

**"L'insolation" comme motif du "texte fou"**  
**Dans L'Etranger d'Albert Camus et L'insolation de R.**  
**Boudjedra**

Dr R. RAÏSSI

Dans le domaine des études littéraires, il règne au sujet de la notion de "motif" une telle confusion, affirme U. Eco, qu'il est parfois difficile de tracer la frontière entre le "motif", le "thème", l'image, la "figure", le "topos", "l'allomotif", le "motifème", etc. Ce flottement terminologique tient sans doute à la plurivalence du terme. En effet, motif peut tout aussi bien désigner un mot, une phrase, une situation, qu'un objet, une image, un concept ou une idée qui se répète, soit dans la littérature en général (on parle alors de topos), soit au sein d'une même œuvre (où il devient synonyme de leitmotif). L'auteur propose de distinguer trois emplois différents du terme dans le champ de la critique littéraire : le motif comme mobile, le motif comme unité narrative et le motif comme unité thématique. C'est le motif comme unité thématique qui nous intéresse ici et nous le préférons au thème parce que le thème se démarque du motif par son caractère plus général et souvent plus abstrait. De plus, ce choix s'explique parce que rattaché au thème qu'il concourt à spécifier, le motif désigne une simple unité lexicale qui, bien qu'elle puisse être diversement modulée, se répète au sein d'un texte ou d'un ensemble de textes.

Les motifs qui réunissent les deux textes de notre corpus, à savoir L'Etrangeri d'Albert Camus et L'insolationii de Rachid Boudjedra, sont l'insolation et le meurtre. Le caractère itératif du motif, non seulement sa récurrence intertextuelle au sein d'un genre ou d'une tradition littéraire mais également sa répétition dans un texte unique ou dans un ensemble de textes et sa configuration récurrente et variable nous permet de rapprocher le texte de R. Boudjedra de celui d'A. Camus comme appartenant tous deux au genre de l'absurde qui naîtrait, pour les deux ouvrages, de cette dichotomie entre l'appel humain et le silence du monde ; l'homme, vivant dans un monde incohérent et dont il n'arrive pas à saisir la logique, confond tout jusqu'à sa raison d'être. Les deux narrateurs des deux œuvres sont bel et bien dans cette quête de cohérence ; ils désignent leur emplacement/enfermement dans cette fracture entre le monde et leur esprit dans la logique du mythe de Sisyphe.

Mais parler de la philosophie de l'absurde, c'est évoquer bon gré malgré l'existentialisme de J. P. Sartre. En effet, L'Etranger n'est en dernière instance que l'écriture romanesque du mythe de Sisyphe. Et, L'Insolation se donne comme le double de L'Etranger par la reprise du motif du coup de chaleur et de l'insolation. Les deux narrateurs des deux œuvres, dont l'existence est médiocre, vivent, dans une sorte de torpeur, une étrange indifférence ; le crime de l'arabe et celui de la jeune fille n'est que le produit néfaste et involontaire du soleil et donc de l'absurde. Mais comment expliquer l'absurde sans avoir recours à l'existentialisme sartrien dont la vision pessimiste des relations humaines explique, en partie au moins, les meurtres. Pour J. P. Sartre, en effet, l'autre nous prive de notre liberté et l'homme ne travaille, dans ce sens, qu'à néantiser les autres afin d'être au-dessus d'eux. C'est le drame des personnages de Huis clos qui, sans miroir, ne peuvent se voir que dans le miroir déformant des yeux de l'autre. Ainsi la dialectique du regard commande toutes les relations concrètes avec autrui.

Dans ce cadre de l'existentialisme sartrien et celui de l'absurde, ces écritures prennent tout leur sens d'autant plus que le texte de R. Boudjedra reprend le centre qui attire L'Etranger et le dédouble même. En effet, si Meursault tue l'Arabe à cause du soleil, le narrateur et le personnage principal de L'insolation viole et laisse son élève se noyer et ce, toujours à cause du soleil et de l'insolation. Cette reprise du centre de l'écriture d'Albert Camus dans le texte de R. Boudjedra nous permet, en toute objectivité, de parler d'intertextualité et de dialogue entre les deux textes. Mais notre objet est également de montrer que ces deux écritures sont celles de la folie dans la mesure où ces récits sont ceux de la marge et de l'obsession puisque les narrateurs, dans un délire constant, ne s'adonnent qu'à des scènes de meurtres sanglants ou à des scènes de viol, de défloration et de circoncision. De plus, cette écriture de la folie est celle des extrêmes par le fait qu'elle s'adonne à "l'effacement" du corps de l'autre rendu problématique ou par son "dévoilement" de la manière qui n'est pas celle de la décence et des normes esthétiques du lieu. C'est ainsi que l'écriture des pulsions se fait jour dans cette écriture du corps et de la folie. Et aux mots de se faire sueur, odeurs, pulsions et sang ; écriture du sacrilège et du labyrinthe où la littérature devient l'écriture par excellence de la non convention signifiante, comme le souligne J. Lacan ; une écriture psychotique de l'indicible et de la folie qui mène le texte vers l'imprécision et l'incohérence. Toute écriture se donne ainsi comme une médiation fondamentale d'une esthétique de l'absence puisque tout langage pose et contient

l'autre dans l'absence même de sa propre réalité et de son être. L'écriture ne se réalise, en effet, que par et dans l'absence de l'autre vu que le langage n'intègre l'autre que comme signe puisqu'il est pris sur l'axe même de la représentation où il ne devient qu'un moyen conçu comme un nouvel horizon symbolique et imaginaire. Dans ce sens, l'écriture travaille activement à l'absence puisqu'elle ne dit l'autre que comme désir du désir du même. Egocentrisme oblige, toute écriture est, en dernière instance, celle du meurtre par la métamorphose fictionnelle de l'autre, par l'annulation de ses spécificités personnelles. De ce point de vue, toute écriture ne se fait que par l'incorporation de l'autre qu'elle vide, au sens plein du terme, pour mieux le néantiser. L'écriture se révèle donc comme l'expression constante de l'ambivalence de l'absence/présence doublée de cette mise en mots du corps et de ses tourments dits, à leur tour, par une chimie odorante et des senteurs multiples et multiformes ou par cette hantise d'assassiner autrui pour ne pas avoir à le porter en soi ; manière comme une autre de le rendre absent. Les deux écritures exposent, différemment certes, la fragilité de la chair oscillant entre désir et disparition autrement dit entre présence/absence. L'insolation<sup>iii</sup> de R. Boudjedra et L'Etranger<sup>iv</sup> d'Albert Camus peuvent, en effet, être rapprochés par l'écriture de la folie et de la décomposition dans la mesure où c'est une écriture de l'obsession et du désir d'instaurer l'absence au sein même de la présence et vice-versa. La folie, dont il est question ici, n'est pas la maladie mentale mais le fossé qui sépare les propos des uns et les critères d'intelligibilité d'un groupe ou d'une collectivité donnée. Dans ce sens, on peut parler du texte « fou » quand ce dernier décide de rompre avec les critères d'intelligibilité et les formes communes d'écriture. Ce travail sur soi et donc sur le langage est source de déséquilibre et de folie puisque, tout en parasitant le référent, il pose l'absent comme une entité généralement méconnaissable. L'accès fugace à une autre dimension de la réalité est une objectivation du texte fou. L'écriture ou la parole déviantes sont des folies rhétoriques qui fonctionnent essentiellement à l'incohérence et à la transgression des formes et des normes. C'est pourquoi, l'écriture devient délire par le fait même de transcender les limites entre le réel, l'imaginaire et le symbolique. Le débit de ces paroles incessantes contribue pleinement à cette sensation d'irrationnel et de bizarre que dégagent ces écritures. Il faut dire que le prétexte de la «maladie» des personnages donne cette possibilité de la parole singulière et typique de la folie. Les deux textes sont des histoires d'un «barbare» - même si les deux «barbaries» se donnent comme différentes dans la mesure où l'un opte pour la marge de l'écriture de la folie et l'autre pour la marge de l'écriture de l'absence au monde et la présence dans ce «nulle part ailleurs» - et d'une écriture de l'absurdité autrement dit du silence du monde devant les interrogations fondamentales de l'homme puisque les deux narrateurs se donnent à lire, tous deux, comme des meurtriers par l'assassinat de l'Arabe ou par le viol et la noyade non assistée de la jeune fille que le narrateur de L'insolation laisse couler toujours à cause de l'absurdité du soleil. De plus, les deux récits se rapprochent l'un de l'autre par cette longue descente aux enfers où les souvenirs obsessionnels et les hallucinations se mêlent dans un délire désorganisé.

**NOTES**

---

<sup>i</sup> Meursault, est un modeste employé de bureau, à Alger. Il retrace son existence, de la mort de sa mère jusqu'à sa condamnation à mort pour le meurtre d'un arabe à cause de l'insolation. Le livre se déroule, en fait, en deux parties : dans la première partie, A. Camus raconte le meurtre de l'arabe commis à cause de l'insolation et dans la seconde, il raconte le procès de l'absurde et de l'absurdité du monde.

<sup>ii</sup> Dans ce roman, Nadia est l'interlocutrice. Amante de Mehdi, elle travaille comme infirmière chef de l'hôpital psychiatrique où séjourne celui-ci. Dans cet hôpital, il lui raconte ses souvenirs : l'épisode de la plage où il a attrapé l'insolation et perdu son jeune amant, l'épisode de la cérémonie de circoncision à l'âge de six ans ou l'épisode du viol de sa mère par Si Omar, officiellement son oncle mais en réalité son géniteur, et la falsification de sa filière par le mariage entre sa mère Selma et Djoha, marchand de poissons. Mehdi croit qu'il a laissé se noyer sa jeune amant, son élève et amant à la plage, et c'est la raison pour laquelle il a la tête embrouillée et est hospitalisé ; par contre, Nadia explique qu'il est hospitalisé à cause de sa tentative de suicide, et que son élève n'est qu'une invention de Mehdi amoureux d'une actrice égyptienne du même nom.

<sup>iii</sup> Rachid Boudjedra, *L'insolation*, Paris, Denoël, 1972.

<sup>iv</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Roman, Paris, Gallimard, 1942.