphore filée à travers laquelle est mise en scène, dans une beauté et une pureté pérennes, la fusion sensuelle, intime, de Janine avec la nature, réactualise le lyrisme de *Noces* et confirme la « filiation » de nietzschéenne de Camus. En effet, les étoiles, le feu et la constellation constituent autant d'éléments qui nous renvoient directement au mythe de Dionysos, ce dieu « immoral » cher à Nietzsche : « Le jeu d'images chaos-feu-constellation-étoiles, rassemble tous les éléments du mythe de Dionysos- ou plutôt ces images forment le jeu proprement dionysiaque » écrit Deleuze à propos du « philosophe au marteau » (1972 : 135).

Dès lors, on peut dire que si Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*, parle d'une possible réconciliation de l'homme avec la nature dans le cas où l'homme parvenait à reconnaître comme essentiel le sentiment d'unité originelle, Camus, dans « La Femme adultère » a célébré à travers Janine cette réconciliation, et ce, dans la mesure où ce personnage est parvenu à rompre avec le principe d'individuation, à dépasser la souffrance de l'être et à accéder à son unité. Et cette accession ultime à soi a nécessité, d'abord, l'accession au monde. Car on ne peut, selon Camus, concevoir l'une sans l'autre :

« L'accession à soi n'est possible qu'à travers ce détours par la beauté du monde qui, pour un instant du moins, loin de signifier une altérité, se confond avec la présence de l'être : c'est moi-même que je trouve au fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor. » (J. Levi-Valenci, 2006 : 14).

Ce texte serait donc l'expression effective de la contradiction qui caractérise la pensée de Camus. Une contradiction qu'incarne le personnage de Janine qui refuse d'un côté le silence indifférent de l'univers oasien et qui cherche de l'autre un silence intérieur garant de sa plénitude ontologique. En dernière analyse, une construction éminemment créatrice...

Bibliographie

- Bachelard, G. 1948. *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris : Librairie José Corti.
- Bataille, G. 1957. « La fascination introduit la transgression ». *L'érotisme*, Paris : Minuit.
- Blanchot, M. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard/Idées.
- Camus, A. 1942. *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard /Idées.
- Camus, A. 1957. « La Femme adultère ». *L'Exil et le royaume*, Paris : Gallimard, coll. Folio n° 78.
- Camus, A. 1959. *Noces suivi de L'été*. Paris, Gallimard/Folio.
- Deleuze, G. 1972. *Nietzsche et la philosophie*. Paris : PUF.
- Derrida, J. 1967. *L'écriture et la différence*. Paris : Seuil, coll. Points.
- Flaubert, G. 1951. *Madame Bovary. Moeurs de Province*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Grojnowski, D. 1993. *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, p.105.
- Ismail, A. « Du détournement des dieux à la pensée de midi dans Noces ». In *Albert Camus et les lettres algérienne/L'espace de l'inter-discours*, tome I et II, 2007, Blida : Imprimerie Mauguin.
- Kristéva, J. 1988. *Etrangers à nous-même*, Paris : Gallimard / Essais.
- Kundera, M. 1986. *L'art du roman*, Paris : Gallimard, coll. Folio n° 2702.
- Levi-Valenci, J. 2006. « Introduction ». *Oeuvres Complètes d'Albert Camus*, Paris : Bibliothèque de la pléiade.
- Nicolas, A. 1966. *Camus*. Paris : Seghers.
- Robbe-Grillet, A. 1969. *Pour un nouveau roman*. Paris : Gallimard/Idées.
- Sartre, J. P. 1974. *Huis Clos / Les Mouches*. Paris : Gallimard.
- Sartre, J.P. 1947. *Critiques littéraires / Situations 1*. Paris : Gallimard/Idées.

Notes

- 1 Tout au long du texte nous nous référons à l'édition suivante : Camus Albert, « La Femme adultère », *L'Exil et le royaume*, Paris, éd. Gallimard, coll. Folio n° 78, 1957.
- 2 Pour reprendre l'expression célèbre de Sartre « *L'enfer, c'est les autres* ». Jean-Paul Sartre, *Huis Clos / Les Mouches*, Paris, Gallimard, 1974, p. 75.
- 3 Signalons ici que « deviens qui tu es » est le mot d'ordre de Nietzsche dans sa vie et dans son œuvre.
- 4 Ismail Abdoun considère que « chez Camus, l'oxymore, bien plus qu'un matériau esthétique, est un instrument de pensée, porté par une image ou une métaphore plus éloquente qu'un discours abstrait. Moyen concret de pensée qui maintient, vivante, la tension productive de sens entre l'intelligible et le sensible, le cœur et la raison, le concept et l'affect, l'envers et l'endroit, le oui et le non... » . Pour lui, l'oxymore « peut être le fondement de l'ironie, de l'humour ou d'une pensée contrastée, mouvante, que la raideur de la raison logique ou dialectique ne peut cerner, comme il peut aussi bien devenir le foyer d'une ambivalence créatrice, productive de sens ».
- 5 Cf. notamment les chapitres sur *les roches* et sur *la rêverie pétrifiante*.
- 6 Selon Georges Bataille, « La fascination introduit la transgression », *L'érotisme*, Ed. Minuit, Paris, 1957, p. 75.