

Christiane CHAULET ACHOUR  
Université de Cergy-Pontoise - CRTF

La ligne de démarcation  
du féminin et du masculin  
dans les premiers écrits  
d'Albert Camus



A 203 - « La ligne de démarcation du féminin et du masculin dans les premiers écrits d'Albert Camus », dans *Albert Camus, l'écriture des Limites*, Mustapha Trabelsi (coord.), Tunis, à paraître en 2009.

## La ligne de démarcation du féminin et du masculin dans les premiers écrits d'Albert Camus

Christiane Chaulet Achour,  
Université de Cergy-Pontoise, CRTF

«Au mois de septembre, les caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute l'Algérie, et c'est comme si la terre entière reposait après s'être donnée au soleil, son ventre tout mouillé d'une semence au parfum d'amandes.

Dans le chemin de Sidi-Brahim, après la pluie, l'odeur d'amour descend des caroubiers, lourde et oppressante, pesant de tout son poids d'eau. Puis le soleil pompant toute l'eau, dans les couleurs à nouveau éclatantes, l'odeur d'amour devient légère, à peine sensible aux narines. Et c'est comme une maîtresse avec qui l'on sort dans la rue, après tout un après-midi étouffant, et qui vous regarde, épaulement contre épaulement, parmi les lumières et la foule »<sup>1</sup>

On conviendra avec moi qu'il est difficile, en lisant un tel passage de ne pas être frappée par le sceau masculin de l'écriture : comment pourrait-il en être autrement, d'ailleurs ? La page précédente des *Carnets*, celle du 17 octobre, note déjà :

« Dans les chemins au-dessus de Blida, la nuit comme un lait et une douceur, avec sa grâce et sa méditation. Le matin dans la montagne avec sa chevelure rase ébouriffée de colchiques - les sources glacées - mon corps qui consent puis refuse. L'effort concentré de la marche, l'air dans les

---

<sup>1</sup> - *Carnets II*, 18 octobre 1937, Tome I, La Pléiade, 2006, p. 840.

poumons comme un fer rouge ou un rasoir affilé – tout entier dans cette application et ce surpassement qui s’efforcent à triompher de la pente – comme une connaissance de soi par le corps. Le corps, vrai chemin de la culture, il nous montre nos limites. »<sup>2</sup>

Dans sa biographie, Alain Vircondelet use de qualifications de cette marque masculine. Evoquant la période qui nous intéresse et les désillusions du jeune Camus, il évoque : « cet orgueil blessé de jeune méditerranéen qui a, malgré tout, conservé des réflexes machistes. »<sup>3</sup> Plus loin, il le campe ainsi : « Il est à la fois fonceur et viril, réservé et hautain, tendre et sévère. »<sup>4</sup>

Cette masculinité forte et, ce qui ne gâche rien, séduisante du personnage, a été aussi relevée par l’écrivaine algérienne Maïssa Bey dans un texte au titre bien suggestif, reprise d’une citation de Camus, « J’épouse la mer » où elle tisse sur sa page la relation de Camus à la femme en mêlant notes des carnets, citations des fictions et éléments biographiques, en un fondu plaisant des sources et des dates qu’un travail universitaire ne peut se permettre<sup>5</sup>.

Autre élément encore qui m’a donné l’envie d’entamer ce travail sur la présence d’une ligne de démarcation dans l’écriture camusienne que l’analyse littéraire ne reconnaît que rarement : dernière incitation dans cette mise en bouche de mon sujet : les lettres de 1938 que nous livre Blanche Balain, dont le ton est difficilement supportable après le dépoussiérage des lectures féministes. Blanche Balain a été emmenée loin d’Alger, pour un voyage de quinze jours au Maroc, par ses parents qui n’apprécient pas sa liaison avec le jeune homme. Ils échangent quelques lettres où Albert Camus conseille la jeune Blanche :

« Allez seule dans la ville arabe, à Fez, seule dans les marchés de Marrakech. Vous ne donnerez jamais assez d’élan à ce qui est en vous.

Tant de femmes de votre âge ont porté les mêmes promesses que vous. Et à un certain moment, tout s’est trouvé rompu parce qu’elles ont consenti à la règle commune. Chacune de ces épouses sans âme qui papotent autour d’une table à thé a été une jeune fille émouvante et inquiète.

Il y a en vous une telle profusion de promesses...

Ne renoncez pas à cela, ne renoncez pas à vous-même, que ce soit pour une famille, pour un désespoir, ou même pour un amour.

---

<sup>2</sup> - *ibid*, p.839.

<sup>3</sup> - Alain Vircondelet, *Albert Camus – Vérité et Légendes*, Paris, éditions du Chêne, 1998, p.62.

<sup>4</sup> - *ibid*, p. 64.

<sup>5</sup> - Maïssa Bey, *L’ombre d’un homme qui marche au soleil*, préface de Catherine Camus, éd. Chèvrefeuille étoilée, 2<sup>ème</sup> édition de 2006, p. 59 à 92. Texte dit au Centre Culturel Français d’Oran en juin 2004 lors d’un colloque, Albert Camus et Oran »

[...] On n'est jamais assez seul, petite fille. Et toute l'affection d'un être ne vaut rien au regard de cet instant où, devant le monde, nous réalisons à la fois notre solitude et notre richesse. »<sup>6</sup>

Le moins qu'on puisse dire, c'est que Camus avait la rupture élégante et gentiment paternaliste et qu'en jugement sur les femmes, il n'hésitait pas, alors, devant les généralisations ! Mais laissons de côté le biographique pour nous intéresser à l'écriture : de l'écriture épistolaire, très contrôlée ici, à l'écriture des premières publications, le pas peut être franchi.

### Silence de mère, rires de femmes : la binarité féminine dans *L'Envers et l'Endroit*<sup>7</sup>

Des notations récurrentes pour le premier terme de notre titre et fugitives pour le second révèlent, dans l'écriture même, une binarité féminine si commune à l'homme méditerranéen et qui l'identifie en partie. Après tant d'analyses qui ont arpenté le texte camusien, notre but n'est pas de découvrir du nouveau mais d'apporter un renouvellement en choisissant un autre angle de lecture. Car, si l'on signale souvent, d'après les critiques, la « masculinité » de l'écriture, elle est rarement étudiée en tant que telle.

Le chant à la mère a été plus d'une fois reconstitué dans l'œuvre camusienne. Et il est évident qu'entre les premiers essais de *L'Envers et l'Endroit* et le roman inachevé du *Premier Homme*, une cohérence s'observe dans le regard sur le maternel.

« Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation. Si l'enfant entre à ce moment, il distingue la maigre silhouette aux épaules osseuses et s'arrête : il a peur. Il commence à sentir beaucoup de choses. A peine s'est-il aperçu de sa propre existence. Mais il a mal à pleurer devant ce silence animal. Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer ? Elle ne l'a jamais caressé puisqu'elle ne saurait pas. »<sup>8</sup>

Cette irruption du maternel est empreinte d'angoisse et d'incompréhension mais aussi d'empathie, exprimée par le discours appuyé du narrateur ; il fait sentir, me semble-t-il, le malaise et la mauvaise conscience de celui qui s'est éloigné du milieu d'origine. Cette irruption se

---

<sup>6</sup> - Blanche Balain, *Repères – Impressions marocaines avec trois lettres d'Albert Camus*, Alger 1938., L'Encrier et l'Anneau à pain, 1992, N° hors série, p. 43, 44.

<sup>7</sup> - Essais édités véritablement chez Gallimard avec une préface de Camus qui commence ainsi : « Les essais qui sont réunis dans ce volume ont été écrits en 1935 et 1936 (j'avais alors vingt-deux ans) et publiés un an après, en Algérie à un très petit nombre d'exemplaires. Cette édition est depuis longtemps introuvable et j'ai toujours refusé la réimpression de *L'Envers et l'Endroit* », La Pléiade, p.31.

<sup>8</sup> - « Entre oui et non », La Pléiade, 2006, p. 49.

fait dans un contexte humain et familial : on ne peut isoler la mère du couple contradictoire qu'elle forme avec sa propre mère, la grand-mère de l'enfant. Cette dernière est « l'homme de la maison », le véritable chef de famille puisqu'elle concentre dans ses mains les revenus familiaux et organise toute la vie de la maisonnée : « Tout à l'heure, la vieille rentrera, la vie renaîtra : la lumière ronde de la lampe à pétrole, la toile cirée, les cris, les gros mots. »<sup>9</sup> Cette parenthèse de vie et de mouvement qui échappe comme aveu sous la plume est tout de suite atténuée par le retour à la mère :

« Pour sentir cela confusément, l'enfant croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère. Et il le faut bien parce qu'après tout c'est sa mère. »<sup>10</sup>

Dans ce monde maternel dédoublé entre autorité et résignation, vie et silence, se glisse une note insolite : « Une derbouka fait entendre son chant perlé. Une voix rieuse de femme s'y plaque. Des lumières avancent dans la baie. »<sup>11</sup> Ces notes essaimées dans le phrasé camusien m'apparaissent toujours comme très significatives de l'irruption d'un réel proche et lointain et d'une complexité contextuelle que note l'écrivain et dont il se détourne aussitôt.

Le retour se redessine vers le silence de la mère, l'incompréhension et la certitude :

« C'est vrai, il ne lui a jamais parlé. Mais quel besoin, en vérité ? A se taire, la situation s'éclaircit. Il est son fils, elle est sa mère. Elle peut lui dire : "Tu sais" ». <sup>12</sup>

Dans le manuscrit délaissé titré *Louis Raingeard*, un passage dit beaucoup sur la symbolique que l'enfant enregistre puis construit dans ses premiers écrits et qu'il engrange comme dévotion le reste de sa vie : ce culte de la mère associé à celui de la pauvreté et du silence :

« Me voilà nu et désemparé, éloigné de tout, indifférent à tous et à moi-même et c'est vers toi que je me tourne. Bien plutôt dans ce que tu représentes, cette pauvreté, ce dénuement auxquels je veux revenir. Mère, tu es pure comme un cristal. Tu n'as rien ni beauté, ni richesse, ni complication de l'esprit. Ton cœur, ton corps, ton esprit tout se confond car

---

<sup>9</sup> - « Entre oui et non », La Pléiade, 2006, p. 49, 50.

<sup>10</sup> - « Entre oui et non », La Pléiade, 2006, p. 50.

<sup>11</sup> - « Entre oui et non », La Pléiade, 2006, p. 51.

<sup>12</sup> - « Entre oui et non », La Pléiade, 2006, p. 52.

tu n'es qu'indifférence du cœur, indifférence de l'âme, indifférence du corps. Je ne suis pas sûr de t'aimer. Je ne suis pas sûr de t'avoir bien aimée. Mais quelle place est la tienne et quel rôle joues-tu sans t'en douter. »<sup>13</sup>

Construction affective et intellectuelle, la suite de cette litanie fervente est une longue page où le narrateur écrit à sa mère, en l'interpellant, pour partager avec elle ce qu'il ne partage pas dans le réel, ce qui compte pour lui dans la vie, les sensations et les projets qui sont les siens. On a bien du mal, en lisant ces pages de *L'Envers et l'Endroit* et ses appendices, à mesurer le lien et ses aspects positifs et cette sacralisation du maternel qui, pour ma part, ne me semblent pas si évidents.<sup>14</sup> Ce qui semble plus évident est l'investissement pour la symbolique du « maternel » des notions de dénuement et de silence, à l'œuvre dans toute la création en train de s'écrire et celle qui le sera ultérieurement. Le « maternel » serait alors le creuset d'une fidélité plus que le reflet d'une relation vécue.

La mère ne se comprend pas sans la grand-mère dans ce jeu de famille, avons-nous dit. Et la grand-mère entraîne dans son sillage des portraits de vieilles femmes pitoyables ou insupportables, qui éveillent la compassion ou le rejet, sur lesquels je ne m'attarderai pas mais que je rappelle.<sup>15</sup>

Le dernier sommet du triangle féminin dans ces premiers essais sont les « femmes » : elles dansent, elles rient, elles se collent au corps de l'homme, éloignées à jamais du cristal et de la pureté. Rien des autres : les amies, les amantes, les égales dont on sait combien elles sont présentes alors dans la vie réelle comme le montre bien Z. Abdelkrim dans les notes de Noces de la nouvelle édition de la Pléiade. La fille à Prague est rejetée parce que laide :

« Mais je pense à autre chose, à rien plutôt, fixant la bouche grasse et rieuse de la femme qui me fait face. Croit-elle à une invite ? Elle est déjà près de moi, se fait collante. Un geste machinal de moi la retient. (Elle était laide. J'ai souvent pensé que si cette fille avait été belle, j'eusse échappé à tout ce qui suivit). »<sup>16</sup>

La nuit à Palma, dans un café :

---

<sup>13</sup> - « Louis Raingeard », La Pléiade, 2006, p.95.

<sup>14</sup> - Ce côté un peu fabriqué vient sans doute du style encore très rhétorique. Comme l'écrit Jacqueline Lévi-Valensi : « Sa formation est donc très classique, au sens complet du mot, qui ne sépare pas le culte du langage parfait d'une forme d'esprit ni d'une attitude morale » dans *Albert Camus ou la naissance d'un romancier*, Gallimard, Les Cahiers de la NRF, 2006, p. 81.

<sup>15</sup> - Cf. La Pléiade, 2006, p. 39, 45, 69

<sup>16</sup> - « La mort dans l'âme », La Pléiade, 2006, p.56.

« Un coup de cymbale soudain et une femme sauta brusquement dans le cercle exigü, au milieu du cabaret ? « Vingt et un ans », me dit l'officier. Je fus stupéfait. Un visage de jeune fille, mais sculpté dans une montagne de chair. Cette femme pouvait avoir un mètre quatre-vingts. Enorme, elle devait peser trois cents livres. Les mains sur les hanches, vêtue d'un filet jaune dont les mailles faisaient gonfler un damier de chair blanche, elle souriait ; et chacun des coins de sa bouche renvoyait vers l'oreille une série de petites ondulations de chair. Dans la salle, l'excitation n'avait plus de bornes. On sentait que cette fille était connue, aimée, attendue. Elle souriait toujours. Elle promena son regard autour du public, et toujours silencieuse et souriante, fit onduler son ventre en avant. »<sup>17</sup>

La description continue avec autant de détails réalistes et caricaturaux : la fille chante de façon nasillarde, s'offre en dansant, tient ses seins à pleines mains. Elle finit « gluante de sueur [...] Comme une déesse immonde sortant de l'eau [...] elle était comme l'image ignoble et exaltante de la vie, avec le désespoir de ses yeux vides et la sueur épaisse de son ventre... »<sup>18</sup>

Dans *Noces*, le troisième essai, « L'Été à Alger » donne une séquence positive et sensuelle de la femme qui danse :

« Je me souviens du moins d'une grande fille magnifique qui avait dansé tout l'après-midi. Elle portait un collier de jasmin sur sa robe bleue collante, que la sueur mouillait depuis les reins jusqu'aux jambes. Elle riait en dansant et renversait la tête. Quand elle passait près des tables, elle laissait après elle une odeur mêlée de fleurs et de chair. Le soir venu, je ne voyais plus son corps collé contre son danseur, mais sur le ciel tournaient les taches alternées du jasmin blanc et des cheveux noirs, et quand elle rejetait en arrière sa gorge gonflée, j'entendais son rire et voyais le profil de son danseur se pencher soudain. L'idée que je me fais de l'innocence, c'est à des soirs semblables que je la dois. Et ces êtres chargés de violence, j'apprends à ne plus les séparer du ciel où leurs désirs tournoient. »<sup>19</sup>

On peut constater que cette présence de la femme partenaire et admirée, en dehors de la posture méditerranéenne fils/mère, est présente dans le théâtre avec des personnages féminins forts et autres que les mères ou les femmes du rire et de la danse<sup>20</sup>. Géraldine Montgomery montre qu'il

---

<sup>17</sup> - « Amour de vivre », La Pléiade, 2006, p.64, 65.

<sup>18</sup> - « Amour de vivre », La Pléiade, 2006, p. 65.

<sup>19</sup> - « L'Été à Alger », La Pléiade, 2006, p.121.

<sup>20</sup> - Dans le compte-rendu qu'elle propose de l'ouvrage de G-F. Montgomery (op. cit.), Marie-Thérèse Blondeau qui exprime beaucoup de réserves sur l'ouvrage, salue l'excellence de ce chapitre. Dans *Nouvelles Etudes Francophones (NEF)* du C.I.E.F., Volume 20.2, Automne 2005, p.145-151.

existe dans le théâtre, contrairement aux romans, « une image mythique de la femme compagne » qui se traduit par une « désacralisation de l'image de la mère. »<sup>21</sup> Mais cela excède notre incursion qui a voulu ne s'intéresser qu'aux deux recueils d'essais de jeunesse. La remarque de la critique rencontrerait sans difficulté le beau témoignage de Maria Casarès<sup>22</sup>. Le rééquilibrage du féminin n'est pas encore inscrit dans l'écriture.

### Noces pour homme seul<sup>23</sup>

« Il décrit à Tipasa comme à Alger l'immersion dans les lentilles et les genêts comme sous les averses imprévisibles et brutales qui inondent la ville pour laisser aussitôt place à des ciels de genèse. »<sup>24</sup>

La citation que je donne en exergue conjoint le déluge et l'origine, très justement, sur cette terre algérienne, entre Alger et Tipasa. On sait que cette seconde série d'essais, *Noces*,<sup>25</sup> a donné à Camus une de ses notoriétés les plus certaines.

Ici encore que dire de nouveau sur *Noces* ? Isoler au moins à la suite de tant de critiques les expressions qui marquent l'appréhension masculine du monde.

L'homme épouse la nature. Le terme « homme » ici n'est pas universel.<sup>26</sup> Il est en plein accord avec les éléments, « les coups de sang rejoignent les pulsations du soleil » ; l'érotisme explose sans réserve : tout le choix lexical l'exprime, accord, souffle, union, fusion. Féminin et masculin se rejoignent, exprimés par le masculin. C'est le « grand libertinage de la nature et de la mer », c'est le « mariage des ruines et du printemps », ce sont

---

<sup>21</sup> - Cf. CR de Marie-Thérèse Blondeau, art. cit., p. 149, citant la p. 284 de l'ouvrage.

<sup>22</sup> - Cf. Maria Casarès, *Résidente privilégiée*, 1980, p.231 et sq.

<sup>23</sup> - Ce titre joue avec le titre de l'ouvrage de Géraldine F. Montgomery, *Noces pour femme seule – Le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus*, Rodopi, Amsterdam/ New York, 2004. Il est entendu qu'il n'annule pas un travail aussi minutieux mais prend une autre voie. La présentation précise que cet ouvrage « étudie pour la première fois l'importante présence du féminin dans l'ensemble des textes fictifs, la reliant à celle du sacré. La mise en présence de ces deux paradoxes de l'œuvre y dégage de nouvelles lignes de force et met en évidence, à travers les présences et les voix féminines, des aspirations fondamentales souvent méconnues. » Le point d'appui est l'approche de Julia Kristeva du maternel et du féminin comme « dernier refuge du sacré ». Sans doute. Mais plus terre à terre, nous essaierons d'avancer une lecture prenant d'autres points de référence ou, plutôt, les interprétant autrement.

<sup>24</sup> - Alain Vircondelet, *Albert Camus – Vérité et Légendes*, op. cit. p.66-67.

<sup>25</sup> - Ecrits entre 1936 et 1937, ils ont été édités en peu d'exemplaires en 1938 puis en 1939, chez Charlot à Alger.

<sup>26</sup> - La définition du *Petit Robert* est savoureuse (et ce serait aussi sans doute le cas si l'on cherchait dans d'autres dictionnaires) : « I - Être appartenant à l'espèce animale la plus évoluée de la Terre, mammifère de la famille des hominiens, seul représentant de son espèce, vivant en société, caractérisé par une intelligence développée et un langage articulé – REM. **Dans ce sens, homme désigne les hommes (II) et les femmes, mais ne se dit pas en parlant seulement des femmes.** *Les hommes* > **humanité.** »

les « fêtes de la terre et de la beauté ». Le troisième essai, « L'Été à Alger » réintègre, en la retravaillant, la citation que nous avons mise en exergue, en ouverture :

« A la même époque pourtant, les caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute l'Algérie. Le soir ou après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d'une semence au parfum d'amande amère, repose pour s'être donnée tout l'été au soleil. Et voici qu'à nouveau cette odeur consacre les noces de l'homme et de la terre, et fait lever en nous le seul amour vraiment viril en ce monde : périssable et généreux. »<sup>27</sup>

L'allusion des *Carnets* à la maîtresse est remplacée par la virilité de l'amour. Image directement érotique que celle qui ouvre le même texte :

« Mais Alger, et avec elle certains milieux privilégiés comme les villes sur la mer, s'ouvre dans le ciel comme une bouche ou une blessure [...] Et, comme toujours, dans cette impudeur et cette offrande se retrouve un parfum plus secret [...] Ici, du moins, l'homme est comblé, et assuré de ses désirs, il peut alors mesurer ses richesses. »<sup>28</sup>

Comme l'a bien montré Maryse Adam-Maillet, *Noces* esquisse l'affirmation d'une identité autochtone<sup>29</sup> à partir d'un être-au-monde masculin :

« Nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir [...] il me faut nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres et depuis si longtemps la terre et la mer [...] Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Etreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer [...] nous étalons tous l'heureuse lassitude d'un jour de noces avec le monde . »<sup>30</sup>

L'humanité dont parle Camus, qu'il exalte, ne se décline qu'au masculin, le féminin étant sous-entendu ou métaphorisé : « Tipasa témoigne et virilement. Elle est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à le caresser et le décrire, mon ivresse n'aura plus de fin. »<sup>31</sup> Nous ne pouvons mieux dire que Maryse Adam-Maillet : « La communion mystico-païenne mise en scène dans les différentes liturgies de *Noces* développe une vision

---

<sup>27</sup> - L'Été à Alger », La Pléiade, 2006, p. 126.

<sup>28</sup> - L'Été à Alger », La Pléiade, 2006, p. 117 ;

<sup>29</sup> - Maryse Adam-Maillet, « Le brouillon du présent : pour une identité autochtone » dans *Analyses et réflexions sur Noces*, ouvrage collectif, Paris, Ellipses, p. 49 à 53.

<sup>30</sup> - « Noces à Tipasa », La Pléiade, 2006, p.

<sup>31</sup> - « Noces à Tipasa », La Pléiade, 2006, p.

"auto-érotique" qui ne réserve guère de place à l'altérité, malmène les repères habituels de la procréation et de la filiation. »<sup>32</sup>

Le narrateur ne laisse guère de place à deux altérités : celle des autres fils de cette terre, celle de l'autre sexe, les femmes, « toujours passives et associées aux fleurs, ne jouant aucun rôle dans les processus génésiques rêvés par les textes. »<sup>33</sup>

Pour compléter notre parcours, il est alors intéressant de relever le nombre d'occurrences du substantif « homme » dans le texte du troisième essai de *Noces*. Certains emplois sans télescopages sexués pourraient laisser penser qu'il s'agit de l'humanité comme l'indiquait le dictionnaire. Mais trop de voisinages avec les femmes ou avec des activités masculines donnent du terme un emploi sexué qui, encore une fois, rattache bien l'écrivain à l'univers méditerranéen. Sur les dix pages que comprend « L'été à Alger » dans l'édition de la Pléiade, deux seulement n'ont pas d'occurrence « homme » (p. 120 et 126). Sinon les huit autres le répètent, à cette fréquence :

- p. 117, trois fois ; 118, cinq fois + « jeunes gens » deux fois en télescopage avec les jambes des filles et les corps bruns des femmes : p.119, une occurrence mais une de « jeunes gens » comparés aux « athlètes de Delos » et tout logiquement le terme « homme » est remplacé par « corps » ; p.121, occurrences qui désignent cette fois les deux sexes après la séquence de la fille qui danse, « ces êtres chargés de violence » ; p.122, cinq occurrences avec la morale virile : « on ne 'manque' pas à sa mère. On fait respecter sa femme dans les rues. On a des égards pour la femme enceinte » ; p.123, allusion aux jolies filles, récurrence désormais de race, peuple ; p.124, peuple sans passé, les barbares et trois occurrences d'hommes à nouveau ; p. 125, 7 occurrences d'hommes.

Cette forte masculinité est donc bien lisible dans l'écriture et l'orienté comme elle oriente notre lecture.

Pour la réédition de *Mythologies*, Roland Barthes parle, en introduction, de « la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle. »<sup>34</sup> Il me semble que c'est à un autre type de mystification que nous assistons ici ; celle qui transforme une écriture marquée des signes, bien naturels, de la masculinité quand il s'agit d'un écrivain, en signes d'universalité. Ce n'est pas, non plus, une opération innocente : toute notre formation académique nous y ancre, appréciant

---

<sup>32</sup> - Maryse Adam-Maillet, « Le brouillon du présent : pour une identité autochtone », art. cit., p. 51.

<sup>33</sup> - Maryse Adam-Maillet, « Le brouillon du présent : pour une identité autochtone », art. cit., p. 53.

<sup>34</sup> - R. Barthes, *Mythologies*, Seuil-Points, 1970, p.7.

comme exploit de la critique littéraire sensible des appréciations de cet ordre que l'on pourrait multiplier, pour Camus et pour tant d'autres écrivains :

« La leçon de *Noces* est bien une leçon de présence. Le sujet, dépouillé de son moi particulier, s'abîme dans une extase matérielle qui lui permet de vivre au présent en louant l'éphémère. Camus est ici proche de Hölderlin, pour qui le propre de l'homme est d'« habiter la terre en poète » : adhérer au réel, *hic et nunc*, nommer les choses d'ici-bas, dire leur humilité grandiose. »<sup>35</sup>

Et nous voilà déssexualisant le monde pour que tout lecteur, homme ou femme, goûte en littérature un univers où les tensions, ces différences-là, sont niées au lieu d'être affrontées. On ampute alors notre imaginaire des signes de nos sexualités différentes et de leurs effets dans l'écriture. Il ne suffit pas, comme je l'ai souvent défendu, de donner à lire les imaginaires féminins ; il s'agit aussi de rendre aux imaginaires masculins leur spécificité sans les transformer en universalité. Et si un écrivain se fonde, dans une œuvre ou l'autre, dans le sexe autre, c'est qu'il a quelque chose à nous dire par ce choix. Je pense, bien évidemment à *La femme adultère*. On irait alors réfléchir du côté de Virginia Woolf et de sa célèbre proposition dans *Une chambre à soi* : « Il est néfaste d'être purement un homme ou une femme ; il faut être femme-masculin ou homme-féminin. »<sup>36</sup>

Ou, plus près de nous, comme Faouzia Zouari dans, *Pour en finir avec Shahrzade* :

« Ecrire c'est soumettre à l'épreuve son moi. C'est s'opposer au vacarme du monde par le silence qui progressivement prend possession de nous et s'insinue dans nos veines [...] Mais c'est en même temps creuser en soi le lieu d'une résonance plus grande envers les êtres et les choses [...] Tant il est vrai qu'écrire dans l'absence de l'autre, c'est lui aménager une présence de plus en plus grande en soi. »<sup>37</sup>

Ces premiers essais ne sont pas au bout du processus. Mais Camus n'esquive pas puisqu'il écrit déjà dans ses *Carnets* : « Le corps, vrai chemin de la culture, il nous montre nos limites. »

---

<sup>35</sup> - Nathalie Julienne Ferrand, « La présence au monde », dans *Analyses et réflexions sur Noces*, ouvrage collectif, Paris, Ellipses, p. 27.

<sup>36</sup> - V. Woolf, *Une chambre à soi*, rééd. Livre de poche, p.157.

<sup>37</sup> - F. Zouari, *Pour en finir avec Shahrzade*, Tunis, Cérès éditions, 1997, p.113-114.