

Étude des émotions et des sentiments dans le roman d'Albert Camus – Le cas de *L'Étranger* et de *La Peste*

Lê Thị Phương Lan*

Département de Langue et de Civilisation françaises
Université de Langues et d'Etudes Internationales – Université Nationale de Hanoi
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hanoi, Vietnam

Reçu le 12 février 2013

Révision reçue le 20 septembre 2013, Accepté le 11 décembre 2013

Résumé: Cet article tente d'appréhender les manifestations émotionnelles dans le roman camusien, notamment dans *L'Étranger* et *La Peste*, représentant deux étapes de création littéraire et philosophique de Camus, à savoir l'absurde et la révolte. Il s'appuie sur deux notions clés: l'ethos (l'image du locuteur à travers ses manifestations discursives) et le pathos (les émotions suscitées chez l'allocutaire), issues de la Rhétorique, et revisitées par l'analyse des discours. Ce travail met l'accent sur deux types de sentiment opposés, d'un côté l'antipathie – ou sentiment solitaire et de l'autre côté la sympathie - ou le sentiment solidaire.

Mots-clés : A. Camus, émotion, sentiment, ethos, pathos, antipathie, sympathie.

1. Introduction

« *L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes* ». En déclarant cela à la remise du prix Nobel de littérature à Stockholm en 1957, A. Camus [1] affirme très explicitement sa volonté de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, d'être auprès de tous ceux qui vivaient la même histoire, de partager avec eux le malheur et l'espérance qu'ils connaissaient. L'artiste, selon

J. Lévi-Valensi [2], oscille souvent entre l'angoisse de l'écrivain et son déchirement d'être pris entre la solitude indispensable à la véritable création et ces obligations. Tel est le cas de Camus qui refuse ainsi de se séparer de son époque et des combats qu'elle exige, et juge la solidarité avec ses contemporains d'autant plus essentielle que l'Histoire se fait plus pressante et plus pesante.

Écrire est pour Camus le moyen de ne pas s'isoler de son époque, de dépeindre l'Histoire, la période qu'il appelle le « temps des catastrophes » avec la Première Guerre mondiale, le nazisme, les premiers procès révolutionnaires, la guerre d'Espagne, la Seconde Guerre mondiale et son univers

* ĐT : +84 -1268226268

E-mail: phuonglan9981@yahoo.com

concentrationnaire, les guerres de décolonisation, bref l'Europe de la torture et des prisons et de la destruction nucléaire.

Une question se pose : comment procède Camus pour transmettre cette Histoire pressante et pesante au plus grand nombre de personnes ?

La réponse vient de J. Lévi-Valensi [2] qui démontre que c'est par la voie de « l'émotion » que Camus transmet l'image de ce monde. Cet article aborde donc les manifestations des émotions et des sentiments dans ses œuvres, dont *L'Étranger* et *La Peste*, représentant deux étapes de création littéraire et philosophique de Camus, à savoir l'absurde et la révolte.

L'objectif de ce travail est de montrer comment l'ethos projeté par le locuteur – narrateur - personnage est capable de susciter des émotions chez l'allocutaire. Pour répondre à cette question, on s'interroge sur la façon dont cet ethos est construit ? Et sur les types de sentiment que cet ethos pourra susciter chez l'allocutaire ?

Deux notions clés qui nécessitent d'être éclaircis sont ethos et pathos. Ces concepts, pensés depuis l'Antiquité grecque, sont revisités par l'analyse des discours.

2. L'ethos et le pathos dans la réflexion rhétorique

Il nous paraît important de revenir sur la notion de la « rhétorique » pour pouvoir examiner, ensuite, ses trois dimensions qui la constituent en nous appuyant essentiellement sur le point de vue d'Aristote [3]. Ainsi, la rhétorique aristotélicienne est-elle définie comme « la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader » [3 : 82]. En d'autres termes, on pourrait dire que la rhétorique, aux yeux d'Aristote, est

considérée comme l'art de persuader. Pour lui, la persuasion rhétorique se réalise par trois sortes de preuves : « *les unes résident dans le caractère moral de l'orateur ; d'autres dans la disposition de l'auditoire ; d'autres enfin dans le discours lui-même, lorsqu'il est démonstratif, ou qu'il paraît l'être* » [3 : 83]. O. Reboul [4 : 7] résume le rapport établi entre ces trois pôles en distinguant les moyens relevant de la raison, à savoir les arguments, correspondant au logos, de ceux qui ressortissent de l'affectivité et qui se composent d'une part de l'ethos - le caractère que doit prendre l'orateur pour capter l'attention et gagner la confiance de l'auditoire et d'autre part du pathos - les tendances, les désirs, les émotions de l'auditoire, sur lesquels peut jouer l'orateur.

Eggs [5 : 45], quant à lui, insiste sur le fait que le logos « *convainc en soi et par soi même* », c'est-à-dire qu'il se situe en dehors de tout dispositif d'énonciation, tandis que l'ethos et le pathos, quant à eux, « *sont toujours liés à la problématique spécifique d'une situation et, surtout, aux personnes concrètes impliquées dans cette situation* ».

À propos de la mesure de chacune de ces trois preuves au sein de la rhétorique, Amossy [3] souligne que le logos, entendu comme discours et raison, ne constitue pour Aristote qu'un des pôles de la persuasion. Elle met également en évidence que les notions d'ethos et de pathos n'ont pas toujours prises suffisamment en compte dans les théories de l'argumentation centrées sur le raisonnement. Toutefois, dans la rhétorique d'Aristote, le primat du caractère (ethos) est affirmé :

« *c'est le caractère qui, peut-on dire, constitue presque la plus efficace des preuves* » [6 : 1356a]. Quand au pathos, il réclame : « *Il ne faut pas pervertir le juge, en le portant à la*

colère, la crainte ou la haine ; ce serait fausser la règle dont on doit se servir. » [6 : 1354a]

R. Amossy [7 : 13], fidèle à la rhétorique d'Aristote, réaffirme, quant à elle, l'importance de l'ethos : « *On se laisse plus facilement persuader par un homme dont la probité est connue, que par une personne d'une honnêteté douteuse.* ». C'est exactement le mot « *honnêteté* » que Eggs [5] traduit du terme « *epieikeia* » employé par Aristote dans sa Rhétorique. Il souligne, à son tour, que « *l'orateur qui montre dans son discours un caractère honnête paraîtra le plus crédible aux yeux de son auditoire.* » [5 : 31]. Pour illustrer le pathos, à savoir l'émotion que l'orateur cherche à susciter dans son auditoire, Amossy prend, pour l'exemple, le cas où le juge allégera plus facilement la peine d'un accusé en faveur duquel on a suscité la pitié. Cela révèle ainsi des pistes d'analyse importantes pour notre corpus dans la mesure où *L'Étranger* est aussi l'histoire d'un procès.

Dans *L'Étranger*, Meursault, accusé d'avoir tué l'arabe, projette, lors de son procès, une image de soi, qui ne suscite aucune pitié, mais, au contraire, de l'indignation, de l'antipathie pour les personnes de la justice : l'avocat général l'accuse d'avoir tué moralement sa mère ; le procureur voit dans cette personne un monstre moral : « *jamais [...] je n'ai senti le pénible devoir compensé, balancé, éclairé [...] par l'horreur que je ressens devant un visage d'homme où je ne lis rien que de monstrueux* » [8 : 103]. Cela permettra à l'écrivain, dans une certaine mesure, de montrer, à travers l'ethos du locuteur et le pathos suscité dans l'allocutaire, son point de vue sur le monde quand il souhaite exprimer, dans ce roman, l'idée de l'absurde et plus concrètement, de l'homme dans l'absurde.

3. Ethos et les affects

En établissant le rapport entre l'ethos et le pathos, Eggs [9 : 294] déclare que « *l'attribution d'un ethos spécifique à autrui influe non seulement sur la lecture de son pathos ou la lecture du pathos de notre interlocuteur mais peut aussi la déterminer* »

On constate, à travers cela, que le terme « pathos » dans la réflexion opérée par Eggs, dans une certaine mesure, ne coïncide pas entièrement avec la notion envisagée par Aristote, pour qui le pathos ne concerne que des émotions suscitées dans l'auditoire. Dans le cadre de notre travail, nous pensons utiliser ce concept au sens large, à savoir les émotions attribuées à la fois au locuteur et à l'interlocuteur.

Avant d'examiner le rapport qui pourrait s'établir entre l'ethos et le pathos, il nous semble nécessaire d'évoquer ici la notion d'ethos ainsi que les différents aspects qui le constituent.

3.1. Ethos et ses multiples facettes

On pourrait dire que l'ethos est lié à plusieurs types de comportements du locuteur, à savoir : l'ethos extra-discursif qui se produit indépendamment du discours et l'ethos discursif qui se construit dans ou par le discours lui-même. Si l'on revient sur la notion d'ethos dans la réflexion rhétorique, on constate clairement que ce qui compte pour Aristote [6], ce ne serait pas les connaissances préalables sur le caractère de l'orateur mais la manifestation langagière du caractère de celui-ci. Il précise ainsi : « *On persuade par le caractère (ethos) quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent une confiance plus grande et*

plus prompte. [...] Mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur » [6 : 1356a].

R. Barthes [10 : 315], se situant dans la même perspective, a souligné, lui aussi, cette caractéristique essentielle de l'ethos : « *Ce sont les traits de caractère que l'orateur doit montrer à l'auditoire (peu importe sa sincérité) pour faire bonne impression. [...] L'orateur énonce une information et en même temps il dit : je suis ceci, je ne suis pas cela.* »¹

La notion d'ethos est intégrée pour la première fois dans les sciences du langage par O. Ducrot [11] à travers sa distinction entre « locuteur-L » et « locuteur-λ ». Ainsi, Ducrot différencie-t-il le locuteur-L de l'énonciateur-E (qui prend en charge des positions exprimées dans le discours) ; il divise encore le locuteur lui-même en L, fiction discursive et en λ, l'être du monde. C'est ainsi à ce locuteur L que Ducrot [11 : 201] fait appel à la notion d'ethos : « *L'ethos est rattaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est à la source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante* »². Analyser le locuteur L, pour Ducrot, ne consiste pas à voir ce que le locuteur dit de lui-même, mais, pour reprendre la formule de R. Amossy [12 : 16], « *l'apparence que lui confèrent les modalités de sa parole* ».

D. Maingueneau [13 : 138], développant la notion d'ethos proposée par O. Ducrot, mais dans le cadre de l'analyse du discours, insiste, quant à lui, sur le fait que l'ethos ne se dit pas explicitement mais qu'il se montre : « *Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et*

à voir : il ne dit pas qu'il est simple ou honnête, il le montre à sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu "réel", indépendamment de sa prestation oratoire : c'est donc le sujet d'énonciation en tant qu'il est en train d'énoncer qui est ici en jeu ». C'est donc à travers la manière de dire du locuteur que l'allocutaire dégage l'image de celui-ci. Cela contribue, pour reprendre la formule de R. Amossy [12], à établir une interrelation entre le locuteur et son partenaire.

En introduisant la notion d'ethos dans le cadre de l'analyse du discours, D. Maingueneau [14] cherche à montrer que cette notion, n'étant pas l'objet unique de l'argumentation, permet également de « *réfléchir sur le processus plus général de l'adhésion des sujets à une certaine position discursive* » [14 : 76]

Maingueneau s'attarde plus particulièrement sur le discours littéraire où l'ethos, explique-t-il, joue un rôle primordial dans la mesure où ce type de discours cherche à « *instaurer des mondes qu'il rend sensibles à travers son processus même d'énonciation* » [14 : 97-98]. En précisant cela, D. Maingueneau se détache ainsi d'une conception proprement argumentative de l'ethos pour mettre en avant la participation, à travers un imaginaire du corps énonçant, à une expérience globale du monde. En ce qui concerne plus strictement le récit, P. Claudes & Y. Reuter [15 : 63] souligne : « *aucun récit n'est absolument "neutre", car il propose une certaine représentation de la réalité, parmi d'autres possibles ; à ce titre, il porte les marques d'une "vision du monde"* ». Cela correspond exactement à ce que Camus pense du roman, qui, pour lui, ne vise pas à raconter une histoire mais à montrer l'univers. Mais comment l'écrivain exprime-t-il ses points

¹ Cité par R. Amossy [12 : 10]

² Cité par R. Amossy [12 : 16]

de vue sur le monde ? Ce serait, de manière importante, à travers ses personnages, à savoir leur pensée et leur caractère. Pourtant, cette pensée est restreinte à tout ce qui est produit par le langage³, c'est-à-dire à la production verbale des personnages de sorte que leurs paroles permettent d'accéder à leur caractère, à leur pensée, et en un mot à leur ethos.

3.2. Sentiment suscité en relation avec l'ethos

Il est temps à présent d'éclaircir le rapport qui pourra s'établir entre l'ethos et le pathos. Declercq [16 : 51] montre que l'ethos s'articule toujours au pathos en ce que « *la représentation des vertus morales induit des émotions chez l'auditoire* ». Insistant sur cet aspect affectif de l'ethos, R. Amossy [9 : 117] souligne que « *l'image de l'orateur ne doit pas seulement susciter chez l'auditoire un jugement de valeur fondé en raison ; elle doit aussi parler au coeur, elle doit émouvoir* ». Comme nous l'avons précisé plus haut, l'image de l'orateur se manifeste à travers l'exercice de sa parole. Donc, le locuteur, pour créer un effet pathétique chez ses allocutaires, pourrait prendre en compte de multiples éléments composants de son discours, à savoir sur le plan sémantique, les thèmes qu'il aborde, le registre qu'il utilise, les figures de styles qu'il emploie et les expressions évaluatives qui parsèment son discours ; sur le plan syntaxique, la façon dont il organise son discours et sur le plan pragmatique, le choix de son allocataire, le projet qu'il nourrit à son égard et les stratégies qu'il utilise [17 : 107]. Reprenons, pour l'exemple, le cas exposé par Amossy quand elle évoque le discours qu'utilisent actuellement ceux qui font la manche dans le métro. Pour

susciter de la pitié chez les gens, ces personnes se présentent, à travers leur parole, comme un homme pourvu de bonnes manières s'opposant à son apparence misérable. Cette « civilité » se traduit ainsi dans la correction grammaticale et dans le style du discours prononcé : le locuteur s'excuse d'avoir importuné les gens ; il évoque brièvement les circonstances qui l'ont conduit à la situation présente – le licenciement, l'impossibilité à retrouver du travail – s'accompagnant le plus souvent de l'évocation d'une famille nombreuse menacée par la faim. L'image projetée par le locuteur dans son discours vise donc à susciter un sentiment chez les allocutaires ; dans ce cas, c'est surtout à la pitié qu'on fait appel. Selon Aristote [3 :73], il s'agit de « *l'affliction qu'on a pour un mal qui semble menacer quelqu'un de sa perte, ou du moins de le faire souffrir, quoi qu'il ne mérite nullement qu'un tel malheur lui arrive* ». Et il ajoute également qu'on aura toujours pitié quand arrive à quelqu'un un mal que nous craignons pour nous-mêmes. Dans cette même perspective, Amossy [9 : 118] précise aussi que : « *C'est dans ce sens que le locuteur peut apparaître à l'allocataire comme un semblable dans lequel il lui est possible de se reconnaître, et qu'il peut sentir le désir de le secourir* ».

Cette idée est encore une fois soutenue par M. Meyer [18 : 21] quand il écrit : « *l'ethos se présente de manière générale comme celui ou celle à qui l'auditoire s'identifie* ».

Tenant d'affiner cette question, R. Amossy [9 :119] avance : « *Plus de l'identification, on pourrait parler du sentiment d'appartenance qui unit les membres d'un même groupe et qui fait que les allocutaires peuvent se sentir immédiatement à l'unisson avec le locuteur, vibrant aux mêmes accents.* »

Amossy précise, sur ce point, que pour joindre l'auditoire à une thèse, l'aspect moral

³ «La conception aristotélicienne du caractère», cité par P. Glaudes et Y. Reuter [15 : 16]

(les vertus) et l'aspect procédural (l'appropriation des qualités à la fonction, au but) de l'orateur semblent insuffisants. Il faut aussi que « *l'auditoire puisse le reconnaître comme un être avec qui il partage des façons de voir et de sentir.* » [9 : 119]. Elle insiste sur le fait que c'est en partageant le même univers d'espoirs, de désirs, de croyances que les allocutaires peuvent éprouver de la sympathie pour le locuteur. Elle la définit comme « *l'impression qu'on partage avec le locuteur un monde familier de croyances et d'affects qui le rend proche, favorise l'écoute.* » [9 : 119]. Elle la désigne aussi par d'autres termes, comme « sentiment de sentir avec », « sentiment d'appartenance » ou « communauté de sentiment ». Albert Camus [1], quant à lui, considérant son art comme un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'homme, privilégie donc dans ses oeuvres, une image des souffrances et des joies communes. Il refuse que l'artiste se réfugie dans un univers isolé et se sépare des autres : « *Celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher.* » [1]

4. Émotions et sentiments dans *L'Étranger* et dans *La Peste*

4.1. Présentation des deux romans

Dans *L'Étranger*, l'action se déroule en Algérie française. Meursault, le personnage-narrateur, apprend la mort de sa mère et décide de se rendre à son enterrement. Il n'exprime ni

tristesse ni émotion durant cette scène. Le lendemain, il rencontre Marie, une dactylo qui avait travaillé dans la même société que lui et qu'il connaît vaguement. Paraissant nullement affecté par le décès de sa mère, il se lance dans cette relation au cours de laquelle il ne montre aucun sentiment ou affection envers Marie. Meursault fréquente son voisin, Raymond, qui lui demande de l'aider à rédiger une lettre de vengeance : il s'est battu avec sa maîtresse qu'il soupçonne d'être infidèle. Quelques jours plus tard, Meursault et Marie prennent le bus avec Raymond pour rejoindre le cabanon de Masson, un des amis de Raymond. Ils sont suivis par un groupe d'Arabes dont le frère de la maîtresse de Raymond. Lors de la rencontre avec ce groupe sur la plage, Meursault a tiré sur un Arabe. Il ne donne aucune raison particulière pour son crime, à part le fait qu'il a été gêné par la chaleur et la lumière du soleil.

Dans la seconde partie du roman, il est incarcéré. Tout au long de son emprisonnement et jusqu'à la veille de son exécution, Meursault montre la même indifférence, semblant ne rien ressentir. Lors de son procès, il est accusé non pas pour le meurtre mais surtout pour son insensibilité envers sa mère et son décès.

Dans *La Peste*, l'intrigue se passe dans la ville d'Oran pendant les années 1940. Le personnage principal-narrateur, le docteur Rieux découvre un rat mort dans son immeuble. Très vite, le nombre de rats morts se multiplie dans les rues. Le concierge de l'immeuble du docteur Rieux tombe malade et meurt d'une maladie mystérieuse. Grand, un employé de mairie, vient voir le docteur Rieux car les rats meurent en très fortes quantités. Les autorités, après bien des hésitations, se décident à fermer la ville. Rambert, un journaliste se trouvant à Oran pendant l'épidémie, fait tout pour quitter

la ville. Mais enfin il décide de rejoindre Rieux et Tarrou dans leur lutte acharnée contre la peste. Cottard, qui avait tenté de se suicider, semble éprouver du plaisir dans le malheur des habitants d'Oran, car il en profite pour des activités de trafic lucratives. Tarrou, étranger à la ville, écrit sa propre chronique du fléau et devient le collègue du docteur Rieux. Après presque une année, la peste régresse et le sérum développé par Castel gagne une efficacité. Tarrou, une des dernières victimes de la peste, meurt après avoir longuement lutté. Cottard devient fou. Il est arrêté par la police, et puis incarcéré. Le même jour, Rieux apprend la mort de sa femme causée par une maladie. Il paraît avoir tout perdu et apparaît à la fin comme un personnage lucide, conscient de tout le mal que la peste a fait.

4.2 Sentiment solitaire dans *L'Étranger*

L'antipathie et le sentiment solitaire sont pris dans le sens que quelqu'un n'est pas accepté comme membre du groupe, donc exclu de la communauté, tandis que la sympathie et le sentiment solidaire sont considérés dans le sens de « sentir avec »⁴.

Si Meursault suscite de l'antipathie chez les hommes de loi, c'est parce qu'il est jugé sévèrement à l'aune de son éthos qu'on qualifie d'indifférence. L'image de Meursault, un homme insensible, est découverte, d'une part, à travers les paroles des autres personnages :

Exemple :

« Le directeur [...] a dit que je n'avais pas voulu voir maman, je n'avais pas pleuré une seule fois et j'étais parti aussitôt après l'enterrement sans me recueillir sur sa tombe. » [8 : 89]

« Le procureur s'est alors levé, très « grave » et d'une voix « vraiment émue », le doigt tendu vers Meursault, et a articulé lentement : « Messieurs les jurés, le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique. Je n'ai rien de plus à vous dire. » [8 : 94]

Et d'autre part à travers ses propres paroles :

Exemple :

« 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 de changé. » [8 : 41]

« Il y avait longtemps que j'étais allé à la campagne et je sentais quel plaisir j'aurais pris à me promener s'il n'y avait pas eu maman. » [8 : 17]

Un groupe de mots qui revient plusieurs fois dans *L'Étranger* exprime à lui seul l'indifférence de Meursault : « **Cela m'était égal** » :

« Cela m'était égal d'être son copain » [8 : 36]

« Marie [...] m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal » [8 : 46].

C'est surtout cet ethos d'insensibilité du personnage principal Meursault qui provoque la colère, l'indignation, bref l'**horreur** chez les hommes de loi qui ne voient en lui qu'un monstre moral :

« Il s'agissait d'un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu'on avait affaire à un monstre moral ». [8 : 95]

⁴ « Sentir avec », termes de R. Amossy [9 : 119]

Allant plus loin dans leurs jugements, le procureur voit dans Meursault, un homme sans âme :

« *Il disait qu'à la vérité, je n'en avais point, d'âme, et que rien d'humain, et pas un des principes moraux qui gardent le cœur des hommes ne m'était accessible.* » [8 : 101]

voire un homme qui possède le cœur « vide » - inhumain en conséquence :

« *Surtout lorsque le vide du cœur tel qu'on le découvre chez cet homme devient un gouffre où la société peut succomber.* » [8 : 102]

On rejoint là aussi les théories de la pragmatique avec l'acte perlocutoire. On pourrait dire que Meursault ne s'intègre pas à la société qui, en retour, ne le reconnaît pas comme un de ses membres et l'accuse d'ignorer la plupart des conventions, des usages et des règles qui sont nécessaires au déroulement réglé de l'interaction sociale.

4.3. Sentiment solidaire dans *La Peste*

Face à l'antipathie qui est toujours orientée contre quelqu'un, il existe un sentiment que R. Amossy [9] définit comme le sentiment de «*sentir avec*», à savoir la sympathie. Si Meursault, l'homme de l'absurde, se sent solitaire, donnant l'impression que l'affaire se traite en dehors de lui ; Rieux, l'homme de la révolte, crée, au contraire, autour de lui un entourage solide et s'intègre corps et âme dans une communauté solidaire.

Selon R. Amossy [9], les notions de «*sentiment d'appartenance*», ou de «*communauté de sentiment*», malgré leur caractère flou, semblent utiles pour bien comprendre les dimensions constitutives de l'ethos. Pour attirer les autres dans la lutte, autre que son aspect moral (les vertus) et son aspect procédural (l'appropriation des qualités à la

fonction, au but), il faut aussi que l'auditoire puisse reconnaître Rieux comme un être avec qui il partage des façons de voir et de sentir. La manière dont les autres viennent volontairement le soutenir dans cette lutte montre clairement qu'ils appartiennent tous à un même univers, celui de la lutte contre le mal et la souffrance en faveur de la joie et du bonheur :

« *Je refuserai jusqu'à la mort, dit Rieux, d'aimer cette création où des enfants sont torturés* » [19 : 238]

Ou encore :

« *Ce que je hais, c'est la mort et le mal, vous le savez bien* ». [19 : 239]

« *Je refuserais de jamais donner une seule raison, une seule, vous entendez, à cette dégoûtante boucherie.* » [19 : 274]

« *J'ai décidé de refuser tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes ou mauvaises raisons, fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir.* » [19 : 275]

Messenger du «*sentiment d'appartenance*», Rieux construit ses propos autour de ce champ paradigmatique de l'union, du groupe et du collectif :

« *Nous travaillons ensemble pour quelque chose qui nous réunit au-delà des blasphèmes et des prières. Cela seul est important.* » [19 : 238]

« *Et que vous le vouliez ou non, nous sommes ensemble pour les (la mort et le mal) souffrir et les combattre.* » [19 : 239]

Il éveille ainsi un sentiment solidaire chez ses collaborateurs. Rambert, qui cherche tous moyens pour quitter la ville au moment de la peste, décide de s'engager à son tour dans le combat contre l'épidémie. Il propose donc de travailler dans les services sanitaires avec le groupe de Rieux :

« Accepteriez-vous que je travaille avec vous jusqu'à ce que j'aie trouvé le moyen de quitter la ville ? » [19 : 181]

Peu à peu et après une longue réflexion sur la signification de la vie et du bonheur, il opte pour une adhésion totale et choisit ainsi de mettre « l'affaire de tous » [19] au-dessus de son propre bonheur :

« Docteur, dit Rambert, je ne pars pas et je veux rester avec vous. [...] »

J'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous. » [19 : 228]

Il semble bien que l'ethos du héros de « la révolte » conduit à attirer le plus grand nombre de combattants et à les fédérer dans la lutte. Dévoué et résistant dans la lutte, sensible et compréhensif par rapport aux autres, Rieux suscite une grande sympathie chez Panneloux, Tarrou, Rambert, Grand et les autres. C'est lui qui allume la flamme du « sentiment d'appartenance ».

On pourrait penser que le sentiment d'appartenance joue un rôle incontestable dans l'œuvre d'Albert Camus. Pourtant, ce sentiment semble se manifester de manière différente, voire contradictoire dans chacun de ses romans qui expose sa propre vision sur le monde. Ainsi, dans *La Peste*, ce sentiment constitue-t-il le fil conducteur dans toute histoire quand les autres personnages éprouvent une grande sympathie envers Rieux, personnage principal du roman ; dans *L'Étranger*, Camus exploite, pour exprimer l'absurde, un sentiment opposant, à savoir l'antipathie que d'autres personnages, et surtout les personnes de justice éprouvent pour Meursault lors de son procès.

En ce qui concerne le rapport entre les deux romans, je voudrais citer J. Lévi-Valensi [2 : XLIII tome 1] qui a déclaré ainsi :

« Sous certains angles, Camus semble vouloir, dans *La Peste*, prendre le contre-pied de *L'Étranger* ; à l'aventure d'un seul individu, brièvement relatée et jamais commenté, s'oppose la longue description d'une épidémie, dont le récit souligne sans cesse la dimension collective. »

On pourrait dire que ce glissement de l'ethos individuel à l'ethos collectif entraîne donc une évolution profonde dans la manifestation du pathos, à savoir du sentiment solitaire au sentiment solidaire, de l'antipathie à la sympathie. Les jeux du langage y participent pleinement : La dominance du « je » dans *L'Étranger* cède la place à « l'émergence du « nous » » dans *La Peste*. Si Meursault met avant tout son être dans ses propos, Rieux préserve, jusqu'aux dernières pages son anonymat. L'ethos des personnages a été détecté tout au niveau déictique que lexical.

5. En guise de conclusion

À travers ce travail de recherche, j'espère avoir montré qu'il pouvait être fécond de détecter le pathos à partir et à la lumière de l'ethos. Suivant la même démarche qui consiste à construire l'ethos à travers le dire des locuteurs, on a tenté de dresser deux images discursives qui s'opposent, celle de Meursault solitaire et de Rieux solidaire. D'ailleurs, l'idée selon laquelle l'aspect générique de l'ethos règle « les fondements de l'expérience du pathos » [20 : 295] a été confirmé lorsque l'ethos de Meursault provoque l'antipathie chez les jurés alors que celui de Rieux éveille la sympathie chez ses collaborateurs. Deux types

d'ethos contradictoires ont donc engendré deux types de pathos opposés.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'analyse de l'ethos des personnages constitue effectivement un moyen pertinent pour déchiffrer le pathos, entendu dans le sens des émotions et des sentiments manifestés et suscités chez le locuteur et l'interlocuteur. C'est grâce à l'ethos que nous pouvons déterminer et interpréter plus finement le pathos des personnages. Nous faisons nôtre la position de Eggs [20 : 295] lorsqu'il insiste sur le fait que « l'aspect générique de l'ethos règle non seulement les principes de toute vie sociale et politique mais aussi de façon diffuse, les fondements de l'expérience du pathos même ». À son tour, le pathos doit être, comme le rappelle Eggs [5 : 47], « l'expression adéquate de l'ethos de l'orateur et de l'ethos de l'auditoire ».

Références bibliographiques

- [1] Camus A., Le discours de Stockholm, http://corsaire66.blogspot.com/2008/10/le-discours-de-stockholm-par-albert.html#.U6fwv5R_u9s.
- [2] Lévi-Valensi J. (dir), Pléiade *Albert Camus Œuvres complètes, tome I & II*, Gallimard, Paris, 2006.
- [3] Aristote, *Rhétorique*, trad. Ruelle, introd. Meyer, commentaire de Timmermans, Le Livre de Poche, Paris, 1991.
- [4] Reboul O., *Introduction à la rhétorique*, P.U.F., coll. « Premier Cycle », Paris, 1991.
- [5] Eggs E., « Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne » dans Amossy R.(dir) : *Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1999, pp.31-49.
- [6] Aristote, *Rhétorique I-III*, éd. et trad. de M.Dufour, Les Belles Lettres, (1^{ère} éd. 1930), Paris, 1967-1973.
- [7] Amossy R., *L'argumentation dans le discours*, Armand Colin, Paris, 2010.
- [8] Camus A., *L'Étranger*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1942.
- [9] Amossy R., « Dimension rationnelle et dimension affective de l'ethos », dans Rinn M.(dir) : *Émotions et discours, l'usage des passions dans la langue*, Presse universitaire de Rennes, Rennes, 2008, pp. 113-126.
- [10] Barthes R., *Le degré zéro de l'écriture* (première édition 1953), coll. « Points », Le Seuil, Paris, 1972.
- [11] Ducrot O., *Le dire et le dit*, Minuit, Paris, 1984.
- [12] Amossy R., « La notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours », dans Amossy R. (dir) : *Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Genève, 1999, pp. 9-26.
- [13] Maingueneau D., *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Dunod, Paris, 1993.
- [14] Maingueneau D., « Ethos, scénographie, incorporation » dans Amossy R. (dir) : *Image de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, Genève, 1999, pp. 75-100.
- [15] Glaudes P. & Reuter Y., *Personnage et didactique du récit*, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 1998.
- [16] Declercq G., *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Éditions Universitaires, Paris, 1992.
- [17] Jouve V., *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.
- [18] Meyer M., *La Rhétorique*, PUF, Paris, 2004.
- [19] Camus A., *La Peste*, Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1947.
- [20] Eggs E., « Le pathos dans le discours – exclamation, reproche, ironie » dans Rinn M.(dir) : *Émotions et discours, l'usage des passions dans la langue*, Presse universitaire de Rennes, Rennes, 2008, pp. 291-320.

Những biểu hiện về tình cảm và cảm xúc trong hai tiểu thuyết *Người xa lạ* và *Dịch hạch* của nhà văn Albert Camus

Lê Thị Phương Lan

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Tóm tắt : Bài viết đề cập đến những biểu hiện về cảm xúc hay tình cảm trong tiểu thuyết của Albert Camus, đặc biệt trong hai tác phẩm *Người xa lạ* và *Dịch hạch*, nằm trong hai giai đoạn sáng tác khác nhau của ông là “thời kỳ phi lý” (cycle de l’absurde) và “thời kỳ nổi loạn” (cycle de la révolte). Hai khái niệm cơ bản được bàn tới là “ethos” được hiểu là hình ảnh của người nói xây dựng thông qua hệ thống ngôn ngữ và “pathos” hay là cảm xúc mà người nói tạo ra cho người nghe. Nghiên cứu này nhấn mạnh vào hai loại tình cảm đối lập nhau là sự ác cảm (antipathie) và thiện cảm (sympathie).

Từ khoá: A. Camus, tình cảm, cảm xúc, hình ảnh của người nói, cảm xúc mà người nói gợi lên ở người nghe, sự ác cảm, sự thiện cảm.