

**INDIFFÉRENCE AU MONDE ET TRANSPARENCE INTÉRIEURE : LIRE
AUTREMENT LA DÉCONSTRUCTION DES ACCORDS
CHEZ LE MEURSAULT D'ALBERT CAMUS**

Max-Médard EYI
Université de Libreville, Gabon
medardey2004@yahoo.fr

Résumé : L'esprit de lourdeur dans lequel se complaît le monde a accouché, au XX^e siècle, d'un nouveau type de littéarité où se dégage une phénoménologie de la délation : la liberté humaine, fragile, ne peut être enrégimentée. Le « temps du mépris » (A. Malraux, 1935) qui rend compte de ce tumultueux XX^e siècle hante l'imaginaire de tous les écrivains en ouvrant la voie à des « jours changeants » (M. Proust, 2006 : 6). L'œuvre de Camus fait une autopsie sévère de ce réel déliquescent hanté par la « mort de Dieu » et où l'homme, devenu un construit social, un tout-venant d'un arrière-monde « régulateur »¹, aspire au « gai savoir » de vivre.

Mots clés : indifférentisme ; sainteté ; liberté ; autrement ; blancheur.

**INDIFFERENCE TO THE WORLD AND INNER TRANSPARENCY: READING
THE DECONSTRUCTION OF CHORDS DIFFERENTLY IN ALBERT CAMUS'
MEURSAULT**

Abstract: The spirit of heaviness in which the world delights gave birth, in the 20th century, to a new type of literariness in which emerges a phenomenology of denunciation: human freedom, fragile, cannot be regimented. The « time of contempt » which reflects this tumultuous 20th century haunts the imagination of all writers by opening the way to « changing days ». Camus's work makes a severe autopsy of this deliquescent reality haunted by the « death of God » and where man, having become a social construct, an all-coming from a « regulatory » underworld, aspires to « know » to live.

Keywords: indifferentism; holiness; freedom ; other whiteness.

Introduction

L'extraordinaire passion pour la vie, dans ce qu'elle a de concret, de pratique, oriente l'écriture camusienne vers une suspension de jugement. La suspension de jugement induit une réflexion sur les fondements de la critique post-judicatoire. Camus serait-il un des pionniers d'une critique ouvrant sur l'analyse, la description, la phénoménologie, les états de consciences, les états obscurs de l'intérieur inexprimables, inénarrables ? Si la suspension du jugement, héritée depuis *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, est le motif de la modernité littéraire, alors le type d'écriture blanche, encore appelé « neutre » amorcé par Camus, épelle deux attributs

¹ Système d'idées ou de valeurs qui sous-tendent les productions littéraires, qu'il s'agisse d'arrière-monde philosophique ou théologique, pourvu qu'il manifeste la quête d'un sens à opposer au néant.

déterminants de la sainteté : la vérité et la probité. Faut-il rappeler ici que cet « homme révolté » qui émerge derrière l'écriture camusienne, se définit particulièrement comme celui qui dit « non », celui qui récuse l'ordre établi, celui qui rompt avec une pratique convenue, un usage. Par-là, il apparaît comme un être différent, nouveau, autre. Ceci fait de lui, un juste parmi les non justes. Inlassablement, on verra Meursault défendre cette position vraiment précaire. C'est donc à ce niveau que la sainteté chez Camus rencontre la sainteté chrétienne. C'est dans cette exigence du Bien et de sa pratique, que l'œuvre de Camus et son personnage, recourent la conception traditionnelle de la sainteté. Tandis que les chrétiens agissent pour un monde à venir, futur, en espérant une récompense divine après la mort ; Camus repousse toute idée de plus tard, d'avenir et plus encore de « royaume céleste » : « [...] Changer la vie, oui, mais non le monde dont je fais ma divinité » (A. Camus, 1937 : 14). Ainsi, si l'homme doit agir pour le monde meilleur, s'il doit combattre pour la justice, Camus considère qu'il doit le faire pour ce monde concret, car l'essentiel est dans ce monde et non point hors de lui : « Le monde est beau, et hors de lui, point de salut » (A. Camus, 1937 : 96). Le roman contemporain se lit en une série de contrastes avec le roman moderne, moderniste, postmoderne. Le roman contemporain n'est pas celui de l'identification ou de l'interaction, telles que les suppose la tradition de la définition de la lecture du roman, mais celui de la reconnaissance des intentionnalités. Cette reconnaissance est indissociable du statut que ce roman donne à définir : « être explicitement la question non pas de ce qu'il représente, mais de ce qui est en cause dans tout agissement humain, dans toute figuration de l'homme » (Bessière (2010 :9) Ce constat présente donc Meursault comme une figure – au sens genettien, c'est-à-dire modalité – hyperbolique de l'absurde camusien, avec son indifférence au monde, sa révolte et sa transparence intérieure. Pour cela, notre étude requiert de localiser cette indifférence et cette transparence au travers de l'écriture blanche et à celle de la traversée textuelle de Meursault, figure centrale de *L'Étranger*. C'est que cette indifférence et cette transparence actualisées, constituent l'autre nom de la littérature chez Camus. Il s'agira donc ici, de décrire l'expérience de cette indifférence et de cette transparence pratiquée par Camus comme deux dispositifs structuraux ouvrant sur la modalité de la sainteté.

1. Nature de *L'Étranger*

Par nature, nous désignons surtout le style et dans une certaine mesure, le lexique employé dans *L'Étranger*. En fait, plus simplement, nous pointons la narration, au sens de Gérard Genette (G. Genette, 1972), c'est-à-dire, la façon dont le récit est construit. Plus que dans un tout autre texte, la narration dans *L'Étranger* (A. Camus, 1942) constitue un des éléments fondamentaux de la « sainteté » camusienne. Au commencement était l'écriture blanche. On s'enquit, ici, parlant de Meursault dans *L'Étranger*, d'évoquer en priorité cette transformation irréversible du rapport du romancier avec l'écriture². Cette exigence contribue à fixer les bornes de notre champ d'investigation et ses autres possibilités. En parlant de l'écriture blanche dans *L'Étranger*, on songe aussitôt à la brièveté des phrases, à leur dépouillement marqué par la platitude syntaxique où domine l'absence de coordination. C'est qu'il n'y a pas

² Sur les types de phrases, on peut se référer à la remarquable analyse de Lucien Tesnière dans *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1959, pp. 55 et 99.

toujours entre les phrases et même à l'intérieur de celles-ci, une véritable construction, encore moins une rigoureuse hiérarchisation des contenus ; comme s'il n'y avait pas de conscience à l'origine de celles-ci : « Aujourd'hui, maman est morte » (A. Camus, 1942 : 9) ; « Il (Salamano) ne m'a pas répondu » (A. Camus, 1942 : 47) ; « C'était vrai » ; « Je l'ai remercié » (A. Camus, 1942 : 12). Ces trois phrases citées en exemple, appartiennent au type de phrases dites simples, c'est-à-dire construites sur le modèle : sujet-verbe-complément. Elles livrent une information laconique, brève, qui renvoie à une action aussitôt close : « L'indifférence romanesque est une indifférence sémantique et croissante, qui dégrade les valeurs sociolinguistiques, dont il se réclame de façon autoritaire ; l'indifférence menace le système des valeurs de la société de marché » (P. Zima, 2000 : 149). Les phrases dans *L'Étranger* sont souvent à l'opposé du type de phrases dites complexes ; celles qui sont composées d'une proposition principale et d'une proposition subordonnée. Nous tenons, du point de vue de la grammaire structurale, que la proposition subordonnée sert de séquence explicative ; elle complète et amplifie l'énoncé. Les phrases simples dénotent chez le narrateur du souci d'éclaircissement et/ou de justification. Dans *L'Etranger*, bien que les phrases soient souvent conjuguées dans les temps passés, on a cependant l'impression que toutes les actions se déroulent dans un perpétuel présent où l'évidence s'impose.

Dans la partie du récit qui précède l'inculpation³, les phrases sont globalement indépendantes et souvent juxtaposées. Construites quasiment sur le même modèle, elles s'enchaînent, progressent en pointillés sans une véritable organisation : « Nous sommes descendus. Devant le bâtiment, il y avait le curé et deux enfants de chœur » (A. Camus, 1942 : 24-25). C'est cette absence de construction et/ou de hiérarchisation qui fait dire à Sartre, dans son « explication de *L'Etranger* », que la phrase est nette, sans bavures, fermée sur soi ; elle est séparée de la phrase suivante par un néant, comme l'instant de Descartes est séparé de l'instant qui suit. Entre chaque phrase et la suivante, le monde s'évanouit et renaît : « la parole, dès qu'elle s'élève, est une création ex nihilo. Une phrase de *L'Étranger* c'est une île » (Sartre (1947 : 107)

Qu'est-ce qu'une île ? On sait d'elle qu'elle est une partie de terre perdue au milieu d'une étendue d'eau ; qu'elle est autonome, et de par sa position géographique de terre isolée au milieu d'une étendue d'eau tout autour, son lien avec l'extérieur n'est jamais envisagé sans difficultés. Telle semble être la situation des phrases de *L'Etranger*, coupées les unes des autres, les phrases apparaissent sans lien évident entre elles. L'absence de construction frappe aussi par la présence des phrases généralement dépourvues d'un syntagme verbal ou, quand le syntagme verbal existe, il est simplement à l'infinitif, ce qui rajoute à l'absence de construction : « Pour ne pas impressionner les autres ». (A. Camus, 1942 : 12). Au nombre des éléments scripturaux qui concourent à cette écriture de la neutralité, il y a le style indirect. Le propre de ce style est d'effacer la présence de l'énonciateur ou du narrateur dans les paroles qu'il prononce. Rapportant les propos du procureur, le narrateur observe :

Il a dit 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

³ Jusqu'à la page « 164 » de notre édition, à partir de laquelle l'écriture dite neutre s'efface progressivement

les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur humain dont j'ignorais les réactions les plus élémentaires [...] Il disait qu'il s'était penché sur elle (l'âme de Meursault) et n'avait rien trouvé, messieurs les jurés. Il disait qu'à la vérité je n'en avais point d'âme.

Camus (1942 : 155)

Dans l'ensemble des phrases au style indirect, assez récurrentes dans la première partie du récit, le narrateur reste éloigné des propos qu'il ne fait ou ne veut que restituer. Ce style indirect est appuyé par l'emploi répété de la formule « selon lui » qui, assurément, induit la réserve, la neutralité, le détachement de la voix du narrateur sur le contenu des paroles qu'il prononce : « Selon lui, l'imagination reculait devant cet atroce attentat [...] Toujours selon lui, 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 ». (A. Camus, 1942 : 156) Le recours renouvelé à la formule « selon lui » ou « pour lui », indique que le narrateur ne souscrit pas à l'exposé des valeurs fait par le procureur ni même de son avocat, mais il se borne tout simplement à les rapporter.

Le lexique ici, participe de cette même intention. Il y a dans le récit l'usage permanent d'un vocabulaire général, froid, neutre ; comme si ce n'étaient que des mots dépourvus d'un locuteur. Ce sont des termes génériques qui prédominent essentiellement dans la première partie du récit : « faire », « aller », « observer », « noter », « remarquer », « voir », « il y a », « il est ». Les phrases qui suivent témoignent de cette froideur : « J'ai fait le chemin à pied » (A. Camus, 1942 : 10) ; « Il y avait une infirmière Arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête » (A. Camus, 1942 : 14) ; « J'ai vu d'un coup que les vis de la bière étaient enfoncées et qu'il y avait quatre hommes noirs dans la pièce » (A. Camus, 1942 : 25) ; « J'ai remarqué qu'il était en face de la petite vieille et que tous les deux se regardaient avec intensité » (A. Camus, 1942 : 117). Le vocabulaire est neutre, pauvre, banal, discret. Aussi, se tient-il sur la même réserve que la syntaxe, la réserve la plus incolore et la plus transparente possibles. A juste titre, Pierre Zima, après avoir observé que ce qui frappe le lecteur de *L'Étranger*, c'est l'objectivité du narrateur, note que « ce qui dans un autre récit (voyons la relation mère-fils chez Joyce, Hesse et Proust), servirait de prétexte à de nombreux monologues intérieurs, voire à des examens de conscience, se transforme chez Camus, en simple fait ». (P. Zima, 1982 : 187) Seuls les faits pris comme tels, sont présentés par le narrateur et non leur source ou leur finalité, encore moins leur signification.

L'univers de la neutralisation s'accroît dans cette intention d'écriture où tout finit par s'uniformiser : « 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. » (A. Camus, 1942, p. 41) L'énoncé intrus « que maman était maintenant enterrée » se trouve placé dans un rapport d'égalité avec les autres énoncés du point de vue de leurs contenus. De cette absence d'organisation classique des phrases, il résulte chez le lecteur, le sentiment de parcourir un texte qui passe sans arrêt, pour ainsi dire, du coq à l'âne : « Je suis plus brune que vous. Je lui ai demandé si elle voulait aller au cinéma. » (A. Camus, 1942, p. 35) Ou encore : « J'avais un peu mal au cou d'être resté longtemps appuyé sur le dos de ma chaise. Je suis descendu acheter du

pain et des pâtes, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout. » (A. Camus, 1942, p.41) Des phrases citées en exemple, on ne trouve même pas l'adoucissement qu'aurait apporté des conjonctions telles que « puis » et/ou « alors » ; tout se présente comme si l'écriture ne visait pas à démontrer mais à montrer. Mais à montrer quoi ? A montrer tout sans prédilection. Parce qu'il n'y a rien à choisir ni à préférer ; rien à mettre en relief. Mieux, il ne faut rien choisir, rien sélectionner, car, l'objectivité, l'impartialité, la neutralité s'émancipent de toute préférence. Il est question de tout mettre sur le même plan et laisser ainsi au lecteur, le soin d'apprécier par lui-même. Le principe ici est de présenter les mots, sans les assortir d'un véritable commentaire. En clair, il s'agit d'exposer les mots et se taire :

« Le procédé de Camus est tout trouvé : entre les personnages dont il parle et le lecteur, il va intercaler une cloison vitrée. Qu'y a-t-il de plus inepte en effet que les hommes derrière une vitre ? Il semble qu'elle laisse tout passer, elle n'arrête qu'une chose, le sens de leurs gestes. Reste à choisir la vitre : ce sera la conscience de *L'Etranger*. C'est bien, en effet, une transparence : nous voyons tout ce qu'elle voit. Seulement on l'a construite de telle manière qu'elle soit transparente aux choses et opaque aux significations.

Sartre (1947 : 120)

I. La conscience du dedans ou la hantise de la pureté

La transparence intérieure ne va pas sans une certaine idée de sincérité, de sainteté et de franchise absolue qui, au demeurant, illustre la sagesse clairvoyante d'un esprit qui recherche la chose même, la vérité première du regard, du langage. Dans *L'Etranger*, cette transparence intérieure traverse tout le texte et se laisse entrevoir dans les propos comme dans les silences de Meursault. Chez Camus, les notions de transparence, de lucidité et de clairvoyance, sont corrélatives et participent d'une même logique qui veut que tout commence et finit avec la vérité irrécusable du « dire et du faire », du « dire et de l'agir ». Il y aurait comme une invitation instante à la lucidité qui présiderait à l'ébauche de toute pensée et de tout acte inférant le désaccord. Aussi, la transparence intérieure est-elle une forme d'exigence réflexive. Elle montre, chez Camus, qu'elle est l'aboutissement d'une pensée qui a su tirer les conséquences de l'expérience : « Mais j'étais sûr de moi, dit Meursault, 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. » (A. Camus, 1942, p. 183) De quoi fait allusion Meursault lorsqu'il évoque la supériorité de sa raison par rapport à son interlocuteur ? D'abord de la reconnaissance des limites de la solution métaphysique, puis de la pensée absolue et absolutisante. Meursault est arrivé à cet horizon où la pensée spéculative recule d'elle-même devant les limites de ses capacités. Il sait, et ce qu'il sait avec exactitude c'est la conscience des limites. La grande leçon qui nous est donnée ici est celle de la modestie : modestie cognitive mais également intellectuelle. Or, parler de modestie revient en quelque sorte, chez Meursault, à parler d'absence d'ambiance. Plus rien dans son comportement ne signale une quelconque envie de souhaiter « autre chose » que ce qu'il a, autant sur le plan cognitif que sur le plan pragmatique. Il n'y a là point de prétention, mais simplement l'obéissance ou, mieux, l'institution d'une éthique qui

dirigerait tout un comportement. La clairvoyance aux limites de la pensée et de l'action à laquelle invite Meursault inaugure avec beaucoup de noblesse une vision du monde tout entière bâtie sur le primat de la vérité matérielle sur la vérité supramatérielle. Il n'y a rien à gagner au-delà de la vérité matérielle et en dehors de l'expérience physique, semble nous répéter le Meursault de *L'Étranger*. Par ailleurs, la transparence intérieure implique l'idée de « sainteté ». Une attitude intellectuelle qui doit se libérer de tout ce qui pourrait la compromettre. Ici, c'est véritablement la question de la pureté intérieure (la question intellectuelle) qui est pointée dans toute sa rigueur morale et logique. Il s'agit de ne pas tricher avec soi et avec l'autre. Sans doute n'y aurait-il pas meilleure définition de ce que nous nommons « transparence intérieure ». L'homme est constamment sollicité par cette vérité ; Meursault la connaît autant qu'il a conscience de la finitude. Mais comme Sisyphe, il sait également que « s'il y a un destin personnel, il n'y a point de destinée supérieure ou du moins il n'en est qu'une dont il juge qu'elle est fatale et méprisable. Pour le reste, il se sait le maître de ses jours ». (A. Camus, 1942 : 166)

La grande question ontologique qui pour certains paraissait insoluble, semble être résolue par Meursault ; voilà pourquoi il est prêt à vivre dangereusement – selon le mot de Nietzsche – cette vie même où il se sent tout entier interpellé. Meursault s'est détourné de l'espoir, et c'est le propre de l'intellectuel d'être toujours courbé à opérer le divorce nécessaire d'avec la conscience optimiste, avec la croyance à l'appel. Cette étrange question de la « sainteté sans Dieu » dont Camus tente l'informulable question au travers de la texture de *L'Étranger*, nous plonge au cœur de l'absurdité même que commande une pensée qui abjure d'emblée sa confession : « Être privé d'espoir, ce n'est pas désespérer. Les flammes de la terre valent bien les parfums célestes. Ni moi ni personne ne pouvons ici les juger. » (A. Camus, 1942 : 124) « La sainteté sans Dieu » n'est donc point une idée de désespéré. Au contraire, c'est la conséquence lucide d'un constat qui est resté trop longtemps inavoué. Vivre sans appel, sans l'espoir qui lie, voilà ce à quoi s'applique « saint Meursault » : « Mais je n'ai rien à faire des idées ou de l'éternel. Les vérités qui sont à ma mesure, la main peut les toucher. Je ne puis me séparer d'elles. Voilà pourquoi vous ne pouvez rien fonder sur moi. » (A. Camus, 1942 : 121)

L'idée d'une sainteté dégagée de toute tentation de l'éternité n'est utopique que pour un esprit étroit. Meursault en fait la douloureuse expérience et il se sait depuis toujours à la hauteur : « Tout homme s'est senti l'égal d'un dieu à certains moments. C'est ainsi, du moins qu'on le dit. Mais cela vient de ce que, dans un éclair, il a senti l'étonnante grandeur de l'esprit humain. » (A. Camus, 1942 : 119). La transparence intérieure, dans sa définition première, se signale comme l'immédiateté du langage, de son impulsion première, de sa vérité, de son geste virtuel. Sans doute faudrait-il ici signaler le fait de la réappropriation du logos, qui est une marque patente de la volonté intellectuelle d'extérioriser l'être profond. Le recours à une langue relevant du registre dit courant participe de cette volonté même de ne pas tricher ; de cette volonté de se conformer au dire franc. La franchise à laquelle il est fait allusion ici trouve sa justification dans les rapports humains et se donne à lire dans l'Eros et le tragique. La transparence intérieure, ici évoquée, pointe le problème de l'Eros en tant que vécu quotidien et en tant que lieu où s'élabore le compromis. Dans *L'Étranger*, l'Eros occupe

une place importante, de sorte qu'il pourrait suffire à justifier, au sens psychanalytique⁴, les automatismes liés au comportement de Meursault. Il se dégage, en tout état de cause, une attitude de transparence face à l'Eros et dont la règle essentielle consisterait à ne pas tricher dans ce jeu où parle le cœur. Toute la question, on le voit bien, est de rester égal à soi-même, c'est-à-dire ne pas apparaître, ne pas jouer à ce que l'on n'est pas. Il en va de même pour le tragique, entendu ici comme l'épreuve fatale où toute vie se trouve justifiée. La mort, dit Camus, est « le suprême abus ». Suprême abus pour l'homme qui, conscient de son destin d'« être-pour-la-mort », s'élève quand même contre cette injustice finale qui couronne le passage sur terre de tout « étant »⁵. (G. Durozoi et al, 1990 : 117).

2. La mise en question du monde ou l'exister comme subversion des valeurs

Meursault est un être à part. Il l'est autant par ses silences que par ses actes et ses propos. L'« habitus » (P. Bourdieu, 1984 : 39), au sens où l'entend Pierre Bourdieu, c'est l'acquis. En d'autres termes, c'est l'ensemble des valeurs sociales et humaines dont un homme est porteur à partir de l'éducation au sein d'une communauté. Cette notion renvoie également à l'ensemble des habitudes caractéristiques d'un groupe. Meursault, produit de la société, est un être placé sous l'influence de l'« habitus ». Comment, dès lors, se pose-t-il contre l'« habitus » ? En quoi son attitude, qui s'inscrit dans le hussardisme (M. Dambre, 2019), s'apparente-t-il à un parricide ? La société, avant que Meursault ne vienne au monde, est déjà ordonnée. Elle donne l'impression d'un monde clos, fini et bien pensé. Elle est essentiellement faite de lois dont l'esprit viserait la bonne conduite des citoyens. Elle modèle les consciences à partir des institutions coercitives. En réalité, la société écrase l'individu et, d'une certaine façon, façonne l'homme. Cependant, il faut préciser que même si la société réduit les gestes de l'homme à une mécanique, il demeure encore le seul à apprécier, à juger, à accepter ou à refuser, c'est-à-dire le seul à accepter de se conformer ou à s'insurger. Le problème véritable de Meursault est celui de l'affirmation de la reconnaissance de l'individualité de la conscience libérée de tout joug. Face à la société, l'individu veut prouver sa présence et se déterminer. Ce face à face est celui d'une éthique de l'invention de soi par opposition à une éthique « unidimensionnelle » (H. Marcuse, 1968) Meursault est un modeste citoyen qui mène une vie « simple » : il a ce « qu'il a », et ce « qu'il a » lui suffit. Autrement dit, Meursault en tant que citoyen est un homme qui remplit son devoir et il n'est pas exagéré de soutenir que sur ce plan-là, on n'a rien à lui reprocher. Mais la vision se renverse lorsqu'on le regarde sous l'angle purement intellectuel. C'est un tout autre Meursault que nous avons sous les yeux. Il s'ensuit une métamorphose quand on passe du simple citoyen à l'intellectuel pur. Une sorte d'accomplissement final de l'entéléchie⁶ (G. Durozoi et al, 1990, p. 109), pour parler comme Aristote. Le Meursault que nous avons sous les yeux est donc un Meursault contestataire. Celui qui remet en cause l'ordre social tel qu'il apparaît. C'est ici que l'étrangeté de Meursault acquiert tout son sens. Il est fondamentalement étranger au déroulement des choses.

⁴ Ce mot est à entendre dans son sens premier où il se définit avec Freud.

⁵ Cette notion est largement développée par Martin Heidegger dans *Sein und Zeit* (1927) et elle signifie « ce qui est, c'est-à-dire a de l'être, sans coïncider avec la totalité de ce dernier : c'est donc aussi l'être en situation, c'est-à-dire l'existant ».

⁶ Être qui réalise en soi l'état de perfection compatible avec sa nature.

Son altérité frondeuse se mesure à sa capacité à dire « non » à l'« habitus » ; à son aptitude à rompre avec la norme, à s'en libérer, à se dépendre d'une éthique sociale qui aplanit et égalise les intelligences. Meursault n'ambitionne pas de refaire la société, encore moins l'homme. Il veut seulement que la société prenne en compte l'éthos individuel qui ordonnance tout exister et régente la conduite à tenir. Ici, les intrusions psychologiques n'ont rien à voir. Il s'agit simplement d'une attitude tout entière tournée vers le refus du conformisme annihilant toute altérité.

La société véhicule des valeurs dont l'une d'elles est l'amour au sens érotique comme au sens platonique. Face à cette valeur, « l'intellectuel » Meursault a son regard propre. Et ce regard est pointé à travers la liaison entretenue avec Marie. Dans ce jeu idyllique qui met aux prises les deux partenaires, Meursault nous donne à découvrir sa conception de l'amour. Il a de l'amour la même conception que celle qui anime Don Juan : « Ce que Don Juan met en acte, c'est une éthique de la quantité, au contraire du saint qui tend vers la qualité. » (A. Camus, 1942, p. 100) Ce qui intéresse Meursault, c'est la quantité dans l'acte érotique, c'est-à-dire la pleine satisfaction et le comble de la jouissance : « Ce n'est point par manque d'amour que Don Juan va de femme en femme. Mais c'est bien parce qu'il les aime toutes avec un égal emportement et chaque fois avec tout lui-même, qu'il lui faut répéter ce don et cet approfondissement. » (A. Camus, 1942 : 97) C'est justement là que s'opère le renversement de la valeur : à la place d'une esthétique de la qualité canonisée par la morale sociale, Meursault oppose une esthétique de la densité qui est fondamentale à l'organisation : « Nous n'appelons amour que ce qui nous lie à certains êtres par référence à une façon de voir collective et dont les livres et les légendes sont responsables. » (A. Camus, 1942 : 102)

Par rapport au pathétique, Meursault témoigne également d'une position subversive. Il semble justifier de plus en plus cette étrangeté dont il ne parvient plus à se débarrasser depuis l'instant où il a pris le parti d'être lui-même, c'est-à-dire séparé du jugement du « troupeau » : ne pas tricher ni faire plaisir : « Que m'importait la mort des autres, l'amour d'une mère. » (A. Camus, 1942 : 102) Ce cri du cœur, déversé dans un excès de colère, est scandaleux à plus d'un titre. En effet, quoi de plus associal que la froideur devant le cadavre de sa génitrice ? Ici, Meursault rompt avec la tradition de vues, avec ses cortèges de truismes absurdes. Est-il immoral ? Camus lui-même avertit : « Mais l'erreur serait grande d'en faire un immoraliste. Il est à cet égard comme tout le monde : il a la morale de sa sympathie ou de son antipathie. » (A. Camus, 1942 : 100) En fait, la mort d'une mère ou sa propre mort, est foncièrement indifférent à Meursault : « Ce qui vient après la mort est futile et quelle longue suite de jours pour qui sait être vivant. » (A. Camus, 1942 : 99) Meursault ne méprise nullement le cadavre de sa mère, mais il trouve sans portée tout le cérémonial qui suit le décès. A l'éthique de la compassion, il propose une éthique de la lucidité qui découle du sentiment de l'absurde. L'absurde est saisi par une pensée consciente indignée. Ici intervient la notion de « spectacle », et c'est à partir de ce spectacle que naît le drame absurde, l'absurdité. Commencer de penser, c'est susciter l'absurde. L'absurde est toujours déjà dans l'homme et dans le monde, c'est-à-dire dans leur présence commune. Dès que l'homme prend conscience de la présence de l'absurde dans le monde, il s'opère en lui le besoin de s'inventer une conduite autre que l'authentique.

Conclusion

La conduite de Meursault est celle de la pensée révoltée : « La première et la seule évidence qui me soit donnée, à l'intérieur de l'expérience absurde, est la révolte. » (A. Camus, 1951 : 21) C'est que la révolte tire sa légitimité de l'épreuve dans laquelle l'engage l'expérience absurde : « La révolte naît du spectacle de la déraison devant une condition injuste et incompréhensible. » (A. Camus, 1951 : 21) C'est la révolte qui éclaire le cynisme, l'insensibilité ou encore la cruauté de Meursault pendant et après les obsèques de sa mère. En effet, cet « étranger » refusait de se conformer aux usages, fût-ce au travers des faux-semblants. Désinvolte, il a vécu le décès de sa mère comme un problème concret nécessitant une solution pratique : il y a un corps sans vie posé au milieu des hommes, sur lequel il faut veiller avant l'enterrement, ni plus ni moins. D'ailleurs, Meursault avertit dès le début qu'« après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle ». (A. Camus, 1942 : 10) C'est donc fort de cette vérité prématurément découverte qu'il vit son deuil avec « dépassement » extraordinaire. Il s'incline devant l'irréversibilité de cet ordre naturel des choses : la mort et non pas devant la « coutume » dont il persifle, en une phrase, le côté quelque peu hypocrite : « J'avais même l'impression que cette morte couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. » (A. Camus, 1942 : 21). Ça laisse entendre qu'à la différence de ces « formalistes », attachés à un rituel, Meursault est très affecté et ne pense pas devoir en donner les signes les plus ostentatoires. Pour cela, il contrevient continûment à ce rituel en choisissant d'être vrai : s'il a sommeil, il dort ; quand il a soif, il boit du café ; s'il veut fumer, il sort une cigarette. Meursault refuse toute réification, c'est-à-dire qu'il ne veut pas ressembler au peuple de Marengo. Lui ressembler, revient à s'assimiler à ceux qui avaient fait bloc pour le juger au cours des funérailles de sa mère. C'est cet « écart » qui justifie le comportement de Meursault : un homme fondamentalement révolté, revendiquant sa part de justice et se dressant contre sa condition factice dans le monde.

Références bibliographiques

- Aron, R. (1955). *L'Opium des intellectuels*, Paris, Gallimard.
- Bessière, J. (2010). *Le Roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris, P.U.F., coll. *L'Interrogation philosophique*
- Bourdieu, P. (1984). *Question de sociologie*, Paris, Minuit
- Camus, A. (1937). *L'Envers et l'endroit*, Paris, Gallimard
- Camus, A. (1942). *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. *Folio*
- Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard
- Camus, A. (1951). *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard
- Camus, A. (1958). *Le Discours de Suède*, Paris, Gallimard
- Chavanes, F. (1990). *Albert Camus, Il faut vivre maintenant*, Paris, Cerf
- Dambre, M. (2019). *Génération hussards. Nimier, Blondin, Laurent... Histoire d'une rébellion en littérature*, Paris, Perrin
- Genette Gérard, 1972, *Figure III*, Paris, Seuil
- Gérard Durozoi, G. & al. (1990). *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan
- Granier J. (1968). *Albert Camus souvenirs*, Paris, Gallimard

- Grenier, Roger, 1987, *Albert Camus : soleil et ombre*, Paris, Gallimard.
- Hubert, Marcuse Hubert, 1968, *L'Homme unidimensionnel*, Paris, Minuit.
- Malraux, André, 1935, *Le Temps du Mépris*, Paris, Gallimard, coll. *Folio*
- Meschonnic, H. (1988). *Modernité*, Paris, Verdiers
- Proust, M. (2006). *A Propos de Baudelaire. Lettre à Jacques Rivière*, Paris, Éditions du Sandre
- Quilliot, R. (1998). *Albert Camus. Récits, Nouvelles*, Paris, Gallimard
- Sartre, J-P. (1947). *Situation I*, Paris, Gallimard
- Tesnière, L. (1959). *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck.
- Zima, P. (1982). *L'Indifférence romanesque*. Sartre, Moravia, Camus, Paris, Le Sycomore.
- Zima, P. (2000). *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan