

## L'irruption de l'autre dans *l'Etranger* de Camus, une révélation de l'absurde

### The irruption of the other in Camus's *The Stranger*, a revelation of the absurd

**Samira RAIS**

*Professeur habilité*

*Faculté Pluridisciplinaire Nador, Maroc*

#### Abstract

Albert Camus's *The Stranger* is a work that combines the emptiness of the human condition with the profound feeling of strangeness that a man can feel towards society and himself. This first Camusian novel is the foundation of the philosophy of the absurd. In this sense, this article examines how the hero's confrontation with the other reveals the absurdity of existence. Through specific examples, we will explore the strangeness of Meursault through his relationships with various characters.

L'œuvre d'Albert Camus offre une exploration profonde de la condition humaine face à l'absurdité de l'existence. Un sentiment d'étrangeté semble envahir les personnages hantés par la quête permanente du sens de la vie et confrontés par « *le silence déraisonnable du monde* ». (Camus, 1942, 37). Dans *l'Etranger*, l'absurde est manifesté par Meursault, personnage indifférent aux normes sociales, étranger au monde qui l'entoure et dépourvu d'émotions. Or, le non-sens de l'existence ne relève pas uniquement de la vacuité que ressent le héros et de sa solitude mais il est aussi exprimé par la figure de l'autre qui agit comme un déclencheur révélant, voire renforçant la conscience de l'absurde. Dès lors, l'irruption de l'autre, semble-t-il, est loin d'être un simple procédé narratif, ou encore une interaction sociale, il s'avère plutôt un facteur qui accentue la solitude du personnage principal et l'incite à prendre conscience de la neutralité de la vie. Autrement dit, la figure de l'autre force les personnages à expérimenter l'absurdité de la condition humaine dans un monde indifférent à leur questionnement permanent.

Dans cette perspective, comment la confrontation avec l'autre, dans le premier roman camusien, permet-elle à Camus de rendre compte de l'incommunicabilité entre l'homme et le monde et d'approfondir, à travers le héros, la méditation existentielle sur le non-sens, l'absurde et la mort ?

Il s'agira de se concentrer dans un premier lieu sur la perception du temps chez Meursault et démontrer comment cette notion confond le personnage et ravive son sentiment de l'absurde puis dans un deuxième, d'étayer comment la figure de l'autre agit en tant que force reflétant la vacuité du monde et comment cette irruption bouleverse l'ordre établi et mène à la prise de conscience de l'absurde pour aboutir finalement à la révolte et à la réconciliation.

## 1. La perception du temps chez Meursault, un indicateur de l'absurde

*L'Étranger* est un roman où Camus met en scène l'absurde, l'un des concepts fondamentaux de sa pensée philosophique exposée également dans *le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *le Malentendu* qui forment ensemble le cycle de l'absurde. À travers le personnage de Meursault, Camus dresse l'histoire d'un homme qui vit dans un monde dont il ne comprend pas le sens et où il ignore même sa raison de vivre. Ce qui renforce, d'ailleurs, son sentiment de détachement par rapport à la société et à ses règles. Certes, il n'arrive pas à comprendre le monde qui l'entoure mais il demeure lui-même incompréhensible.

Il convient de signaler que certains critiques ont taxé *L'Étranger* d'ouvrage ambigu, une ambiguïté qui se traduit aussi bien par le thème, doté de visée philosophique, que par le personnage lui-même, un homme différent et indifférent qui mène une vie à rythme machinal et dont le destin s'inscrit dans cette monotonie du quotidien. À cet égard, Jean Claude Brisville remarque qu'« une vérité ambiguë brûle dans la clarté de cette œuvre, sans doute, une des plus mystérieuses de notre temps ». (1959, 53). Autrement dit, ce qui fait le mystère de cette œuvre est la simplicité et la clarté de son style véhiculant une question philosophique complexe et le fondement d'une appréhension du monde, et ce par le biais du personnage, usant du pronom personnel « je » qui dévoile son opacité existentielle et sa non-clarté, ce qui résume parfaitement l'absurde et fait de *l'Étranger* « le roman du décalage, du divorce, du dépaysement » (J.P. Sartre, 1970, 48).

S'agissant du héros, il est question d'une voix qui n'exprime pas ses émotions dans un récit fait à la première personne « je » d'un personnage principal et narrateur à vision limitée tel un observateur. En d'autres termes, ce premier pronom devient un « il » d'un témoin qui assiste aux événements sans pour autant les expliquer ou les vivre amplement. Ce n'est que vers la fin du texte que le « je » devient authentique lorsqu'il commence à penser, à méditer et à émettre des jugements. C'est dans ce sens que Brisville estime que « Meursault prend la voix d'un témoin qui, en l'observant de l'extérieur, n'aurait que le souci de le décrire » (Brisville, 1959, 60). En fait, Meursault évite l'introspection psychologique, observe et décrit le monde en gardant une distance sans chercher à expliquer ni à interpréter, ce point de vue rejoint ce que Gerard Genette désigne comme *la focalisation externe*.<sup>1</sup>

Le héros camusien est un être étrange qui ne se comprend pas et qui s'ignore même face à un miroir. En prison, l'homme regarde dans sa gamelle mais ne se reconnaît pas. « Ce jour-là, après le départ du gardien, je me suis regardé dans ma gamelle de fer. Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors que même que j'essayais de lui sourire. Je l'ai agitée et elle a gardé le même air sévère et triste » (Camus, 1957, 125-126). L'étrangeté que ressent Meursault atteint son extrême, plus encore, il semble acquérir le rôle d'un élément neutre qui ne s'interroge même pas sur le pourquoi des choses et ne cherche pas à comprendre et encore moins à s'exprimer ouvertement. Raison pour laquelle ses réponses sont minimalistes. Le détachement du héros est frappant, sa réaction envers le décès de sa mère reflète une froideur de sentiments munie d'absence d'explication et d'arguments susceptibles d'élucider la raison de son attitude. Dans cette perspective, Meursault incarne l'absurde, un sentiment qui s'annonce dès l'incipit<sup>2</sup> et une

---

<sup>1</sup> Gerard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 83.

<sup>2</sup> « *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas* ».

posture que Camus lui-même définit dans le *Mythe de Sisyphe* tel « Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, voilà proprement le sentiment de l'absurde » (Camus, 1942, 18).

Il importe de rappeler que la notion du temps revêt un rôle majeur dans la révélation de l'absurde dans *L'Etranger*; Camus fait du temps une source de confusion pour Meursault qui perd les repères dès le début. D'ailleurs, la première phrase du roman illustre parfaitement l'incapacité du héros à maîtriser le temps et accentue son détachement par rapport à une société qui exige le respect des rites et des normes. Cela renforce davantage l'écart entre lui et le monde et atteste de l'absence de sens dans l'existence humaine. Certaines situations révèlent, tant bien que mal, que le temps semble interminable et difficile à vivre telle la veillée passée à l'asile avec les personnes âgées qui l'accompagnèrent pendant la nuit précédant l'enterrement de sa mère, sans négliger pour autant l'emprisonnement de Meursault qui transforma sa vie en des moments durs et éternels annonçant le caractère immobile, silencieux et monotone de la vie du personnage. « Quand je suis entré en prison, [...] les premiers jours étaient très durs, c'est peut-être cela qui m'a le plus abattu [...] À part ces ennuis, je n'étais pas trop malheureux. Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps » (Camus, 1957, 122). À travers cette citation, Camus met en relief la posture énigmatique du temps et le point de vue ambivalent de Meursault à l'égard de ces instants vides et confus. C'est dans ce sens qu'intervient Roger GRENIER pour mettre l'accent sur l'étrangeté de Meursault qui émane de son obsession et de son atemporalité étant détaché du passé, indifférent au présent et insouciant du futur (Grenier, 1987, 52). Toutefois, le critique considère le soleil comme un repère temporel oppressant qui pèse sur le personnage et qui engendre chez lui un sentiment de malaise « un soleil qui brille parfois d'une lumière terrible comme pour *L'Etranger* qui nécessite en contrepoint des zones d'ombre » (Grenier, 1987, 52). Rappelons que ce malaise atteint son extrême et incite le protagoniste à commettre un crime. Meursault affirme lui-même, en justifiant le meurtre, qu'il a été aveuglé par le soleil et accablé par la chaleur.

Force est de signaler à quel point le temps obsède et bouleverse le héros camusien : il est tantôt figé et statique, court et éphémère et long et interminable à la fois.

« Ainsi avec les heures de sommeil, les souvenirs, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. J'avais bien lu qu'on finissait par perdre la notion du temps en prison. Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi. Je n'avais pas compris à quel point les jours pouvaient être à la fois longs et courts ». (Camus, 1957, p. 125)

En effet, cette vision rime avec le point de vue de Jean-François Cabillau (1971) qui évoque la perturbation du temps narratif dans le roman en se référant à un « dysfonctionnement de la temporalité » (Cabillau, 1971, 870) en ce sens que le dérèglement du temps lié à l'usage du passé composé et des ruptures temporelles narratives reflète l'esprit chaotique du protagoniste camusien et sa posture existentielle. Dans cet ordre d'idées, Cabillau exploite la forme narrative pour mettre en scène le statut d'un homme déboussolé et désorienté face à l'indifférence du monde.

Ainsi, Meursault évolue dans un monde où le temps déstabilisé, fragmenté agit comme vecteur de l'absurde et annonce la neutralité de la condition humaine. Une idée qui souligne le lien étroit avec le *Mythe de Sisyphe*, d'ailleurs Meursault ne serait que la mise en action des concepts théoriques développés dans cet essai à propos de l'absurde que l'auteur définit en tant que le divorce entre l'homme et un monde dénué de sens. Plus encore, c'est le sentiment qui « naît de la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » (Camus, 1942, 37). Dans cette perspective, Camus affirme que l'absurde est une vérité à laquelle l'homme ne peut échapper ou refuser ni par le suicide ni par le recours aux doctrines ou aux croyances religieuses car elles expriment des attitudes d'évasion que le philosophe récuse catégoriquement en

avançant : « Je tire de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort et je refuse le suicide. » (Camus, 1942, 83). Loin d'inviter à se résigner et à désespérer, Camus incite à accepter avec conscience et à vivre pleinement sa condition.

## **2. Meursault face à l'autre, une logique de l'absurde camusien**

### **L'autre comme révélateur de l'absurde.**

L'évolution de Meursault dans *l'Étranger* illustre la posture d'un personnage solitaire qui parvient, en méditant seul sur la condition humaine, à prendre conscience de l'absurdité de l'univers et révèle à la fois un parcours initiatique consistant à transformer un « je » d'un témoin observant vers un être pensant et réfléchissant. Cependant, cette trajectoire est marquée par le passage de certaines figures dont l'irruption donne corps à l'étrangeté du personnage d'une part et l'incite, d'une autre part, à expérimenter des situations favorisant la prise de conscience de l'absurde. De ce fait, la mise en scène du « je » passe par la prise en charge du monde extérieur. Autrement dit, ce « je » ne peut se construire seul et nécessite le regard de l'autre pour qu'il soit reconnu. De Meursault à Clamence, personnage de *la Chute*, en passant par Rieux, le médecin militant qui agit pour le bien des autres dans *la Peste*, ces personnages s'affirment grâce à leur lien avec l'autre.

En effet, le rapport du héros avec le monde est fondé sur l'incompréhension, cette relation inscrit l'œuvre dans la philosophie de l'absurde dont la logique implique un clivage entre l'homme et la société dans la mesure où elle révèle l'inadéquation entre les aspirations de l'individu et les normes imposées par la société. Dans ce sens, Meursault n'adhère pas aux conventions sociales. Notamment par son rapport indifférent à l'événement de la mort de sa mère, le personnage camusien affiche son détachement total par rapport aux règles communes : il ne pleure pas, il fume le jour de la veillée, déjeune comme d'habitude chez Celeste et poursuit sa vie avec un rythme normal : « 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. » (Camus, 1957, 41). En plus de cela, il se lie même d'un lien particulier avec Marie, une ancienne employée du bureau avec laquelle il nage à la piscine et regardent ensemble un film comique. Cependant, cette relation n'est pas nette pour Meursault qui fait preuve d'absence de sentiment amoureux surtout quand Marie lui demande s'il l'aime, il répond que cela ne voulait rien dire. Il semble que l'amour n'a pas de valeur importante pour Meursault. Aimer serait donc, à son égard, tel un mot dénué de sens contrairement à Marie qui le conçoit comme un engagement affectif. Pire encore, il accepte sa proposition de mariage car il ne trouve pas de raison de refuser. C'est là, justement, où s'affiche l'indifférence de celui-ci mêlée à une sincérité extrême qui incite à s'interroger sur le caractère naïf et anodin de Meursault, serait-il un personnage superficiel, dépourvu de profondeur et incapable de se positionner au sein d'un monde régi par des règles strictes ?

Le portrait de Marie est brossé à travers le regard de Meursault qui réduit celle-ci à une série de traits sur la base desquels il forge un lien reflétant un rapport basé sur le désir. Ainsi, le rire de Marie devient un déclencheur d'envie chez le héros de *l'Étranger* : « Quand elle a ri, j'ai eu encore envie d'elle [...] elle a encore ri de telle façon que je l'ai embrassée. » (Camus, 1957, 59). Meursault accorde également une attention particulière aux habits de Marie qui éveillent chez lui le même désir : « J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. » (Camus, 1957, 57). Il ne faut pas négliger, pour autant, l'eau

en tant que moyen favorisant la rencontre des deux amis et encourageant leur corps à s'effleurer : « Nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment. » (Camus, 1957, 58). Rappelons que leurs premières retrouvailles après le décès de la mère de Meursault ont eu lieu dans la piscine : « J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais eu envie à l'époque. » (Camus, 1957,34). Certes, Meursault éprouve une attirance pour Marie mais cela relève d'une relation charnelle. Quant à celle-ci, elle aspire à ce qu'elle soit aimée voire liée par un lien conjugal avec Meursault. C'est ainsi que se forment deux visions distinctes du sentiment amoureux. L'une est instantanée et renvoie à une communion purement physique et l'autre est sentimentale émanant d'une émotion particulière qui ambitionne d'être couronnée par le lien matrimonial. Dans ce sens, Sartre distingue entre un amour concret et un autre abstrait : « Ce qu'on nomme un sentiment (amour) n'est que l'unité abstraite et la signification d'impressions discontinues. Je [Sartre] serais capable de compromettre ma tranquillité au nom d'un sentiment abstrait, en l'absence de toute émotion réelle et instantanée. Meursault pense et agit différemment [...] seul le présent compte, le concret. » (Sartre,1947, 108). Pour le héros camusien, l'amour, semble-t-il, équivaut au désir. Une attitude qui le distingue de Marie qui cherche à fonder un projet de vie qui n'enthousiasme guère Meursault. C'est la raison pour laquelle on ne peut parler de couple mais plutôt de deux personnes différentes dont l'une ayant une vision lucide qui s'inscrit dans les conventions de la société et l'autre, désorientée et frappée d'indifférence, marque une rupture avec le monde et rejette ses mœurs. Ce qui reflète l'intention de Camus à désigner l'homme moderne, dépourvu de repères et qui a du mal à s'engager à cause de l'absurdité de l'existence. D'ailleurs, Marie tente de comprendre Meursault et cherche à savoir s'il éprouve un sentiment envers elle, en revanche, celui-ci demeure authentique et sincère en déclarant qu'il ne l'aime pas : « Un moment après, elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non. » (Camus, 1957, 59). Pire encore, même au cours du procès lorsqu'on désigne sa campagne par « sa maîtresse », il ne la reconnaît pas dans cette expression : « J'ai mis du temps à le [le procureur] comprendre, à ce moment, parce qu'il disait « sa maîtresse » et pour moi, elle était Marie. » (Camus, 1957, 153). Ce décalage entre Meursault et l'autre engendre une incommunicabilité, voire un silence qui s'annonce non seulement vis-à-vis de Marie mais face au monde qui l'entoure. C'est ce qui accentue sa solitude et renforce davantage son détachement de l'autre.

Meursault adopte une vision du monde particulière, il vit en rupture avec les normes de la société, il ne manifeste aucune réaction face aux différents événements : il ne fait preuve d'aucun chagrin à l'enterrement de sa mère, il accepte un mariage sans amour, tue un homme sans le vouloir et « à cause du soleil » Une neutralité qui va à l'encontre des attentes de la société qui le classe et le place en marge. D'ailleurs, et comme le titre l'indique, Meursault est étranger au monde qui n'assouvit en aucun cas la soif de l'homme à trouver une explication à la quête du sens de l'existence. Il importe de souligner l'importance du choix de Camus de ses titres. *L'Etranger*, dans ce cas, pourrait renvoyer à celui du *Mythe de Sisyphe* dont les contenus s'accordent à ce que l'homme est pris par le non-sens de l'existence. En recourant à ce mythe, Camus semble donner une réponse qui stipule que l'effort de l'homme qui, étant en quête permanente d'une valeur à sa vie, demeure vain. D'ailleurs, le mythe, auquel l'écrivain fait allusion, est une métaphore de la condition humaine.

S'agissant des relations humaines, dans *L'Etranger*, elles sont fondées, apparemment, sur l'hypocrisie et le mensonge. Pour Meursault, c'est plutôt l'absence de raison qui justifie son amitié avec Raymond. D'ailleurs, c'est en se liant avec lui qu'il s'implique dans le meurtre. Il

paraît que le hasard se joint à l'indifférence pour induire le personnage dans une série d'attitudes renforçant davantage son caractère absurde. Ne s'interrogeant pas sur le caractère des gens, il établit une relation avec ce voisin souteneur et proxénète sans aucun fondement raisonnable ni émission de jugement de valeur sur son comportement. D'ailleurs, quand ce dernier charge Meursault de lui écrire une lettre étant impliqué dans une affaire avec son amie, le héros accepte sans être sûr de l'attitude de cette fille et sans chercher à comprendre l'affaire. « Comme je ne disais rien, il m'a demandé si cela m'ennuierait de le faire tout de suite et j'ai répondu non [...] je me suis appliqué à contenter Raymond parce que je n'avais pas de raison pour ne pas le contenter. » (Camus, 1957, 53-54). En acceptant cette demande et en s'engageant dans cette relation, Meursault accepte d'alimenter un besoin utilitaire chez Raymond qui devient un véritable déclencheur de fatalité. Il s'en sort sain et sauf alors que Meursault est condamné à mort puisqu'il met fin à la vie de l'arabe et « détruit [ainsi] l'équilibre du jour » (Camus, 1957, 95) à cause des balles tirées « quatre fois sur un corps inerte [...] et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » (Camus, 1957, 95).

### **Meursault impliqué dans un procès « jugé absurde »**

Le protagoniste de *L'Étranger* n'arrive pas à comprendre cet entourage qui le condamne beaucoup plus pour son indifférence que pour le meurtre qu'il a commis : « Les instructeurs avaient appris que « j'avais fait preuve d'insensibilité le jour de l'enterrement de maman » (Camus, 1957, p. 101). Cela étant, le procès semble acquérir le statut d'un théâtre où Meursault est jugé pour sa froideur. Ce qui est déroutant c'est que tout est bâti sur la scène des funérailles, c'est à cause de l'absence de l'émotion chez Meursault qu'il considère lui-même comme un fait normal que va se décider son sort en tant qu'un danger pour l'humanité : « J'accuse cet homme d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel » (Camus, 1957, p. 148)

Cette indifférence est perçue comme une menace pour la société, qui exige le respect de ses codes, raison pour laquelle elle le condamne même pour une faute qu'il n'a pas commise. « Je dis que l'homme qui est assis sur ce banc est coupable aussi du meurtre que cette cour devra juger demain » (Camus, 1957, p. 157). Dans la préface de l'édition américaine, Camus commente son œuvre en disant « dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort »<sup>1</sup>. À travers cette citation, Camus transmet un message fort stipulant qu'un individu est exclu de la société s'il n'accepte pas ses règles, s'il ne respecte pas ses codes et s'il refuse ses mœurs. De ce fait, Meursault pêche par la sincérité de son caractère. En effet, il est vrai et authentique refusant de mentir à tout prix et niant toute intention de repentir ou tout sentiment de regret. Raison pour laquelle l'écart se creuse davantage entre lui et cette société qui se charge de le juger selon sa propre logique. « A-t-il seulement exprimé des regrets ? Jamais messieurs, pas une seule fois au cours de l'instruction cet homme n'a paru ému de son abominable forfait. » (Camus, 1957, p. 154) Le héros de *L'Étranger* ne veut pas changer sa nature. Autrement dit, il « est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu »<sup>2</sup>. Ce point de vue rejoint la vision de René Girard qui affirme que « la société ne supporte pas l'homme qui refuse le mensonge social des sentiments convenus ». (Girard, 1961, 198) Girard explique que les sociétés et les relations humaines sont construites sur des conventions, et que des personnages de romans, tel Meursault, sont exclus dès qu'ils refusent d'adopter ces attitudes. Le critique évoque le roman

---

<sup>1</sup> Albert CAMUS, *Préface à l'édition américaine de L'Étranger* (1946), reprise dans *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 398.

<sup>2</sup> *Préface de l'édition américaine, op. cit.*

moderne qui met en scène des personnages qui, en refusant d'obéir aux règles et de jouer le jeu, sont confrontés à la marginalisation voire la condamnation. « L'homme sincère », dit-il « est toujours à la fois un rebelle et un accusé » (René Girard, 1961, 198) tel est le sort de Meursault dont le refus et la transgression des normes justifient l'acharnement judiciaire contre lui et entraînent son exclusion. « Le héros romanesque se met en situation d'être exclu précisément au moment où il cesse de jouer les rôles sociaux et d'imiter les modèles affectifs admis. (Girard, 1961, 205).

Cette citation illustre l'essence même du destin de Meursault qui se condamne socialement en refusant les codes de conduite émotionnelle attendus. Il ne serait pas, donc, fortuit si Pierre-Georges Castex considère le protagoniste comme un « martyr de vérité » (P. G. Castex, 1965, 98) puisqu'il refuse de mentir et de se conformer au « jeu » de la société.

Camus souligne la force de son personnage en lui attribuant le statut d'un homme véridique, c'est ainsi qu'il révèle : « On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans *L'Étranger* l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité » (Camus, 1946, 398). Dans ce sens, Meursault pourrait être assimilé à Julien Sorel qui accepte de mourir comme un héros orgueilleux qui refuse d'être jugé par des hommes qu'il méprise. À l'instar de Meursault, Sorel ne sollicite aucune grâce même s'il risque la mort et accepte son sort sans se plaindre : « Je ne me fais point d'illusion, la mort m'attend, elle sera juste » (Stendhal, 1830, Ch.41).

L'attitude de Meursault est perçue comme un véritable crime puisqu'il est conscient de la vacuité des conventions adoptées par les hommes. Il dira lui-même, parlant du procureur : « Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles. » (Camus, 1957, p. 157). Dans le même sens, René Girard remarque que « la condamnation de Meursault n'a pratiquement rien à voir avec son crime. Tous les détails du procès concourent à prouver que les juges sont hostiles au meurtrier non pas à cause de son acte mais à cause de sa personnalité » (Girard, 1968, 19). Autrement dit, la justice conçoit l'acte de Meursault comme le sommet de l'horreur. Selon elle, il est « un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu'on avait affaire à un monstre moral ». (Camus, 1957, p. 147). Pire encore, le comportement de Meursault est taxé de ruine pour la société. À cet égard, le procureur déclare : « Le vide du cœur, tel qu'on le découvre chez cet homme devient un gouffre où la société peut succomber. » (Camus, 1957, p. 155).

En effet, Camus admirait Malraux et s'en inspira pour forger la personnalité de Meursault. D'ailleurs, certains critiques l'assimilent à Garine, personnage de *Les Conquérants* roman dans lequel Malraux se consacre à l'étude de la condition humaine à travers des épisodes de la lutte révolutionnaire dans la Chine. L'influence se manifeste par la façon dont Garine évoque son procès, ce qui a influencé la façon dont Meursault relate son propre procès.

### **3. L'Autre et la prise de conscience de l'absurde**

#### **Le prêtre, un visiteur indésirable**

La confrontation de Meursault avec le prêtre met en lumière le refus du protagoniste des croyances religieuses. À l'instar du juge qui a sollicité le repentir de Meursault en tirant du tiroir « un crucifix d'argent qu'il brandit en revenant vers [lui] » (Camus, 1957, 106), l'homme de religion adopte la même démarche pour inciter le condamné au regret et au repentir. Or, Meursault affronte l'idée de la mort et refuse la prescription de l'aumônier parce qu'il est convaincu que ce

dernier aspire à l'introduire dans la « cité de Dieu » comme le procureur qui tentait d'intégrer le héros camusien dans la société des hommes. Meursault refuse catégoriquement ces propos jugeant les deux scénarios, celui du procureur et celui du prêtre, tel un théâtre. De ce fait, il manifeste son obstination à cette hypocrisie qui ne fait qu'accentuer le sentiment de l'absurde chez lui. Ce qui l'amène à remettre en cause voire nier les principes de l'aumônier et à travers lui l'existence de Dieu. C'est ainsi que le prêtre comme le juge échouent d'entraîner Meursault dans leur communauté.

La négation des principes religieux et sociaux reflète la révolte qui est manifestée bel et bien contre la justice humaine et la justice divine. C'est à travers sa mise en épreuve par ces deux lois que la vie de Meursault a été authentifiée en ce sens qu'il est parvenu à adopter cette vision lucide et nette, celle d'éprouver du réconfort en prenant conscience de l'absurde et celle d'accepter la mort en tant que le début d'une nouvelle étape. C'est ce qui le pousse à évoquer sa mère : « Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. » (Camus, 1957, p. 185). Il est question d'un apaisement ressenti par Meursault dont la révolte contre les mœurs et l'aumônier en particulier a eu un effet cathartique sur sa psychologie et l'a purgé du mal.

#### **L'acceptation lucide de l'absurde : de la révolte vers la réconciliation**

La relation de Meursault avec le monde reflète ce que Camus désigne par « la tendre indifférence du monde » une vision particulière qui annonce la prise de conscience de l'absurde qui serait une relation d'amour et de haine entre l'homme et le monde :

*« Je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »* (Camus, 1957, 186)

Le héros camusien est content qu'il y aura du public le jour de son exécution et que même si ces gens manifesteraient de la haine envers lui, cela lui procurerait plaisir et réconfort. En effet, Meursault trouve la sérénité dans cette lucidité par laquelle il affronte la mort et accepte le non-sens, ne cherchant pas à fuir ni à masquer par le mensonge. Il médite et parvient à se réconcilier avec la condition humaine et trouve même sa liberté dans l'acceptation de l'absurde. Dans son analyse de l'œuvre de Camus, l'essayiste Michel Onfray souligne l'importance de la méditation et affirme que « Camus est un philosophe de la sincérité, il nous invite à sonder le cœur humain, à découvrir une vérité qui ne peut surgir que dans la solitude du moi face à lui-même ». (Onfray, 2012, 78)

Meursault incarne la figure de l'homme absurde, il parvient à prendre conscience de sa condition à travers un parcours entamé par une indifférence, suivi d'une révolte pour aboutir à une paix intérieure. Camus avance dans *Le Mythe de Sisyphe* : « Il faut imaginer Sisyphe heureux. » (1942). De la même manière, Meursault trouve, au terme de son cheminement, une forme de sérénité dans l'acceptation du réel.

Il convient de signaler que la révolte est une étape décisive dans la construction de Meursault et un facteur significatif dans la réflexion camusienne. Elle émane d'une décision ferme de faire face à l'absurde. Autrement dit, elle « est confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. » (Camus, 1942, 138). En effet, en découvrant l'absurde, Meursault se découvre lui-

même, une expérience fondatrice puisque la conscience de l'absurde s'accompagne de la révolte contre celui-ci. Le héros camusien est prêt à risquer sa vie pour se révolter contre ce qu'il refuse, un refus qui atteint le degré de la négation. De ce fait, il récuse le lien matrimonial, refuse les règles sociales et se révolte contre son destin. Dans cette perspective, Morvan Lebesque pense que Camus « n'avait créé un héros tragique que pour aider les hommes à vaincre leur destin. » (Lebesque, 1963, 50). Il semble que le protagoniste de *L'Étranger* est créé non seulement pour illustrer l'absurdité de l'existence mais aussi pour marquer une sorte de résistance face au destin. Dans *L'Homme révolté*, Camus se définit en évoquant la révolte à l'instar du cogito cartésien : « je me révolte, donc nous sommes. » (Camus, 1951, 381). Selon l'auteur de *L'Étranger*, la révolte fonde la communauté humaine et relie les hommes parce qu'elle dépasse l'individu et appelle une justice pour tous. D'ailleurs, à travers cette formule, Camus exprime une éthique solidaire contre l'individualisme.

En effet, Camus déclare que l'acceptation de l'absurde lui permet de tirer trois principes de vie : « Je tire de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort et je refuse le suicide » (Camus, 1942, 145-146). Si la révolte est le refus de toute illusion et la négation du mensonge et de la résignation, la liberté est manifestée selon Camus par le rejet des croyances religieuses ou idéologiques. Quant à la passion, elle reflète la lucidité de l'homme et la plénitude de son expérience vécue face à l'absurde. La pensée camusienne est fondée sur la prise de conscience de l'homme de la neutralité de la condition humaine et le refus catégorique du suicide considéré en tant que faiblesse et démission de l'homme. Cette conscience devient une source de révolte qui n'est autre que l'affirmation de la dignité humaine.

Le début de l'œuvre met en scène Meursault indifférent aux sentiments et à l'amitié, silencieux face à la mort de sa mère tandis que la fin montre un personnage raisonnable c'est là où se mesure l'évolution du caractère de celui-ci, un personnage réconcilié avec lui-même et avec l'existence. Autrement dit, il vit sans illusion, en rupture avec les codes sociaux, et finit par accepter la condition humaine. Toutefois, la présence de l'autre s'avère nécessaire pour façonner la personnalité de Meursault et renforcer son étrangeté. C'est dans ce sens que *L'Étranger* dépasse le statut d'un roman pour embrasser celui d'un récit philosophique mettant en lumière la réflexion de Camus envers la condition humaine à travers un héros qui fait la force de l'œuvre en affrontant l'absurde et en acceptant le réel. Certes, l'absurde est vécu dans la profonde solitude de celui-ci mais elle est renforcée davantage par l'irruption de l'autre.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BRISVILLE Jean Claude, *Camus*, Paris, Gallimard, 1959.

CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1957.

— *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1985.

COMTE-SPONVILLE André. *La philosophie*, France, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 2005.

COSTES Alain, *Albert Camus et la parole manquante*, Paris, Payot, 1973.

GENETTE Gerard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

— *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GRENIER Jean, *Essai sur l'essai d'orthodoxie*, Paris, Gallimard, 1938.

GRENIER Roger, *Albert Camus, soleil et ombre*, Paris, Gallimard, 1987.

GIRARD René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 1961.

— *Pour un nouveau procès de L'Étranger* in *La Revue des lettres modernes*, série Albert Camus, n.1, Paris, 1968, p. 170-174.

GJORVEN Camille, *L'absence du lyrisme dans L'Étranger* dans LEVI-VALENSI, J. et A. SPIQUEL. *Camus et le lyrisme*, Paris, SEDES, 1997, p. 147-159.

HOBBY Françoise, *La Symbolique d'euphémisation dans L'Univers Fictif d'Albert Camus*, Berne, Peter Lang Publishing Inc, 2000.

JARRETY Michel, *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), coll. « Perspectives littéraires », 1999.

LEBESQUE Morvan, *Camus par lui-même*, Paris, Seuil, 1963.

LYOTARD Dolorès et al., *Albert Camus contemporain*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « objet », 2009, 218 p.

ONFRAY Michel, *L'Ordre libertaire : La vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion, 4 janvier 2012, 608 p.

SARTRE Jean-Paul, « Explication de *L'Étranger* », in Jacqueline Lévi-Valensi, *Les Critiques de notre temps et Camus*, Paris, Garnier, 1970.

---

#### **NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE**

Samira RAIS est professeure habilitée à la Faculté Pluridisciplinaire de Nador, au Département des Études Françaises. Membre du laboratoire « Société, Discours et Transdisciplinarité » et de l'équipe de recherche « Langue, Discours et Imaginaire », Elle a publié plusieurs articles et contributions scientifiques, notamment sur la pandémie du coronavirus, la culturalité des langues, la mémoire dans l'œuvre de Mohamed Khair-Eddine, le structuralisme linguistique, les glissements phonétiques chez l'apprenant du primaire et les expressions proverbiales, etc.