

La spatialisation dans "L'hôte" de Camus: pénétration des frontières sémantiques

Vasiliki Petrakos

[Communication préparée pour le cours de linguistique de texte et présentée dans le cadre des colloques des gradués en novembre 1987.]

La spatialisation dans un texte littéraire n'est pas très souvent l'élément le plus distinctif de l'oeuvre. En fait, on demeure d'abord saisi par les personnages, par la description, par le style langagier du texte sans prêter attention au déplacement. Ce n'est pas que le lecteur soit insensible au mouvement des personnages; plutôt il ne s'occupe pas à formuler un plan ou un schéma des espaces traversés ou mentionnés dans le texte. Pourtant, une analyse spatiale révèle parfois des détails inattendus, ayant pour effet d'approfondir notre compréhension et notre appréciation de l'oeuvre. "L'hôte" de Camus est un conte qui se prête facilement à une telle analyse et qui montre l'importance sémantique d'une étude spatiale.

Une des six nouvelles du recueil *L'exil et le royaume* publié en 1957, "L'hôte" raconte l'histoire d'un Algérien aux prises avec une décision difficile dans un monde peu juste, peu indulgent. L'histoire se situe dans le pays de l'auteur, dans son Algérie des hauts plateaux vastes et isolés, dans "ces terres ingrates, habitées seulement par des pierres" (:133). Daru, l'instituteur, y vit aussi, seul dans son école au milieu d'un paysage âpre. Le silence omniprésent de l'immense étendue pénètre également le conte, d'une manière frappante. Il est rendu explicite par l'instituteur: "C'était ce silence qui lui avait paru pénible les premiers jours de son arrivée" (:133). Chose étonnante, c'est à travers l'absence de parole que s'établit une communication intime entre Daru et son hôte. Les gestes et les mouvements servent à affirmer la communion des deux hommes. Il vaudrait bien alors tirer parti du déplacement pour mieux saisir les nuances du texte. Camus nous présente ses personnages, nous décrit leurs paroles clairsemées, et nous raconte leurs actions, sans donner aucune analyse. Par conséquent, on est libre de l'analyser d'une manière personnelle en choisissant n'importe quelle optique convenable.

La spatialisation, et plus précisément les étapes de spatialisation, mettent en évidence la progression du récit et le développement du personnage principal. Mais avant d'aborder les diverses étapes spatiales et leur apport au texte, il serait souhaitable d'avoir un concept général de la spatialisation en tant que théorie linguistique.

Greiams et Courtés (1979:358) avouent que la notion d'espace sur le plan sémantique reste ambiguë et incertaine. "Différentes sémiotiques utilisent ce terme à leur gré, sans que se dégage pour autant un effort de réflexion comparative et d'ensemble" (1979:358). La spatialisation apparaît comme une des composantes de la discursivisation ou des procédures de la mise en discours. On peut diviser ces procédures en au

moins trois sous-composantes: l'actorialisation, la temporalisation et la spatialisation. Celles-ci ont pour effet de produire un ensemble d'acteurs et un cadre à la fois temporel et spatial où s'inscrivent les programmes narratifs, c'est-à-dire les buts des acteurs présentés dans le récit (par exemple, le programme narratif "pêche" dans *Les deux amis* de Maupassant).

La spatialisation comporte également des procédures de localisation spatiale et des procédures de programmation spatiale. Cette dernière est tout simplement l'inscription des programmes narratifs dans les espaces segmentés, correspondant à la distribution spatiale. En ce qui concerne la localisation spatiale, elle se trouve à la dimension pragmatique du discours, c'est-à-dire sur le plan des comportements somatiques et des événements. On oppose cette dimension à une autre qui est cognitive, mais qui est hiérarchiquement supérieure à la première: elle est la prise en charge par le savoir des actions pragmatiques. Greimas et Courtés (1979:215) expliquent que la localisation spatiale est la construction d'un système de références (c'est-à-dire d'espaces) qui permet de situer spatialement les différents programmes narratifs du discours. Grâce au débrayage spatial, qui se distingue du débrayage actantiel et temporel, deux espaces de référence se créent dans le discours-énoncé: un espace d'ailleurs et un espace d'ici. A partir de ces deux points de repère s'établissent deux systèmes de référence spatiaux où viendront se placer les divers programmes narratifs. Il se peut qu'une catégorie topologique soit utile à représenter la spatialité. Prenons un graphique tridimensionnel de l'espace comportant les axes de l'horizontalité, de la verticalité et de la prospectivité (cette dernière correspondant à la perspective en peinture), dont le point de rencontre serait représenté par la position spatiale zéro. Les espaces d'ailleurs et d'ici sont considérés comme les points zéro et les programmes narratifs s'installent sur l'axe de la prospectivité. En tant qu'espaces de référence, l'ailleurs et l'ici possèdent aussi le nom d'espaces topiques. On voit donc apparaître une nouvelle terminologie qui comprend les espaces topiques, les espaces environnants ou hétérotopiques, et puis une sous-articulation de l'espace topique délimitant un espace utopique et un espace paratopique. Pourtant, les sémioticiens admettent que la catégorie de la dimensionnalité ne suffit pas. En conséquence, ils avancent d'autres catégories qui entrent en jeu s'appliquant aux volumes, du types englobant/englobé, et aux surfaces, du type entourant/entouré (Greimas et Courtés 1979:82).

Pour ce qui est de l'analyse de "L'hôte", nous privilégierons les catégories du type englobé/englobant. Ces catégories présentées par Greimas et Courtés sont en forme d'opposition, exprimée par la paire minimale. Rappelons-nous l'opposition englobé/englobant représentant "Paris" et "non-Paris" dans le livre *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques* (Greimas 1976:21). Greimas a recours à une autre paire aussi, celle de haut/bas désignant "les toits" et "les égouts" (1976:30), ou plus tard "les sommets" et "la grande plaine" (1976:103). En principe on peut considérer n'importe quelle opposition spatiale dans "L'hôte" et examiner son rapport avec le thème ou le

personnage principal. L'Algérie s'oppose à la France, le désert à un hors du désert, l'immense étendue aux montagnes. On voit également la possibilité d'aborder le ciel opposé à la terre. En télescopant notre point de vue, une analyse peut se fonder sur l'école et le terre-plein, ou sur l'école et la chambre, ou encore sur l'intérieur humain et l'extérieur (l'environnement). La paire la plus propice serait l'opposition dedans/dehors. En tant qu'espaces du dedans on traitera l'école, la chambre et l'appentis, et comme espace du dehors on prendra le terre-plein, l'immense étendue, bref, le reste du pays. Aussi reconnaît-on la catégorie englobé/englobant du texte de Maupassant, le bâtiment étant l'englobé et les hauts plateaux l'englobant.

Au commencement du récit l'instituteur se trouve à l'intérieur, en regardant deux hommes qui montent vers lui. De ce point de départ, on calcule 42 déplacements de l'homme pendant le déroulement du conte. Il faut signaler que tous ces mouvements ne s'appliquent pas à notre catégorie de dedans/dehors. Les déplacements dans un seul endroit, d'une pièce à l'autre, aussi bien que ceux entre les espaces intérieurs et extérieurs se trouvent inscrits dans cette liste (voir l'annexe). Au moyen de la liste des mouvements, il est facile de voir les procédures de langage qui permettent les déplacements et qui établissent de nouveaux espaces topiques.

Le débrayage spatial s'annonce dans la plupart des cas par le verbe, dénotant un déplacement de l'acteur d'un espace vers un autre. Les occurrences des verbes tels qu'"entrer", "rentrer", "sortir", "revenir", "aller", "passer" et "repartir" sont donc assez nombreuses. D'autre part, chaque changement spatial produit un nouvel espace d'ici et d'ailleurs. En conséquence, les points de référence se trouvent sans cesse dans un milieu changeant. L'oscillation des points va de pis en pis lors de la découverte d'une phrase telle que: "[ayant reçu ses visiteurs sur le terre-plein] Daru prit la bride, conduisit la bête vers l'appentis, et revint vers les deux hommes qui l'attendaient maintenant dans l'école" (:128), où l'on traverse plusieurs endroits dans une seule phrase.

Bien que le verbe soit l'indice le plus commun du débrayage spatial, celui-ci se dégage aussi des déictiques (au sens large du terme) indiquant un changement de lieu. Prenons à titre d'exemple les expressions du type "dans la chambre", "derrière le mur" et "devant la fenêtre". Avant de se mettre en route avec l'Arabe, "Daru rentra dans la chambre et fit un paquet avec des biscottes, des dattes et du sucre. Dans la salle de classe, avant de sortir, il hésita" (:138). La transition d'une pièce à l'autre s'effectue par le biais de l'expression "dans la salle de classe". Il n'est donc pas nécessaire d'avoir un verbe exprimant le déplacement pour accomplir le changement d'espace.

Parfois l'auteur exige un effort de la part du lecteur pour faire la transition spatiale. Il a recours à la mémoire du lecteur pour anaphoriser l'endroit. Prenons d'abord l'exemple "Mais le prisonnier était là" (:133). L'anaphorisant "là" joue le rôle de substitut qui indique "dans la salle de classe". Daru, étendu sur le divan de sa chambre, n'entend aucun bruit venant de la salle de classe. Il est envahi par un sentiment de joie en

pensant que l'Arabe a fui. La phrase qui vient tout de suite après cette évocation émotionnelle est celle citée plus haut. Quoique Camus n'ait pas explicité les mouvements de l'instituteur, on se rend compte de son déplacement par le truchement de l'anaphore "là" dans la phrase mentionnée.

Un deuxième cas intéressant se présente lors de l'arrivée du gendarme et de l'Arabe. Étant tous dans la chambre de l'instituteur, celui-ci dit: "Passez à côté, [...] je vais vous faire du thé à la menthe" (:128). En tête du paragraphe suivant, on trouve la phrase: "Avec le thé, Daru apporta une chaise" (:129). Nous sommes obligés de faire le lien entre le thé, les destinataires du thé et l'endroit des destinataires pour permettre le passage de Daru d'une pièce à l'autre. Dans ce cas, le débrayage spatial devient plus subtil grâce à la reprise d'un fragment de la phrase.

Quittons maintenant les procédures de débrayage pour analyser les diverses étapes de spatialisation. L'opposition dedans/dehors, ou bien englobé/englobant, sert à diviser le conte en sept séquences spatiales. Elles ne sont ni de la même longueur, ni de la même importance; nous traiterons donc chacune d'une manière différente. Rappelons-nous que les étapes aident à réaliser le progrès du récit et à développer le caractère du personnage principal. A chaque niveau, on rencontre une nouvelle progression de l'histoire où va s'élaborer le conflit intérieur de l'acteur. On examine les déplacements les plus saillants pour mieux saisir comment l'auteur fait avancer la personnalité de Daru en tenant compte des effets de l'espace intérieur et de l'espace extérieur.

De sa fenêtre l'instituteur décrit le paysage et la position de l'école, en regardant monter les deux hommes. "Ils n'avaient pas encore entamé le raidillon abrupt qui menait à l'école, bâtie au flanc d'une colline. Ils peinaient, progressant lentement dans la neige, entre les pierres, sur l'immense étendue du haut plateau désert" (:125). Cette séquence intérieure, qui s'étend sur deux pages, a pour but d'introduire le lecteur à l'univers de Daru. L'auteur nous signale la présence de l'école, de la chambre, du plateau et des villages pour établir ainsi la distribution des deux espaces topiques ici et ailleurs.

Nous nous servons de la terminologie de Propp—espace familier et espace étranger—pour qualifier les espaces dedans et dehors. Nous ne voulons cependant pas engager toutes les connotations de cette terminologie qui s'applique au conte merveilleux russe. Nous définissons l'espace familier comme un "chez soi". L'espace étranger est un "ailleurs", un "vaste monde" étranger et ennemi (Greimas 1976:97). Dès le début du conte, on saisit la séparation de ces deux espaces: l'un devant la fenêtre et l'autre derrière. Pourtant, notre héros ne prend pas conscience de cette opposition. "Le pays était ainsi, cruel à vivre [...] Mais Daru y était né. Partout ailleurs, il se sentait exilé" (:127). A l'en croire, toute l'Algérie fait partie de son espace familier. Daru oppose ce pays au reste du monde, allant à l'encontre de la perception du lecteur.

La deuxième séquence sur le terre-plein devant l'école nous présente l'espace étranger du dehors. C'est dehors que le héros rencontre pour la première fois le personnage énigmatique de l'Arabe, accompagné du vieux

gendarme corse. La fascination de Daru pour l'Arabe est aussi remarquable. "Le gendarme fit un geste de salutation auquel Daru ne répondit pas, tout entier occupé à regarder l'Arabe" (:128). L'examen intense que subit l'Arabe ne se confine pas au terre-plein mais va croissant au cours de la prochaine séquence.

Se trouvant de nouveau dans sa chambre, Daru ne peut s'empêcher de regarder le prisonnier. Lorsque celui-ci le regarde droit dans les yeux, Daru est frappé par ce visage qui a "un air à la fois inquiet et rebelle" (:128). Ce contact visuel est maintenu tout au long du conte, nous donnant l'impression d'un lien entre les deux hommes. Qu'est-ce qu'ils cherchent l'un dans le regard de l'autre? On se sent plongé au milieu d'une communication privée et silencieuse qui ne manque pas de tension. Les hommes ne se quittent pas des yeux, et la question se pose à nouveau: que veulent-ils voir, l'un dans l'âme de l'autre?

Dans cet espace familier se dévoile le problème principal. Le gendarme annonce à l'instituteur qu'il doit livrer l'Arabe à Tinguit, un village à une vingtaine de kilomètres de l'école. Daru refuse. Ainsi commence le conflit extérieur entre Balducci et Daru aussi bien que le conflit intérieur du héros. Il ne comprend ni la méchanceté ni la haine des hommes. Il ne veut pas se mêler de la vie d'un autre. Mais bien que le crime de l'Arabe répugne à l'instituteur, il constate qu'il ne le livrera pas. De quel droit humain le ferait-il? Évidemment, ses principes ne lui lèguent pas le droit de déterminer la vie d'un autre. Il estime que la vie de l'Arabe est aussi chère que la sienne.

Dans l'espace intérieur, espace qui est également familier, on note la progression du héros. Au début, Daru se méfie de son hôte qui le fascine. Il ne peut s'empêcher de le regarder. Plus tard il le laisse dans la salle de classe pendant qu'il se repose dans la chambre. Pourtant, à la nuit tombante, Daru l'accueille dans sa chambre. Il aurait pu le laisser dormir dans l'autre pièce, surtout après avoir espéré sa fuite. Il est aussi question du revolver. Avant de partir, Balducci pose son arme sur le bureau de la classe, afin d'assurer la protection de Daru. Celui-ci le fourre dans sa poche avant de passer dans la chambre. On voit plus tard que Daru remet le revolver dans le tiroir de son bureau en se débarrassant de sa méfiance envers l'autre. On trouve la même progression en ce qui concerne les repas. Le soir, Daru mange après que l'Arabe a fini, tandis que le matin ils mangent ensemble, assis sur le même lit. Peu à peu l'hésitation de Daru s'efface, remplacée par une acceptation de l'homme en tant que confrère. Il le traite d'égal à égal. Dans l'espace familier se sont établis un lien de fraternité et une espèce de confiance entre les deux, malgré le crime qui les sépare. Tout au long du récit Daru ne compromet point ses principes, bien qu'il se sente vide et vulnérable après le départ du gendarme. Il se croit seul dans l'effort d'être juste envers l'humanité. Il avoue que "le crime imbécile de cet homme le [révolte], mais le livrer [est] contraire à l'honneur" (:138). Emporté par sa déception et par sa fureur envers un monde peu sensé et cruel, Daru maudit à la fois les siens et l'Arabe. En jetant un caillou dans

le vaste désert, il signale ainsi sa frustration, son trouble, et même sa futilité devant l'univers absurde dont il fait partie.

On dirait que, en menant l'Arabe vers l'est, l'instituteur change d'avis et livre l'homme à la prison. En fait, il lui montre à la fois la route de la prison à l'est et la voie de la liberté au sud. Daru insiste que l'Arabe fasse son propre choix de route, déterminant ainsi sa propre destinée. Pourtant, l'Arabe reste dans la perplexité, immobile. L'angoisse de Daru est évidente face à la décision que doit prendre son compagnon. Il hésite, espérant sans doute que l'homme se dirigera vers le sud. Enfin Daru continue et ne s'arrête qu'une fois au sommet de la colline d'où il aperçoit l'Arabe cheminant sur la route de la prison.

La dernière séquence à l'extérieur met en relief deux choses: le lien étroit entre les hommes et le sentiment de Daru envers le paysage. Au moment de se quitter, tous les deux expriment une hésitation, ne voulant pas, en quelque sorte, se séparer. Le fait que Daru s'arrête tant de fois témoigne de ses sentiments envers l'autre. On peut même considérer que l'Arabe est vraiment "l'autre" de Daru, un simulacre arabe de lui-même. Il est aussi tourmenté par sa propre décision que par la décision de l'autre. Chose intéressante, l'Arabe n'a pas de nom propre. On dirait qu'il manque d'identité spécifique. L'auteur a recours à des noms tels que "l'autre", "l'Arabe", "le prisonnier", "cette présence", "cet homme", "ce zèbre" et, vers la fin, "le camarade" et "le compagnon". Même le titre "L'hôte", qui désigne celui qui reçoit ou qui est reçu, souligne le dédoublement suggéré dans le récit. Le prisonnier semble être la manifestation de la violence chez Daru. Celui-ci essaie de comprendre le crime de l'autre. Il interroge l'Arabe à propos de sa peur et de ses remords. Daru tâche-t-il de se voir dans cet homme? Le regard intense et persistant indique un besoin de connaître l'autre à fond. On devient alors sensible à la tension finale, imposée par ce lien de dédoublement, lorsqu'il faut se séparer l'un de l'autre. En voyant l'homme à l'est, Daru, déchiré, voit sa moitié arabe qui s'emprisonne, perdue à jamais.

Pour ce qui est du paysage, Daru se sent toujours dans un espace familier, connu. Marchant avec l'Arabe, il aperçoit un oiseau qui fend "l'espace devant eux avec un cri joyeux" (:139). Cet espace est donc investi de la joie et du plaisir de la liberté d'un oiseau en plein vol. Plus loin, Daru éprouve "une sorte d'exaltation [...] devant le grand espace familier" (:139). Ce sentiment euphorique lui donne une impression de puissance. Il s'emporte à croire à sa liberté individuelle et précieuse. Cependant, le paysage âpre, rocheux, d'un aspect tourmenté, est aussi cruel que la société qui s'y installe. Planté devant la fenêtre de la salle de classe, ayant lu l'inscription menaçante sur le tableau noir, Daru prend conscience du monde déraisonnable, irrationnel et injuste. Épris de la vie, sensible aux souffrances des autres, Daru tient à ce que tous les hommes soient d'une égalité totale. Il n'y a personne qui a le droit de se placer au-dessus d'un autre, de déterminer sa vie. On n'a qu'une seule vie dont on peut disposer et il ne faut pas empiéter sur ce droit primordial de l'homme. Pourtant, la société se conforme à d'autres principes, peu soucieuse de la justice humaine. Quoique Daru traite l'Arabe d'une

manière digne et juste, son effort reste inaperçu par le monde. On le juge d'une façon impitoyable. Daru fait face à l'absurdité de la vie bien que celle-ci l'isole et l'écrase. A la fin, il est seul. Le monde cruel de l'extérieur a envahi son espace intérieur. Sa vie menacée, il ne lui reste aucun endroit familier; il ne se sent plus "chez soi". Daru est un étranger dans son propre pays. A vrai dire, il n'appartient nulle part.

Les diverses étapes de spatialisation donnent une organisation textuelle intéressante et révélatrice du point de vue sémantique. Le personnage de Daru prend conscience de son humanité et de sa solitude au fur et à mesure qu'il franchit chaque étape. Bien qu'au début il considère tout le pays comme un lieu familier, il sait à la fin qu'il rêvait. Désillusionné, il comprend qu'il vit dans un espace étranger, dans un monde indifférent aux exigences morales de l'homme. Il n'existe pas pour Daru d'espace familier. L'englobant, ayant accablé l'englobé, reste tout-puissant.

On trouve une ambiguïté générale dans ce conte de Camus. Pourtant, les espaces sont présentés d'une manière concrète et claire. On suit les déplacements d'une façon sûre, de sorte que la spatialisation devient l'élément le moins ambigu de l'histoire. Aussi faut-il bien connaître l'organisation et la progression spatiale dans ce récit pour mieux comprendre le tout. Grâce à l'investissement sémantique de chaque endroit, le lecteur peut s'enrichir à la lecture en regardant de près les divers déplacements que nous avons relevés.

ANNEXE

Déplacements de l'acteur principal

étendue textuelle

1. L'instituteur regardait les deux hommes (de sa chambre)	11 lignes
2. Il rentra dans l'école, traversa la salle de classe	15
3. Il retourna à la fenêtre (de sa chambre)	39
4. Il sortit (sur le terre-plein)	20
5. Il conduisit la bête vers l'appentis	1
6. Il revint dans l'école	même ligne
7. Daru fit pénétrer les autres dans sa chambre	1
8. "Je vais chauffer la salle de classe"	2
9. Il entra de nouveau dans la chambre	14
10. Avec le thé, Daru apporta une chaise (la salle de classe)	129
11. Il entra dans sa chambre	24
12. L'Arabe était là (dans la salle de classe)	4
13. L'Arabe se leva et le suivit (dans sa chambre)	7
14. Il sortit pour ramener de l'appentis...	2
15. Quand la galette fut cuite... (dans la chambre)	4
16. Il passa dans la salle de classe	1
17. Quand il revint dans la chambre	12
18. Daru se leva et sortit (l'appentis)	1
19. Il ramena... (dans la chambre)	98

20. Daru mena l'Arabe sous l'appentis	1
21. Il rentra dans la chambre	2
22. Il sortit sur le terre-plein	4
23. Il entra dans l'école	2
24. Il rentra dans la chambre	3
25. Ils passèrent dans l'école	2
26. Daru rentra dans la chambre	1
27. Dans la salle de classe, avant de sortir, il hésita	1
28. Il franchit le seuil de l'école	1
29. Il prit la direction de l'est	1
30. Il revint sur ses pas (vers la maison)	2
31. "Allons" (vers l'Arabe)	1
32. Ils se reposèrent	4
33. Ils reprirent route	6
34. Ils arrivèrent à une éminence aplatie	22
35. Il lui tourna le dos et fit deux pas vers l'école	1
36. Il repartit	3
37. Il se retourna	4
38. Il fit un grand signe et repartit	1
39. Il s'arrêta de nouveau et regarda	4
40. L'instituteur revint sur ses pas	3
41. Il s'arrêta sur le sommet	5
42. Planté devant la fenêtre de la salle de classe...	9

OUVRAGES CITÉS

- Camus, Albert. "L'hôte". *Contes et nouvelles*. Ed. Germaine Brée et Georges Markow-Totery. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1970. 125-140.
- Greimas, A.J. 1976. *Maupassant: la sémiotique du texte, exercices pratiques*. Paris: Seuil.
- Greimas, A.J. et Joseph Courtés. 1979. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette
- , 1986. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Tome 2. Paris: Hachette.

V.P.