

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : TAHRI Hana

Intitulé

**La description picturale : une interaction entre
L'étranger d'Albert Camus et les tableaux
d'Armand Assus**

Soutenu devant le jury composé de :

| | | |
|----------------------|----------------------|------------|
| Pre. AMROUCHE Fouzia | Université de M'sila | Président |
| Mme. BAKHTI Atiqa | Université de M'sila | Rapporteur |
| Dre. CHETOUANI Nora | Université de M'sila | Examineur |

Année universitaire : 2023/2024

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET COMPAREE

N° :

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par : TAHRI Hana

Intitulé

La description picturale : une interaction entre
***L'étranger* d'Albert Camus et les tableaux**
d'Armand Assus

Année universitaire : 2023/2024

Remerciements

Je voudrais dans un premier temps remercier, ma directrice de recherche Mme. Bakhti Atiqa, pour sa patience, sa disponibilité, et surtout ses encouragements et son soutien.

Je tiens remercier les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail et avoir accepté de l'examiner.

Je représente ici, l'expression de mes sentiments de reconnaissance et de respect à l'ensemble des enseignants de la spécialité Littérature générale et comparée de l'université de M'sila, sans oublier le chef de département M. Maouche Salim, le chef adjoint M. Bouglimina Mustafa et le chef de spécialité M. Mounes Djaafer Fayçal pour leur disponibilité.

Enfin, mes remerciements s'adressent à ma famille : ma chère mère, mes adorables sœurs : Baya, Saâdia, Khadidja, mes chers frères : Abdessalem, Belkacem, Ibrahim et mes neveux Soulef et Abderrahmane

*Une mention spéciale à mon frère **Ibrahim** pour sa présence, son aide et son amour, ses amis : Mame Mohammed et Boulanouar Walid, ma collègue Mabrouk Nour El Houda et ma nièce Soulef pour tout.*

Merci

Dédicace

*À mon « premier homme »,
mon défunt papa.*

Table des matières

REMERCIEMENT

DÉDICACE

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURE

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....9

CHAPITRE I : DEUX ARTISTES DE L'ÉCOLE D'ALGER : UN AVEC LES MOTS ET L'AUTRE AVEC LES COULEURS12

Introduction13

I.1 *L'étranger* : une œuvre d'art d'Albert Camus.....13

I.1.1 Albert Camus : d'une enfance misérable à une carrière d'un grand écrivain.....13

I.1.2 La pauvreté : l'arrière-plan de *L'étranger*.....15

I.1.3 *L'étranger* : un roman où l'art prend une place.....16

I.1.4 Le résumé de *L'étranger*.....16

I.1.5 La réception de l'oeuvre.....19

I.2 Armand Assus : un chef de l'École d'Alger.....19

I.2.1 Armand Assus : un peintre-né19

I.2.2 Armand Assus et sa fidélité à l'impressionnisme.....21

Conclusion.....21

CHAPITRE II : LA PRÉSENCE DE LA PEINTURE DANS LE RÉCIT DE *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS23

Introduction.....24

I.1 Albert Camus et le monde de l'art24

I.1.1 Camus et la peinture.....24

I.1.2 Camus et Armand Assus : l'amitié et l'inspiration artistique25

I.2. La peinture d'Assus comme décor pour les scènes de *L'étranger*26

I.2.1 L'impressionnisme : un mouvement soutenu par les écrivains.....26

I.2.2 La nature morte et les paysages immobiles au service de l'absurde.....28

I.2.3 La réécriture des tableaux d'Armand Assus dans le texte de *L'étranger*.....30

| | |
|--|----|
| Conclusion | 39 |
| CHAPITRE III : MOTIFS EN PEINTURE, THÈMES EN LITTÉRATURE..... | 40 |
| Introduction | 41 |
| I.1 Le sens de l'image entre peinture et littérature | 41 |
| I.1.1 La peinture figurative et le concept du réalisme..... | 41 |
| I.1.2 Le sens de l'image : une convergence historique..... | 42 |
| I.2 le soleil, la mer, et la ville : des symboles communs entre l'art et la littérature..... | 44 |
| I.2. Le soleil : un motif essentiel en peinture et un actant dans <i>L'étranger</i> | 44 |
| I.2.2 La mer et son double sens..... | 47 |
| I.2.3 La ville : un thème dominant de la peinture d'Assus et un refuge dans <i>L'étranger</i> | 49 |
| Conclusion | 52 |
| CONCLUSION GÉNÉRALE..... | 53 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 57 |
| RÉSUMÉ | |

Liste des figures

| | |
|---|----|
| Figure 1 , La noce juive..... | 31 |
| Figure 2 , Le Kairouan..... | 32 |
| Figure 3 , Le port d'Alger, bateau à quai..... | 33 |
| Figure 4 , La baie d'Alger..... | 34 |
| Figure 5 , Rue de la Basse Casbah | 35 |
| Figure 6 , Les Tirailleurs sénégalais, Alger | 35 |
| Figure 7 , Dorade sur un fond bleu | 37 |
| Figure 8 , Marguerite..... | 38 |
| Figure 9 , Armand Assus, autoportrait..... | 38 |

Introduction générale

L'interaction entre la littérature et la peinture prend de l'importance, de plus en plus dans les études contemporaines, sachant que cette relation remonte à l'ère antique. Les écrivains et les peintres sont liés par la géographie et par l'Histoire, adaptent les mêmes idées et partagent des techniques qui appartiennent les unes aux autres. Pour exprimer leurs émotions les plus profondes et faire émouvoir le public de chaque art, les artistes de la peinture et de la littérature utilisent l'image comme porteuse du sens et de messages.

Le commentaire pictural des œuvres influence les écrivains et leur manière d'écriture. La représentation littéraire des tableaux est médiatrice entre la peinture et la littérature, car la tension est maximale entre voir et écrire. C'est ainsi, Daniel Bergez explique dans son livre *Le texte et la toile* dans sa troisième édition à propos de cette relation en disant que : « L'exercice n'est pas sans danger pour l'œuvre commentée : la critique picturale peut en effet toujours devenir un miroir que l'écrivain tend indirectement à son œuvre »¹.

Publié pour la première fois en 1942, *L'étranger*² continue de susciter l'enthousiasme de nombreux lecteurs qui le lisent et le relisent et des chercheurs qui le trouvent inépuisable de sujets de recherche³. Dans *L'étranger*, Camus s'affirme comme un artiste qui découvre le moyen littéraire qui correspond le mieux à ses compétences, et qui insiste sur l'importance de la présence de l'art et de l'image dans son œuvre. Avec un entourage fécond des activités artistiques et culturelles et des amis écrivains, peintres, sculpteurs et architectes, l'art prend une place centrale dans *L'étranger* de Camus.

Notre choix du sujet s'est déterminé en découvrant l'origine de la création du personnage Meursault. Ce dernier est l'image inspirée de son ami le peintre Sauveur Galliéro⁴. Elisabeth Cazenave dans son livre *Albert Camus et le monde de l'art* confirme :

Albert Camus s'inspire de lui pour le personnage de Meursault dans son roman *L'étranger*. On raconte qu'un jour Camus installé dans un café avec Louis Bénisti, voit passer Sauveur Galliéro, aux manières bohèmes, qui vient les rejoindre. Sachant que la mère de Galliéro vient de mourir, les amis lui présentent leurs condoléances. Galliéro leur raconte alors qu'après l'enterrement de sa mère, il

¹ Daniel Bergez, *Le texte et la toile*, 3^{ème} édition (Malakoff : Armand Colin, 2020), 268.

² Albert Camus, *L'étranger* (Paris : Gallimard, 1942).

³ L'auteur Christian Phéline a publié en 2023, un livre sur *L'étranger* intitulé : *L'Étranger en trois questions restées obscures*. On note aussi qu'il existe une société (dont Christian Phéline est membre) qui s'intéresse aux études sur Albert Camus, ses idées et son œuvre dont *L'étranger* fait partie. La Société des Études Camusiennes publie périodiquement des recherches et des études sur Albert Camus et son œuvre dans sa revue *Présence d'Albert Camus*, et elle organise des événements et des expositions pour le même but. Le site de la société : <https://www.etudes-camusiennes.fr/>

⁴ Sauveur Galliéro est un peintre français né à Alger le 24 juillet 1914 et mort à Paris le 4 juin 1963. Il est l'un des amis peintres d'Albert Camus.

était allé au cinéma avec sa petite amie. Camus aurait alors confié à Bénisti : « *Maintenant, j'ai le second volet de L'étranger.* » À cela s'ajoute, que le peintre comme le héros, manifestent une sorte de distance, d'indifférence aux événements¹.

Il s'interroge sur les conséquences de l'existence humaine dans un monde apparemment singulier. En parallèle, notre réflexion a été forgée à la lecture de l'article² dans lequel Camus publie une critique faite sur les tableaux d'Armand Assus³, un de ses amis peintres.

En effet, nous interrogeons la relation qui puisse réunir les tableaux d'Armand Assus et le texte de *L'étranger* d'Albert Camus. Ce dialogue intersémiotique entre peinture et écriture, dans le texte de *L'étranger* nous mène à poser la question suivante : **Comment s'articule le rapport entre les passages descriptifs dans *L'étranger* d'Albert et les tableaux du peintre Armand Assus ?**

Pour répondre à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Nous suggérons que Camus s'inspire des tableaux d'Assus pour créer l'univers réaliste de son roman *L'étranger* ;
- Nous supposons que les deux artistes représentent la pensée artistique dominante le XX^{ème} siècle, et qui reflète à la fois, l'École d'Alger et le courant philosophique de l'absurde ;
- Nous supposons que la description picturale des éléments de la nature révèle une nouvelle dimension artistique de l'œuvre de Camus.

A cet effet, l'objectif de notre recherche est d'étudier l'influence de la peinture d'Armand Assus sur l'écriture de *L'étranger*. Nous nous attacherons à étudier les relations qu'entretiennent la peinture d'Assus et le texte de Camus, en essayant de comprendre le fonctionnement des passages descriptifs dans *L'étranger*. En vue d'étudier l'aspect pictural dans les passages descriptifs *L'étranger* de Camus, nous optons pour l'approche comparative pour repérer les points communs entre les motifs qui figure dans les tableaux du peintre d'Armand Assus et les thèmes abordés par Camus dans le texte de *L'étranger*.

L'étude que nous allons mener se divisera en trois chapitres.

Le premier chapitre intitulé : ***deux artistes de l'École d'Alger : un avec les mots, l'autre avec les couleurs***, mettra en lumière la vie et les œuvres des deux artistes : Albert Camus et

¹ Élisabeth Cazenave, *Albert Camus et le monde de l'art* (Paris : Atelier Fol'fer, 2009), 115, 116.

² Albert Camus « L'exposition Assus », *Alger-Étudiant*, n°174 (1934).

³ Armand Jacques Assus né le 4 avril 1892 à Alger et mort le 28 juin 1977 à Antibes est un peintre français. Artiste orientaliste, il est un des chefs de file de l'École d'Alger.

Armand Assus. Nous nous intéresserons à la relation humaine et artistique qui a relié les deux hommes. D'ailleurs, nous allons suivre le parcours professionnel d'Albert Camus qui le mène vers le prix Nobel et nous allons examiner les chemins qui s'entrecroisent avec la vie personnelle et artistique de Armand Assus. Notre objectif consistera à comprendre l'antériorité de cette influence et de cette relation en étudiant le degré d'influence qu'a exercée la peinture de Assus sur le texte de Camus. En plus, nous pensons qu'une présentation du corpus aidera à revoir le texte de *L'étranger* selon une nouvelle perspective en mettant en exergue le personnage Meursault, la description de l'espace en relation avec l'art de la peinture. En parallèle, la présentation de la vie et de l'art d'Armand Assus va contribuer à souligner les axes en commun entre l'écriture de Camus et la peinture d'Assus et cela exigera une étude biographique des deux artistes de l'École d'Alger.

Le deuxième chapitre intitulé : ***la présence de la peinture d'Assus dans le récit de L'étranger d'Albert Camus***, s'attachera à identifier la présence de la peinture d'Assus dans *L'Etranger* d'Albert Camus. Nous aborderons la relation entre d'Albert Camus et le monde de l'art et précisément la peinture. Aussi, nous examinerons la pensée de « L'absurde » en fonction de la peinture impressionniste d'Assus. Ce qui nous mènera à analyser l'écriture picturale des tableaux d'Assus dans le texte de *L'étranger*.

Dans le dernier chapitre intitulé : ***motifs en peinture, thèmes en littérature***, nous étudierons les motifs et les thèmes qui sont présents, en parallèle, dans les œuvres de la peinture et le texte de chaque artiste en mettant l'accent sur la question du sens de l'image, nous allons introduire les principaux symboles communs, qui sont présents dans les tableaux d'Assus et qui sert à former des thèmes majeurs dans le récit de *L'étranger* : le soleil, la mer et la ville. Au reste, nous analyserons chaque élément comme symbole et nous allons interpréter sa signification chez les deux arts, le pictural d'Assus et le romanesque de Camus.

Chapitre I
Deux artistes de l'École d'Alger : un
avec les mots, l'autre avec les couleurs

Introduction

Les études littéraires nous permettent de connaître l'écrivain et de trouver les traces de son vécu dans son œuvre. L'entourage et les amitiés de l'homme avaient une grande influence sur sa vie, son parcours et sa production littéraire ou artistique. Il est bien évident que les repères biographiques sont une référence indispensable pour analyser un roman et comprendre les messages à travers lesquels l'œuvre de Camus se forgera. Dans le présent chapitre, nous allons creuser dans la vie d'Albert Camus afin de comprendre l'origine de son inspiration artistique et littéraire. En plus, ce chapitre visera de montrer les points de convergences esthétiques entre les deux hommes Armand Assus et Albert Camus afin d'expliquer la nature et l'origine des influences qui ont existé.

I.1 *L'étranger* : une œuvre d'art d'Albert Camus

I.1.1 Albert Camus : d'une enfance misérable à une carrière d'un grand écrivain

Né le 7 novembre 1913 à Mondovi, un gros village près de la frontière tunisienne, loin de Bône¹ de vingt-cinq kilomètres². Camus est le second fils de l'union de Lucien Camus, ouvrier agricole et de Catherine Sintès³, une servante d'origine espagnole⁴.

La première guerre mondiale a marqué la vie de Camus ainsi sa petite famille, il dit à propos de sa situation familiale : « *J'ai grandi, avec tous les hommes de mon âge, aux tambours de la Première Guerre, et notre histoire, depuis, n'a pas cessé d'être meurtrière, injuste ou violente* »⁵. A l'automne de 1914, le père de Camus fut mobilisé parmi les rangs des zouaves où il va se faire tuer à la Marne, un an à peine de sa naissance. Le jeune Albert ne connaîtra jamais son père autrement qu'en photo et que par de rares évocations maternelles. Avant sa mort, il entame la rédaction d'un livre consacré à ce père inconnu, intitulé *Le premier Homme*⁶. Mme Camus émigre de Mondovi à Alger pour vivre chez sa mère, la petite famille s'est installée dans un étroit logement à Belcourt, un quartier populaire pauvre. C'est dans ce quartier que Camus fera habiter Meursault⁷, le personnage central de *L'étranger*⁸. Avec une pension

¹ Une ville qui se situe au nord-est de l'Algérie, Annaba actuellement.

² Fernand Destaing. « La jeunesse d'Albert Camus », *l'Algérieniste* n°86, juin 1999. Page consultée le 02 mai 2024. <https://encyclopedie.cerclealgerianiste.fr/culture/litteratures/ecrivains-algerianistes/400-la-jeunesse-d-albert-camus.html>

³ Catherine sera le nom de la fille de Camus et Sintès le nom d'un ami de Meursault dans son premier roman *L'étranger*.

⁴ Morvan Lebesque, *CAMUS par lui-même*, (Paris : Le seuil, « Écrivains de toujours », 1963),11.

⁵ Albert Camus, *Noces, suivi de L'été*, (Paris : Gallimard, 1959),156.

⁶ Albert Camus, *Le premier Homme*, (Paris : Gallimard, 1994).

⁷ José Lenzini. *Albert Camus* (Toulouse : MILAN, « Les essentiels de MILAN », 1995),7.

⁸ Albert Camus, *L'étranger*, (Paris : Gallimard, 1942).

insuffisante et l'incapacité de lire et d'écrire, Catherine qui avait souffert d'une maladie qui l'a rendue presque sourde, elle s'oblige à faire des tâches ménagères chez les autres pour faire vivre ses deux enfants.

En 1919, Albert fut scolarisé à l'école communale de Belcourt. Il y est resté jusqu'en 1924, l'année du certificat où les pauvres quittent l'école pour y aller travailler. C'est là que son instituteur M. Louis Germain suggère à sa mère de solliciter une bourse grâce à laquelle il pourra aller au collège. Camus gardera une grande reconnaissance à son maître qui lui dédiera en 1957, son discours de prix Nobel¹.

Au lycée, Camus découvre le centre-ville d'Alger où la vie est plus aisée de celle de son quartier pauvre. Les boursiers comme lui ont mal à s'adapter, il se sent étranger à ce monde qui ne lui ressemblera jamais, mais il était obligé de continuer ses études. A cette période, le jeune boursier s'intéresse au théâtre amateur et au football, il était gardien de but de l'équipe junior RUA². Et c'est pendant ses entraînements qu'éclate le premier drame.

En 1930, Camus est frappé par la tuberculose et doit être hospitalisé. En 1932, il reprend ses études où il retrouve son professeur de philosophie au lycée Jean Grenier, maintenant entré dans le cadre de l'enseignement universitaire³.

Son talent d'écrivain transparaissait dès le plus jeune âge, dix-huit ans encore au lycée, il publie des critiques littéraires et musicales dans une revue d'étudiants, *sud*, et à l'université entre 1932 et 1934 dans les pages d'Alger-Étudiant, l'hebdomadaire de l'Association générale des étudiants d'Alger, où il écrit sur la musique, la peinture et la philosophie, et où se dessinent les premiers thèmes qui vont être le fil conducteur de son œuvre et son existence.

A l'âge de 23 ans, il publie un recueil de nouvelles intitulé *L'envers et l'endroit*⁴, suivi en 1939 de *Noces*⁵. Malgré la diffusion modeste de ces deux ouvrages, ils lui assurent une certaine notoriété dans les milieux intellectuels. Il commence aussi à rédiger et à accumuler dans ses carnets personnels (qu'ils seront publiés plus tard en trois volumes) des notes et des textes qui serviront à la rédaction de *L'étranger* et *Le mythe de Sisyphe*⁶. Entre 1936 et 1939, il travaille aussi comme acteur et metteur en scène pour le théâtre d'Alger.

¹ Destaing, « La jeunesse d'Albert Camus

² Le Racing Universitaire Algérois.

³ Paul Ginestier, *la pensée de CAMUS*, (France : Bordas, 1964), 7.

⁴ Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, (Alger : Edmond Charlot, « Méditerranées », 1937).

⁵ Albert Camus, *Noces*, (Alger : Edmond Charlot, 1939).

⁶ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, (Paris : Gallimard, 1942).

Ses problèmes de santé l'empêchent de rejoindre l'armée en 1939, mais il se rend en métropole où il termine la rédaction de *L'étranger*. Par cette phrase Camus déclare que son premier roman arrive à son terme, « 1940 [...] Mai. *L'étranger* est terminé »¹. *L'étranger* était la première œuvre de sa série qui met en lumière sa doctrine personnelle « L'absurde » dont *Le mythe de Sisyphe* et *Caligula*² font partie.

En 1957, Albert Camus est décoré du prix Nobel de littérature « pour l'ensemble de son œuvre qui met en lumière les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes »³. Notamment pour *L'étranger* et *La peste*⁴.

Par cette expression : « Albert Camus a trouvé la mort aujourd'hui dans un accident de voiture près »⁵, la presse annonce la mort d'Albert Camus. Le 4 janvier 1960, sur la route de retour à Paris avec son ami et éditeur Michel Gallimard, la Facel Vega⁶ s'est écrasée contre un platane. Camus est tué sur le coup, Michel Gallimard mourra cinq jours plus tard. Dans les débris de la voiture, on a retrouvé un manuscrit, celui du « *Premier Homme* ». En 1994, après trente-quatre ans, sa fille Catherine décidera de le publier.

I.1.2 La pauvreté : l'arrière-plan de *L'étranger*

Albert a commencé la rédaction de *L'étranger* de 1937 à 1940, une période riche des événements qui marquent la vie de ce jeune écrivain et le monde entier. Dans *Carnets*, se retrouvent des fragments fidèlement copiés dans l'édition finale du roman. À la fin de l'année 1938, on trouve une note dans ses *Carnets* toujours, les cinq premières phrases de *L'étranger* dans son édition finale « *Aujourd'hui maman est morte* »⁷.

Le roman est achevé en mai 1940 (à cette date la France est occupée par l'Allemagne). Il sera publié plus tard, en juillet 1942, en l'absence de son auteur qui est en Algérie.

En Algérie de *L'étranger* (Algérie française), on ne peut pas limiter la situation sociale, mais de son auteur Camus qui a résidé la même rue que Meursault (rue de Lyon) dans le quartier ouvrier de Belcourt, on dit que le cadre social du roman est celui des indigènes et même les colons de ce quartier « la pauvreté ».

¹ Albert Camus, *Carnets I*, (Paris : Gallimard, « Les cahiers de la NRF » 1962), 194,215.

² Albert Camus, *Caligula*, (Paris : Gallimard, 1944).

³ L'Académie suédoise de prix Nobel.

⁴ Albert Camus, *La peste*, (Paris : Gallimard, 1947).

⁵ Roger Grenier, *Albert Camus, soleil et ombre*, (Paris : Gallimard/Lacombe, 1987), 340.

⁶ Une ancienne marque française d'automobiles de sport et de prestige (1954-1964).

⁷ Camus, *Carnets I*, 129.

I.1.3 *L'étranger* : un roman où l'art prend une place

La littérature étrangère renouvelle ses techniques romanesques et influence les auteurs français. *L'étranger* est une œuvre inspirée de la technique romanesque américaine¹, qui adopte une philosophie existentialiste et annonce le « nouveau roman »². Avec ce style cinématographique ou la vue derrière une vitre, Camus n'a jamais caché qu'il est influencé par ce style qui est le plus adéquat pour représenter sa doctrine « l'absurde » dans son image la plus innocente et la plus simple. Le style de *L'étranger* est neutre et naturelle, loin du classicisme et de la bourgeoisie héritée du XIX^e siècle, « Cette parole transparente, inaugurée par *L'étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style »³, écrit Roland Barthes. Camus considère son premier roman comme le point zéro de son écriture. Il ne s'agit pas du zéro vers l'infini, mais vers une complexité plus profonde qui reste à définir⁴.

I.1.4 Le Résumé de *L'étranger*

Le roman se compose de deux parties, le premier contient six chapitres, le premier chapitre, où l'histoire tourne autour le personnage de Meursault un jeune employé habitant Alger qui reçoit un télégramme de l'asile de Marengo lui annonçant la mort de sa mère. Le directeur de l'asile l'accompagne pour voir le corps sa mère mais il refuse de la voir. Il participe à la veillée funèbre en compagnie des vieillards qu'il assimile à un tribunal « *J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger* » (p. 19). Le lendemain, Meursault fait la connaissance de l'ami de sa mère Thomas Pérez. Après la cérémonie à l'église puis l'enterrement, Meursault ressent un apaisement en rentrant à Alger.

Dans le deuxième chapitre, le lendemain de l'enterrement, un samedi, Meursault va se baigner et rencontre Marie Cardona, une ancienne dactylo de son bureau. Le soir, ils vont au cinéma voir un film puis ils passent la nuit chez Meursault. L'après-midi du dimanche, Meursault contemple de la fenêtre de son appartement le spectacle de la rue. Le chapitre se termine ainsi. Meursault pense à sa vie qui en se disant : « *J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien changé* » (p. 39).

¹ Pierre-Louis Rey, *L'étranger Camus*, (Paris : Hatier « profil », 1970), 58.

² Le « nouveau roman » vient d'une expression d'Emile Henriot dans un article du Monde, mai 1957. Cette expression désigne les auteurs qui remettent en cause le roman traditionnel et qui apportent des renouvellements dans le style et la langue du genre romanesque.

³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Éléments de sémiologie*, (Paris : Gonthier, 1965), 67.

⁴ Albert Camus, *Carnets II*, (Paris : Gallimard « Soleil », 1964), 31.

Dans le troisième chapitre, lundi, le patron, le travail. Meursault retourne chez lui, dans l'escalier, il rencontre le vieux Salamano, avec son chien en décrivant leur scène habituelle ; puis son deuxième voisin, Raymond Sintès. Raymond s'est fait blesser au cours d'une dispute avec le frère de sa maîtresse. Meursault devient son ami en rédigeant une lettre pour lui pour faire attirer la femme et ensuite l'humilier.

Dans le quatrième chapitre, une semaine s'est écoulée. Meursault est allé à la plage avec Marie. Le lendemain, ils ont entendu des cris d'une femme venue de l'appartement de Raymond Sintès, interrompue par l'intervention d'un agent. Après le départ de Marie, Raymond rend visite Meursault pour lui demander de lui servir de témoin. En sortant à la rue ils rencontrent le vieux Salamano cherche son chien. Le soir, entendant Salamano pleurer, se met à penser à sa mère.

Dans le cinquième chapitre, Raymond invite Meursault à passer la journée dans le cabanon de son ami, près d'Alger et lui apprend qu'il a été suivi par des Arabes. Son patron propose à Meursault de le représenter à Paris, proposition qu'il refuse. Marie le demande en mariage. Meursault paraissait indifférent, il lui répond : « *J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle voulait.* » (p. 64). Meursault dîne chez céleste puis, en rentrant, il rencontre le vieux Salamano qui lui annonce la perte de son chien et lui parle de sa vie et sa défunte mère. Le vieux Salamano lui parle de la façon dont les voisins ont jugé Meursault de l'avoir mise à l'asile.

Dans le sixième chapitre, le dimanche, Meursault et Marie partent avec Raymond. Avant de prendre l'autobus, ils remarquent un groupes d'Arabes parmi lesquels se trouve le frère de la maîtresse de Raymond, contre laquelle Meursault a témoigné la veille. Ils arrivent chez Masson l'ami de Raymond. Ils prennent leur premier bain, retournent au cabanon pour prendre le déjeuner puis les trois hommes regagnent la plage, le moment où le soleil est « insoutenable ». Ils rencontrent à nouveau les Arabes. Une bagarre éclate causant la blessure de Raymonde d'un coup de couteau. Raymond a un revolver qu'il confie à Meursault. Les deux amis retournent au cabanon après le départ des Arabes. Meursault retourne sur la plage mais le soleil est tellement brûlant qu'il se dirige vers le lieu où se trouve les Arabes. Sous la pression du soleil Meursault tue l'Arabe. Meursault décrit son malheur : « *Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.* » (p. 88).

La deuxième partie se compose de cinq chapitres. Dans le premier chapitre. Meursault est interrogé par le juge d'instruction. Il reçoit en prison la visite d'un avocat qu'il lui interroge

sur son comportement lors de l'enterrement de sa mère. Nouvel interrogatoire avec le juge, qui essaie de trouver les raisons de son crime et lui parle de Dieu. Cet entretien est suivi de plusieurs d'autres et qui va durer onze mois.

Dans le deuxième chapitre, Meursault s'habitue à la vie carcérale, reçoit l'unique visite de Marie. Ses seules occupations dans la cellule sont ses souvenirs. Quelques mois passent. Meursault enfermé dans sa cellule dit : « *J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué.* » (p. 110).

Dans le troisième chapitre, un an après. Le procès commence. Meursault entre dans la salle d'audience, repère les jurés, il décrit la scène en disant : « *Je n'ai eu qu'une impression : j'étais devant une banquette de tramway et tous ces voyageurs anonymes épiaient le nouvel arrivant pour en apercevoir les ridicules.* » (p. 119). Le président procède à l'appel des témoins. L'après-midi, témoignages du directeur de l'asile et du concierge. Le défilé des témoins se poursuit : Céleste, Marie, puis Raymond dont l'avocat général rappelle le métier de souteneur qui confirme qu'il était son complice et son ami. L'audience est levée après une nouvelle tirade du procureur qu'il s'est écrié avec force que Meursault est coupable car il avait enterré sa mère avec un cœur de criminel.

Dans le quatrième chapitre, Meursault décrit l'importance qu'il accorde les gens à sa vie personnelle en disant : « *Même sur un banc d'accusé, il est toujours intéressant d'entendre parler de soi.* » (p. 139). Meursault reste parfaitement indifférent à ce qui passe dans la salle d'audience et écoute les différentes interprétations lui-même données par les hommes de justice. Le procureur assimile Meursault au parricide qui va être jugé après à cause de l'insensibilité qu'il a manifestée au cours de l'enterrement de sa mère, « *Toujours selon lui, un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours.* » (p.144). Plus tard, la cour vient rendre son verdict qu'il aura la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français.

Dans le cinquième chapitre, dans sa cellule, Meursault s'interroge sur les possibilités d'échapper de l'exécution. L'aumônier lui rend visite et ses paroles déclenchent chez Meursault un flot de colère. Après le départ de l'aumônier, Meursault ressent un apaisement. Meursault avoue : « *Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.* » (p. 172).

I.1.5 La réception de l'œuvre

A sa première lecture, Jean Paulhan, le conseiller le plus influent de Gallimard donne son acceptation pour que la maison la plus connue en Europe de publier *L'étranger*¹.

L'étranger a connu un succès foudroyant à son apparition en juillet 1942. Dans son essai *Situations* Jean-Paul Sartre parle de cet écrivain venu de l'autre côté de la mer et qu'il parle du soleil. Sartre décrit la réception du roman en utilisant son titre « *L'étranger* » pour en exprimer son point de vue, il affirme : « Au milieu de la production littéraire du temps, ce roman était lui-même un étranger »².

L'originalité esthétique de *L'étranger* et la révolte de Meursault poussent le lecteur à analyser et réanalyser la psychologie de ce protagoniste. Le roman était un phénomène sur plusieurs plans et y reste.

I.2 Armand Assus : un chef de l'École d'Alger

I.2.1 Assus : un peintre-né

Armand Jacques Assus, né le 4 avril 1892 à Alger (Bab-el-oued). Il est le fils de Salomon Assus (1850-1919), peintre et caricaturiste connu par ses dessins humoristiques inspirés par les types caractéristiques de la race algérienne et qui représentent des scènes de la vie populaire quotidienne. Ses dessins ont parcouru le monde sous forme de cartes postales³.

Armand commence sa formation artistique dans l'atelier de son père. Il est admis à l'école des beaux-arts à l'âge de douze ans, sous la direction d'Hippolyte Dubois qui a fait apprendre à l'adolescent les traditions de la peinture française. A partir de 1907, le nouveau directeur, Léon Cauvy a donné un nouvel esprit en encourageant ses élèves à exprimer leur personnalité avec plus d'ouverture. Boursier de la ville d'Alger en 1908, Assus quitte Alger pour continuer ses études à Paris où il inscrit à l'atelier de Cormon

A l'âge de vingt ans, Assus expose son premier grand tableau inspiré par ses racines, un portrait d'une « *vieille juive* », il a eu un grand succès dans le salon des orientalistes à Paris⁴. Il fait la connaissance de plusieurs personnages artistiques et littéraires tel Benjamin Constant, Jacques Copeau et celle d'André Gide. Ce dernier, présente Assus au peintre néo-

¹ Alice Kaplan, *En quête de L'étranger*, (Alger : barzakh, 2018),147.

² Jean-Paul Sartre, *Situation, I*, (Paris : Gallimard, 1947), 92.

³ Marion Vidal-Bué. « Armand Assus », extrait de *l'Algérieniste*, n°119, septembre 2007. Page consultée le 02 mai 2024. https://alger-roi.fr/Alger/arts/textes/33_armand_assus_algerianiste_119.htm?fbclid=IwAR3wIDonRosgAXEjkjbr60wJr5vpWgQW4kRm1I1vuOanMAYkexpZYsOxiXQ

⁴ M. Michel, « Armand Assus », *Notre Rive. Revue nord-africaine illustrée*, avril (1927) :8.

impressionniste belge Théo Rysselberghe, ce qui incite Assus à apprendre une nouvelle technique de la peinture connue parmi les peintres néo-impressionnistes dite pointilliste ou divisionniste dont le peintre Seurat est le parrain.

Sous l'influence de ses amis, Assus participe au concours du prix de Rome où il classa le deuxième dont le thème était « *jeunesse et vieillesse* », le jeune artiste refusa de suivre les traditions classiques et les nouvelles modes, il présenta un travail personnel qui reflète son indépendance.

En 1925, il a eu le grand prix artistique de l'Algérie pour le tableau « *Une Famille Juive Constantinoise* ».

Pendant les vingt ans qu'il a vécu à Paris, Assus reste fidèle à son art et à son style, il aimait présenter les paysages de la banlieue, les rues mornes de Montrouge, les boutiques, les bistrotts, les petits vieux hôtels. Il se trouvait dans la composition des natures mortes, des paysages ou des scènes de la vie quotidienne et de les baigner dans la lumière¹.

Une amitié le lie au peintre Albert Marquet, ils peignent ensemble sur les mêmes motifs pendant les séjours de Marquet à Alger. Il fait le lien entre la peinture et la littérature grâce à ses nombreuses rencontres en France. Son style et ses thèmes algériens, font de lui l'un des artistes les plus complets de l'École d'Alger².

À partir de 1929, Assus expose ses œuvres à la librairie-galerie, place Bugeaud de Benjamin-Constant, il y fait la connaissance d'Albert Camus, qui deviendra un ami et utilisera son grand atelier d'Alger pour les répétitions de sa troupe de théâtre³.

Pendant la deuxième guerre mondiale, il s'oblige de rester en Algérie. Il profite des paysages et les vues de mer, devant la gare maritime par exemple. Il est un peintre de l'intimité qui prends ses siens et porches pour modèles. A la veille du débarquement américain à Alger, il aide à la résistance locale en organisant des expositions avec Marquet et autres.

Jusqu'à l'indépendance, il participe à plusieurs manifestations et expositions mettent en valeurs les peintres de l'École d'Alger à l'étranger.

¹ Robert Randau, « Le peintre algérois Armand Assus », *L'Afrique du Nord illustrée*, n° 838 (1937) : 4-5.

² « Le terme d'« école » est parfois employé un peu abusivement pour désigner de façon commode le regroupement souvent fortuit de divers créateurs en même lieu... ou encore d'une école d'Alger à partir de 1930 ». Alain et Odette Viraux, *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporaines*, (Monaco : Rocher, « l'essentiel » 1992), 108,109.

³ Assus, Armand Jacques, *Benezit Dictionary Of Artists (volume1)*, (Paris : Gründ, 2006), 781,782.

Installé à Nice, après l'indépendance, et ensuite à Cannes, puis à Antibes, la maladie l'empêche de peindre à partir de 1973 avant son décès à Antibes, le 28 juin 1977¹.

Parmi les peintres algériens, Armand Assus demeure l'un des artistes les plus injustement négligés par les amateurs d'art de sa génération et de son époque.

I.2.2 Armand Assus et sa fidélité l'impressionnisme

Armand Assus est un peintre orientaliste² qui se trouve dans l'impressionnisme, malgré l'apparition d'autres mouvements artistiques à son époque, la façon la plus juste pour présenter la nature et le banal du quotidien, comme le dit Max-Pol Fouchet :

Armand Assus, comme à l'accoutumée, nous séduit par la plus exquise sensibilité. Une toile d'Assus est un ravissement pour l'intelligence et l'émotion. Elle déborde de quotidienne poésie. C'est-à-dire l'artiste sait voir ce qui vaut, en définitive, comme le plus vrai et le plus inépuisable des exotismes. L'habitude, cette transition de la vie, nous fait passer insensibles devant les étonnantes merveilles du coutumier et du continu. Qu'on nous les révèle, voilà ce qui me paraît l'essentiel de la mission de l'artiste en général, et du peintre en particulier. Assus est de ceux qui nous redonnent la féerie du quotidien comme si nous le voyions pour la première fois³.

Il se spécialise dans la présentation photographique des milieux juifs dont il est issu. Son talent se tourne vers l'intimisme et l'humilité de la ville, ainsi que la représentation des scènes quotidiennes qui reflètent la réalité des individus qui apparaissent dans ses toiles. Cependant, son amour pour la nature morte et les fleurs au balcon se manifeste également⁴.

Peintre de la lumière, il est de ceux qui ont décédé de ne pas reproduire la leçon des maîtres, mais de la saisir dans ce qu'elle a de vérité, de connaissance et d'amour. Il n'est pas question, devant ses tableaux, d'analyser la technique, d'étudier le choix des formes et des couleurs. Nous savourons l'instant, le lieu, l'émotion qui en découle, revivre les idées et les pensées⁵.

Conclusion

L'étranger est le premier roman d'Albert Camus, après une carrière journalistique et de nombreuses liaisons avec des artistes de tous les arts notamment la peinture. À travers

¹ Vidal-Bué. « Armand Assus ».

² Assus, Armand Jacques, *Benezit Dictionary Of Artists*.

³ Max-Pol Fouchet, « L'art en Algérie », *Beaux-arts*, n°237, (1937) : 8.

⁴ Victor Barrucand, *L'Algérie et les peintres orientalistes*, (Grenoble : B. Arthaud, 1930), 16.

⁵ David Darmon-Olivencia. « Armand Assus (1892 - 1977) », *l'Algérieniste*, n° 51 (1990), page consultée le 2 mai 2024. <https://encyclopedie.cerclealgerianiste.fr/culture/arts/peinture/568-armand-assus-1982-1977.html?tmpl=component&print=1&page>

L'étranger, on peut comprendre les choix du Camus dans l'écriture de son premier roman. Quant au Armand Assus, il s'est distingué par son refus d'imiter ses maîtres et de créer son propre art. Les deux artistes sont des innovateurs, chacun dans son art.

Chapitre II
**La présence de la peinture d'Assus dans
le récit de *L'étranger* d'Albert Camus**

Introduction

Ce chapitre sera consacré à la relation d'Albert Camus avec la peinture et avec son ami le peintre Armand Assus. Camus est connu par sa vision sur les arts et précisément la peinture, il n'était plus amateur de la peinture abstraite. Il aime la peinture qui reflète la réalité. En suivant Les traces de cette amitié et de la formation d'Albert Camus, nous allons étudier la présence de la peinture d'Assus dans *L'étranger* de Camus et la ressemblance entre le texte et le tableau.

I.1 Albert camus et le monde de l'art

I.1.1 Camus et la peinture

Au début du XX^{ème} siècle, la vie culturelle et artistique à Algérie était très animée, Car elle se situe « *entre les deux déserts du sable et de la mer* »¹, pour reformuler une expression d'Albert Camus. Alger était le lieu de rencontre des peintres fascinés par le soleil de sud. Et Comme tous les hommes de lettres, Camus fait appel aux arts dans son œuvre.

Il était entouré de peintres, de sculpteurs et d'architectes. Ce groupe d'artiste forment un cercle d'amis qui essayent de travailler ensemble et de partager les visions sur l'art².

Quant à Camus, il étudiait la philosophie à partir de 1933 avec son maître Jean Grenier, et commençait sa carrière d'écrivain en écrivant la chronique³ des expositions pour le journal universitaire *Alger-Étudiant*⁴. Le premier article écrit par Camus fut sur Louis Bénisti⁵ suivi par d'autres : un sur les Abd el Tif⁶, les peintres exposants au Salon des Orientalistes et un article sur le peintre Armand Assus. Assus est devenu proche de Camus, et il lui permettait d'utiliser son atelier pour les répétitions de sa troupe de théâtre. Le théâtre de Camus était donc le lieu de rencontre de tous les arts : des écrivains adaptent des textes, des acteurs les interprètent, des architectes et des peintres réalisent les décors et les costumes⁷.

¹ Camus, *Carnets I*,227.

² Élisabeth Cazenave, *Albert Camus et le monde de l'art*,33.

³ Étudiant, Camus était chargé d'écrire des critiques littéraires et artistiques dans l'hebdomadaire de l'université d'Alger.

⁴ L'hebdomadaire de l'Association générale des étudiants d'Alger.

⁵ Albert Camus, « A propos du salon orientaliste », *Alger-Étudiant*, n°171, (1934), 2.

⁶ Un ancien fort turque doit son nom à l'un de ses propriétaires Sidi Abd el Tif, il a hébergé de 1907 à 1962 des peintres venus de métropole sur le principe de la villa Médicis à Rome et, plus tard, de la Casa Vélasquez à Madrid . Elle était le lieu des rencontres entre les artistes, écrivains et de plusieurs expositions artistiques.

⁷ Jean-Pierre Bénisti « Albert Camus et ses amis peintres d'Alger », *Bulletin de la Société des études camusiennes*, n°82, octobre 2007, p. 27-47.

Cet article est en fait une réactualisation d'un article plus générale : *Les peintres de l'école d'Alger et la Méditerranée*.

Camus montrait un grand amour à la peinture réaliste, la peinture qui représente la vérité et qui ne défasse pas les motifs, confirme son professeur Jean Grenier son professeur. Amateur de la peinture de Balthus¹, Camus le considère comme l'un des véritables peintres, qui peuvent fixer leurs sujets comme un appareil photo le fait. Camus voit que les peintres ont cette capacité de faire arrêter le temps dans un moment donné en reproduisant avec leur manière ces moments malgré leur disparition de notre mémoire².

Camus n'était pas attiré par la peinture abstraite, il est de ceux qui s'inspire du réel et son génie consiste à le transformer à une écriture romanesque qui s'inspire de la peinture figurative, qui reflète la réalité de la société. C'est ce que l'on touche dans l'œuvre de Camus³.

Selon les critiques, Camus manifeste son intérêt pour la peinture, car elle présente un moyen pour exprimer le nature humain la plus réaliste. Dans le conte philosophique *Jonas ou le peintre au travail*⁴ dans sa dernière œuvre littéraire *L'exil et le Royaume*⁵, il a choisi le métier du peintre pour son personnage principale Jonas.

Nous constatons que Camus trouve que la peinture isole les paysages, le geste et le moment comme si un dispositif de projection vient de s'arrêter net. Il la considère comme « Esthétique de révolte »⁶.

I.1.2 Camus et Armand Assus : l'amitié et l'inspiration artistique

Après son obtention du prix de Rome et son séjour en Europe, Armand Assus est revenu s'installer en Algérie, avec ce prix honorable qui lui fournissait une clientèle et les privilèges du Gouvernement Général. Camus lui a consacré un article élogieux dans *Alger-Étudiant* en 1934. Dans cet article Camus a décrit poétiquement les scènes qui figurent dans les tableaux d'Armand Assus. Pour lui l'art d'Assus est une pure représentation du réel et du quotidien dans son image banale. Il affirme :

Il y a, dans les banlieues, telles heures au crépuscule qui atteignent une grandeur inquiétante, pour être riches seulement de longs glissements d'autos, de tramways brinquebalants, de voix qui passent et meurent. C'est à pareille grandeur, il me semble, que touche la peinture de M. Assus. Bien souvent, cette peinture m'atteint comme le ferait une voix dirait, sans pose aucune, que l'humilité et la pauvreté

¹ Balthus est le pseudonyme du peintre français Balthasar Klossowski. Il collaborait avec Camus pour confectionner les décors et les costumes de son pièce de théâtre *L'état de siège*.

² Jean Grenier, *Albert Camus* (Paris : Gallimard « NRF », 1968), 128.

³ Mohammed Aïssaoui, *Dictionnaire amoureux d'Albert Camus* (Paris : Plon, 2023), la lettre D (Dumas, Alexandre), format ePub.

⁴ Albert Camus, *Jonas ou le peintre au travail in L'Exil et le Royaume* (Paris : Gallimard, 1957).

⁵ Camus, *L'Exil et le Royaume*.

⁶ Camus, *Carnets II*, 194.

restent les vrais refuges. La poésie du banal et du quotidien, le pathétique si particulier de la- romance populaire, il y a de cela dans l'art de M. Assus¹.

Cette interprétation si poétique marque une influence de la description picturale dans l'œuvre d'Albert Camus, précisément *L'étranger*. Les paysages et les scènes de la rue que Meursault observe du balcon de son appartement de la rue Lyon et celle de son bureau², nous donnent l'impression qu'ils sont inspirés des tableaux et de la vue qui donne l'atelier de ce peintre sur la gare maritime. Camus a trouvé dans les tableaux d'Assus la représentation des images qui l'habitent ; et les œuvres du peintre lui permettent de comprendre ou de confirmer la portée et le sens symbolique des objets réels. Camus ajoute dans le même texte : « *La voix familière des objets qui nous entourent garde une intonation presque humaine. Leur vie, au demeurant, resté un sûr garant de la nôtre. Et les aimer, c'est encore nous affirmer* »³.

Fasciné par le soleil de l'Algérie et les inquiétudes de son peuple, l'œuvre de Camus est placée entre le soleil et la misère, il exprime son amour à la beauté de son pays natal dit pays du soleil et l'absurde en mettant l'accent sur la souffrance de son peuple et sa condition humaine. C'est pour cette raison, il trouve dans les tableaux d'Assus un refuge pour les images qui l'habitent : le soleil, la mer et les scènes banales de la vie quotidienne. Tout ce qui précède caractérise l'ensemble de son œuvre ainsi que *L'étranger*.

I.2. La peinture d'Assus comme décor pour les scènes de *L'étranger*

I.2.1 L'impressionnisme : un mouvement soutenu par les écrivains

La relation entre les peintres et les écrivains remonte à l'antiquité, « *Ut pictura poesis* »⁴ est la formule d'Horace⁵ qui exprime qu'on doit lire un poème comme un tableau et en suivant les mêmes règles. Cette expression explique la parenté entre la peinture et la littérature.

Longtemps soutenus par des écrivains, les peintres forment des cercles ou des mouvements qui défendent les mêmes principes que la littérature adapte de l'impressionnisme ainsi d'autres mouvement artistiques⁶. L'impressionnisme est un terme qui tire son origine dans

¹ Albert Camus, « L'exposition Assus », *Alger-Étudiant*, n°174, (1934) : 9.

² Jacqueline Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier* (Paris : Gallimard, « Nrf », 2006), 298.

³ Camus, « L'exposition Assus ».

⁴ Une expression en latin qui signifie littéralement « comme la peinture, la poésie » c'est-à-dire « la poésie est comme la peinture ».

⁵ Un poète latin né le 8 décembre 65 av. J.C. à Vérouse dans le sud de l'Italie et mort le 27 novembre 8 av. J. C. à Rome.

⁶ Roland Bourneuf, *Littérature et peinture*, (Canada : L'instant même, 1998), 16,17.

la critique de Louis Leroy¹ à propos de tableau du Monet², *Impression, soleil levant*³. Refusés aux expositions et traités de « barbouilleurs » dans la presse fidèle à l'art classique, les impressionnistes sont soutenus par des écrivains comme Émile Zola. Le mot « impressionnisme » est devenu un mouvement pictural qui s'est développé en France principalement de la fin du XIX^{ème} et le début de XX^{ème} siècle. On cite des artistes qui sont restés fidèles au style impressionniste : Monet, Renoir, Cézanne⁴... et Armand Assus. La peinture impressionniste suit celle des réalistes dans le principe de peindre le vécu de ses peintres. Ces peintres ont pour thèmes : les scènes des villes où ils habitent, des chemin de fer, ou bien la mer⁵.

Assus fait partie du mouvement poste-orientaliste, né au début de XX^{ème} siècle. Il oppose en quelque sortes, au mouvement orientaliste du XIX^{ème} siècle né de la fascination de l'Occident pour l'Orient. Les artistes peignaient alors ce qu'ils imaginaient de la vie de mille et une nuit. Le poste orientaliste rassemble les artistes vivants dans les pays de l'Orient qui peignent alors la réalité et la vie quotidienne. Armand Assus reprend les couleurs du sud, mais peint principalement des scènes urbaines comme « *La rue de la Basse Casbah* », « *Un coin de Babel-oued* », « *Les travailleurs Sénégalais, Alger* », « *La Place du Gouvernement* »⁶.

Camus appartient à cette époque et il était entouré de peintres impressionnistes qui cherchent dans la réalité des réponses à des questions existentielles. Il trouve dans leur peinture une espace de silence qui le hante et qu'il souhaite explorer⁷.

Camus, dans sa description de la peinture d'Assus, est initié à une écriture picturale qui va se manifester dans son œuvre *L'étranger*. Par ailleurs, il se nourrit des scènes des tableaux de son ami Assus, qui lui servent de décors pour les scènes décrites par Meursault, de son bureau, son balcon, sur la plage ou de sa cellule en prison. Meursault décrit les paysages qu'ils l'entourent dès le début du roman. Il se mit longtemps au balcon de son appartement qui donne sur la rue principale du faubourg, il déclare : « *L'après-midi était beau. Cependant le pavé était*

¹ Journaliste et critique d'art français (1812-1885). Il est le créateur du terme impressionniste, qu'il utilisa sans un article paru dans le Charivari, le 25 avril 1874, où il critiqua le tableau *Impression, soleil levant* de Claude Monet exposé en 1874.

² Claude Monet, né sous le nom d'Oscar Claude Monet le 14 novembre 1840 à Paris et mort le 5 décembre à Giverny, est un peintre français et l'un des fondateurs de l'impressionnisme.

³ « *Impression, soleil levant* » est un tableau de Claude Monet dont le titre donné pour la première exposition impressionniste d'avril 1874 a donné son nom au courant de l'impressionnisme.

⁴ Camus a parlé dans *Carnet III* d'une exposition de ce peintre en décrivant sa carrière de peintre à travers le développement du style et les thèmes de ses tableaux.

⁵ Nadeije Laneyrie-Dagen, *Lire la peinture*, (Italie : Larousse, 2002), 237.

⁶ Vidal-Bué. « Armand Assus ».

⁷ Alain Vircondelet. *Albert Camus, fils d'Alger*, (France : Fayard, « Biographie », 2010),115.

gras, les gens sont rares et presses encore. » (p.35), ou quand il était en train de décrire les scènes qui se produisent dans son quartier. Meursault décrit les tramways, ses voisins et les gens qui passent dans la rue, il dit « *les lampes faisaient luire le pavé mouillé, et les tramways, à l'intervalles réguliers, mettaient leurs reflets sur les cheveux brillants, un sourire ou un bracelet d'argent.* » (p. 38). Meursault peint le portrait de ses voisins comme peintre qui connaît bien les mesures de ses modèles et les place dans son tableau sans trahir la réalité, il décrit son voisin et sa femme en disant : « *derrière eux, une mère énorme, en robe de soie marron, et le père, un petit homme assez frêle que je connais de vue. Il avait un canotier, un nœud papillon et une canne à la main. En le voyant avec sa femme, j'ai compris pourquoi dans le quartier on disait de lui qu'il était distingué.* » (p. 35). Comme un impressionniste Meursault décrit les rayons du soleil sur la mer et le sable : « *Le soleil était maintenant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer.* » (p. 82).

Cette description de la peinture d'Assus, se transforme en une image spirituelle dans sa pensée, car l'image aurait des rapports avec des idées ou des paroles. Ces images, idées ou paroles sont les représentations de la pensée¹. Camus fait appel à ces images et les utilise dans le récit de *L'étranger*, par exemple l'image de la fenêtre, le tramway, les autos et les bruits familiers des objets.

I.2.2 La nature morte et les paysages immobiles au service de l'absurde

La peinture a des critères qui peuvent présenter l'absurde de la même manière que l'écriture en présentant des scènes immobiles pour les voir et les contempler dans un avenir vides d'elles. Camus a écrit à Balthus quelques mois avant sa mort « *À toi qui as fait des printemps, je t'envoie mon hiver* »², en l'offrant son livre *la chute* »³. Camus trouve que l'écriture est une peinture qui change de couleurs et de saisons, le passage de la peinture à l'écriture à partir cette dédicace montre une idée absurde entre le temps dans les toiles et celui qui figurent dans l'écriture de Camus. Cette interaction entre la peinture et l'écriture donne l'impression que le monde s'effondre dans le temps et perd son sens. Le printemps que représente Balthus sur ses toiles est un hiver en écriture dans *La chute*.

Une déclaration qui prouve que la peinture a une valeur très importante dans le roman de Camus, il trouve en elle l'inspiration qui nourrit sa conception d'absurde et

¹ René Magritte, *Les mots et les images*, (Bruxelles : Espace Nord, 2017), 131, 136.

² Alain Vircondelet. *Mémoires de Balthus*, (Monaco : Rocher, 2016),25.

³ Albert Camus, *La chute*, (Paris : Gallimard, 1956).

enrichie son œuvre aux passages descriptifs qui leur correspondent. La peinture précède donc l'écriture dans l'œuvre de Camus ainsi son premier roman *L'étranger*, notre corpus d'étude.

Dans son récit, l'auteur de *L'étranger* a décrit de manière picturale les paysages et les scènes quotidiennes que Meursault peint avec la sensibilité d'un grand peintre. Albert Camus interpelle des images extérieures pour mettre en doute l'intériorité, en rapport avec les soucis du monde moderne et le sentiment de l'absurde. Comme le dit Daniel Bergez :

Le défi pictural de l'extériorité s'inverse souvent en choix paradoxal pour l'écrivain. L'écriture, naturellement abstraite, peut en effet faire l'économie d'un portrait extérieur : la langue est suffisamment riche en signes et nuances multiples pour donner vie à des personnages sans qu'il soit besoin de les camper visuellement. Le recours de l'écrivain à l'extériorité est d'autant remarquable. Chez les écrivains américains, mais aussi chez Kafka, et le Camus de *L'étranger*, ce choix est une façon de mettre en doute l'intériorité, en rapport avec les inquiétudes du monde moderne et le sentiment de l'absurde¹.

Camus fait naître des images éphémères pour son protagoniste Meursault qui serviront de souvenirs pour lui en prison, comme les tableaux qui immortalisent les scènes dans les moments de leurs créations. Meursault se rappelle de ces images picturales qu'il a décrites dans le premier chapitre en donnant l'exemple des robes de Marie. Dans le quatrième chapitre, Meursault décrit la robe de sa maîtresse en justifiant qu'elle était la cause de son envie, il dit : « *J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et des sandales en cuir.* » (p. 53). Dans le sixième chapitre, il parle de la tenue de Marie une deuxième fois. Il dit : « *Elle avait mis une robe blanche et lâché ses cheveux.* » (p. 71). Il montre une admiration à ses habilles et les décrit avec les couleurs comme un peintre. Dans le quatrième chapitre de la deuxième partie, Meursault le prisonnier se souvient d'une vie qui ne l'appartenait plus dont les robes de Marie font partie.

Meursault décrit en se rappelant ces détails : « *J'ai été assailli des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus, mais où j'avais trouvé les plus pauvres et les plus tenaces de mes joies : des odeurs d'été, le quartier que j'aimais ; un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie.* » (p. 148).

Le sens de la mort est présent dans *L'étranger* par l'emprunt de ces images de souvenirs de Meursault, Régis Debray a dit à propos de l'image et sa fonction comme médiation affective : « La naissance de l'image a partie liée avec la mort. Mais si l'image jaillit des tombeaux, c'est en refus du néant et pour prolonger la vie. La plastique est une terreur

¹ Daniel Bergez, *Le texte et la toile*, 3^{ème} édition (Malakoff : Armand Colin, 2020), 123.

domestique. Il s'ensuit que plus la mort s'efface de la vie sociale, moins vivant est l'image, et moins vital notre besoin de l'image »¹.

D'autre part, la fenêtre qui donne sur la gare maritime, la rue de Lyon ou la mer dans sa cellule représente « La condition humaine » de Meursault. Le cadre éventuel d'un tableau ressemble à une fenêtre, à travers laquelle le spectateur regarde un paysage qui n'existe plus. Magritte, le peintre surréaliste explique cette idée :

Le problème de la fenêtre donna « La Condition humaine ». Je plaçai devant une fenêtre vue de l'intérieur d'une chambre, un tableau représentant exactement la partie de paysage recouverte par ce tableau. L'arbre représenté sur ce tableau cachait donc l'arbre situé derrière lui, hors de la chambre. Il se trouvait pour le spectateur à la fois à l'intérieur de la chambre sur le tableau et à l'extérieur dans le paysage réel. Cette existence à la fois dans deux espaces différents est semblable à l'existence à la fois dans le passé et le présent d'un moment identique comme cela se passe dans la « fausse reconnaissance »².

Camus exploite les thèmes et les motifs utilisés par Assus dans la représentation du quotidien dans toute sa banalité au profit de sa doctrine de « l'absurde ». Camus trouve que la voix familière des objets de la nature morte peints par Assus garde le ton humain, une idée absurde qui réunit à la fois le présent et le passé de l'homme en un seul moment.

I.2.3 La réécriture des tableaux d'Armand Assus dans le texte de *l'Étranger*

Camus à travers Meursault laisse la narration à l'*ekphrasis*³ ou la description picturale pour donner à son récit une esthétique moderne dont la visualité serait une des caractéristiques fondamentales. Cette visualité doit être lue en relation avec la littéralité du texte. L'utilisation de l'art de la description, associée à un style qui possède une grande sensibilité historique et une vaste compréhension de la nature humaine, permet à Camus de créer ses personnages. Le roman devient spatial plutôt que temporel. Cette esthétique est pour but de mettre l'accent sur la réception en impliquant de façon beaucoup plus directe le spectateur⁴.

Dans le premier chapitre, Meursault a décrit les visages et le physique des résidents de l'asile, la veille de l'enterrement où sa mère est morte. Camus invite le lecteur à imaginer les vieux et les vieilles femmes en disant par exemple : « *Le cordon qui avaient serrait à la taille*

¹ Régis Debray, *Vie et mort de l'image* (Paris : Gallimard « Folio essais », 1992), 24.

² Magritte, *Les mots et les images*, 52.

³ L'*ekphrasis* est un terme d'origine grec qui signifie une description précise et détaillée, évocation vivace d'un sujet donné. (Rhétorique) Évocation d'un objet ou d'une œuvre d'art, réelle ou fictive, description souvent enchâssée dans un récit.

⁴ Karine Drolet et François Gonin, *L'artifice : texte et image*, (Québec : CÉLAT, 2006), 36, 37.

faisait encore ressortir leur ventre bombé [...] Les hommes étaient presque tous très maigres et tenaient des cannes. Ce qui me frappait dans leurs visages, c'est que je ne voyais pas leurs yeux, mais seulement une lueur sans éclat au milieu d'un nid de rides. » (p. 18).

Sur cette fresque (fig.1), Assus a représenté un groupe de gens qui fêtent une noce, ce que nous intéresse est l'allure des deux femmes qui mettaient une sorte de cordon ou de foulard autour de leurs tailles qui fait ressortir leur ventre, et même les visages sans yeux. La description picturale de la scène de la noce et de l'enterrement au niveau de ces détails-là sont similaires.



Figure 1, *La noce juive*¹

Les tableaux qui donnent sur la mer (fig.2) et (fig.3), le paysage dans chacun d'eux était peint à partir d'une fenêtre ou d'une terrasse. Dans « *Le Kairouan*² » et « *Port d'Alger, bateau à quai* » Le soleil est dominant par sa lumière, c'était les heures où il y avait peu de monde dans ces parages ou comme le décrit Meursault de son bureau : « *Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant du soleil. À ce moment, un camion est arrivé dans un fracas de chaînes et d'explosions.* » (p. 41). On peut observer la présence d'une machine³ là-bas, près de l'immeuble. Camus, qui fréquentait l'atelier d'Armand Assus nous donne l'impression qu'il a emprunté cette scène et l'a insérée dans *L'étranger* à travers les descriptions picturales de Meursault. Ce personnage qui était inspiré du peintre Sauveur Galliéro avant d'être Meursault dans le premier roman de Camus.

On remarque dans le tableau « *Port d'Alger, bateau à quai* » deux personnes sur la passerelle à côté du port ils sont bien visibles à travers leurs vêtements, une femme qui porte

¹ Marion Vidal-Bué, *Alger et ses peintres*, (Paris : Paris-Méditerranée, 2000),169.

² Le Kairouan est à la fois un paquebot et un cargo qui participe aux liaisons entre l'Algérie française et la France.

³ Dans une autre version de ce paysage qui était plus près, Assus a peint un camion près de l'immeuble. On dirait qu'il a zoomé le même paysage.

un haïk et un homme avec un tarbouche ou une chéchia rouge, qu'ils s'agissent d'Arabes ou comme Meursault les reconnus par leurs habits, quand il était à la plage avec son ami Raymond. Il dit en les décrivant : « *J'ai aperçu deux en même temps, tout au bout de la plage et très loin de nous, deux Arabes en bleu de chauffe¹ qui viennent dans notre direction.* » (p.79).



Figure 2, *Le Kairouan*²

Le jour de l'enterrement, dans le port ou dans la plage, le soleil de *L'étranger* est toujours dominant, fort, brûlant ou un élément qui fait du bien, ressemble aux tableaux des peintres algérois dont Armand Assus fait partie. Le lien entre la description picturale dans *L'étranger* et celle qui figure dans les tableaux d'Assus n'est jamais une affaire d'imitation mais d'une inspiration artistique qui ajoute de l'art au romanesque de Camus. Cette inspiration

¹ Synonyme de bleu de travail. À l'époque, cette tenue est un signe de pauvreté.

² Vidal-Bué, « Armand Assus ».

qui a connu ses débuts par son premier roman et qui s'étend par la suite dans l'ensemble de l'œuvre de Camus.



Figure 3, Le port d'Alger, bateau à quai¹

Dans le tableau « *La baie d'Alger* » (fig. 4), Assus présente une vue sur la plage d'Alger, un paysage peint en plein air, baigné de soleil comme tous ses tableaux. Le soleil est un motif présent par la lumière dominante. Il représente un plateau au bord de la mer, quelques maisons, des pierres jaunâtres, des herbes, des fleurs. Au loin, des gestes par son pinceau qui laissent le spectateur croire que ce sont des chalutiers. Dans le cinquième chapitre, Meursault décrit la plage de la même manière de cette toile le jour où il est descendu avec Marie à la plage. On pense qu'il s'agit de la même plage et le même moment : « *La plage n'est pas loin de l'arrêt d'autobus. Mais il a fallu traverser un petit plateau qui domine la mer et qui dévale ensuite vers la plage. Il était couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs sur le bleu déjà dur du ciel. Marie*

¹ Armand Jacques Assus (français, 1892 - 1977), « Le port d'Alger, bateau à quai ». Huile sur panneau, signée, située et datée 1933 en bas à droite 22 x 35 cm. Page consultée le 02 mai 2024. <http://www.artnet.fr/artistes/armand-jacques-assus/le-port-dalger-bateau-%C3%A0-quai-dngd2-m1MasR93-MQZ-nVQ2>

s'amusait à en éparpiller les pétales à grands coups de son sac de toile cirée. Nous avons marché entre des files de petites villas à barrières vertes ou blanches, quelques-unes enfouies avec leurs vérandas sous les tamaris, quelques autres nues au milieu des pierres. Avant d'arriver au bord du plateau, on pouvait voir déjà la mer immobile et plus loin un cap somnolent et massif dans l'eau claire. » (p.74).



Figure 4, La baie d'Alger¹

Le milieu urbain, fort présent dans la peinture d'Assus a suscité l'admiration de Camus et l'exprime dans son article d'*Alger-Étudiant*. En commentant les tableaux d'Assus, Camus a décrit les banlieues peintes sur ses tableaux en telles heures de crépuscule où les bruits d'autos, de tramways et de voix éphémères surgissent en les contemplant².

¹ Élizabeth Cazenave, Les Artistes de l'Algérie, (Paris : Ondes, 2010), 142.

² Assus est un peintre qui gagne sa vie en vendant ses tableaux et en réalisant des décorations. Il est possible qu'il existe des tableaux où il figure des autos et des tramways.



Figure 5, Rue de la Basse Casbah¹

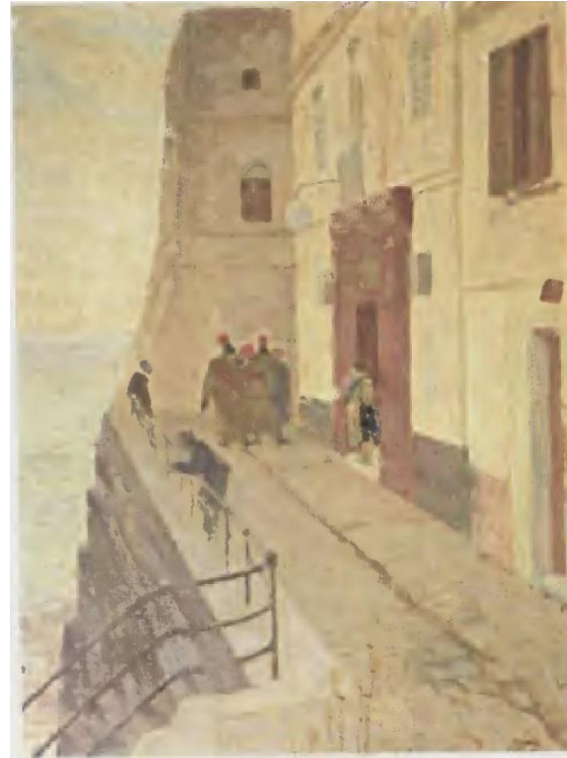


Figure 6, Les Tirailleurs sénégalais, Alger²

Meursault de son balcon a capté ces scènes dans les mêmes heures que le soleil prend cette couleur en peinture aussi et les a décrites d'une manière poétique. Meursault déclare : « A cinq heure, des tramways sont arrivés dans le bruit. Ils ramenaient du stade de banlieue des grappes de spectateurs perchés sur les marchepieds et les rambardes. Les tramways suivants ont ramené les joueurs que j'ai reconnus avec leurs valises. » (p. 37). Dans ce passage Meursault n'a pas reconnu les joueurs que par leur valise, c'est comme si un peintre montrait quelque chose en dessinant une forme qui lui ressemble. Camus a avoué que la peinture de M. Assus l'atteindre comme une voix, cette voix insistait que l'humilité et la pauvreté sont les vrais refuges.

Dans un autre tableau (fig. 5), Assus représente un quartier populaire dont ce tableau porte le titre « *La rue de la Basse Casbah* », dans lequel figure une vue du haut sur la rue. Meursault décrit son quartier et dessine une image qui signifie que le quartier est pauvre et habité par des gens diminués. En décrivant les gens de son quartier qui revenaient le soir du

¹ Armand Assus, *Rue de la Basse Casbah*. (Coll. M.A.) in Vidal-Bué. « Armand Assus ».

² Assus, *Les Tirailleurs sénégalais*, Alger, 1930, extrait de *Les peintres de l'autre rive*, Musée de la Castre – Cannes in Vidal-Bué, « Armand Assus ».

cinéma, Meursault donne au lecteur l'impression qu'il s'agit de deux mondes différents « *Parmi eux, les jeunes gens avaient des gestes plus décidés que d'habitude et j'ai pensé qu'ils avaient vu un film d'aventures. Ceux qui revenaient des cinémas de la ville arrivèrent un peu plus tard. Ils semblaient plus graves.* » (p.73). Les tableaux d'Armand incarnent la réalité des milieux peints, on prend l'exemple des soldats noirs dans le tableau « *Les tirailleurs sénégalais¹, Alger* » (fig.6).

La nature morte que Assus peint est présente dans le récit de Camus, quand Meursault décrit les objets sur la table de sa chambre après l'enterrement de sa mère, qui se reflètent sur la glace de sa fenêtre comme un tableau, il dit « *J'ai fermé mes fenêtres et en revenant j'ai vu dans la glace un bout de table où ma lampe d'alcool voisinait avec des morceaux de pain.* » (p. 39).

Daniel Bergez a souligné le même passage en parlant de la technique d'encadrement et la fonction du cadre du tableau et son parallèle dans les textes littéraires, comme les fenêtres, miroir et même les quadrilatères d'un lit, et que cette technique est systématisée par Proust, Bergez affirme que le recours à l'encadrement produit un effet fantastique qui donne lieu une métaphore picturale. Il souligne encore l'utilisation de cette technique par Camus dans *L'étranger* quand Meursault décrit le reflet de sa chambre dans la glace de la fenêtre. Daniel Bergez confirme :

Le passage par le tableau permet ici d'unifier en une essence stable la diversité du réel. Dans un registre tout différent, mais avec le même effet de totalisation, c'est en cadrant le reflet de sa chambre dans un miroir que le narrateur de *L'Étranger* de Camus peut se rassurer, après l'enterrement de sa mère : « *J'ai fermé mes fenêtres et en revenant j'ai vu dans la glace un bout de table où ma lampe à alcool voisinait avec des morceaux de pain. J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré [...] et que, somme toute, il n'y avait rien de changé.* » (I, chap. 2.)².

Le quadrillage fourni par la fenêtre ou le miroir sert à limiter le champ de vision. Et par lequel l'écrivain donne le rôle du commentateur d'un tableau à son personnage.

¹ Les tirailleurs sénégalais sont des troupes d'infanterie coloniale recrutée en Afrique subsaharienne.

² Bergez, *Le texte et la toile*, 257, 258.



Figure 7, Dorade sur un fond bleu¹

Dans le tableau « *Dorade sur un fond bleu* » (fig. 7) Assus exprime par la nature morte l'idée absurde de se trouver dans un monde (la couleur bleue de la mer) qui n'appartient plus à ce poisson. La même idée a été exprimée par Meursault, il se dit : « *J'ai été assailli des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus, ...* » (p.148). Selon Camus /l'étudiant, les objets dessinés dans les tableaux de la nature morte ont une voix familière qui garde un ton humain. Il pense que l'humanisme de cet art revient au peintre et sa capacité de le rendre si réel et persuasif².

¹ Assus, *Dorade sur fond bleu* (Coll. Part.) in Vidal-Bué. « Armand Assus »,

² Albert Camus, « L'exposition Assus ».



Figure 8, Marguerite¹

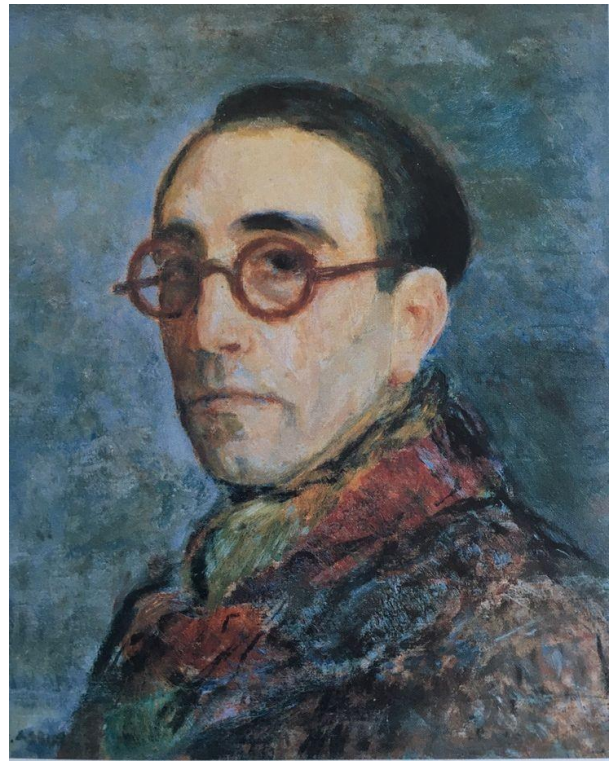


Figure 9, Armand Assus, autoportrait²

En plus des vues plongeantes sur Alger et les milieux urbains, Assus peint des portraits pour ses clients et ses proches. Le portrait de Marguerite (fig. 8), ressemble à l'image (avec un petit changement de la couleur de la robe) peinte par Meursault quand il décrit Marie « *c'était samedi et Marie est venue, comme nous en étions convenus. J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à rayes rouges et blanches et des sandales de cuir.* » (p. 53)

L'autoportrait, qui la représentation imagée d'une personne par elle-même est présente chez les deux artistes. Assus comme tous les peintres a réalisé un autoportrait de lui-même, on trouve le même concept dans le contexte de *L'étranger*. Camus par son génie d'écriture a reproduit la même image au profit de l'absurde représenté par le personnage de Meursault. Il peint son autoportrait lors de son procès en regardant l'un des journalistes présents dans la tribune « *Dans son visage un peu asymétrique, je ne voyais que ses deux yeux, très clairs, qui*

¹ Cazenave, *Albert Camus et le monde de l'art*, 62.

(Alger 1941 portrait de Marguerite Assus née Cottin (El Affroun 1919-Antibes 2018) par Armand Assus, portrait peint au 3 rue Des frères Oukid (ex rue Littré). Marguerite était une amie de l'un des fils d'Armand Assus). Dans le livre de Élisabeth Cazenave *Albert Camus et le monde de l'art*, la légende du portrait de Marguerite est mal placée et il est présenté pour un autre peintre (Maurice Adrey). Nous avons contacté la petite fille d'Armand Assus, Françoise Assus Juttner qui a confirmé que ce portrait est peint par son grand-père et que son signature est visible en bas à droite du tableau.

² Cazenave, *Albert Camus et le monde de l'art*, 23

m'examinaient attentivement, sans rien exprimer qui fût définissable. Et j'ai eu l'impression bizarre d'être regardé par moi-même. » (p.122). Avant d'être écrivain, Camus était journaliste, dans ce passage, il exploite son expérience personnelle et l'a insérée dans son premier roman.

Conclusion

Après avoir abordé la relation d'Albert Camus et le peintre Albert Assus, nous avons analysé le choix d'Albert Camus de ce genre de peinture au profit de sa doctrine. La comparaison entre le commentaire du Camus sur l'exposition d'Assus dans son article d'*Alger-Étudiant*, nous a permis d'identifier la similarité entre les passages descriptifs dans *L'étranger* et les tableaux d'Assus que nous avons choisis en raison de la grande similitude entre celles-ci et les scènes, les paysages et les idées décrites dans *L'étranger* de Camus.

Notre analyse des tableaux d'Assus montre une ressemblance avec le texte de *L'étranger* sur le plan thématique. Assus est un peintre qui se trouve dans la représentation des milieux urbains et les paysages d'Alger, il tient de présenter la réalité. Cette réalité sert à représenter le monde que cherche Camus. Selon Camus on ne peut pas comprendre l'absurdité du monde sans passer de sa réalité. Les scènes des tableaux sont à la fois des fragments descriptifs dans la narration de Camus et elle incarne une signification profonde.

Chapitre III

Motifs en peinture, thèmes en littérature

Introduction

La toile et le texte ont une signification pour les personnes qui les ont créés ou les personnes qui vont les recevoir. Assus est un peintre connu par son innovation artistique, sa peinture appartenant au mouvement impressionniste, ce mouvement est connu par son principe de peindre des scènes réalistes et de laisser le spectateur interpréter les motifs qui figurent dans les tableaux.

Dans ce chapitre, nous allons analyser les motifs et les thèmes communs et le sens de l'image dans les deux arts romanesque et picturale en présentant les théories des sémiologues. Camus est connu par son réalisme trouve dans la peinture d'Assus un moyen de présenter sa doctrine et de s'inspirer de ces motifs et thèmes en les exploitant au profit de l'implicite de son premier roman. Camus le philosophe qui sait les mythes et la signification de chaque symbole de la nature, a bien exploité son savoir pour utiliser les mêmes motifs en incarnant la condition humaine de son personnage Meursault dans *L'étranger*. Nous avons choisi trois motifs communs entre la peinture d'Assus et le texte de *L'étranger* : le soleil, la mer et la ville afin de comprendre le symbolique de chaque motif et le message pour lequel est destiné.

I.1 Le sens de l'image entre peinture et littérature

I.1.1 La peinture figurative et le concept du réalisme

La peinture impressionniste dont Assus fait partie, et reste fidèle à ses principes et ses thèmes fondamentales, se base sur le désir de rendre l'impression fugitive que produit un objet exposé à la lumière réelle des différentes heures de la journée. Pour les impressionnistes, le sujet n'est pas de ce qui importe, ils peignent des paysages non pour la représentation picturale d'un lieu, mais pour l'atmosphère. En effet, ils recherchent les conditions externes et leur impact sur le motif à peindre. Ils trouvent que les reflets de la lumière sur la surface mouvante de l'eau plus importante de son existence sur le tableau¹.

Dans le cas de la peinture figurative, il s'agit le plus souvent d'une mise en situation bien particulière qui prend place dans le cadre d'un espace-temps très précis, temporalité que suggère le contenu imagé, donc la lumière varie selon l'éclairage que lui donne le peintre. La lumière peut être forte, faible ou même les deux à la fois, selon l'endroit où elle se trouve sur une toile.

¹ Nadeije Laneyrie-Dagen, *Lire la peinture*, (Italie : Larousse, 2002), 239.

Or dans le cas des impressionnistes qui ont choisi de peindre sur le motif dès 1830, autrement dit en pleine air, la lumière est celle des rayons du soleil pendant ses différentes positions dans le ciel, les heures de la journée et de l'atmosphère de chaque saison. La peinture sur le motif donne l'impression que les scènes peintes sont réelles et vivantes. Il s'agit donc d'un processus de pure création et d'une réalisation picturale unique et qui ne ressemble pas à une autre sur le même motif.

Sous l'influence de la peinture réaliste, les impressionnistes se montrent très sensibles aux scènes de la vie quotidienne contemporaine. En suivant cette perspective, Assus réalisait des tableaux avec des thèmes qui ne sortent pas de son quotidien et de sa vie. Orientaliste, appartenant à l'École d'Alger, il prend comme thème majeur la ville d'Alger, les vues plongeantes sur la ville, les portraits de ses siens ou des scènes des milieux dont il appartient. Armand est l'un de ceux qui ont humilié la peinture pour qu'elle exprime la réalité à travers une peinture en impressionnant le spectateur et le laisse ému. Cependant, il a choisi comme motifs, la mer et ses alentours, la Casbah, les rues d'Alger¹.

La peinture est la réalité intérieure du peintre, le romancier est un spectateur sensible qui exploite ses peintures pour montrer l'au-delà de l'image. Camus est de ceux qui font appel à la peinture pour nourrir son imagination et créer des scènes réalistes qui expliquent parfaitement la condition humaine.

I.1.2 Le sens de l'image : une convergence historique

Les convergences historiques entre littérature et peinture sont naturellement nées des différents contextes culturels. L'Histoire commune entre ces deux arts est souvent liée aux mêmes sources d'inspiration et d'affronter les mêmes problèmes avec des réponses parallèles aux mêmes questions. Elles ont en commun la manière de la représentation qui propose un redoublement de la réalité. Dans un texte comme dans un tableau, nous avons l'impression que la scène est doublée. En la contemplant, le spectateur d'un tableau regarde le paysage pour la deuxième fois avec une nouvelle impression. A son tour, le lecteur sent que le texte signifie quelque chose pour lui en le peignant à sa manière et selon son ressenti. C'est une capacité commune de faire revivre le réel dans le tableau et le texte².

L'image est un mot lié à un phénomène qui est d'un autre ordre. Entre l'iconographie et son interprétation un code de communication circonstanciel et humain et cette interprétation est

¹ Vidal-Bué. « Armand Assus ».

² Bergez, *Le texte et la toile*, 55.

présentée comme une image aussi, autrement dit l'image ou un tableau par exemple est en face de son image écrite par l'intermédiaire des mots. Pour interpréter une image, il nous faut un autre code qui est explicite pour nous et différent du premier qui est la langue « Roland Barthes trouve alors que le seul moyen de commenter une image reste de créer un texte sur elle¹ ».

Pour comprendre cette relation opposée par les codes de chaque art, il faut faire appel à la sémiologie, analyser les représentations car elle s'intéresse à trouver l'interprétation de toutes les circulations du sens.

Greimas définit la sémiologie par son caractère construit, artificiel par une langue naturelle sur un monde naturel et sans aucune intention nous insérons notre condition humaine. Elle se manifeste naturellement dans nos discours verbaux et artificielle parce qu'elle est sous forme d'images. Selon lui on appelle « la sémiotique figurative » tout ressemblance entre l'image et sa représentation. Il ajoute que le problème de l'analyse des textes visuels qu'ils soient comparables aux textes littéraires ou non. En présentant, la représentation picturale comme une manière de persuasion véridictoire, nous sommes devant la « rhétorique de l'image » comme l'a défini Roland Barthes. Greimas affirme que la problématique des motifs est commune entre l'art et la littérature².

Le relation image/langage est souvent abordée soit en terme d'exclusion, interaction ou rarement en terme de complémentarité. Nous ne pouvons pas exclure l'image et sa signification car sa vérité ou sa fausseté ne réside jamais dans ce qu'elle représente mais à cause de ce qui est dit ou écrit de ce qu'elle présente. Dans le cas de la peinture, tout dépend de l'attente du spectateur, ce qui nous ramène à la question du vraisemblable. On peut jouer de tous les écarts entre l'image et son interprétation car il s'agit de la peinture et donc d'expression, plus que d'information. Cette relation l'a nommé Barthes « le relais » et l'a définie qu'elle est l'intermédiaire entre l'image et les mots, et qui consiste à dire ce que l'image peut difficilement montrer c'est-à-dire l'impression. Ce relais consiste à donner à l'image une signification qui part d'elle. L'image est devenue parfois symbolique et conventionnelle qui cherche à exprimer des notions abstraites comme l'amour, la beauté, la liberté ou la paix. Cela revient à la volonté interprétative du lecteur et le sens du symbole qu'il l'avait. Cette complémentarité est répandue dans la peinture. Les tableaux des paysages ou de la nature morte intensément réalistes forcent

¹ Laurent Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, (4^{ème} édition), (Paris : La Découverte « Collection repères, 2004),29.

² Algirdas Julien Greimas, « Sémiotique figurative et sémiotique plastique » *Actes Sémiotiques-Documents*, VI, n° 60 (1984) : 5,9,11.

l'admiration par ce réalisme quasi illusionniste de la peinture. Chaque motif iconique du tableau à une signification seconde, que seul le spectateur peut donner sa propre interprétation, basée sur son idéologie ou son état d'âme¹.

Pour ajouter du réalisme à leurs textes imaginaires, les romanciers font recours à l'écriture picturale. Dans le cas littéraire l'image est une métaphore que l'auteur utilise pour passer des messages avec une touche esthétique par la fragmentation dans son récit pour but d'impliquer le lecteur dans la recherche du sens entre l'image et sa signification.

I.2 le Soleil, la mer, et la ville : des symboles communs entre l'art et la littérature

I.2.1 Le soleil : un motif essentiel en peinture et un actant dans *L'étranger*

La représentation du soleil dans l'art est très répandue. Le soleil est considéré comme un dieu dans la plupart des sociétés antiques. Il est inaccessible, on ne peut pas se mesurer à lui. Le mythe d'*Icare*² montre qu'il est imbattable. Le soleil est aussi personnifié, le motif du visage solaire est présent dans la peinture antique. Il est considéré comme marqueur de pouvoir, il est donc une création divine parce que Dieu n'a pas d'image possible. Mais, après les travaux de Copernic, le soleil cesse d'être une création divine, il est tout simplement un astre. On se met à comprendre au lieu de croire. On comprend que la terre est dominée par le soleil.

L'art a changé la vision sur le soleil à travers les différentes œuvres artistiques où le soleil était le sujet des tableaux comme Claude Monet avec son *Impression, soleil levant*, le soleil est devenu alors une impression³.

Le symbolique du soleil est commun entre la littérature et la peinture. Une source de la lumière, de la chaleur et de la vie. Le soleil est aussi un symbole de l'immortalité et de résurrection. Dans d'autres civilisations, le soleil est féminin et femelle. Le soleil est considéré surtout comme l'un des éléments fondamentaux de l'univers. Il est aussi le symbole de la vie, de la chaleur, du jour, de la lumière et e de tout ce qui rayonne. Cet astre a une influence divisée

¹ Martin Joly, *Introduction à l'analyse de l'image*, (Paris : Nathan, 1993), 101-106.

² Dans la mythologie grecque, Icare est le fils de l'architecte athénien Dédale. Ce dernier a fabriqué des ailes en cire et en plumes à son fils. Il meurt d'une chute dans la mer qui porte son nom en ayant voulu voler trop près du Soleil alors qu'il s'échappe du labyrinthe.

³ Catherine Hahn, Le soleil dans l'art « Le sujet en peinture », Art-Toi, page consulté le 02 mai 2024. <https://art-toi.com/le-soleil-dans-lart/>

par deux domaines distincts : son influence directe par sa position dans le ciel, et indirecte qui est celle de sa signification astrologique et mythique¹.

Le soleil dans les tableaux d'Assus est un motif qui domine le paysage. Il n'est pas présent que par sa lumière qui donne aux autres motifs la forme, la couleur et l'atmosphère. Ces tableaux baignés du soleil et « *ouverts à toutes les impressions*² » inspirent Camus à écrire des fragments picturaux qui servent comme décors pour *L'étranger*. Il peint cet effet dominant du soleil par les mots « *Le ciel était déjà plein du soleil.* » (p. 25).

L'aspect spatio-temporel des tableaux est le même dans ces fragments par la présence de la lumière de l'Algérie et son changement d'intensité pendant la journée et à travers les saisons. Par son génie, Camus utilise le symbolisme du soleil et sa nature lumineuse et porteuse du bien et du malheur au profit de l'écriture de son premier roman, qualifié par Barthes « *L'étranger, roman solaire*³ ».

Dans son article d'*Alger-Étudiant*, Camus décrit le soleil qui figure dans les tableaux d'Assus par la lumière qu'il donne à certaines heures. Il exprime l'heure du matin Meursault décrit la position du soleil dans le ciel « *Le soleil était monté un peu plus dans le ciel : il commençait à chauffer mes pieds.* » (p. 22). Le midi, par sa chaleur intense quand il était dans l'établissement de bains du port avec Marie « *Quand le soleil est devenu trop fort, elle a plongé et je l'ai suivie.* » (p. 26), et enfin le soir, quand soleil devient moins chaud « *Le soleil de quatre heure n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède avec de petite vagues longues et paresseuses.* » (p. 54). Il utilise ce changement de position et de chaleur dans *L'étranger* en exploitant ses états pour désigner les trois principaux moments du roman où le soleil passe d'un astre qui domine le ciel à un actant qui est la cause d'un meurtre.

Le soleil du premier chapitre est étroitement lié à la mort de sa mère. Meursault parle du soleil comme il était absent par sa forme et sa couleur mais toujours présent par son effet et sa chaleur comme un tableau dominé par la lumière.

Le soleil de l'enterrement représente la mort, Meursault décrit son pouvoir et sa force sur la terre « *Le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement.* » (p. 25). Nous avons l'impression que Camus fait appel à un mythe où le soleil est une déesse. Il est maintenant inaccessible comme sa mère morte. Le sentiment

¹ Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, *Dictionnaire Des Symboles*, (Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982), 891,

² Camus, « L'exposition Assus ».

³ Le titre d'un article de Roland Barthes paru en 1954 dans le bulletin de *Club* du meilleur livre français.

de la tristesse est dominant comme ce « *plein de soleil* »¹. Meursault peint une scène qui paraît banale pour laisser le lecteur lire cette image et interpréter les sentiments incarnés en elle, comme un tableau.

Dans d'autres moments, le soleil tape sur les nerfs de Meursault, « *Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.* » (p. 26). Il ne peut pas le supporter « *Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable.* » (p. 28). L'excessive puissance du soleil devient un élément nuisible pour Meursault qui l'a cherché au début pour sa douce chaleur. Cette situation enferme le lecteur dans une contradiction². A la fin du chapitre, Meursault était très heureux de rentrer au « nid des lumières » Alger.

Le soleil des plages où les peintres peignent sur le motif, est une source de la lumière et de la joie. Dans le deuxième chapitre, Le soleil change de valeur et du sens avec le rencontre de Marie le lendemain de l'enterrement de sa mère. En contemplant le port de son bureau Meursault décrit le paysage, le soleil brulant et le mouvement rare à ce temps-là « *Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil.* » (p.41). Cette description nous donne l'impression que nous sommes devant le tableau « *Le Kairouan* » (chap.2). Le début du quatrième chapitre de la première partie du roman, s'annonce l'achèvement du deuxième moment où le soleil était le symbole de la joie. Meursault aime le teint de sa maîtresse, causé par ce soleil d'été. Il l'a décrit comme si la beauté de sa maîtresse augmente avec l'effet du soleil sur son visage « *On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur.* » (p. 52).

Le rôle du soleil change dans le sixième chapitre représente pour Meursault et pour la deuxième fois, une source de malheur comme celui de l'enterrement « *C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant.* » (p. 86) Meursault en décrivant le soleil de la scène du meurtre. il immobilise le paysage et personnifie le soleil en un bateau qui avait jeté son ancre dans l'océan. Nous sommes devant une peinture d'une image qui a pour but d'enrichir de manière significative le texte sur le plan sémantique. Le symbolisme du soleil devient ainsi, un symbolisme aux valeurs mortelles, a souligné Barthes :

¹ Cette expression est citée deux fois dans le roman, la première durant l'enterrement de sa mère, la deuxième, le jour du meurtre.

² Jean Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, (Paris : Minard, 1981), 24.

Meursault est un être charnellement soumis au Soleil, et je crois qu'il faut entendre cette soumission dans un sens à peu près sacré. Tout comme dans les mythologies antiques ou la Phèdre racinienne, le Soleil est ici expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin ; il fait l'histoire, et dispose, dans la durée indifférente de Meursault, certains moments générateurs d'actes. Il n'y a aucun des trois épisodes du roman (l'enterrement, la plage, le procès), qui ne soit dominé par cette présence du soleil; le feu solaire fonctionne ici avec la rigueur même de la Nécessité antique¹.

Il était l'un des premiers qui font la liaison entre les mythes et leur présence dans *L'étranger*. Selon lui, le feu solaire dans le roman a la même rigueur de la nécessité antique².

Le thème du soleil est central dans *L'étranger*, tandis qu'il est un motif essentiel par sa lumière dans la peinture d'Assus. Ce même soleil est un symbole commun et a la même importance de mettre en valeur les autres motifs en peinture et la vérité dans *L'étranger*. Camus a souligné le rôle du soleil dans la révélation de la vérité : « *La vérité c'est comme la lumière, aveugle. Le mensonge, au contraire, est un beau crépuscule qui met chaque objet en valeur* »³. Camus, l'artiste qui se trouve dans les mythes affirme :

Mon œuvre pendant ces deux premiers cycles : des êtres sans mensonges, donc non réels. Ils ne sont pas au monde. C'est pourquoi sans doute et jusqu'ici je ne suis pas un romancier au sens où on l'entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse. C'est pourquoi aussi les êtres qui m'ont transporté en ce monde sont toujours ceux qui avaient la force et l'exclusivité de ces mythes⁴.

Camus s'inspire de son vécu, de ses expériences et de sa passion pour le monde des mythes pour créer un monde propre à lui et ouvert à une multiplicité infinie de significations. Il transforme le soleil qui domine le paysage de l'Algérie dite « pays du soleil » et les tableaux qui le représentent à une force qui influence le héros et les événements de son roman.

I.2.2 La mer et son double sens

Tout ce qui sort de la mer, y retourne. Symbole dynamique de la vie, la mer est aussi le lieu des naissances et des transformations et des renaissances. La mer symbolise un état passager entre les possibilités et les réalités. Elle représente une situation de doute et d'incertitude. De là vient l'image de la vie et de la mort, elle est à la fois mortelle et vivifiante. Chez les mystiques, la mer symbolise le monde et le cœur humain. Par homophonie, on peut dire

¹ Roland Barthes, « *L'étranger, un roman solaire* », bulletin *Club*, avril 1954.

² Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, 25.

³ Albert Camus, *La chute*, (Paris : Gallimard « Folio », 1977), 128.

⁴ Camus, *Carnets II*, 325.

que le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme celui de la terre et qui désignent la vie et le corps maternel¹.

En histoire de l'art, le bord de la mer est l'endroit préféré pour étudier la couleur, la lumière et le mouvement. La lumière du soleil à la fois stable dans le ciel, agitée en pleine mer attire les artistes peintres à la dessiner. La plage est un parfait sujet pour les artistes en quête de « vraie nature ». Ce paysage est très présent dans les tableaux des impressionnistes pour but de capter l'aspect fugace de la nature et de rendre vivant ce moment déjà évanoui. La mer est aussi synonyme de chaleur, de sables et de vacances. Il représente un symbole de joie et d'amusement².

Les artistes de l'École d'Alger dont Assus et Camus font partie, prennent les paysages, les vues plongeantes sur Alger et les scènes quotidiennes comme matière premières pour leurs œuvres, donc la Méditerranée qu'Assus représente sur ses tableaux est la même mer de *L'étranger*. Avant d'être la source inépuisable de son inspiration, la mer pour Camus est un milieu vital³. Source de la vie, le réservoir de toutes les possibilités de l'existence. En regardant les cargos à quai, (fig.2, fig.3 et fig.4) (chap.2), Meursault exprime un sentiment de doute et de perte après la mort de sa mère. La mer que retrouve Meursault après l'enterrement de sa mère lui sert à un lieu de refuge et de sécurité. À la rencontre de son ancienne camarade de bureau Marie Cardona à l'établissement de bains de port, il se sent content, Meursault exprime sa joie et son réconfort ; « *J'avais tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré. Sous ma nuque, je sentais le ventre de Marie battre doucement. Nous sommes restés longtemps sur la bouée, à moitié endormis.* » (p.32). Meursault trouve sa liberté auprès de la mer et près de Marie, la mer pour lui est un lieu où l'homme exerce sa liberté. Camus, l'enfant de la mer et du soleil, savait bien comment incarner dans ses écritures, un monde de signification propre à lui.

Pour Meursault, La mer est un symbole de vie et d'évanouissement sexuel car elle est liée à ses moments intimes avec Marie. Meursault déclare : « *Quand nous nous sommes rhabillés sur la plage, Marie me regardait avec des yeux brillants. Je l'ai embrassée.* » (p. 54). La mer est passée d'une valeur de liberté et de joie quand Marie est présente dans les parages à une valeur mortelle parce qu'elle est le lieu du drame et le meurtre de l'Arabe. Meursault montre l'incertitude devant le paysage de la mer avant qu'il frappe à la porte du malheur : « *Rester*

¹ Chevalier et Cheerbrant, *Dictionnaire Des Symboles*, 625.

² François-Xavier Trancart, « La plage et le bord de la mer, sources d'inspiration dans l'art » Magazine Artsper. Page consultée le 2 mai 2024. <https://blog.artsper.com/fr/artstyle/la-plage-et-la-mer-dans-l-art/>

³ Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, 33.

ici ou partir, cela revenait au même. Au bout d'un moment, je suis retourné vers la plage et je me suis mis à marcher. C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. » (p. 84,85).

La mer partage sa signification contradictoire avec l'eau et qui renvoie à l'image de la mère, avec ses connotations bonnes et mauvaises. Le sel est le mauvais versant de l'image maternelle. Meursault remplace inconsciemment sa mère par Marie. C'est vers elle qu'il revient après le départ de sa maîtresse¹, il cherche « *dans le traversin l'odeur de sel que les cheveux de Marie y avaient laissée et j'ai dormi jusqu'à dix heures.* » (p. 24).

La mer dans les tableaux d'Assus est un motif lié à l'image de la mère, le pays du peintre. Elle est le symbole de joie pour lui par l'inspiration qu'elle fournit. Elle a la même valeur symbolique pour Meursault quand il trouve en elle un remplaçant après la perte de sa mère.

I.2.3 La ville : un thème dominant de la peinture d'Assus, un refuge dans *L'étranger*

Assus, fidèle à ses principes et à son art, exprime dans ses tableaux le milieu d'où il vient et la ville de sa naissance et de son enfance. La ville d'Alger est au centre de son œuvre. Il réalise des scènes de la vie quotidienne de cette ville et montre les aspects de manière réaliste que jamais. Il humilie l'art pour qu'il soit accessible à tous. Dans sa chronique sur l'exposition d'Assus, Camus admire sa peinture au thème urbain « *Cette peinture m'atteint comme le ferait une voix dirait, sans pose aucune, que l'humilité et la pauvreté restent les vrais refuges*² ».

La ville est le symbole de la mère selon l'analyse contemporaine, de la puissance maternelle enveloppante et protectrice. Elle est aussi le symbole de la totalité parfaite et de l'existence éternelle³. La ville s'oppose à la mer par sa signification qui restreint la liberté et le mouvement de tous ainsi celle de l'artiste qui reste enfermé dans son atelier. Mais il garde l'espoir de retrouver sa liberté malgré l'enfermement entre ses murs. Elle représente un des symboles de l'habitat dans *L'étranger*, où se trouve l'appartement de Meursault et où il passe la plus grande partie de sa vie. Il reste dans sa chambre les jours de weekend quand il ne va pas à la plage, il y dine et dort la nuit ou des brèves sieste avant de retourner au bureau. Sa chambre était sa première cellule avant d'être prisonnier, il s'adapte aussi facilement à cette deuxième chambre. Ce modeste appartement où Camus passa son enfance, fait habiter le héros de son

¹ Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, 38.

² Camus, « L'exposition Assus ».

³ Nadia Julien, *Dictionnaire des symboles*, (Alleur : Marabout, 1989), 433.

premier roman. Cet endroit minuscule, qui se compose d'une seule chambre laisse le lecteur deviner des motivations, plus profondes. Meursault, comme les autres personnages de Camus, s'enferme dans sa chambre pour plusieurs raisons, dont les unes positives et d'autres négatives. La chambre est le refuge de Meursault qu'elle le protège du monde solaire, de l'absurde du monde qui le nie¹.

La présence de sa mère dans l'appartement, la rendait large et utile comme une ville où Meursault erre sans trouver quoi faire : « *Après le déjeuner, je me suis ennuyé un peu et j'ai erré dans l'appartement. Il était commode quand maman était là. Maintenant il est trop grand pour moi et j'ai dû transporter dans ma chambre la table de la salle à manger. Je ne vis plus que dans cette pièce, entre les chaises de paille un peu creusées, l'armoire dont la glace est jaunie, la table de toilette et le lit de cuivre. Le reste est à l'abandon.* » (p. 34). Son appartement était une ville dans la ville où il habite. Meursault décrit le décor pauvre de sa chambre avec une banalité douteuse. Mais il trouve dans la pauvreté de sa chambre tout ce qu'il a besoin. Et si en la comparant avec la cellule de condamnation, elle possède la même valeur pour lui « *J'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêtait.* » (p. 104).

Camus fait intervenir sa manière artistique et qui appartient à la peinture, de décrire de manière picturale le décor et les paysages. Il peint des images mentales qui servent de souvenirs pour Meursault dans sa cellule. En se rappelant de sa chambre, Meursault se force à se souvenir des meubles et les différents objets qui était dans sa chambre. C'est comme s'il était en face d'un tableau qu'il avait peint dans le passé et il avait du mal à en reconnaître ses motifs et leurs détails. Il se consolait en se rappelant de tous les choses qu'il manque de son appartement et sa chambre où il passait de longues heures à regarder la rue. Meursault se souvenait : « *J'ai fini par ne plus m'ennuyer du tout à partir de l'instant où j'ai appris à me souvenir. Je me mettais quelquefois à penser à ma chambre et, en imagination, je partais d'un coin pour y revenir en dénombrant mentalement tout ce qui se trouvait sur mon chemin. Au début, c'était vite fait. Mais chaque fois que je recommençais, c'était un peu plus long. Car je me souvenais de chaque meuble, et, pour chacun d'entre eux, de chaque objet qui s'y trouvait et, pour chaque objet, de tous les détails et pour les détails eux-mêmes, une incrustation, une fêlure ou un bord ébréché, de leur couleur ou de leur grain.* » (p. 112).

La fenêtre permettre de la réception de la lumière à ses trois stades, et peut être pour trois qualités différentes². Le cadre de la fenêtre est comme le cadre d'un tableau. Il délimite le

¹ Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, 79-81

² Chevalier et, Cheerbrant, *Dictionnaire Des Symboles*, 432.

champ de la vision et laisse la douce lumière du soleil entrer dans le monde intérieur de l'homme. C'est vers la fenêtre que l'homme se réfugie pour contempler ou chercher le réconfort de regarder l'extérieur. La fenêtre de l'appartement de la rue de Lyon donne sur le faubourg, Meursault passe des heures à regarder le ciel, la rue et les gens qui passent « *J'ai fumé deux cigarettes, je suis rentré pour prendre un morceau de chocolat et je suis revenu le manger à la fenêtre.[...] Je suis resté longtemps à regarder le ciel.* » (p.36).

Camus reproduit presque le même passage de son article sur Assus. son commentaire sur l'art de ce peintre devient une introduction au texte réaliste que Camus rassemblera plus tard et qui servent à l'écriture picturale dans *L'étranger* affirme Jacqueline Lévi-Valensi¹. Dans les deux passages qui vont se suivre, on se trouve devant la même description picturale avec un peu de changement pour raison d'ajouter des détails qui concordent avec le thème général de *L'étranger* et la personnalité de Meursault et son quotidien. Meursault décrit la vue de sa fenêtre : « *À cinq heures, des tramways sont arrivés dans le bruit. Ils ramenaient du stade de banlieue des grappes de spectateurs perchés sur les marchepieds et, les rambardes. Les tramways suivants ont ramené les joueurs que j'ai reconnus à leurs petites valises. Ils hurlaient et chantaient à pleins poumons que leur club ne périrait pas. Plusieurs m'ont fait des signes. L'un m'a même crié : « On les a eus. » Et j'ai fait : « Oui », en secouant la tête. À partir de ce moment, les autos ont commencé à affluer.* » (p. 37).

Camus /l'étudiant, en commentant l'art d'Assus décrit la densité de la vie dans les banlieues pauvres, la fin de journée avec les bruits des machines et les voix éphémères. Selon lui, l'expérience visuelle fait surgir une autre d'une nature différente mais elle partage avec la première par ses termes d'appartenance. Une expérience auditive est née grâce à la peinture d'Assus, Camus touché dit :

Il y a, dans les banlieues, telles heures au crépuscule qui atteignent une grandeur inquiétante, pour être riches seulement de longs glissements d'autos, de tramways brinquebalants, de voix qui passent et meurent. C'est à pareille grandeur, il me semble, que touche la peinture de M. Assus. Bien souvent, cette peinture m'atteint comme le ferait une voix dirait, sans pose aucune, que l'humilité et la pauvreté restent les vrais refuges².

Il est évident qu'il y a une ressemblance entre les deux textes, Camus a remplacé le passage « *...une voix dirait, sans pose aucune, que l'humilité et la pauvreté restent les vrais refuges* », par la scène des joueurs qui hurlaient et chantaient leur victoire, par cette expérience

¹ Lévi-Valensi, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*. 131

² Camus, « L'exposition Assus ».

vécue de sa fenêtre (qui est éventuellement, le cadre de l'un des tableaux d'Assus), Camus à travers le personnage de Meursault décrit l'image modeste de la joie des gens pauvres de son quartier, qui reste leur vrai refuge. La description picturale de cette scène montre le recours des deux artistes à la réalité et le vécu commun et sa représentation avec la peinture et l'écriture. Assus représente son mouvement artistique, qui avait tendance à représenter des scènes urbaines avec tous leurs détails, y compris les autos, les tramways et les rues bondées de monde le soir. Tandis que la conception de Camus est de représenter l'absurdité de ce monde en montrant sa réalité.

En revenant à la vision de Magritte pour la fenêtre et son symbolisme artistique et sémantique (chap. II), nous pouvons lire ou comprendre ses deux significations dans le texte de *L'étranger*. La fenêtre de la chambre de Meursault donne sur un monde extérieur avec qu'il se montre indifférent par sa position d'observateur à travers le cadre de ce tableau accroché au mur de sa chambre. Dans sa cellule, la fenêtre donne sur la mer et le ciel, elle est ouverte à l'envers sur son intérieur, regardant la mer et le ciel, il se souvient des souvenirs d'une vie qui était la sienne à un moment donné.

Conclusion

Malgré la divergence qui existe entre la peinture et la littérature dans les manières de représentation de chaque art, on se trouve devant une grande convergence symbolique et sémiotique. Les motifs de la peinture dans les tableaux d'Assus se transforment à des thèmes dans l'œuvre de Camus. Le sens de l'image est le même entre peinture et littérature car les écrivains et les peintres, surtout qui appartiennent aux mêmes mouvements artistiques ou qui se fréquentent dans la même époque, confrontent des problèmes communs et montrent une sensibilité semblable devant le sens de leur existence, et l'injustice que les hommes pratiquent les uns envers les autres.

Conclusion générale

Les différents axes d'étude développés tout au long de notre analyse nous ont permis d'identifier l'articulation du rapport de la description picturale dans les deux arts romanesque et pictural à plusieurs niveaux du texte. Le pictural qui est propre à la peinture devient un moyen littéraire pour émouvoir les lecteurs et sert de la vraisemblance à la vie réelle.

Cela commence à l'avant-scène du texte, les repères biographiques que nous avons cités et qui ont fait le lien entre Albert Camus et la peinture d'une part et la relation avec le peintre Armand Assus d'autre part, ils étaient notre point de départ dans l'étude de cette interaction picturale entre le texte de *L'étranger* d'Albert Camus et les tableaux d'Armand Assus.

Viennent après cela, l'identification des passages descriptifs que nous avons soulignés dans *L'étranger* de Camus et qui ont une grande similarité avec les paysages et les portraits d'Armand Assus en faisant le rapport avec les idées exprimées par Camus.

Le dernier axe est porté pour étudier le symbolique des motifs communs utilisés par les deux artistes et leur rapport avec thèmes centraux de *L'étranger* d'Albert Camus.

Notre étude intitulée : ***La description picturale : une interaction entre L'étranger d'Albert Camus et les tableaux d'Armand Assus***, a porté sur la présence de l'écriture picturale dans le texte de *L'étranger* d'Albert Camus et sa relation avec les tableaux du peintre algérois Armand Assus. Cette relation qui remonte à la jeunesse de Camus quand il était étudiant et chargé de faire des chroniques des expositions artistiques à Alger. Par sa critique artistique des tableaux d'Assus, Camus a initié à une écriture différente à celle de littérature française à cette époque.

L'approche comparative que nous avons appliquée nous a permis d'identifier les similarités entre les passages descriptifs dans le roman qui ont une relation avec le commentaire pictural de Camus dans son article d'*Alger-Étudiant* d'une part et les tableaux que nous avons choisis de ce peintre méconnu et négligé malgré son grand talent d'autre part, et pour comprendre cette interaction entre l'image et le texte dans l'œuvre de Camus. L'analyse sémantique a permis de comprendre la présence des motifs communs entre les deux œuvres et les thèmes et leurs connotations et utilités dans le message que présente les deux arts pour les deux artistes ainsi pour l'humanité.

Dans le premier chapitre, nous avons commencé par présenter les deux artistes. En appuyant sur l'importance de la présence de l'art dans la vie de Camus et dans son premier roman, un roman qui inaugure la nouvelle ère de la littérature française. Nous avons parlé de

L'étranger, de son contexte historique et social et de sa réception. En passant à la présentation d'Armand Assus, sa formation et le mouvement artistique dont il appartient en signalant l'amitié qui le lie avec Albert Camus. L'étude biographique des deux artistes nous a permis d'identifier l'orientation de Camus vers les arts et avoir une idée sur la peinture d'Assus.

Au niveau du second chapitre, nous avons expliqué la place de l'art dans le développement du sens artistique d'Albert Camus. En commençant par la vision de Camus sur l'art et son choix pour la peinture impressionniste et le service qu'elle présente par sa reproduction des scènes réalistes à sa doctrine. Selon Camus, le réalisme est le moyen idéal de montrer l'absurdité du monde. Ensuite, la relation entre Assus et Camus qui se transformait à une inspiration. Pour finir, nous avons analysé les passages descriptifs dans *L'étranger* en les comparant avec quelques tableaux d'Armand Assus et l'article d'Alger-Étudient afin d'identifier les similarités picturales. Cette analyse a confirmé la présence du pictural des tableaux d'Armand Assus dans *L'étranger* d'Albert Camus. Nous avons également souligné la similitude entre les fragments picturaux que Camus utilisait dans *L'étranger* et leur présence dans les tableaux choisis d'Armand Assus.

Dans le troisième chapitre, nous revenons à cette relation entre la peinture figurative et le réalisme romanesque, en mettant l'accent sur la question du sens de l'image dans les deux arts graphique et pictural. Et après avoir déterminé les motifs les plus courants dans les tableaux d'Assus et qui ont une relation étroite avec les thèmes majeurs de *L'étranger* de Camus. Partant des analyses de Greimas nous avons procédé à une analyse sémiotique des trois motifs fort présents dans la peinture d'Assus et le texte de Camus. Le soleil, la mer et la ville ont presque la même signification dans les deux arts, Camus les a exploités en s'inspirant des tableaux de son ami en empruntant des paysages, des portraits et des scènes toutes entières. Après l'étude des motifs qui figurent dans les deux œuvres : *L'étranger* d'Albert Camus et les tableaux d'Armand Assus, et en les comparant avec les thèmes abordés dans le texte de *L'étranger* nous nous sommes assurés que Camus a eu recours à la description picturale inspirée des tableaux d'Assus, pour donner l'impression que la fiction et le mythe incarnés dans son écriture, sont réels.

D'ici, nous avons compris que l'intervention de l'art pictural dans l'œuvre de Camus est une histoire personnelle par son entourage et ses amitiés artistiques variés. Camus le philosophe a su comment l'image porte le message qu'il voudrait passer à travers ses écrits. *L'étranger* est son ouvrage le plus captivant et le plus mystérieux de son œuvre, riche des

images inspirées des mythes antiques et des motifs picturaux propres à la peinture, qui ont pour but d'émouvoir et de présenter la condition humaine dans sa version la plus réaliste que jamais.

Enfin, Le présent résultat de notre recherche nous permet de constater les points de ressemblances entre l'art pictural d'Armand Assus et le texte de *L'étranger* d'Albert Camus et son rôle dans son roman et comment il l'a exploité pour montrer les doctrines adaptées par les écrivains. Après une formation et des amitiés qui ont permis à Camus de créer un univers imaginaire et mystique propre à lui, et qui apparaît inconsciemment dans son œuvre. Nous espérons à la fin d'approfondir cette étude ultérieurement en étudiant la présence des différents arts dans l'œuvre de Camus et confirmer sa vision de l'art en communion.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus d'étude

1. Camus, Albert, *L'étranger*, Paris : Gallimard, 1942.
2. Les tableaux d'Armand Assus. (Neuf)

Œuvres citées

Du même auteur

1. Camus, Albert *L'envers et l'endroit*, Alger : Edmond Charlot, « Méditerranées », 1937.
2. Camus, Albert, *Caligula*, Paris : Gallimard, 1944.
3. Camus, Albert, *Carnet III*, Paris : Gallimard, 1962.
4. Camus, Albert, *Jonas ou le peintre au travail in L'Exil et le Royaume*, Paris : Gallimard, 1957.
5. Camus, Albert, *La peste*, Paris : Gallimard, 1947.
6. Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris : Gallimard, 1942.
7. Camus, Albert, *Le premier Homme*, Paris : Gallimard, 1994.
8. Camus, Albert, *Noces*, Alger : Edmond Charlot, 1939.

Autres ouvrages cités

1. Phéline, Christian, *L'Étranger en trois questions restées obscures*, Pèzenas : Domens, 2023.

Ouvrages

1. Aïssaoui, Mohammed, *Dictionnaire amoureux d'Albert Camus*, Paris : Plon, 2023, format Epub.
2. Barrucand, Victor, *L'Algérie et les peintres orientalistes*, Grenoble : B. Arthaud, 1930.
3. Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Éléments de sémiologie*, Paris : Gonthier, 1965.
4. Bergez, Daniel, *Le texte et la toile*, 3ème édition Malakoff : Armand Colin, 2020.
5. Bourneuf, Roland, *Littérature et peinture*, Canada : L'instant même, 1998.
6. Camus, Albert, *Carnets I*, Paris : Gallimard, « Les cahiers de la nrf » 1962.
7. Camus, Albert, *Carnets II*, Paris : Gallimard « Soleil », 1964.

8. Camus, Albert, *La chute*, Paris : Gallimard, 1956.
9. Camus, Albert, *Noces, suivi de L'été*, Paris : Gallimard, 1959.
10. Cazenave, Élisabeth *Les Artistes de l'Algérie*, Paris : Ondes, 2010.
11. Debray, Régis, *Vie et mort de l'image*, Paris : Gallimard « Folio essais », 1992.
12. Drolet, Karine et Gonin, François, *L'artifice : texte et image*, Québec : CÉLAT, 2006.
13. Gassin, Jean, *L'univers symbolique d'Albert Camus*, Paris : Minard, 1981.
14. Ginestier, Paul, *la pensée de CAMUS*, France : Bordas, 1964.
15. Grenier, Jean, *Albert Camus*, Paris : Gallimard « Nrf », 1968.
16. Grenier, Roger, *Albert Camus, soleil et ombre*, Paris : Gallimard/Lacombe, 1987.
17. Joly, Martin, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Nathan, 1993.
18. Kaplan, Alice, *En quête de L'étranger*, Alger : barzakh, 2018.
19. Laneyrie-Dagen, Nadeije *Lire la peinture*, Italie : Larousse, 2002.
20. Laurent, Gervereau, *Voir, comprendre, analyser les images*, (4ème édition), Paris : La Découverte « Collection repères, 2004.
21. Lebesque, Morvan, *CAMUS par lui-même*, Paris : Le seuil, « Écrivains de toujours », 1963.
22. Lenzini, José, *Albert Camus*, Toulouse : MILAN, « Les essentiels de MILAN », 1995.
23. Lévi-Valensi, Jacqueline, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Paris : Gallimard, « Nrf », 2006.
24. Magritte, René, *Les mots et les images*, Bruxelles : Espace Nord, 2017.
25. Rey, Pierre-Louis, *L'étranger Camus*, Paris : Hatier « Profil », 1970.
26. Sartre, Jean-Paul, *Situation, I*, Paris : Gallimard, 1947.
27. Vidal-Bué, Marion, *Alger et ses peintres*, Paris : Paris-Méditerranée, 2000.
28. Vircondelet, Alain, *Albert Camus, fils d'Alger*, France : Fayard, « Biographie », 2010.
29. Vircondelet, Alain, *Mémoires de Balthus*, Monaco : Rocher, 2016.

Dictionnaires

1. Benezit Dictionary Of Artists (volume1), Paris: Gründ, 2006.
2. Chevalier, Jean et Cheerbrant, Alain *Dictionnaire Des Symboles*, Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982.
3. Julien, Nadia, *Dictionnaire des symboles*, Alleur : Marabout, 1989.
4. Viraux, Alain et Odette, *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporaines*, Monaco : Rocher, « l'essentiel » 1992.

Articles

1. Barthes, Roland « *L'étranger*, un roman solaire », bulletin *Club*, avril 1954.
2. Bénisti, Jean-Pierre « Albert Camus et ses amis peintres d'Alger », *Bulletin de la Société des études camusiennes*, n°82 (2007),119-144.
3. Camus, Albert « A propos du salon orientaliste », *Alger-Étudiant*, n°171 (1934).
4. Camus, Albert « L'exposition Assus », *Alger-Étudiant*, n°174 (1934).
5. Fouchet, Max-Pol « L'art en Algérie », *Beaux-arts*, n°237 (1937).
6. Greimas, Algirdas Julien « Sémiotique figurative et sémiotique plastique » Actes Sémiotiques-Documents, VI, n° 60, 1984.
7. Michel, M « Armand Assus », *Notre Rive. Revue nord-africaine illustrée*, avril (1927).
8. Randau, Robert « Le peintre algérois Armand Assus », *L'Afrique du Nord illustrée*, n° 838 (1937).

Sitographie

1. Assus, Armand Jacques (français, 1892 - 1977), « Le port d'Alger, bateau à quai ». Huile sur panneau, signée, située et datée 1933 en bas à droite 22 x 35 cm. Page consultée le 02 mai 2024. <http://www.artnet.fr/artistes/armand-jacques-assus/le-port-dalger-bateau-%C3%A0-quai-dngd2-m1MasR93-MQZ-nVQ2>
2. Darmon-Olivencia, David « Armand Assus (1892 - 1977) », *l'Algérieniste*, n° 51 (1990). page consulté le 02 mai 2024 <https://encyclopedie.cerclealgerianiste.fr/culture/arts/peinture/568-armand-assus-1982-1977.html?tmpl=component&print=1&page>

3. Destaing, Fernand. « La jeunesse d'Albert Camus », *l'Algérieniste*, n°86, juin 1999. Page consultée le 02 mai 2024. <https://encyclopedie.cerclealgerianiste.fr/culture/litteratures/ecrivains-algerianistes/400-la-jeunesse-d-albert-camus.html>
4. Hahn, Catherine. Le soleil dans l'art « Le sujet en peinture », Art-Toi, page consulté le 02 mai 2024. <https://art-toi.com/le-soleil-dans-l-art/>
5. Société des Études Camusiennes (site cité) : <https://www.etudes-camusiennes.fr/>
6. Trancart, François-Xavier. « La plage et le bord de la mer, sources d'inspiration dans l'art » Magazine Artsper. Page consultée le 2 mai 2024. <https://blog.artsper.com/fr/artstyle/la-plage-et-la-mer-dans-l-art/>
7. Vidal-Bué, Marion. « Armand Assus », extrait de *l'Algérieniste*, n°119, septembre 2007. Page consultée le 02 mai 2024 https://alger-roi.fr/Alger/arts/textes/33_armand_assus_algerianiste_119.htm?fbclid=IwAR3wIDonRosgAXEjkjbr60wJr5vpWgQW4kRm1I1vuOanMAykexpZYsOxiX0

Résumé

Dans notre travail qui s'intitule « La description picturale : une interaction entre *L'étranger* d'Albert Camus et les tableaux d'Armand Assus » nous avons étudié l'influence de la critique artistique des tableaux d'Assus sur l'œuvre de Camus. L'intérêt de cette étude est de découvrir comment l'auteur passe de la peinture et sa critique à l'écriture. Et comment elle sert à exprimer le sens de l'absurde et d'enrichir l'esthétique romanesque. En se basant sur postulat de Daniel Bergez dans *Le texte et la toile* sur la critique picturale au risque de la littérature et que les écrivains qui l'exercent vont l'incarner dans leurs œuvres. Dans l'étude présente, nous avons essayé de prouver l'antériorité de l'existence de la peinture d'Armand Assus dans *L'étranger* d'Albert Camus.

Mots clés : Littérature, peinture, description picturale, impressionnisme, absurde.

المخلص

في عماننا هذا والذي يحمل عنوان " الوصف التصويري: تفاعل بين رواية الغريب لألبير كامو ولوحات الفنان أرمان أسو" حاولنا تتبع تأثير النقد الفني للوحات أسو على عمل كامو. الهدف من دراستنا هو اكتشاف كيف ينتقل الكاتب من الرسم ونقده إلى الكتابة وكيف ساهم ذلك في التعبير عن العبثية وإثراء الجمالية الروائية. بالاعتماد على افتراض الكاتب دانيال بارجاز في كتابه "اللوحة والنص" والذي يزعم فيه بأن النقد الفني للوحات يؤثر على الكاتب فيضمن نفس الوصف التصويري في أعماله. في هذه الدراسة حاولنا إثبات أسبقية وجود رسم الفنان أرمان أسو في رواية الغريب لألبير كامو.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الرسم، الوصف التصويري، الانطباعية، العبثية.

Abstract

In our work entitled "Pictorial description: an interaction between *The Stranger* of Albert Camus and the paintings of Armand Assus", we set out to trace the influence of the artistic criticism of Assus paintings on Camus's work. The interest of this study is to discover how the author moves from painting and its criticism to writing. And how it serves to express a sense of the absurd and enrich the aesthetics of the novel. Based on Daniel Bergez's postulate in *Le texte et la toile* about pictorial criticism at the risk of literature, and that the writers who practice it will embody it in their works. In the present study, we have attempted to prove the anteriority of the existence of Armand Assus's painting in *The stranger* of Albert Camus.

Key words: literature, painting, pictorial description, impressionism, absurd.