



[www.comptoirliteraire.com](http://www.comptoirliteraire.com)

présente

## **“L'étranger”** (juin 1942)

**roman de 160 pages d'Albert CAMUS**

pour lequel on trouve :

- le résumé (page 2),
- la genèse de l'œuvre (page 6),
- l'intérêt de l'action (page 10),
- l'intérêt littéraire (page 15),
- l'intérêt documentaire (page 21),
- l'intérêt psychologique (page 28),
- l'intérêt philosophique (page 38),
- la destinée de l'œuvre (page 39).

**Bonne lecture !**

## RÉSUMÉ

Le narrateur, Meursault, est un jeune et modeste employé de bureau dans une société d'import-export d'Alger, dans les années trente.

### I

#### Chapitre 1

Au petit matin, un vendredi, à Alger, Meursault reçoit un télégramme de l'asile de vieillards de Marengo, lui annonçant la mort de sa mère. Elle y séjournait depuis trois ans. À son patron, il demande et obtient un congé de quarante-huit heures. Il va déjeuner chez Céleste, restaurant où il a ses habitudes. Puis, à quatorze heures, il prend l'autobus pour se rendre à Marengo qui se trouve à 80 kms d'Alger. Il dort pendant presque tout le voyage. L'asile étant à deux kilomètres du village, il termine le trajet à pied. Il a une entrevue avec le directeur, qu'il écoute d'une oreille distraite lui faire part de ses condoléances, lui indiquer que sa mère n'était pas malheureuse à l'asile (alors que Meursault se souvient du chagrin qu'elle avait eu lorsqu'il l'y avait placée, et de ses pleurs lorsqu'il lui rendait visite), et lui annoncer qu'elle aurait un enterrement religieux (alors qu'elle n'avait jamais été préoccupée par la religion). À la morgue, on lui propose d'ouvrir le cercueil, mais il refuse. Il a une conversation avec le concierge, et cet homme bavard lui raconte sa vie, lui propose de dîner au réfectoire ; il décline l'invitation, et le concierge lui offre alors un café au lait qu'il accepte. Puis a lieu la veillée, interminable, à laquelle assistent les amis de sa mère, qu'il trouve tous semblables ; ils s'installent autour du cercueil, et laissent échapper des bruits bizarres de leurs bouches édentées ; une vieille femme pleure sans cesse. Meursault, qui n'éprouve pas de peine, plutôt une certaine indifférence, a la désagréable impression que ces vieillards sont là pour le juger. Au matin, il se rafraîchit chez le concierge, et goûte la beauté de la campagne où il se promènerait volontiers. Mais il doit se rendre chez le directeur qui lui donne ses instructions pour l'enterrement. Meursault a une pensée pour ses collègues en train de se lever pour se rendre au travail. Il refuse une nouvelle fois de voir sa mère. Avec ennui, il suit, dans une chaleur torride, le cortège funèbre, qui se rend à l'église du village, et auquel se joint un certain Thomas Perez, le «*fiancé*» de la mère de Meursault à l'asile. Puis il assiste à l'enterrement sans verser une larme. La question lui étant posée, il ne sait pas dire quel est l'âge de sa mère. Après l'enterrement, il reprend l'autobus, et arrive de nuit à Alger. Épuisé, il se promet de dormir pendant douze heures.

#### Chapitre 2

À son réveil, Meursault, se rendant compte qu'on est un samedi, va se baigner au port. Il y rencontre Marie Cardona, «*une ancienne dactylo de son bureau*», et ils passent l'après-midi à rire et à plaisanter. Lorsqu'ils se rhabillent, elle s'aperçoit qu'il est «*en deuil*» sans qu'il en soit pourtant affecté. Puis ils vont au cinéma pour y voir «*un film avec Fernandel*». Ils passent la nuit ensemble. Le lendemain, se réveillant seul, il se rendort jusqu'à dix heures, et décide alors de prendre son repas chez lui et non chez Céleste pour éviter les questions sur l'enterrement. L'après-midi, il traîne dans l'appartement, puis se met au balcon pour observer les passants, attendant la nuit pour descendre acheter du pain et des pâtes qu'il mange debout. Après quoi, il ferme sa fenêtre, et pense «*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.*»

#### Chapitre 3

Le lundi, le patron de Meursault se montre aimable, et, comme il lui demande l'âge de sa mère, il se fait vague : «*une soixantaine d'années*». Il se met au travail. Le soir, à son retour chez lui, il rencontre un premier voisin qu'il côtoie depuis huit ans sans vraiment le connaître, un vieil homme, Salamano, toujours flanqué de son vieux chien malade que, à la fois, il martyrise et aime ; puis un autre voisin, Raymond Sintès, qui se dit «*magasinier*» alors qu'on prétend qu'il «*vivrait des femmes*», mais que Meursault trouve «*intéressant*». Or Raymond l'invite à dîner chez lui. Comme il panse sa main blessée, il lui indique qu'il s'est battu avec un homme qui l'a insulté, lui demande un conseil à propos

de sa situation, envisage qu'ils deviennent copains. Meursault n'y voit pas d'inconvénient, et Raymond se confie à lui. L'homme avec lequel il s'est battu est le frère d'une femme qui était sa maîtresse, qu'il soupçonne de l'avoir trompé au sujet de l'argent qu'il lui donnait, qu'*«il avait battue jusqu'au sang»*. Pourtant, il envisage une punition plus radicale encore : aussi demande-t-il à Meursault d'écrire pour lui une lettre à cette femme afin de pouvoir se venger d'elle. Meursault accepte, se rendant compte que la lettre est adressée à *«une Mauresque»*. Raymond, satisfait, considère Meursault comme *«un vrai copain»*, lui présente même ses condoléances.

#### Chapitre 4

Après une semaine ordinaire, où Meursault est allé deux fois au cinéma avec un collègue, Emmanuel, le samedi, il va se baigner avec Marie ; puis ils passent la nuit chez lui. Le dimanche, leur parviennent les bruits d'une violente altercation entre Raymond et une femme qui hurle. Survient un agent de police auprès duquel Raymond se plaint d'avoir été traité de *«maquereau»* ; mais l'agent le rabroue sévèrement, le gifle même parce qu'il n'obtempère pas à ses ordres, avant de lui annoncer une convocation au commissariat. Raymond demande à Meursault de lui servir de témoin de moralité, et ils sortent ensemble. Raymond invite Meursault à faire une partie de billard et à aller au bordel, mais il refuse. À leur retour, ils trouvent Salamano qui se lamente parce que son chien a disparu, et ils essaient de le rassurer ; mais il demeure triste ; de chez lui, Meursault l'entend pleurer, et, sans avoir pour quoi, pense à sa mère.

#### Chapitre 5

Au téléphone, Raymond invite Meursault et Marie à passer le dimanche suivant dans le cabanon d'un ami, lui indique qu'*«il avait été suivi toute la journée par un groupe d'Arabes parmi lesquels se trouvait le frère de son ancienne maîtresse»*, et lui demande de l'avertir s'il le voit près de la maison. Le patron de Meursault lui propose une promotion à Paris, mais il déclare ne pas avoir envie de changer de vie, et se fait reprocher de manquer d'ambition. Le soir, Marie lui demande s'il veut se *«marier avec elle»*, et, s'il lui dit qu'il ne l'aime pas, il accepte tout de même de l'épouser parce que, dans le fond, *«cela n'avait aucune importance»*. Quand ils se quittent, elle s'étonne qu'il ne lui demande pas ce qu'elle va faire. De retour chez lui, il écoute Salamano lui parler de son chien, et lui apprendre qu'il a été l'objet de vives critiques dans le quartier après sa décision de mettre sa mère à l'asile ; il se justifie : il n'avait pas assez d'argent pour la faire garder, elle n'avait rien à lui dire, et elle s'ennuyait toute seule.

#### Chapitre 6

Le samedi, Meursault affirme au tribunal que la maîtresse de Raymond lui *«avait manqué»*, ce qui avait eu pour conséquence que celui-ci en a été *«quitte pour un avertissement»*. Le lendemain, Meursault et Marie rejoignent Raymond pour se rendre avec lui chez son ami. Mais Raymond remarque un groupe d'Arabes dans lequel se trouve *«le type»* avec lequel il s'était battu. Cependant, ils ne sont pas suivis. Au cabanon, ils sont accueillis par Masson et sa femme, et, à voir ce couple heureux, Meursault se dit qu'il serait bon de se marier. Marie et lui vont se baigner en compagnie de Masson. Après le repas, tandis que les deux femmes s'occupent de la vaisselle, les trois hommes vont se promener sur la plage. Soudain, Raymond montre à Masson deux Arabes qui se dirigent vers eux, dont l'un est son *«type»*. Masson frappe l'autre et le fait tomber, tandis que Raymond, qui a, lui aussi, frappé son *«type»*, est prévenu par Meursault : *«Attention, il a un couteau !»* ; mais Raymond a tout de même *«le bras ouvert et la bouche tailladée»*. Puis les Arabes reculent, et les trois amis retournent au cabanon. Meursault explique aux femmes, très émuës, ce qui s'est passé, pendant que Masson conduit Raymond chez un médecin. À son retour, il décide de retourner à la plage, et Meursault l'accompagne. Ils retrouvent, près d'*«une petite source»*, les deux Arabes. Raymond demande : *«Je le descends?»* à Meursault qui lui indique qu'il ne peut pas le faire sans lui avoir parlé, l'incite à l'affronter *«d'homme à homme»*, et, craignant que le conflit ne dégénère, obtient qu'il lui confie son revolver. Après s'être longuement défiés du regard, les adversaires se séparent, Raymond semblant satisfait. Arrivé au cabanon, Meursault n'a pas envie d'*«aborder encore les femmes»*, et repart vers la plage. Il marche longtemps, accablé de soleil et de chaleur. Aussi est-il attiré par la fraîcheur de la source, où il découvre *«le type de Raymond»*. À cause de *«la brûlure du soleil»*, il fait un pas de trop ; *«l'Arabe tire*

son couteau» ; la sueur l'aveuglant, Meursault crispe sa main sur le revolver, «la gâchette cède», et il «tire encore quatre fois sur un corps inerte». Il se dit : «C'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur».

## II

### Chapitre 1

Meursault, interrogé par le juge d'instruction, demeure bref, détaché, «lassé de répéter ainsi la même histoire», n'éprouvant aucun regret car il se sent innocent. Le juge l'ayant convaincu d'avoir un avocat, il en voit donc en venir un, qui l'assure du succès de son affaire, mais lui apprend que des gens interrogés à Marengo avaient trouvé qu'il avait «fait preuve d'insensibilité le jour de l'enterrement» de sa mère, et lui demande s'il avait «eu de la peine ce jour-là». Les réponses fournies par Meursault ne satisfont pas l'avocat qui pense que son attitude risque de faire très mauvaise impression sur le jury, et veut savoir s'il peut mentir le jour du procès, ce à quoi il se refuse. Le juge d'instruction le reçoit de nouveau, sans la présence de son avocat, empêché ; il lui fait retracer la journée du meurtre ; puis, «sans transition», il veut savoir s'il aimait sa mère, et Meursault répond : «Oui, comme tout le monde» ; enfin, le juge revient au meurtre, s'étonnant qu'il ait «attendu entre le premier et le second coup» de feu, ce à quoi Meursault ne répond pas. Alors le juge, très exalté, brandit un crucifix, et explique à Meursault que, pour être pardonné, il doit répondre à la question posée. Devant son mutisme, il finit par lui demander s'il croit en Dieu. Meursault répond non, provoquant une vive agitation chez le juge qui, se mettant à le tutoyer, lui reproche de priver sa vie de sens, assure qu'il n'a jamais vu de criminel aussi endurci. L'instruction dure onze mois, Meursault n'éprouvant de satisfaction que lorsque le juge lui «disait d'un air cordial : "C'est fini pour aujourd'hui, monsieur l'Antéchrist"».

### Chapitre 2

En prison, Meursault est d'abord «enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes» qui sont restés silencieux quand il leur a dit avoir tué l'un des leurs. Puis il est isolé dans une cellule, dont il s'accommode vite, car il peut voir la mer. Marie vient lui rendre visite au parloir, où ils ont du mal à se parler à cause du brouhaha ambiant ; il apprécie sa beauté mais ne sait pas le lui dire ; elle essaie de le rassurer sur l'issue du procès, et lui promet qu'ils se marieront ensuite. C'est sa seule visite, car, comme elle n'est pas sa femme, on ne lui permet plus de venir. Dans sa cellule, Meursault retrace l'évolution des impressions qu'il y a eues : ce furent d'abord «des pensées d'homme libre», car il était «tourmenté par le désir d'une femme», par la privation de cigarettes qui lui cause «une nausée perpétuelle» ; puis il n'eut bientôt que «des pensées de prisonnier», imaginant même que «si on [l'] avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de [sa] tête, [il s'] y [serait] peu à peu habitué». Il «tue le temps» en se réfugiant dans le souvenir et le sommeil (il s'est habitué à dormir de seize à dix-huit heures par jour), en se rappelant les objets qu'il avait dans son appartement, en s'intéressant aussi à «un vieux morceau de journal» où était relaté un fait divers survenu «en Tchécoslovaquie». Il est étonné d'apprendre qu'il est là depuis cinq mois, car «pour [lui], c'était sans cesse le même jour qui déferlait dans [sa] cellule et la même tâche qu'[il] poursuivait.» Il découvre alors que son visage est devenu sérieux et qu'il parle seul.

### Chapitre 3

Le jour de son procès, Meursault attend, intéressé, entre deux gendarmes, l'entrée de la cour. Conduit dans le box des accusés, il découvre les jurés, et a l'impression d'être épié. Un journaliste s'adresse à lui pour lui apprendre que son affaire a été montée en épingle car l'été est une saison creuse pour les lecteurs. Son avocat lui conseille de se reposer sur lui. Avec l'arrivée du procureur et du président de la cour, l'audience peut commencer. À l'appel des témoins, Meursault revoit des visages familiers. Son interrogatoire commence par les questions d'usage sur son identité, et par le récit des événements. Puis le président lui demande pourquoi il a placé sa mère à l'asile, et si cela lui avait coûté. Le procureur veut savoir s'il était retourné vers la source dans l'intention de tuer l'Arabe. Meursault indique que la rencontre a été due au hasard ; mais il répond de façon si simple et si neutre que tout

paraît suspect. L'audience est levée peu après. L'après-midi est consacrée à l'audition des témoins. Pour l'accusation, se présentent :

-Le directeur de l'asile qui indique que la mère de Meursault lui reprochait de l'avoir mise à l'asile ; qu'il n'avait pas voulu la voir dans son cercueil, n'avait pas pleuré une seule fois, s'en était allé sans se recueillir sur sa tombe, ne connaissait même pas son âge.

-Le concierge de l'asile qui signale que Meursault a fumé et bu du café au lait, ce qui provoque l'indignation de la salle.

-Thomas Pérez qui n'a pas vu Meursault pleurer.

Le procureur triomphe, et Meursault, se sentant détesté, comprenant que, aux yeux des spectateurs, il est coupable, a envie de pleurer.

Pour la défense, se présentent :

-Céleste qui se contente de dire que Meursault est un ami et «*un homme*» (page 131) ; que le crime est «*un malheur*», ce qu'il répète assez comiquement (page 131), mais, devant quoi, Meursault avoue : «*C'est la première fois de ma vie que j'ai eu envie d'embrasser un homme.*» (page 132) alors qu'il ne l'avait pas fait pour sa mère.

-Marie au sujet de laquelle le procureur met en relief, avec solennité, le fait, circonstance aggravante, que sa liaison avec Meursault avait commencé le lendemain de l'enterrement, et qu'ils avaient vu «*un film comique*» ; aussi éclate-t-elle en sanglots.

-Masson et Salamano qui témoignent brièvement.

-Raymond qui déclare que Meursault est «*innocent*», et invoque «*le hasard*» pour expliquer le meurtre ; mais il se voit traiter de «*souteneur*» ; et le procureur, rappelant l'implication de Meursault dans sa relation tumultueuse avec sa maîtresse, en conclut qu'ils sont deux complices unis pour une affaire crapuleuse.

Meursault comprend que ce témoignage l'accable, qu'on lui reproche de fréquenter un souteneur, d'avoir écrit la lettre qui a déclenché le drame, le procureur faisant du meurtre un règlement de compte dans une affaire de prostitution. Comme l'avocat intervient pour demander : «*Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme? Le public a ri.*» Mais le procureur retourne la formule de l'avocat en affirmant qu'il l'accuse, en effet, «*d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel*». L'effet sur le public est considérable

Cependant, alors qu'il est reconduit en prison, Meursault est content d'entendre les bruits de la ville en fin de journée.

#### Chapitre 4

Meursault constate : «*Tout se déroulait sans mon intervention*». Il comprend que le procureur prétend qu'il a «*prémédité*» son crime : il serait retourné auprès de la source dans l'intention de tuer, la preuve en étant qu'il a tiré cinq balles ; de plus, il n'a jamais exprimé de regrets ; enfin, son crime est semblable au «*meurtre d'un père*» qu'on devait juger le lendemain ; aussi, faisant «*son devoir*», demande-t-il, «*le cœur léger*», «*la tête de cet homme*» sous l'effet de «*l'horreur qu'[il] ressent[ait] devant un visage d'homme où [il] ne lit rien que de monstrueux*». Meursault, ayant la parole, se borne à insister sur le rôle du hasard, du soleil et de la chaleur, ce qui fait rire, seul semblant le comprendre un jeune journaliste. L'avocat demande le renvoi à l'après-midi. À ce moment-là, il réfute la thèse d'un Meursault à la moralité douteuse, et dessine le portrait d'un Meursault qui est «*un honnête homme, un travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'employait, aimé de tous et compatissant aux misères des autres*», un fils modèle. Cependant, la plaidoirie de son avocat ennue Meursault, qui ne se reconnaît dans aucun des deux portraits qu'on a dressés de lui ; se sent épuisé par «*toutes ces longues phrases*», par «*toutes ces journées et ces heures interminables*». Comme il entend «*la trompette d'un marchand de glace*», il se rappelle «*les plus pauvres et les plus tenaces de [ses] joies*», souhaite «*qu'on en finisse et qu'[il] retrouve [sa] cellule avec le sommeil*». À la fin de la plaidoirie de l'avocat, ses confrères viennent le féliciter. L'audience est suspendue. Meursault regarde la salle, et repère Marie qui lui fait un signe auquel, toutefois, il n'a pas envie de répondre. Au retour de la cour, on lit aux jurés une série de questions, et ils sortent, tandis que Meursault est conduit dans une pièce adjacente. Son avocat le rejoint, et se montre optimiste sur l'issue du procès. Après une longue attente, Meursault regagne la salle pour entendre l'énoncé du jugement : il est condamné à mort.

## Chapitre 5

Dans sa cellule, Meursault est préoccupé par sa mort prochaine ; il voudrait bien «échapper à la mécanique», mais sans savoir comment. Il essaie, en concentrant son esprit sur sa fin, d'éluder la peur. Il pourrait mettre son espoir dans son «pourvoi», mais s'exerce à en rejeter la pensée pour ne pas être déçu, pour ne pas être pris par surprise, un matin, par le bourreau. Il tente de se convaincre que «mourir à trente ans ou à soixante-dix ans, importe peu». Envisageant la guillotine, il se souvient que sa mère lui avait raconté que son père avait été malade d'écœurement après avoir assisté à une exécution capitale. Il sait qu'il n'y a même pas de montée à l'échafaud, que la guillotine est simplement posée sur le sol. Alors qu'il a plusieurs fois refusé les visites de l'aumônier de la prison, celui-ci vient cependant le surprendre pour essayer de convertir cet homme qui lui dit ne pas croire en Dieu ; que ses paroles de consolation, son bavardage, exaspèrent, mettent même dans une violente colère, car, s'opposant à lui, il affirme : «J'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir» ; même s'il a eu une «vie absurde», il déclare : «Je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, 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.»

---

## ANALYSE

(la pagination indiquée est celle de l'édition originelle)

---

### La genèse de l'œuvre

Camus avait, de 1936 à 1938, écrit un roman intitulé «*La mort heureuse*» [voir, dans le site, «CAMUS, 'La mort heureuse'»] qui annonçait «*L'étranger*», le nom de son héros, Meursault, annonçant Meursault (nom qui, cette fois-ci, aurait dû être évité puisqu'il est celui d'une localité de Bourgogne célèbre pour ses vins blancs, mais dont on a pu penser qu'il suggère «meurt soleil», «meurtre soleil», «meurt saut», «saut dans la mort», «sceau de la mort», «mer sol (soleil)», «mère sol (soleil)», «meurt sot», «morsure», «mort sûre», etc., les jeux sur la sonorité de ce nom étant innombrables !), tandis qu'il était déjà «conscient et pourtant étranger, dévoré de passion et désintéressé». Camus ne publia pas ce premier roman, mais l'utilisa pour plutôt écrire «*L'étranger*».

Ayant entre temps découvert cette distance de l'absurde qui donne à son réalisme une dimension universelle, tout en conservant au crime de Meursault le poids terrible de la fatalité, il laissa de côté tout ce qui, dans «*La mort heureuse*», ne lui paraissait pas essentiel : la jalousie, le voyage en Europe centrale, le séjour dans la «*Maison devant le monde*», et même son cher Tipasa. Par rapport à «*La mort heureuse*», «*L'étranger*» fit une part moins large à l'autobiographie.

Mais de nombreux autres éléments passèrent d'un bloc d'un roman à l'autre :

- Le chapitre II de «*La mort heureuse*», la description d'un dimanche algérois vu du balcon du personnage, devint le chapitre II de «*L'étranger*».
- Le quartier populaire de Belcourt et ses scènes de rue, le restaurant de Céleste.
- L'ami, Emmanuel.
- Le vieux Cardona, devenu Salamano, et son chien.
- Marthe, devenue Marie Cardona, le nom de la mère de Camus, Catherine Sintès Cardona !

On pourrait souligner bien d'autres correspondances encore ; elles sont assez nombreuses et assez importantes pour montrer l'incompatibilité des deux textes au sein d'une même œuvre.

On a fait l'hypothèse de sources dans lesquelles Camus aurait pu puiser pour concevoir "*L'étranger*".

Ainsi, on a avancé que Meursault a pu avoir pour père caché nul autre que saint Augustin (auquel Camus s'était intéressé en travaillant à son mémoire de 1936 consacré aux rapports entre l'hellénisme et le christianisme à travers les œuvres de Plotin et de saint Augustin, intitulé "*Métaphysique chrétienne néoplatonisme*"), en invoquant l'étrange comportement qu'il eut après la mort de Monique, sa mère ; en effet, il confessa qu'il avait été incapable de la pleurer avec une affliction entière et authentique, et qu'il choisit d'aller plutôt au bain puis de dormir.

Il est plus sûr que Camus qui, en 1937, avait lu "*Le procès*" de Kafka (l'histoire d'un homme, «*Joseph K...*», petit employé administratif d'une banque qui, sans savoir pourquoi, se retrouve jugé et condamné par la société, puis froidement exécuté - voir, dans le site, "KAFKA Franz") a été très fortement impressionné par ce livre, dont la lecture aurait pu d'ailleurs l'inciter à abandonner "*La mort heureuse*" pour passer à un autre livre qui allait être "*L'étranger*", pendant la rédaction duquel, d'ailleurs, il relut et relut encore Kafka, dont l'œuvre lui semblait prophétique, une des plus significatives de notre temps. Et, en 1942, il écrivit un essai intitulé "*L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Kafka*" (voir, dans le site, "CAMUS, ses autres textes de réflexion"), placé à la suite du "*Mythe de Sisyphe*".

Aussi est-il intéressant de comparer les deux écrivains, les deux œuvres et, surtout, les deux personnages, K... et Meursault.

Les deux écrivains avaient une expérience de la justice : Kafka était un avocat pour une compagnie d'assurances de Prague, tandis que Camus avait été un journaliste qui avait suivi plusieurs sensationnels procès de meurtriers à Alger.

Les deux personnages présentent quelques petites différences, mais surtout de grandes ressemblances.

K... est cérébral et loquace, Meursault, instinctif et laconique. K... a de frustrantes relations avec plusieurs femmes, tandis que Meursault obtient une satisfaction sexuelle avec l'attrayante et complaisante Marie. Alors qu'on peut considérer que, pour Camus, Meursault a déjà fait l'expérience de l'absurde avant que l'action du roman commence ; qu'il a, à peu près consciemment, établi son propre système de valeurs ; et qu'il refuse de se conformer aux attentes de la société, au contraire, K... doit soudain y faire face. S'il s'efforce de croire que la vie et Dieu, la justice et la loi, ont un sens, il n'arrive jamais à savoir quelle est la raison de ce qui lui arrive, son crime demeure secret, tandis que Meursault, lui aussi un petit employé, mais qui pense qu'il n'y pas de Dieu ; que, de ce fait, il n'y pas de façon convenable de vivre ; qui, de ce fait, ne se soucie pas de se bien conduire, et d'observer les rituels communément admis, détermine son destin. L'ennemi de K... est l'insaisissable tribunal, celui de Meursault est l'Arabe hostile. Le roman de Kafka est essentiellement un procès qui ne commence vraiment jamais, tandis que celui de Camus conduit au dramatique point culminant qu'est le procès de Meursault qui se déroule rapidement. K... résiste à la loi, Meursault s'y soumet.

Mais tous deux, se sentant des parias, sont soumis à une procédure de justice irrationnelle et même absurde. Ne se voyant pas comme des criminels, ils pensent tous deux que leur cas est simple, et continuent à se considérer comme des hommes libres. Ils sont tous deux étrangers à leur jugement. Les deux procès se déroulent dans un tribunal qui est sombre. Le tourmenté, terrifié et malheureux K..., qui vit dans une ville hostile du centre de l'Europe, se jette frénétiquement dans des rues sombres et des corridors étroits, passe dans des bureaux qui n'ont jamais de fenêtres, en étant toujours dominé par le sentiment de sa culpabilité, et, en dépit de sa quête rédemptrice d'une vérité, dans laquelle il déploie beaucoup d'énergie dans de vains efforts, il n'apprend jamais quel est le crime qu'il a pu commettre. Par contre, l'hédoniste, sensuel et insouciant Meursault, qui jouit du brillant soleil et de l'intense lumière de la côte méditerranéenne, jusqu'à ce qu'ils deviennent féroces et hostiles, se sent innocent, et ne prend aucune action qui pourrait favoriser sa cause, ce qui fait que le lecteur ne peut s'empêcher d'avoir l'impression qu'il ne sait pas que sa vie est en jeu, ce que, d'ailleurs, son avocat ne lui dit jamais ! alors qu'il est coupable d'un meurtre, étant toutefois plutôt condamné pour l'indifférence qu'il a montrée lors du décès de sa mère. Comme K..., Meursault ne comprend pas ce qui se passe

autour de lui. La vaine frénésie de K... et l'inaction de Meursault les mènent également à l'échec, ce passage de l'action inutile contre les forces hostiles, quelles qu'elles soient, qu'on trouve chez Kafka, à l'inaction et à l'apparente indifférence qu'on trouve dans "*L'étranger*", pouvant d'ailleurs indiquer qu'on est parvenu, au XXe siècle, à un stade ultérieur ; qu'on est passé de la nerveuse prévision de la fin qu'on pouvait faire dans les années vingt à une relative résignation et à une perte de la foi dans la nature humaine qu'on ne pouvait qu'avoir au temps de la Seconde Guerre mondiale. Comme ils sont irrévocablement pris dans un piège, leur sort est déterminé à l'avance ; aucun des deux ne profite d'une quelconque chance. Dans les deux romans, les avocats sont désespérément inefficaces. Il n'y a aucune issue pour les deux personnages, car il n'y en a pas dans un monde absurde ; ils ne peuvent échapper à l'implacable machine de la justice. Le seul choix qui leur est laissé est celui de la façon dont ils peuvent s'accommoder de leur sentence. Si Kafka fit exécuter K... «comme un chien», s'il est finalement avili, Meursault se sent moins solitaire et même heureux, libéré même puisqu'il s'accommode de «*la tendre indifférence du monde*», qu'il accepte l'absurdité de son destin. Il reste que Camus (qui était opposé à la peine capitale) ne montra pas l'exécution. Ainsi, les tons et les thèmes des deux romans sont présentent beaucoup de ressemblances. On constate que, pour créer Meursault, Camus tira, du "*Procès*", de nombreux traits et idées. Aussi se rendait-il compte de la présence menaçante de Kafka dans son roman.

On a pu considérer que Meursault et les personnages dans son entourage (Raymond Sintès, Salamano, Céleste, etc.) font penser à des personnages de Simenon.

Camus a lui-même indiqué avoir, pour «*décrire un homme sans conscience apparente*», été aidé par l'exemple que lui donnait la technique du roman du comportement (ou behavioriste) états-unien, en particulier par le ton abrupt et détaché du roman de James Cain, "*Le facteur sonne toujours deux fois*" (auquel il aurait aussi emprunté le fait que Meursault n'est pas condamné à être exécuté pour le meurtre, si involontaire soit-il, qu'il a commis, mais pour un deuxième délit pour lequel il est innocent), ainsi que de celui d'Horace Mac Coy, "*On achève bien les chevaux*".

L'idée du meurtre de l'Arabe pourrait être venue à Camus à la suite d'un fait divers auquel avait été mêlé un de ses amis, Raoul Bensoussan, une rixe, à Bouisseville, près d'Oran, entre Arabes et Européens, sur une plage réservée à ces derniers ; on en a trouvé le récit dans le numéro du 31 juillet 1939 de "*L'écho d'Oran*", où avait été cité le nom de l'Arabe agresseur, qui avait sorti son couteau : Kaddour Betouil. La rixe ne s'était pas mal terminée, Kaddour Betouil avait été maîtrisé et placé pour quelques jours en détention. Mais, dans "*L'étranger*", c'est un Français, qui est l'agresseur, tandis que l'Arabe est la victime.

Pour l'épisode du procès, Camus a pu se souvenir de celui que Stendhal fit subir à Julien Sorel, dans son roman, "*Le rouge et le noir*".

On peut aussi penser au prince Muichkine qui, dans "*L'idiot*" de Dostoïevski, est un être innocent, qui vit dans un perpétuel présent, nuancé, disait Camus, «*de sourire et d'indifférence*».

Enfin, pour ce qui est du condamné à mort, on ne peut manquer de penser à "*Le dernier jour d'un condamné à mort*" de Hugo (voir, dans le site, "[HUGO, ses premiers romans](#)"), qui est d'ailleurs un soliloque. Mais Camus était sensible à la question de la peine de mort depuis la profonde impression qu'avait laissée sur lui le récit que l'on faisait dans sa famille de l'immense dégoût qu'avait éprouvé son père après avoir assisté à une exécution capitale, ce qu'il rapporta dans son roman autobiographique, "*Le premier homme*" (voir, dans le site, "[CAMUS, \*Le premier homme\*](#)").

\* \* \*



On peut repérer les premiers signes annonciateurs du roman dans les "Carnets" de Camus et dans sa correspondance.

En 1937, il y fit cette première mention : «*Un homme [...] qui s'aperçoit d'un coup [...] combien il est étranger à sa vie.*» Et, en juin de cette année-là, apparut le titre d'un roman : "L'étranger". Comme, plus tard, on demanda à Camus si ce titre ne lui avait pas été inspiré par le poème en prose de Baudelaire, "L'étranger" (voir, dans le site, [BAUDELAIRE, "Petits poèmes en prose"](#)), il répondit que, «*s'il y avait eu emprunt, il était inconscient et de réminiscence*», ce qui n'est guère plausible ! Remarquons que Baudelaire avait donné au mot «étranger» un sens nouveau : celui qui est indifférent à son siècle, aux idées de son siècle, au mode de vie de son siècle, qui éprouve un sentiment d'exil d'une rare intensité.

D'autre part, Camus a pu avoir été impressionné par les propos du nihiliste russe Pisarev dont il allait parler dans son essai "L'homme révolté", qui avait déclaré : «Je suis un étranger pour l'ordre des choses existant, je n'ai pas à m'en mêler.»

En août, dans ses notes sur "L'étranger", Camus définit ainsi son personnage : «*Le type qui donnait toutes les promesses et qui travaille maintenant dans un bureau. Il ne fait rien d'autre part, rentrant chez lui, se couchant et attendant l'heure du dîner en fumant, se couchant à nouveau et dormant jusqu'au lendemain. Le dimanche, il se lève très tard et se met à sa fenêtre, regardant la pluie ou le soleil, les passants ou le silence. Ainsi toute l'année. Il attend. Il attend de mourir.*»

En 1938, dans un autre de ses carnets, apparut la première trace du début du roman : «*Aujourd'hui, maman est morte.*» Il s'agit là d'un des nombreux «pilotis», comme disait Stendhal, qui ancrent le roman dans le réel.

\* \* \*

Durant l'été 1939, alors que Camus était en France, désœuvré et malade, qu'il vivait dans une chambre sans fenêtre d'un hôtel miteux de Montmartre, il commença à écrire le roman, avec une grande aisance dans le mouvement narratif. La situation internationale s'aggrava alors ; mais rien n'indique que cela ait influé sur son écriture. Par contre, on peut supposer que les dernières pages ont été influencées par l'exécution du tueur en série allemand Eugen Weidmann, qui avait sévi dans les années 1930 en France, et avait été guillotiné le 16 juin 1939 ; comme cette exécution fut comme une sorte de réunion mondaine, elle suscita un scandale, ce qui, d'ailleurs, mit fin aux exécutions capitales sur la voie publique.

Si la rédaction a été aussi rapide, c'est que, comme il le confia à sa femme, Francine : «*J'ai bien vu à la façon dont je l'écrivais qu'il était tout tracé en moi.*»

En mars 1940, il nota dans un de ses "Carnets" : «*Tout m'est étranger [...] Que fais-je ici, à quoi riment ces gestes, ces sourires? Je ne suis pas d'ici, ni d'ailleurs non plus.*» Voilà qui permet de supposer que Meursault est, en fait, son double.

Il termina la rédaction le 8 mai.

Il emporta le manuscrit dans la débâcle, de Paris à Clermont-Ferrand, puis à Bordeaux, puis de nouveau à Clermont-Ferrand et enfin à Lyon où s'installa le journal de Pascal Pia, "Paris-Soir", qui l'employa pour la durée de l'Occupation.

Le 21 février 1941, il nota dans un de ses "Carnets" : «*Terminé Sisyphé. Les trois Absurdes sont achevés*» ; il s'agit des trois volets de la réflexion du jeune écrivain sur l'absurde : un essai, "Le mythe de Sisyphé", une pièce de théâtre, "Caligula", et un roman, "L'étranger".

Au printemps de cette année-là, il fit lire son livre à son ancien et respecté professeur de philosophie au lycée et à l'université, Jean Grenier, et à son ami et collègue, Pascal Pia.

Le 9 avril, Jean Grenier lui écrivit : «*"L'étranger" est très réussi, surtout la seconde partie, en dépit de la troublante influence de Kafka*», sans spécifier pourquoi il pensait que c'était «troublant» ; il devait penser que cette influence était trop forte, et que le roman pouvait paraître une imitation. Il lui signala aussi un certain manque d'unité, des phrases trop brèves, un style «tournant au procédé». Le 5 mai, Camus lui écrivit : «*Je voudrais répondre à une seule au moins de vos observations : l'influence de Kafka. Je me suis posé cette question avant d'écrire "L'étranger". Je me suis demandé si j'avais raison de prendre ce thème du procès. Il s'éloignait de Kafka dans mon esprit, mais non dans l'apparence. Cependant, il s'agissait là d'une expérience que je connaissais bien, que j'avais éprouvée avec*

*intensité (vous savez que j'ai suivi beaucoup de procès et quelques-uns très grands, en cour d'assises). Je ne pouvais pas y renoncer au profit d'une construction quelconque où mon expérience aurait moins de part. J'ai donc choisi de risquer le même thème. Mais pour autant qu'on puisse juger de ses propres influences, les personnages et les épisodes de "L'étranger" sont trop individualisés, trop "quotidiens" pour risquer de rencontrer les symboles de Kafka. Cependant, il se peut que j'en juge mal.»*

Pour sa part, Pascal Pia applaudit des deux mains, disant être «persuadé que, tôt ou tard, "L'étranger" trouvera sa place, qui est une des premières». Et, en mai 1941, il transmet une dactylographie du texte à Malraux, que d'ailleurs Camus avait rencontré l'année précédente à Paris alors qu'il était journaliste à "Paris-Soir".

Malraux, qui se livra à une lecture méticuleuse, fit à Camus quelques remarques stylistiques (il avait noté l'usage abusif de la structure «sujet, verbe, complément, point», et Camus allait procéder à des modifications), lui suggéra, afin d'intensifier la cruciale scène du meurtre, cette bonne idée de lier le soleil et le couteau de l'Arabe. Surtout, enthousiaste, il pressentit, en ce jeune homme qui avait déjà publié à Alger les recueils de textes, "L'envers et l'endroit" et "Noces" mais était encore inconnu en France, un «écrivain important». Comme il était lecteur chez Gaston Gallimard, le plus prestigieux éditeur français, il lui envoya, le 27 novembre, une carte où il lui recommandait la publication de "L'étranger" et du "Mythe de Sisyphe": «L'essai et le roman, au fond, sont jumelés et il y aurait grand avantage à les publier ensemble».

---

### L'intérêt de l'action

On peut se demander dans quelle mesure le roman obéit aux règles rigoureuses que Camus, dans "Le mythe de Sisyphe", imposa à l'œuvre absurde :

- L'œuvre vraiment absurde ne comporte aucun sens, ce qui serait «*dérisoire*» (page 137) ; elle ne résout pas un problème pour l'auteur ; elle n'explique pas la vie ; elle est opaque. Le lecteur bute sur un déroulement incompréhensible, mécanique et stupide de faits ou de gestes.

- L'œuvre doit simplement reproduire l'absurde, le répéter, le «mimer» : «*La création, c'est le grand mime*» (page 128). L'image sera l'empreinte fidèle. Il s'agit de couvrir d'images ce qui n'a pas de sens. La technique absurde consiste à utiliser la raison claire pour la mise en place de l'image, sans que paraisse cette intelligence fabricante. Le style est alors plat et monotone.

- L'œuvre est la multiplication des automatismes et, conjointement, l'absence de toute unité ; elle n'est pas peinture d'un caractère mais d'un désordre privé de sens.

La soumission à ces règles serait la raison pour laquelle le roman est unique en son genre dans la littérature française.

En s'en tenant à des critères plus usuels, on peut croire que Camus hésita entre plusieurs sortes de romans.

L'incipit, qui est l'un des plus célèbres de la littérature occidentale, et est même devenu «culte», Camus ayant d'ailleurs toujours accordé beaucoup d'importance aux amorces, nous impose un choc : «*Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.*» (page 9). Ainsi, d'emblée, s'installe, dans l'esprit du lecteur, le doute sur ce personnage : n'appartient-il pas à une humanité différente de la nôtre en commettant ce scandaleux accroc aux convenances sociales? Et le roman semble donc d'abord devoir être l'histoire des rapports d'un fils avec sa mère, centré qu'il sur le deuil qu'il ne ressent pas, ce qui était d'ailleurs tout à fait contraire à l'esprit de Camus qui aimait passionnément la sienne (voir, dans le site, "CAMUS, "Le premier homme"). On assiste à l'affirmation graduelle de ce tragique moderne qui consiste dans le sentiment d'une coupure irrémédiable entre l'être humain et le monde naturel perçu comme maternel, coupure que symbolise d'emblée la mort de la mère de Meursault.

Mais, à partir du chapitre I, 2, le roman change de direction et de rythme, devient un roman de la banalité à la façon de ceux d'Emmanuel Bove dont "Le pressentiment" (1931), Meursault, de nouveau à Alger, notant une accumulation discontinue de faits insignifiants : sa vie monotone de petit employé de bureau qui accomplit sans enthousiasme le travail subalterne qui est le sien, sa rencontre avec

Marie, qui, comme lui, est pleine de jeunesse et d'insouciance, et le début de sa liaison avec elle, son dimanche paresseux, ses relations avec ses voisins de palier, au sujet desquelles on peut d'ailleurs s'étonner qu'il ait vécu jusque-là sans faire leur connaissance !

Devenu «*le copain*» (page 51) de l'un d'eux, Meursault se trouve entraîné dans sa querelle, et la violence explose soudain dans son monde. Le roman devient alors, quelque peu, un roman de la pègre (d'ailleurs le mot «*milieu*» est employé page 49), avec les personnages conventionnels de l'homme vindicatif et brutal, qui se bat avec un autre qui l'a défié ; qui «*vivrait des femmes*» (page 44), qui serait, selon «*la Mauresque*» (page 50) qui se prostituerait pour lui, «*un maquereau*» (page 57), selon le procureur, un «*souteneur*», un proxénète ; qui, ayant battu cette femme, craint des représailles de la part de son frère, traité de «*type*» (pages 45, 80), mot familier nettement péjoratif.

Une tension est alors créée, et le roman prend une allure de roman policier. On sait que Camus, qui aimait lire des romans noirs états-uniens, aurait voulu en composer un lui-même. On assiste à plusieurs affrontements, alors qu'il pourrait n'y en avoir qu'un. En effet, c'est, au fond, assez inutilement que Camus a ménagé une première rencontre entre les Français (Raymond, Masson et Meursault), et les Arabes, où n'agissent alors que Masson et Raymond, qui est blessé, Meursault n'étant qu'un témoin qui, néanmoins, prévient son ami du danger qui le menace. Le blessé va se faire soigner. Est-ce alors qu'il se serait procuré un revolver ? Aucune mention n'en est faite. Or une deuxième rencontre a lieu, et c'est alors que «*Raymond a porté la main à sa poche revolver*» (page 83), sans qu'il soit indiqué ce qu'elle pouvait contenir. Mais c'est vraisemblablement une arme à feu, puisqu'il demande : «*Je le descends ?*» (page 83). Si Meursault, jouant un rôle de temporisateur, l'en dissuade, et obtient que le revolver lui soit confié, il faut cependant que, par un laborieux enchaînement d'éléments dus au hasard, il y ait un troisième affrontement où il est désormais nanti de l'arme à feu, et, lorsqu'il constate la présence de l'«*Arabe*» à l'ombre, n'est plus, physiquement et psychologiquement, en état de faire demi-tour. En effet, Camus s'est ingénié à accumuler sur son personnage, de façon vraisemblable, une suite serrée de menues circonstances défavorables, d'événements accidentels ; il est soumis à leur enchaînement mécanique. Cet homme, très dépendant de ses sensations physiques, qui n'aime rien tant que d'éviter l'inconfort de ce qui déroge à ses habitudes (comme l'a montré sa réaction au décès de sa mère), avait mal dormi ; il se sent fatigué ; il trouve que sa cigarette a un «*goût amer*» (page 71) ; il se baigne à trois reprises ; il fait un solide repas abondamment arrosé de vin ; il subit les pleurs et les cris des deux femmes ; il ressent vraisemblablement tout le choc émotionnel de la rixe et de la blessure de Raymond, et peut donc éprouver une forte envie de vengeance ; il semble bien aller délibérément à la rencontre des Arabes lorsqu'il repart seul sur la plage pour, apparemment, retrouver le silence et la fraîcheur de la source, c'est-à-dire une forme de sérénité.

Or il marche sur la plage où pèse le soleil, et la lumière et la chaleur l'agressent, le font souffrir, ce qui est rendu par de nombreuses notations de sensations : il se trouve «*la tête retentissante de soleil*» (page 84) ; il subit «*la pluie aveuglante qui tombait du ciel*» (page 84), «*le même éclatement rouge*» [page 85] ; il raconte : «*Toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi.*» (pages 86-87) - «*La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau.*» (page 87) - «*Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu.*» (page 88). L'implacable soleil est donc l'aveuglant instrument du malheur qui rend «*étrangers*» à eux-mêmes les êtres qu'il veut perdre. Meursault s'est senti personnellement traqué par le soleil, et sa faute, c'est d'avoir attribué à une force naturelle des sentiments humains.

Ce rôle essentiel joué par le soleil explique que Camus ait pu, dans une lettre à R. Hadrich, un correspondant allemand qui voulait adapter le roman pour le théâtre, en escamotant le meurtre, indiquer : «*C'est un meurtre solaire et le soleil ici est bien le centre autour duquel le drame tourne, dont il reçoit cet éclairage chaleureux qui l'empêche, je crois, d'être une histoire sombre et désincarnée à la Kafka*» ; lui conseiller plus loin d'«*éviter le genre Kafka et l'expressionnisme qui, depuis 1925, ont tant d'adeptes chez vous*» ; préciser encore : «*«L'étranger» n'est ni réaliste ni fantastique. J'y verrais plutôt un mythe incarné, mais très enraciné dans la chair et la chaleur des jours.*»

Arrive le moment décisif : parce qu'il n'a pas résisté au soleil, Meursault fait un pas de plus, et ce pas suffit ; il commet l'acte irréparable qui n'est, certes, pas justifiable, mais procède d'un enchaînement quasi inéluctable de faits indépendants de sa volonté. Il tue sans savoir pourquoi. La dérisoire dispute qui précède son acte ne saurait l'expliquer. En fait, il voulait atteindre la source : *«Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs des femmes, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.»* (page 85) - *«J'ai fait quelques pas vers la source.»* (page 87). L'Arabe n'est pour lui qu'un obstacle arbitraire, imprévu (*«J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.»* [page 86]), rencontré en chemin.

Lorsque la lumière gicle sur l'acier du couteau de l'Arabe, comme il n'est plus maître de ses actions, il appuie sur *«la gâchette»* [en fait, la détente, la gâchette étant la pièce intermédiaire entre la détente et le chien ; dans le langage courant, la gâchette est le plus souvent confondue avec la détente, ce qui peut s'expliquer par le fait que ces deux pièces, sur certaines armes, n'en forment qu'une] sans même se rendre compte de ce qu'il fait. D'ailleurs, on peut considérer que son geste visait plus à anéantir l'attaque du soleil que celle de l'Arabe.

Constatons que, pour en arriver là, la multiplication des affrontements est inutile, et que Camus se révèle donc un très mauvais auteur de roman policier, même s'il y a quelque chose de captivant et de sinistre dans la description du meurtre !

Évidemment, ce qui comptait pour Camus, c'était de faire de ce personnage, qui se trouve obligé de tuer, mais est un tueur improvisé parce qu'engagé dans une affaire de mœurs qui ne le concernait pas, un meurtrier innocent, une victime du destin, soumis, comme Œdipe ou Oreste, à ce vieux fatum de la tragédie qui se fait bien sentir : *«J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source.»* (pages 846-87). Et le meurtre s'accomplit dans le plus pur esprit des tragédies antiques. Peut-on attribuer ce ton tragique à un sens de l'anticipation qu'aurait Meursault? ou faut-il considérer que le récit est en fait rétrospectif?

C'est, d'abord, le hasard de la rencontre qui évoque le destin des tragédies. Puis est évoquée la toute-puissance des éléments (ciel, mer et soleil) sur Meursault, de même que le théâtre antique mettait en scène des dieux se jouant des êtres humains. Ensuite, on retrouve chez Camus la notion grecque de mesure et de limite à ne point franchir sous peine d'offenser les dieux et d'être sacrifié : *«À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant.»* (page 87) - *«J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors j'ai tiré.»* (page 88). C'est donc bien à deux reprises (le mouvement en avant, puis le coup de feu) que Meursault franchit la limite, et désobéit à l'ordre naturel qu'il savait d'instinct devoir respecter. Succombant à l'«hybris» [terme grec signifiant «démésure», désignant un acte transgressif violent considéré comme un crime], même s'il éprouve tout de suite de la culpabilité, si son propre sentiment de la limite lui fait percevoir qu'il a commis une transgression, que les quatre balles tirées sur l'Arabe étaient *«comme quatre coups brefs qu'[il] frappa[t] sur la porte du malheur»* (page 88), qu'elles vont lui coûter la vie, il subira le châtiment de la Némésis, il sera condamné à mort. Chaque lecteur demande une explication de ces quatre balles, placées au centre même du roman.

\* \* \*

Dans la seconde partie du roman, qui fait contraste avec la première dans la mesure où elle consiste à porter un jugement sur les événements qui se sont déroulés dans la première, *«L'étranger»* devient d'abord un roman judiciaire pour lequel Camus put s'inspirer de ses comptes rendus de procès qu'il avait faits pour le journal "Alger républicain".

Désormais, la société demande des comptes au meurtrier, qui est alors victime de l'absurdité de la société, qui vient donc doubler l'absurdité de sa vie.

On voit s'intéresser à Meursault quatre des représentants emblématiques de la société, dont chacun a droit à son chapitre (II,1 ; II,2 ; II,4 ; II,5) : un juge d'instruction, un avocat, un procureur, un prêtre.

On voit l'appareil judiciaire reconstituer le passé de Meursault en donnant de lui une image dans laquelle il ne peut se reconnaître.

-Si l'avocat est bien censé être le défenseur de l'accusé, son attachement aux principes le range, malgré lui, parmi les accusateurs ; en effet, entrant «*dans le vif du sujet*», il lui indique qu'on a appris qu'il a «*fait preuve d'insensibilité le jour de l'enterrement*» de sa mère ; il lui demande s'il avait «*eu de la peine ce jour-là*» (page 93), ce qui annonce ce qui sera le point crucial du procès. Meursault lui fait naïvement «*remarquer que cette histoire n'a pas de rapport avec [son] affaire*», mais constate : «*il m'a répondu seulement qu'il était visible que je n'avais jamais eu de rapports avec la justice.*» (page 95).

-On est moins étonné de constater que les juges, hommes à principes et de mauvaise foi, imposent à des faits bénins une logique et un sens arbitraires, les gestes les plus insignifiants de Meursault et les témoignages de ses amis étant retournés contre lui, l'acte irréfléchi de l'«*étranger*», qui ignore les valeurs traditionnelles, étant transformé en crime prémédité (en effet, le procureur, ne pouvant accepter l'absurdité de son geste, cherche d'abord à établir la préméditation du crime alors que Meursault affirme qu'il a tué «*à cause du soleil*» [page 146]). Et les balles supplémentaires lui permettent d'imposer au jury l'image d'un être «*inhumain*» et pervers.

Dans cet étrange procès, on ne reproche jamais au meurtrier son meurtre (est-ce parce que c'est celui d'un Arabe?) mais presque toujours son insensibilité lors de la mort de sa mère, ou ses fréquentations peu recommandables. Et Camus, imaginant un Français guillotiné pour le meurtre d'un Arabe, n'a plus cherché à rendre plus vraisemblable le meurtre légal qui clôt la seconde partie que le meurtre spontané qui termine la première.

Cependant, Meursault passe de la conscience spontanée qui était la sienne à une conscience réfléchie et finalement révoltée car, jusqu'au bout, il se sent innocent. En face de l'abus que font du langage et de la psychologie le juge d'instruction, le procureur ou l'aumônier, ses silences obstinés représentent, en fait, la justice et la justesse. Camus ayant écrit dans «*Le mythe de Sisyphe*» : «*Un homme est plus un homme par les choses qu'il fait que par les choses qu'il dit.*», Meursault est, pour Sartre, «*un exemple de ce silence viril, de ce refus de se payer de mots, qui refuse de parler pour ne rien dire.*» (page 131).

Dans le dernier chapitre, le roman devient philosophique par l'affrontement avec l'aumônier (qui est habilement d'abord évoqué [page 152] pour n'apparaître vraiment qu'aux pages 161-170). S'opère alors chez Meursault un changement radical : face à ce prêtre, il crie sa colère ; il se révolte contre cette mort prématurée, contre la condition humaine, contre toute idée de vie future ; il exprime sa passion de vivre, sa volonté de retrouver, au sein même de l'absurde, son accord, un instant rompu, avec le monde naturel qu'il aperçoit ; il connaît un bonheur paradoxal, et lance aux autres un défi rageur.

\* \* \*

«*L'étranger*» a été composé comme un diptyque aux deux volets presque semblables du point de vue formel. En effet, la première partie, constituée de six chapitres, couvre 78 pages dans l'édition originelle ; la seconde partie, constituée de cinq chapitres, en couvre 80. Formellement, tant par le nombre de pages que par le nombre de chapitres, les deux parties suggèrent la symétrie. Surtout, la structure en diptyque du roman vise à produire un effet double lui aussi.

On peut remarquer que les deux parties, si elles sont à la fois symétriques et dissemblables, sont toutefois soudées et unifiées par le même thème récurrent qui parcourt l'œuvre : l'omniprésence de la mort. Qu'il s'agisse de l'incipit (l'annonce de la mort de la mère de Meursault), du centre du roman (le meurtre de l'Arabe) et de sa fin (la condamnation à la peine capitale), Camus dessine cette figure obsédante de la condition humaine qu'est l'affirmation que la vie est promise à la mort.

\* \* \*

On constate que Camus sut mêler les tons. On lit des phrases aussi dissemblables que celles-ci : «*Aujourd'hui j'ai beaucoup travaillé au bureau. Le patron a été aimable. Il m'a demandé si je n'étais pas trop fatigué et il a voulu savoir aussi l'âge de maman*» (page 40) et «*Devant cette nuit chargée de*

*signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.»* (pages 171-172).

D'autre part, malgré la gravité du propos, on trouve dans le roman un humour, certes sous-jacent, mais toujours présent. Ainsi, on peut considérer comme comique la scène où Meursault est demandé en mariage par Marie, car, du fait de son acceptation mais aussi de ses silences et de ses répliques réduites à quelques mots, de cette série de réponses déconcertantes exprimant le sentiment de l'équivalence de toutes choses, de son indifférence profonde, la scène est absurde du point de vue de la société, tandis qu'elle est logique de son point de vue à lui qui se refuse à tout mensonge qui faciliterait ses relations avec les autres.

\* \* \*

Le roman est, en général, soumis à une stricte linéarité, pouvant même être considéré, dans la première partie, comme proche d'un journal, du fait de ce compte rendu au jour le jour, où les instants, les sensations et les constatations se succèdent en des phrases brèves que rien ne semble relier entre elles, et qui suggèrent la discontinuité absurde des gestes ou des sensations. Chaque chapitre semble être le récapitulatif d'une journée (chapitres 2, 3, 5, 6) ou d'une semaine (chapitre 4), non sans qu'on constate quelques incohérences (voulues?) : au chapitre 4, on lit «*ce matin*» comme si Meursault était au milieu de la journée, tandis que, à la fin du chapitre, il dit «*le lendemain*», comme s'il avait pris du recul.

La seconde partie, récit continu mais moins linéaire, tient plutôt de cette reconstruction a posteriori qui est propre aux Mémoires. Les deux premiers chapitres sont un récapitulatif des faits pendant l'enquête, des interrogatoires et de la vie en prison ; Meursault classe alors les faits par thèmes, ce qu'il veut raconter (chapitre 1) et ce qu'il lui déplaît de raconter (chapitre 2). Dans les chapitres 3 et 4, on a un compte rendu du procès. Le dernier chapitre donne à nouveau l'impression d'un journal tenu au jour le jour, puisque Meursault dit de l'aumônier : «*Je n'ai rien à lui dire*» - «*J'ai refusé de recevoir l'aumônier*», sans se douter qu'il allait pénétrer dans sa cellule.

En ce qui concerne la chronologie, le déséquilibre est grand entre les deux parties, la première s'étendant sur dix-huit jours (on y parle surtout des week-ends, car, pendant la semaine, il ne se passe pas grand-chose, et l'absence de repères temporels montre que, pour Meursault, la vie s'écoule dans une seule épaisseur), la seconde sur plus de onze mois (ce qui est le temps que dure l'instruction du procès, qui dure deux jours, et n'est suivi que de quelques jours). L'ensemble se déroule sur un an, d'un mois de juin à un autre mois de juin, Meursault constatant : «*Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été.*» (page 121).

On remarque cependant des retours en arrière :

-En I, 6, Meursault indique : «*La veille, nous étions allés au commissariat et j'avais témoigné que la fille avait "manqué" à Raymond.*» (page 72).

-En II, 2, Meursault revient sur l'évolution de ses sentiments au cours de son séjour en prison.

\* \* \*

Dans ce roman qui se veut bref, et très centré sur Meursault, Camus s'est pourtant laissé aller à des digressions. Il a consacré beaucoup de place à des personnages ou des événements pourtant tout à fait secondaires :

-Le concierge de l'asile, qui répond volontiers aux questions que lui pose Meursault, ajoute aussi des renseignements tout à fait superfétatoires : il est en fonction depuis cinq années ; il est parisien ; il s'appelle Figeac ; il est âgé de soixante-quatre ans ; il est arrivé dans l'asile comme indigent, puis s'est proposé pour occuper le poste de concierge, Meursault se rendant ainsi compte qu'il tient à ne pas être assimilé aux pensionnaires.

-Est mentionnée «*une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête*» (pages 13-14) dont il est indiqué plus loin qu'«*elle a un chancre*», ce qui paraît tout à fait gratuit et inutile pour un personnage qu'on ne reverra plus, et avec encore cette précision : «*J'ai vu qu'elle portait sous les yeux un bandeau qui faisait le tour de la tête. À la hauteur du nez, le bandeau était plat. On ne voyait que la blancheur du bandeau dans son visage*» (page 14), ce qui fait d'elle une sorte de momie !

-Lors de la veillée funèbre à l'asile, Meursault observe que : «*Presque toutes les femmes portaient un tablier et le cordon qui les serrait à la taille faisait encore ressortir leur ventre bombé. Je n'avais encore jamais remarqué à quel point les vieilles femmes pouvaient avoir du ventre.*» (page 18). Cette notation quelque peu déplaisante (et cette généralisation abusive) pourrait d'ailleurs être un souvenir du "Procès" de Kafka qui indiqua que le cordon du tablier de la logeuse de K... marquait un irraisonnable creux dans son corps massif.

-Thomas Pérez, un pensionnaire qui aurait été le «*fiancé*» de la mère de Meursault à l'asile (page 23), dont on nous dit que, souffrant de la chaleur, il ne peut suivre l'allure du convoi, et qu'il coupe «*à travers champs*» pour rejoindre le cortège (page 28).

-Les passants observés par Meursault au chapitre I, 2 (un couple et leurs trois enfants, des jeunes gens habillés à la mode allant aux cinémas du centre) qui, il est vrai, lui inspirent des remarques pleines de justesse et d'humour.

-Emmanuel, le collègue de Meursault, avec lequel il court derrière un camion dans lequel ils montent, essoufflés et joyeux (page 41); avec lequel il va au cinéma, devant alors lui expliquer ce qui se passe sur l'écran (page 53).

-Salamano, le vieil homme pathétique qui, à la mort de sa femme, a pris un chien parce qu'il se sentait seul (page 42), tandis qu'il a avec lui «*des prises de bec*» (page 69), qu'il lui reproche d'être toujours là, qu'il ne cesse de l'insulter, lui disant : «*Salaud ! Charogne !*» (page 44) ; qu'il le frappe même (méritant alors son nom qui suggère «*main sale*»?) cette pauvre bête pourtant aimée, qui le laisse désarmé quand elle fuit et est perdue (page 59). Le personnage a pu avoir été inspiré à Camus par celui de Thomas Mann dans "*Tobias Mindernickel*" (1898), un vieil homme misérable qui bat et même tue son chien désobéissant.

-«*La femme automate*» (page 149) qui, alors que Meursault, au chapitre I, 5 (pages 66-67), prend son repas chez Céleste, vient s'asseoir à sa table ; il remarque l'extrême minutie maniaque avec laquelle, tout en mangeant, elle coche méticuleusement les programmes de la radio ; elle lui paraît bizarre au point que, intrigué, il la suit un moment dans la rue.

-Le «*fait divers survenu «en Tchécoslovaquie»*» (pages 113-114) : un Tchèque exilé, de retour dans son village fortune faite, dissimule son identité à sa mère et sa sœur qui, attirées par son argent, le tuent, et qui, apprenant la vérité, se tuent elles-mêmes ; Camus allait en faire le sujet de sa pièce, "*Le malentendu*".

\* \* \*

Malgré ces dernières remarques, il reste que "*L'étranger*" est un roman puissant où un meurtre absurde conduit à une condamnation à mort qui l'est tout autant ! Il tient son pouvoir de fascination au secret qu'il garde, au sentiment de tragédie qui s'en dégage.

---

## L'intérêt littéraire

Camus écrivit dans "*L'homme révolté*" (voir, dans le site, "[CAMUS, 'L'homme révolté'](#)") : «*La vraie création romanesque utilise le réel et n'utilise que lui, avec sa chaleur et son sang, ses passions ou ses cris. Simplement, elle y ajoute quelque chose qui le transfigure.*» Ce «*quelque chose*» est désigné plus loin : c'est «*la stylisation*», c'est-à-dire «*l'intervention de l'homme et la volonté de correction que l'artiste apporte dans la reproduction du réel.*» Camus posa donc le problème du réalisme qui, par définition, oblige l'écrivain à la plus grande exactitude, à la représentation en quelque sorte cinématographique des êtres, des choses et des situations ; mais qui doit aussi, pour tenir compte des exigences de l'art, se donner une non moins grande liberté. Ce jeu d'apparente soumission et de désinvolture voilée se manifeste dans "*L'étranger*", roman qui, s'il est divisé en deux parties, présente aussi deux écritures différentes.

\* \* \*

Camus, ayant choisi de faire parler un homme du peuple, s'employa à se plier à un certain réalisme langagier, aspect qui fit d'ailleurs considérer comme original le roman, et, de ce fait, lui faire même jouer un rôle déterminant dans la mutation du genre, en France, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

En effet, on peut constater que, bien souvent, Meursault a un lexique simple, usuel et banal, des tours de langage familiers («*un dimanche de tiré*» [page 39] - «*Ça ferait vilain de tirer comme ça*» [page 83]).

Le personnage raconte les événements de façon détachée, sans rien lier, sans marquer d'articulations logiques entre ses courtes phrases, qui sont simplement juxtaposées, Camus lui attribuant des difficultés à les coordonner.

Le style du roman est alors impersonnel, dépouillé, laconique, monotone. On a parlé d'une «écriture blanche», présente en particulier dans les premières lignes (page 9), d'un style béhavioriste, purement factuel, appelé ainsi par référence au béhaviorisme, méthode psychologique fondée sur l'observation objective du comportement extérieur des individus, et non sur leur intériorité (les pensées, les sentiments).

Il faut remarquer que, selon les normes habituellement respectées, le récit de Meursault aurait dû être au passé simple, ce qui aurait placé tous ses actes, réduits à autant de points, sur la ligne orientée d'un destin, c'est-à-dire d'une vie pleine de sens. Mais Camus a choisi le passé composé, qui feutre les événements, les recule, les éteint. Et cette utilisation neuve et systématique a cet effet capital de rendre la vie du narrateur à la contingence d'une existence qui ne parvient pas à prendre forme et sens, d'où la nécessité de réinventer ce qui lui rendra du sens : les noces sensuelles et mortelles avec le monde.

Dans «*Explication de "L'Étranger"*» [voir à la fin] Sartre rapprocha ce style de celui d'Hemingway, qui, pour lui, se caractérise par «la discontinuité [...] des phrases hachées qui se calquent sur la discontinuité du temps» ; il précisa : «Dans l'un et l'autre textes, ce sont les mêmes phrases courtes : chacune refuse de profiter de l'élan acquis par les précédentes, chacune est un recommencement. Chacune est comme une prise de vue sur un geste, sur un objet. À chaque geste nouveau, à chaque objet neuf correspond une phrase nouvelle. [...] Ce mode saccadé de narration fait sortir chaque phrase du néant par une sorte de spasme respiratoire». [...] Si «*L'Étranger*» porte des traces si visibles de la technique américaine, c'est qu'il s'agit d'un emprunt délibéré. M. Camus a choisi, parmi les instruments qui s'offraient à lui, celui qui lui paraissait le mieux convenir à son propos.»

Camus lui-même, dans un entretien donné aux «*Nouvelles littéraires*» le 15 novembre 1945, déclara : «*La technique romanesque américaine me paraît aboutir à une impasse. Je l'ai utilisée dans "L'Étranger", c'est vrai. Mais c'est qu'elle convenait à mon propos qui était de décrire un homme sans conscience apparente. En généralisant ce procédé, on aboutit à un univers d'automates et d'instincts. Ce serait un appauvrissement considérable. C'est pourquoi tout en rendant au roman américain ce qui lui revient, je donnerais cent Hemingway pour un Stendhal ou un Benjamin Constant. Et je regrette l'influence de cette littérature sur beaucoup de jeunes auteurs.*»

Cette narration dérangement à force d'indifférence apparente, le narrateur parlant de lui comme d'un autre, met en évidence les limites de l'intelligence en même temps que l'insignifiance du réel. La sacro-sainte analyse ayant été écartée, et la causalité ayant été affaiblie, Meursault garde sa part de mystère.

Le roman prend donc souvent le ton du constat, comme dans ce récit des funérailles de la mère : «*À partir de ce moment tout est allé très vite. Les hommes se sont avancés vers la bière avec un drap. Le prêtre, ses suivants, le directeur et moi-même sommes sortis. Devant la porte, il y avait une dame que je ne connaissais pas : "M. Meursault", a dit le directeur. Je n'ai pas entendu le nom de cette dame et j'ai compris seulement qu'elle était infirmière déléguée. Elle a incliné sans un sourire son visage osseux et long. Puis nous nous sommes rangés pour laisser passer le corps.*» (pages 24-25).



Pourtant, comme il est difficile pour un écrivain d'accepter de se contraindre à une expression vraiment neutre, même lorsqu'il s'agissait de rendre des réalités tout à fait banales, Camus ne put manquer de laisser se faire jour une certaine recherche :

-À l'asile, les conversations des pensionnaires semblent à Meursault *«un jacassement assourdi de perruches»* (page 13).

-Le mot *«bière»* (pages 13, 22, 24, 29) est utilisé pour parler du cercueil.

-Meursault se souvient *«d'une odeur de nuit et de fleurs»* (page 18).

-C'est non sans originalité qu'il décrit une voiture : *«Vernie, oblongue et brillante, elle faisait penser à un plumier.»* (page 25).

-Il rend avec vigueur l'atmosphère qui règne : *«Le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement.»* (page 25) - *«Le soir, dans ce pays, devait être comme un rêve mélancolique. Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.»* (page 26) - *«J'étais surpris de la rapidité avec laquelle le soleil montait dans le ciel. Je me suis aperçu qu'il y avait déjà longtemps que la campagne bourdonnait du chant des insectes et de crépitements d'herbe.»* (pages 26-27) - *«Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable. [...] Le soleil avait fait éclater le goudron. Les pieds y enfonçaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante»* (pages 27-28) - *«J'étais un peu perdu entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir gluant du goudron ouvert, noir terne des habits, noir laqué de la voiture.»* (page 28).

-Lors de l'enterrement, on découvre cette habile accumulation et sa retombée significative : *«Il y a eu encore l'église et les villageois sur les trottoirs, les géraniums rouges sur les tombes du cimetière, l'évanouissement de Pérez (on eût dit un pantin disloqué), la terre rouge de sang qui roulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient, encore du monde, des voix, l'attente devant un café, l'incessant ronflement du moteur, et ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumière d'Alger et que j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures.»* (pages 29-30).

-De retour chez lui, Meursault constate : *«La maison était calme et des profondeurs de l'escalier montait un souffle obscur et humide.»* (page 52 - l'expression «souffle obscur» revient encore page 169). Or Camus supprima une phrase qui terminait le chapitre : *«Au cœur de cette maison pleine de sommeil, la plainte est montée lentement, comme une fleur née du silence.»*

-Lors du bain, *«l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses.»* (page 54).

-Meursault parle d'*«une bizarre petite femme»*, qui *«avait des yeux brillants dans une petite figure de pomme»* (page 66).

-Au moment de partir pour le cabanon, il note : *«Le jour, déjà tout plein de soleil, m'a frappé comme une gifle.»* (page 72).

-Il constate que les Arabes regardent les Français *«à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts.»* (page 73).

-Il décrit le trajet vers le cabanon : *«Il a fallu traverser un petit plateau qui domine la mer et qui dévale ensuite vers la plage. Il était couvert de pierres jaunâtres et d'asphodèles tout blancs sur le bleu déjà dur du ciel. [...] Nous avons marché entre des files de petites villas à barrières vertes ou blanches, quelques-unes enfouies avec leurs vérandas sous les tamaris, quelques autres nues au milieu des pierres. Avant d'arriver au bord du plateau, on pouvait voir déjà la mer immobile et plus loin un cap somnolent et massif dans l'eau claire.»* (page 74), ce qui est tout à fait dans le ton du recueil d'essais de Camus intitulé "Noces".

-Il note avec la tendresse d'un poète les jeux délicats de lumière et d'ombre, et les nuances changeantes du ciel.

On peut donc déjà admirer le goût sans défaillance qui guide le choix de ses mots.

Mais les effets littéraires éclatent surtout dans le récit du meurtre qui surprend par son intensité, son style exalté, empreint de recherche sinon de poésie, avec des images d'un lyrisme étonnant utilisées pour insister sur l'effet qu'a sur Meursault l'atmosphère infernale à laquelle le soleil, le ciel, la lumière, la chaleur, la mer, participent ; sur l'importance de cet événement crucial qui s'inscrit dans une

tragédie, la toute-puissance des éléments étant d'ailleurs propre aux tragédies antiques. Ainsi, dans cette scène, la forme et le fond s'accordent :

-«Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable» (page 78).

-«On respirait à peine dans la chaleur de pierre qui montait du sol.» (page 79).

-«Le sable surchauffé me semblait rouge maintenant.» (page 80).

-«Nous restions cloués sous le soleil» (page 81).

-«Le soleil était maintenant écrasant. Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer.» (page 82).

-Meursault a «la tête retentissante de soleil» (page 84).

-Il est «découragé devant l'effort qu'il fallait faire pour monter l'étage de bois» (page 84).

-Il indique encore : «La chaleur était telle qu'il m'était pénible aussi de rester immobile sous la pluie aveuglante qui tombait du ciel [...] C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. À chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. [...] Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie de retrouver l'ombre et son repos. [...] Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. [...] Toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. [...] La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils.» (pages 84-87).

Voici le moment crucial qu'il est intéressant d'étudier particulièrement : «C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jaillit du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.» (pages 87-88). Dans cette scène, qui est la description des circonstances d'un meurtre, faite par le meurtrier lui-même qui, avec précision, cerne la réalité de ses sensations et l'enchaînement des actions, on remarque l'association de la lumière, de la chaleur, de la souffrance et de la violence. Présent et obsédant, le soleil joue plusieurs rôles : au-delà d'une présence spatio-temporelle, il est une source de douleur, d'aveuglement double (par la lumière et par la sueur), il est comme un miroir éblouissant qui transforme les choses, et devient lui-même meurtrier car il répand un déluge de feu. Selon le récit de Meursault, la lumière transforme un geste de menace en attaque directe («m'atteignait au front», «rongeait», «fouillait»), le mettant en situation d'attaqué. Le soleil est ainsi présenté comme un élément de la situation particulièrement important (parce que chargé d'une responsabilité, tandis que Meursault, qui se présente comme étant passif, qui insiste sur une sorte d'autonomie du corps par rapport à la conscience, à la raison, le soleil aveuglant annihilant les facultés de réflexion, se définit plus comme l'intermédiaire que comme le véritable responsable). C'est le soleil qui détermine, dans une certaine mesure, l'enchaînement des faits, qui conduit à un geste qui va se

révéler irréversible, et une situation présentée comme de légitime défense contre lui et contre l'Arabe, la menace étant perçue comme une attaque qui entraîne une réaction. Il faut remarquer aussi la touche de sensualité qu'on a avec *«le ventre poli de la crosse»*.

Meursault a cependant conscience d'avoir provoqué le déséquilibre du monde (ne serait-ce pas le vacillement du paysage?). D'ailleurs, il décrit son geste en termes simples. Son *«tout a commencé»* marque bien qu'il se rend compte qu'il a déclenché une situation grave (on ne sait pourtant pas si cette gravité caractérise le meurtre lui-même, ses conséquences ou autre chose). L'insistance sur la conscience soudaine d'une responsabilité qui est apparemment moins celle d'avoir tué un homme que d'avoir porté atteinte à un équilibre (*«l'équilibre du jour»*) et à un moment de beauté et de bonheur, l'insistance sur la découverte paradoxale d'une situation personnelle par rapport au monde, à quelque chose d'inattendu. Le retour à la réalité (*«J'ai secoué la sueur et le soleil»*) et le sentiment du désastre, du cataclysme dévastateur, conduisent Meursault, sans qu'il en explique le cheminement autrement que par *«Alors»*, à une sorte d'achèvement des dégâts (les quatre coups supplémentaires). Ce passage décrit un des épisodes clés du roman, et en clôt habilement la première partie.

D'autre part, dans cette description menée par un véritable poète (on remarque les fortes métaphores, *«une longue lame étincelante»*, *«le glaive éclatant»*, *«cette épée brillante»* et, surtout, la synesthésie que sont *«les cymbales du soleil»*, toutes choses vraiment étonnantes de la part d'un tel personnage !], est restitué le ton des tragédies antiques.

Plus loin, interrogé par le juge d'instruction, Meursault revoit *«la plage rouge»*, et sent encore *«sur son front la brûlure du soleil»* (page 97) ; dans le bureau, il souffre encore de la chaleur (pages 95, 100).

\* \* \*

Dans la seconde partie du roman, la narration n'a plus le ton neutre qu'elle avait au début de la première, car Meursault a changé, son emprisonnement l'obligeant à une certaine intériorité, son esprit faisant désormais face à la justice et à la perspective de l'exécution capitale.

Camus prête encore à cet homme ordinaire une finesse de perception étonnante, qui lui fait comparer un journaliste parisien à *«une belette engraissée, avec d'énormes lunettes cerclées de noir»* (page 120), ainsi qu'un vocabulaire recherché et quelque peu invraisemblable (on peut s'étonner qu'il parle du *«prétoire»* [page 119] qu'est la salle du tribunal, des *«plaidoiries du procureur et de [son] avocat»* (page 139), de *«la plaidoirie du procureur»* (page 140), alors que, notons-le, dans le cas du procureur, il s'agit évidemment de son réquisitoire !

C'est avec un vrai talent littéraire que :

-Le prisonnier imagine une vie de pure contemplation : *«J'ai souvent pensé alors que si on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué»* (page 110).

-Il définit habilement l'*«impression»* qu'il eut au tribunal, face aux jurés : *«J'étais devant une banquette de tramway et tous ces voyageurs anonymes épiaient le nouvel arrivant pour en apercevoir les ridicules.»* (page 119) ; et, plus loin, il note : *«La banquette de tramway était tout entière tournée vers le président.»* (page 124).

-À la sortie du palais de justice, il reconnaît *«un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais et d'une certaine heure où il m'arrivait d'être content. Le cri des vendeurs de journaux dans l'air déjà détendu, les derniers oiseaux dans le square, l'appel des marchands de sandwiches, la plainte des tramways dans les hauts tournants de la ville et cette rumeur du ciel avant que la nuit bascule sur le port, tout cela recomposait pour moi un itinéraire d'aveugle que je connaissais bien avant d'entrer en prison.»* (pages 137-138).

-D'une façon saisissante, il commente le réquisitoire du procureur : *«J'ai eu l'impression que tout devenait comme une eau incolore où je trouvais le vertige.»* (page 148).

-Il indique que *«l'heure déclinait au-dehors»* (page 149), mais on préférerait : *«Le jour déclinait»*.

-Comme il envisage la possibilité d'être gracié, il veut *«rendre moins fougueux cet élan du sang et du corps qui [lui] piquait les yeux d'une joie insensée»*, s'appliquer *«à réduire ce cri, à le raisonner.»* (page 161).

-Il «devine l'approche du soir d'été à une certaine blondeur du ciel» (page 161).

-Les mains de l'onctueux aumônier le font «penser à deux bêtes agiles» (pages 162-163).

-Invité par le prêtre à voir, sur les «murailles» de sa cellule, «un visage divin» (page 166), il se souvient plutôt y avoir vu le visage de Marie qui «avait la couleur du soleil et la flamme du désir» ; et ne voit «rien surgir de cette sueur de pierre» (page 167).

-Il décrit avec force son affrontement avec le visiteur : «Je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. [...] J'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout [...] sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. [...] Je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison [...] Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient [...] les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés [...] Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour.» (pages 168-170).

-Dans le puissant paragraphe final, il dépeint l'apaisement qui a suivi : «Je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée. [...] Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, 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.» (pages 171, 172). La formule «tendre indifférence du monde» est habilement contradictoire, disant bien l'enveloppement de l'être humain, par un cosmos à la fois amical et cruel. Paradoxalement, la menace de la mort lui inspire une positive conception de la vie.

-Finalement, il proclame véhémentement sa révolte contre l'humanité : «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.» (pages 171-172). Alors que, lors du procès, il avait eu envie de pleurer parce qu'il avait senti qu'il était «détesté par tous ces gens-là» (page 127), il veut, ici, affirmer son indifférence à l'égard de leur jugement, son acceptation du châtiment. Il faut remarquer que «tout soit consommé», une expression tout à fait improbable de la part du personnage, est une reprise de la parole que le Christ prononça sur la croix, juste avant de mourir (évangile de Jean, 19, 30) : «Tout est consommé» («Tout est accompli»), et correspond au commentaire que Camus allait faire : «J'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul Christ que nous méritons.» (préface de l'édition états-unienne de «L'étranger» [1955]).

Dans son «Explication de «L'Étranger»», Sartre constata donc aussi : «M. Camus a un autre style, un style de cérémonie. [...] Il hausse parfois le ton ; la phrase reprend alors un débit plus large, continu ; «à travers le récit essoufflé de Meursault», il aperçut «en transparence une prose poétique plus large qui le sous-tend et qui doit être le mode d'expression personnel de M. Camus.»

Et, en effet, celui-ci soigna tout particulièrement les moments importants de son roman.

\* \* \*

«L'étranger» frappe donc aussi par la singularité de l'écriture, la variété des styles que Camus y déploya, alors que, le plus souvent, on ne s'arrête qu'à celui des premières pages, comme si on n'avait pas poursuivi sa lecture plus loin !

## L'intérêt documentaire

“*L'étranger*” est un roman où, même si ce ne fut pas l'objectif premier de son auteur, il montra un grand souci des détails concrets, dont certains sont même parfois superflus (par exemple, la description de la «*bière*» avec la mention des «*vis brillantes, à peine enfoncées*» [page 13]), mais donna ainsi un riche tableau de toute une société, celle des Français d'Algérie, comme de ce pays qui était une colonie française, dont est bien décrit le système judiciaire ainsi que l'empreinte du catholicisme, tandis que restèrent négligés les Arabes.

\* \* \*

### Le tableau de l'Algérie :

Est d'abord mentionnée la localité de Marengo, dont Meursault indique qu'elle est située «*à quatre-vingts kilomètres d'Alger*» (page 9), ce qui est assez étonnant, le renseignement étant improbable de la part d'un habitant du pays, et semblant comme destiné à un lecteur d'ailleurs. Signalons que Camus, qui était né à cet endroit, s'était, en 1938, avec son frère, Lucien, rendu à l'hospice de Marengo pour assister aux funérailles de Marie Purgue, la belle-mère de celui-ci.

L'action principale se déroule à Alger dont sont évoqués «*le port brûlant de soleil*» (page 41) et «*l'établissement de bains*» (page 32). Comme Meursault nous dit : «*Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg*» (page 35), puis nous parle de «*la rue de Lyon*» (page 43), on peut supposer qu'il habite le quartier de Belcourt où, d'ailleurs, Camus passa son enfance (voir, dans le site, “CAMUS, ‘Le premier homme’”).

On ne sait pas avec précision à quelle époque se déroule l'action, mais on peut supposer que c'est dans les années trente, avant la Deuxième Guerre mondiale, grâce à ces mentions :

- l'habit noir et le «*pantalon rayé*» du directeur de l'asile (page 22) ;
- «*le téléphone*» qu'il utilise (page 22) et qui est mentionné encore plus loin ;
- «*les tramways*» dont les allées et venues sont observées attentivement (pages 37, 38, 137), tandis que «*la banquette de tramway*» devient la métaphore plaisante désignant les jurés (pages 119, 124) ;
- «*le camion*» qui est poursuivi par Meursault et Emmanuel (page 41) ;
- le «*film avec Fernandel*» (page 33), comédien comique qui joua dans de nombreux films à partir de 1930 ;
- la «*réclame des sels Kruschen*» (pages 34-35), produit pharmaceutique très connu en France dans les années 1920 et 1930 à cause justement de sa publicité considérée amusante et originale ;
- le fait que Céleste «*n'avait pas pu mettre son col parce qu'il portait seulement un bouton de cuivre pour tenir sa chemise fermée*» (page 130), tandis qu'il a «*le panama entre ses mains*» (pages 130 132), chapeau d'été, large et souple, tressé avec la feuille d'un latanier d'Amérique, à la mode en ce temps-là.

L'action nous faisant aller d'un mois de juin à un autre mois de juin, règne sur le pays un soleil (mentionné vingt fois) qui produit un trop plein de lumière aveuglante (mentionnée huit fois), ainsi qu'une chaleur étouffante (mentionnée seize fois), écrasantes pour cet Algérien français qui, curieusement, ne semble donc pas s'être acclimaté ; cette atmosphère joue un rôle capital : elle l'agace, le fatigue, l'agresse, le tétanise ; quasiment personnifiée, elle est à la fois utilisée comme justificatif de ses actes et comme outil de dramatisation.

Pour parer à la chaleur, on recourt à la glace (d'où «*la trompette d'un marchand de glace*» [page 148] que Meursault entend avec regret) ; on s'adonne aux baignades, comme le fait Meursault, soit à «*l'établissement de bains du port*» (page 32), soit sur des plages dont celle, située plus à l'Est, auprès de laquelle se trouve «*le cabanon*» (chalet de plage) de Masson (dont il est dit qu'«*il nageait à la brasse*» [page 76], ce qui laisse planer l'incertitude sur le type de nage pratiqué par les autres !).

\* \* \*

### Le tableau de cette colonie française :

L'Algérie, qui était une régence dépendant de l'empire ottoman, avait été, en 1830, conquise par une expédition militaire française, ce qui explique qu'on y ait donné à des lieux des noms français : Marengo (nom d'une victoire de Bonaparte en Italie, en 1800 ; la ville s'appelle aujourd'hui Hadjout), rue de Lyon ; qu'on y trouve des colons qu'on appelle généralement « Français d'Algérie », dont certains semblent bien d'ascendance française (comme Meursault et Figeac), tandis que d'autres (Pérez, Cardona, Salamano, Sintès, nom de la mère de Camus qu'il donna, assez curieusement, à un proxénète !) seraient plutôt d'origine espagnole.

Ils composent cependant une société homogène, qui vit quelque peu comme on vivait alors en France, comme on le constate avec les employés de bureau que sont Meursault (il s'occupe de « *connaissements* » [page 40], reçus des marchandises expédiées par voie maritime ou fluviale, travail qu'effectua d'ailleurs Camus lorsque, dans son adolescence à Alger, il fut employé chez un courtier maritime) et Marie Cardona (qui était « *dactylo* ») ; le patron de Meursault ; le restaurateur qu'est Céleste ; le « *magasinier* » (page 47) qu'est Raymond Sintès ; les promeneurs du dimanche qu'observe Meursault (pages 35, 37-38).

On s'étonne que celui-ci mentionne, sans plus, avoir déjà vécu à Paris, dont il dit : « *C'est sale. Il y a des pigeons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche.* » (page 65) ; on s'étonne encore qu'il ne soit pas donné plus d'importance à cet épisode de sa vie, qui ne devrait pas avoir manqué d'influer sur elle, puisqu'il aurait dû lui offrir une ouverture d'esprit qui l'aurait amené à prendre du recul par rapport à son expérience algérienne, à acquérir un certain sens de la relativité des situations et des êtres (en particulier en ce qui concerne les Arabes qu'il aurait vu jouir en France d'un autre statut). On remarque aussi que le concierge de l'asile « *avait vécu à Paris* », et que la femme de Masson est « *Parisienne* », renseignements qui sont d'ailleurs tout à fait superfétatoires.

Camus montre les Français d'Algérie comme des êtres soumis à un pur hédonisme, celui qu'on allait d'ailleurs retrouver dans son autre roman, « *La peste* » (juste après la présentation de la ville d'Oran, le narrateur, Rieux, dit que ses concitoyens dépensent le samedi et le dimanche l'argent qu'ils gagnent dans la semaine ; qu'ils goûtent avant tout les plaisirs de la plage ; que, dès la fin du court hiver, hommes et femmes n'ont qu'une hâte : courir vers les plages et s'offrir au soleil) et dans ses nouvelles du recueil « *L'exil et le royaume* ». La répétition de cette idée, d'un livre à l'autre, laisse entrevoir qu'il ne s'agissait pas, pour lui, d'un aspect superficiel et secondaire.

On remarque, de la part des hommes, leur forte prétention à une virilité affirmée, qui se manifeste par le souci d'être « *un homme* » : Raymond se bat avec un individu qui lui a dit : « *Descends du tram si tu es un homme.* » (page 45), puis se confie à Meursault parce qu'il est « *un homme* » (page 46), ce que confirme Céleste lors du procès, disant que « *tout le monde savait ce que cela voulait dire* » (page 131).

Est bien français le système judiciaire dont Camus fait tout un tableau satirique, dénonçant ceux que, dans « *Actuelles II* », il appela « *les pharisiens de la justice* » qui, se sentant menacés, pour se défendre, accusent, tandis que, dans sa lettre à R. Hadrich, il indiqua : « *Ce qui est attaqué de front ici, ce n'est pas la morale mais le monde du procès qui est aussi bien bourgeois que nazi et que communiste, qui est, en un mot, le chancre contemporain.* »

Il fit une froide description des institutions chargées de juger Meursault, de l'instruction et du procès, à la suite d'un meurtre où les cinq coups de revolver qui ont été tirés excluent la légitime défense et l'homicide involontaire, les représentants de ces institutions n'étant désignés que par leur titre.

Le juge d'instruction interroge Meursault selon un déroulement qui est destiné à le surprendre et à le déstabiliser. Comme l'avocat, il bute sur son insensibilité à l'égard de sa mère : « *Sans transition, il m'a demandé si j'aimais maman. J'ai dit : "Oui, comme tout le monde".* » (page 97). On constate qu'il procède à une lecture partielle et partielle des faits ; que, de manière répétitive, il lui demande pourquoi il a tiré cinq coups de feu sur l'homme prostré, sans obtenir jamais de réponse. Les événements les plus anodins de l'existence de Meursault deviennent des chefs d'accusation ; plus il se révèle à travers ses remarques de prisonnier et d'inculpé, plus le juge s'égare dans des points de vue superficiels et inexacts, faisant de lui un homme sans sentiment, sans regret, un criminel avec préméditation.

Camus décrit ensuite le procès. Il indique qu'il se déroule dans un milieu qui met en présence des gens différents (journalistes, gendarmes, professionnels de la justice) mais unis par une connivence

certaine, comme le note Meursault : *«J'ai remarqué à ce moment que tout le monde se rencontrait, s'interpellait et conversait, comme dans un club où l'on est heureux de se retrouver entre gens du même monde. Je me suis expliqué aussi la bizarre impression que j'avais d'être de trop, un peu comme un intrus.»* (page 120). Ou encore : *«Mon avocat est allé vers les journalistes, a serré des mains. Ils ont plaisanté, ri et ils avaient l'air tout à fait à leur aise.»* (page 121). De même, après la plaidoirie de son avocat, Meursault note l'appréciation qu'en font ces gens, constatant qu'elle s'exerce moins sur sa finalité (la plaidoirie joue-t-elle en faveur de l'accusé?) que sur le talent de leur confrère (*«J'ai entendu : "Magnifique mon cher." L'un d'eux m'a même pris à témoin : "Hein?" m'a-t-il dit.»*) (page 149). L'accusé ne peut donc que se sentir dans une situation inconfortable face à des professionnels aguerris et complices œuvrant entre eux, dans un univers qui leur est si naturel. De plus, il apprend d'un journaliste que, comme son procès a lieu en été, et que c'est une saison où les quotidiens se vendent mal, les faits sont donc montés en épingle, voire dramatisés, par la presse de façon à créer un événement susceptible d'intéresser les lecteurs.

L'accusé se rend compte que l'exercice de la justice a quelque chose de théâtral. Il mentionne *«le prétoire»* (page 119), *«cette salle close»* (page 119) qui réunit des spectateurs venus assister à un spectacle qu'ils espèrent distrayant. Leurs yeux sont d'abord fixés sur les figurants : gendarmes en uniformes, journalistes, huissiers et jurés qui sont ainsi évoqués : *«Je n'ai eu qu'une impression : j'étais devant une banquette de tramway et tous ces voyageurs anonymes épiaient le nouvel arrivant pour en apercevoir les ridicules»* (page 119). Puis ces spectateurs voient arriver les comédiens qui portent leurs costumes de scène : l'avocat *«en robe»* (page 121), le procureur (*«un grand homme mince, vêtu de rouge, portant lorgnon, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin»* [page 121]), la cour (*«Trois juges, deux en noir, le troisième en rouge, sont entrés avec des dossiers»* [page 121] et portant des *«toques»* [page 122]), les témoins, enfin. Une sonnerie (analogue aux trois coups qu'on frappe au théâtre) rythme les différents moments du spectacle, les entrées ou les sorties des comédiens. Ceux-ci jouent un rôle convenu : le procureur est le moteur d'une action animée par les suspensions ou les interruptions de séance ; il est aidé des avocats, au cours du défilé et de l'interrogatoire des témoins ; les dialogues sont percutants ; le ton est grave, la voix émue ; les jeux des comédiens sont variés : le procureur se lève et s'assied, fait des effets (il *«s'écrit avec force»* [page 137] ; il *«s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe»* [page 136] ; *«Il s'est tourné vers moi et m'a désigné du doigt.»* [page 142]), tandis que l'avocat s'anime (*«Mon avocat, à bout de patience, s'est écrié en levant les bras, de sorte que ses manches en retombant ont découvert les plis d'une chemise amidonnée.»* [page 136]). Il arrive même que les deux comédiens principaux, le procureur (appelé aussi «avocat général») et l'avocat, s'affrontent directement avec force gestes, et Camus ne résiste pas alors au plaisir de croquer les spécialistes en un tableau hilarant : *«L'avocat levait les bras et plaquait coupable, mais avec des excuses. Le procureur tendait ses mains et dénonçait la culpabilité, mais sans excuses.»* (page 139). La gestuelle s'accompagne d'effets de voix : *«L'avocat général s'est arrêté et après un moment de silence, a repris d'une voix très basse et très pénétrée»* (page 144). De leur côté, les spectateurs interviennent, saluent la performance des comédiens (*«Le public a ri»* [page 136] - *«Il y a eu des rires dans la salle»* [page 146]) ou apprécient la tonalité tragique de la situation (*«Quand le procureur s'est rassisi, il y a eu un moment de silence assez long.»* [page 145]).

De plus, la justice use d'un langage particulier comportant des mots, des expressions, des phrases incompréhensibles au commun des mortels, et permet le déploiement de toute une éloquence. L'audience est l'occasion de duels oratoires ; que ce soit la défense ou l'accusation, chaque partie vise, pour convaincre, à trouver une formule percutante en faisant preuve d'habileté rhétorique. Camus s'amusa à produire quelques tournures savoureuses :

-Comme, au procureur qui s'acharne à évoquer l'attitude de Meursault lors de l'enterrement, l'avocat lance : *«Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme?»* (page 136) sous les rires du public, le procureur reprend la formule pour la tourner à son avantage : *«Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel.»* (page 137) ; cette phrase, qui n'a aucun sens, emporte pourtant l'adhésion du public (*«Cette déclaration a paru faire un effet considérable sur le public.»* [page 137]). Remarquons que le fait que Meursault soit condamné par la conduite qu'il a eue avant le crime est tout à fait kafkaïenne.

-Plus loin, Meursault rapporte : *«Le procureur s'est mis à parler de mon âme. Il disait qu'il s'était penché sur elle et qu'il n'avait rien trouvé [...]. 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»* (page 143).

-*«Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais en appeler à ce cœur humain dont j'ignorais les réactions élémentaires»* (page 145).

-Le procureur s'exalte encore au point de délirer : *«Cet homme devient un gouffre où la société peut succomber»* (page 143).

-Il caricature la décision de Meursault de mettre sa mère à l'asile par cette formule : *«Un homme qui tuait moralement sa mère se retranchait de la société des hommes au même titre que celui qui portait une main meurtrière sur l'auteur de ses jours.»* (page 144), exploitant ainsi indûment la proximité de son procès avec celui d'un parricide.

-En conclusion de son réquisitoire, il déclare que *«son devoir était douloureux, mais qu'il l'accomplirait fermement»* ; mais il se contredit à la phrase suivante en déclarant : *«Je vous demande la tête de cet homme [...] et c'est le cœur léger que je vous la demande.»* (page 145) ; ainsi, sa douleur est donc de demander la mort d'un homme en refusant de prendre en compte la gravité de sa décision !

-Meursault constate que, pour le verdict officiel du jugement : *«Le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français.»* (page 151).

Dans ce lieu de parole, on n'entend guère celle de l'accusé, car les spécialistes la confisquent, et s'arrogent le droit de parler comme s'ils étaient lui. Ainsi Meursault s'étonne-t-il auprès du gendarme que son avocat dise *«je»* chaque fois qu'il parle de lui ; le gendarme lui fait savoir que *«tous les avocats font ça.»* (page 146). Lorsqu'il veut intervenir pour donner son avis, son avocat le lui déconseille : *«Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire.» En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire : mais tout de même, qui est l'accusé? C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire.»* (page 140).

On assiste à la manipulation des témoins, dont on limite le temps de parole. Ainsi, ces personnes peu, voire pas du tout, habituées à parler en public, face à des professionnels de la parole, ne peuvent pas exprimer leur vérité :

-*«Céleste [...] a déclaré qu'il voulait encore parler. On lui a demandé d'être bref. Il a encore répété que c'était un malheur [...] Le président lui a encore enjoint de quitter la barre.»* (pages 131, 132).

-*«Marie a éclaté en sanglots, a dit que ce n'était pas cela, qu'il y avait autre chose, qu'on la forçait à dire le contraire de ce qu'elle pensait, qu'elle me connaissait bien et que je n'avais rien fait de mal.»* (page 134).

-*«Il faut comprendre, disait Salamano, il faut comprendre.» Mais personne ne paraissait comprendre. On l'a emmené.»* (page 134).

Chacun des témoins est utilisé par l'une ou l'autre partie en sa faveur. On détourne leurs déclarations pour leur faire dire ce qu'ils ne pensent pas, pour les faire se contredire (l'avocat général fait dire à Thomas Pérez qu'il n'a pas vu pleurer Meursault ; l'avocat de Meursault lui fait reconnaître qu'il ne l'a pas vu ne pas pleurer !) Cela revient, en somme, à fausser les témoignages qui, ainsi, deviennent peu crédibles.

Cette manipulation s'exerce également sur les jurés. Comment pourraient-ils ne pas être influencés par le parallèle longuement développé (mais totalement injustifié) que dresse le procureur entre la prétendue indifférence de Meursault lors de l'enterrement de sa mère et le crime de parricide qui va être jugé peu après son procès ?

Dans le réquisitoire du procureur, les faits sont travestis et passés au prisme de valeurs morales : on se scandalise parce que Marie est devenue la *«maîtresse»* (page 141) de Meursault le lendemain des funérailles. Les événements, pourtant fruits d'un hasard et d'un enchaînement tragiques, sont habilement utilisés, le raisonnement judiciaire organisant les impondérables de la vie et les éléments



passionnels selon une logique rigoureuse qui, en fait, éloigne de la vérité, puisqu'elle ne prend pas en compte la contingence de toute réalité. Meursault reconnaît (certes ironiquement) le talent du procureur à reconstruire la réalité des faits («*Sa façon de voir les événements ne manquait pas de clarté. Ce qu'il disait était plausible.*» [page 141]).

Ainsi se crée un hiatus entre le point de vue du lecteur, à qui cette instruction et ce procès permettent de mieux comprendre Meursault, et le jugement porté par les autorités judiciaires sur lui.

Il est scandaleux que la justice s'attache à rechercher cohérence et vraisemblance au détriment de la recherche de la vérité, qu'elle construise la vraisemblance, ce qui interdit toute compréhension et favorise la simplification caricaturale. En fait, Meursault n'est ni «*monstrueux*» (page 145), comme le prétend le procureur, ni «*travailleur honnête*» [page 148] comme le soutient son avocat.

Finalement, il est condamné par «*le peuple français*».

Et évoquée la possibilité du «*pourvoi*» (pages 158, 159, 160), le pourvoi en cassation, action par laquelle on attaque la décision d'un tribunal devant un tribunal supérieur. Mais Meursault, après avoir demandé à son avocat «*s'il y avait des chances de cassation en cas de jugement défavorable*» (page 150), renonce à cette possibilité : «*Je finissais par me dire que le plus raisonnable était de ne pas me contraindre.*» (page 158). Il envisage aussi d'être «*gracié*» (page 161) de bénéficier d'une remise de peine, d'un pardon, ce qui est une folle «*hypothèse*» (page 161).

Ce tableau de l'exercice de la justice française, même s'il est fondé sur des faits exacts, est donc une satire et même une caricature (qui ne manque pas d'humour), qui permet à Camus de faire à sa façon le procès d'une justice qui prétend à la vérité alors qu'elle se contente de débats superficiels ou qu'elle condamne au nom de convictions personnelles ou en étant tributaire du moment de son déroulement, une justice qui est donc toute relative, plus proche de la parodie que de la vraie justice. Il montra le caractère artificiel des catégories et des constructions juridiques qui assèchent toujours la réalité, qui réduisent l'individu à son extériorité. Meursault est condamné à mort, plus pour son indifférence aux normes de la société que pour son crime.

Aussi Camus, qui avait déjà, à "Alger républicain", tenu la chronique judiciaire où il avait rendu compte de procès dans lesquels se déployait l'horreur colonialiste, prenant alors sans cesse le parti des ouvriers, des travailleurs, des employés, et qui dans le manuscrit de "*L'étranger*", avait noté : «*C'est moi.*», en face du passage où, au tribunal, un journaliste s'adresse à Meursault «*en souriant*», lui dit «*qu'il espérait que tout irait bien pour*» lui, et lui fait «*un petit signe cordial de la main*» (pages 120, 121), à moins que ce soit en face de ce portrait d'un autre journaliste «*beaucoup plus jeune*» qui examinait attentivement Meursault «*sans rien exprimer qui fût définissable. Et j'ai eu l'impression bizarre d'être regardé par moi-même*» (page 122), écrivit-il ce roman qui peut être vu comme une protestation contre la peine capitale, attitude qu'il allait continuer à avoir dans toute son œuvre et, en particulier dans son essai "*Réflexions sur la guillotine*" (voir, dans le site, "[CAMUS, ses textes de réflexion](#)").

Cette société des Français d'Algérie a officiellement pour religion le catholicisme dont Camus brosse aussi un tableau satirique.

Le catholicisme apparaît d'abord avec «*le curé de Marengo*» (page 23-24), qui appelle Meursault «*mon fils*» (page 24), et ses «*deux enfants de chœur*» dont l'un «*tenait un encensoir*» dont il faut «*régler la longueur de la chaîne d'argent*» (page 24), autres détails dont on se passerait aisément !

Dans l'évocation des journées qui suivent, toute trace de la religion a disparu, les adultes du peuple étant tout à fait «*déchristianisés*».

Mais les bourgeois détenteurs de l'autorité se plaisent à se situer dans une hiérarchie dominée par la figure de Dieu. Le juge d'instruction prétend vouloir aider Meursault «*avec l'aide de Dieu*» (page 97), puis sort soudain «*un crucifix d'argent qu'il a brandi*» (page 98), proclamant, «*d'une façon passionnée*» qu'il «*croyait en Dieu*», «*que sa conviction était qu'aucun homme n'était assez coupable pour que Dieu ne lui pardonnât pas, mais qu'il fallait pour cela que l'homme par son repentir devînt comme un enfant dont l'âme est vide et prête à tout accueillir*» (page 98), ce qui d'ailleurs reprend les propos du starets Zosime dans "*Les frères Karamazov*" de Dostoïevski, roman que Camus allait adapter pour le théâtre. Plus loin, le juge d'instruction demande à Meursault s'il croit en Dieu ; à sa

réponse négative, «il s'est assis avec indignation. Il m'a dit que c'était impossible, que tous les hommes croyaient en Dieu, même ceux qui se détournaient de son visage. C'était là sa conviction et, s'il devait jamais en douter, sa vie n'aurait plus de sens.» (page 99). Meursault raconte encore : «À travers la table, il avançait le Christ sous mes yeux et s'écriait d'une façon déraisonnable : "Moi, je suis chrétien. Je demande pardon de tes fautes à celui-là. Comment peux-tu ne pas croire qu'il a souffert pour toi?"» (pages 99-100). Il tente de le convaincre qu'il ne peut que «croire» lui aussi, se plaint : «Je n'ai jamais vu d'âme aussi endurcie que la vôtre» (page 100), enfin le quitte en lui «disant d'un air cordial : "C'est fini pour aujourd'hui, monsieur l'Antéchrist.» (page 102), l'identifiant donc à cet ennemi du Christ qui, selon l'Apocalypse, viendra prêcher une religion hostile à la sienne un peu avant la fin du monde ! Faut-il en rire ou s'offusquer de l'étalement de son fanatisme religieux par un fonctionnaire de la très laïque République française dont Camus a fait un inquisiteur ridicule et plutôt invraisemblable ? Se manifeste enfin l'aumônier de la prison que Meursault, par trois fois, «refuse de recevoir», car il n'a «rien à lui dire» (page 152), mais qui s'impose à lui. Il cherche à l'amadouer en particulier en l'appelant «mon ami» (page 164), «mon fils» (pages 166, 168). Il cherche à l'impressionner en le regardant «droit dans les yeux» (pages 164-165). Il cherche à le circonvenir en lui suggérant qu'il devait croire en Dieu, mais qu'il se refusait à l'admettre «par excès de désespoir» (page 163) alors qu'il pourrait recevoir son aide. Il lui signifie qu'il «porte le poids d'un péché dont il fallait [se] débarrasser» en s'en remettant à «la justice de Dieu» qui est «tout», tandis que «la justice des hommes» n'est «rien» (page 165). Il lui propose de voir apparaître, dans sa cellule même, «un visage divin» (page 166). Assez grotesquement, il voudrait qu'il lui permette de l'«embrasser», ce que Meursault refuse évidemment nettement (page 167). Il affirme qu'il «sûr» qu'il est arrivé à Meursault «de souhaiter une autre vie» (page 167). Mais le condamné repousse ces avances et ces arguments dans cette étonnante joute intellectuelle où il fait preuve d'une habile matoiserie, jusqu'à ce qu'il laisse éclater sa colère, qu'il prenne la parole pour un long discours (pages 169, 170) qui fait s'esquiver le prêcheur.

Si Camus allait dire de «*La peste*» que c'est son «roman le plus antichrétien», il avait déjà, dans «*L'étranger*», exposé son anticléricalisme et son athéisme. Et il a même pu faire cette déclaration sarcastique et quelque peu énigmatique : «J'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul Christ que nous méritions» (préface de l'édition états-unienne de «*L'étranger*» [1955]) ; faut-il comprendre que, plus que l'autre Christ, il présente le vrai salut : la claire prise de conscience de l'absurdité de l'existence humaine, et non l'illusion d'une rédemption et d'un paradis ?

\* \* \*

#### Le peu d'intérêt pour les Arabes :

Alors que la population de l'Algérie était avant tout celle des autochtones, et même s'ils sont censés se trouver au cœur du roman, puisque c'est l'un d'eux qui a été tué par Meursault, ils y jouent un rôle tout à fait secondaire, et on peut considérer que cela traduit la discrimination sociale dont ils étaient victimes à laquelle ils répondaient par un mépris hautain. Il s'agit là, semble-t-il, d'une expérience originelle qui éclaire, par sa persistance même, le sentiment qu'avait Camus d'un fossé d'indifférence entre les deux communautés algériennes.

La première présence arabe est celle, dans la maison de retraite, d'«une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête» (pages 13-14) dont le concierge dit plus loin qu'«elle a un chancre» (page 14) à Meursault qui indique : «J'ai vu qu'elle portait sous les yeux un bandeau qui faisait le tour de la tête. À la hauteur du nez, le bandeau était plat. On ne voyait que la blancheur du bandeau dans son visage.» (page 14), ce qui fait d'elle une sorte de momie ; cela paraît tout à fait gratuit et inutile pour un personnage qu'on ne reverra plus ; et il est difficile de ne pas y sentir une agressivité inconsciente que la suite n'allait que confirmer.

En effet, la deuxième Arabe apparaît, elle aussi, de façon curieuse : d'abord, Raymond Sintès raconte : «J'ai connu une dame... c'était pour autant dire ma maîtresse» (page 46), prétend l'avoir «entretenu» (page 46), mais avoir à lui reprocher «de la tromperie» (pages 47, 48), ce qui l'avait déjà conduit à lui infliger de mauvais traitements («Je l'ai tapée [...] Il l'avait battue jusqu'au sang» [page 48]) et vouloir encore la punir plus sévèrement, tout en ayant «encore un sentiment pour son coït»

(page 49). Or ce n'est qu'au bout de quatre pages que Meursault, lui écrivant une lettre au nom de Raymond, constate qu'elle a un nom arabe (ce n'est qu'une simple allusion : aucun nom arabe n'a droit de cité dans "*L'étranger*"), tout en disant qu'elle est «*Mauresque*» (page 50), ce mot, qui paraît tout à fait incongru, suranné (on se croirait chez Cervantès !), semblant avoir été, pour Camus (dans d'autres de ses œuvres aussi), comme par une délicate galanterie de sa part, comme par un curieux euphémisme, le féminin d'Arabe, dont cependant n'a pas bénéficié l'infirmière mais dont bénéficient plus loin les visiteuses de la prison (page 105). Cette femme aussi disparaît tout de suite de l'histoire.

Mais sont présents aussi et surtout des hommes arabes.

En effet, sont bien appelés Arabes les hommes qui semblent avoir un compte à régler avec Raymond, et qui le menacent. Ce seraient des ouvriers, puisqu'ils portent (en dépit de la chaleur, qu'eux supporteraient donc bien !) un «*bleu de chauffe*» (pages 79, 82, vêtement de travail qui est une combinaison en toile de cette couleur). Aucun n'a de nom, prénom ou patronyme ; même le nom de la victime ne sera jamais cité, ni pendant l'instruction, ni pendant le procès.

Meursault constate : «*Ils nous regardaient en silence, mais à leur manière, ni plus ni moins que si nous étions des pierres ou des arbres morts [...] Je me suis retourné. Ils étaient toujours à la même place, et ils nous regardaient avec la même indifférence l'endroit que nous venions de quitter.*» (page 73)

Le récit de la rencontre sur la plage présente ainsi un côté obsessionnel qui suscite le malaise par la répétition du mot «*Arabes*» : «*un groupe d'Arabes adossés à la devanture du bureau de tabac.*» (page 73) - «*c'étaient des Arabes qui en voulaient à Raymond*» (page 73) - «*les Arabes ne nous suivaient pas*» (page 73) - «*deux Arabes en bleu de chauffe*» (page 79) - «*Les Arabes avançaient lentement*» (page 80) - «*Nous avançons d'un pas égal vers les Arabes*» (page 80) - «*les Arabes se sont arrêtés*» (page 80) - «*L'Arabe s'est aplati dans l'eau*» (page 80) - «*l'autre Arabe s'était relevé*» (page 81) - «*nous avons trouvé nos deux Arabes*» (page 82) - «*les Arabes, à reculons, se sont coulés derrière le rocher*» (page 84) - «*je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe*» (page 86) - «*L'Arabe n'a pas bougé*» (page 87) - «*l'Arabe a tiré son couteau*».

De plus, on peut considérer que «*l'Arabe*» n'est pas tué, mais proprement néantisé, car, à la première balle, Meursault comprend qu'il a «*détruit*» non une vie humaine mais, dit-il, «*l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux*» (page 88) ; et les quatre balles suivantes s'enfoncent dans «*un corps inerte*» (page 88).

Meursault rencontre encore «*des Arabes*» le jour de son arrestation qui, lorsqu'il leur a dit qu'il avait «*tué un Arabe*», «*sont restés silencieux*» (page 104).

Les Arabes ne sont donc que des silhouettes anonymes et muettes, qui n'ont donc qu'un regard vide, inhumain ; ils sont sans identité sociale : même leurs «*bleus de chauffe graisseux*» (page 82) ne sont pas mis en rapport avec le travail, mais seulement avec la saleté.

On peut voir, dans la scène du meurtre, la représentation symbolique (consciente ou inconsciente?) de la conduite des colonisateurs par rapport aux colonisés. Dans une première phase, deux personnages se retrouvent en un même lieu, l'un, nommé «*le type de Raymond*» (page 85) ou «*l'Arabe*» (pages 86, 87) est déjà installé ; l'autre, Meursault, arrive ensuite avec pour objectif de profiter de la fraîcheur de l'ombre. Il y a donc défi et conflit, puisque tous deux revendiquent le même espace, c'est-à-dire la même terre. Le nouvel arrivant tue, en toute responsabilité, le premier occupant, qui est pourtant passif, comme le colonisateur détruit le colonisé, Pierre Nora ayant d'ailleurs vu dans ce geste l'expression d'un désir inconscient des Français : conserver le territoire et détruire l'ennemi.

La description de la scène dessine la figure contrastée de l'inégalité même : l'un est allongé (passif) quand l'autre est debout (dominateur) ; celui-là est armé d'un couteau (ce qui correspond à la tradition) quand celui-ci tient un revolver (ce qui correspond à la modernité). Toutefois, dans une deuxième phase, Meursault, le nouvel arrivant, par son geste même, a conscience d'«*avoir détruit l'équilibre du jour*» (page 88), c'est-à-dire d'avoir dépassé une limite, ce qui pourrait traduire le sentiment de mauvaise conscience du colonisateur.

On constate encore que, dès que le meurtre est commis, hommes ou femmes arabes n'existent quasiment plus ; on voit donc quel est leur rôle dans le roman : battus, tués, ils sont des êtres sans

nom qui servent d'arrière-fond à la tragédie que vit un Français ; ils sont de simples utilités, un prétexte pour permettre à Meursault d'accomplir son parcours existentiel, pour rendre plausible son jugement. Aussi le procès est-il une affaire entre Européens : si Meursault est accusé du meurtre d'un Arabe, il ne s'en excuse pas, et la justice ne le lui reproche pas vraiment ; il n'est pas question des parents de la victime ; même la sœur de «l'Arabe», la «*Mauresque*» qui est la cause de l'affaire, est oubliée, n'est pas appelée à témoigner ; l'accusé et ses juges réagissent en colonisateurs. On pourrait donc considérer qu'une troisième phase de la conduite des colonisateurs par rapport aux colonisés se joue lors du déroulement du procès, Meursault étant condamné par la justice comme l'est le colonisateur au regard de l'Histoire.

Ne peut-on penser que, si Camus insista tant sur l'étrangeté philosophique de Meursault, ce ne serait que pour faire oublier l'étrangeté politique des Français en Algérie ; qu'il nous proposa en Meursault un «*étranger*» anecdotique sur fond de bonne conscience de la part de toute une société convaincue d'être à sa place en Algérie, incapable d'imaginer, non seulement l'Algérie sans les Français, mais même l'Algérie avec les Algériens ?

On peut en conclure que Camus, Français d'Algérie qui pourtant refusait la mentalité coloniale, qui se rendait compte de l'injustice faite aux autochtones (ce dont fait foi son reportage de 1939 intitulé «*Misère de la Kabylie*»), a pourtant, en composant une fiction où il a choisi de faire d'un Arabe anonyme la victime d'un Français, et en faisant condamner celui-ci non tant pour ce meurtre (la société n'accordant que peu d'importance à une telle victime) que parce qu'il s'est montré indifférent à l'égard de sa mère, avait, d'un point de vue naïvement «pied-noir» (nom familial donné aux Français d'Algérie), inconsciemment décrit la réalité coloniale, avait libéré, par l'écriture, le fantasme meurtrier des Français d'Algérie.

---

## L'intérêt psychologique

Meursault, étant le narrateur de sa propre histoire, son récit, très concerté, ne nous donne de lui qu'une vision unilatérale, tout à fait subjective, partielle et partielle.

On sait de lui son nom, mais pas son prénom.

On peut tenter de déterminer son âge en constatant que le directeur de l'asile lui dit : «*mon cher enfant*» (page 11) - «*Vous êtes jeune*» (page 12), ce que lui répète son patron (page 63), ce qu'il indique lui-même : «*J'étais jeune*» (page 110) ; en supposant qu'il puisse avoir «*trente ans*» puisque, en prison, il se dit : «*mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu*» (page 160).

On ne sait rien de son aspect physique ; mais on sait qu'il aime nager, qu'il est capable de s'amuser à courir à la poursuite d'un camion (page 41).

Il nous apprend qu'il a fait des études (ce qui, vraisemblablement, lui permet d'écrire la lettre que lui demande Raymond Sintès) ; que, «*quand [il était] étudiant, [il avait] beaucoup d'ambition*», mais que, «*quand [il a] dû abandonner [ses] études, [il a] très vite compris que cela était sans importance réelle.*» (page 64).

Ce manque d'ambition fait de lui un simple employé de bureau, qui, plus est, refuse la promotion, le poste de responsabilité à Paris, que son patron lui propose : «*Vous êtes jeune, et il me semble que c'est une vie qui doit vous plaire.*» J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal. [...] J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas, toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout.» (pages 63-64). Aussi son patron peut-il lui dire qu'il «*n'ava[ît] pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires*» (page 64).

Ce personnage pourrait donc ne présenter guère d'intérêt. Mais «*l'étranger*» est étrange, «*bizarre*» selon Marie (page 65), et d'autant plus qu'il est double, qu'il y a deux Meursault : celui de la première partie et celui de la seconde.

## Le Meursault de la première partie

Comme l'indique, lors du procès, son ami, le restaurateur Céleste, il est quelque peu «*renfermé*» (page 131) et taciturne, n'est pas très bavard, ne parle pas «*pour ne rien dire*» (page 131).

Peut-être est-il timide, extrêmement discret, ce que tendrait à prouver son scrupule à amener le directeur de l'asile, ou Céleste, ou son patron, à se soucier du décès de sa mère.

Étant comme désabusé, il donne l'apparence d'un total détachement. Lui qui répète les mêmes expressions, répète cette phrase clé : «*Cela m'était égal*» (pages 51, 58, 63, 64) car, quand se présente la possibilité d'une action, il note d'ordinaire qu'il peut la faire ou non. Pour lui, tout semble se valoir. Cette passivité, s'explique-t-elle seulement parce qu'il a du mal à s'exprimer ou parce qu'il sait qu'il ne peut rien changer au monde dans lequel il vit?

Il ne songe qu'à «être», vivant son travail, ses divertissements, ses amours, la mort de sa mère, comme un automate. En dehors du temps qu'il lui faut consacrer à l'obligation du travail, il mène, ou plutôt se laisse mener à suivre, une vie vide, n'avançant pas vers un but, ne s'ordonnant pas autour d'une idée, se déroulant aveugle, automatique, une vie limitée au déroulement mécanique de gestes quotidiens constamment répétés. Au fil de ses remarques, il insiste sur ce que sa vie a de machinal, et il note la force des habitudes chez lui, qui n'y déroge pas ou peu, sous peine de voir son équilibre en danger, comme chez les autres, y voyant un principe explicatif de leurs propres vies ; ainsi, il constate que Salamano «*n'avait pas été heureux avec sa femme, mais dans l'ensemble, il s'était bien habitué à elle*» (pages 68-69), comme, ensuite, il s'était «*habitué*» à son chien (page 68).

La vie de Meursault, qui est plein d'un vide intérieur, est purement instinctive et sensuelle. Cet hédoniste ne cherche qu'à satisfaire son corps (il expliquera à son avocat : «*J'ai une nature telle que mes besoins physiques dérangent souvent mes sentiments.*» [page 94]), qu'à éprouver des sensations élémentaires, qu'à goûter des joies physiques, des plaisirs naturels, les recherchant d'ailleurs sans aucune ardeur : la satisfaction qu'il éprouve à manger, à boire, à courir avec son collègue, Emmanuel, derrière un camion, à se laver les mains à midi (page 40), à nager, à faire l'amour avec Marie, dont il apprécie les robes et le rire, surtout à dormir, car il a une véritable addiction au sommeil (on apprend qu'il dort dans l'autobus le conduisant à l'asile ; que, devant le cercueil de sa mère, il se réjouit en pensant dormir à son retour douze heures d'affilée, ce qu'il fait effectivement ; que, habituellement, il dort jusqu'à dix heures, et même l'après-midi ; qu'il bâille quand Salamano lui raconte son histoire ; que, en prison, il dort «*de seize à dix-huit heures par jour*» (page 113) ; qu'il a de la peine à se lever ; qu'il souffre d'une insuffisance de sommeil, qui est maintes fois signalée, pour la déplorer) qui traduit, certes, son indifférence pour la vie, mais aussi une nostalgie d'union avec la nature : par le sommeil, il abolit «*cette fracture entre le monde et l'esprit*» qu'est la conscience («*Le mythe de Sisyphe*») afin de retrouver une sorte d'innocence originelle... dans l'absence de conscience.

Quelque peu enfantin, il ne vit que dans le présent, dans l'instant, prend la vie comme elle vient, se soumettant aux hasards qu'elle lui présente, même s'il tient surtout à ses habitudes. N'étant qu'une conscience vacante, passive, il se soumet aux moments successifs qui s'imposent à elle. Souvent ennuyé, las, il est absent-présent aux réalités quotidiennes, aux événements qui surviennent, auxquels il se contente de répondre sans chercher à modifier leur cours (à aucun moment, il ne remet en question sa relation avec Raymond, même lorsqu'il découvre qu'il violente une femme [page 56]). Ainsi, ne connaissant ni l'amour, ni la joie, il trouve son seul bonheur véritable dans son accord avec la nature : l'eau de mer, la beauté des ciels, le brillant soleil et l'intense lumière de la côte méditerranéenne, jusqu'à ce qu'ils deviennent féroces et hostiles.

Hors de son travail, il reste facilement désœuvré. Le montre la longue description (elle occupe un chapitre entier du roman !) de tout un dimanche d'indolence où, comme il arrivait le surlendemain de l'enterrement et après les bains de mer, le cinéma et la nuit d'amour avec Marie, et qu'il n'aime pas cette journée de repos, il dort jusqu'à dix heures ; avant de, de dix heures à vingt-deux heures, se contenter de préparer son repas, de le consommer, pour, surtout, observer, depuis son balcon, le spectacle des va-et-vient dans la rue. Or, à la fin de cette journée, il a cette réflexion : «*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*» (page 39). Il apprécie donc ce retour à sa vie habituelle.

Captant, par ses sens, les signes du monde, même les plus dérisoires en apparence (car, pour une conscience ouverte, tout peut être message), il ne structure ni ne réorganise sa perception du réel. Sa vie végétative, il l'observe avec froideur, étant un narrateur minutieux mais qui parle de lui comme si c'était un autre, employant une première personne paradoxalement impersonnelle. Il poursuit, au jour le jour, la relation de faits aléatoires, apparemment décousus, qui ne forment pas une suite cohérente orientée par un sens, qu'il rapporte sans s'embarrasser de l'expression de ses sentiments ou d'analyse psychologique, sans rien interpréter, sans rien supposer, mais non sans, pourtant, ces élans littéraires irréalistes signalés plus haut par lesquels Camus semble s'être fait plaisir en n'étant d'ailleurs pas fidèle à l'état d'esprit de son personnage !

Par ailleurs, on constate qu'il n'a aucune curiosité intellectuelle, qu'il ne lit les journaux pour n'en retenir que des «*choses qui [l'] amusent*» (page 35), qu'il va beaucoup au cinéma, y voyant d'ailleurs, en particulier, «*un film avec Fernandel*» (page 33).

Comme, doté d'une intuition toute corporelle, il ne se pose pas trop de questions, ne s'interroge pas souvent (il avoue à son avocat : «*J'avais un peu perdu l'habitude de m'interroger*» [page 94]), il paraît n'avoir pas d'intériorité, de réflexivité, d'introspection. Pourtant, il édicte quelques maximes :

-Quand il envisage de dire que la mort de sa mère n'est pas sa «*faute*», il pense : «*De toute façon, on est toujours un peu fautif*» (page 33).

-Quand il est question du mystère de la relation de Salamano avec son chien (qu'il hait, qu'il martyrise et que, en même temps, il aime d'une profonde et émouvante tendresse), il marque son refus de porter le moindre jugement sur autrui : «*Personne ne peut savoir*» (page 43).

-Lorsqu'il refuse la proposition de son patron, qui est d'ailleurs surpris par son manque d'ambition, il affirme : «*On ne change jamais de vie [...] toutes se valent*» (page 64).

Étant en parfait accord avec lui-même, il ne met jamais en doute la justesse de ses attitudes. Il ne ressent aucune inquiétude morale, et n'a d'ailleurs pas de morale (on a d'ailleurs pu voir en lui ce que Camus a, dans sa lettre à R. Hadrich, appelé «*un nouveau type d'immoraliste*» [personne qui se conduit de façon différente, inverse même, de la morale courante], *tout en ajoutant* : «*C'est tout à fait faux*», sans que cette dénégation soit très convaincante !). Ne jouant pas le jeu des faux-semblants, des politesses, des mensonges quotidiens qui, il faut bien le reconnaître, nous aident à nous supporter ; n'attachant aucune importance aux principes reconnus (au sujet de la mort, du mariage, de l'honnêteté, etc.) ; ne tenant pas compte des codes, des règles, des conventions comme celle de la bienséance à respecter lors d'un décès, il est donc bien, de ce fait, par rapport à la société, un «*étranger*». Pourtant, il apprécie que le directeur de l'asile, très prévenant à son égard, joue son rôle à la perfection ; et il est quelque peu offusqué quand il s'aperçoit que soudain Raymond Sintès s'est mis à le tutoyer (page 51), comme le fait aussi le juge d'instruction au comble de sa passion de conversion (page 100).

À l'inverse des personnages «normaux», installés dans la vie sociale, qui ont une raison de vivre fondée sur des valeurs, comme en ont aussi une les personnages les moins conformistes du roman (Salamano qui organise son existence autour de son chien ; la «*bizarre petite femme*» du restaurant qui «*avait des yeux brillants dans une petite figure de pomme*» [page 66] parce qu'elle était passionnée par les «*programmes radiophoniques*» [page 67], aussi ridicule pouvait-elle paraître), il manifeste son absence de préjugés et de mensonges.

Cependant, il ne se présente pas comme un révolté sur le plan social. Il n'éprouve nul besoin de jouer, de choquer, voire de tout casser. Un des grands paradoxes de «*L'étranger*» (source d'une grande part de son ironie) réside dans le fait qu'il finira par être consacré dangereux pour la société, alors qu'il ne se comporte en réalité qu'en petit employé exemplaire, se soumettant à ses heures de bureau, évitant les coups de téléphone personnels. Vis-à-vis des conventions sociales, son comportement n'a rien de revendicateur. Lors de l'enterrement de sa mère, par exemple, il fait de son mieux pour apparaître «comme il faut», brassard et cravate noirs à l'appui. Et si, aux yeux de la société, aller au cinéma et faire l'amour quand on porte ces insignes de deuil équivalait à balayer tous les tabous liés à cette notion spéciale de décence, lui ne considère pas comme son devoir d'abolir la convention de deuil en général ; il montre simplement par son comportement que c'est pour lui une convention vide de sens.

Il reste qu'il montre son indifférence, sinon son insensibilité (auxquelles pourraient répondre la brutalité de Raymond avec sa «*Mauresque*» et de Salamano avec son chien) :

-À l'égard de sa mère : comme il n'éprouve pas de peine réelle, lors de son enterrement il conserve une déconcertante froideur ; il ne manifeste pas le chagrin attendu, ne voulant pas simuler un chagrin qu'il ne ressent pas. Cependant, il l'avait envoyée à l'asile, non par cruauté, mais pour des raisons pratiques, ce que lui rappelle le directeur : «*Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici. [...] Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d'un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s'ennuyer avec vous.*» (pages 11-12). Leur relation se trouve reflétée par celle que Meursault constate au parloir où «*un petit jeune homme aux mains fines [...] était en face de la petite vieille*» (page 107) qui est sa mère, tous deux ne se parlant pas. Camus devait se souvenir de sa propre mère qui était mutique (voir, dans le site, "[CAMUS, 'Le premier homme'](#)").

-À l'égard de l'amitié : lorsque Raymond déclare qu'il est pour lui «*un vrai copain*», il commente : «*Cela m'était égal d'être son copain*» (page 51).

-À l'égard de l'amour qu'il devrait avoir pour Marie ; en effet, bien qu'elle lui plaise, qu'il avait eu «*envie*» d'elle quand elle était «*dactylo*» dans son bureau (page 32), qu'il trouve une grande satisfaction à coucher avec elle, tout en indiquant avoir «*eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à rayes rouges et blanches et des sandales de cuir*», qu'«*on devinait ses seins durs et [que] le brun du soleil lui faisait un visage de fleur*» (page 53), il ne lui montre pas d'empressement, refuse même, comme elle lui demande s'il l'aime, de le lui dire, prétendant que «*cela ne voulait rien dire*» (page 55), et que, même, il lui «*semblait que non*» (page 55), répétant encore plus loin : «*sans doute je ne l'aimais pas*» (page 64). À la proposition de mariage qu'elle lui fait, car il lui plaît parce qu'il est «*bizarre*» (page 65), il oppose une sorte de résistance passive, lui tenant toujours le même discours : «*J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. [...] Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier.*» (page 64). Quand il se revoient au parloir de la prison, ils ne peuvent exprimer tout ce qu'ils ressentent : «*Déjà collée contre la grille, elle me souriait de toutes ses forces. Je l'ai trouvée très belle, mais je n'ai pas su le lui dire. "Alors?" m'a-t-elle dit très haut. "Alors, voilà. - Tu as tout ce que tu veux? - Oui, tout." Nous nous sommes tus.*» (page 106). Cet échange incite à une réflexion sur le langage dont il apparaît que, à l'image du symbolique grillage de la prison qui sépare et isole, il est, en fait, un obstacle à la communication ; on constate que les premiers mots qui viennent sont banals, qu'ils en appellent d'autres tout aussi futiles, comme liés et prisonniers du jeu des associations qui se créent entre eux ; puis la pensée, qui a glissé d'une expression à une autre, finit par s'égarer d'un lieu commun à un autre, s'éloignant sans cesse de son dessein initial ; Marie et Meursault ne s'extraient pas des mots convenus, et préfèrent renoncer à parler. On se rend compte que, au-delà de tout échange conventionnel de paroles, il est difficile d'établir une véritable communication ; que, si chacun doit briser sa solitude et celle d'autrui par le langage, les mots sont trop pauvres et banalement usés pour établir un dialogue fécond.

D'autre part, il faut constater que, sur le plan de la sexualité, si, en prison, il a été «*tourmenté par le désir d'une femme*» (page 110), il refuse, quand le lui propose Sintès, d'aller au bordel, et sa liaison avec Marie est en fait d'une grande tiédeur. Ils souffrent

L'affection pour une mère, l'amitié pour un voisin ou l'amour pour une maîtresse sont, à ses yeux, des choses inintelligibles ou mensongères. Il n'attend rien parce qu'il n'a rien demandé, et il revendique sa solitude heureuse contre toute espèce de solidarité.

Cette absence de toute émotion apparente est perçue comme une forme de pudeur par certains commentateurs qui signalent qu'il appelle sa mère «*maman*», alors que ce n'est pas un signe d'affection, mais un usage commun et tout à fait conventionnel en France. Pourtant, lorsqu'il entend sangloter le vieux Salamano à la suite de la disparition de son chien, cela le fait «*penser à maman*» (page 61), ce qui montrerait une certaine sensibilité.

Or cet indifférent commet un assassinat toujours dans l'indifférence.

Après s'être montré chevaleresque en dissuadant Raymond de «descendre» l'Arabe : *«Il ne t'as pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça»* (page 83), il en vient à le tuer lui-même, sans aucune retenue ni scrupule, n'invoquant, pour justifier son crime, que le fait qu'il a été excédé par la chaleur et la lumière du soleil. Il ne se reconnaît pas comme un criminel, considérant que ce n'est pas lui qui tire sur l'Arabe, mais sa main, et *«la gâchette a cédé»* (page 88).

Pourtant, dès le premier coup de feu, il a le sentiment d'une erreur et d'une faute, le sentiment d'avoir agi contre la nature en ne restant pas à la place qui devait être la sienne, et de ne pas avoir respecté une immobilité synonyme de non-intervention.

Mais voilà qu'il tire encore à quatre reprises sur le cadavre ! Ces balles supplémentaires (sur lesquelles les critiques ne cessent de s'interroger), il faudrait les voir comme l'expression désespérée d'une vengeance, prise sur le corps inerte de l'Arabe, contre sa mort qui est devenue un obstacle réel, l'empêchant pour toujours de connaître le bonheur, qui, ici, est représenté par la source. Mais il se venge aussi et surtout sur lui-même, sur sa propre faiblesse. Quand, plus tard, il dira qu'il a tué *«à cause du soleil»*, il ne mettra pas le monde en accusation, il essaiera de donner une explication.

La première partie du roman tient sa force de la construction tranquille de ce tempérament glacial sous le soleil, de cette créature mise à nu dans sa misère, partagée entre son ennui de vivre et son plaisir d'exister.

Cette partie surprend le lecteur dans la mesure où Meursault ne lui semble pas, par bien des côtés, son «semblable» ; *«L'étranger»* y est une «œuvre absurde» (telle que définie dans *«Le mythe de Sisyphe»*).

Mais le roman n'a pas la force d'être «absurde» jusqu'au bout : dans la seconde partie, Meursault se réveille de son lourd sommeil en faisant éclater sa révolte.

\* \* \*

### Le Meursault de la seconde partie

On y découvre toute une profondeur psychologique que Camus s'était auparavant employé à soigneusement extirper, mais qui alors surgit, tout se passant comme s'il avait voulu démontrer l'impossibilité, dans la littérature française, de se passer de psychologie.

Meursault, qui, auparavant, ne vivait qu'au présent, par ses sensations, étant désormais emprisonné, les voit être réduites. Aussi goûte-t-il ce que lui apporte un passage à l'extérieur : *«En sortant du palais de justice pour monter dans la voiture, j'ai reconnu un court instant l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais et d'une certaine heure où il m'arrivait de me sentir content. Le cri des vendeurs de journaux dans l'air déjà détendu, les derniers oiseaux dans le square, l'appel des marchands de sandwiches, la plainte des tramways dans les hauts tournants de la ville et cette rumeur du ciel avant que la nuit bascule sur le port, tout cela recompose pour moi un itinéraire d'aveugle, que je connaissais bien avant d'entrer en prison. Oui, c'était l'heure, où il y a bien longtemps, je me sentais content. Ce qui m'attendait alors, c'était toujours un sommeil léger et sans rêves.»* (pages 137-138).

Enfermé dans sa cellule, il est contraint à une certaine intériorité, à une certaine réflexivité. Il apprend à s'arranger avec le temps et à se souvenir. Il indique : *«J'ai été assailli des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus, mais où j'avais trouvé les plus pauvres et les plus tenaces de mes joies : des odeurs d'été, le quartier que j'aimais, un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie.»* (page 148). Avec tranquillité, il médite sur sa condition d'être humain. S'analysant quelque peu, il explique à son avocat : *«J'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangent souvent mes sentiments. Le jour où j'avais enterré maman, j'étais très fatigué et j'avais sommeil. De sorte que je ne me suis pas rendu compte de ce qui se passait.»* (page 94).

Surtout, son état d'esprit ne cesse d'évoluer.

D'abord, ce criminel par hasard, qui l'a été à la suite d'un concours de circonstances, pense que son cas est simple car, s'il a reconnu d'emblée avoir tué l'Arabe, il se sent *«innocent»*, et ne prend donc



aucune action qui pourrait favoriser sa cause ; ce qui fait que le lecteur ne peut s'empêcher d'avoir l'impression qu'il ne sait pas que sa vie est en jeu, ce que, d'ailleurs, son avocat ne le lui dit jamais ! Il en vient à s'habituer à sa vie dans sa cellule, montrant donc la même sorte de passivité qu'auparavant, se disant : *«Il y avait plus malheureux que moi. C'était d'ailleurs une idée de maman, et elle le répétait souvent, qu'on finissait par s'habituer à tout.»* (page 110) ou : *«À part ces ennuis, je n'étais pas trop malheureux. Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps.»* (page 112).

Mais la société vient se rappeler à lui, quatre de ses représentants emblématiques (un juge d'instruction, un avocat, un procureur et un prêtre) se présentant à lui tour à tour, chacun ayant droit à son chapitre (II,1 II,2 II,4 II,5), et le faisant passer par une série d'épreuves où il est bien obligé d'examiner sa vie. Au cours de trois entretiens ou lors du procès, le même reproche lui est fait, qui s'adresse moins à ce qu'il a fait qu'à ce qu'il est, et qui remet en question ce à quoi ils croient. Aussi, en une démarche commune, même si elle n'est pas concertée, entreprennent-ils de le séduire pour le «convertir» à leurs valeurs, l'amener à regretter son acte, et à se sentir coupable, avant de le rejeter dès qu'ils le découvrent hermétique à leurs efforts.

Ainsi, il est d'abord longuement interrogé par un juge d'instruction qui, semblant témoigner de sa bonne volonté et de son affabilité, lui confie abruptement : *«Ce qui m'intéresse, c'est vous»* (page 96), le met en confiance. S'il cherche, dans la suite d'événements fortuits qui ont conduit au meurtre de l'Arabe, une suite logique, un «mobile du crime», il veut surtout savoir pourquoi il a tiré quatre coups de feu supplémentaires sur le cadavre, quatre coups de feu tirés en illégitime défense. Faute d'obtenir une réponse claire, il lui demande soudain s'il croit en Dieu, et, devant sa réponse négative, entre dans une fervente et même délirante affirmation de sa foi, brandissant un crucifix, affirmant que *«les criminels qui sont venus devant [lui] ont toujours pleuré devant cette image de la douleur»* (page 100), lui assénant : *«Je n'ai jamais vu d'âme aussi endurcie que la vôtre.»* (page 100), l'appelant même *«monsieur l'Antéchrist»* (page 102). Il faut s'étonner que Camus ait créé un magistrat catholique aussi caricatural.

L'avocat, d'entrée de jeu, s'appropriant l'affaire, se met à la place de Meursault en utilisant le «je», le confinant donc dans un rôle de témoin passif. Et, paradoxalement, il ne paraît pas s'intéresser à sa personnalité, ne cherche pas à le comprendre, est mis mal à l'aise par ses propos sincères et naïfs ; en effet, Meursault lui déclare : *«Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient»* (page 94), ce qui, commenta Nathalie Sarraute (dans une étude intitulée *«De Dostoïevski à Kafka»* qui se retrouve dans *«L'ère du soupçon»*), «montre bien qu'il lui est arrivé, et plus souvent sans doute qu'à quiconque, de pousser vers des zones interdites et dangereuses quelques pointes assez avancées» ; en fait, ne voulait-il pas simplement dire que tout un chacun, ne pouvant supporter de voir la décrépitude, la maladie et la souffrance de ceux qu'il aime, envisage de se libérer du fardeau des soins à leur donner? D'autre part, l'avocat s'attache à mettre au clair, du strict point de vue de la pratique professionnelle, les éléments à charge du dossier en conseillant à l'accusé d'éviter, devant le tribunal, certaines de ses remarques sur sa mère (il ne juge pas utile d'évoquer une apparente indifférence due à la fatigue et au sommeil comme l'affirme Meursault) et de ne pas hésiter à mentir (ce à quoi il se refuse, parce que, peut-on penser, il serait complètement honnête avec lui-même et avec les autres, et que c'est cette valeur constitutive du personnage qui, selon Camus, ferait de lui vraiment un «étranger» ; or ne l'a-t-il pas fait mentir quand il lui a fait écrire la lettre de faux témoignage que lui avait demandée Raymond, alors qu'il ne savait pas ce qui s'était réellement passé?). Finalement, l'avocat le quitte, fâché de ne pas avoir fait entendre raison à ce client si différent, voire étrange dans la mesure où il ne veut pas dire ce qu'il ne pense pas, même par intérêt personnel. En effet, fidèle à sa volonté de vérité, il n'accepte pas de feindre le repentir, ou de jouer le jeu de la société en donnant les réponses qu'on attend de lui. Il refuse la comédie des sentiments et des grimaces afférentes, parce qu'il reconnaît ne pas éprouver de remords, tout comme il n'a pas su feindre une émotion qu'il n'éprouvait pas à l'enterrement de sa mère. S'il avait menti, s'il était entré dans le jeu des conventions sociales, il aurait été épargné, car il y avait beaucoup de choses qu'il aurait pu invoquer pour sa défense (il avait agi en légitime défense ; il était troublé à cause de la mort

de sa mère ; etc.). Mais il a préféré dire la vérité, sans tenir compte des conséquences, s'interdisant de privilégier l'avenir au détriment du présent, et les sentiments au détriment des sensations.

Quand il est reçu par le juge d'instruction en compagnie de son avocat, il constate : « *En vérité, ils ne s'occupaient jamais de moi à ces moments-là.* » (page 101). Ensemble, ils décident qu'un homme qui refuse de mentir (contrairement au souhait de l'avocat) ou qui s'abstient de faire semblant de croire en Dieu (comme le lui demandait le juge d'instruction) ne mérite pas d'attention particulière. Encore une fois, cet homme « naturel » et « innocent » est bel et bien, tant par sa personnalité (sa difficulté à confier ses impressions) que par ses valeurs (sa pudeur, sa sincérité, son refus des règles morales ou des croyances religieuses), considéré comme un « étranger » au monde de conventions et de décences d'une société dont les valeurs et les critères d'appréciation ne sont pas les siens. Ainsi, Camus ménagea-t-il une double lecture contrastée de la personnalité de Meursault, et fit se poser la question : comment cet homme si simple dans ses goûts, si modeste dans ses besoins et si banal dans son quotidien a-t-il pu devenir ce monstre froid dénoncé par le procès qui lui est fait ?

Ce procès, il y assiste en « étranger », en spectateur non concerné par les débats dont il se dissocie, où il se sent dépassé : « *Je n'ai pas très bien compris tout ce qui s'est passé ensuite.* » (page 122) - « *Tout ensuite a été un peu confus.* » (pages 125-126). Il ne fait qu'entendre les mots « *"coupable de meurtre"...*, « *"préméditation"...*, « *"circonstances atténuantes"* » (page 150). Il porte sur l'institution judiciaire le même regard ingénu qu'il avait dans la première partie, mais il s'y ajoute une tonalité souvent humoristique née d'une vision plus corrosive. Aussi se plaint-il : « *On avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis* » (page 140).

L'épreuve est difficile pour lui, et, s'il n'a pas pleuré au décès de sa mère, il est prêt à le faire dans un moment de faiblesse : « *Pour la première fois depuis bien des années, j'ai eu une envie stupide de pleurer parce que j'ai senti combien j'étais détesté par tous ces gens-là.* » (page 127).

Le procureur, à son tour, se contente d'interpréter les faits selon les préjugés schématiques auxquels l'a habitué sa fonction. Il ne tient pas compte des dépositions des témoins favorables. Il se penche plus sur les obscurs motifs du criminel que sur le crime, ne cherche pas à comprendre ses motivations. Il ne reproche jamais à Meursault un quelconque vice, mais d'être froid, sans cœur, de ne pas manifester un intérêt particulier au monde. Il se concentre sur son comportement au moment des funérailles de sa mère, prétendant qu'il l'avait tuée « *moralement* » (page 144) en la plaçant dans un asile, et sur ce qui s'est passé au lendemain de celles-ci où il est allé nager ; où il a engagé une relation amoureuse ; où il est allé voir un film comique ; où il s'est fait le complice de Raymond Sintès, un petit voyou sans envergure ; où il avait participé à « *un drame crapuleux de la plus basse espèce, aggravé du fait qu'on avait affaire à un monstre moral* » (page 136). Il met en exergue son athéisme, son caractère asocial. Il termine son réquisitoire avec véhémence : « *Il a dit enfin que son devoir était douloureux, mais qu'il l'accomplirait fermement. Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur humain dont j'ignorais les réactions élémentaires. "Je vous demande la tête de cet homme, a-t-il dit, et c'est le cœur léger que je vous la demande".* » (page 145). Ainsi, Meursault est-il condamné pour « *avoir enterré une mère avec un cœur de criminel* » (page 137), Camus ayant fait de lui le bouc émissaire de l'ordre moral et pénal qui le condamne à mort.

Après sa condamnation, Meursault passe par une phase d'espoir qui est la tentation du faible devant la mort.

Pris dans « *la mécanique* » (page 152) qui conduit de la condamnation à la guillotine, il cherche d'abord à y « *échapper* », veut « *savoir si l'inévitable peut avoir une issue* » (page 152), s'il y avait « *une possibilité d'évasion, un saut hors du rite implacable, une course à la folie qui offrît toutes les chances de l'espoir* » (page 153), par-dessus le mur de la prison.

Puis il envisage la possibilité d'un « *pourvoi* » (page 158) et même celle d'être « *gracié* », ce qui lui fait ressentir « *cet élan du sang et du corps qui [lui] piquait les yeux d'une joie insensée* » (page 161). Mais,

bien vite, il s'efforce de rejeter la pensée de cet espoir pour ne pas être déçu, pour ne pas être pris par surprise, un matin, par le bourreau.

Aussi lui faut-il bien envisager l'exécution, essayer, en concentrant son esprit sur sa fin, d'éluder la peur. Or il se souvient que sa mère lui avait raconté que son père avait été malade d'écœurement après avoir assisté à une exécution capitale (ce qui est d'ailleurs arrivé au père de Camus, et qu'il allait raconter dans son roman autobiographique, *'Le premier homme'*). Il se dit : *«Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme !»* (page 155). Alors qu'il avait cru longtemps *«que pour aller à la guillotine, il fallait monter sur un échafaud»*, il sait désormais que la guillotine est simplement *«posée à même le sol»* (page 157), se disant : *«On se fait toujours des idées de ce qu'on ne connaît pas»* (page 157). Il va même jusqu'à l'amère constatation de ce qu'est l'exécution capitale prévue par la loi : *«Là encore, la mécanique écrasait tout : on était tué discrètement, avec un peu de honte et beaucoup de précision»* (page 158). Il tente de se dire : *«Tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue.»* (page 160), de se convaincre que *«mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu»* (page 160), adoptant le fatalisme des condamnés à mort qui, une fois leur sort accepté, trouvent un calme profond.

Dernier assaut des forces ennemies, vient le surprendre dans sa cellule le prêtre qu'est l'aumônier de la prison, ultime représentant des codes moraux, de la bien-pensance de l'époque, dont il avait plusieurs fois refusé la visite, puisqu'il *«ne croya[ît] pas en Dieu»* (page 163). L'intrus essaie de l'émouvoir en lui présentant l'espoir religieux ; il lui *«demande de voir»*, au-delà de la simple réalité sensible, *«un visage divin»* (page 166), pour prétendre l'inclure, avec une hypocrite cordialité, dans la famille des chrétiens, lui promettre une autre vie s'il se tourne vers Dieu. L'appelant *«mon fils»* (page 166), il lui demande même la permission de l'*«embrasser»* (page 167), mais essuie un net refus, ce qui lui fait murmurer : *«Aimez-vous donc cette terre à ce point?»* (page 167), révélant ainsi l'extrémisme d'une foi en le Ciel qui conduit au mépris de l'ici-bas ! Meursault lui fait savoir que le seul visage qu'il ait vu sur les murs de sa cellule *«avait la couleur du soleil et la flamme du désir : c'était celui de Marie»* (page 167). Comme ses paroles de consolation, son bavardage, l'exaspèrent, à la seconde mention des mots *«mon fils»* (page 168), c'en est trop, son calme habituel se brise, il éclate : *«Cela m'a énervé, et je lui ai répondu qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres.»* (page 168). Puis il entre dans une grande colère : *«Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. J'avais fait ceci et je n'avais pas fait cela. Je n'avais pas fait telle chose alors que j'avais fait cette autre. Et après ? C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers les années qui n'étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage tout ce qu'on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprendait-il, comprenait-il donc ? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ?»* (pages 169-170). Meursault naît donc alors à la révolte. Cependant, si nous considérons de près cette révolte, nous la voyons se présenter moins comme un réquisitoire contre la condition humaine que comme une attaque lancée contre les points de vue du prêtre, en face desquels il dresse une justification passionnée de sa propre façon de

vivre qu'il déclare seule valable (son «histoire» à lui le prouve assez). Ici encore, il se borne à constater ce qu'il sait depuis toujours.

Si les gardiens viennent lui arracher *«l'aumônier des mains»* (page 170), il reste que celui-ci lui a donné l'occasion d'une prise de conscience, longtemps différée et enfin exprimée, des pensées qu'il a sur la vie ; il lui a permis de proclamer le sentiment qu'il a de son étrangeté radicale au monde, de faire que sa révolte ait pris forme. Désormais lucide et allant au bout de sa lucidité, connaissant une véritable assumption, il accède à une conscience aiguë de la brièveté de la vie, rejette tout ce qui tend à dissimuler cette cruelle vérité, fait face à l'absurdité d'un monde qui aboutit à la mort, dont l'inéluctabilité donne tout son prix à la vie, qui est d'autant plus précieuse qu'elle doit s'achever un jour. Il oppose un insolent stoïcisme à l'indifférence du cosmos et à la cruauté des êtres humains.

Il reconnaît que, s'il est étranger aussi au sein de la nature, il s'identifie toutefois avec elle, ce qui lui permet d'accéder à un certain bonheur, récompense de l'éveil de la conscience : *«Je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée.»* (page 171).

Il comprend à quel point il a aimé la vie. Même si elle a été *«absurde»*, il se dit *«prêt à tout revivre»*, ajoutant : *«Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, 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.»* (pages 171-172). Ainsi, il ne se résigne pas, mais accepte le monde, construire son bonheur en regardant la mort en face, aidé qu'il est dans cette acceptation par la conscience qu'il a de sa propre indifférence. C'est dans ce sens seulement, restreint mais profond, qu'il éprouve le monde comme fraternel. Il n'y a nulle connivence tragique entre l'être humain et les choses, mais une constatation tranquille de leur étrangeté réciproque.

Finalement, il est prêt à mourir, sûr de lui, mais, conscient de son individualité particulière qu'il a découverte au long du procès, de sa différence, de son étrangeté au monde que les autres lui ont révélée. Mais, irréconcilié avec la société, il persiste à se montrer indifférent, même à son propre destin. Ayant compris que tout est fini, il goûte enfin le soulagement dans la bravade : *«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.»* (page 172). Le romancier a habilement choisi de terminer sur ces mots.

Ainsi la seconde partie du roman révèle-t-elle son sens : Meursault, enfermé dans le solipsisme, c'est-à-dire dans une manière d'impasse philosophique qui le fait douter de l'existence même du monde autour de lui, qui lui fait envisager la réalité comme une projection mentale, comme un mauvais rêve ; allant jusqu'au bout d'une logique d'une naturalité «vraie», qui, tranchant sans compromis avec les conventions d'usage, l'isole et le fait paraître coupable aux yeux de tous, est donc bien cet *«étranger»* qui remet en question notre façon d'être, de sentir ou de penser, et dont l'existence même est intolérable parce qu'elle nous rappelle que tout est vanité. Ce personnage est, en effet, scandaleux en ce qu'il dissipe à jamais le voile des illusions ; qu'il nous enseigne que nous devons vivre dans la conscience que nous mourrons un jour, que nous ne devons pas sacrifier notre court temps de vivre et notre présent en divertissements trompeurs.

Meursault a donc parcouru les étapes que jalonne *«Le mythe de Sisyphe»*. D'abord confondu avec l'automatisme aveugle de la vie quotidienne, au point d'en être défiguré, il a conquis sa liberté, refusé la tentation de l'espoir qui endort, choisi instinctivement, en présence de la mort, non le suicide mais la révolte. Il a reçu comme récompense la riche vie de sensations et le goût merveilleux de l'instant présent auquel il s'abandonne.

Meursault, de simple *«étranger»* passif qu'il était à la société dans laquelle il vivait, arriva à la claire prise de conscience de l'absurdité de l'existence humaine.

\* \* \*

Camus, qui, dans le roman même, récusait toute explication, toute analyse psychologique, de son personnage, se livra tout de même cet exercice à quelques occasions :

-En 1954, dans sa lettre à R. Hadrich, il lui indiqua : *« Quant à Meursault, il y a en lui quelque chose de positif, et c'est son refus, jusqu'à la mort, de mentir. Mentir ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas, c'est aussi accepter de dire plus qu'on ne sait, la plupart du temps pour se conformer à la société. Meursault n'est pas du côté des juges, de la loi sociale, des sentiments convenus. Il existe, comme une pierre ou le vent ou la mer, sous le soleil, qui eux ne mentent jamais. Si vous envisagez le livre sous cet aspect, vous y verrez une morale de la sincérité et une exaltation à la fois ironique et tragique de la joie du monde. Ce qui exclut l'ombre, la caricature expressionniste ou la lumière désespérée. »*

-En 1955, dans la préface de l'édition états-unienne de "L'étranger", il écrivit : *« J'ai résumé "L'étranger", il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale : "Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort." Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle. Et c'est pourquoi des lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme en tout cas aux intentions de son auteur, si l'on se demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple : il refuse de mentir. Mentir, ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. Meursault, contrairement aux apparences, ne veut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. On lui demande par exemple de dire qu'il regrette son crime, selon la formule consacrée. Il répond qu'il éprouve à cet égard plus d'ennui que de regret véritable. Et cette nuance le condamne. Meursault pour moi n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres. Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tenace, l'anime, la passion de l'absolu et de la vérité. Il s'agit d'une vérité encore négative, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête sur soi ne sera jamais possible. 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. Il m'est arrivé de dire aussi, et toujours paradoxalement, que j'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul Christ que nous méritions. On comprendra après mes explications, que je l'ai dit sans aucune intention de blasphème et seulement avec l'affection un peu ironique qu'un artiste a le droit d'éprouver à l'égard des personnages de sa création. »*

\* \* \*

Meursault étant une incarnation de « l'homme absurde » défini dans "Le mythe de Sisyphe", Camus a donné, avec "L'étranger", une expression mythique de la sensibilité moderne, conçue en un temps de désarroi.

---

## L'intérêt philosophique

Camus, ayant dit, à propos de *“La nausée”* de Sartre : *«Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images»*, s'est évidemment servi du sien, *“L'étranger”*, qui parut en juin 1942, pour illustrer, en lui donnant une forme admirablement vivante, la thèse qu'il exposait, dans le même temps, dans son essai *“Le mythe de Sisyphe”* (voir, dans le site, [“CAMUS, “Le mythe de Sisyphe”](#)) qui parut en octobre, pour introduire le premier grand concept de sa philosophie : l'absurdité de la condition humaine, même s'il ne s'y réfère pas explicitement tout en le faisant fonctionner.

En effet, pour lui, la société défend l'idée d'un monde, de l'existence des êtres humains, où tous les événements sont ou devraient être régis par la nécessité (en philosophie et en logique : «état de contrainte qui restreint ou annule le libre-choix de l'homme» - «enchaînement inéluctable des causes et des effets, par opposition à “hasard”, “contingence”»), obéir à la rationalité. La société refuse totalement la contingence qui fait que tout ce qui se passe dans le monde pourrait tout aussi bien ne pas s'y passer, ou s'y passer d'une façon différente. Elle essaie d'établir des liens logiques, réconfortants, entre des événements qui, en fait, ne sont réunis que par le hasard. Elle ne veut pas admettre que les actions de l'être humain sont, elles aussi, la plupart du temps contingentes, qu'elles ne sont pas régies par des forces et des valeurs extérieures, qu'elles ne se conforment pas à un schéma. Elle entend définir ce que ces actions devraient être, en se fondant sur des valeurs toutes faites, acceptées a priori, c'est-à-dire sans réflexion, et censées guider la vie : l'amour filial, la religion, le mariage, le travail, la justice.... Ainsi, à travers celle-ci, dans le roman, la société déploie son ingéniosité pour remplir le vide de l'existence de Meursault, pour, à la mécanique du destin, substituer ses propres mécanismes ; elle tente de fabriquer ou d'imposer des explications rationnelles aux actions irrationnelles de Meursault (qui ne sont pas maquillées par les convenances qu'elle s'impose), en particulier à déterminer les motifs du meurtre. L'idée que les choses se passent parfois sans raison, et que les événements peuvent n'avoir aucun sens perturbe la société qui y voit une menace. Lors du procès, le procureur et l'avocat, avec force envolées de manches et assauts d'éloquence, expliquent le crime de Meursault en se basant sur la logique, la raison, et la notion de relation de cause à effet. Pourtant, ces explications n'ont aucun fondement, et ne sont que des tentatives pour désamorcer l'idée effrayante que l'univers est irrationnel.

La société prétend cacher la monotonie des jours, celle même que Camus décrit dans *“Le mythe de Sisyphe”*, en déroulant la chaîne des gestes quotidiens qui nous enchaînent : *«Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme»*. Or Meursault est bien soumis à la succession de ces jours d'une existence banale, particulièrement vide, quasiment végétative ; il ne connaît d'autre bonheur que celui de vivre, d'autre certitude que celle de cette vie terrestre. Ni le monde extérieur dans lequel il évolue, ni le monde intérieur de ses pensées, de même que son comportement, ne relèvent d'un ordre rationnel. Il n'est pas logique dans ses actes, comme le prouvent sa décision de se marier ou celle de tuer l'Arabe (et, notamment, de tirer quatre coups de revolver dans son cadavre). Mais, du fait de son néant intérieur, il ne ressent qu'instinctivement le malentendu qui est au cœur même de la condition humaine dont l'insignifiance repose sur une absolue contingence. Il l'accepte parce qu'il a toujours agi naturellement, en conformité avec lui-même, c'est-à-dire sans justifier ses actes autrement que par une attitude qui lui est naturelle. Il vit donc en plein absurde.

Mais, comme on l'a vu, il prend conscience de l'absurdité de la condition humaine quand, ayant été conduit par une suite de hasards à commettre un meurtre, absurde lui aussi, il doit, étant contraint par la prison à de longues heures de réflexion, étant animé, tacitement, par un désir de vérité vis-à-vis de lui-même, faire face, plus tôt que prévu, à la perspective de sa mort dont, pour Camus, l'inéluctabilité est la seule chose certaine dans la vie, mais que l'être humain s'évertue à éluder, comme le fait son personnage avant de comprendre qu'il a été, dès sa naissance, condamné à cette mort qui, pierre de touche de la condition humaine, est le meilleur révélateur de l'absurde (d'où, dans le livre, cette récurrence : la mort de la mère, la mort de l'Arabe, la mort du héros). Et, en effet, il évolue alors progressivement vers la révélation de l'absurdité de sa vie, ce qui le libère des faux espoirs, dont celui d'une vie durable, qui n'était en fait qu'un fardeau qu'il traînait ; dont celui d'un au-delà auquel il ne pense pas mais auquel veulent lui faire penser les catholiques. Or, Camus étant athée, n'admettant pas l'idée

d'une transcendance, refuse tout recours en l'espérance d'une consolation que l'être humain serait censé goûter auprès de Dieu, après la mort, après une vie malheureuse sinon absurde. Ainsi, la mort n'ayant pas de but rédempteur, la vie est dénuée de sens.

Mais Meursault ne se saisit pleinement de cette vérité qu'après sa dispute avec l'aumônier, quand, dans les toutes dernières pages du roman, il se révolte, correspondant donc alors au révolté que Camus évoqua dans "*Le mythe de Sisyphe*" comme «*le contraire du suicidé, car le suicidé renonce, alors que le condamné se révolte*». La révolte est le premier moyen de se démarquer du monde quand on en est venu à considérer que la condition humaine est absurde, à comprendre que la durée de notre vie est notre seul bien, et la mort le mal absolu ; à se dire que, si le monde n'a pas de sens, il faut oser croire que l'être humain en a un. Toutefois, dans le cas de Meursault, cette révolte, la seule réponse à l'absurde, survient trop tard, et est donc inutile, inefficace.

Comme, pour Camus, qui confia à ses "*Carnets*" que «*L'Étranger décrit la nudité de l'homme en face de l'absurde*», celui-ci tient non seulement au désaccord de l'être humain avec lui-même mais aussi à son désaccord avec le monde extérieur, car il se trouve au sein d'une nature indifférente à tout ce qui est humain (Camus affirma dans "*Le mythe de Sisyphe*" : «*L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.*»), Meursault prend aussi conscience que son indifférence au monde est corrélée par l'indifférence du monde à son égard. Comme tout humain, il est né, mourra, et n'aura plus d'importance. Il est donc libre de vivre sa vie pour ce qu'elle est, et tirer le meilleur parti des jours qui lui restent.

Faisant de Meursault le représentant de tout être humain, le représentant de la condition humaine, Camus voulait que nous nous rendions compte que nous sommes tous des Meursault : endormis dans nos vies, cherchant à ne pas penser à la mort, à ne pas prendre conscience de l'absurdité de la condition humaine, à nous engourdir par le travail, qui est nécessaire, et par les loisirs qui devraient nous en consoler, sans pouvoir remédier à notre constante insatisfaction.

\* \* \*

Si "*L'étranger*" se situe dans un temps et un espace identifiables, son réalisme symbolique, le rayonnement mystérieux de son insolite personnage, atteignent une portée universelle. D'ailleurs, avec ce livre, Camus créa un véritable mythe moderne.

---

## La destinée de l'œuvre

"*L'étranger*" une fois terminé et accepté par l'éditeur Gallimard, une prépublication dans la "Nouvelle Revue Française" fut prévue. Mais, comme elle était alors dirigée par Pierre Drieu La Rochelle qui, en octobre 1941, avait participé au voyage en Allemagne d'une délégation d'écrivains français répondant à l'invitation de Goebbels, Pascal Pia donna à Camus le conseil d'y renoncer.

Il envoya donc plutôt le texte dactylographié à Jean Paulhan qui, en décembre, rédigea une fiche de lecture qui s'achevait ainsi : «Qu'un roman dont le sujet est à peu près : "M. est exécuté pour être allé au cinéma le lendemain de la mort de sa mère" soit vraisemblable, et, ce serait peu, passionnant, cela suffit. C'est un roman de grande classe qui commence comme Sartre et finit comme Ponson du Terrail [auteur de "*Rocambole*"]. À prendre sans hésiter.» De plus, Jean Paulhan, pensant à la simplicité des phrases, aux répétitions et à la violence tout juste réfrénée qu'on trouve également chez Hemingway, aurait dit à Sartre que «Camus est comme Kafka écrit par Hemingway. Ce type arrive comme un miracle.» Et cette rumeur se répandit alors dans tout Saint-Germain-des-Prés.

À Gaston Gallimard qui, sans l'avoir lu, lui confirma son désir de publier le roman, Camus répondit le 12 décembre : «*Vous pouvez disposer de "L'étranger" avant signature des contrats : j'accepte vos conditions. Quant à mes autres œuvres, Malraux a dû vous parler d'un "Essai sur l'Absurde" qui ne se détache pas facilement de mon roman et dont j'aurais souhaité une publication sinon simultanée, du moins très rapprochée. Mais j'ai parfaitement conscience des difficultés du moment. Dans tous les cas, je crois que Jean Paulhan est en possession de ce manuscrit ainsi que d'une pièce de théâtre sur Caligula.*»

Au début de l'année 1942, Raymond Queneau informa Camus que le livre était en fabrication. On apprend, dans la lettre dite de «bon à tirer» adressée par la direction de la fabrication de Gallimard à l'imprimeur le 1er avril 1942, que le roman est tiré à 4 400 exemplaires, que le numéro d'ordre de l'édition apparaissant sur la couverture change tous les 550 exemplaires imprimés, qu'une réimpression avec corrections est considérée comme probable du fait qu'est demandé à l'imprimeur de garder une empreinte de l'ouvrage ainsi que sa composition originale (« le mobile »). Une vingtaine de jour suffit pour livrer l'ouvrage imprimé qui fut mis en vente le 15 juin 1942, quelques semaines avant la mise en place d'une "Commission de contrôle du papier d'édition", qui avait été créée à des fins de contingentement et de censure. "*L'étranger*" n'y a donc pas été soumis, contrairement au "*Mythe de Sisyphe*", qui fut publié en octobre, en étant de plus privé d'un appendice consacré à Kafka parce que c'est un écrivain juif (il fut rétabli dans les éditions ultérieures).

L'Allemand Gerhard Heller, qui était à la tête de la "Propagandastaffel", organisme qui exerçait sa censure sur les publications littéraires françaises, n'y vit rien à redire. On a pu prétendre que ce premier roman raciste de gauche avait pu paraître sous l'Occupation avec l'accord des Allemands !

Le succès auprès du public fut immédiat. Comme Camus était encore inconnu, on ne sut apprécier l'exploit de celui qui avait été un petit orphelin de Belcourt, et qui apparaissait, dès l'âge de vingt-neuf ans, en possession surprenante d'une forte expérience et d'une pensée assurée, comme d'un étonnant style personnel.

Mais, du fait de cette gloire fulgurante, le roman fut enseveli sous les opinions hâtives, les jugements expéditifs (Camus, dans un de ses "*Carnets*", en mars 1942, se plaignit de la tâche de l'écrivain et de la désinvolture de la critique : «*Trois ans pour faire un livre, cinq lignes pour le ridiculiser - et les citations fausses.*»), tout ceci le déformant et le transformant, créant un catalogue de clichés parmi lesquels chacun fit son choix, et mit en lumière ce qui l'attirait ou lui plaisait le plus.

La critique officielle, soumise au régime de Vichy et aux autorités d'occupation, jugea le livre avilissant et immoral, parla de «veulerie», de «démission humaine», vit en Meursault un pathétique anti-héros, manquant à la fois de volonté et de passion, menant une existence insipide. En témoignent les articles publiés, les 18 et 19 juillet, dans "Le Figaro", par André Rousseaux, qui pourtant avait encensé "*La nausée*"; il écrivit : «Dans une France dont la poésie révèle les forces et les espérances, le roman paraît avoir le triste privilège de se réserver le passif spirituel et le déchet moral. Rien de plus caractéristique, à cet égard, et de plus navrant que "*l'Étranger*" de M. Albert Camus. [...] Meursault est un homme sans humanité, sans valeur humaine, et même, en dépit de l'ambition d'être réaliste qui fournit le seul cadre de ce livre, sans aucune sorte de vérité humaine. [...] "*L'étranger*" est une étude de la décadence morale en France.». La critique fut sévère aussi dans le numéro de juillet-septembre de la revue "Fontaine", dans le numéro de septembre de la "N.R.F.".

Mais, le 11 juillet, dans "Comœdia", Marcel Arland publia un article très élogieux.

Le 6 septembre, Camus, restant prudent vis-à-vis de la réception critique du roman, constata : «*La critique médiocre en zone libre, excellente à Paris. Finalement tout repose sur des malentendus. Le mieux c'est de fermer ses oreilles et de travailler.*»

Cependant, "*L'étranger*" fit aussitôt de lui une figure importante du milieu littéraire parisien, un écrivain majeur de sa génération, car toute une jeunesse, sortant du cauchemar de la guerre, cherchait des maîtres en tâtonnant. Il apparut comme un jeune héros comblé de dons. Et, la foule exigeant qu'il descende au milieu d'elle, il fut cerné de regards avides, assiégé de questions, se vit demander des réponses à tout. Il soutint cet intérêt et cette curiosité avec une dignité qui demeure, autant que son œuvre, la preuve de sa grandeur.

\* \* \*

Avec un peu plus de recul, le roman suscita un grand nombre de commentaires, d'analyses, de gloses philosophiques, sociopolitiques et formalistes. Par son ambiguïté, Meursault est un personnage qui nous tracasse, qui fait le bonheur des critiques, du fait du besoin et de la difficulté de le «classer». Il donna lieu aux interprétations les plus diverses ; on y vit un conte philosophique ou une critique sociale ; on y apprécia l'analyse psychologique, ou la dimension ontologique, ou la perspective coloniale.



Même si Camus se défendait d'être existentialiste, "*L'Étranger*" fut considéré comme un roman existentialiste, et suscita la légende d'un Camus désespéré.

En janvier 1943, dans "Le journal des débats politiques et littéraires", Maurice Blanchot publia un article intitulé "*Faux pas*". Il y porta ce jugement : «Cet Étranger est, par rapport à lui-même comme si un autre le voyait et parlait de lui. [...] Il est tout à fait en dehors. Il est d'autant plus soi qu'il semble moins penser [il affirme : «Je ne pense pas, je n'ai rien à penser»], moins sentir, être d'autant moins intime avec soi. Il donne l'image même de la réalité humaine, lorsqu'on la dépouille de toutes les conventions psychologiques, lorsqu'on prétend la saisir par une description faite uniquement du dehors, privée de toutes les fausses explications subjectives.» D'autre part, Maurice Blanchot fut le premier à insister sur cette écriture à la première personne qui, loin de servir la confidence, crée une distance infranchissable entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte.

En février 1943, Sartre composa un de ces textes dont il avait l'habitude, formidables de générosité et de talent par le choix des mots, leur place, leur beauté, mais empreints de perfidie. Dans cet article long et sinueux, quelque peu répétitif, intitulé "*La grâce de l'absurde*" qui parut dans "Les cahiers du Sud", et fut repris en 1947 dans "Situations I" sous le titre : "*Explication de "L'Étranger"*". En plus des éléments déjà mentionnés plus haut, on y trouve ces commentaires de Sartre :

-Il se disait frappé par ce roman original dont Jean Paulhan et Raymond Queneau lui avaient recommandé la lecture, indiquant : «À peine sorti des presses, "*L'Étranger*" de M. Camus a connu la plus grande faveur. On se répétait que c'était "le meilleur livre depuis l'armistice"».

-Il statuait qu'il n'y avait là rien de neuf ; que cela relevait d'un «pessimisme classique», celui de Pascal ; que, par «un certain genre de sinistre solaire, ordonné, cérémonieux et désolé», l'auteur se plaçait «dans la grande tradition des moralistes français», dans la lignée aussi de Dostoïevski. Abordant le plan esthétique, il prétendit que «son roman veut être d'une stérilité magnifique».

-Il croyait pouvoir constater que le mot «absurde» avait pour lui «deux significations très différentes : l'absurde est à la fois un état de fait et la conscience lucide que certaines personnes prennent de cet état» ; que, pour lui, «l'absurdité manifeste avant tout un divorce : celui entre les aspirations de l'homme vers l'unité et le dualisme insurmontable de l'esprit et de la nature, entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence, entre le "souci" qui est son essence même et la vanité de ses efforts».

-Il considérait que le roman est «assez ambigu» ; que ce «n'est pas un livre qui explique : l'homme absurde n'explique pas, il décrit ; ce n'est pas non plus un livre qui prouve. M. Camus propose seulement et ne s'inquiète pas de justifier ce qui est, par principe, injustifiable.»

-Il qualifiait encore le roman d'«œuvre classique, une œuvre d'ordre, composée à propos de l'absurde et contre l'absurde», du fait d'un truquage se situant à deux niveaux : d'une part, dans la présentation de conduites coupées des significations qui les sous-tendent ; d'autre part, dans l'architecture de l'ensemble qui ménage un savant contraste entre la présentation brute de la réalité, dans la première partie, et sa reconstitution rationnelle et fausse, dans la seconde.

-Il établissait un lien avec "*Le mythe de Sisyphe*" [dont, d'ailleurs, il parlait autant que du roman] en indiquant : «"*L'Étranger*", paru d'abord, nous plonge sans commentaires dans le "climat" de l'absurde ; l'essai vient ensuite qui éclaire le paysage.» Reprenant l'exemple, donné dans l'essai, de l'homme qu'on voit téléphonant derrière une vitre et qui, de ce fait, paraît absurde, il pensait que le roman nous montre «des hommes qui dansent derrière une vitre. Entre eux et le lecteur on a interposé une conscience, presque rien, une pure translucidité, une passivité pure qui enregistre tous les faits. Seulement le tour est joué : précisément parce qu'elle est passive, la conscience n'enregistre que les faits. Le lecteur ne s'est pas aperçu de cette interposition. [...] Le procédé de M. Camus est tout trouvé : entre les personnages dont il parle et le lecteur il va intercaler une cloison vitrée», ce qui, à ses yeux, avait déjà été fait par Voltaire dans "*L'ingénu*" ou "*Micromégas*", par Swift dans "*Gulliver*". Il ajoutait que Camus «ment - comme tout artiste- parce qu'il prétend restituer l'expérience nue et qu'il filtre sournoisement toutes les liaisons signifiantes, qui appartiennent aussi à l'expérience.»

-Il procédait encore à cette analyse du personnage : c'est «un de ces terribles innocents qui font le scandale d'une société parce qu'ils n'acceptent pas les règles de son jeu.» - «L'étranger est là,

détaché d'une vie, injustifié, injustifiable, stérile, instantané, délaissé déjà par son auteur, abandonné pour d'autres présents. Et c'est ainsi que nous devons le prendre : comme une communion brusque de deux hommes, l'auteur et le lecteur, dans l'absurde, par-delà les raisons.» - «On voit donc qu'on ne saurait négliger le côté théorique du caractère de Meursault. De même beaucoup de ses aventures ont pour principale raison de mettre en relief tel ou tel aspect de l'absurdité fondamentale. Par exemple, nous l'avons vu, *"Le mythe de Sisyphe"* vante la disponibilité parfaite du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube - et c'est pour nous faire jouir de cette aube et de cette disponibilité que M. Camus a condamné son héros à la peine capitale. *"Comment n'avais-je pas vu"*, lui fait-il dire, *que rien n'était plus important qu'une exécution... et, qu'en un sens c'était même la seule chose vraiment intéressante pour un homme !*. On pourrait multiplier les exemples et les citations. Pourtant cet homme lucide, indifférent, taciturne, n'est pas entièrement construit pour les besoins de la cause. Sans doute le caractère une fois ébauché s'est-il terminé tout seul, le personnage avait sans doute une lourdeur propre. Toujours est-il que son absurdité ne nous paraît pas conquise mais donnée : il est comme ça, voilà tout. Il aura son illumination à la dernière page, mais il vivait depuis toujours selon les normes de M. Camus. S'il y avait une grâce de l'absurde, il faudrait dire qu'il a la grâce.» [ce qui explique le premier titre de l'article].

-Il concluait : *"L'Étranger"* serait, «à la manière de *"Zadig"* et de *"Candide"*, un court roman de moraliste, avec une discrète pointe de satire et des portraits ironiques (ceux du souteneur, du juge d'instruction, de l'avocat général, etc.), qui, malgré l'apport des existentialistes allemands et des romanciers américains, reste très proche, au fond, d'un conte de Voltaire.»

Le 9 mars, Camus écrivit à Jean Grenier : *«Je sais aussi que la plupart de ces critiques sont justes, mais pourquoi ce ton acide?»*.

Dans la même livraison des "Cahiers du Sud" parut un article de Jean Grenier également consacré à *"L'Étranger"*, où il se montra élogieux.

En 1945, Sartre publia un article en anglais publié par "Vogue", attirant ainsi l'attention des États-Uniens sur Camus.

En 1946 sortit une édition de *"L'Étranger"* illustrée de vingt-neuf eaux fortes par le peintre et créateur de costumes Mayo.

En 1947, Claude-Edmonde Magny, dans *"L'âge du roman américain"*, écrivit : «Camus veut faire apparaître le néant intérieur de son héros, et, à travers lui, notre propre néant [...] Meursault est l'homme dépouillé de tous les vêtements de confection dont la société habille le vide normal de son être, sa conscience [...] Les sentiments, les réactions psychologiques qu'il cherche à atteindre en lui (tristesse devant la mort de sa mère, amour pour Maria, regret du meurtre de l'Arabe), il ne les y trouve pas : il ne trouve que la vision absolument semblable à celle que peuvent avoir les autres de ses propres comportements.»

En 1947, Nathalie Sarraute publia, dans la revue "Les temps modernes", une étude intitulée *"De Dostoïevski à Kafka"*, qui allait être reprise dans *"L'ère du soupçon"* en 1956, où, au passage, elle examina l'évolution du héros de Camus pour constater d'abord : «Nous avons, nous aussi notre "homo absurdus". Et il avait sur les héros de Dos Passos ou de Steinbeck eux-mêmes cet incontestable avantage d'être dépeint non, comme eux, à distance et du dehors, mais du dedans, par le procédé classique de l'introspection cher aux amateurs du psychologique» ; elle remarqua ensuite que le personnage semble livré aux «sentiments du vide», avant de se corriger : «Ce Meursault qui se montre, sur certains points, si insensible, si fruste et comme un peu hébété, révèle par ailleurs un raffinement du goût, une délicatesse exquise. Le style même dans lequel il s'exprime fait de lui, bien plutôt que l'émule du héros mugissant de Steinbeck [dans *"Des souris et des hommes"*], l'héritier de *"La princesse de Clèves"* et d'*"Adolphe"*. [...] Cet *"Étranger"* a l'acuité vigoureuse du trait, la richesse de palette d'un grand peintre.» ; elle en arriva finalement à penser que le personnage, qu'on pouvait croire être «l'homme nouveau» qu'on attendait à cette époque, «s'en trouvait, en réalité aux antipodes», qu'il est proche de

l'immoraliste de Gide ; que Camus avait voulu montrer «l'impossibilité, sous nos climats, de se passer de psychologie».

En 1949, Gaétan Picon, dans son '*Panorama de la nouvelle littérature française*', écrit : «Le sentiment de l'absurde naît du conflit entre notre volonté subjective de vie valable et d'univers rationnel - et la réalité objective d'un monde et d'une vie irréductibles à cette exigence. Comment se sentir concerné par une réalité à ce point aveugle à nos désirs profonds? On glisse hors de soi, on devient indifférent, étranger à soi-même : tel est Meursault. Il ne se tue pas, cependant, il se laisse condamner à mort. Où donc a-t-il puisé l'énergie de vivre? Où la puisons-nous nous-mêmes, hommes absurdes dans un monde absurde? C'est à ces questions que répond '*Le mythe de Sisyphe*'. Sans quitter le terrain de l'absurde, il y a une existence possible et, peut-on dire, une morale. Mais cette morale n'aura de sens que si elle refuse d'omettre la donnée essentielle : l'absurde ; que si elle rejette les élisions : le suicide, la croyance religieuse, l'espoir. La valeur suprême est la lucidité : il y a un héroïsme à vivre en pleine conscience, à affronter l'absurde en pleine lumière.»

En 1950, Gallimard voulut publier le roman dans une édition moins coûteuse que la "Collection blanche". Mais Camus fit savoir par écrit son refus de quitter ce cercle de lecteurs, indiquant que, «à la différence de "*La peste*", ce n'est pas un livre pour tout le monde». Cette attitude s'explique parce qu'avait eu lieu un procès où l'accusé, un meurtrier de dix-sept ans, avait invoqué pour sa défense la lecture qu'il avait faite du roman ; si Camus ne pouvait affirmer que le roman n'avait pas inspiré le meurtrier, il considérerait que «les écrivains portent la responsabilité de leurs mots».

En 1954, dans "*L'Étranger, roman solaire*" (Bulletin du Club du meilleur livre), Roland Barthes proposa une vision centrée sur le rôle du soleil dans ce qu'il considérait comme un «roman-tragédie», guidé par une forme de destin.

En 1958, Alain Robbe-Grillet, dans "*Nature, humanisme, tragédie*" (repris dans "*Pour un nouveau roman*" en 1963), écrit : «Albert Camus, on le sait, a nommé absurdité l'abîme infranchissable qui existe entre l'homme et le monde, entre les aspirations de l'esprit humain et l'incapacité du monde à les satisfaire. L'absurde ne serait ni dans l'homme ni dans les choses, mais dans l'impossibilité d'établir entre eux un autre rapport que d'"étrangeté". / Tous les lecteurs ont remarqué, néanmoins, que le héros de "*L'étranger*" entretenait avec le monde une connivence obscure, faite de rancune et de fascination. Les relations de cet homme avec les objets qui l'entourent ne sont en rien innocentes : l'absurde entraîne constamment la déception, le retrait, la révolte. Il n'est pas exagéré de prétendre que ce sont les choses, très exactement, qui finissent par mener cet homme jusqu'au crime : le soleil, la mer, le sable éclatant, le couteau qui brille, la source entre les rochers, le revolver... Comme de juste, parmi ces choses, le principal rôle est occupé par la Nature. / Aussi le livre n'est-il pas écrit dans un langage aussi "lavé" que les premières pages peuvent le laisser croire. Seuls, en effet, les objets déjà chargés d'un contenu humain flagrant sont neutralisés, avec soin, et pour des raisons morales (tel le cercueil de la vieille mère, dont on nous décrit les vis, leur forme et leur degré d'enfoncement). À côté de cela nous découvrons, de plus en plus nombreuses à mesure que s'approche l'instant du meurtre, les métaphores classiques les plus révélatrices, nommant l'homme ou sous-tendues par son omniprésence : la campagne est «gorgée de soleil», le soir est «comme une trêve mélancolique», la route défoncée laisse voir la «pulpe brillante» du goudron, la terre est «couleur de sang», le soleil est une «pluie aveuglante», son reflet sur un coquillage est «une épée de lumière», la journée a «jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant» - sans compter la «respiration» des vagues «paresseuses», le cap «somnolent», la mer qui «halète» et les «cymbales» du soleil... / La scène capitale du roman nous présente l'image parfaite d'une solidarité douloureuse : le soleil implacable est toujours «le même», son reflet sur la lame du couteau que tient l'Arabe «atteint» le héros en plein front et «fouille» ses yeux, la main de celui-ci se crispe sur le revolver, il veut «secouer» le soleil, il tire de nouveau, à quatre reprises. «Et c'était - dit-il - comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.» / L'absurde est donc bien une forme d'humanisme tragique. Ce n'est pas un constat de séparation entre l'homme et les choses. C'est une querelle d'amour, qui mène au crime passionnel. Le monde est accusé de complicité d'assassinat.»

En 1959, dans sa "*Lettre ouverte à Albert Camus*", l'Algérien Ahmed Taleb Ibrahimi proposa une interprétation symbolique du meurtre de l'Arabe inconnu : «Je n'irai pas jusqu'à dire, avec certains, qu'en tuant l'Arabe, Meursault, et partant Camus, se défoule d'un complexe de petit blanc contracté depuis que sa mère fut brutalisée par un Algérien dans leur maison de Belcourt. Mais je pense qu'en tuant l'Arabe, Camus réalise de manière subconsciente le rêve du pied-noir qui aime l'Algérie mais ne peut concevoir cette Algérie que débarrassée des Algériens». L'invraisemblable condamnation à mort du meurtrier ne serait rien d'autre que «l'annonce de la fin d'un régime coupable et injuste».

Pendant les années 60, dans les pays dominés par l'U.R.S.S., où l'on savait ce qu'est l'absurde, le petit livre dérangent qu'est "*L'étranger*" fut lu comme une expérience du totalitarisme.

En mars 1960, Philippe Sollers, qui avait vingt-trois ans, dans le premier numéro de la revue "Tel quel", écrivit : «Tout jeune homme se souvient de "*L'étranger*" comme de la conscience brusquement prise de sa singularité, face à une liberté que lui apportait la certitude de l'insuffisance des raisons (de toute raison) et de la seule réalité d'une vie pour ainsi dire immédiate et réduite à l'innocence. La morale devenait enfin ce qu'elle est au plus profond pour chacun : une convention dérisoire à moins d'être poussée aussi loin que notre existence, et elle seule, nous permet de l'y conduire. [...] "*L'étranger*" aurait pu conquérir une autre vérité, découvrir, faire avancer envers et contre tout une connaissance subjective et impartiale.»

En 1964, en anglais, puis en français en 1968, René Girard proposa une très remarquable interprétation, une lecture extrêmement critique, du roman, dans "*Pour un nouveau procès de L'Étranger*". Pour lui, le roman correspondrait, dans l'écriture et dans la vie de Camus, à une période romantique et infantile. Par le biais de son héros, Meursault, il se serait engagé dans un geste contradictoire : clamer son indifférence à l'égard de la société en général, et, en même temps, faire un geste répréhensible qui fasse que la société remarque cette indifférence. De ce fait, dans ce «roman du bouc émissaire contemporain» [quelqu'un qui a la certitude d'être innocent alors que toute la société l'estime coupable, et le condamne à mort], Camus aurait essayé de construire la figure impossible d'un «meurtrier innocent». Girard opposait à cette posture d'«indignation» et d'«authenticité», propre au «romantisme» juvénile de l'auteur, d'une part, une défense de la justice institutionnelle, et, d'autre part, le fait que, dans "*La chute*", Camus renia tout ce qu'il soutenait dans "*L'étranger*", par une sorte de conversion très semblable à celles que Girard a étudiées dans "*Mensonge romantique et vérité romanesque*" : à la fin des «grands romans», le héros renonce à la fascination haineuse qu'il ressentait envers ses semblables, et se délivre du mimétisme en acceptant d'être semblable à eux.

Les 7, 8 et 9 avril 1964, Camus lui-même lut l'intégralité du texte de son roman, sur les ondes de l'O.R.T.F.. De sa voix forte, nette, précise, rythmée, lumineuse à force d'être incisive, presque tranchante, jamais complaisante, il incarna sa créature. Cela devint un livre-cassette sur CD.

En 1970, dans "*Camus, philosophe pour classes terminales*", Jean-Jacques Brochier, un disciple de Sartre, qualifia "*L'étranger*" de «roman pour sous-alimentés», de «divertissement de salon passablement réactionnaire», qui croule sous les sentiments, sous la morale ; il n'y vit aucune forme de vraie communication, y décela un complexe de supériorité d'un Camus qui ne livrerait de son héros que ce qu'il voudrait bien livrer, étant plus subtil en ce sens que ceux que le critique considérait comme ses alter ego, Mauriac et Saint-Exupéry.

En 1971, la publication de "*La mort heureuse*" permit d'éclairer le caractère de Meursault, de mieux comprendre ses réactions quand il tire sur l'Arabe, ou quand il affronte son procès, parce qu'on y voit souffrir Mersault dans sa quête du bonheur.

En 1978, Herbert R. Lottman, dans sa biographie, "*Albert Camus*", porta ce jugement sur l'écriture du roman : «Nul ne s'attendait à lire un roman américain écrit par un Français. Un pastiche, peut-être bien, mais "*L'étranger*" n'était pas un pastiche.

En 1984, Alain Robbe-Grillet, dans "*Le miroir qui revient*", commenta : «Au début du récit, [...] on éprouve la sensation choquante d'avoir pénétré dans une conscience tournée de façon exclusive vers le dehors, sensation inconfortable et paradoxale s'il en fut, puisque justement cette conscience-là n'aurait pas d'intérieur, pas de "dedans", n'affirmant son existence à chaque instant - sans durée - que dans la mesure (et dans le mouvement même) où elle se projette sans cesse hors de soi. [...] La force du livre provient tout d'abord de cette présence stupéfiante du monde à travers la présence d'un narrateur absent de soi [...] à tel point qu'on pourrait en oublier la leçon : le surgissement pour rien des choses, sous le regard d'une conscience vide, nous y frappe avec une violence si crue que l'on remarque à peine qu'il constitue la parfaite représentation, presque didactique, de l'expérience phénoménologique selon Husserl.»

En 1992, Bernard Pingaud, dans sa présentation du livre dans la collection "Foliothèque", considéra : «En tant que personne, le "je" de Meursault nous oblige à assumer la charge de la narration ; mais il s'agit d'une charge purement formelle puisque, se traitant comme une non-personne, "je" s'exclut lui-même - et nous exclut - de sa propre intimité. À l'inverse, la non-personne ne peut jamais acquérir une véritable indépendance, s'extérioriser [...], puisqu'elle est minée de l'intérieur par la personne. L'exactitude de Meursault repose sur ce double jeu permanent. [...] "Je" parle de lui avec la même impartialité que si "il" était un autre. En même temps, il nous donne l'impression que ce "je" est réellement un autre et donc ne saurait être considéré comme responsable de ses actes.»

En 2006, on apprit que le président des États-Unis, George W. Bush, avait, dans son ranch de Crawford, au Texas, lu "*The stranger*" (la traduction états-unienne de "*L'étranger*"), et cela déclencha la moquerie de journalistes qui supposèrent qu'il s'était identifié à Meursault puisque celui-ci «prend beaucoup de mauvaises décisions et tue préventivement un Arabe». "Le quotidien d'Oran" se fit acerbe : «Un Blanc traumatisé qui élimine un vague bounoule, dommage collatéral... À ce qu'on connaît de G. W. Bush, on l'imagine très mal lire un livre qui ne le ferait pas éclater de rire [...]. Meursault, jugé pour le meurtre de l'Arabe et condamné à mort ! Invraisemblance coloniale ou mystification... oedipienne?»

En 2014 parut le roman "*Meursault, contre-enquête*", où le journaliste algérien Kamel Daoud, s'inscrivant dans la tradition postcoloniale qui consiste à réécrire des œuvres canoniques de la littérature européenne pour en révéler les angles morts idéologiques, voulant révéler l'«impensé colonial», dénoncer le fait que, dans "*L'étranger*", les Arabes sont des êtres sans nom qui servent d'arrière-fond à la grandiose philosophie européenne qu'explore Camus, confondit délibérément celui-ci avec Meursault ; détourna subtilement des passages du livre ; surtout, inversa l'histoire en prenant l'angle de l'«Arabe» assassiné auquel il donna un nom et une existence : il l'appela Moussa Ouled El-Assasse ; et il lui inventa un frère cadet, Haroun, qui, pour le venger, tue un colon français choisi au hasard «parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation». Pourtant, Kamel Daoud déclara : «Qui songerait à réduire "*L'étranger*" à un roman écrit par un Pied-Noir, sous prétexte que l'auteur est un Français d'Algérie? Camus a écrit un roman universel, sur la condition humaine. Mais, quand quelqu'un du Sud écrit un roman, on croit qu'il est le porte-parole déguisé d'une pensée à travers un roman, alors que ce n'est pas le cas. C'est une mécanique que j'ai beaucoup observée. C'est pour cela que je refuse la lecture postcoloniale de mon roman. Si "*L'étranger*" a été beaucoup lu, et peut-être aussi mon roman, c'est parce qu'ils parlent d'un sujet qui nous concerne tous : la perte du désir du monde.» L'ouvrage obtint en 2014 le prix François-Mauriac, et le prix des cinq continents de la francophonie. Il fut l'un des quatre finalistes pour le prix Goncourt, et à une voix de le remporter. En 2015, il remporta le prix Goncourt du premier roman.

En 2015, parut le roman "*La joie*" de Charles Pépin, qui, sous un titre de Bernanos, reprit le sujet de "*L'étranger*", faisant vivre, dans les années 2000, un jeune homme appelé Solaro (un patronyme qui

évoque le soleil qu'il apprécie). C'est un être lumineux pour qui tout est heureux ; qui trouve que le monde recèle ce qu'il faut de beauté, de bonté, de vérité ; qui aime ce qui est là, dont Louise ; qui se rend compte de l'injustice dont il profite. Il subit pourtant des malheurs (la mort de sa mère, une mauvaise rencontre sur le parking d'une boîte de nuit, une amitié dangereuse, ce qui fait soudain basculer dans l'absurde une vie dont tous les menus moments, tous les détails falots, tous les instantanés quelconques, tous les gestes anodins, deviennent autant de charges dans un procès inique, qu'il subit après avoir tué un truand, ce qui fait qu'il est incarcéré). Mais, malgré son enfermement, il continue à jouir de la vie par de petites vétilles furtives, montrant une force que les autres n'ont pas.

\* \* \*

### Traductions

'*L'étranger*' a été traduit en soixante-huit langues.

Les traductions en anglais furent nombreuses :

-En 1946, celle de Stuart Gilbert, publiée à Londres, sous le titre "*The outsider*" et, à New York, sous le titre "*The stranger*", celle-ci de nouveau publiée en 1955, avec une importante préface de Camus (voir pages 35-36).

-En 1982, celle de Joseph Laredo, publiée à Londres.

-La même année, celle de Kate Griffith, publiée à New York.

-En 1988, celle de Matthew Ward, publiée à New York.

-En 2013, celle de Sandra Smith, publiée à Londres.

Aux États-Unis, le livre est une sorte de classique universitaire.

En 1948, '*L'étranger*' a été traduit en allemand par Georg Goyert et Hans Georg Brenner sous le titre "*Der Fremde*".

En 1958, il a été traduit en polonais par Maria Zenowicz.

En 1966, il a été traduit en afrikaans par Jan Rabie sous le titre "*Die buitestaander*".

En 1993, il a été traduit en espéranto par Michel Duc-Goninaz.

Il a été traduit en kabyle par Mohamed Arab Aït Kaci, et publié gratuitement sur internet.

Il a été traduit en espagnol par José Ángel Valente.

Il a été traduit en néerlandais par Adriaan Morriën sous le titre "*De Vreemdeling*".

En 2002, il a été traduit en malgache par Esther Randriamamonjy sous le titre "*Vahiny*".

On compte deux traductions en suédois.

'*L'étranger*' est le troisième roman francophone le plus lu dans le monde, après "*Le petit prince*" de Saint-Exupéry et "*Vingt mille lieues sous les mers*" de Jules Verne.

\* \* \*

### Adaptations

Au théâtre :

-En 1954, l'Allemand R. Hadrich présenta à Camus un projet d'adaptation théâtrale. Dans sa réponse, il le mit en garde : «*Je sais que les feux de la rampe n'ont rien à voir avec la lumière calculée qu'on peut introduire dans un roman, Dans cet éclairage cru, il arrive qu'un personnage, qui peut se tenir debout dans un récit, s'effondre complètement.*» Mais il lui donna son accord ; on ne sait ce qu'il en fit.

-En 1987, les deux frères Jacky et Robert Azencott se débarrassèrent des spéculations philosophiques pour faire de l'œuvre un «polar» sur fond de chaleurs moites, d'amour brisé et de mystère psychologique.

-En 2010, avec la "Compagnie théâtrale de la Mer", Moni Grégo, qui dit avoir trouvé, dans le personnage, «du Hamlet et du Dom Juan, quand il refuse complètement l'image de Dieu qu'on lui propose», ajoutant : «Certes, il est souvent dans une sorte de futilité, de relâchement, se laissant aller au gré des événements, mais d'autres fois il est vraiment dans une révolte. On oublie souvent la complexité du personnage. Il est totalement lucide devant le mensonge de la société, alors qu'on lui reproche plus de n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère que d'avoir tué un homme. Il voit toutes les illusions des

autres et les refuse.» ; qui, alors que l'accent est toujours davantage mis sur son indifférence, sa résignation, sa dérangeante neutralité, qu'on interprète son histoire selon le filtre tendu par Camus lui-même dans "*Le mythe de Sisyphe*", s'intéressa à sa sensualité, à son amour des filles, à son côté voyou des quartiers populaires d'Alger. Si, sur une plage toute baignée d'une lumière jaune, Meursault, revêtant les oripeaux de la naïveté, s'exprimant avec candeur, vivant des situations présentées comme de futils jeux enfantins (il joue au ballon, épluche et déguste une orange, se roule une cigarette, danse en enlaçant ses bras autour de son dos pour mimer un couple, annonce son exécution la bouche pleine car il mange une banane), ne semblait plus être que le jouet du soleil, la fatalité fut évacuée, et, avec elle, le propos philosophique de Camus. Dans ce spectacle solo assez inusité (un seul comédien, Pierre-Jean Peters, interprète tous les personnages, son jeu, très physique, s'adaptant à chacun) et peu convaincant, cet exercice ludique, mais banal, on assista donc à une véritable dénaturation de l'œuvre.

-En 2012, Serge Hamon, dit Sham, fit de Meursault un jeune de banlieue vêtu aux couleurs des prisonniers de Guantanamo, car, condamné à mort pour avoir tué, il était en attente de l'exécution de la sentence, et jouait sa vie dans la cellule grillagée qui l'emprisonnait au centre du public, le spectacle, qui se voulait la quintessence du texte original, interrogeant le public sur la difficulté d'être, les déviations sociales, la délinquance, la prison, la solitude.

-La même année, au "Théâtre du Jeu de Paume", à Aix-en-Provence, Pieter C. Scholten présenta une chorégraphie, un spectacle très lumineux, où Emilio Greco, accompagné d'un chanteur anonyme qui lançait des appels tel un muezzin en haut d'un minaret, symbolisait «la liberté de choisir sa propre voie» dans un monde qui reste étranger au personnage, un monde qui se réduit peu à peu, rétréci par des parois de lumière évoquant le soleil de plomb qui écrase Meursault, sous la chaleur de l'été algérien.

-En 2015, le chorégraphe Jean-Claude Gallotta signa un spectacle homonyme.

-La même année, en Belgique, on vit une adaptation de Benoît Verhaert et Frédéric Topart, présentée par le "Théâtre de la Chute", au "Théâtre Varia", à Bruxelles. Benoît Verhaert, qui eut l'initiative du projet, voulut amener les jeunes à s'intéresser à Camus, à sa littérature, à sa pensée par le biais du théâtre et la mise en place d'une animation interactive donnée directement à l'issue de la représentation devant le public présent, qu'il soit scolaire ou mélangé. D'abord, les trois comédiens du spectacle sont allés dans des classes pour parler de Camus, du spectacle et de ce qui était attendu des élèves : se pencher sur le «cas» Meursault, réfléchir à son parcours, avant et après son acte, à son procès, à sa condamnation, à son étrange personnalité, et préparer d'ici leur venue au spectacle, une plaidoirie. Ensuite, tandis que les comédiens répétaient le spectacle, les élèves et leurs professeurs préparaient leur «copie» sur le sujet, et désignaient un élève-délégué par classe pour présenter leur point de vue à l'issue de la représentation. Finalement, ils sont venus au théâtre, ont assisté au spectacle (sur un plateau qui se voulait minimaliste et sobre, se trouvaient seulement les comédiens, une table, un seau, et quelques chaises), et ont prononcé leurs plaidoiries.

#### Au cinéma :

Alors que Camus avait toujours refusé de voir porté à l'écran "*L'étranger*", après sa mort, en 1960, sa veuve contacta le producteur Dino De Laurentiis, en exigeant de choisir elle-même le scénariste et le réalisateur. Après que Mauro Bolognini, Joseph Losey et Richard Brooks eurent été pressentis, son choix s'arrêta finalement sur Luchino Visconti, qui adapta le roman avec Georges Conchon et Emmanuel Roblès, ami et admirateur inconditionnel de Camus, qui fut garant de la volonté de fidélité du réalisateur. En effet, il ne prit aucune liberté, ne procédant qu'à quelques coupures nécessaires dans la transposition de l'écrit à l'image, et du style indirect au style direct ; au-delà même du texte, il essaya de rejoindre Camus en se servant parfois d'infimes détails authentiques. Pour le rôle avaient été pressentis Jean-Paul Belmondo puis Alain Delon ; finalement, ce fut Marcello Mastroianni qui le tint, et la critique s'étonna qu'on n'ait pas choisi quelqu'un de plus jeune et de moins séduisant. Sorti en 1967, le film subit un relatif échec.

#### En bandes dessinées :

-En 1986, par Masami Kurumada, dans "*Chevalier d'or*" où Meursault reçut le nom de... Camus.

-En 2012, par José Muñoz.

-En 2013, par Jacques Ferrandez, dont l'œuvre fut très bien reçue, y compris par les «gardiens du temple», les «camusiens».

Dans la chanson :

En 1978, Robert Smith, le leader et chanteur de groupe "The Cure", produisit une chanson intitulée "*Killing an Arab*".

\* \* \*

Alors que "*L'étranger*" est, en apparence, si éloigné des canons scolaires, il est aujourd'hui, en France, le classique numéro un des salles de classe. La minceur du volume, l'apparente simplicité du style, la noirceur désespérante de l'histoire, font toujours recette chez les adolescents qui y trouvent des sentiments qu'ils éprouvent : l'absurdité de la vie, l'incompréhension de la part des autres, la révolte contre le monde des adultes.

Tiré à plus de sept millions d'exemplaires dont cinq pour la seule collection de poche "Folio", le roman est aujourd'hui le plus grand succès des éditions Gallimard après "*Le petit prince*" de Saint-Exupéry.

Il a la première place du classement français établi en 1999 des cent meilleurs livres du XXe siècle. Il est inclus dans la liste des cent meilleurs livres de tous les temps, établie en 2002 par le "Cercle norvégien du livre", à partir des propositions de cent écrivains issus de cinquante-quatre pays différents.

En effet, c'est partout dans le monde que sa lecture tient du rite d'initiation ; que, à l'âge où l'on est préoccupé par le sens à donner à sa vie, elle accompagne le passage à l'âge adulte. L'insignifiant petit employé est devenu un héros emblématique parce que son «dérapage» nous renvoie à nos propres peurs, parce que son détachement nous annonce le danger qu'il y a à être singulier.

Surtout, "*L'étranger*", constitue une étape capitale dans la genèse de la sensibilité littéraire moderne, est considéré comme l'une des œuvres majeures de la littérature du XXe siècle.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoirliteraire.com](http://www.comptoirliteraire.com)