

Imagerie et imaginaire de l'eau dans l'œuvre d'Albert CAMUS

Ahmadou Bamba KA,

Gaston Berger University of Saint-Louis, Senegal

Doi:10.19044/esj.2020.v16n8p144

[URL:http://dx.doi.org/10.19044/esj.2020.v16n8p144](http://dx.doi.org/10.19044/esj.2020.v16n8p144)

Résumé

Parler de l'imagerie et de l'imaginaire de l'eau dans l'œuvre d'Albert Camus, c'est revisiter quelque schèmes autour desquels s'articule la production camusienne. L'eau occupe une place très importante dans le texte camusien et, par conséquent, joue un rôle prépondérant. Miroir et miroitement, l'eau permet à cet écrivain français nourri aux racines algériennes, de transcrire dans son œuvre tout ce mal être de l'homme et ce malaise de la condition humaine. Mais l'originalité d'Albert Camus, c'est la propension naturelle à inscrire cette condition humaine dans une perspective de dépassement et de définition de soi à travers les grandes orientations d'une œuvre fort prolifique. L'eau a, en effet, une dimension mythique dans l'œuvre d'Albert Camus. Tantôt maléfique, tantôt bénéfique, elle oscille d'un pôle à un autre et donne à l'œuvre entière une « *hydricité* » forte qui la fait couler sans jamais tarir. L'œuvre est même une source profonde et limpide à travers le miroitement de laquelle, il est possible de lire les grandes interrogations d'une époque tumultueuse mais aussi les espoirs et les craintes d'un écrivain qui inscrit la condition humaine au cœur de ses préoccupations littéraires.

Mots-clés : Eau, fusion, identité, liberté, mer, mort, mythe, origine, prison, purification

Imagery and Imagination in Albert Camus' Works

Ahmadou Bamba KA,
Gaston Berger University of Saint-Louis, Senegal

Abstract

Talking about the imagery and imagination of water in Albert Camus' work is to revisit some schemas around which the production of Camus is organized. Water occupies a very important place in the Camusian text and, consequently, plays a much significant role. Mirror and shimmer, the issue of water enables this French writer nurtured on the Algerian roots, to record in his work all this ill-being of man and this discomfort of the human condition. However, the merit of Albert Camus is the natural propensity to inscribe this human condition in a perspective of transcendence and self-definition through the major orientations of a prolific work. Water has a mythical dimension in the work of Albert Camus. Sometimes evil, sometimes benign, it oscillates from one pole to another and gives the whole work a strong "hydricity" that makes it flow without ever drying up. The work is even a deep and clear source through the shimmering of which it is possible to read the great questions of a tumultuous time but also the hopes and fears of a writer who puts the human condition at the heart of his literary concerns.

Keywords: Water, fusion, identity, freedom, sea, death, myth, origin, prison, purification

Introduction

L'eau est intimement liée à l'existence humaine et oscille entre le bénéfique et le maléfique. Ainsi, dans toutes les cultures, dans toutes les civilisations, dans toutes les religions, elle remplit indubitablement des fonctions indispensables. L'eau est associée, pour cette raison, à un certain symbolisme mythique qui lui donne, dès lors, un autre rôle. Elle occupe une place importante dans l'imagerie populaire et sociale. De l'eau purificatrice qui permet à l'être d'équilibrer un cosmos où chacun a une place à occuper, à l'eau qui accueille le bébé dans ce monde ou qui lave la dépouille devant quitter ce monde, on constate que ce liquide indispensable a des fonctions multiples et essentielles à la vie.

Cette multifonctionnalité de l'eau trouve un écho favorable dans la littérature. Aussi l'œuvre d'Albert Camus reste-t-elle entièrement parcourue par ce motif de l'eau. Analyser l'image et l'imagerie dans l'œuvre d'Albert Camus, c'est d'abord enregistrer les différentes allusions à l'eau- l'imagerie- et analyser la représentation et les possibles significations et suggestions de celle-ci dans cette œuvre- l'imaginaire-

Cet article se propose donc de démontrer l'importance et la place qu'Albert Camus accorde à ce liquide vital dans son univers. Chez cet auteur, il est même possible de parler de l'obsession de l'eau ou du mythe de l'eau tant la mer, la pluie, le plongeon dans l'eau sont des éléments constitutifs d'une œuvre au miroitement de laquelle il est possible de lire les espoirs et les grandes inquiétudes d'une humanité confrontée à un monde absurde.

La démarche consistera à repérer dans le texte camusien les myèmes liés à l'eau et à démontrer comment ceux-ci alimentent et nourrissent l'imaginaire de cet écrivain français, aux racines algériennes. Cela permettra, dans un cadre général, de définir objectivement le rôle que joue l'eau dans la production d'Albert Camus.

Ainsi, il sera analysé d'abord comment l'eau, ce liquide vital, exprime la quête d'une identité (en 1) ensuite comment elle représente un univers carcéral et, *in fine*, fonde et définit la liberté(en 2) et la délivrance chez Albert Camus.

1. A la quête d'identité

Le façonnage du personnage est sensible dans le roman camusien et semble avoir été repris comme dogme fondamental du Nouveau Roman. C'est ce qui fait d'ailleurs dire à Umberto Eco que « l'idée traditionnelle du personnage et de l'histoire léguée par Balzac et les romanciers du XX^e siècle est liée à une certaine vision de la société et du destin de l'homme et que cette vision est aujourd'hui caduque [...] » (1985 :174).

Le roman camusien, à la croisée du roman traditionnel et du roman moderne, porte déjà les germes du Nouveau Roman. L'œuvre d'Albert Camus se caractérise par un nivellement du personnage ; la notion de héros devient, *de facto*, caduque. Raison pour laquelle dans la production camusienne, la définition de soi, c'est-à-dire la quête d'identité, passe par un imaginaire lié souvent à l'eau et se signalant par une recherche de fusion originelle, symbole de naissance et de renaissance et un pacte d'amour et d'amitié, signe d'espoir.

1.1. Fusion originelle, naissance et renaissance

Dans l'œuvre d'Albert Camus, de la naissance biologique à la renaissance spirituelle en passant par une fusion originelle, symbole de conciliation ou de réconciliation primale, l'*hydricité* du personnage définit son identité.

Dans *Le Premier Homme*, tout au début de l'œuvre, le narrateur évoque la naissance qui représente le commencement absolu, l'origine primordiale, moment premier, contact premier de ce Premier homme Jacques Cormery avec un monde absurde. Mais cette naissance est versée dans le registre de l'extraordinaire. La naissance de Jacques n'est point vue comme un événement seulement individuel. Le narrateur confère à cette naissance une dimension mythique. Le mystère biblique de la Nativité donne à la naissance de Jacques une dimension particulière. Les parents ne sont pas individualisés par des noms propres. L'auteur parle seulement de « l'homme » et d'« une femme ». La femme accouche dans une petite maison qu'ils ont enfin atteinte. En effet, après la délivrance et que naquit ce « garçon » qui portera le nom de Jacques Cormery, la pluie se met à tomber. Cette « eau venue des milliers de kilomètres [et qui] tombait sans discontinuer [...] » (Camus, 1994 : 23) et, corrélativement, liée à l'acte de naissance, symbolise, sans nul doute, un bonheur certain. La scène fait penser à une Nativité presque biblique : c'est une nuit de pluie. Au sein de ce paysage inondé par une pluie diluvienne, la naissance de Jacques véhicule des thèmes bibliques entre création du monde, déluge, nativité et espoir.

Le motif de l'eau est utilisé pour couronner une naissance mythique rappelant à bien des égards la naissance du Christ : Premier Homme, homme nouveau et purifié venu annoncer la Bonne Nouvelle dans un monde de ténèbres. Cette pluie qui tombe annonce, certes, la naissance de Jacques Cormery mais elle promet aussi un nouveau monde. L'eau, à travers la pluie est signe de bonheur et permet de conférer une identité à Jacques comme elle l'aura fait avec le Christ. C'est l'identité de cet homme qui sauvera le monde.

Par ailleurs, la renaissance est une volonté de se donner un autre visage, d'être un autre dans le sens d'une projection voulue. Il s'agit d'une ré-identification, donc d'une redéfinition de son identité dans le sens d'un projet de purification individuelle.

Dans *Le Malentendu*, la recherche de l'eau de la mer est motivée par ce besoin de purification. Martha et sa mère, après tant de crimes dans ce « pays d'ombre (...) ces terres sans horizons » (Camus, 1944 :117) ont besoin d'être devant la mer pour d'abord oublier et laver leur péché. Ainsi, la mer a une coloration mythique ; elle est la source de Léthé, synonyme de sénilité c'est-à-dire d'oubli systémique. Martha et sa mère ont besoin d'un renouveau, d'une autre vie, et cette eau jouera le rôle de baptême, phase transitoire obligatoire. L'eau permet de reconquérir une innocence perdue. Pour Martha et sa mère, elle lave le crime de sang, la souillure obsessionnelle et leur octroie la possibilité de se définir une autre identité fondée sur l'innocence et la pureté.

L'eau traduit la fusion des cœurs et des corps qui se fondent et deviennent une seule entité. L'eau a préexisté au monde. Elle est symbole de

l'amorphe ou du moins de l'uniforme. Ainsi, Meursault affirme : « Marie m'a rejoint alors et elle s'est collée à moi dans l'eau. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment » (Camus, 1942 :32). Meursault voudrait s'immerger dans l'eau comme voie pour atteindre le bonheur absolu. Aussi, la nuit est-elle considérée comme de l'eau qui pourrait s'inviter dans la chambre où dorment Marie et Meursault. Ce dernier peut dire : « j'avais laissé ma fenêtre ouverte et c'était bon de sentir la nuit d'été couler sur nos corps bruns » (Camus, 1942:32). L'eau permet à Meursault et à Marie Cardona de retrouver un bonheur absolu et sans limites. Elle est récréation de l'harmonie originelle. Comme Adam et Eve, le couple originel, dans l'Eden, Meursault et Marie Cardona voudraient à travers cette immersion dans l'eau s'oublier et se recréer dans l'anté-monde, le monde des origines.

Dans *La Mort Heureuse*, l'eau permet à Meursault convalescent de retrouver ses forces. L'eau lui permet de « se perdre et de se retrouver », donc elle aide à effacer une vie première faite de lourdeur et de maladie et inaugure une autre vie axée sur une forte communion avec le monde. C'est pourquoi le narrateur écrit :

Il lui fallait maintenant s'enfoncer dans la mer chaude, se perdre pour se retrouver, nager dans la lune et la tiédeur pour que se taise ce qui en lui restait du passé et que naisse le chant profond de son bonheur. Il se dévêtit, descendit quelques rochers et entra dans la mer. Elle était chaude comme un corps, fuyait le long de son bras, et se collait à ses jambes d'une étreinte insaisissable et [...] toujours présente. Lui, nageait régulièrement et sentait les muscles de son dos rythmer son mouvement [...] il avançait plus vite et bientôt il se trouva loin des côtes, seul au cœur de la nuit et du monde. (Camus, 1971 :117)

Le bonheur de Patrice Meursault, consécutif à cette plongée dans l'eau tiède et revigorante est situé entre le « silence » du passé et le bruissement d'un avenir meilleur sous le sceau de l'espoir et de la conciliation. « Seul au cœur de la nuit et du monde », Patrice Meursault devient le seul homme ou le Premier homme. C'est donc un retour aux origines, une réconciliation avec le monde que Patrice Meursault retrouve avec cette baignade symbolique.

Par conséquent, la plongée dans la mer est devenue une habitude chez Patrice Mersault. Cette plongée matinale est très importante dès l'instant qu'elle lui permet de bien entrer dans le monde et de pouvoir affronter les turpitudes de la vie pour le reste de la journée. Ainsi, le narrateur ajoute :

[...] lorsque Mersault [...] entra dans l'eau encore sans éclat, il lui sembla nager dans une nuit indécise jusqu'à ce que le soleil se levant, il enfonçât ses bras dans des coulées d'or rouge et glacé. Il revint à ce moment et rentra chez lui. Il sentit son corps alerte et prêt à tout accueillir. Dans les matins qui suivirent, il descendit un peu avant le lever du soleil. Et ce premier geste commandait le reste de sa journée (Camus, 1971 :101)

A travers ce plongeon répétitif et, donc, devenu rituel, Patrice Meursault se dépouille systématiquement de son passé ; ce qui lui procure une innocence nouvelle.

De l'eau de pluie qui rappelle le monde des origines à cette contemplation mystique de la mer par Martha et sa mère en passant par ce plongeon du ressourcement et de l'étreinte de Patrice Mersault, de Marie Cardona et de Meursault, on constate que l'imagerie et l'imaginaire de l'eau dans l'œuvre d'Albert Camus sont liés à une recherche des origines ou à une naissance et renaissance symbolique du personnage. Le mythe de l'eau concourt à la définition d'une identité soutenue par un projet d'absolution du péché et du passé pour circonscrire un monde à soi, un monde de soi c'est-à-dire un univers originel où l'absurde n'a plus de place. C'est un monde intelligible et à hauteur d'homme qu'il faut définir, bien différent de l'univers de la peste ou de celui de Caligula et de Meursault. Dans l'œuvre d'Albert Camus, cette quête d'identité à travers le symbolisme de l'eau est aussi une manière de réconcilier l'homme et son monde, l'acteur et son décor.

Cette quête d'identité nourrie se prolonge dans une *bi-présence* fondement d'un dialogue et d'une communion avec l'autre, l'alter ego. Rieux et Tarrou scellent leur compagnonnage à travers le plongeon de l'amitié ou avec l'être- moitié ou l'autre moitié comme Meursault et Marie Cardona qui, dans ce bain de l'amour, trouvent une plénitude consacrant la complicité des cœurs et des corps, signe d'un espoir certain.

1.2. Pacte de l'amour et de l'amitié, signe d'espoir

Dans l'œuvre d'Albert Camus, l'eau préside à l'amitié et à l'amour. Dans *L'Etranger*, Meursault nourrit un attachement viscéral vis-à-vis de l'eau. Dans ce roman de Camus, la mer joue les premiers rôles. Entre la mer et Meursault c'est une relation fidèle d'amitié et d'amour à telle enseigne que nous sommes tenté de nous demander si Meursault lui-même ne serait pas un monstre marin venu du fond des eaux. Meursault est comme un être aquatique, par conséquent, il ne peut évoluer aisément sur terre. Aussi, est-il incapable de s'adapter à ce monde terrestre. Ce dernier est représenté dans *L'Etranger* par une société hypocrite composée d'avocats, de juges et de religieux incapables d'étudier l'âme humaine pour rendre objectivement justice.

Ces hommes le considèrent comme un monstre moral qui peut anéantir la société dans ses fondamentaux parce que Meursault est naturel et véridique : il ne triche pas. C'est seulement après une baignade ou dans la mer que Meursault trouve une certaine ataraxie, synonyme de conciliation et de compréhension, d'amour et d'amitié. Aussi, la mer devient-elle la mère adoptive de Meursault. Il ne pleure pas à l'enterrement de sa mère mais c'est dans la mer qu'il va noyer son chagrin ; c'est dans celle-ci qu'il va trouver réconfort et consolation. Comme une mère, la mer porte Meursault, le couve et le libère des contingences de la vie qui a, ainsi, pris le visage de l'absurde. La mer annihile le divorce entre l'homme et son monde et assoit une fréquentation assidue forgée dans l'amitié et dans l'amour. *L'hydricité* de Meursault se justifie à travers cette propension à retrouver ces sources claires et limpides, véritables harmonies du monde. C'est pourquoi la rencontre de Marie et de Meursault n'est pas fortuite. L'eau appelle l'amour et l'amitié. Dans celle-ci, symbole de l'uniforme, de paix et de tranquillité, se scelle le pacte d'amour entre Marie Cardona et Meursault. L'étreinte des corps traduit la fusion des cœurs, la volonté d'être Un pour retrouver le grand Amour, celui des origines édéniques. En effet, dans ce monde aquatique, symbole d'innocence et de concorde loin du tumulte quotidien, Meursault et Marie symbolisent le couple premier ; celui d'Adam et d'Eve.

Dans *La Peste*, au niveau du cinquième chapitre, la maladie décroît et cette pluie qui rappelait le mystère biblique de la Nativité dans *Le Premier Homme* devient une grande eau qui nettoie d'abord la ville d'Oran. En effet, cette eau fait pressentir un événement heureux. Le narrateur peut décrire cette situation d'espoir en ces termes : « [...] des pluies de déluge lavèrent le pavé à grande eau, nettoyèrent le ciel et le laissèrent pur de nuages au-dessus des rues luisantes » (Camus, 1947 :222). La pluie prépare Oran à la fin de la peste donc à un moment d'espoir, d'amour et d'amitié. Après des années de peste, de souffrances et de désespoir, ces pluies diluviennes annoncent en grande pompe ces prochaines retrouvailles de joies, d'amour et d'amitié.

Pendant cette période qui s'identifie par une baisse drastique de l'intensité du fléau, le corps est de nouveau invité comme dans *Noces* à

profiter de l'instant et de cette joie de vivre. Du haut de la terrasse où ils s'étaient installés, Rieux et Tarrou sentent un appel de la mer. Dans un moment de répit, ils trouveront dans ce bain aux relents purificateurs l'occasion de consolider une amitié bâtie sur un principe de solidarité et de service envers l'humaine condition. Hors de la ville, hors de la peste, en tenue d'Adam, ils courent profiter des bienfaits de l'eau. Ce plongeon, s'il scelle l'amitié entre deux hommes aux cœurs affectés par la souffrance humaine et infectés par l'impuissance face au mal, il représente aussi un moment de purification qui permet d'éliminer toutes ces souillures causées par le contact direct avec la maladie. C'est le plongeon-pacte qui scelle à jamais cette amitié muette et fort intensive parce que ne trouvant pas le mot juste pour se dire. Il s'agit évidemment d'une amitié forgée dans l'épreuve et fondée sur la solidarité comme cet humanisme saint exupérien. Rieux et Tarrou, après ce bain, avaient « le même cœur » (Camus, 1947 :234). Ainsi ils se feront plus purs et plus forts dans la continuité du combat.

Le personnage camusien est fondamentalement un révolté et s'inscrit, par conséquent, dans une quête d'identité. Jeté dans un monde absurde, hostile à son épanouissement et niant son *humanité*, l'homme camusien, à l'image des héros mythiques, Prométhée ou Sisyphe est contraint de redéfinir son monde à la faveur de sa révolte et de sa lutte permanente et, donc, de se *re-créer* pour exister. Aussi, cette pensée existentialiste camusienne est en parfaite conformité avec l'idée sartrienne qui conçoit l'homme comme un projet dont l'existence serait subordonnée à cette capacité de réalisation de soi.

Ainsi la quête d'identité du personnage camusien entre dans ce projet de réalisation de soi. La volonté de créer une fusion originelle rappelant le rapport homme/monde, microcosme/macrosme, individu/univers aux temps premiers, la propension à renaître purs à travers une baignade rituelle, ou encore ces pactes de l'amour et de l'amitié, signe d'espoir conquis et scellés à travers cette eau tiède ou fraîche forment une imagerie de l'eau et trahissent un imaginaire camusien fertile parce que fortement « arrosé ». Par ailleurs, utilisant et réutilisant cette multifonctionnalité sociale de l'eau comme multifonctionnalité littéraire, Albert Camus à travers son œuvre parvient à nous montrer une imagerie de l'eau suggérant un imaginaire lié, à la fois, à la prison et à la liberté.

2. Du symbolisme carcéral à l'expression de la liberté

Dans l'œuvre d'Albert Camus, la permanente allusion à l'eau crée un imaginaire allant de la représentation d'un symbolisme carcéral à la pleine expression de la liberté. La polyvalence de ce liquide vital donne à Albert Camus la possibilité d'une réutilisation plurielle en conformité avec une œuvre polaire à l'entrecroisement du sud et du nord, du midi et du minuit, de l'exil et du royaume, de l'envers et de l'endroit.

2.1. La représentation de la prison

L'image de la prison parcourt l'œuvre d'Albert Camus en entier. L'homme est jeté dans un monde inintelligible, par conséquent, absurde. Le silence du monde incompatible avec l'appel humain entrave le bonheur de l'homme. Cette condition absurde représente une vaste prison où l'homme en tant qu'acteur dans un décor hostile est obligé de jouer sa partition faite de redites et de recommencement. Mais que l'image carcérale soit véhiculée à travers un symbolisme aquatique, cela est une des multiples facettes de l'écrivain Albert Camus et de son œuvre mais c'est aussi ce qui fait la particularité d'une œuvre « taillée sur mesure » pour représenter la condition humaine et l'inspirer pour un éventuel sursaut d'orgueil.

Dans *La Chute*, l'île de Marken est considérée comme un espace occupé par l'eau et qui, donc, en cela rappellerait l'anté-monde ou le monde aux temps du déluge. Ces pluies diluviennes, avaient fini par inonder toutes ces terres de la ville transformant l'espace en une vaste prison aquatique. L'arche fut le seul endroit pour objet de sauver et de perpétuer à l'avenir la race humaine et animalière. Noé fut désigné pour mener cette mission Et, c'est même ce motif de déluge qui est ici mis en exergue dans *La Chute*. Jean Baptiste Clamence parlant à un interlocuteur plus absent que présent déclare :

N'avez-vous pas remarqué que le ciel de Hollande est rempli de millions de colombes, invisibles, tant elles se tiennent haut, et qui battent des ailes, montent et descendent d'un même mouvement, remplissant l'espace céleste avec des flots épais de plumes grisâtres que le vent emporte ou ramène. Les colombes attendent là-haut, elles attendent toute l'année. Elles tournent au-dessus de la terre, regardent, voudraient descendre (Camus, 1956:80)

Le mythe biblique du déluge reste fortement réinvesti dans *La Chute*. Et, en cela, Clamence qui est à la fois le pape, le roi et le messie ne serait-il pas aussi un avatar de Noé, le prophète de l'arche ? En effet, aussi bien pour Clamence que pour Noé la société reste corrompue et, donc, l'eau pourrait être un moyen de punition. L'évocation des colombes nous fait entrevoir Noé à travers Clamence. *La Chute* est donc inscrite sous le sceau du déluge. A la fin du récit les colombes « [...] se décident enfin à descendre, ces chéries, elles couvrent les eaux et les toits d'une épaisse couche de plumes, elles palpitent à toutes les fenêtres. Quelle invasion ! » (Camus, 1956 :159).

L'espace dans *La Chute* est souvent associé à un espace liquide, mouvant, comme une mer infinie. C'est pourquoi, Clamence se demande : « ici, encore ne sommes-nous pas sur l'eau ? Sur l'eau plate, monotone, interminable, qui confond ses limites à celles de la terre » (Camus, 1956 :119). *La Chute* fonctionne comme une œuvre du miroitement, du reflet d'une image déformée ou d'une vérité travestie. En effet, l'histoire que Jean Baptiste Clamence raconte est liée à l'eau mais la vérité est camouflée et, volontairement, ignorée. Son histoire est liée au souvenir qui prend les contours de l'eau qui reflue et coule sans pour autant atteindre ce point d'achoppement incessamment évité. Selon Maurice Weyemberg dans *La Chute*, « [...] la mémoire est aquatique, et son rythme bat avec celui de la marée. [...] La mémoire fait gonfler les eaux du souvenir, rompt les digues de l'oubli, submerge et renverse comme la mer qui monte » (1998 :216).

La pluie donne l'occasion à Jean Baptiste Clamence d'être plus proluxe. Elle procure plus de temps à la conversation parce que la pluie devient un facteur bloquant et elle s'inscrit dans un temps à l'arrêt dès l'instant que pour Clamence lui-même, « il y a des siècles, des fumeurs de pipe y contemplant la même pluie tombant sur le même canal » (Camus, 1956 :62). Ce motif de l'eau qui force à la claustration et permet, donc, l'écriture ou la narration est présente dans *La Symphonie Pastorale* d'André Gide. Mais, cette fois, l'eau est présentée sous sa forme solide : la neige. Le pasteur bloqué à cause de la neige va se mettre à écrire tandis que Clamence se met à parler dans un ressassement volontaire. Cette parole qui s'enroule au lieu de se dérouler ou de se dénouer est liée à cette eau qui a fini d'occuper tout l'espace terrestre. Dans ce contexte, l'évocation de l'eau suggère une double prison : celle d'une mémoire qui se trahit volontairement et celle d'un corps immobilisé et habité par la monotonie et la maladie.

Par ailleurs, dans l'œuvre d'Albert Camus, l'espace terrestre « tourne souvent le dos » à la mer, à l'eau qui est liberté et délivrance. C'est la ville d'Oran dans *La Peste*, la ville d'Alger dans *L'Etranger*, la ville de Cadix dans *L'Etat de siège*. Tant que le personnage se meut dans cet espace, il se sent incarcéré parce que, chez Albert Camus, la véritable liberté, la paix et la délivrance ne se réalisent que dans ces baptêmes lustraux. C'est pourquoi dans l'œuvre d'Albert Camus, le plongeon dans la mer, une fois que le personnage est libéré de cet espace terrestre, est un motif récurrent.

Située en haut de la ville de façon à permettre au prisonnier d'apercevoir au loin la mer qui est elle-même symbole de liberté, la prison est bien placée pour faire prendre conscience à Meursault de sa privation de liberté. Dans sa cellule, Meursault pense à la délivrance que représenterait pour lui le plongeon dans la mer. Ce n'est plus le plongeon de la jeune femme dans *La Seine* et qui devient le point noir, l'ellipse volontaire, la béance expresse dans le discours de Clamence, une histoire pour laquelle il parle et

qu'il ne voudrait point évoquer. Le plongeur de Meursault serait une fusion, une manière de parvenir et d'asseoir cette « *hydricité* » de l'être humain qui épouse l'informe de l'eau ou devrait-on dire l'omniforme. En effet, être dans l'eau, être eau, devenir eau, c'est pouvoir prendre toutes les formes possibles. N'oublions pas que l'eau a la particularité de prendre la forme de son contenant. C'est donc une manière de nourrir un dialogue permanent et intelligent avec la nature en épousant ses formes.

Dans *La Peste*, après le premier cas de décès, le temps change brusquement. La pluie, comme annonçant un temps nouveau, s'abat sur la ville d'Oran. Selon le narrateur, ces pluies frisent même, par leur intensité, l'extraordinaire. Aussi sont-elles vues comme des pluies « diluviennes » (Camus, 1947:35) qui provoquent une métamorphose de l'eau de mer qui devient insupportable à la vue. Avec ces pluies diluviennes qui semblent venir d'un autre âge, cette « chaleur orageuse », et ce « ciel brumeux », l'idée de ville-prison est renforcée et la liberté jamais conquise est plus que jamais compromise. Ici, l'eau de la pluie ne délivre pas elle n'est plus liée à la joie et au beau temps mais plutôt dans une optique absurde, elle serait associée à une « existence brumeuse ». En ces termes, le narrateur note ce climat hostile : « des pluies diluviennes et brèves s'abattirent sur la ville ; une chaleur orageuse suivait ces brusques ondées. La mer elle-même avait perdu son bleu profond et, sous le ciel brumeux, elle prenait des éclats d'argent ou de fer, douloureux pour la vue » (Camus, 1947 :35).

A l'occasion de son premier prêche, Paneloux est « accompagné » dans son discours par la pluie. La fin du discours coïncide avec l'arrêt de la pluie qui laisse place à « un ciel mêlé d'eau et de soleil » (Camus, 1947 :93) un ciel ambiguë pas tout à fait éclairci qui est à l'image du prêche de Paneloux qui, au lieu d'éclairer, de conforter ou de consoler, heurte, apeure et terrifie.

Le motif de l'eau de pluie est un signe prémonitoire. En effet, si, ici, en phase avec le prêche de Paneloux, il annonce un temps de peste aux pics, dans *Le Premier Homme*, l'eau de pluie placée sous le signe biblique de la naissance annonce le premier homme, celle d'une naissance heureuse et emblématique.

De l'espace aquatique à ces pluies qui bloquent toute mobilité et annoncent un temps de peste, en passant par ces villes semi-circulaires tournant le dos à la mer, à la liberté, on constate que dans l'œuvre d'Albert Camus, l'imaginaire de l'eau est fortement illustratif d'un symbolisme carcéral. L'idée d'entrave, d'incarcération, d'absurde se lit en filigrane dans la représentation de l'eau sous ses différents formes et visages. Mais la fluctuation de ce liquide vital et son symbolisme permettent, en retour, à Albert Camus d'en faire un motif de délivrance. Dans l'œuvre camusienne, l'évocation de l'eau est récurrente parce que ce liquide, sous tous ses aspects, est expression de la liberté.

2.2. Expression de la délivrance

L'œuvre d'Albert Camus est une perpétuelle quête de liberté donc de délivrance. L'œuvre est en elle-même un projet de libération de la condition humaine. Le monde est absurde, c'est le constat camusien, il est symbole d'un divorce entre l'homme et le monde ; c'est à dire entre l'acteur et le décor. Tout au long de son projet d'écriture-à travers une œuvre prolifique- Albert Camus s'évertue à retrouver le juste équilibre. Son œuvre est une quête de conciliation et de réconciliation permanente entre l'homme et son monde.

Dans un univers absurde, injuste où la négation de l'être est une donnée de l'existence, se fondre dans l'eau, se « liquéfier » c'est échapper à cette lourdeur de l'existence. Pour Mamadou Camara, citant J. E. Cirlot « [...] l'immersion dans l'eau signifie le retour à l'état de matière informe, avec une idée de mort et d'annihilation d'une part, de renaissance et de régénération de l'autre, étant donné que l'immersion intensifie la force vitale » (1999 :43). L'eau est délivrance entière parce que simplement on ne peut point l'enfermer. Entre les quatre murs de la prison, Meursault peut se remémorer de cette délivrance que lui procurait l'eau de la mer en ces termes :

[...] L'envie me prenait d'être sur une plage et de descendre vers la mer. A imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y trouvais, je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison étaient rapprochés. (Camus, 1942:63)

Comme la cellule de Meursault, la particularité d'Oran c'est que cette ville tournerait le dos à la mer. Cette disposition contribue à faire d'Oran une ville fort suggestive de la condition humaine. Cela permet à Oran plus qu'à n'importe quelle autre ville de pouvoir abriter ces « curieux événements qui font le sujet de cette chronique [*LaPeste*] » (Camus, 1947:10). A Oran, il est « impossible d'apercevoir la mer [la liberté] qu'il faut toujours aller chercher » (Camus, 1947:12)

Dans *L'état de siège*, face à la menace de la peste, la mer devient un recours inestimable et d'un secours inespéré parce que, seule, elle est capable de sauver de la peste. Ainsi, *Le chœur* peut crier : « [...] à la mer ! la mer enfin, la mer libre, l'eau qui lave, le vent qui affranchit ! [...] A la mer ! A la mer ! La mer nous sauvera » (Camus, 1948 :224). La mer est le seul lieu que la peste ne peut soumettre à sa puissance. Elle revêt les caractères d'une citadelle imprenable. Enfermés dans la ville de Cadix ou d'Oran, les personnages ont le regard tourné vers la mer qui leur est interdite parce qu'ils

sont prisonniers comme Meursault dans sa cellule. La mer constitue un lieu que la peste ne pourrait atteindre ; c'est un lieu où « la nuit ne tombe pas [...] » (Camus, 1954 :882). C'est pourquoi Rambert, ivre, se précipite hors de la ville à la recherche de la liberté qu'il n'entrevoit pas toujours car du haut de la ville où il s'est perché pour appeler sa femme d'« un grand cri, par-dessus les murs de la ville » (Camus, 1947 :185), la mer-la liberté- n'était pas à ce niveau encore visible ou perceptible.

La paix, la tranquillité, la liberté sont, chez Albert Camus, assimilées à l'eau limpide qui coule. Dans sa cellule de prison, attendant tristement son exécution, Meursault peut savourer ces joies de l'été en ces termes : « la merveilleuse paix de cet été endormi entrainé en moi comme une marée » (Camus, 1942 :97).

Du haut de la terrasse, où ils sont montés, Rieux et Tarrou contemplant la mer au loin. Et l'horizon aidant, la mer se mêle avec le ciel dans « une palpitation indistincte » (Camus, 1947 :223). Cette fusion de la mer et du ciel dans un bleu général signifie un moment de réconciliation et annonce la fin de la peste. Ce moment sublime exprime une certaine victoire de l'homme sur l'absurdité du monde et sur le fléau de Paneloux. Les éléments cosmiques, en l'occurrence, la mer et le ciel, concourent à célébrer cette victoire, même si l'on sait que toute victoire sur l'absurde est provisoire et éphémère. Le bleu de la mer se mêle au bleu du ciel et cette uniformité de couleur est un signe de fusion originelle.

Chez Albert Camus, l'eau qu'elle soit de la source limpide ou de la mer bleue et infinie, est associée à l'imaginaire de la liberté et de la délivrance. Aussi d'une œuvre à une autre, parce qu'Albert Camus a fait de la quête de la liberté une thématique majeure de son projet d'écriture, l'eau est bien présente et très convoitée. Le personnage camusien est permanentement en quête de l'eau représentée à travers le plongeur revigorant et purificateur ou la contemplation extatique de cet univers aquatique infinie. L'eau délivre et, par conséquent, permet d'effacer instantanément ce divorce originel. L'immersion dans l'eau chaude ou tiède, la vue contemplative de la mer ou la mystique eau de pluie annihilent ce sentiment d'absurdité et expriment une réconciliation originelle de l'homme avec le cosmos qui le porte. Si l'espace urbain –Cadix, Oran, Alger– construit en semi-circularité représente une figuration carcérale donc de l'absurde, la sortie hors de cet espace porte le personnage au-dedans ou auprès de l'eau. A ce stade il est libre et délivré de l'absurde.

Conclusion

Dans l'œuvre d'Albert Camus, l'image et l'imaginaire de l'eau assument diverses fonctions. Outre, la liberté, l'eau exprime le besoin permanent du personnage camusien de se sentir vivre et exister dans une fusion originelle avec l'être chéri comme Rieux et Tarrou mais aussi avec

l'être-chair à l'image de Meursault et de Marie Cardona. L'eau a une dimension mythique dans l'œuvre d'Albert Camus. Elle est liée à un imaginaire plurielle et, par conséquent l'eau dans ses représentations oscille d'un pôle à un autre. Associée au mal, elle est le plus souvent, dans l'œuvre d'Albert Camus, source de bien, d'harmonie et de réconciliation. A travers ce liquide vital et tutélaire, le personnage camusien s'élève, se libère et arrive, un tant soit peu, à dépasser cette question de l'absurde. L'œuvre d'Albert Camus est en soi une source tranquille qui coule intégrant les grandes interrogations de l'époque et charriant un éventail de réponses aux questions existentielles.

References:

1. (1942). *L'Etranger*. Paris : Gallimard.
2. (1947). *La Peste*. Paris : Gallimard.
3. (1956). *La Chute*. Paris : Gallimard.
4. (1994). *Le Premier Homme*. Paris : Gallimard.
5. (1954). *L'Eté*. Paris : Gallimard.
6. (1944). *Le Malentendu*. Paris : Gallimard.
7. (1971). *La mort Heureuse*. Paris : Gallimard.
8. (1944). *Caligula*. Paris : Gallimard.
9. (1948). *L'Etat de siège*. Paris : Gallimard.
10. BRUNEL, P. (1974). *Le mythe de la métamorphose*. Paris: Armand Colin.
11. CALAME-GRIAULE, M. (1948). *Dieu d'eau*. Paris : Fayard.
12. CHAMPIGNY, R. (1959). *Sur un héros païen*. Paris : Gallimard.
13. ECO, U. (1985). *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Bernard Grasset.
14. ELIADE, M. (1991). *La nostalgie des origines*. Paris : Gallimard.
15. GASSIN, J. (1980). *L'univers symbolique de Camus, Essai d'interprétation psychanalytique*. Paris : Minard.
16. JOUVE, V. (1998). *L'Effet- personnage dans le roman*. Paris : P.U.F.
17. MAURON, C. (1963). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*. Paris : José Corti.
18. N'DIAYE, A.F. (1985). « Camus, l'Africain ». Thèse de doctorat de troisième cycle. Paris : Université de Paris IV Sorbonne.
19. SARRAUTE, N. (1956). *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard.
20. QUILLIOT, R. (1970). *La mer et les prisons, Essai sur Albert Camus*. Paris : Gallimard.
21. WEYEMBERGH, M. (1998). *Albert Camus ou la mémoire des origines*. Bruxelles : De Boeck
22. ZUMTHOR, P. (1993). *La mesure du monde, représentation de l'espace au moyen âge*. Paris : Seuil.

23. CAMARA, M. (1999). « La symbolique de l'eau dans l'œuvre d'Edward Bond ». Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (GELL), n°3. Saint-Louis : Université Gaston Berger de Saint-Louis, pp. 33-53.
24. JAUNET, J.L. (1997). « L'eau : l'élément du soupçon ». Analyses et Réflexions sur Albert Camus, La Chute. Paris : Ellipses/Edition Marketing S.A, pp. 37- 41.
25. LEVI-VALENSI J. (1985). « Unité et diversité du roman camusien ». « Albert Camus, textes réunis par Paul F. Smets à l'occasion du XXV^e anniversaire de la mort de l'écrivain ». Bruxelles : Editions de l'Université de Bruxelles, Belgique, pp.101-114.
26. STEPHANE, N. (1999). « La mer heureuse ». Europe, Revue littéraire mensuelle n° 846. Paris : La Source, pp.132-144.
27. « Une pensée de l'eau, Pour une lecture bachelardienne de l'œuvre d'Albert Camus » in <http://millimala.hi.is/wp-content/uploads/2017/05/Une-pense%CC%81e-de-1%E2%80%99eau.pdf> consulté le 10/08/2019
28. « La symbolique de l'eau dans La Chute d'Albert Camus » in <https://www.etudier.com/dissertations/La-Symbolique-De-l-Eau-Dans-La/47629386.html>, consulté le 30/07/2019
29. « Figuration de la nature ambivalente dans l'œuvre d'Albert Camus, Images-principes du décor de l'existence » in <file:///C:/Users/Admin/Downloads/cahiers-ERTA-issue-6-4.pdf>, consulté le 03/07/2019