

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

FOLIE, DOULEUR ET SAGESSE DANS *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS

Pour une lecture stoïcienne du bonheur de Meursault

par

ISABELLE PROULX
Bachelière ès arts (Études littéraires et culturelles)
de l'Université de Sherbrooke

MÉMOIRE PRÉSENTÉ
en vue de l'obtention de
LA MAÎTRISE ÈS ARTS (ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke
Janvier 2012

I-2534



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 978-0-494-88868-1

Our file Notre référence

ISBN: 978-0-494-88868-1

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

COMPOSITION DU JURY

FOLIE, DOULEUR ET SAGESSE DANS *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS

Pour une lecture stoïcienne du bonheur de Meursault

Isabelle Proulx

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Hébert, directeur de recherche
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Sébastien Charles, membre du jury
Département de philosophie et d'éthique appliquée, Faculté des lettres et sciences humaines

Jean-Philippe Martel, membre du jury
Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

RÉSUMÉ

L'Étranger (1942) d'Albert Camus raconte l'histoire d'un homme qui, face à sa condamnation à mort, se découvre heureux. Si la première moitié du roman illustre un bonheur premier, c'est-à-dire une vie simple empreinte de petits plaisirs et d'amitiés sincères, la seconde donne à voir la longue quête du héros-narrateur qui tente, à la suite du meurtre de l'Arabe — moment fatidique où est « détruit l'équilibre du jour » —, de retrouver ce bonheur perdu.

À la lumière de la pensée et de la tragédie antique, d'aucuns ont vu avec raison dans *L'Étranger* le récit d'un cheminement philosophique. La perte d'un « bonheur païen », composé essentiellement d'éclats de rires et de silences contemplatifs, de mer et de morceaux de ciel, amène le protagoniste, bon gré mal gré, à se forger à même les expériences du mal (la mort donnée) et du malheur (la mort reçue) un nouveau bonheur : un « bonheur tragique ».

Dans ce mémoire, une lecture stoïcienne du roman permet de saisir les subtilités du parcours du *proficiens*, ce sujet en marche vers lui-même. Par la mise en œuvre romanesque des techniques d'exposition tragique, Camus rend compte avec brio de la progression d'un sujet qui transite de l'état de nature à l'état de conscience, celui de l'homme moral. Du point de vue privilégié par l'analyse, les crises de folie ainsi que les épreuves de la souffrance physique sont autant d'étapes de l'ascèse qui conduisent à un difficile apprentissage de la sagesse. Au bout du chemin, on retrouve chez Meursault ce « vivre en accord avec la Nature » que prisent les stoïciens. *L'Étranger*, « mythe incarné, mais très enraciné dans la chair et la chaleur des jours » (Camus), apparaît au terme de cette étude comme une fresque mythique aux accents stoïciens qui illustre un retour à l'équilibre. Il s'agit en somme d'opposer aux maux de l'humanité souffrante, de manière créative, tensive et perpétuelle, un bonheur lucide et consentant, un bonheur « sans lendemain ». [Mots-clés : folie, douleur, sagesse, bonheur, stoïcisme, étranger, Meursault]

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	2
LISTE DES ANNEXES	6
REMERCIEMENTS	7
INTRODUCTION	9

PREMIÈRE PARTIE : L'ÉTAT DE NATURE Le bonheur premier de Meursault

Le bonheur animal de Meursault	27
I – LA TENDANCE À « VIVRE EN ACCORD AVEC LA NATURE »	29
PRINCIPE 1 : La « tendance » démystifiée : quelques notions théoriques.....	29
1.1 Impulsions premières	29
1.2 Fonctions propres	30
<i>ÉTUDE DE CAS 1 : Le plaisir de Meursault réinterprété à la lumière du stoïcisme</i>	<i>31</i>
PRINCIPE 2 : Fonction propre et sociabilité... « l'homme n'est pas un loup pour l'homme »	33
<i>ÉTUDE DE CAS 2 : Le grégarisme de Meursault</i>	<i>34</i>
2.1 Relations familiales : le rapport à la mère	34
2.2 Relations fraternelles : les copains de Meursault	37
2.3 Des relations amoureuses... sans amour?	39
PRINCIPE 3 : Stoïcisme et sexualité, une logique communale	40
<i>ÉTUDE DE CAS 3 : La relation de Marie et de Meursault, sensualité, sexualité et sociabilité</i>	<i>43</i>
II- L'AXIOLOGIE FONDATRICE DE L'ÉTHIQUE STOÏCIENNE	46
PRINCIPE 4 : Le bien ou la vertu	47
<i>ÉTUDE DE CAS 4 : La tendance vertueuse dans L'Étranger</i>	<i>48</i>
4.1 Le caractère cohérent de Meursault ou la « vérité négative »	48
4.2 La simplicité volontaire de l'étranger, signe de tempérance	51
4.3 La prudence et le sens de la justice chez Meursault	54
4.4 Et le courage?.....	57
4.5 Meursault, monstre d'indifférence.....	59

PRINCIPE 5 : Les indifférents	61
<i>ÉTUDE DE CAS 5 : La sage indifférence de Meursault</i>	62
5.1 <i>La mort</i>	64
5.2 <i>La gloire ou la richesse</i>	67
PRINCIPE 6 : Les préférables	68
<i>ÉTUDE DE CAS 6 : Ce qui est préférable selon Meursault</i>	70
PRINCIPE 7 : La typologie stoïcienne des « bons sentiments »	73
<i>ÉTUDE DE CAS 7 : Une lecture stoïcienne de la bienveillance de Meursault</i>	74
Le bonheur naturel de Meursault : une joie inconsciente de vivre et d'aimer	77

DEUXIÈME PARTIE : L'ÉTAT DE CONSCIENCE À la recherche du bonheur perdu

L'envers et l'endroit de <i>L'Étranger</i>	80
III - FOLIE ET DOULEUR DANS L'OEUVRE TRAGIQUE : L'ESTHÉTISATION DU MAL(HEUR).	82
L'effet tragique dans <i>L'Étranger</i> : du tragique social au tragique existentiel	82
PRINCIPE 8 : La folie ou le « langage masqué » de la tragédie antique	90
8.1 Le furor grec : dualisme platonisant et effets tragiques associés	90
8.1.1 Fondements philosophiques des tragédies grecques : le dualisme platonisant.....	90
8.1.2 Programme narratif des tragédies grecques : une lutte surhumaine et héroïque	91
8.2 Les passions furieuses chez les Romains : de la dualité à l'unicité de l'être.....	93
8.2.1 Le monisme stoïcien à la base des tragédies sénéquéennes	95
8.2.1.1 L'unité constitutive de l'âme : la théorie de la « sympathie universelle »	96
8.2.1.2 Les dysfonctions de l'âme : la théorie stoïcienne des passions	97
<i>ÉTUDE DE CAS 8 : Le thème de la folie dans <i>L'Étranger</i> : du furor aux passions</i>	100
8.1 <i>Le furor grec dans <i>L'Étranger</i> : le soleil déifié</i>	102
8.1.1 <i>À l'enterrement</i>	105
8.1.2 <i>Sur une plage d'Alger</i>	107
8.1.1 <i>Au procès</i>	113
8.2 <i>Du combat mythologique à la révolte passionnelle... une seule et même lutte!</i>	115
8.3 <i>Les différentes formes de démence passionnelle chez Meursault</i>	117
8.3.1 <i>L'exécution : à la recherche d'une échappatoire</i>	117
8.3.2 <i>L'aube ou l'attente de la mort</i>	120
8.3.3 <i>Un visiteur indésirable</i>	123
8.4 <i>Pour une esthétique de la folie dans <i>L'Étranger</i></i>	132

PRINCIPE 9 : Les avatars de la douleur dans la tragédie antique	133
9.1 La tradition du corps héroïque : le corps glorieux	133
9.2 L'infléchissement de la tradition épique : du corps monstrueux au corps morcelé.....	134
9.3 <i>Antiqua rabies</i> : les limites du corps héroïque furieux	136
<i>ÉTUDE DE CAS 9 : Le corps souffrant de Meursault : de la monstruosité au morcellement</i>	136
9.1 <i>À Marengo : un corps épuisé, ivre de soleil</i>	137
9.2 <i>Sur la plage, le corps fléchi sous le glaive solaire</i>	137
9.3 <i>Le douloureux morcellement du corps au fond du cachot</i>	140
9.4 <i>Le sens philosophique de la douleur dans L'Étranger</i>	143
IV- ÉCHEC À LA FOLIE, MAÎTRISE DE LA DOULEUR : L'ASCÈSE STOICIENNE	145
PRINCIPE 10 : Le corps stoïcien comme métaphore d'une ascèse	145
10.1 Le rôle du corps souffrant	147
10.2 « Je juge que tout est bien »... même la douleur!	148
<i>ÉTUDE DE CAS 10 : Le travail de l'ascèse chez Meursault</i>	150
10.1 <i>L'incarcération ou la souffrance imposée</i>	150
PRINCIPE 11 : La maîtrise de la douleur : temporalité, spatialité et activité	152
<i>ÉTUDE DE CAS 11 : La fermeté de Meursault face à la douleur</i>	153
11.1 <i>L'unité de temps : Meursault et la « notion de temps » revisité</i>	153
11.2 <i>L'unité de lieu : le retour au soi intérieur</i>	157
11.3 <i>L'unité dans l'action : Meursault face à son pourvoi</i>	159
PRINCIPE 12 : La recréation de soi par la douleur maîtrisée	166
12.1 <i>Effingere deum</i> ou l'étape de la reproduction du modèle divin	168
12.2 <i>Conciliatio sui</i> ou l'étape de la recréation	169
<i>ÉTUDE DE CAS 12. La dernière nuit de Meursault : le bonheur retrouvé</i>	172
12.1 <i>Meursault face au monde</i>	172
12.2 <i>Meursault en lui-même</i>	173
12.3 <i>Meursault devant les spectateurs</i>	176
12.3.1 <i>Premier souhait : « Qu'il y ait beaucoup de spectateurs »</i>	177
12.3.2 <i>Deuxième souhait : « ... et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »</i>	177
CONCLUSION	
L'intelligence du bonheur chez Meursault : la conscience d'une vie heureuse et d'une mort certaine	184
ANNEXES	198
BIBLIOGRAPHIE	209

LISTE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : LES STOÏCIENS ET LE PORTIQUE

ANNEXE 2 : DIVISION TERNAIRE DE LA PARTIE ÉTHIQUE DU STOÏCISME

ANNEXE 3 : TYPOLOGIE STOÏCIENNE DES PASSIONS ET DES BONS SENTIMENTS

ANNEXE 4 : LETTRE D'ALBERT CAMUS SUR *L'ÉTRANGER*

ANNEXE 5 : LISTE DES ARTICLES PUBLIÉS DANS *ALGER RÉPUBLICAIN* SUR
L'AFFAIRE HODENT

ANNEXE 6 : « L'INNOCENCE DE HODENT ET DU MAGASINIER MAS A FINI PAR
TRIOMPHER »

ANNEXE 7 : FOLIE MEURTRIÈRE D'AJAX : EXTRAIT DE LA TRAGÉDIE DE
SOPHOCLE

ANNEXE 8 : LES RÉFÉRENCES DE MEURSAULT AU « FRONT »

ANNEXE 9 : MONOLOGUE COLÉRIQUE AUTO-NARRATIVISÉ DE MEURSAULT

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord adresser les plus sincères remerciements à mon directeur Pierre Hébert. Ce faisant, je ne puis m'empêcher de penser à ce qu'écrivait Albert Camus à son instituteur Louis Germain le 19 novembre 1957 : « ... sans votre enseignement et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. » C'est grâce à M. Hébert que j'ai pu approfondir l'œuvre de Camus et, par la suite, m'engager dans ce projet de recherche passionnant. Je le remercie particulièrement pour la confiance accordée ainsi que pour son enthousiasme de tous les instants.

Je tiens également à remercier M. Sébastien Charles et M. Jean-Philippe Martel, membres du jury, pour leur patiente lecture de ce volumineux mémoire. Leurs commentaires éclairants m'auront permis de jeter un regard critique sur l'ensemble de l'analyse littéraire, tant au plan du fond que de la forme. Les bénéfices d'une telle rétroaction sont incommensurables et, à cet égard, je leur en suis très reconnaissante.

Sur une note plus personnelle, je remercie très affectueusement Sylvain Coulombe de sa bienveillance exemplaire devant mes élans passionnels tout au long de cette épreuve initiatique. Mes enfants méritent aussi toute ma reconnaissance : leurs joyeux encouragements ainsi que leur patience admirable m'ont donné le courage de mener à terme ce projet. Je désire enfin exprimer ma gratitude à Colette Lemire pour l'aide si généreusement offerte à la famille pendant ces deux longues années de recherche, et plus particulièrement lors de la rédaction du mémoire.

Pour terminer, je veux remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour la bourse de maîtrise octroyée dans le cadre du Programme de bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier. Ce soutien financier a été grandement apprécié.

À Jonathan,
Émilie et Alexis

INTRODUCTION

Le cœur humain a une fâcheuse tendance à appeler destin ce qui l'écrase. Mais le bonheur aussi, à sa manière, est sans raison, puisqu'il est inévitable. [...] Il y aurait beaucoup à dire [...] sur les destins privilégiés de la tragédie grecque et les favoris de la légende qui, comme Ulysse, au sein des pires aventures, se trouvent sauvés d'eux-mêmes.

A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*¹

L'œuvre phare d'Albert Camus

Premier roman d'Albert Camus à être publié, *L'Étranger* (1942) est sans doute aujourd'hui l'une des œuvres les plus étudiées dans le monde. Au sujet de cet incontournable de la littérature française du XX^e siècle, Dominique Rabaté écrit : « Salué comme un événement dès sa parution, devenu un classique, lu dans le secondaire², vendu à près de cinq millions d'exemplaires, adapté au cinéma comme au théâtre, commenté abondamment, ce roman garde pourtant sa part de mystère et d'étrangeté [...]»³. » La critique est unanime au sujet de la richesse de l'œuvre, qui lui semble inépuisable. « On n'a pas fini d'essayer de définir et d'expliquer Meursault, personnage qui n'a pas encore livré tous ses secrets⁴ » commente Roger Grenier. Pour sa part, Roland Quilliot attribue la pérennité de l'œuvre à son « ambiguïté⁵ ».

Camus lui-même reconnaissait la polysémie de *L'Étranger*. Réfléchissant dans un *Carnet* à la morale de l'histoire, il ajoute enfin : « D'ailleurs je vois encore dix autres conclusions

¹ A. CAMUS. « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1942, p. 176.

² Au Québec, Max Roy affirme qu'« [i]l s'agit peut-être du roman le plus étudié au niveau collégial, et ce, depuis la création des cégeps ». M. ROY. *La littérature québécoise au collège (1990-1996)*, Montréal, XYZ éditeur, 1998, p. 88.

³ D. RABATÉ. « L'Étranger », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2009, p. 289.

⁴ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « folio », 1987, p. 116.

⁵ R. QUILLIOT. « Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 196.

possibles⁶. » Cette ouverture de la part de Camus se traduit aussi par l'accueil favorable qu'il réserve à la critique du roman. Commentant l'article de Jean-Paul Sartre sur *L'Étranger*, il écrit : « Bien sûr, il y a dans toute création un élément instinctif qu'il n'envisage pas. L'intelligence n'a pas si belle part. Mais en critique, c'est la règle du jeu et c'est très bien ainsi puisqu'à plusieurs reprises il m'éclaire sur ce que je voulais faire⁷. »

Une relecture de *L'Étranger* : mission impossible?

Sans doute les plus grands chefs-d'œuvre recèlent-ils des symboles qui font dire à leur auteur « en réalité plus qu'il n'a conscience d'exprimer⁸ ». À notre avis, *L'Étranger* est l'une de ces œuvres symboliques marquantes. Depuis sa publication, elle n'a cessé de fasciner les chercheurs du monde entier. Mais aujourd'hui, après plus d'un demi-siècle d'études variées — thématiques, philosophiques, biographiques, théoriques et méthodologiques, politiques et historiques, comparatives et intertextuelles, de réception, de langue et de style⁹ —, les possibles herméneutiques ne sont-ils pas tous épuisés? Peut-on envisager sérieusement la présence d'un seul cheveu du roman qui n'ait encore été passé au peigne fin? En somme, comment oser parler à notre tour de *L'Étranger*?

Comme le présente si bien Paul Ricoeur, il nous semble que « nous survenons au beau milieu d'une conversation qui est déjà commencée et dans laquelle nous essayons de nous orienter afin de pouvoir à notre tour y apporter notre contribution¹⁰ ». Sans doute ne nous reste-t-

⁶ A. CAMUS. « *Carnets* [1942] », *Œuvres complètes*, Tome I (1931-1944), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, p. 950-951.

⁷ A. CAMUS, dans R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 114-115.

⁸ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1942, p. 171.

⁹ Raymond Gay-Crosier, du Département des langues et littératures romanes de l'Université de Floride, est responsable de la constitution et de la mise à jour périodique d'une imposante « bibliographie sélective et cumulative des travaux récents consacrés à Albert Camus » (1991-2010). Elle se trouve sur Internet à l'adresse suivante : <http://www.clas.ufl.edu/users/gaycros/Bibliog.htm> (Page consultée le 8 juin 2010).

¹⁰ P. RICOEUR, dans O. ABEL et J. PORÉE. *Le vocabulaire de Paul Ricoeur*, Paris, Ellipses Édition, 2009, p. 7.

il qu'à greffer notre commentaire sur ceux des autres, en espérant faire un pas, ne serait-ce qu'un tout petit pas de plus, dans une direction peut-être un peu moins fouillée. C'est pourquoi nous envisageons ce mémoire comme une étude sans fard ni prétention. L'œuvre devient ainsi matière à réflexion sur le sens des choses et du monde, sur la vie de l'homme et ce qu'elle peut receler de malheur ou de bonheur.

Un double questionnement, une étude...

À la suite de lectures diverses au sujet *L'Étranger*, des questionnements ont surgi à notre esprit. Ce fut alors le début d'une longue aventure, tant au plan personnel qu'intellectuel. Par exemple, Hiroki Toura écrivait que « *L'Étranger* [...] est l'histoire d'un homme qui perd et retrouve le bonheur¹¹ ». Aussitôt, nous nous sommes demandée comment le héros pouvait retrouver le bonheur alors que le roman s'achevait par son exécution. Nous savions que Camus s'était beaucoup intéressé à la question du « châtement extrême » dans le cadre de ses activités journalistiques, mais cela ne nous aidait pas à résoudre le mystère de la résurgence d'un bonheur si paradoxal. Nous avons aussi croisé le commentaire de François Bousquet qui décrivait l'étranger comme « un personnage étonnamment significatif de l'attrait permanent de Camus pour les réponses antiques à des questions que lui-même pos[ait] dans le contexte de l'absurdité moderne¹² ». Cela était pour nous intrigant; de quelle nature pouvaient bien être ces « réponses antiques »? Bousquet avait parlé des influences stoïciennes et épicuriennes chez Camus. Quoique peu développée, sa théorie d'un hellénisme camusien n'était pas à notre avis dénuée d'intérêt.

¹¹ H. TOURA. *La quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, Cazaubon, Eurédit, coll. « Université Kiwansei, Gakuin », no 105, 2004, p. 225.

¹² F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen, Camus l'Ancien*, Sherbrooke, Éditions Naaman, coll. « Études », 1977, p. 60-61.

Au fil du temps, ces questionnements se sont liés l'un à l'autre de manière à former l'écheveau d'une véritable problématique de recherche. Il s'agissait dès lors pour nous de résoudre cette intrigue : comment la philosophie antique peut-elle être le fondement du bonheur d'un condamné? Ce qui à l'époque paraissait constituer l'assise légitime d'une éventuelle recherche devait toutefois faire l'objet d'une validation. Ainsi, quelques démarches s'imposèrent d'emblée : d'abord en apprendre davantage sur la thématique du bonheur au sein de *L'Étranger*; ensuite, chercher des filiations possibles entre la pensée de Camus et les philosophies hellénistiques.

L'étrange bonheur de Meursault

Le plus récent ouvrage à traiter de manière extensive la question du bonheur chez Camus est *La quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus* (2004), par Hiroki Toura. Se basant sur les travaux de Pierre Nguyen-Van-Huy (*La Métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, 1968), ce chercheur propose une étude intertextuelle et psychocritique de la thématique du bonheur à travers l'œuvre entière de Camus à la lumière de divers éléments (monde, mère, amour, solidarité)¹³. Définissant le concept de bonheur chez Meursault comme « l'union avec le monde¹⁴ », Toura précise toutefois qu'à la fin de cette quête du bonheur perdu, « l'union qu'il retrouve est plus vraie que dans un premier temps¹⁵ ». Ce lien de parenté unissant bonheur et monde chez Camus avait déjà été souligné par plusieurs commentateurs de l'œuvre. À l'instar de Toura, Denis Salas observe dans le roman « cet accord de l'homme avec le monde, que Camus appelle aussi le bonheur¹⁶ ». Pour Camille Gjørven, le lyrisme, qui « est le

¹³ H. TOURA. *La quête* [...], p. 441.

¹⁴ H. TOURA. *La quête* [...], p. 441.

¹⁵ H. TOURA. *La quête* [...], p. 226.

¹⁶ D. SALAS. *La juste révolte*, Paris, Éditions Michalon, coll. « Le bien commun », 2002, p. 73.

chant même de l'accord [...] au monde¹⁷ » dans l'œuvre camusienne, est « la parole naturelle du bonheur d'être ». Enfin, Pierre-Louis Rey confirme cette thèse une fois de plus lorsqu'il exprime que le bonheur de Meursault à survenir à la fin du roman « se réalise dans une communion avec la nature¹⁸ » alors qu'il « s'ouvre au souvenir de sa mère et à la "tendre indifférence du monde" ».

Empruntant sur la question un point de vue légèrement différent, Fernande Bartfeld identifie deux formes de bonheur dans *L'Étranger* : « [I]l y a un premier Meursault dont le bonheur est de courir dans la mer pour se mêler aux vagues avec Marie et un second, différent, dont le bonheur est fait de maîtrise de soi face à la mort¹⁹. » Quoique distincts dans la forme et sur le fond, ces bonheurs sont tout de même complémentaires, précise Bartfeld. Le premier bonheur qu'elle nomme « païen » consiste en une « ardeur de vivre²⁰ », un « élan » dont le sujet n'est pas conscient même s'il s'y adonne spontanément²¹. Ce bonheur, devant les infortunes de la vie, peut être lésé. C'est alors que survient chez le protagoniste la nécessité de le redéfinir pour soi-même. Il s'agit en outre de forger un « [b]onheur fondé sur un savoir qui prend compte de la condition même de l'homme²² », un savoir tragique. Bref, si le bonheur païen est « adhésion spontanée aux forces du monde²³ », le bonheur tragique quant à lui est fait « de la maîtrise de soi et de celle de son destin²⁴ ».

À une époque de sa jeunesse, Camus lui-même a dû se bâtir de toute pièce un tel bonheur tragique. Dans la biographie *Albert Camus soleil et ombre* (1987), Roger Grenier raconte les

¹⁷ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* », dans LÉVI-VALENSI, J. et A. SPIQUEL. *Camus et le lyrisme*, Paris, SEDES, 1997, p. 148. La prochaine citation se trouve à la même page.

¹⁸ P.-L. REY. « Bonheur », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 93. La prochaine citation se trouve à la même page.

¹⁹ F. BARTFELD. *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988, p. 52.

²⁰ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 35. Le prochain mot cité se trouve à la même page.

²¹ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 36.

²² F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 36.

²³ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 36.

²⁴ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 36.

épreuves auxquelles le jeune adulte est confronté : « En 1930, à dix-sept ans, alors qu'il est en classe de philosophie, se manifestent les premiers signes de la maladie qui va modifier le cours de sa vie. Il se met à cracher le sang²⁵. » Camus découvre ainsi qu'il est atteint de la tuberculose. Cette maladie que la science médicale parvient difficilement à maîtriser à l'époque fait redouter à Camus la mort. Outre les conséquences existentielles d'un tel diagnostic, Camus doit aussi faire face aux implications d'ordre pratique qu'il entraîne : « Le traitement est long, demande des périodes de repos absolu et un suivi médical régulier, non pour guérir, mais pour arrêter au moins le développement de la maladie²⁶. » Camus doit même se résigner à subir « [d]es pneumothorax toutes les deux semaines [...] » afin de permettre à ses poumons de guérir²⁷.

Interné à l'hôpital Mustapha²⁸, Camus lit Épictète²⁹, ce philosophe de l'époque impériale romaine. L'universitaire Carl A. Viggiani rapporte qu'au cours d'une entrevue, un futur biographe demandait à Camus : « Pourquoi lisez-vous Épictète? Est-ce qu'à ce moment-là, vous trouvez un réconfort personnel dans le stoïcisme? Un moyen de vivre face à la mort³⁰? » Et Camus de répondre : « J'ai lu Épictète à l'hôpital. Il m'a aidé à tenir. » Au moment de l'hospitalisation, alors que Camus veut guérir³¹ à tout prix, « chaque jour est une victoire sur la mort³² ». Ainsi se développe en lui le goût du bonheur tragique. En définitive, si cette maladie infléchira de manière significative la philosophie de Camus³³, on peut supposer que dans une certaine mesure, il en sera ainsi des préceptes stoïciens. Hormis des lectures sporadiques d'Épictète, que sait-on au juste de cet héritage philosophique particulier chez lui?

²⁵ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 17.

²⁶ V. TANASE. *Camus*, Paris, Gallimard, coll. « foliobiographies », 2010, p. 45.

²⁷ V. TANASE. *Camus* [...], p. 45.

²⁸ V. TANASE. *Camus* [...], p. 45.

²⁹ V. TANASE. *Camus* [...], p. 46.

³⁰ C. A. VIGGIANI. « Notes pour le futur biographe d'Albert Camus », dans *Albert Camus* 1, p. 212-213, dans F. BOUSQUET. *Camus le méditerranéen* [...], p. 35. La prochaine citation se trouve à la même page.

³¹ V. TANASE. *Camus* [...], p. 46.

³² V. TANASE. *Camus* [...], p. 46.

³³ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 17.

Influences hellénistiques chez Camus

Les racines philosophiques de Camus sont « profondes et lointaines », avance Roger Grenier, et « il est possible de retrouver comme des sédiments, les traces des auteurs qui ont jalonné la formation de Camus³⁴ ». Dans son recueil d'essais *La mer et les prisons* (1970), Roger Quilliot avance que les racines de cet hellénisme ne sont nulle autre que les lectures d'un jeune homme qui se « sentai[t] grec vivant dans un monde chrétien³⁵ » : Épicète en 1936³⁶, Épicure et les stoïciens en 1939³⁷ et Marc Aurèle en 1941³⁸. Un peu plus loin, Quilliot précise la portée de ces influences :

La pensée de Camus s'est très tôt développée sous le double signe de la mesure hellénique et de la démesure chrétienne. De la fréquentation d'Épicure et de Lucrèce, de Marc Aurèle et d'Épicète, Camus retenait l'image d'un monde sans rédemption ni péché où l'orgueil de vivre s'alliât à l'esprit de compréhension³⁹.

Le diplôme d'études supérieures soutenu par Camus en 1936, intitulé *Métaphysique chrétienne et néo-platonisme*⁴⁰, comportait en introduction des références directes aux penseurs grecs présocratiques (Héraclite ou Empédocle) ainsi qu'aux « [é]picuriens et stoïciens [qui] n'ignoraient rien [...] de la mort et de la souffrance, qu'ils tentaient de subjuguier par la ruse ou par la force⁴¹ ».

³⁴ R. GRENIER, *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 126-127.

³⁵ A. CAMUS, dans R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 12.

³⁶ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 12.

³⁷ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 14.

³⁸ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 15.

³⁹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 111.

⁴⁰ R. GRENIER, *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 56.

⁴¹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 112.

Autre exégète de l'œuvre de Camus, François Bousquet retrace dans *Camus le Méditerranéen, Camus l'Ancien* (1977)⁴² l'inspiration antique dans la philosophie de Camus. De manière chronologique, l'auteur y passe en revue toute l'œuvre camusienne (roman, essais, théâtre), relevant les maîtres anciens de l'écrivain : les philosophes, bien sûr (les présocratiques, Socrate, Platon, Aristote, les épicuriens, les stoïciens, etc.), mais aussi les grands aèdes et tragédiens grecs (Homère, Sophocle, Eschyle, Euripide, etc.)⁴³. Par ailleurs, Bousquet avance que Camus « retrouve comme d'instinct dans ses premiers écrits les solutions aux problèmes de la vie qu'épicuriens et stoïciens avaient déjà préconisées⁴⁴ ». Pour illustrer les thèses stoïciennes dans l'œuvre, il cite principalement des passages de *L'Envers et l'endroit* (1937) et de *Noces* (1939). Peu de choses sont dites au sujet de *L'Étranger*.

D'autres que Bousquet ont vu des traces de stoïcisme chez Camus. Selon André Comte-Sponville, « on retrouve en lui certains des accents d'Épictète ou surtout de Marc Aurèle, la même hauteur fraternelle, la même dignité, la même noblesse, la même exigence [...] »⁴⁵. Près de trente ans plus tôt, Jean Sarocchi avait formulé sensiblement la même chose : « On a vu du Sénèque en Camus; on y verrait aussi de l'Épictète ou du Marc Aurèle; on détecterait en lui les principes du stoïcisme romain. Il n'est pas jusqu'à son vœu de consentir à tout, revanche sur l'absurde, qui ne consonne avec l'assentiment stoïque⁴⁶. » Sarocchi concluait même que le

⁴² Inspiré de F. BOUSQUET. *L'inspiration antique dans la philosophie d'Albert Camus*, thèse (M. A.), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, coll. « Théologie, éthique et philosophie », 1973, 125 p.

⁴³ F. BOUSQUET. « INDEX DES AUTEURS », *Camus le méditerranéen* [...], p. 123.

⁴⁴ F. BOUSQUET. *Camus le méditerranéen* [...], p. 19.

⁴⁵ A. COMTE-SPONVILLE. « L'absurde dans *Le Mythe de Sisyphe* », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI. *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 159.

⁴⁶ J. SAROCCHI. *Camus*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « SUP. Philosophes », 1968, p. 58.

stoïcisme a prêté à Camus un « certain style⁴⁷ » et « certains préceptes », notamment « le culte raisonné, la contemplation du monde⁴⁸ ».

***L'Étranger* : un roman stoïcien?**

Il nous faut dire à ce point-ci quelques mots sur *Le Mythe de Sisyphe*⁴⁹. Écrit sensiblement à la même époque et appartenant de fait au même cycle de création⁵⁰, cet essai a une parenté certaine avec *L'Étranger*. L'absurde camusien que conceptualise *Le Mythe*, écrit Brian T. Fitch, *L'Étranger* « nous en rend le sentiment⁵¹ ».

De notre point de vue, ce qui nous intéresse particulièrement sont les effluves stoïciens qui émanent de l'essai philosophique. Comme le fait remarquer Roger Grenier, « *Le Mythe de Sisyphe* a beau être écrit en pleine guerre, on n'y sent guère l'influence des événements contemporains. On peut, si l'on veut, y trouver une leçon de stoïcisme pour ces temps de débâcle et d'oppression⁵² ». S'il est vrai que ces œuvres « illustrent bien une même sensibilité⁵³ », peut-on espérer trouver dans le tissu de *L'Étranger* un fil stoïcien? S'il en existait un, il ne serait certes pas facilement repérable. En effet, la répugnance de Camus à l'égard des romans à thèse est bien connue. Comment alors l'auteur pense-t-il le rapport qu'entretiennent littérature et philosophie? Selon Françoise Armengaud, il traite de ces idées dans le chapitre « Philosophie et roman » du

⁴⁷ J. SAROCCHI. *Camus* [...], p. 58. La prochaine citation se trouve à la même page.

⁴⁸ J. SAROCCHI. *Camus* [...], p. 59.

⁴⁹ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1942, 187 p.

⁵⁰ Dans une note manuscrite de Camus, on peut lire ce commentaire concernant la thématique de l'absurde : « Le thème qui m'intéressait avant la guerre, je l'ai traité sous trois formes différentes : l'essai dans *Le Mythe de Sisyphe*, le roman dans *L'Étranger*, le théâtre avec le *Malentendu* et *Caligula*. » A. CAMUS, dans B. T. FITCH. *L'Étranger d'Albert Camus: un texte, ses lecteurs, leurs lectures: étude méthodologique*, Paris, Larousse, coll. « L », 1972, p. 71.

⁵¹ B. T. FITCH. *L'Étranger d'Albert Camus: un texte, ses lecteurs, leurs lectures: étude méthodologique*, Paris, Larousse, coll. « L », 1972, p. 70.

⁵² R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 238.

⁵³ R. QUILLIOT. « Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne » [...], p. 196.

Mythe de Sisyphe. Dans un article, elle résume les trois points essentiels qui se dégagent de la pensée de l'écrivain :

En premier lieu, la littérature, et une certaine (bonne) philosophie, requiert de ne pas vouloir tout dire [...]. En second lieu, de ne pas vouloir tout unifier [...]. Enfin, ce qu'il y a à dire, il faut le dire par l'image plutôt que par le concept, par la formulation de l'exemple plutôt que par l'énoncé d'une thèse, par la proposition d'une vision du monde plutôt que par la confection d'un système, bref, par la création d'un univers plutôt que par l'abstraction à l'égard de notre univers⁵⁴.

« On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans⁵⁵. » Cette célèbre phrase de Camus nous rappelle que si l'on veut découvrir une pensée stoïcienne dans *L'Étranger*, il nous faudra procéder à un examen minutieux « des illustrations et le souffle des vies humaines⁵⁶ » que donne à voir le roman, et plus particulièrement des métaphores. En effet, comme l'explique Armengaud, la métaphore

consiste bien d'abord en une image, [mais] contient également une thèse. Nous pouvons y voir l'inextricable d'une trame à la fois destinale et textuelle [...]. La métaphore [...] permet d'éviter la dialectique, c'est-à-dire qu' [elle] ne résout pas la contradiction, sans en laisser non plus les termes étrangers l'un à l'autre⁵⁷.

Cadre théorique : pour une lecture stoïcienne du bonheur de Meursault

Entreprendre une relecture de *L'Étranger* à la lumière du stoïcisme pose un certain nombre de défis. Le premier sans doute consiste à bien comprendre ce système de pensée. Il nous a donc fallu, dans les débuts de notre recherche, étudier en profondeur l'éthique stoïcienne. Plusieurs ouvrages théoriques ont été très riches d'enseignement, notamment *Les philosophes*

⁵⁴ F. ARMENGAUD. « L'ironie "tapie au fond des choses" ou l'inextricable texture de *L'Envers et l'endroit* », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 41.

⁵⁵ A. CAMUS. « Carnets I (1935-1948) : cahier I (mai 1935-septembre 1937) », *Œuvres complètes*, Tome II (1944-1948), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, p. 800.

⁵⁶ A. CAMUS. *Le mythe de Sisyphe* [...], p. 97.

⁵⁷ F. ARMENGAUD. « L'ironie [...] », p. 50.

hellénistiques II : Les Stoïciens (2001) d'A.A. Long et D.N. Sedley, ainsi que celui de David Furley, *From Aristotle to Augustine* (1999), dans lequel Brad Inwood signe un volumineux chapitre sur le stoïcisme⁵⁸.

Il ne convient pas ici de décrire en détail ce complexe système philosophique; c'est là, dans une large mesure, le programme de notre mémoire. Pour l'heure, contentons-nous d'en esquisser un bref portrait. L'éthique stoïcienne repose essentiellement sur une conception matérialiste, finaliste et vitaliste du monde. Celui-ci est le seul et le meilleur que puisse connaître l'homme, car le destin y est aussi providence. Pour les stoïciens, le *Logos* est ordonné, rationnel et raisonnable, et la créature humaine, à son image, n'aspire qu'à « vivre en accord avec la Nature⁵⁹ ». Le stoïcisme véhicule une éthique de l'ascèse au sens grec d'*askêsis*, d'une « discipline qu'une personne s'impose pour tendre vers la perfection morale⁶⁰ », c'est-à-dire la vertu. Ainsi, par la force de sa raison et de son action modérée, courageuse, prudente et juste, l'être humain accède à la liberté et au bonheur. Créature volontaire, douée de raison, l'homme est capable de se positionner moralement et de déjouer le déterminisme qui l'afflige « en apprenant à accepter ce qui ne dépend pas de [lui], et à faire ce qui en dépend⁶¹ ». En guise de référence, le tableau de l'annexe 1 offre une vue d'ensemble sur les principaux acteurs de cette école tandis que se trouve à l'annexe 2 une explication de la division ternaire de l'éthique stoïcienne.

De manière générale, le stoïcisme est une pensée que s'est donné l'humain pour interpréter le monde et les hommes. La lecture philosophique du texte littéraire est certes une

⁵⁸ B. INWOOD. "Stoicism", dans D. FURLEY. *From Aristotle to Augustine*, London et New York, Routledge, coll. «Routledge history of philosophy», v. 2, 1999, p. 222-252.

⁵⁹ CLÉANTHE. STOBÉE II, 75, 11-76, 8, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens*, Paris, GF Flammarion, 2001 [Titre original : *The Hellenistic philosophers*, Cambridge University Press, 1987; Paris, GF Flammarion, 2001, p. 489.

⁶⁰ Petit Robert 2008.

⁶¹ A. COMTE-SPONVILLE. *La philosophie*, France, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je » », 2005, p. 42.

chose envisageable. Mais encore faut-il trouver une manière valable de s'y prendre. En somme, le deuxième défi pour nous est de construire un modèle interprétatif permettant d'appréhender le roman tout en tenant compte de la structure binaire du récit et de la présence d'éléments tragiques au sein du texte.

La solution à notre difficulté méthodologique nous est apparue à la lecture d'une importante étude réalisée par Clara-Emmanuelle Auvray. Dans *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta : recherche sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque* (1989)⁶², la chercheuse propose justement une lecture stoïcienne des tragédies tardives de Sénèque. Par une fine analyse des thèmes de la folie et de la douleur, elle parvient à dégager les enseignements stoïciens qu'illustrent de manière subtile les métaphores du corps furieux et du corps souffrant.

Ayant trouvé que le parcours de Meursault ressemblait en certains points à celui d'Hercule, nous avons décidé de nous inspirer de l'approche d'Auvray pour « lire » dans *L'Étranger* la folie, la douleur, la sagesse ainsi que le bonheur paradoxal à survenir à la toute fin du récit.

Hypothèses de recherche

Avant de formuler nos hypothèses de recherche, nous devons faire un retour sur un élément très important du roman : la structure binaire du récit et l'effet de sens qu'elle crée. *L'Étranger* comporte deux parties. En première partie, ce qui est donné de voir au lecteur, « c'est l'existence pure, enregistrée par le héros dans une sorte de journal⁶³ ». On y découvre un homme

⁶² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta : recherche sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque*, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris, 1989, 300 p.

⁶³ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 95.

qui « obéit aux exigences de ses instincts et de ses sens⁶⁴ » et « qui traîn[e] sa vie dans une sorte d'inconscience⁶⁵ », « un homme sans conscience apparente⁶⁶ ». Ainsi donc « [l]e Meursault de la première partie est souvent considéré comme un personnage dénué [...] du plus élémentaire sens de la réflexion [...]»⁶⁷. En outre, commente Séverine Gaspari, « le personnage se présente lui-même comme peu enclin à la réflexion et au regret, il se sent avant tout corps au cœur du monde : "j'avais une nature telle que mes besoins physiques dérangent souvent mes sentiments"⁶⁸ ».

Par ailleurs, Gaspari précise qu'« [u]ne lecture plus attentive permet de déceler dès la première partie une singulière faculté de jugement chez Meursault, faculté qui dément l'apparente neutralité du personnage et invite à des lectures plus complexes⁶⁹ ». Une lecture plus « complexe »? Nous en proposons une dans le cadre du présent mémoire...

Notre première hypothèse de recherche se formule ainsi. La première partie du roman, qui relate le récit d'une vie simple faite de bonheurs innocents, nous présente un sujet qui, en termes stoïciens, vit selon la « tendance » naturelle de l'homme à s'accorder au monde et à lui-même. Les valeurs qui le poussent à chercher toujours ce qui est bien pour lui et pour ses semblables font de lui un sage en quelque sorte, mais un sage qui ne connaît qu'instinctivement les valeurs propres à une vie saine. Son bonheur est ce « bonheur païen » dont parlait Bartfeld, un bonheur premier qui est directement associé à l'état de nature qui le caractérise si bien.

⁶⁴ F. EVRARD. *Albert Camus*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 1998, p. 1.

⁶⁵ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 90-91.

⁶⁶ A. CAMUS; H. TOURA. *La quête* [...], p. 203-204.

⁶⁷ S. GASPARI. « Meursault », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 552.

⁶⁸ S. GASPARI. « Meursault », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 553.

⁶⁹ S. GASPARI. « Meursault », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 553.

Après cette phase de relative tranquillité, la tragédie fait irruption : Meursault tue un Arabe. Pour Camus, le meurtre est véritablement « le centre du récit⁷⁰ ». La seconde partie donne à voir les réflexions du narrateur pendant la durée de son incarcération. Selon Evrard « [I]a structure binaire du roman semble donc épouser le renversement de la vision objective et neutre en une vision subjective [...]»⁷¹. Roger Quilliot précise que « sur fond de mort [...], il s'agit d'une lente conquête du bonheur qui ne peut s'obtenir sans ascèse et sans détachement⁷² ».

Mais de quel ordre est cette « conquête »? Quelles sont les modalités de l'ascèse et du détachement dont parle Quilliot? Ces questions nous conduisent à notre seconde hypothèse. Le renversement du récit causé par l'irruption du mal (le meurtre) et du malheur (la peine capitale) annonce le début d'une quête aux accents philosophiques. Il s'agit en outre de retrouver l'« équilibre », de construire le « bonheur tragique » dont parlait Bartfeld. Les étapes d'une difficile ascèse mèneront le héros à faire l'apprentissage d'une véritable « intelligence du bonheur⁷³ ». La deuxième moitié du roman illustrerait donc « le passage de la tendance à la constitution rationnelle de l'être⁷⁴ » telle que l'envisageait l'éthique stoïcienne. Qu'entendre par là?

Certes, Meursault est né « homme », mais ce n'est pas suffisant d'être naturel et accordé à la nature pour être sage et courageux devant les épreuves les plus exigeantes de la vie, notamment la plus tragique de toute : la mort. Seul un parcours philosophique basé sur la fondation de valeurs et sur la compréhension rationnelle de ces valeurs peut faire véritablement advenir

⁷⁰ A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* », dans CENTRE NATIONAL DES LETTRES, *Histoires d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus* (Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale présentée au Centre national des lettres à Paris, 13 octobre au 9 novembre 1990), Paris, IMEC Éditions, coll. « Empreintes », 1990, p. 7.

⁷¹ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 28.

⁷² R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 87.

⁷³ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse et De la tranquillité de l'âme*, Paris, Libro, 2005, p. 17.

De la vie heureuse [...], p. 18.

⁷⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 175.

l'homme au sens moral du terme, le rendre enfin véritablement libre, maître de son destin et de son bonheur. Pierre Grimal explique ce passage de la tendance à la constitution rationnelle en ces termes :

[L]'ascétisme, même s'il rend aux choses leur valeur naturelle et fait justice des prestiges de l'opinion, n'est aucunement suffisant pour parvenir au Bien souverain : les *principia naturae* permettent d'être, ils ne permettent pas d'être sage. D'un plan à l'autre, il faut une véritable transmutation des valeurs : Sénèque lui-même nous apprend que le passage de l'état de *proficiens* (le stade qui consiste à découvrir la "nature", dans les faits) à celui de *sapiens* se produit par une sorte de transfiguration, la découverte de valeurs non plus de fait, et de pure et simple existence, mais des valeurs relatives à l'*honestum*⁷⁵.

Méthodologie : une approche pluridisciplinaire

Pour Camus, « [i]l n'y a pas de frontières entre les disciplines que l'homme se propose pour comprendre et aimer. Elles s'interpénètrent et la même angoisse les confond⁷⁶ ». Notre démarche intellectuelle tout entière se fonde sur ce principe de complémentarité. Ainsi, dans le cadre de la présente étude, nous recourons à plusieurs « méthodes » d'appréhension du texte. Si elle peut être décrite à la base comme une étude littéraire et philosophique comparée (Sénèque), elle exploite aussi des concepts de critique thématique (Auvray), de stylistique (Dupriez, Gagnon *et al.*) de narratologie (Cohn), de mythocritique (Morel) et de sémiotique des passions (Fontanille, Klock-Fontanille, Virieux-Reymond). S'il est vrai que « l'analyse scientifique, lorsqu'elle est capable de porter au jour ce qui rend l'œuvre d'art nécessaire [...] fournit à l'expérience artistique, et au plaisir qui l'accompagne, sa meilleure justification, son plus riche

⁷⁵ P. GRIMAL. *Sénèque : ou, la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Études anciennes », 1978, p. 372.

⁷⁶ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 133.

aliment⁷⁷ », il ne nous reste plus qu'à souhaiter d'être assez rigoureuse dans notre analyse pour en arriver là.

Afin d'atteindre cette rigueur analytique, nous avons opté pour une dissertation de type syllogistique. Il s'agit en effet d'alterner la présentation d'un « principe », c'est-à-dire un élément théorique de l'éthique stoïcienne telle que définie par un ou plusieurs philosophes du Portique, et la présentation de notre analyse d'un thème de *L'Étranger* en lien avec ce principe théorique. Ce sera alors l'occasion pour nous de relever les similitudes et les points de divergence entre l'un et l'autre. Tout au long de ce travail d'interprétation, notre argumentation sera appuyée par des références intertextuelles. Nous ferons certainement référence aux autres œuvres de Camus, plus particulièrement à celles qui sont proches chronologiquement (*L'Envers et l'endroit*, 1937; *Noces*, 1939; *Le Mythe de Sisyphe*, 1942; *Carnets*, 1942-1945), mais aussi aux commentaires critiques sur l'œuvre.

Division du mémoire

Le mémoire, à l'image de la structure de *L'Étranger*, comporte deux grands axes. Dans une première phase d'analyse, nous proposons de scruter à la loupe, à la lumière de la doctrine du Portique, le bonheur premier de Meursault qui se déploie principalement dans la première partie du roman. Nous nous attacherons à montrer que ce « bonheur païen », pour reprendre l'expression de Bartfeld, émane d'un mode de vie quasi animal qui illustre de façon exemplaire la tendance naturelle de l'humain à vivre en conformité avec ce que la nature de l'homme lui dicte, selon un principe d'autoconservation. Ce sera pour nous l'occasion de nous familiariser avec les

⁷⁷ P. BOURDIEU. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », [1992] 1998, p. 15.

notions stoïciennes d'impulsions premières et de fonctions propres, de vertu, d'indifférence et de « bons sentiments ».

Dans la seconde phase de l'analyse, nous observerons d'abord comment la folie et la douleur de Meursault se déploient d'un bout à l'autre du roman. De formes changeantes et de degrés d'intensité variables, ces maux associés au *furor* grec et aux passions romaines nous permettront de comprendre les étapes initiales de cette longue recherche du bonheur perdu. Les esthétiques de la folie et de la douleur qu'offre *L'Étranger* seront alors analysées au regard de la philosophie stoïcienne. Par la suite, nous examinerons dans le détail les stratégies que met de l'avant le protagoniste afin de se forger à même les épreuves de la vie un « bonheur tragique ». En terminant, nous porterons un regard sur la scène de clôture du roman afin de déterminer si la découverte du bonheur perdu coïncide chez Meursault avec l'acquisition d'une certaine sagesse antique aux accents stoïciens.

PREMIÈRE PARTIE : L'ÉTAT DE NATURE

Le bonheur premier de Meursault

Le « bonheur animal » de l'étranger...

On a souvent décrit le personnage de Meursault comme un hédoniste en quête de plaisir. Il ne fait aucun doute pour Roger Quilliot que « [s]eule compte [pour lui], tout naturellement, la sensation immédiate et la satisfaction du désir⁷⁸ ». D'emblée, nous reconnaissons-là, tout comme François Bousquet, un des traits de l'épicurisme :

La morale épicurienne [...] donne toute la place au plaisir physique et refuse de voir au-delà du présent. C'est exactement la position que Camus a définie dans les *Noces*, où, retrouvant les mots de l'épicurisme éternel, il annonce "la double vérité du corps et de l'instant"⁷⁹. Et l'on pourrait ajouter : c'est aussi ce qui fait le bonheur animal de *L'Étranger*⁸⁰.

Tout en demeurant dans l'esprit de l'hellénisme, nous croyons pour notre part que ce « bonheur animal » de Meursault peut s'expliquer autrement que par les préceptes d'Épicure. Nous posons plutôt l'hypothèse qu'une lecture stoïcienne de *L'Étranger* permettrait de dégager une signification nouvelle de ce roman, de mettre à jour des effets de sens jusqu'ici méconnus. Pour ce faire, il importe de bien connaître ce qui caractérise la philosophie stoïcienne tant du point de vue de sa physique que de son éthique. Ce faisant, nous serons habilités à saisir ce qui la distingue des autres écoles de pensée de la période de l'Antiquité.

François Bousquet décrit l'épicurisme et le stoïcisme comme « deux types de conduite, aux deux pôles opposés, légués par la philosophie antique⁸¹ ». Ce propos reflète bien l'inclinaison de plusieurs théoriciens à les rendre complètement étrangères l'une à l'autre. Selon John M. Rist, "[t]here is a widely held belief, much fostered by the work of Pohlenz that the Stoic philosophy

⁷⁸ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons. Essais sur Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1970, p. 96.

⁷⁹ S. FRAISSE. « De Lucrèce à Camus ou les contradictions de la révolte », *Esprit*, mars 1959, p. 443, dans F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 39.

⁸⁰ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 39.

⁸¹ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 34.

should be viewed primarily in terms of a reaction to the Epicurean. The thesis is exaggerated, but has certain elements of truth⁸².

En vérité ces philosophies hellénistiques convergent en de nombreux points doctrinaires : « Épicure enseignait à Athènes à la même époque que Zénon, épicurisme et stoïcisme sont deux naturalismes qui nous demandent de vivre en accord avec la nature et de parvenir à cette ataraxie, à cette absence de trouble, sans laquelle il n'est pas de sagesse⁸³. » Sans doute est-il plus juste de dire que ces courants philosophiques adoptent la même visée — l'atteinte du bonheur—, mais ce sont les moyens qu'elles mettent en œuvre en vue d'atteindre cette fin ultime qui les distinguent. Ce sera la vertu chez l'une, le plaisir chez l'autre.

On a quelquefois décrit le stoïcisme comme une philosophie d'ascèse et de privation et l'épicurisme, une philosophie d'abandon total au corps dans un excès de jouissance immédiate et éphémère. « L'image du philosophe "stoïque", écrit Jean-Baptiste Gourinat, serein et ferme, indifférent à son sort, à la souffrance comme aux plaisirs, représente assez bien le stoïcisme mais ne rend pas compte de [s]a complexité⁸⁴. » Plusieurs spécialistes des écoles philosophiques antiques dénoncent les affirmations caricaturales qui sont faites à l'endroit de l'épicurisme et du stoïcisme. Les stoïciens, loin de renier la notion de plaisir chez l'humain, l'envisagent d'une manière tout simplement différente.

Avant de faire une lecture nouvelle de cette recherche d'assouvissement des désirs dans *L'Étranger*, qui correspond somme toute à l'expression d'une tendance naturelle de tout être humain, nous devons présenter certains concepts stoïciens qui y sont intimement liés et qui nous

⁸² J. M. RIST. "Problems of pleasure and pain", *Stoic Philosophy*, London et New York, Cambridge University Press, 1969, p. 37.

⁸³ J. BRUN. *Le stoïcisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2002, p. 77.

⁸⁴ J.-B. GOURINAT. *Le stoïcisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », [2007] 2009, quatrième de couverture.

serviront de cadre interprétatif pour l'analyse textuelle. Ces outils théoriques nous permettront de jeter un éclairage nouveau sur les motivations qui animent Meursault dans cette quête de « bonheur animal ».

I – LA TENDANCE À « VIVRE EN ACCORD AVEC LA NATURE »

PRINCIPE 1: La « tendance » démystifiée : quelques notions théoriques

Les impulsions premières

Les stoïciens définissent l'impulsion première comme le déploiement d'une activité régie en tout temps par un principe d'autoconservation :

L'impulsion, de concert avec la sensation, distingue [...] les animaux (y compris l'homme) des plantes, et leur donne la capacité innée de déployer leur activité dans un mode de vie animal. Ce mode de vie est programmé [...] du fait que les animaux naissent avec l'autoconservation comme objet de leur impulsion première⁸⁵.

La conduite humaine est donc perçue comme un mode de vie animale⁸⁶ où l'homme « repousse ce qui lui est nuisible et accepte ce qui lui est approprié⁸⁷ ». Et qu'en est-il du plaisir? Comme le précise Rist, il existe de nombreux malentendus au sujet de la position des stoïciens face à la notion de plaisir : “[T]he fact that Epicurus regarded pleasure [...] as the most important thing in life, while the Stoics bestowed the accolade on virtue, has led to various misconceptions as to the

⁸⁵ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens*, Paris, GF Flammarion, 2001, p. 411.

⁸⁶ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 411.

⁸⁷ D. LAËRCE, VII, 85-86, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 402.

treatment accorded by the Stoics to pleasure⁸⁸.” En vérité, dans l’optique stoïcienne, le plaisir ne consiste pas en une « impulsion première », mais il en devient la résultante⁸⁹ :

Ce que disent certains [les Épicuriens], à savoir que l’impulsion première chez les vivants tend vers le plaisir, leur semble faux. Car, disent [les Stoïciens], le plaisir, s’il a lieu, est un effet secondaire qui apparaît lorsque la nature, recherchant par elle-même ce qui est adapté à la constitution des vivants, l’a atteint : c’est de cette manière que les animaux gambadent et que les plantes verdoient⁹⁰.

Les fonctions propres

Par ailleurs, les stoïciens nomment « fonctions propres » les activités « appropriées » ou « naturelles » menant au bien-être de tout être vivant⁹¹. Autrement dit, « [on] définit ainsi la fonction propre [comme] quelque chose qui, une fois qu’il a été accompli, a une justification raisonnable⁹² ». De plus, « [Les Stoïciens] disent que parmi les fonctions propres, certaines sont parfaites, et qu’on les appelle aussi des actions droites⁹³ ».

Enfin, retenons pour l’instant que, par cette tendance spontanée à vivre en accord avec la nature, la raison dicte à l’humain des comportements sains à adopter afin de préserver en tout temps son harmonie constitutive : « [Les Stoïciens] disent que l’homme de bien [...] est [...] calme et ordonné, son ordre étant la connaissance des activités convenables, et son calme le

⁸⁸ J. M. RIST. *Stoic Philosophy* [...], p. 37.

⁸⁹ Cela peut se dire inversement, comme le propose John M. Rist. Selon lui, l’humain doit rechercher les plaisirs parce que ce faisant, ils permettent de chercher les choses qui les font advenir et qui sont bonnes pour lui : “Hence good pleasures are to be sought because they encourage us to seek the valuable (or preferred) things which bring them about. At any rate, by removing pleasure from the class of the non-natural and putting it into the class of natural, Chrysippus is able to admit at pleasure, while still denying the Epicurean view that pleasure is the first natural aim of man.” J. M. RIST. “Problems of pleasure and pain”, *Stoic Philosophy*, London, New York, Cambridge University Press, 1969, p. 48.

⁹⁰ D. LAËRCE, VII, 85-86, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 402.

⁹¹ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 437.

⁹² STOBÉE, II, 13-86, 4, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 427.

⁹³ STOBÉE, II, 13-86, 4, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 427.

contrôle approprié des activités et des repos naturels de son âme et de son corps⁹⁴. » Si l'on se réfère à Sénèque, le bonheur naîtrait des actions conformes à la nature telles que l'exercice, le repos et le soin du corps et de l'esprit :

La vie heureuse est donc celle qui s'accorde avec sa nature; on ne peut l'obtenir que si d'abord l'esprit est sain et en possession constante de sa santé; si de plus il est énergique et ardent, doué des plus belles qualités, patient, propre à toutes les circonstances, soigneux du corps et de ce qui s'y rapporte, mais sans trop de préoccupations [...]⁹⁵.

S'il est vrai que l'« [e]xercice du corps et exercice de l'âme concourent à façonner l'homme véritable, libre, fort et indépendant⁹⁶ », Meursault incarne-t-il un tel homme? En première partie du roman, se livre-t-il à de telles activités propres à la tendance naturelle de l'humain à l'autoconservation et à l'harmonie de son être?

ÉTUDE DE CAS 1: Le plaisir de Meursault réinterprété à la lumière du stoïcisme

Meursault nous apparaît en début de roman comme un être simple qui recherche spontanément au quotidien ce qui est bon pour lui, tout en évitant ce qui ne l'est pas, en concordance avec la tendance liée au « vivre en accord avec la nature » stoïcien. Par exemple, nous voyons souvent Meursault se livrer à des activités physiques saines d'une manière spontanée : la marche (« [N]ous avons marché et traversé la ville par ses grandes rues⁹⁷ », p. 70-71) ou la course à pied (« [J]e me suis mis à courir », p. 44). La nage, qu'il semble exercer avec aisance, est l'un de ses loisirs préférés : « L'eau était froide et j'étais content de nager. » (p. 82) Dans la première partie du roman, il se rend régulièrement à la mer, tantôt à l'établissement de

⁹⁴ STOBÉE, II, 155, 5-17, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 533.

⁹⁵ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 17.

⁹⁶ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 290-291.

⁹⁷ Tout au long du mémoire, les références au roman *L'Étranger* seront entre parenthèses, dans le corps du texte.

bains du port, tantôt « à quelques kilomètres d'Alger, sur une plage » (p. 57) en compagnie de Marie, ou encore en banlieue d'Alger, au cabanon de Masson.

Sénèque dit que « [l]'esprit demande des ménagements; il faut lui accorder un repos qui soit comme l'aliment réparateur de ses forces épuisées. La promenade dans des lieux découverts, sous un ciel libre et au grand air, récrée et retrempe l'esprit⁹⁸ ». Nul doute, Meursault ressent les bienfaits intérieurs que procurent les exercices de détente ou le sommeil. Relatant le souvenir d'une promenade après une longue journée de travail, il écrit : « [J]'ai été heureux de revenir en marchant lentement le long des quais. Le ciel était vert, je me sentais content. » (p. 45) Par ailleurs, ses baignades à la mer lui font le plus grand bien : « [L]'entrée du corps dans l'eau et la délivrance que j'y trouvais [...] » (p. 119) À la suite des moments de grande tension physique et psychique, Meursault recherche le repos, comme s'il comprenait instinctivement que « les fatigues du corps [...] absorbent ce qu'il y a en nous d'éléments doux et calmes [...] »⁹⁹. Au retour de son expédition exténuante à Marengo, de laquelle il revient passablement agité, il s'exclame avec soulagement : « [M]a joie [...] quand j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures. » (p. 31)

Enfin, même les soins les plus élémentaires du corps semblent participer au bien-être, voire au plaisir ressenti par le protagoniste : « Avant de quitter le bureau pour aller déjeuner, je me suis lavé les mains. À midi, j'aime bien ce moment. Le soir, j'y trouve moins de plaisir parce que la serviette roulante qu'on utilise est tout à fait humide : elle a servi toute la journée. » (p. 43)

⁹⁸ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 91.

⁹⁹ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère*, Livre III, Paris, Éditions Mille et une nuits, coll. « La petite collection », 2008, p.25.

En définitive, le plaisir qu'éprouve Meursault en toutes ces occasions, lié essentiellement à la pratique d'activités simples et saines, semble être la conséquence directe d'une vie menée en accord avec la tendance naturelle de l'humain à agir conformément à sa constitution.

PRINCIPE 2 : Fonction propre et sociabilité... « L'homme n'est pas un loup pour l'homme¹⁰⁰ »

Nous venons de présenter des exemples de fonctions propres qui sont liées à l'activité saine du corps — exercices, repos, soins corporels —, et qui rapprochent Meursault des autres vivants de la nature dans un esprit de préservation de soi. Toutefois, l'humain, au fur et à mesure qu'il grandit et se développe, acquiert une conscience sociale qui le lie à ses semblables :

En tant que telles, [les fonctions propres] comprennent [...] des activités qui sont déclenchées chez une créature par son impulsion d'autoconservation, à la suite desquelles vient, dans le cas des humains, le domaine beaucoup plus étendu des actions naturelles à un homme au fur et à mesure qu'il devient adulte et que sa conscience sociale s'accroît¹⁰¹.

Cela dit, une des fonctions propres de l'homme peut se définir comme une prédisposition à la sociabilité, voire à l'amitié, que Sénèque décrit comme « une parenté et [...] une similitude¹⁰² ».

Pour sa part, Cicéron la définit comme une « inclination réciproque [...] naturelle, en sorte qu'un

¹⁰⁰ SÉNÈQUE, dans A. BODSON. *La morale sociale des derniers stoiciens: Sénèque, Épictète et Marc Aurèle*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 117.

¹⁰¹ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 437.

¹⁰² SÉNÈQUE. *De la providence, De la constance du sage, De la tranquillité de l'âme, Du loisir*, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 38.

homme, par le fait même qu'il est un homme, n'est pas considéré par un autre homme comme un étranger¹⁰³ ».

Qu'en est-il de Meursault? Retrouve-t-on chez lui cette sociabilité propre à l'humain telle que la définissent les stoïciens? D'entrée de jeu, le titre du roman, « *L'Étranger* », peut amener le lecteur à en douter. Élément paratextuel non négligeable, il place en effet l'œuvre sous le signe de l'altérité. Un examen attentif des rapports sociaux qu'entretient le protagoniste avec son entourage permettra toutefois de montrer que Meursault est loin d'être le paria qu'annonçait le titre. Dans la prochaine section, nous nous attarderons à décrire et analyser les relations sociales de type familial et amical du héros-narrateur, telles qu'illustrées en première partie de roman, afin de les mettre en lien avec la notion de fonction propre de sociabilité que nous avons préalablement expliquée.

ÉTUDE DE CAS 2: Le grégarisme de Meursault

2.1 Relations familiales : le rapport à la mère

Nous savons très peu de choses au sujet de la relation qu'entretenait Meursault avec sa mère. Des indices semés çà et là dans le récit nous permettent d'en tracer un portrait hypothétique. Par exemple, dans la première partie du roman, le témoignage de Salamano laisse deviner la cordialité du rapport mère-fils. « [I]l me connaissait, disait Meursault, et il savait que j'aimais beaucoup maman. » (p. 75) Au début de la seconde partie du roman, Meursault rapporte des bribes d'entretien au sujet de sa mère avec le juge d'instruction et l'avocat : « Sans transition, il m'a demandé si j'aimais maman. J'ai dit : "Oui, comme tout le monde" » (p. 105); « Sans doute j'aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins

¹⁰³ CICÉRON, *Des termes extrêmes des biens et des maux* III, 62-68, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 406-407.

souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient » (p. 102). Par ailleurs, Meursault ne ressasse qu'en de rarissimes occasions les souvenirs de leur vie à deux : « Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence. » (p. 12)

Cette ambiguïté qui plane sur la relation mère-fils nous laisse perplexe puisqu'elle contraste avec l'importante fonction diégétique de ce personnage féminin. En effet, la figure maternelle se trouve aux points cardinaux du roman, de l'incipit à l'explicit, en passant par le dénouement tragique. D'abord, le roman s'ouvre sur la célèbre phrase « Aujourd'hui, maman est morte » (p. 9), puis se clôt alors que Meursault repense à elle : « Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. » (p. 185) À la fin du procès, Meursault est « accus[é] d'avoir enterré sa mère avec un cœur criminel ». (p. 148)

La figure de la mère dans *L'Étranger* rappelle en quelque sorte celle qui avait présidé à *L'Envers et l'endroit*. Il semble en effet que l'on trouve ici, à nouveau, « l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence¹⁰⁴ ». Pour le critique Roger Grenier, la relation mère-fils est d'une profondeur telle que Meursault, qui « n'avait pas besoin de pleurer à l'enterrement pour que celle qu'il appelle "maman", jamais "ma mère", soit le seul être avec qui il se sente en communion immédiate, au-delà des mots, de la pensée, et même des larmes¹⁰⁵ ». Une note de Camus rédigée en 1935 dans un *Carnet* permet d'expliquer en partie le romanesque par le biographique : « Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue *toute sa sensibilité*¹⁰⁶. » Mais

¹⁰⁴ A. CAMUS. « Préface », *L'Envers et l'endroit*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1958, p. 31.

¹⁰⁵ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre [...]*, p. 62.

¹⁰⁶ Camus souligne. A. CAMUS, dans R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre [...]*, p. 63.

comment interpréter ce « sentiment bizarre »? Si l'on se fie à l'analyse qu'en fait Camus dans un brouillon de « Entre oui et non »,

[i]l semblait qu'entre ces deux êtres existât ce sentiment qui fait toute la profondeur de la mort. Et non pas l'attirail de tendresse, d'émotion et de passé qu'on prend trop souvent pour l'amour, mais bien ce qui fait le sens profond de ce sentiment. Un attachement si puissant qu'aucun silence ne le peut entamer¹⁰⁷

Comment interpréter, dans le cas de Meursault, le « sentiment bizarre » qu'il éprouve à l'endroit de sa mère? Peut-on parler d'un « attachement [...] puissant »? Chose certaine, au-delà de ses silences de vivante ou de morte, la mère demeure présente à la conscience du héros-narrateur, particulièrement dans les moments difficiles : « 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. » (p. 120)

En réalité, du souvenir de cette relation filiale, Meursault semble garder surtout la mémoire d'une sagesse qui l'aidera à s'inventer petit à petit, dans la solitude du cachot, un nouveau rapport au monde : « Maman disait souvent qu'*on n'est jamais tout à fait malheureux*. Je l'approuvais dans ma prison, quand le ciel se colorait et qu'un nouveau jour glissait dans ma cellule¹⁰⁸. » (p. 172) L'emploi répété d'expressions au présent gnomique (ci-haut, en italique) semble confirmer cette thèse. Dans *La Transparence intérieure* (1981), Dorrit Cohn explique que ce présent à statut particulier, caractéristique d'énoncés à valeur générale (aphorismes, maximes, sentences, etc.), permettrait à l'auteur, notamment dans le cas de l'auto-récit à dissonance

¹⁰⁷ A. CAMUS, dans R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 60.

¹⁰⁸ Nous soulignons.

marquée tel qu'on le retrouve en seconde moitié de *L'Étranger*, d'« exposer la sagesse sans illusion que le narrateur a acquise dans les expériences réitérées de son passé¹⁰⁹ ».

Quoi qu'il en soit, cette étrange présence d'une mère à la conscience du fils renvoie, d'une façon non pas métaphysique mais cognitive, à une solidarité humaine qui peut se perpétuer au-delà de la mort.

2.2 Relations fraternelles : les copains de Meursault

Pour les stoïciens, « [n]ous sommes des animaux, mais des animaux grégaires et qui ont besoin d'un compagnon. C'est [...] pour cela que nous habitons les cités [...]. [N]ous nous lions facilement d'amitié, d'où le fait que nous mangeons ensemble et que nous nous asseyons ensemble au théâtre¹¹⁰ ». Meursault serait-il un « animal grégaire », pour reprendre l'expression d'Hiéroclès? Certains critiques croient que non. Camille Gjørven écrit : « L'Étranger est d'abord étranger au monde. C'est une créature séparée des autres, et tout autant de lui-même [...]»¹¹¹. »

Nous pensons au contraire que Meursault est loin d'être étranger à ses semblables. Habitant de la ville, il croise régulièrement ses voisins de palier, Raymond Sintès ou le vieux Salamano. Il accepte d'écouter leurs doléances ou de leur rendre service. Après avoir servi de témoin à Sintès dans le conflit qui l'oppose à sa maîtresse, Meursault sort avec lui : « Raymond m'a offert une fine. Puis il a voulu faire une partie de billard et j'ai perdu de justesse. [...] nous sommes rentrés doucement. [...] j'ai pensé que c'était un bon moment. » (p. 63) En certaines occasions, Meursault accompagne Marie au cinéma, ou encore Emmanuel « qui ne comprend pas toujours ce qui se passe sur l'écran. Il faut alors lui donner des explications » (p. 57).

¹⁰⁹ D. COHN. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, 1981, p. 172.

¹¹⁰ HIÉROCLÈS, 9, 3-10; 11, 14-18, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 405.

¹¹¹ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 148.

Par ailleurs, nous savons que Meursault prend la plupart de ses repas chez son ami Céleste, le restaurateur, « comme d'habitude » (p. 36). Sinon, il mange chez lui, seul ou en bonne compagnie : « Marie et moi avons fini de préparer le déjeuner. » (p. 61) Quelquefois, il se fait inviter à dîner. Surtout lui dit un soir « J'ai chez moi du boudin et du vin. Si vous voulez manger un morceau avec moi? » (p. 48) Offre qu'il ne déclinera pas, non plus que celle de Masson : « [Raymond] m'a dit qu'un de ses amis (il lui avait parlé de moi) m'invitait à passer la journée de dimanche dans son cabanon, près d'Alger. J'ai répondu que je le voulais bien, mais que j'avais promis ma journée à une amie. Raymond m'a tout de suite déclaré qu'il l'invitait aussi. » (p. 67) Masson, à qui Meursault plaît beaucoup dès les premiers moments de la rencontre, offre généreusement le repas à tous les convives réunis, comme en témoigne Meursault : « Le pain était bon, j'ai dévoré ma part de poisson. Il y avait ensuite de la viande et des pommes de terre frites. Nous mangions tous sans parler. Masson buvait souvent du vin et il me servait sans arrêt. » (p. 84) L'entente est si bonne entre tous que « Masson, Raymond et moi, dit Meursault, nous avons envisagé de passer ensemble le mois d'août à la plage, à frais communs » (p. 84).

En vérité, il ne fait aucun doute que Meursault apprécie, de manière générale, les échanges avec ses concitoyens et concitoyennes, même s'ils se résument parfois à de simples gestes. Un dimanche, Meursault observe de sa fenêtre les joueurs qui rentrent d'un match de foot. « Ils hurlaient et chantaient à pleins poumons que leur club ne périrait pas, raconte-t-il. Plusieurs m'ont fait des signes. L'un m'a même crié : "On les a eus." Et j'ai fait : "Oui", en secouant la tête. » (p. 39) Un peu plus tard, des adolescentes l'aperçoivent et le saluent : « Les jeunes filles du quartier, en cheveux, se tenaient le bras. [...] Plusieurs d'entre elles, que je connaissais, m'ont fait des signes. » (p. 40) Remarquons ici la répétition du substantif « signe ». Ce terme est ici chargé d'une valeur hautement symbolique puisque, réalisant la synthèse du signifiant et du

signifié, il contient « à la fois la représentation et la signification¹¹² », soit la volonté de réciprocité dans les rapports humains, le désir d'une franche solidarité fraternelle au sein de la grande famille des hommes.

2.3 *Des relations amoureuses... sans « amour »?*

Nous avons considéré jusqu'à maintenant les rapports sociaux de Meursault des points de vue familial et amical. Le temps est venu de traiter des rapports amoureux dans le roman, et plus particulièrement de la relation du couple Marie-Meursault. Toutefois, le texte ne semble pas le permettre puisqu'il n'y a pas d'« amour » à proprement parler entre ces deux partenaires. En effet, raconte Meursault, « elle m'a demandé si je l'aimais. Je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire, mais qu'il me semblait que non » (p. 59). À la suite de cette réponse inattendue, Marie est perplexe quant à ses propres sentiments à l'égard de Meursault : « Elle s'est demandé alors si elle m'aimait [...]. Après un autre moment de silence, elle a murmuré que j'étais bizarre, qu'elle m'aimait sans doute à cause de cela mais que peut-être un jour je la dégoûterais pour les mêmes raisons. » (p. 70) Cet échange, aussi surprenant qu'il puisse paraître, permet aux protagonistes de questionner la notion d'amour telle que la société la représente et qui est, par la force des choses, normative. À leur manière, Meursault et Marie interrogent le lot de valeurs et de présuppositions dont elle est porteuse, pour ensuite repenser leur rapport interpersonnel en dehors des idées reçues.

Mais quelle est, justement, la nature de cette relation hors norme? Camille Gjørven avance que, « d'une manière générale, la dimension de couple, et surtout du couple amoureux, est

¹¹² C. MOREL. « Introduction : définition du symbole », *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, L'Archipel, 2005, p. 17.

absente chez Meursault¹¹³ ». De plus, précise-t-elle, « [l]’amour dans le livre, c’est l’amour physique ou plus exactement l’envie. Une envie qui demande à être satisfaite¹¹⁴ ». À notre avis toutefois, la relation qu’entretient Meursault avec Marie ne peut se résumer à un rapport visant la gratification égocentrique d’une pulsion sexuelle chez le protagoniste. Autrement, Meursault n’aurait sans doute pas hésité à accompagner Raymond au bordel. À l’invitation que lui lance son comparse, il répond placidement « j’ai dit non parce que je n’aime pas ça » (p. 63).

Pour nous permettre d’apprécier à sa juste valeur la thématique du désir charnel que met de l’avant Camus dans *L’Étranger*, et qui, à l’évidence, n’est pas « l’amour » au sens convenu du terme, nous proposons de faire un détour par le stoïcisme. Nous croyons qu’il sera possible d’y trouver de nouveaux outils d’interprétation en matière de sexualité. Ceux-ci nous permettront de mieux cerner la dynamique relationnelle entre les amants, et plus particulièrement en ce qui a trait à la question épineuse du mariage.

PRINCIPE 3 : Stoïcisme et sexualité, une logique communale

On a longtemps pensé que tous les stoïciens avaient envisagé la sexualité comme une passion malsaine devant être évitée à tout prix en dehors d’un contexte de procréation¹¹⁵. Dans son ouvrage *The Making of Fornication: Eros, Ethics, and Political Reform in Greek Philosophy and Early Christianity* (2003), Kathy Gaca retrace l’histoire des pratiques sexuelles depuis l’Antiquité gréco-romaine jusqu’au début de l’ère chrétienne. Dans le chapitre “Crafting *Eros*

¹¹³ C. GJØRVEN. « L’absence du lyrisme dans *L’Étranger* » [...], p. 154.

¹¹⁴ C. GJØRVEN. « L’absence du lyrisme dans *L’Étranger* » [...], p. 154-155.

¹¹⁵ Kathy L. Gaca liste un certain nombre d’auteurs qui soutiennent cette thèse: M. Nussbaum, J. Brundage, J. Noonan, L. Countryman, P. Brown, D. Biale, D. Allison, U. Ranke-Heinemann, J. Broudéhoux, G. Sfameni Gasparro, C. Magazzu et C. Spada. K. L. GACA. “Crafting Eros through the Stoic Logos of Nature”, *The Making of Fornication [...]*, Berkeley et Los Angeles, California, University of California Press, coll. “Hellenistic Culture and Society”, 2003, note bas de page 61.

through the Stoic Logos of Nature¹¹⁶”, elle esquisse le portrait d’une théorie stoïcienne de la sexualité. On y apprend que les philosophes du Portique n’ont jamais tenu un discours homogène sur la thématique sexuelle. En réalité, ils se seraient positionnés de trois manières différentes face à cette question au fil des cinq siècles d’existence de ce courant hellénistique.

D’abord, la manière dont les premiers stoïciens Zénon et Chrysippe envisageaient la sexualité, originale de par son caractère extrêmement libéral, marque une rupture nette avec la tradition grecque antique. Rappelons que pour les Grecs, Aphrodite and Eros forçaient l’humain à des contacts sexuels violents et passionnés. Toute forme d’érotisme impliquait à la fois domination et soumission. Zénon et Chrysippe ont cherché une façon de rompre avec cette conception populaire de la sexualité qui faisait d’*Eros* un tyran, car d’un point de vue stoïcien, «les dieux [...] sont très bons envers les hommes très bons¹¹⁷». Ainsi, ils optèrent pour une représentation de la sexualité à l’image de leur cosmogonie harmonieuse et créatrice : “Human sexual interaction should help shape the rational and communally friendly microcosm of human society, just as in Stoic cosmogony, Zeus and Hera primordially unite seminal reason and material body to sexually shape the rational macrocosm of the world¹¹⁸.” C’est ce raisonnement qui les conduira à attribuer à la sexualité humaine une fonction de régulation sociale. Cette dernière permettrait notamment de consolider les liens entre les membres de la communauté. Étant donné cette logique communale, il n’est pas surprenant que les pratiques encouragées par Zénon et Chrysippe aient pu être aussi bien de nature homosexuelle qu’hétérosexuelle. Le changement de paradigme est notoire, remarque Gaca:

¹¹⁶ K. L. GACA. “Crafting Eros through the Stoic Logos of Nature”, *The Making of Fornication [...]*, Berkely and Log Angeles, California, University of California Press, coll. “Hellenistic Culture and Society”, 2003, p.59-93.

¹¹⁷ SÉNÈQUE. *De la providence*, I, 5, dans SÉNÈQUE. *De la providence, De la constance du sage, De la tranquillité de l’âme, Du loisir*, Paris, GF Flammarion, 2003, p. 38.

¹¹⁸ K. GACA. *The Making of Fornication [...]*, p. 91.

“[T]he ideas of Zeno and Chrysippus offer an ethical advance in major respects over ancient Greek sexual mores, such as their requirement that men and women alike learn how to deliberate, consent, and form bonds of affectionate commitment in their sexual relations from adolescence onward¹¹⁹.”

D'une manière un peu surprenante, l'avènement du stoïcisme impérial quelques siècles plus tard annonce un certain retour du balancier. Sénèque et Musonius renouent avec la tradition grecque et, sous leur plume, Eros prend la forme d'une passion despotique. Les pratiques sexuelles, à leur avis, ne doivent viser autre chose que la procréation dans le cadre de relations maritales. Gaca souligne avec insistance que la position largement répressive de ces deux penseurs n'est pas représentative de l'éthique stoïcienne, la notion d'activité sexuelle réduite à une finalité reproductrice étant plutôt d'origine pythagoricienne. D'ailleurs, cette position radicale contraste avec celle de stoïciens tardifs comme Antipater, Hiérocles et Épictète. Même s'ils favorisent eux aussi les relations matrimoniales, ils conçoivent néanmoins la sexualité non comme une passion mais bien comme une fonction naturelle, à condition qu'elle se déploie dans le cadre d'échanges interpersonnels basés sur un respect réciproque des partenaires¹²⁰.

Par ailleurs, rappelons que pour les stoïciens, la sexualité ainsi que l'érotisme qui en dérive sont parties intégrantes de la nature humaine, et plus précisément de l'âme : “Sexuality is a valuable part of human nature, on par with thought, discourse, and perceptual engagement with the world¹²¹.” Ces pulsions sont donc à ranger sous la bannière des impulsions premières puisque, de manière générale, elles poussent l'homme et la femme à agir de façon à préserver la santé, et ultimement, la vie. Conséquemment, l'expression d'une saine sexualité n'entraîne pas les partenaires à commettre des actes passionnels contre nature : “[S]exual arousal does not motivate

¹¹⁹ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 92.

¹²⁰ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 61.

¹²¹ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 91.

erotic madness and its crimes of passion, such as murder and suicide¹²².” De surcroît, la fonction propre de sociabilité naturelle à tout être humain prédispose à éviter les pratiques néfastes pour la collectivité, telles que les relations non consensuelles (le viol, les rapports avec des mineurs, etc.) ou toute autre pratique qui donnerait priorité à l’autosatisfaction au détriment d’une réciprocité positive, fraternelle.

En définitive, affirme Gaca, si l’on omet la position atypique de Sénèque et Musonius, « l’éthique stoïcienne envisage la relation sexuelle comme une pratique justifiable pouvant mener à la vertu, en autant qu’elle se déroule dans le cadre d’une amitié mutuelle¹²³ ».

ÉTUDE DE CAS 3 : Marie et Meursault, sensualité, sexualité et sociabilité

... il disait « sa maîtresse » et pour moi, elle était Marie.

A. Camus, *L'Étranger*¹²⁴

Si la relation mère-fils prend la forme d’un silence mystérieux au sein de *L'Étranger*, le duo¹²⁵ que forment Marie et Meursault évolue sous le signe du désir charnel. À notre avis, dans un cas comme dans l’autre, la sociabilité naturelle des êtres fonde les échanges. Voyons les aspects qui caractérisent les rapports intimes entre ces deux êtres.

¹²² K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 90.

¹²³ Traduction libre : “Stoic sexual ethics overall maintains that sexual relations are justified and conducive to virtue, so long as they are directed toward mutual friendship.” K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 93.

¹²⁴ A. CAMUS. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942, p. 153.

¹²⁵ Duo : préféré ici au terme « couple », fortement connoté.

Dans un premier temps, le rapport s'élabore toujours à partir d'un consentement mutuel. Considérons à titre d'exemple l'un des deux passages du roman¹²⁶ où les ébats sexuels sont annoncés explicitement : « Marie me regardait avec des yeux brillants. Je l'ai embrassée. À partir de ce moment, *nous* n'avons plus parlé. Je l'ai tenue contre moi et *nous* avons été pressés de trouver un autobus, de rentrer, d'aller chez moi et de *nous* jeter sur mon lit¹²⁷. » (p. 58) Cette citation donne à voir l'emploi itératif du pronom personnel à la première personne du pluriel qui dénote clairement un désir réciproque d'union sexuelle.

En second lieu, le rapport sexuel est de nature extramaritale. Concernant la question du mariage, la position de Meursault semble correspondre à celle des premiers stoïciens puisqu'il ne reconnaît pas l'importance de ce rituel social : « [C]ela n'avait aucune importance et [...] si elle le désirait, nous pouvions nous marier. » (p. 69) Marie, quant à elle, « a observé [...] que le mariage était une chose grave » (p. 69-70). Ce point de vue rappelle plutôt la position des stoïciens tardifs, d'Antipater, d'Hiérocles et d'Épictète, qui valorisent l'institution matrimoniale, sans toutefois en faire le cadre d'une sexualité strictement orientée vers la reproduction. Car si « elle a déclaré qu'elle voulait se marier » (p. 70), en aucun moment ne parle-t-elle de procréer. En fait, remarque Roger Quilliot, « Marie elle-même est à peine plus compliquée¹²⁸ » que son partenaire. Parallèlement au héros qui accepte avec bonhomie d'épouser son amie « si elle le désirait » (p. 69), Marie consent de son côté à des rapports sexuels hors mariage. Cela démontre bien l'intention des protagonistes de plaire à l'autre, avant tout, signe tangible d'un altruisme de bon aloi. On peut y voir aussi une liberté de pensée et le refus des conventions, un peu à la manière des premiers stoïciens : “Zeno and Chrysippus [...] wished to eliminate the stressfull

¹²⁶ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], Première partie : chapitre II (p. 35) et chapitre IV (p. 58).

¹²⁷ Nous soulignons.

¹²⁸ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 97.

conventions besetting men and women alike, not to use women as wives to alleviate the suffering of married men¹²⁹.”

Enfin, la liaison qu’entretiennent Meursault et Marie « est d’une animale simplicité¹³⁰ », écrit Roger Quilliot. En effet, la relation sexuelle, telle que représentée dans le roman, apparaît comme une impulsion naturelle et saine. À tout instant, elle n’est qu’accord et douceur. On y sent une pudeur, un respect. Cela se traduit au plan textuel par la discrétion de Camus dans les descriptions de scènes érotiques¹³¹, ce dernier préférant de loin le lyrisme à une tonalité réaliste : « J’avais laissé ma fenêtre ouverte et c’était bon de sentir la nuit d’été couler sur nos corps bruns. » (p. 58)

Dans un tel contexte, sensualité, sexualité et sociabilité paraissent indissociables. Le dénominateur commun propre à toutes les représentations de leurs échanges, de nature sexuelle ou autre, demeure l’harmonieuse complicité des êtres : « Avec Marie, nous nous sommes éloignés et nous nous sentions d’accord dans nos gestes et dans notre contentement. » (p. 82) Par conséquent, il ne nous paraît pas abusif de conclure que Marie et Meursault font l’expérience d’une relation intime qui rejoint l’esprit stoïcien d’autoconservation et de sociabilité propre aux humains.

Par ailleurs, ne serait-il pas possible de voir dans cette « nuit d’été » qui métaphoriquement se glisse en douce dans la chambre et s’unit aux corps enlacés un écho au « vivre en accord avec la nature » des stoïciens? La sexualité naturelle et bonne qui se déploie en toute liberté dans *L’Étranger* pourrait bien représenter, en effet, ce désir de fusion de l’homme

¹²⁹ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 84.

¹³⁰ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 97.

¹³¹ Nous employons ici le terme dans l’acception offerte par Isabelle Décarie : « Le terme érotisme désigne la part de la littérature amoureuse qui insiste sur les plaisirs de la chair. » I. DÉCARIE. « Érotisme », dans P. ARON, D. SAINT-JACQUES et A. VIALA (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2010, p. 246.

avec le monde. Cela peut être une hypothèse recevable si l'on considère que la vaste majorité des ébats et des étreintes mis en scène dans le roman ont pour décor la mer :

Marie m'a dit que je ne l'avais pas embrassée depuis ce matin. [...] « Viens dans l'eau », m'a-t-elle dit. Nous avons couru pour nous étaler dans les premières petites vagues. Nous avons fait quelques brasses et elle s'est collée contre moi. J'ai senti ses jambes autour des miennes et je l'ai désirée. (p. 83-84)

II – L'AXIOLOGIE FONDATRICE DE L'ÉTHIQUE STOÏCIENNE

Nous venons d'examiner en détail les impulsions premières et les fonctions propres qui animent Meursault. Nous avons trouvé qu'elles faisaient de lui cet être simple, sociable aussi, tant fraternellement que sexuellement. Ce qui nous importe maintenant, c'est de comprendre comment il parvient à agir en conformité avec sa nature d'homme, alors que bien d'autres n'y parviennent jamais. La théorie des biens et des indifférents qu'offre le stoïcisme sur le plan axiologique nous permet de jeter les bases d'une explication éthique à cette tendance naturelle du héros-narrateur. En guise d'introduction, considérons ceci :

[Les Stoïciens] disent que parmi les choses qui sont, les unes sont bonnes, d'autres mauvaises, d'autres ni l'un ni l'autre. Les vertus — prudence, justice, courage, tempérance et les autres — sont bonnes; leurs contraires — imprudence, injustice et les autres — sont mauvais; les choses qui ne sont ni avantageuses ni nuisibles ne sont ni bonnes ni mauvaises, par exemple vie, santé, plaisir, beauté, force, richesse, gloire, naissance illustre, et leurs contraires, mort, maladie, douleur, laideur, faiblesse, pauvreté, obscurité, basse naissance et choses semblables [...] ¹³².

Les questions que nous nous posons sont les suivantes : quel rapport Meursault entretient-il avec « les choses » en général? Sous quel type d'inclination semble-t-il agir le plus souvent? Demeure-t-il indifférent face à toutes ces choses que les stoïciens disent n'être ni bonnes ni mauvaises?

¹³² D. LAËRCE, VII, 101-103, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 416.

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons d'examiner les valeurs sous-jacentes à cette tendance du « vivre en accord avec sa nature », à cette simplicité et sociabilité dont fait preuve Meursault d'une manière si naturelle.

PRINCIPE 4 : Le bien ou la vertu

Pour les stoïciens, le bien n'est autre chose que la vertu. Elle désigne, de manière générale, une cohérence propre à la vie du sage : « La vertu est un caractère cohérent, digne d'être choisi pour lui-même, et non par crainte, par espérance, ou par quoi que ce soit d'extérieur. Le bonheur consiste dans la vertu, puisque la vertu est une âme qui a été faite en vue de la cohérence de la vie tout entière¹³³. »

Tous les philosophes n'ont pas envisagé cette notion de vertu de la même façon. Il existe en effet deux postures théoriques quant à sa caractérisation : l'une la représente de manière singulière, l'autre plurielle. Dans son traité *De la vertu morale*, Plutarque écrivait que « Ménédème d'Érétrie supprimait la pluralité des vertus et les différences entre elles, soutenant qu'il n'y en a qu'une seule, désignée par beaucoup de noms; car c'est la même chose qu'on appelle modération, courage, justice [...]»¹³⁴. Pour d'autres, la vertu se décline en diverses composantes. Chez Sénèque par exemple, elles sont au nombre de quatre :

Nous avons divisé la vertu en parties : l'obligation de réfréner ses désirs, de contrôler ses peurs, de prévoir ce qui doit être fait, de distribuer ce qui doit être donné. Ainsi avons-nous conçu la modération, le courage, la prudence, la justice et donné à chacune son dû. Chez qui, donc, avons-nous perçu la vertu? C'est l'ordre de cet homme qui nous l'a révélée, sa décence, sa constance, l'harmonie de ses actions entre elles et sa grande capacité à tout surmonter. À partir de cela, nous avons perçu

¹³³ D. LAËRCE, VII, 89, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 459.

¹³⁴ PLUTARQUE. *De la vertu morale* 440^E-441D, A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 459.

cette vie heureuse qui s'écoule doucement, complète dans la maîtrise qu'elle a d'elle-même¹³⁵.

Autrement dit, comme le formule d'une manière imagée Sébastien Charles, l'homme vertueux choisit « une existence qui emprunte un seul chemin et [...] s'y tient¹³⁶ ». Partant de cette affirmation, on peut s'interroger au sujet de *L'Étranger* : au fil de son odyssée, quel chemin élira Meursault? Bifurquera-t-il de sa route? Nous sommes tentée de croire qu'en marche vers le bonheur, il cherchera autant que possible à se maintenir sur une seule voie, suivant en tout temps sa voix, qui n'est autre chose que l'expression de sa vérité profonde. Cela dit, nous avançons l'hypothèse qu'il existe bel et bien des représentations de cette tendance vertueuse dans *L'Étranger*. C'est pourquoi nous nous attarderons, dans la prochaine section, à relever des indices textuels qui permettent de conclure à la présence chez Meursault des valeurs de cohérence, de modération, de prudence, de justice ainsi que de courage.

ÉTUDE DE CAS 4: La tendance vertueuse dans L'Étranger

4.1 Le caractère cohérent de Meursault ou la « vérité négative »

Sur le plan esthétique, la cohérence du héros se caractérise principalement par un refus systématique de mentir, comme Camus l'explique dans la « Préface à l'édition américaine » de *L'Étranger* :

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

¹³⁵ SÉNÈQUE. *Lettres* 120, 3-5, 8-11, A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 446.

¹³⁶ S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants*, Montréal, Liber, 2007, p. 43.

aux apparences, ne veut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de majorer ses sentiments [...] ¹³⁷.

Toutefois, aussi louable qu'elle puisse être au plan philosophique, cette cohérence qui prend chez Meursault la forme de l'authenticité, une authenticité faite de silences calculés et de réserve, peut facilement être mal reçue dans un monde qui valorise tout autre chose. Dans un article intitulé « L'absence de lyrisme dans *L'Étranger* » (1997), Camille Gjørven souligne le manque d'expressivité lyrique de la part du personnage. Selon elle, cette absence de lyrisme devient problématique dans la mesure où elle marginalise le sujet par rapport au groupe de référence qui privilégie ce mode d'expression des sentiments. Plusieurs épisodes du roman reflètent cette inadéquation de Meursault au regard de la conduite normative qu'impose la société à ses membres :

À cinq reprises [...] quelque chose arrive, qui devrait [...] rompre l'ordre ordinaire des choses et susciter des réactions, souvent lyrique. [...] la mort de la mère, la relation avec Marie et la mort de l'Arabe pour la première partie, la scène du procès au tribunal et la condamnation à mort pour la seconde sont des moments forts de cet [*sic*] étrangeté au lyrisme ¹³⁸.

Ces cinq moments sont autant de chemins de traverse sur lesquels le protagoniste refuse à tout coup de s'engager, attaché qu'il est à suivre fidèlement le tracé de sa propre route. Outre ces épisodes marquants, on trouve dans le roman de nombreuses autres expressions du refus de Meursault de « faire semblant ¹³⁹ ». Par exemple, lorsqu'il apprend qu'on « le dépeignait comme étant d'un caractère taciturne et renfermé » (p. 104), Meursault répond simplement : « C'est que je n'ai jamais grand-chose à dire. Alors je me tais. » (p. 104) Une autre fois, Salamano l'informe

¹³⁷ A. CAMUS. « *L'Étranger*, Appendice : Préface à l'édition universitaire américaine », *Œuvres complètes*, Tome I (1931-1944), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, p. 215.

¹³⁸ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 150.

¹³⁹ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 150.

qu'on le jugeait mal dans le quartier pour avoir placé sa mère à l'asile. L'échange qui suit témoigne, encore une fois, du souci de cohérence de Meursault : « [L]'asile m'avait paru une chose naturelle puisque je n'avais pas assez d'argent pour faire garder maman. "D'ailleurs [...], il y avait longtemps qu'elle n'avait rien à me dire et qu'elle s'ennuyait toute seule. — Oui, m'a-t-il dit, et à l'asile, du moins, on se fait des camarades." » (p. 75)

Selon Gjørven, « rien n'acquiert la stature d'un événement pour Meursault, rien ne fait sens, rien ne survient jamais pour cette conscience lisse [...] » (p. 149). De notre point de vue, l'expression « conscience lisse » sied bien à Meursault, à condition de l'interpréter différemment, plutôt comme l'absence de faute chez le protagoniste ou, dit en des termes stoïciens, la présence chez lui d'un « caractère moral » parfait. Qu'est-ce à dire? Précisons tout d'abord que pour les stoïciens,

[I]es vertus ne décrivent pas une chose particulière ou une classe de choses accomplies dans une "fonction propre parfaite". Elles décrivent et évaluent le caractère moral de l'agent, qui est transféré adverbiallement à l'action elle-même : ainsi "se promener prudemment" est une "action droite", et donc une "fonction propre parfaite" dont la "perfection" résulte de la vertu de prudence¹⁴⁰.

Il appert en effet que Meursault ne pose que des actions droites (c'est-à-dire des actions qui, une fois accomplies, sont parfaitement justifiables), qu'il agit d'une manière qui concorde avec sa vérité profonde, « une vérité encore négative, écrit Camus, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête de soi et sur le monde ne sera jamais possible¹⁴¹ ». De ce fait, le caractère moral de Meursault est irréprochable, car ces fonctions propres parfaites sont issues de la vertu de cohérence dont nous parlons déjà depuis un moment.

¹⁴⁰ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 438.

¹⁴¹ A. CAMUS. « *L'Étranger*, Appendice : Préface à l'édition universitaire américaine », *Œuvres complètes*, Tome I [...], p. 215.

Ainsi, Camus semble poursuivre dans *L'Étranger* ce qu'il avait déjà initié dans « L'envers et l'endroit ». On trouve en effet dans l'essai un passage lumineux qui résume bien la question de la cohérence : « [C]e qui compte c'est d'être humain et simple. Non, ce qui compte, c'est d'être vrai et alors tout s'y inscrit, l'humanité et la simplicité¹⁴². » Un peu plus tôt, nous avons étudié l'humanité de Meursault, sa sociabilité naturelle; nous venons d'analyser sa manière « d'être vrai », comme une pierre sous le soleil¹⁴³ nous dit Camus. Voyons maintenant ce qu'il en est de sa simplicité...

4.2 La simplicité volontaire de Meursault, signe de tempérance

« Le message de la philosophie est simple, écrit Sébastien Charles, c'est celui de la tempérance : il faut savoir limiter ses désirs à ce qui est conforme à l'obtention d'une vie agréable, sans aller au-delà de ce qui suffit¹⁴⁴. » C'est exactement ce que promeut Sénèque lorsqu'il parle de « l'obligation de réfréner ses désirs¹⁴⁵ ». Concernant l'alimentation par exemple, ce dernier écrit : « Mon but dans le manger et le boire sera de calmer les exigences de la nature, et non point de remplir et de vider mon estomac¹⁴⁶. »

La représentation de la tempérance dans *L'Étranger* semble aller de pair avec la mise en scène de milieux modestes tels que l'auteur les a connus dans l'enfance et qu'il représente dans ses essais en 1938. « Dès *L'Envers et l'endroit*, écrit Roger Quilliot, Camus avait pris la mesure

¹⁴² A. CAMUS. « L'envers et l'endroit », *L'Envers et l'endroit* [...], 1958, p. 118.

¹⁴³ A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* », dans CENTRE NATIONAL DES LETTRES, *Histoires d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus* (Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale présentée au Centre national des lettres à Paris, du 13 octobre au 9 novembre 1990), Paris, IMEC Éditions, coll. « Empreintes », 1990, p. 8.

¹⁴⁴ S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants* [...], p. 41.

¹⁴⁵ SÉNÈQUE. *Lettres* 120, 3-5, 8-11, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 446.

¹⁴⁶ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 36.

[...] des liens qui l'amarreraient à la pauvreté¹⁴⁷. » L'auteur réinvestit cette thématique dans *L'Étranger* en faisant de son personnage principal un « homme du peuple, de Belcourt ou d'ailleurs¹⁴⁸ ». En outre, ce serait « une condition nue et quasiment prolétarienne¹⁴⁹ » que celle de Meursault. Comme ses amis et voisins du quartier, tous de simples et braves gens, il est « sans artifices, sans masques, tout proch[e] de la matière, mais nullement [son] esclav[e], et capabl[e] de dénuement¹⁵⁰ ».

À notre avis, il importe de transcender l'apparente pauvreté du cadre de vie de Meursault pour y voir cette « capacité de dénuement » qu'évoque avec justesse Quilliot. Ainsi, il faudrait plutôt parler d'un mode d'existence basé sur une simplicité volontaire, pour reprendre une expression en vogue de nos jours. Cette simplicité se refléterait tout à la fois dans le lieu qu'habite le protagoniste, la nourriture qu'il consomme ainsi que les sorties récréatives auxquelles il s'adonne¹⁵¹.

Tout d'abord, en première partie du roman, Meursault loge en appartement. Certes, il était bien « commode quand maman était là » (p. 36), mais inutilement trop vaste à la suite du départ de cette dernière pour l'asile de sorte qu'il ne vit plus que dans sa chambre, « entre les chaises de paille un peu creusées, l'armoire dont la glace est jaunie, la table de toilette et le lit de cuivre » (p. 36).

Côté alimentaire, Meursault se sustente de peu. S'il ne prend pas les repas chez Céleste, il se prépare des mets simples : « Je suis descendu acheter du pain et des pâtes, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout. » (p. 41) D'autre fois, le menu se réduit à un seul aliment, « des pommes de

¹⁴⁷ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 62-63.

¹⁴⁸ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 98.

¹⁴⁹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 99.

¹⁵⁰ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 99.

¹⁵¹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 98-99.

terre bouillies » (p. 45) par exemple. On remarque que Meursault ne mange que si le besoin se fait sentir, jamais par gourmandise. Tantôt ce besoin est impérieux : « J'ai dit que j'avais très faim [...]. [...] c'était naturel parce que l'heure du déjeuner, c'était l'heure où l'on avait faim. » (p. 84) En d'autres occasions, le corps s'y refuse et Meursault lui obéit : « Je n'avais pas faim et je me suis couché sans dîner. » (p. 66)

Par ailleurs, Quilliot avance que Meursault « a les divertissements [...] de sa condition sociale. Ses passions sont à la mesure de sa pauvreté et de ses loisirs¹⁵² ». On pourrait aussi bien dire, sans référence de classe, que ses activités récréatives sont simples et saines. Car au-delà des lieux et occupations à proprement parler, ce qui prime dans les divertissements que s'offre Meursault, c'est l'accord avec soi, l'accord aux autres et au monde. Ainsi, dans un esprit de sociabilité, va-t-il au cinéma avec Emmanuel ou Marie, aux courses de chevaux avec Céleste ou joue au billard avec Raymond. Il prend également plaisir à se mêler aux éléments de la nature, lors de bains de mer par exemple, ou en se prélassant dans le sable chaud, sous le soleil méditerranéen : « Sur la plage, je me suis étendu à plat ventre près de Masson et j'ai mis ma figure dans le sable. Je lui ai dit que "c'était bon" et il était de cet avis. » (p. 83)

Toutefois, même si la vie en société est bonne, dit Sénèque, « [i]l faut aussi beaucoup se retirer en soi-même [...]. On doit toutefois pratiquer un mélange, en faisant alterner la solitude et la vie en société. La première nous fera désirer la fréquentation du monde, la seconde celle de notre personne, et l'une servira d'antidote à l'autre [...]¹⁵³. » Meursault est tout à la fois l'un et l'autre : « *solitaire* [et] *solidaire*¹⁵⁴ ». Lorsqu'il est seul, Meursault n'éprouve aucune difficulté à se distraire. On trouve un épisode du roman où il s'adonne à une forme de *scrapbooking* très

¹⁵² R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 98.

¹⁵³ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, XVII, 3, dans SÉNÈQUE. *De la providence* [...], p. 183.

¹⁵⁴ « Jonas avait seulement écrit, en très petits caractères, un mot qu'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire solitaire ou solidaire. » A. CAMUS. *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1957, p. 139.

élémentaire : « [P]our faire quelque chose, j'ai pris un vieux journal et je l'ai lu. J'y ai découpé une réclame des sels Kruschen et je l'ai collée dans un vieux cahier où je mets les choses qui m'amuse dans les journaux. » (p. 37) Et puisque « [s]a chambre donne sur la rue principale » (p. 37), il n'est pas rare que nous le voyions tantôt assis au balcon, tantôt debout à la fenêtre. De son poste d'observation, il peut facilement passer une journée entière à regarder les gens du quartier qui vaquent à leurs occupations diverses. Lorsque la rue se vide, l'attention de Meursault se tourne vers les formations nuageuses qu'il observe avec attention, dans une sorte d'état contemplatif : « Peu après, le ciel s'est assombri et j'ai cru que nous allions avoir un orage d'été. Il s'est découvert peu à peu cependant. [...] Je suis resté longtemps à regarder le ciel. » (p. 38-39)

Il semble que dans la première partie de *L'Étranger*, cohérence et tempérance se rejoignent aussi en un seul grand mouvement qui forge, chez Meursault, un style de vie s'apparentant à celui d'un sage, et qui plus est, un sage stoïcien. Mais poursuivons notre examen des qualités qui fondent chez Meursault la tendance vertueuse en étudiant comment la prudence et le sens de la justice s'illustrent et viennent à leur tour renforcer l'attitude vertueuse de l'étranger.

4.3 La prudence et le sens de la justice chez Meursault

La prudence, rappelons-nous, consiste à « prévoir ce qui doit être fait¹⁵⁵ » tandis que la justice permet « de distribuer ce qui doit être donné¹⁵⁶ ». Comment Camus exemplifie-t-il ces vertus? Il nous a semblé que le roman comportait deux passages exemplaires au chapitre de la prudence et du sens de la justice qui se déploient chez le héros. Tout d'abord, dans l'extrait

¹⁵⁵ SÉNÈQUE. *Lettres* 120, 3-5, 8-11, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 446.

¹⁵⁶ SÉNÈQUE. *Lettres* 120, 3-5, 8-11, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 446.

suisant, ces valeurs sont d'autant plus évidentes qu'elles répondent aux comportements passionnels d'un Sintès surexcité, agressif et provocateur. Aux trois élans passionnels de Sintès, Meursault oppose six mouvements vertueux, soit le double :

[S]ans quitter des yeux son adversaire, Raymond m'a demandé : "*Je le descends?*"⁽¹⁾ J'ai pensé que *si je disais non il s'exciterait tout seul et tirerait certainement*⁽²⁾. Je lui ai seulement dit : "*Il ne t'a pas encore parlé. Ça ferait vilain de tirer comme ça.*"⁽³⁾ On a encore entendu le petit bruit d'eau et de flûte au cœur du silence et de la chaleur. Puis *Raymond a dit : "Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai."*⁽⁴⁾ J'ai répondu : "*C'est ça. Mais s'il ne sort pas son couteau, tu ne peux pas tirer.*"⁽⁵⁾ Raymond a commencé à s'exciter un peu⁽⁶⁾. L'autre jouait toujours et tous deux observaient chaque geste de Raymond. "Non, ai-je dit à Raymond. *Prends-le d'homme à homme*⁽⁷⁾ et *donne-moi ton revolver*⁽⁸⁾. Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, *je le descendrai*⁽⁹⁾. (p. 90)

(1) Passion (Raymond) : les désirs impétueux et violents (annexe 3, « L'appétit »)

(2) Vertu (Meursault) : la prudence

(3) Vertu (Meursault) : la justice

(4) Passion (Raymond) : la ruse (annexe 3, « Le plaisir »)

(5) Vertu (Meursault) : la justice

(6) Passion (Raymond) : l'emportement (annexe 3, « L'appétit »)

(7) Vertu (Meursault) : la justice

(8) Vertu (Meursault) : la prudence

(9) Vertu (Meursault) : la justice (autodéfense)

Par ailleurs, l'épisode de la « dispute » offre une autre illustration du sens de la justice de Meursault. Sintès, ulcéré de savoir que sa maîtresse « lui a manqué », la frappe sans retenue. Témoins de la scène, Marie est scandalisée (« [Elle] m'a dit que c'était terrible », p. 60), tandis que Meursault lui, s'abstient de tout commentaire (« ... je n'ai rien répondu », p. 60). De surcroît, il refuse d'intervenir : « Marie m'a demandé d'aller chercher un agent, mais je lui ai dit que je n'aimais pas les agents. » (p. 60) Cette abstention est motivée. Pour Meursault, la querelle ne peut être résolue de manière juste si l'on fait intervenir les policiers pour qui, semble-t-il, la fin justifie les moyens.

En effet, la suite de l'histoire nous donne à voir un agent qui s'impose d'une manière autoritaire auprès du belligérant. Lorsque Raymond refuse de se soumettre à cette forme d'autorité outrancière, « l'agent [le] gifl[e] à toute volée d'une claque épaisse et lourde, en pleine joue » (p. 60). Et pour justifier son geste de représailles, il lui dit « la prochaine fois, tu sauras qu'un agent n'est pas un guignol » (p. 61) tout en l'intimant de « fermer sa gueule » (p. 61). Violence étatique légitimée que celle dont fait montre l'agent. L'acte de répression se présente ici comme une nécessité afin d'enseigner à Sintès une meilleure conduite à adopter. Nous devinons que pour Meursault, cette brutalité policière ne peut être un « bien », car elle correspond à une façon intolérable de se comporter à l'endroit d'autrui. D'où sa méfiance et son désaveu constants à l'égard des forces de l'ordre : « J'ai répondu que [...] je n'aimais pas les agents. » (p. 62) Comme nous le verrons un peu plus loin dans le détail, le stoïcisme fonde le rapport à autrui sur la bienfaisance. Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la philosophie antique?* (1995), Pierre Hadot rappelle les délicates prescriptions de Marc Aurèle quant à la manière d'intervenir auprès d'une personne fautive. Selon le stoïcien, il faut lui parler

sans lui faire sentir qu'on le supporte, mais avec la franchise et bonté [...] avec douceur, sans ironie, sans humilier, mais avec affection, avec un cœur exempt d'amertume, ni comme on le ferait dans une école, ni pour se faire admirer de quelqu'un s'il assistait à l'entretien, mais vraiment seul à seul, même si d'autres sont présents¹⁵⁷.

Mais s'il s'oppose à cette forme de violence à l'endroit d'autrui, que pense par ailleurs Meursault de la violence conjugale? Approuve-t-il le geste d'agression perpétré par son voisin à l'endroit de sa maîtresse? Nous serions portés à le croire lorsque nous découvrons que Meursault accepte de « lui servir de témoin » (p. 62-63). En réalité, une relecture attentive des passages liés à cet

¹⁵⁷ MARC AURÈLE. *Pensées*, XI, 13, 2 et XI, 18, 18, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 332.

événement permet de constater que Meursault « se borne à *répondre aux questions*¹⁵⁸ ». S'il accepte de témoigner en faveur de Sintès, c'est tout simplement parce qu'« il suffisait de déclarer que la fille lui avait manqué » (p. 62-63), ce qui lui paraît être la vérité¹⁵⁹ : « [Raymond] m'a demandé si je pensais qu'il y avait de la tromperie, et moi, il me semblait bien qu'il y avait de la tromperie [...] » (p. 53) Toutefois, Meursault se défend bien de prendre position quant à la nécessité d'une punition à infliger en guise de réparation des dommages : « Il m'a demandé [...] si je trouvais qu'on devait la punir et ce que je ferais à sa place, je lui ai dit qu'on ne pouvait jamais savoir, mais je comprenais qu'il veuille la punir. » (p. 53) C'est donc dire que toute subjectivité morale est évacuée au profit d'une justice pure, impartiale, neutre.

En définitive, il nous a semblé que le caractère juste et prudent du personnage ne faisait aucun doute, ce que corrobore François Bousquet. Pour ce dernier, le héros « est un "juste", en ce sens tout particulier qu'il s'efforce à la "justesse", jusque dans son langage; il dit ce qui est, sans "rien de trop", retrouvant la simplicité qui est la qualité de la psychologie antique [...]»¹⁶⁰.

4.4 Et le courage?

Le courage, cinquième et dernière vertu reconnue par les stoïciens, consiste pour le sage à « contrôler ses peurs¹⁶¹ » de manière rationnelle. Si tel est le cas, il ne peut être dit que Meursault

¹⁵⁸ Camus souligne. Ce procédé d'écriture lui permet, dit-il de définir son personnage « négativement ». A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, Tome II (1944-1948), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, p. 950-951.

¹⁵⁹ Sintès avait raconté à Meursault « qu'il avait trouvé un billet de loterie dans son sac et qu'elle n'avait pas pu lui expliquer comment elle l'avait acheté. Un peu plus tard, il avait trouvé chez elle "une indication" du mont-de-piété qui prouvait qu'elle avait engagé deux bracelets. Jusque-là, il ignorait l'existence de ces bracelets ». A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 51.

¹⁶⁰ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 59.

¹⁶¹ SÉNÈQUE. *Lettres* 120, 3-5, 8-11, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 446.

soit un homme courageux puisque ces émotions troubles¹⁶², qui sont de l'ordre des passions à proscrire, sont maintes fois représentées dans le roman, surtout en seconde partie. D'abord ponctuelles et inoffensives, les peurs ressenties par le protagoniste iront en s'accroissant jusqu'à en devenir obsessives. Peut-on alors penser que le manque de courage soit, en quelque sorte, le talon d'Achille du héros camusien? Nous y reviendrons en seconde partie d'analyse.

Interrogeant pour l'instant la première moitié du roman, nous trouvons peu de marques de ce qui pourrait être du « courage », au sens stoïcien du terme. On se souviendra de la scène de la plage où Meursault est prêt à défendre son ami Raymond, coûte que coûte : « Si l'autre intervient, ou s'il tire son couteau, je le descendrai. » (p. 90) Il peut s'agir, sans doute, de l'illustration d'une certaine bravoure. Mais est-ce du courage au sens stoïcien du terme? Par ailleurs, comment interpréter la réaction neutre, voire apathique de Meursault lors de la scène de la dispute sur le palier? Marie, bouleversée, aurait voulu qu'il intervienne, mais il s'en défend bien. Manquait-il de courage? Considérons le passage suivant, tiré du *De Ira*, qui jette un nouvel éclairage sur la question :

"[L]e peuple n'admire que les actes énergiques : l'audace est en honneur, le calme passe pour apathie." Oui, rétorque Sénèque à son interlocuteur, peut-être au premier aspect; mais, lorsque ensuite une conduite soutenue démontre que ce prétendu manque de courage n'est autre chose que la paix de l'âme, ce même peuple vous accorde toute son estime et sa vénération¹⁶³.

Cet extrait nous permet d'envisager un autre point de vue au regard de l'absence de réaction chez Meursault. En vérité, ce dernier n'est pas apathique ou indolent, peureux ou insensible. Il est tout simplement indifférent, et son indifférence est garante de sa tranquillité d'esprit. Tranquillité que

¹⁶² Selon divers exégètes du stoïcisme (J. Brun, J.-B. Gourinat, A. Virieux-Reymond, B. Inwood, A.A. Long et D.N. Sedley), on trouve parmi les émotions rattachées à la catégorie des peurs l'angoisse, l'effroi, la terreur, l'épouvante, la confusion, l'indécision, l'hésitation, la stupéfaction, le saisissement et la superstition.

¹⁶³ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 78.

Marie, elle, ne connaît pas. C'est du moins ce que laisse supposer la scène suivant la dispute : « Marie et moi avons fini de préparer le déjeuner. Mais elle n'avait pas faim, j'ai presque tout mangé. Elle est partie à une heure et j'ai dormi un peu. » (p. 61) On peut supposer que le manque d'appétit de Marie est à mettre au compte du trouble ressenti à la vue de l'altercation sur le palier. Meursault, quant à lui, n'en perd ni l'appétit ni le sommeil.

Mais contrairement à ce qu'annonçait Sénèque, Meursault ne sera ni estimé ni vénéré pour sa façon d'être et d'agir...

4.5 Meursault, monstre d'indifférence?

Au procès, le procureur parle avec gravité du « vide du cœur » (p. 155) de l'accusé. Force est de constater qu'il se trouve dans le tissu textuel de *L'Étranger* des expressions surprenantes, sorte de leitmotif que le protagoniste scandé à tout instant : « Cela ne veut rien dire » (p. 9), « [C]ela n'avait aucune importance » (p. 17), « Cela ne signifiait rien » (p. 35), « [Ç]a m'était égal » (p. 49), « [J]e n'en pensais rien » (p. 53), « [T]out cela était sans importance réelle » (p. 69), « [T]out cela, au fond, n'avait pas grande utilité » (p. 103), « Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi » (p. 183), « Que m'importait la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit... » (p. 183)

Considérée dans son ensemble, cette somme impressionnante de phrases creuses forme dans l'esprit du lecteur un trait caractériel : l'indifférence. Comme le souligne Gjørven, il s'agit bien là de « formules emblématiques et identitaires¹⁶⁴ ». Mais d'où lui vient ce trait de personnalité, « cette manière d'être sans parole, sans pensée, se contentant des évidences

¹⁶⁴ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 154.

initiales¹⁶⁵ »? Pour Roger Quilliot, « son apparente indifférence, [...] c'est celle qu'il a apprise de sa mère, et sur laquelle se fondent leurs rapports, avec une grande honnêteté¹⁶⁶ ». Dans l'essai « Entre oui et non », nous rappelle le critique¹⁶⁷, Camus élabore longuement sur « [I]'indifférence de cette étrange mère¹⁶⁸ » que trahit son « mutisme¹⁶⁹ », sorte de « silence animal ». Aussi singulière qu'elle puisse être, cette indifférence silencieuse n'est pas moins le signe paradoxal d'un profond attachement : « [C]e silence marque un temps d'arrêt, un instant démesuré. Pour sentir cela confusément, l'enfant croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère¹⁷⁰. » Ensemble, forts de cette solitude partagée, ils se trouvent « [s]euls contre tous » dans « un grand jardin de silence ».

Il se pourrait bien qu'il en soit ainsi de l'indifférence de Meursault : un trait hérité ou appris de sa mère. Une sorte d'héritage hors du commun, un cadeau peut-être. Néanmoins, pour toute positive que soit cette indifférence dans le cadre de la relation maternelle, elle ne manque pas d'heurter les sensibilités lorsque transposée dans la sphère sociale. Car si « [I]'indifférence peut être admise dans certaines situations, écrit Gjørven, [...] c'est ici sa systématisation, son emploi incessant qui construit un trait : la monstruosité¹⁷¹ ».

D'un point de vue philosophique, l'indifférence est tout le contraire de la monstruosité, comme nous le verrons à l'instant.

¹⁶⁵ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 61.

¹⁶⁶ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 61.

¹⁶⁷ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 61-62.

¹⁶⁸ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 63.

¹⁶⁹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 61. Le prochain mot entre guillemets se trouve à la même page.

¹⁷⁰ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 63. Les deux autres citations se trouvent à la page 64 de cet essai.

¹⁷¹ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 150.

PRINCIPE 5 : Les indifférents

Nous venons d'examiner dans le détail la théorie des « biens » qui repose essentiellement sur un ensemble de valeurs : la cohérence, la tempérance, la prudence, la justice et le courage. Outre ces « vertus », disent les stoïciens, certaines autres « choses » appartiennent au domaine des indifférents. De quoi s'agit-il au juste? L'indifférence, au sens philosophique du terme, ne correspond pas à l'acception généralement admise qui renvoie à un « détachement¹⁷² », voire une « absence d'intérêt » de la part du sujet. Comme le précise Kathy Gaca,

persons and worldly concerns are "indifferent" [...] in the sense that they have no bearing on the Stoic virtue of flawless reasoning, not in the sense that they do not matter. This dictate of reservation does not imply that people should be aloof and unfeeling [...]. The stereotype about the early Stoic sage's detachment and lack of emotion should finally be laid to rest¹⁷³.

Précisons que le terme « stoïque », synonyme dans l'usage courant d'« apathique », est tout aussi trompeur. Les stoïciens envisageaient l'*apatheia* comme un état d'esprit caractérisé par le calme et la stabilité mentale propice à l'évaluation juste de la valeur de toute chose ainsi qu'au déploiement de réactions émotives saines et mesurées¹⁷⁴. En maintenant un tel état d'esprit, croient-ils, il devient possible d'éviter les élans passionnels destructeurs ou maladifs. Brad Inwood en donne deux exemples dans le chapitre "Stoicism" de l'ouvrage de David Furley, *From Aristotle to Augustine* (1999) :

It is when one judges that (for example) the death of one's sister is bad (and not just dispreferred) or that wealth is good (and not just preferred) that one falls into the kind of overreaction which constitutes a passion — in these cases grief and desire.

¹⁷² Petit Robert 2008. De même le prochain mot entre guillemets.

¹⁷³ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], note infrapaginale, p. 71.

¹⁷⁴ B. INWOOD. "Stoicism" [...], p. 245.

Ideally all such mistakes would be avoided; that would lead to freedom from passion or *apatheia* — a mental condition far from that connoted by our word “apathy”¹⁷⁵.

Dans le cadre du présent travail, nous privilégierons donc la définition que donne Diogène Laërce de cette notion :

Est indifférent tout court ce qui ne contribue ni au bonheur ni au malheur, comme c'est le cas de la richesse, de la gloire, de la santé, de la force et des autres choses semblables. Car il est possible d'être heureux sans elles, encore que la manière dont on s'en sert soit source de bonheur ou de malheur¹⁷⁶.

La prochaine étape consiste pour nous à analyser l'indifférence de l'étranger au regard de la notion philosophique d'indifférence. Il s'agira en outre d'observer les choses vis-à-vis desquelles Meursault démontre une apparente indifférence. Par ailleurs, nous tenterons d'établir un parallèle entre l'attitude détachée du protagoniste et la théorie des indifférents telle que formulée dans l'éthique stoïcienne.

ÉTUDE DE CAS 5: La sage indifférence de Meursault

Pour l'homme absurde, il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante.

A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*¹⁷⁷

« [C]ela n'avait aucune importance » (p. 17), « Cela ne signifiait rien » (p. 35)... Doit-on réellement ne voir dans ces « phrases courtes et anodines¹⁷⁸ » qu'un signe de « passivité¹⁷⁹ » monstrueuse, une « absence d'intériorité et [un] refus de donner une profondeur aux événements »? François Bousquet pousse le raisonnement à l'extrême lorsqu'il demande au sujet

¹⁷⁵ B. INWOOD. “Stoicism” [...], p. 245.

¹⁷⁶ D. LAËRCE, VII, 101-103, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 417.

¹⁷⁷ A. CAMUS. *Le mythe de Sisyphe* [...], p. 131.

¹⁷⁸ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 25.

¹⁷⁹ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 25. La citation suivante se trouve à la même page.

du roman tout entier : « Fallait-il y voir seulement une étrange "épopée de l'indifférence"¹⁸⁰? » Certes, une première rencontre avec le texte peut donner cette impression. Mais « [u]ne seconde lecture, écrit Roger Quilliot, [...] nous vaudra de découvrir alors, jusque dans le détail, l'unité d'une vie qui paraissait aller à la dérive¹⁸¹ ». Pour sa part, Hiroki Toura croit qu'il s'agit d' « innocence et non [d']indifférence¹⁸² », une opinion que soutient également Franck Evrard :

Cette innocence et cette naïveté dans la relation aux autres et au monde se révèlent à travers les phrases laconiques, asyndétiques (les propositions sont juxtaposées ou coordonnées), un système des temps réduit au passé composé et à l'imparfait et la simplicité du lexique. À l'image de sa conscience enfermée dans un moment unique, la parole ne fait pas communiquer le passé et le présent, l'expérience vécue dans le présent et le sens de cette expérience. Le silence dénote chez Meursault la transparence, la sincérité et le désir de vérité¹⁸³.

Partant de cette interprétation éthique de l'indifférence de Meursault, nous désirons étudier la question plus en profondeur en empruntant une voie d'analyse stoïcienne. Il s'agit en l'occurrence d'examiner les images que choisit Camus pour illustrer la sage indifférence de son étranger afin de voir si elles évoquent, d'une certaine façon, un choix de vie stoïcien. Il y en a plusieurs dans *L'Étranger*; nous avons déjà vu, par exemple, l'indifférence de Meursault face à la question du mariage. Ce dernier « ne voit aucune raison [d]'épouser [Marie]: il n'en voit pas davantage de ne pas l'épouser¹⁸⁴ », écrit Roger Quilliot. En vérité, le mariage est pour le protagoniste une chose sans importance puisqu'il n'engendre ni bonheur ni malheur. Hormis l'union matrimoniale, deux autres motifs appartiennent au domaine des indifférents pour Meursault : la mort et la gloire (ou la richesse).

¹⁸⁰ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 156. L'expression « épopée de l'indifférence » est de Roger Quilliot.

¹⁸¹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 94.

¹⁸² H. TOURA. *La quête* [...], p. 210.

¹⁸³ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 26.

¹⁸⁴ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 97.

5.1 La mort

Le roman s'ouvre sur une étrange réflexion du protagoniste à l'annonce du décès de sa mère : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. » (p. 9) Le ton qu'emprunte ici l'énonciateur donne à croire que la mort de sa mère le laisse indifférent. La suite du récit le confirmera bel et bien. Meursault se rend à Marengo pour assister aux funérailles, sans grande émotion. À la petite morgue de l'asile, il ne veut pas qu'on dévisse la bière afin de voir la dépouille, comme si cela importait peu. Il se permet même de fumer, pour la même raison : « [J]'ai hésité parce que je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman. J'ai réfléchi, cela n'avait aucune importance. » (p. 17) On lui annonce bientôt que « les amis de Madame votre mère vont venir la veiller aussi. C'est la coutume » (p. 17). Comme eux, Meursault doit honorer cette coutume, à laquelle s'ajoutera, dès l'aube, la traditionnelle procession funèbre et l'enterrement. Assis près du cercueil de la défunte, il converse avec le concierge, scrute les lieux, les gens. Tout l'interpelle : la lumière du jour, des insectes bourdonnant contre la verrière, le sommeil, les vieillards, leurs étranges clappements de joue, le café au lait, son mal de reins... Tout, sauf le sens de ces rituels mortuaires.

D'après Gjørven, « [c]'est par l'incompréhension sincère dont témoigne Meursault devant les conduites ritualisées du deuil obligé qu'il fait preuve, à son corps défendant et sans mauvaise foi ou mauvaise volonté, de son impossibilité à se plier aux règles sociales¹⁸⁵ ». Cela nous paraît juste, mais comment expliquer cette « incompréhension »?

¹⁸⁵ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 152.

Dans une optique stoïcienne, « [c]e ne sont pas les choses qui nous troublent écrivait Épictète, mais les jugements que nous portons sur les choses¹⁸⁶ ». Il en va ainsi de la mort. Meursault l'appréhende comme un phénomène naturel et prévisible : « Raymond [...] m'a expliqué qu'il avait appris la mort de maman mais que c'était une chose qui devait arriver un jour ou l'autre. C'était aussi mon avis. » (p. 55) Une telle perspective sur la mort ne peut qu'entraîner un certain désabusement face au rite funéraire dont la fonction principale est d'amener l'endeuillé à se réconcilier avec la disparition de l'être aimé, à soulager sa peine. Dans le cas de *L'Étranger*, le sujet ne ressent pas la perte : « En parlant d'elle, il l'appelait "votre pauvre mère". Il a émis la supposition que je devais être bien malheureux depuis que maman était morte et je n'ai rien répondu. » (p. 75) La mort n'étant pas envisagée par le protagoniste comme un malheur, elle n'éveille en lui aucun émoi, aucune tristesse. En somme, elle est un non événement, comme l'atteste Meursault : « J'ai pensé que [...] maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de changé. » (p. 41)

Si la mort de la mère laisse Meursault serein, en revanche, la réaction d'autrui face à cette mort constitue une véritable menace à sa tranquillité d'esprit. Non seulement il s'explique mal pourquoi les gens pleurent sa mère, il en est légèrement agacé : « La femme pleurait toujours. [...] J'aurais voulu ne plus l'entendre. Pourtant je n'osais pas le lui dire. Le concierge s'est penché vers elle, lui a parlé, mais elle a secoué la tête, a bredouillé quelque chose, et a continué de pleurer avec la même régularité. » (p. 20)

Sénèque donnait un jour ce conseil : « Évitez surtout les gens moroses qui se chagrinent de tout, et pour qui tout est un sujet de plainte. Quelque fidèle, quelque dévoué que soit un ami, un compagnon, toujours troublé, toujours gémissant, n'en est pas moins le plus grand ennemi de

¹⁸⁶ ÉPICTÈTE. *Manuel*, 5 et *Les Stoïciens*, p. 1113, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 204.

notre tranquillité¹⁸⁷. » Afin de préserver sa quiétude, Meursault choisit donc, dans les jours qui suivent les funérailles, de se retirer du monde : « Je ne voulais pas déjeuner chez Céleste comme d'habitude parce que, certainement, ils m'auraient posé des questions et je n'aime pas ça. » (p. 36)

Par ailleurs, le « petit recul¹⁸⁸ » de Marie à l'annonce de cette récente mortalité fait craindre à Meursault la compromission d'une soirée au cinéma en sa compagnie. Heureusement pour lui, « [l]e soir, Marie avait tout oublié ». En vérité, l'attitude relâchée de Meursault face aux conventions qui transforment artificiellement la mort en un événement tragique l'incite à ne pas prendre trop au sérieux, elle non plus, le jeu codé de ce rite social. À preuve, le détournement de sens qu'elle fait subir au mot « enterrement » par cette pointe d'humour lancée à la volée : « Le dimanche, j'ai eu de la peine à me réveiller [...]. Marie s'est moquée de moi parce qu'elle disait que j'avais "une tête d'enterrement". » (p. 77) Il est intéressant de noter que Sénèque croyait aux vertus du rire pour faire échec aux élans passionnels. « Il faut donc attacher peu d'importance à toutes choses, écrivait-il, et ne nous laisser passionner pour aucune. [...] Ajouter que mieux vaut pour le genre humain s'en moquer, que se lamenter à son sujet¹⁸⁹. » Ce dernier épisode nous révèle qu'à l'instar de son partenaire, Marie semble posséder des qualités propres à la sagesse antique.

Enfin, retenons que malgré sa grande valeur philosophique, l'indifférence assumée de Meursault face au décès de sa mère, qui se traduit par une absence de réactions émotives, de lyrisme nous dit Camille Gjørven, est problématique en société :

¹⁸⁷ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 70.

¹⁸⁸ A. CAMUS. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942, p. 35. L'extrait suivant est à la même page.

¹⁸⁹ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 87.

L'attitude singulière est immédiatement en porte-à-faux avec le comportement général attendu. Depuis la tragédie grecque, la mort de l'autre, et des parents en particulier, appelle un comportement maximaliste, lyrique et déploratif, proprement théâtral. Cette douleur obligée se manifeste s'exprime ou se traduit par un comportement rituel, spécialement dans les sociétés méditerranéennes. Un fils doit pleurer sa mère sous peine de ne pas être un fils¹⁹⁰.

Pour Camus, ce refus de souscrire aux conventions est plus que problématique, il est dangereux.

« Dans notre société, ironise-t-il, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort¹⁹¹. »

5.2 La gloire ou la richesse

À un certain moment, une occasion en or se présente à Meursault, celle d'accéder à un meilleur statut professionnel. Relatant cet épisode de sa vie, il raconte que son patron « avait l'intention d'installer un bureau à Paris qui traiterait ses affaires sur la place, et directement, avec les grandes compagnies et il voulait savoir si j'étais disposé à y aller. Cela me permettrait de vivre à Paris et aussi de voyager une partie de l'année » (p. 68). Toutefois, l'ascension sociale, qui s'accompagne généralement d'une certaine notoriété et d'aisance financière, n'intéresse aucunement Meursault, comme le confirme Toura :

D'une façon générale, le bonheur consiste à réaliser son désir, ou tout au moins à se délivrer de la peine et de la douleur. On cherche alors le bonheur dans l'aisance ou le bien-être économique, social, familial ou sentimental. Mais les héros de Camus ne semblent pas s'y intéresser. Ils n'ont pas l'ambition ni le goût de l'action comme un Rastignac ou un Julien Sorel¹⁹².

¹⁹⁰ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 151.

¹⁹¹ A. CAMUS. « *L'Étranger*, Appendice : Préface à l'édition universitaire américaine », *Ceuvres complètes*, Tome I [...], p. 215.

¹⁹² H. TOURA. *La quête* [...], p. 11.

Tout en refusant cette promotion que l'employeur lui offre sur un plateau d'argent, Meursault se justifie : « 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. » (p. 68) Meursault ne voit donc pas de raison valable pour changer sa vie puisqu'en souhaiter une autre, confie-t-il à l'aumônier, « cela n'avait pas plus d'importance que de souhaiter d'être riche, de nager très vite ou d'avoir une bouche mieux faite » (p. 181). En vérité, la richesse, la force ou la beauté sont des choses indifférentes puisqu'« il est possible d'être heureux sans [elles]¹⁹³ ». Cela se confirme chez Meursault, car après avoir décliné l'offre de promotion, il constate qu'il « n'étai[t] pas malheureux » (p. 69).

En définitive, son indifférence est loin d'être un trait de monstruosité. « [S]on « impersonnalité est une conquête, écrit Roger Quilliot. [...] Le néant qui auréole Meursault procède, non pas d'un abandon, comme le voudrait une certaine critique moralisante, mais d'un choix¹⁹⁴ ». Un choix antique, certes. Et qui plus est, un choix stoïcien...

PRINCIPE 6 : Les préférables

Le stoïcisme, comme nous venons de le voir, fait de l'indifférence une notion centrale de son éthique. Toutefois, les philosophes de ce courant de pensée n'étaient pas naïfs. Ils reconnaissaient qu'il est humainement impossible d'être indifférent à tout. C'est pourquoi ils avaient envisagé la présence, parmi les choses indifférentes (*adiaphora*), des « préférables » (*proègména*). Autrement dit, « il y a rarement des choses totalement indifférentes : elles ne le sont qu'en regard à notre santé mentale mais, dans la vie quotidienne [...] nous pouvons suivre

¹⁹³ D. LAËRCE, VII, 101-103, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 417.

¹⁹⁴ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 106.

nos tendances naturelles vers les préférables¹⁹⁵ ». Cette notion des préférables est expliquée clairement par Brad Inwood qui rapporte que pour les stoïciens,

there really is nothing except virtue (and, of course, things which participate in virtue) which can be relied on to produce real benefit in every circumstance. Other things are all indifferent to the achievement of happiness, the goal of life. But such things are not for that reason absolutely indifferent, as are things like the exact number of hairs on one's head. For some things obviously make a positive contribution to the kind of life which we humans have been designed by nature, while others actively hinder such a life. The former, then, are termed "preferred" and the latter "dispreferred" (a typical instance of Stoic neologism): health and prosperity and reputation are preferred because they make a real contribution to a normal human life, while disease and poverty and social disapproval are the opposite¹⁹⁶.

Selon Sénèque, « le sage ne se croit indigne d'aucun présent de la fortune. Il n'aime pas les richesses, mais il les préfère; il ne leur ouvre pas son cœur, mais sa maison; il ne rejette pas celles qu'il possède, mais il en modère l'usage, et les accepte comme un moyen de plus fourni à sa vertu¹⁹⁷ ». Le philosophe va même plus loin en affirmant que l'état d'ataraxie, qui prédispose l'humain au bonheur, peut être obtenu grâce à la jouissance de ce que la vie offre de meilleur : « La tranquillité dépendra finalement de notre capacité à être, en toute simplicité, nous-mêmes, sans fards, écrit-il, et de notre souplesse, qui ne nous fera pas dédaigner les plaisirs et la joie — celle que l'ivresse peut parfois offrir en nous permettant d'atteindre au sublime¹⁹⁸. » Cela à condition, nous rappelle Posidonius, de porter des jugements adéquats, car « le bien réside dans la qualité du choix [...]»¹⁹⁹.

Voyons maintenant comment cette notion peut se traduire sur le plan romanesque.

¹⁹⁵ Inspiré des propos de Diogène Laërce, VI, I, 14, dans A. VIRIEUX-REYMOND. *Pour connaître la pensée des stoïciens*, Paris, Bordas, coll. « Pour connaître », 1976, p. 75.

¹⁹⁶ B. INWOOD. "Stoicism" [...], p. 242.

¹⁹⁷ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 38.

¹⁹⁸ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, XVII, 1-11, dans SÉNÈQUE. *De la providence* [...], p. 125.

¹⁹⁹ Point de vue de Posidonius reformulé par C.-E. Auvray. C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 59.

ÉTUDE DE CAS 6: Ce qui est « préférable » selon Meursault

Dès l'instant où l'on dit que tout est un non-sens, on exprime quelque chose qui a du sens. Refuser toute signification au monde revient à supprimer tout jugement de valeur. Mais vivre, et par exemple se nourrir, est en soi un jugement de valeur. On choisit de durer dès l'instant qu'on ne se laisse pas mourir, et l'on reconnaît alors une valeur, au moins relative, à la vie.

Albert Camus, *L'Été*²⁰⁰

Si Meursault se nourrit, c'est qu'il doit nécessairement attribuer une certaine valeur à sa propre vie. La vie des êtres qui lui sont chers appartient également au domaine des préférables : « Ce que je pouvais dire à coup sûr, c'est que j'aurais préféré que maman ne mourût pas. » (p. 102) Outre la vie humaine, il y a une autre chose que Meursault valorise énormément : la beauté. Dans le roman, cette thématique se décline en deux principaux motifs : la beauté du monde, la beauté de l'humain.

D'une part, il s'agit de la beauté de la nature. Celle de « la couleur du soir d'été » (p. 148) par exemple. À Marengo, la campagne émerveille Meursault, « les lignes de cyprès qui menaient aux collines près du ciel, cette terre rousse et verte, ces maisons rares et bien dessinées » (p. 27). Près d'Alger, les paysages côtiers, leur richesse minérale et florale, magnifiques, sont aussi source de joie pour les plaisanciers : « [I]l 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. Marie s'amusait à en éparpiller les pétales à grands coups de son sac de toile cirée. » (p. 80) Les structures érigées par l'humain font aussi naître chez Meursault des commentaires admiratifs : « Je lui ai dit combien je trouvais sa maison jolie. » (p. 81)

²⁰⁰ A. CAMUS. *Noces* suivi de *L'Été*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1959, p. 148.

D'autre part, la beauté du corps humain fascine Meursault, et plus particulièrement la beauté du corps féminin. Relatant une promenade à travers la ville en compagnie de son amie, Meursault écrit : « Les femmes étaient belles et j'ai demandé à Marie si elle le remarquait. Elle m'a dit que oui et qu'elle me comprenait. » (p. 70)

Sans grande surprise, nous découvrons que, dans *L'Étranger*, beauté corporelle rime avec désir charnel. En effet, l'émerveillement de Meursault pour le corps sublime de Marie déclenche chez lui de manière quasi automatique une forte pulsion sexuelle : « J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur. » (p. 57)

Dans la plupart des cas, l'appétit pour le corps de l'autre est dépeint métonymiquement, par le truchement du vêtement: « [J]e la regardais et j'avais envie de serrer son épaule par-dessus sa robe. J'avais envie de *ce tissu fin* et je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer en dehors de *lui*²⁰¹. » (p. 117) Le dédoublement textuel de la beauté — du corps et du vêtement — correspond en somme à une multiplication du désir chez le protagoniste (beauté² = désir²)²⁰².

Dans ce cas, toutefois, on peut se demander si la double beauté de Marie n'est pas simplement prétexte, chez Meursault, à un plaisir sexuel de type épicurien. Peut-on, en vérité, classer la beauté du corps féminin sous la bannière des préférables au sens stoïcien du terme? Nous croyons que oui, arguant que la beauté, comme tout autre préférable, « permet d'enrichir de manière significative la vie humaine normale²⁰³ ». Reste à savoir de quelle manière, précisément.

²⁰¹ Nous soulignons.

²⁰² Un troisième et dernier exemple: « Marie est entrée. Elle avait mis un chapeau et elle était encore belle. Mais je l'aimais mieux avec ses cheveux libres. De l'endroit où j'étais, je devinai le poids léger de ses seins et je reconnaissais sa lèvre inférieure toujours un peu gonflée. » A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 143.

²⁰³ Traduction libre: "they make a real contribution to a normal human life". B. INWOOD. "Stoicism" [...], p. 242.

Dans son ouvrage *The Making of Fornication* (2003), Gaca souligne l'importance qu'accordaient les premiers stoïciens à la beauté dans le processus de socialisation sexuelle: "[E]arly Stoic eros is "an impulse for the making of friends that becomes manifest through the beauty" of a person and his or her attractive moral character²⁰⁴." Ainsi, « l'impulsion [sexuelle de Meursault qui] est stimulée par la beauté²⁰⁵ » de Marie, tout autant que par sa personnalité enjouée, permettrait à ce dernier de tendre encore davantage vers ce que la (sa) nature lui dicte, soit des rapports harmonieux avec un être de son espèce, pour le bénéfice physique et psychique non seulement des partenaires, mais pour celui de la collectivité toute entière.

Rappelons par ailleurs que la beauté, en tant que préférable, est soumise aux mêmes lois que toute chose indifférente. Il faut savoir en jouir avec circonspection de manière à préserver la paix intérieure : « Quand [le sage] dit qu'il faut mépriser ces biens, ce n'est pas afin de s'en priver, mais d'en jouir sans inquiétude; il ne les chasse pas, mais s'ils s'en vont, il les voit partir sans trouble. Où la fortune peut-elle déposer plus sûrement ses richesses que chez celui qui les lui rendra sans se plaindre²⁰⁶? » Ainsi, malgré sa fascination pour la beauté des femmes, Meursault y accorde une valeur toute relative puisqu'il sait à ce sujet faire preuve d'abnégation, lorsque la situation l'exige. « [I]l y avait des mois que je regardais ces murailles, dit Meursault à l'aumônier. [...] Peut-être, il y a bien longtemps, y avais-je cherché un visage. [...] ce visage avait la couleur du soleil et la flamme du désir : c'était celui de Marie. Je l'avais cherché en vain. Maintenant, c'était fini. » (p. 180)

²⁰⁴ K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 62. L'extrait entre guillemets est de M. Schofield, *The Stoic Idea of the City*, [1991] 1999.

²⁰⁵ Traduction libre d'une phrase de Kathy Gaca: "The [sexual] impulse is stimulated by beauty". K. GACA. *The Making of Fornication* [...], p. 75.

²⁰⁶ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 37.

Avant de tirer un trait définitif sur cette question, ajoutons que Meursault n'est pas ce monstre d'indifférence que plusieurs avaient vu en lui. Sur le plan du récit, quoiqu'en pensent les représentants de l'État (le procureur, l'avocat ou l'aumônier), les copains (Raymond, Masson, Salamano, Céleste et Marie), eux, savaient depuis toujours qu'il « étai[t] un homme » (p. 141). D'autre part, sur le plan de la réception de l'œuvre, beaucoup de critiques se sont mépris sur le sens de l'indifférence de l'étranger²⁰⁷. Sous l'écorce lisse de cet être de papier fourmillent nombre de bons sentiments. Camus note dans ses *Carnets* en 1942 : « Critiques sur *L'Étranger* : l'Impassibilité, disent-ils. Le mot est mauvais. Bienveillance serait meilleur²⁰⁸. »

Meursault, homme « bienveillant ». Qu'est-ce à dire? Pour nous permettre de comprendre cette disposition chez lui, faisons un détour par l'éthique stoïcienne qui met de l'avant la notion des « bons sentiments » du sage.

PRINCIPE 7 : La typologie stoïcienne des « bons sentiments »

Partout où l'on trouve un homme, il y a de la place pour un bienfait.

Sénèque, *De la vie heureuse*²⁰⁹

L'austérité du sage stoïcien est un mythe, car il « peut aussi être sociable, généreux, affectueux, joyeux et doux²¹⁰ ». En effet, les stoïciens ont imaginé trois « affections de l'âme » ou « bons sentiments » qui s'opposent aux passions malsaines : la joie, la vigilance et le souhait²¹¹. L'annexe 3 donne une bonne synthèse des sentiments positifs que peuvent ressentir et exprimer les hommes vertueux. Ce que les stoïciens nomment le souhait (ou la volonté) se rapporte aux

²⁰⁷ Roger Grenier l'a souligné avant nous. R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 107.

²⁰⁸ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945)», *Œuvres complètes*, Tome II [...], p. 961.

²⁰⁹ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 41.

²¹⁰ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 535.

²¹¹ D. LAËRCE, VII, 116, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 521.

sentiments tels que l'affection, la tendresse, la douceur, la gentillesse, la bienveillance, la bonté et le calme. D'autre part, la joie correspond à la bonne humeur, la gaîté, le contentement, la sociabilité, la jouissance et la satisfaction. Enfin, la vigilance (ou la circonspection) implique le respect, la pudeur et la chasteté.

Jusqu'à présent, notre analyse des impulsions premières, des fonctions propres, du plaisir qu'elles engendrent aussi, a montré que la sociabilité spontanée préside chez Meursault aux états de bien-être ressenti. Qui plus est, il nous a semblé qu'il affichait nombre de ces bons sentiments propres au sage stoïcien. Au fil de notre dissertation, nous avons déjà nommé certaines de ces bonnes dispositions affectives, comme le « contentement » que procurait la nage, ou encore la « joie » de penser au sommeil récupérateur. Mais il est un « bon sentiment » chez lui que nous n'avons pas encore abordé, un incontournable que Camus avait lui-même souligné : la bienveillance.

ÉTUDE DE CAS 7: Une lecture stoïcienne de la bienveillance de Meursault

L'Impassibilité, disent-ils. Le mot est mauvais. Bienveillance serait meilleur.

Albert Camus, *Carnets*²¹²

Dans son acception moderne, la bienveillance désigne de manière générale le « sentiment par lequel on veut du bien à quelqu'un²¹³ ». Ainsi l'on dira d'une personne bienveillante qu'elle est généreuse, indulgente, aimable. Pour les stoïciens, l'homme qui vit en société cherche à être utile au plus grand nombre²¹⁴. Est-ce le cas de Meursault? On pourrait le croire puisqu'il ne refuse jamais de rendre service à autrui. Voyons un exemple.

²¹² A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, Tome II [...], p. 961.

²¹³ *Petit Robert* 2008.

²¹⁴ « [O]uvert à tous, le Stoïcien se doit encore d'être utile à tous. » A. BODSON. *La morale sociale des derniers stoïciens* [...], p. 116.

Raymond Sintès, personnage coléreux et bagarreur, « n'est guère aimé » (p. 47) des gens du quartier. Cela n'empêche pas Meursault d'avoir une opinion favorable de lui : « Je le trouvais très gentil avec moi et j'ai pensé que c'était un bon moment. » (p. 63) Un jour, Meursault accepte candidement de lui rendre service sans aucune attente de réciprocité : « J'ai fait la lettre. Je l'ai écrite un peu au hasard, mais je me suis appliqué à contenter Raymond parce que je n'avais pas de raison de ne pas le contenter. » (p. 54) Cette attitude rappelle celle de Sénèque : « Gracieux pour mes amis, doux et facile pour mes ennemis, je serai fléchi avant d'être prié, j'irai au-devant des demandes honnêtes²¹⁵. » Ainsi, malgré son indifférence toute stoïcienne pour « l'amitié » que lui offre son voisin, Meursault ne se refusera pas à ce qu'il perçoit être pour l'autre quelque chose de très important : « Il a répété sa phrase et j'ai dit : "Oui." Cela m'était égal d'être son copain et il avait vraiment l'air d'en avoir envie. » (p. 54-55)

Par ailleurs, ce sentiment de bienveillance, hautement prisé des stoïciens, ne peut être dissocié de son envers, la reconnaissance. Pour Sénèque comme pour Chrysippe avant lui,

le bienfait est la base du rapport social [...]: c'est un devoir (*Les Bienfaits*, III, 18,1), et recevoir un bienfait crée une obligation en retour (*Les Bienfaits*, II, 18, 5; 21, 2), qui est précisément la gratitude en tant qu'obligation de rendre le service, et qui est le ciment d'un lien entre deux individus qui ne sont pas liés par la famille²¹⁶.

Dans *L'Étranger*, la bienfaisance porte toujours ses fruits. Repensant au jour du départ pour Marengo où auraient lieu les funérailles de sa mère, Meursault se souviendra qu'au restaurant, avec Céleste, « [i]ls avaient tous beaucoup de peine pour moi [...]. Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte » (p. 10). Comme le soulignait Roger Quilliot, « cette banalité et les

²¹⁵ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 36.

²¹⁶ J.-B. GOURINAT. *Le stoïcisme* [...], p. 99.

quelques pas silencieux qu'ils ont faits avec lui, en disaient beaucoup plus long que bien des consolations funèbres²¹⁷ ».

Un jour, Meursault offre ses sympathies au vieux Salamano qui a perdu son animal de compagnie : « Je lui ai dit qu'il pouvait rester, et que j'étais ennuyé de ce qui était arrivé à son chien : il m'a remercié. » (p. 75) Salamano est véritablement reconnaissant de ce geste de bienfaisance, comme en témoigne Meursault : « Pour la première fois depuis que je le connaissais, d'un geste furtif, il m'a tendu la main [...]. Il a souri un peu [...]. » (p. 76)

Dans la seconde partie du roman, nous retrouvons les « copains » de Meursault qui viennent au procès témoigner en sa faveur. L'accusé est reconnaissant de cette entraide dont tous font preuve. Les efforts acharnés que déploie son ami le bistrot-restaurateur l'émeuvent particulièrement : « Céleste s'est alors retourné vers moi. Il m'a semblé que ses yeux brillaient et que ses lèvres tremblaient. Il avait l'air de me demander ce qu'il pouvait encore faire. Moi, je n'ai rien dit, je n'ai fait aucun geste, mais c'est la première fois de ma vie que j'ai eu envie d'embrasser un homme. » (p. 142-143)

Enfin, il nous semble que Meursault privilégie en tout temps la douceur et la délicatesse lorsqu'il intervient auprès d'autrui, sans toutefois s'en enorgueillir, comme le prescrivaient les stoïciens : « Et, de même, lorsqu'on voudra faire du bien à autrui, l'intention de bien faire ne sera véritablement pure que si elle est spontanée et inconsciente d'elle-même. Le parfait bienfaiteur est celui qui ne sait pas ce qu'il a fait : "Il faut être de ceux qui font le bien inconsciemment." ²¹⁸ » Un jour, sur le pas de sa porte, Meursault rencontre Salamano et l'invite spontanément à entrer chez lui. En vérité, même s'« [i]l [l']ennuyait un peu » (p. 73), Meursault

²¹⁷ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 98.

²¹⁸ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 333. La citation est de Marc Aurèle (V, 6,3).

écoute avec empathie la longue tirade de son voisin. Lorsque le vieil homme annonce qu'il quitte, Meursault lui « dit qu'il pouvait rester » (p. 75).

Le bonheur naturel de Meursault : une joie inconsciente de vivre et d'aimer

Nous avons découvert jusqu'à présent que le stoïcisme consiste en un « art de vivre ». Autrement dit, disent les stoïciens, il faut savoir « vivre en accord avec une raison consonante, puisque ceux qui vivent en état de conflit sont malheureux²¹⁹ » (Zénon), « vivre en accord avec la nature » (Cléanthe) ou « avec l'expérience de ce qui arrive par nature » (Chrysippe). Au fond, tout cela se résume à une seule chose : le rapport harmonieux du sujet au monde et à lui-même.

Que peut-on conclure du style de vie de Meursault, notamment en première partie de roman? À travers le récit, on le découvre vrai, simple et humain. Ne s'agit-il pas là des éléments fondateurs d'une vie aux accents stoïciens? En somme, nous pensons que le bonheur premier de Meursault vient de ce qu'il connaît instinctivement cet « art de vivre » que proposaient Zénon et ses successeurs.

Mais après avoir montré la corrélation évidente entre le style de vie de Meursault et celui du sage stoïcien, nous découvrons que le protagoniste est inconscient à ce stade-ci des conditions qui fondent son bonheur. De plus, il semble totalement « étranger » à la sagesse antique qui l'habite et qui préside à cette « morale de la sincérité²²⁰ » qu'on lui connaît. En réalité, précise Camus, « [il] existe, comme une pierre ou le vent ou la mer, sous le soleil, qui eux, ne mentent

²¹⁹ STOBÉE II, 75, 11-76, 8, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques* [...], p. 489. Les deux citations suivantes sont à la même page.

²²⁰ A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* » [...], p. 8.

jamais²²¹ ». Une pierre ne sait pas qu'elle est pierre, qu'elle est douce et ronde, et qu'avec elle, on peut bâtir des châteaux immenses. Pareillement, Meursault, ne sait pas qu'il est heureux ou sage; il l'est, tout simplement. D'un point de vue stoïcien, cela ne peut surprendre. Comme l'explique Sébastien Charles,

les stoïciens [...] dis[aient] que l'on pouvait tout autant se noyer dans cinquante centimètres d'eau que dans les profondeurs les plus abyssales, et que l'on pouvait de la même manière être très proche de la sagesse sans jamais y parvenir alors qu'elle pouvait parfois être atteinte par les plus irrationnels des hommes. Ce qui veut bien dire que les stoïciens savaient que l'atteinte du bonheur est aussi une question de tempérament, et pas seulement de réflexion ou d'entraînement, et qu'il existe des individus pour qui la vie est simple et facile et d'autres pour qui elle est compliquée et difficile²²².

C'est ainsi qu'en achevant cette première partie d'analyse, il nous semble possible d'affirmer que Meursault est l'un de ces êtres doués pour le bonheur. Il y parvient simplement, par la force d'un tempérament naturellement sage. Toutefois, une tragédie viendra « détrui[re] l'équilibre du jour » (p. 95). La reconstruction du bonheur exigera alors « réflexion » et « entraînement », comme nous le verrons dans la deuxième partie du mémoire.

²²¹ A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* » [...], p. 8.

²²² S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants* [...], p. 38.

PARTIE 2 : L'ÉTAT DE CONSCIENCE

À la recherche du bonheur perdu

L'envers et l'endroit de *L'Étranger*...

Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre.

A. Camus, *L'Envers et l'endroit*²²³

En première partie du mémoire, il a été question d'un bon nombre de préceptes liés à l'éthique stoïcienne. On pourrait sans doute nous reprocher de n'avoir mis en rapport avec le roman de Camus que des éléments positifs ou neutres de la doctrine. Par exemple, concernant la division de toutes les choses en trois parties, nous avons présenté les catégories des biens (vertus) et des indifférents, sans aborder la question des maux. Par ailleurs, nous avons traité de la psychologie stoïcienne en étudiant les « bons sentiments » du sage, mais nous avons omis de présenter leurs opposés, les passions.

Et pourtant! Si quelqu'un a insisté pour ne jamais séparer l'envers de l'endroit, c'est bien Camus²²⁴. À Prague, le voyageur qui avait « La mort dans l'âme²²⁵ » médite sur un paradoxe insoluble : « [J]e sépare mal mon amour de la lumière et de la vie d'avec mon secret attachement pour l'expérience désespérée que j'ai voulu décrire²²⁶. » N'exprimait-il pas l'essentiel de l'étrange bonheur humain? Un bonheur ne pouvant naître que de la rencontre d'opposés qui s'équilibrent? Si tel est le cas, la pensée de Camus rejoindrait ici, en un certain sens, la sagesse stoïcienne qui « n'est pas doublée d'une métaphysique descendante, le mal [étant] nécessaire pour qu'existe une montée vers le bien²²⁷ ». Souscrivant à cette logique, il est de mise d'aborder, en seconde partie d'analyse, le problème des maux et des passions humaines. Il s'agira en outre

²²³ A. CAMUS. « Préface », *L'Envers et l'endroit* [...], p. 26.

²²⁴ Maurice Weyemberg a déjà souligné cela avant nous : « Bref, il y a la "tendre indifférence" du monde, qu'évoque Meursault dans *L'Étranger*, la mort certaine. L'étoffe des choses est tissée de fil blanc et de fil noir, il y a leur envers et leur endroit. Camus n'évade aucun aspect du réel, il assume les deux faces de l'existence et maintient que c'est leur opposition, leur tension qui constitue sa réalité. » M. WEYEMBERG. « Camus et le génie du consentement », dans A.-M. AMIOT et F. MATTÉI. *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 127.

²²⁵ A. CAMUS. « La mort dans l'âme », *L'Envers et l'endroit* [...], p. 73-95.

²²⁶ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 95.

²²⁷ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], 2002, p. 98.

de chercher à comprendre la portée philosophique, et plus particulièrement stoïcienne, de l'esthétique tragique qu'exploite Camus dans *L'Étranger*.

Sans doute peut-il paraître surprenant d'avoir analysé d'abord « l'endroit » plutôt que « l'envers » du roman. En réalité, ce choix dans l'ordre de présentation se justifie par la structure binaire du récit. Dans la première moitié du roman, il était question d'une joie de vivre, d'un bonheur inconscient. On y découvrait un Meursault à l'état naturel, c'est-à-dire un homme vivant simplement, en accord avec la/sa nature, animé par cette tendance spontanée à l'autoconservation et à la sociabilité. À peine entrevoyait-on alors qu'il se dirigeait lentement vers « la porte du malheur » (p. 95). Et puis par un jour ensoleillé, à son grand étonnement, « [l]a gâchette a cédé, [Meursault a] touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé » (p. 95). À ce moment fatidique, il n'y a pas que « l'équilibre du jour » qui s'est rompu, mais bien l'unité d'une vie tout entière. Le bonheur a cédé sa place au malheur.

Cet événement tragique marque donc le commencement d'une véritable quête de sens chez le protagoniste. Dans la deuxième moitié du roman, Meursault est appelé à vivre une périlleuse descente aux enfers. Face à cette invitation à la mort, à cette absurde condition d'homme condamné injustement, le héros opte pour la révolte. Une révolte qui, au fil du récit, changera à la fois de nature et de fonction, comme nous le verrons. Au fil de son odyssée, c'est l'apprentissage d'une sagesse que vivra Meursault. Il recouvrera en bout de parcours la liberté, tout en se découvrant un nouveau bonheur. Un bonheur paradoxal aux accents stoïciens.

Cette deuxième partie du mémoire se divise en quatre chapitres. On y aborde tour à tour la question de la folie et de la douleur dans *L'Étranger*, les moyens mis en œuvre par Meursault

pour y faire face, et enfin, l'aboutissement de la quête de liberté et de bonheur du héros telle que Camus la représente dans la dernière scène du roman.

III – FOLIE ET DOULEUR DANS L'OEUVRE TRAGIQUE : L'ESTHÉTISATION DU MAL(HEUR)

L'effet tragique dans *L'Étranger* : du tragique social au tragique existentiel

En 1988, Fernande Bartfeld publie *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*. Dans cette étude, l'auteure cerne les conditions nécessaires à la création de la tonalité tragique au sein des textes littéraires²²⁸, indépendamment de leur appartenance générique : « Le tragique, dans cet esprit, dev[ient] une catégorie mentale et non le seul domaine réservé de la tragédie en tant que genre²²⁹. » Selon Jacqueline Lévi-Valensi, ce point de vue original sur la question tragique, qui favorise l'analyse des pièces de théâtre autant que des romans de Camus, permet à la chercheuse « d'échapper aux débats stériles sur la validité d'une forme, ou le degré de soumission qu'elle exige du créateur [...]»²³⁰. C'est donc en adoptant la même posture que nous tenterons à notre tour d'étudier le tragique à l'œuvre dans ce premier roman²³¹ qui augure le cycle

²²⁸ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 1.

²²⁹ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 2.

²³⁰ J. LÉVI-VALENSI. « Préface », dans F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], aucune pagination.

²³¹ Selon Brian T. Fitch, « [b]ien que le terme "absurde" ne figure qu'une seule fois à la fin du roman, *L'Étranger* était bien associé à l'idée de l'absurde dans l'esprit de son auteur, selon le témoignage de l'éditeur algérien de Camus, Edmond Charlot ». B. T. FITCH. *L'Étranger d'Albert Camus* [...], p. 71.

de l'absurde²³² chez Camus. Mais avant tout, un état des lieux s'impose. Que sait-on déjà à ce sujet²³³?

Dans son ouvrage *Albert Camus, la juste révolte* (2002), Denis Salas met en évidence deux niveaux de tragique dans *L'Étranger*, l'un social, l'autre existentiel. Avant de voir comment ils se déploient, résumons d'abord quelques faits. Sur une plage de la banlieue d'Alger, sous un soleil de feu, Meursault tue un Arabe sans préméditation. Le meurtre est l'acte criminel de droit commun qui ouvre le procès de l'accusé. Mais au fil des débats, une seconde faute apparaît, beaucoup plus grave semble-t-il. « Oui, s'est [...] écrié [le procureur] avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur criminel. » (p. 148) Aussi absurde que cela puisse paraître, Meursault « aur[a] la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français » (p. 164) pour ne pas avoir pleuré aux funérailles.

Le roman de Camus met donc en scène un tragique social qui dérive d'une justice pervertie. Selon Bartfeld, « [c]ette lecture prêtée aux juges de Meursault ressortit à une véritable entreprise de dé-lire puisqu'au terme de cette entreprise, l'accusé ressort coupable d'autres fautes que celle qu'il a commise²³⁴ ». De son côté, Franck Evrard avance que « [l]e réquisitoire du procureur reconstruit [...] le passé de l'accusé pour lui donner une cohérence, pour interpréter les sentiments du meurtrier en fonction de cette logique²³⁵ ». Il s'agit ni plus ni moins d'une fictionnalisation des événements : « [L]e président a recommencé le récit de ce que j'avais fait [...] »²³⁶. » (p. 134) Ainsi, les plaidoiries s'enchaînent les unes aux autres comme les chapitres d'un

²³² « 21 février 1941. Terminé Sisyphe. Les trois Absurdes sont achevés. » A. CAMUS. « *Carnets* [1941], Cahier III (avril 1939-février 1942) », *Œuvres complètes*, Tome II [...], p. 920.

²³³ Plusieurs auteurs se sont penchés sur la question des rapports qu'entretient *L'Étranger* avec la tragédie antique. Entre autres, Finn Jacobi, Carl A. Viggiani, Roger Quilliot, François Bousquet, Fernande Bartfeld et Denis Salas. Faute d'espace, nous retiendrons principalement les propos de Bartfeld et Salas dans le cadre de ce mémoire.

²³⁴ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 51.

²³⁵ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 27.

²³⁶ Nous soulignons.

roman; mieux encore, comme les scènes d'un acte tragique. D'où l'idée nombre de fois évoquée par Meursault d'une certaine théâtralisation du rituel judiciaire : « [T]out cela m'a paru un jeu » (p. 100); « Tout était si naturel, si bien réglé et si sobrement joué [...]. » (p. 110)

Cette thématique d'une injustice légalisée, Camus la puise à même son expérience professionnelle. Rappelons qu'il était journaliste à Alger en 1938 lorsque surviennent les scènes de répressions coloniales dans le pays. Lui et ses collègues se jettent aussitôt dans la mêlée. Salas souligne que « [c]'est précisément [...] lors de l'audience des procès — à mi-chemin de la chronique judiciaire et d'un journalisme de dénonciation — qu'*Alger républicain* va croiser le fer²³⁷ ». Dans l'affaire Hodent, Camus se porte à la défense d'un homme qui clame avoir été condamné injustement. Mais cette campagne médiatique (annexe 5) vise plus qu'à sauver un innocent, elle se veut une récrimination contre l'inféodation des tribunaux. Ces derniers ne servent plus les valeurs de justice et de liberté, mais bien les intérêts politiques vils de la caste au pouvoir. Dans ces conditions, précise encore Salas, « le langage juridique transforme une révolte légitime en charges. Contre cette entreprise de criminalisation, il faut accuser, convaincre, éclairer l'opinion [...]»²³⁸. En définitive, l'entreprise journalistique d'*Alger républicain*, sous la plume de Camus entre autres, sera couronnée de succès (annexe 6). Cette expérience marquante laissera des traces dans son œuvre littéraire : « Ainsi se forme chez le jeune Camus la conscience que le rituel judiciaire symbolise une structure absurde et révoltante, au point d'être au centre de son premier roman *L'Étranger*²³⁹. »

²³⁷ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 17.

²³⁸ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 24.

²³⁹ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 17.

Selon Camille Gjørven, le roman « se place dans un imaginaire, celui de la justice, propice aux comportements lyriques²⁴⁰ ». C'est l'occasion pour Camus de dénoncer à nouveau, cette fois par les procédés d'écriture propres au romanesque, cette mascarade de justice que permet le langage savamment codé des tribunaux : « [L]e président *m'a dit dans une forme bizarre* que j'aurais la tête tranchée²⁴¹. » (p. 164) Pour y parvenir, il emploie diverses figures stylistiques, notamment le chiasme qui parodie la rhétorique sophiste de l'officiant. Ayant l'intention de démontrer la préméditation du crime par un plaidoyer conforme aux règles de l'art oratoire, le procureur s'exclame avec candeur : « J'en ferai la preuve, messieurs, et je la ferai doublement. Sous l'*aveuglante clarté* des faits d'abord et ensuite dans l'*éclairage sombre* que me fournira la psychologie de cette âme criminelle²⁴². » La *sophia*... ou le langage de la persécution?

Dans l'Antiquité, il était déjà reconnu que le verbe constituait une source de pouvoir indéniable pour celui qui savait en faire usage. Les Anciens croyaient en effet à « la valeur psychagogique²⁴³ du discours et de l'importance capitale de la maîtrise de la parole²⁴⁴ ». Selon eux, « la [p]arole [...] opèr[ait] dans deux registres apparemment très différents, celui de la discussion juridique et politique : les rois rendent la justice et apaisent la querelle, et celui de l'incantation poétique : les poètes par leurs chants changent le cœur des hommes²⁴⁵ ». Mais la parole s'avère pernicieuse à l'occasion : « La *sophia* peut [...] désigner l'habileté avec laquelle on sait se conduire avec autrui, habileté qui peut aller jusqu'à la ruse et la dissimulation²⁴⁶. » Un conseil de Théognis à Cyrnos au VI^e siècle avant J.-C. en donne une belle illustration : « Cyrnos,

²⁴⁰ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 157.

²⁴¹ Nous soulignons.

²⁴² Nous soulignons. A. CAMUS. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942, p. 152.

²⁴³ Psychagogique: « adj. Sing. Invariant en genre. Dans l'Antiquité, relatif à la psychagogie, à l'évocation des morts. » DICTIONNAIRE REVERSO. En ligne : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/psychagogique> (Page consultée le 28 juillet 2011).

²⁴⁴ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 41.

²⁴⁵ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 41.

²⁴⁶ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 42.

livre à chacun de tes amis un aspect différent de toi-même. Nuance-toi selon les sentiments de chacun. Un jour attache-toi à l'un puis sache à propos changer de personnage. Car l'habileté (*sophiè*) est meilleure même qu'une grande excellence (*aretè*)²⁴⁷. »

Meursault, lui, ne changera jamais « de personnage », peu important les circonstances. Ainsi, aux déclamations trompeuses des Tartuffes de la cour pénale, Meursault oppose une « absence éminemment problématique de réaction, de lyrisme, la préférence du retrait à la participation²⁴⁸ ». D'un point de vue stoïcien, la cohérence parfaite d'un homme consiste à ne jamais consentir à poser un geste, à dire une parole qui ne permette de réaliser cet accord avec soi-même, malgré les conséquences fâcheuses que ce choix peut entraîner. Lorsque l'avocat de Meursault lui demande s'il peut plaider au procès que son client n'avait pas pleuré à l'enterrement parce qu'il « avai[t] dominé [ses] sentiments naturels » (p. 102), Meursault répond en toute honnêteté : « Non, parce que c'est faux. » (p. 102) Parlant de son étranger, Camus croit qu'« il y a en lui quelque chose de positif et c'est son refus, jusqu'à la mort, de mentir²⁴⁹ ».

Sans avoir une réelle conscience de la sagesse qui l'habite, de cette disposition vertueuse issue d'un accord permanent de ses gestes avec sa vérité intérieure, Meursault la ressent pleinement. Ne parvenant ni à la conceptualiser ni à la nommer explicitement, la sentir en lui-même lui permet à tout le moins de revendiquer son innocence. D'où le fait qu'il ne reconnaisse jamais la culpabilité qu'on lui prête et, par conséquent, qu'il n'exprime aucun remords. Ce qu'il s'empresse de dénoncer le procureur : « A-t-il seulement exprimé des regrets? Jamais, messieurs. » (p. 154) À la suite de ce reproche, Meursault se justifie intérieurement :

²⁴⁷ THÉOGNIS. *Poèmes élégiaques*, 1072 et 213, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 43.

²⁴⁸ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 150.

²⁴⁹ A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* » [...], p. 8.

Sans doute, je ne pouvais pas m'empêcher de reconnaître qu'il avait raison. Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. [...] J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain. Mais naturellement, dans l'état où l'on m'avait mis, je ne pouvais parler à personne sur ce ton. Je n'avais pas le droit de me montrer affectueux, d'avoir de la bonne volonté. (p. 154-155)

Ce passage à tonalité ironique permet à Camus d'illustrer le savoir clair-obscur qui, petit à petit, se hisse à la conscience de son personnage. D'une part, en disant « dans l'état où l'on m'avait mis », ce dernier réalise qu'un piège lui a été tendu afin de faire de lui un « criminel total²⁵⁰ ». Comme l'explique Camus, Meursault « refuse de majorer 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 condamne²⁵¹ ». Si Meursault ne se reconnaît pas dans le criminel qu'on a fait de lui, cela ne l'empêche pas de souscrire au principe de responsabilité humaine. « Toutes les morales sont fondées sur l'idée qu'un acte a des conséquences qui le légitiment ou l'oblitérent, écrivait Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. Un esprit pénétré d'absurde juge seulement que ces suites doivent être considérées avec sérénité. Il est prêt à payer²⁵². » Ce que Meursault fera volontiers : « J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus. » (p. 179) D'autre part, le passage nous permet de constater que le protagoniste se reconnaît en quelque sorte comme un homme de bien, toujours mu par une « bonne volonté », habituellement « affectueux » envers ses semblables et s'exprimant toujours « cordialement, presque avec affection ». Toutefois, aux yeux d'un groupe social apeuré et obtus, cette bonne disposition n'est que suspecte et devient rapidement une charge de plus contre l'accusé.

²⁵⁰ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 26.

²⁵¹ A. CAMUS. « Préface à l'édition américaine », *Œuvre complètes*, tome I [...], p. 215.

²⁵² A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1942, p. 96-97.

Outre le tragique social à l'œuvre dans *L'Étranger*, Denis Salas mentionne un deuxième niveau de tragique, de nature existentielle cette fois. Qu'est-ce à dire? Dans ses *Carnets*, Camus écrit : « *L'Étranger* décrit la nudité de l'homme en face de l'absurde²⁵³. » La condition humaine, n'était-ce pas au fond qu'un « destin d'homme irrémédiablement condamné²⁵⁴ »? C'est du moins ce que constate Meursault : « Que m'importait 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 [...]. » (p. 183-184)

Si l'acceptation de « la finitude » n'est facile pour personne, elle l'est doublement moins pour Meursault qui voit sa condamnation à mort comme la douloureuse amputation de « vingt ans de vie à venir » (p. 173). À l'aumônier qui prétend que « nous [sommes] tous condamnés à mort » (p. 178), Meursault répond : « [C]e n' [est] pas la même chose et [...], d'ailleurs, ce ne [peut] être, en aucun cas, une consolation. » (p. 178) Ainsi, le tragique existentiel de *L'Étranger*, c'est aussi la confrontation de l'homme au « meurtre légal²⁵⁵ ».

« La guillotine », « l'échafaud », « le couperet », « cette machine », « la mécanique », cet « ouvrage de précision, fini et étincelant »... « On devrait toujours s'intéresser à ces questions » (p. 166), songe Meursault. Après le verdict de sa condamnation, la peine capitale devient une véritable fascination morbide pour lui. « 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! » (p. 168) Mais le délire euphorique cède rapidement le pas à l'amertume. « L'ennuyeux » dans cette affaire — euphémisme qui souligne avec une ironie à peine voilée le caractère véritablement odieux de la chose — concerne l'obligation de

²⁵³ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 955.

²⁵⁴ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 35.

²⁵⁵ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 36.

collaboration « morale » de l'homme à sa propre exécution. Car pour s'éviter des souffrances supplémentaires, « il fallait que le condamné souhaitât le bon fonctionnement de la machine »...

(p. 169) Selon Salas, Camus est hanté par les mêmes questions que son personnage :

La critique du fonctionnement de la justice se transforme en dégoût quand Camus découvre son intimité avec la peine de mort. [...] Sa répugnance, déjà perceptible dans son premier texte *L'Envers et l'endroit* (1937), s'explique par la rhétorique du « châtiment suprême » ou de la « dette payée à la société » qui maquille la barbarie pour la rendre acceptable²⁵⁶.

Autrement dit, résume Salas, « [a]près la loi qui l'autorise, la justice est l'institution qui *réalise* le mal²⁵⁷ ». Face à ce double tragique existentiel qu'incarne la figure du condamné dans *L'Étranger*²⁵⁸, il reste deux choix possibles : le désespoir ou la révolte. Selon Quilliot, Meursault choisit deux fois plutôt qu'une la révolte : « [S]'insurgeant contre la mécanique des condamnations capitales et l'impitoyable précision de l'échafaud, qui constitue son destin personnel et immédiat, il s'en prend en définitive au destin même de l'humanité souffrante²⁵⁹. » Toutefois, cette révolte initiale, plutôt que de conduire à la paix intérieure, précipitera Meursault dans les abîmes de la folie.

Dans la prochaine section, nous nous attarderons à étudier les cadres esthétique et philosophique liés à deux types de représentation de la folie que propose la tragédie antique, l'une grecque (le *furor*), l'autre latine (la folie-passion). La première conception tragique de la folie s'inspire de l'Académie, l'autre du Portique. Ces notions nous serviront d'assises théoriques pour l'analyse du thème de la folie dans *L'Étranger*.

²⁵⁶ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 33.

²⁵⁷ L'auteur souligne. D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 36.

²⁵⁸ Selon Salas, la figure du condamné « incarne l'horizon de la condition humaine mais aussi le point d'appui moral d'une révolte contre les crimes légaux ». D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 35.

²⁵⁹ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 104.

PRINCIPE 8 : La folie, ou le « langage masqué²⁶⁰ » de la tragédie antique

8.1 Le *furor* grec : dualisme platonisant et effets tragiques associés

Dans l'Antiquité, la folie a constitué une thématique récurrente du genre tragique. L'héritage littéraire grec en offre moult déclinaisons dans les œuvres des grands tragédiens du V^e siècle av. J.-C. que sont Eschyle, Sophocle et Euripide. Très souvent, la folie y est « représentée comme punition²⁶¹ ». Ainsi, écrit Jean-François Chassay, on trouve « des héros tragiques qui, tel Oreste, sombrent dans le délire par suite de leurs fautes²⁶² ». Clara-Emmanuelle Auvray avance que ce type de folie, que l'on désignera sous le vocable de *furor* dans le présent mémoire, repose sur une conception philosophique bien particulière de l'être humain : le dualisme platonisant.

8.1.1 Fondements philosophiques des tragédies grecques : le dualisme platonisant

Selon l'acception la plus généralement admise, le dualisme renvoie à « un système qui, dans un ordre d'idées quelconque, admet la coexistence de deux principes essentiellement irréductibles²⁶³ ». En philosophie par exemple, et plus particulièrement chez Platon, le corps et l'âme s'opposent diamétralement. L'âme est nettement privilégiée au corps sur le plan de l'axiologie. Selon T. du Puy-Montbrun, cette primauté de l'âme est affirmée dans *l'Alcibiade* de Platon : « Or, du moment que ce n'est ni le corps, ni le composé des deux [l'âme et le corps] qui est l'homme, il reste, je crois, ou bien que l'homme, ce ne soit rien, ou bien, si c'est quelque chose, que l'homme ne soit rien d'autre qu'une âme²⁶⁴. »

²⁶⁰ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

²⁶¹ J.-F. CHASSAY. « Folie », dans P. ARON, D. SAINT-JACQUES et A. VIALA (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige / Presses universitaires de France, [2002] 2010, p. 296.

²⁶² J.-F. CHASSAY. « Folie », dans P. ARON et al. *Le dictionnaire du littéraire*, [...], 296.

²⁶³ *Petit Robert 2008*.

²⁶⁴ PLATON. *Alcibiade*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », *Œuvres complètes* I, 1989, p. 242, 129 c-130c, dans T. du PUY-MONTBRUN. « La question de l'âme et du corps : (II) Corps-âme et dualisme chez Platon ou Des

Cette prémisse dualisante induit nécessairement un rapport dévalorisant de l'homme à son propre corps. Ce dernier est perçu comme contingent puisqu'il freine l'humain dans son élan vers l'Idée supérieure et transcendante, c'est-à-dire le Bien. En outre, il constitue un véritable empêchement à la connaissance de soi, car « connaître telle ou telle partie de son corps, écrit Platon, c'est connaître les affaires qui nous appartiennent à nous-mêmes, mais ce n'est pas se connaître soi-même²⁶⁵ ». Cela dit, quelles sont les applications possibles d'une telle conception dualisante de l'humain au plan esthétique?

8.1.2 Programme narratif des tragédies grecques : une lutte surhumaine et héroïque

Dans les tragédies d'inspiration platonicienne, la crise de folie est envisagée comme un bouleversement organique qui, tel un orage, s'abat sur le sujet. Enchaîné à cette lourde structure osseuse et charnelle comme à un boulet, le héros doit attendre que la tempête se calme dans son corps ravagé avant de pouvoir reprendre ses activités là où elles ont été interrompues de manière impromptue. Cette expérience traumatique, aussi violente soit-elle, n'enseigne rien de plus au héros que ce qu'il sait déjà : il habite un corps misérable duquel ne peut advenir aucune connaissance. Ainsi, nous dit Auvray, « les tragédies de la folie contribuent à démanteler les affirmations du rationalisme, selon lesquelles la raison permet d'accéder au vrai et constitue le caractère essentiel de la réalité²⁶⁶ ». Dans ce cas, on peut se demander d'où vient le mal du furieux si ce n'est pas du dérèglement de la raison...

Traditionnellement, les tragédiens grecs ont eu recours à la causalité divine pour expliquer le mal(heur) des héros antiques. Par exemple, dans la tragédie *Ajax* de Sophocle (annexe 7), « [à]

méfais du corps-tombeau » [En ligne], *Le Courrier de colo-proctologie (III)*, no 2, juin 2002, <http://www.med.univ-rennes1.fr/uv/snfcpc/enseignement/formation/2002-2juin/Science-et-conscience.pdf> (Page consultée le 13 avril 2011), p. 65.

²⁶⁵ PLATON. *Alcibiade*, [...], dans T. du PUY-MONTBRUN. « La question de l'âme et du corps [...], p. 65.

²⁶⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 78.

l'issue de la scène de délire dans laquelle Ajax a massacré les bêtes qu'il prit pour les Atrides, le chœur ne peut croire que le trouble du héros vient de lui et affirme en une formule expressive : « "Non, jamais de toi-même, [...] tu ne t'es égaré au point de te jeter sur un troupeau"²⁶⁷. » Le chœur conclut alors que « [s]i le mal ne vient pas d'Ajax [...] "[c]'est sans doute une maladie venue des dieux"²⁶⁸. » La grande responsable de la folie du héros n'est nulle autre que la déesse Athéna qui, désirant le châtier, lui a bouleversé l'esprit au point de le rendre fou furieux²⁶⁹. Dans ce contexte, nous dit Auvray, « la folie est une ignorance [...] que met à jour la raison divine²⁷⁰ ».

Pour Fernande Bartfeld, l'efficacité du tragique tient à un retard dans le déchiffrement des signes : « C'est là une situation propre au tragique que celle du héros incapable de comprendre les avertissements du destin et qui bute contre l'inexplicable²⁷¹. » La tragédie grecque met alors en scène un personnage qui, multipliant les actions, tente en vain de se défendre contre une force extérieure — souvent déifiée — qu'il ne contrôle pas. Une force qui risque de l'entraîner malgré lui à commettre l'irréparable, sans comprendre ni pourquoi ni comment. En somme, une fois la raison mise hors tension, ne reste plus qu'un corps monstrueux, un corps s'abîmant dans « une lutte surhumaine que la tragédie fait culminer dans la folie²⁷² ».

La démence est donc l'une des voies qu'emprunte le langage tragique, une sorte de « langage masqué²⁷³ ». En effet, elle cache un secret : « [S]i la folie est une ignorance, elle naît souvent d'une connaissance insoutenable et produit une forme de conscience de soi non moins douloureuse²⁷⁴. » Rappelant Nietzsche, Bartfeld écrit que « la démence est cette force

²⁶⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 75.

²⁶⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 76.

²⁶⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 76.

²⁷⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 78.

²⁷¹ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 49.

²⁷² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 40.

²⁷³ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

²⁷⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 78.

incontrôlable qui se présente comme "[l]e masque et le porte-voix d'une divinité"²⁷⁵ ». Autrement dit, résume-t-elle, « c'est la voix qui parle sous la voix et dévoile sous le désordre apparent des mots une cohérence nouvelle et par là redoutable. Mais cette voix venue d'ailleurs se saisit, à vrai dire, chaque fois que le héros "possédé" perd la maîtrise de son propre langage²⁷⁶ ».

Signe d'un mal inconnu, la crise de folie est donc symptomatique de ce savoir équivoque qui hante le furieux, « captif de ce qu'il sait, et du savoir de ce qu'il ne sait pas²⁷⁷ ». Mais le déchiffrement des signes surviendra trop tard et le crime sera commis par le héros (dé)possédé. Le tragique est consommé lorsqu'il meurt de sa découverte : « Œdipe cherche [...] un criminel, mais il poursuit en réalité une vérité [...]. Et cette vérité découverte, il est anéanti²⁷⁸. » Paradoxalement, la mort lui fait « expier un crime dont il est devenu désormais la principale victime²⁷⁹ ».

Voilà donc ce qu'il en est de la représentation de la folie dans la tragédie grecque. Dans les siècles suivants, elle sera modifiée de manière à rendre compte des nouvelles réalités du monde, un monde désormais éclaté à la suite des nombreuses conquêtes d'Alexandre et au développement de l'Empire romain dans tout le bassin méditerranéen.

8.2 Les passions furieuses chez les Romains... de la dualité à l'unicité de l'être

Dans son étude *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta* (1989), Clara-Emmanuelle Auvray explique en détail l'infléchissement la tradition tragique grecque

²⁷⁵ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

²⁷⁶ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

²⁷⁷ JASPERS, dans F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 22.

²⁷⁸ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

²⁷⁹ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 24.

depuis Cicéron²⁸⁰ (106-43 av. J.-C.), politicien romain, philosophe et auteur latin, jusqu'à Sénèque (1-65 ap. J.-C.), penseur stoïcien et homme de lettres ayant assumé les fonctions de conseiller et de précepteur auprès des derniers empereurs romains de la dynastie julio-claudienne²⁸¹.

Retraçant les influences philosophiques de Cicéron dans *Les Stoïciens*, Maxime Schuhl écrit : « Cicéron avait lu Platon, étudié et écouté les Stoïciens et Néo-académiciens. C'est à ces derniers qu'il se rattache, préservant ainsi sa liberté de choix, refusant de s'asservir à une doctrine systématique, dont la rigueur parfois paradoxale répugnait à son tempérament²⁸². » Familier des thèses de la *Stoa Poikile*²⁸³, ce dernier souscrit volontiers au principe d'adaptation tel que prôné par les stoïciens. Selon ce principe, « c'est parce que toute nature a pour fin de se conserver dans le meilleur état que comporte son espèce que pour l'homme la fin réside dans la perfection du développement de ses parties corporelles et rationnelles²⁸⁴ ». Dans cette perspective diamétralement opposée au dualisme platonicien, les tendances naturelles liées à la corporalité de l'homme sont activement mises au service du développement des facultés de la raison. Ainsi, toujours selon ce même principe, le cheminement du sujet consiste en une « progression qui mène du corps à la moralité²⁸⁵ ». Toutefois, Cicéron ne partage pas l'opinion des stoïciens quant

²⁸⁰ Paul Veyne écrit : « À Rome, un siècle avant Sénèque, Cicéron avait créé un autre modèle d'homme total : il devait être à la fois sénateur, littérateur et philosophe. Sénèque a été le grand successeur de Cicéron dans ce triple rôle [...]. » P. VEYNE. *Sénèque, une introduction*, Paris, Édition Tallandier, coll. « Texto », 2007, p. 17.

²⁸¹ Années de règne des trois derniers empereurs assistés par Sénèque : Caligula (37-41 ap. J.-C.), Claude (41-54 ap. J.-C.) et Néron (54-68 ap. J.-C.).

²⁸² M. SCHUHL (dir.). *Les stoïciens*, textes traduits par Émile Bréhier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997 [1962], Tome I et II, p. XLIX.

²⁸³ La « *Stoa Poikile* [...] est un promenoir décoré de représentations colorées » nommé aussi Portique. (C. DELIUS, M. GATZEMEIER, D. SERTCAN et K. WÜNSCHER. *Histoire de la philosophie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Place des Victoires, 2005, p. 17.) C'est là, dans la ville d'Athènes, que Zénon de Cittium (326-264 av. J.-C.) fonde l'école philosophique du stoïcisme, vers 300 av. J.-C. (A. COMTE-SPONVILLE. *La philosophie*, France, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je » », 2005, p. 42.)

²⁸⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

²⁸⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

aux modalités de cette évolution chez le *proficiens*²⁸⁶, tout orienté qu'il est, sur le plan axiologique, vers une approche culturelle romaine et particulièrement civique du corps²⁸⁷.

Sénèque, quant à lui, reconduit tel quel le principe d'adaptation stoïcien dans ses tragédies *Hercule Furieux* et *Hercule sur l'Oeta*. Ce faisant, il donne une nouvelle coloration aux intrigues tragiques d'origine grecque²⁸⁸.

8.2.1 Le monisme stoïcien à la base des tragédies sénéquennes

Afin de bien comprendre la folie telle que Sénèque la peignait dans ses œuvres littéraires, il importe d'expliquer au préalable la conception philosophique que l'auteur se faisait de l'âme humaine. Quoique très différente de l'âme conceptualisée par les Académiciens, l'âme telle que vue par les stoïciens avait elle aussi une double portée : à la fois éthique et esthétique. En guise d'introduction, étudions d'abord sa nature et ses fonctions.

L'âme comporte huit parties indissociables : les cinq sens, la sexualité, la parole et l'*hégémonikon*, c'est-à-dire la raison²⁸⁹. Cette dernière possède une fonction directrice de sorte qu'elle « guide les autres, [...] fait les représentations, les consentements, les sentiments, les appétits et c'est ce qu'on appelle le discours de la raison²⁹⁰ ». Par ailleurs, il faut savoir que les stoïciens envisageaient sa constitution d'un point de vue « génétique²⁹¹ ». Pour eux, « l'âme est

²⁸⁶ *Proficiens*: Latin. Employé par C.-E. Auvray qui ne donne pas la définition de ce mot. Possiblement dérivé de « *proficio* », qui signifie « avancer, croître, faire des progrès ». LEXILOGOS [En ligne], *Dictionnaire Gaffiot latin-français* (1934), p. 1248, <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=1248> (Page consultée le 28 juillet 2011). Pour Pierre Grimal, « l'état de *proficiens* [est] le stade qui consiste à découvrir la "nature", dans les faits [...] ». P. GRIMAL. *Sénèque : ou, la conscience de l'Empire* [...], p. 372.

²⁸⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 75.

²⁸⁸ Sénèque fut pour ses contemporains « leur grand écrivain par son abondante production d'essayiste [...] et aussi par des tragédies qui faisaient de lui, aux yeux de ses compatriotes, le rival romain de la tragédie grecque [...] ». P. VEYNE. *Sénèque* [...], p. 17-18.

²⁸⁹ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...]; J. BRUN. *Les Stoïciens*, Paris, PUF, coll. « Les Grands textes », 1957.

²⁹⁰ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 73.

²⁹¹ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 72-73.

un principe ontologique qui passe par des stades de développement différents²⁹²». L'exemple le plus probant est sans doute celui de la sexualité humaine : elle se développe dans l'enfance pour atteindre un stade de maturité vers l'âge de quatorze ans. Enfin, qu'en est-il de ses modalités de fonctionnement? Selon Jean Brun, « si les stoïciens parlent de plusieurs parties de l'âme c'est, toujours en vertu de la théorie de la sympathie et de celle de la tension, en ménageant son unité constitutive²⁹³ ».

Avant de traiter davantage de cette question d'« unité constitutive », encore faut-il comprendre le principe qui la fait advenir. Qu'est-ce au juste que cette « théorie de la sympathie » et quel rapport avec l'âme?

8.2.1.1 L'unité constitutive de l'âme et la théorie stoïcienne de la « sympathie universelle »

Il faut savoir que la doctrine stoïcienne fait toujours coïncider sa morale aux théorèmes de sa physique, comme l'explique Pierre Hadot : « [La physique stoïcienne] a [...] une finalité éthique dans la mesure où la rationalité de l'action humaine se fonde sur la rationalité de la Nature²⁹⁴. » En conséquence, comprendre le fonctionnement de la nature, c'est aussi démystifier celui de l'humain. Avant toute chose, donc, considérons les lois physiques universelles.

Les stoïciens adoptent sur la nature un point de vue déterministe et matérialiste. Pour eux, l'univers est composé d'un ensemble de corps qui sont en interaction perpétuelle les uns avec les autres, enchaînés par des liens de causalité. C'est donc dire que « l'univers est un et continu »; il est caractérisé par un accord, une « sympathie » des parties (les choses et les êtres) avec elles-mêmes ainsi qu'avec l'ensemble (le monde). Comme le résume bien le célèbre aphorisme de

²⁹² J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 72-73.

²⁹³ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 72-73.

²⁹⁴ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 200.

Sénèque, il s'avère que « tout est dans tout²⁹⁵ ». Pour sa part, Marc Aurèle parle du « "nœud sacré" qui lie toutes choses et selon lequel tous les êtres concourent à l'harmonie du même monde, [...] un monde dont l'homme n'est qu'une partie²⁹⁶ ».

Ainsi, il n'est pas surprenant que cette théorie de la sympathie, physique en essence, ait une visée éthique pour les stoïciens. Selon eux, la cohérence d'un monde logique et rationnel se traduit chez l'homme par une cohérence de l'âme, comme le précise Pierre Hadot :

La raison humaine qui veut la cohérence logique et dialectique avec elle-même et pose la moralité doit se fonder dans une Raison du Tout dont elle n'est qu'une parcelle. Vivre conformément à la raison sera donc vivre conformément à la nature, conformément à la Loi universelle, qui meut de l'intérieur l'évolution du monde. Univers rationnel, mais en même temps totalement matériel, la Raison stoïcienne étant identique au Feu héraclitéen, matériel [...]²⁹⁷.

Par conséquent, explique Jean Brun, « l'âme n'a pas seulement une fonction d'ordre biologique, d'ordre moteur ou végétatif, elle a aussi et surtout une fonction gnoséologique²⁹⁸ : c'est grâce à l'âme que l'homme peut, par le savoir et la raison, se mettre d'accord avec le monde et vivre ainsi selon la sagesse²⁹⁹ ».

8.1.1.2 Les dysfonctions de l'âme : la théorie stoïcienne des passions

En certaines occasions, un désaccord entre les parties de l'âme peut survenir, ce qui entraîne une rupture de tension, un déséquilibre de la raison. Concrètement, cela se traduit chez le sujet par l'apparition de comportements de type passionnel qui conduisent, dans les cas les plus extrêmes, à la folie. Mais que sont les passions au juste?

²⁹⁵ SÉNÈQUE. *Questions naturelles*; dans J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 57.

²⁹⁶ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 58.

²⁹⁷ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 201.

²⁹⁸ Gnoséologie : «Philos. Théorie de la connaissance. *L'épistémologie est la gnoséologie de la science.* » Petit Robert 2008.

²⁹⁹ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 75.

Selon Épictète, parmi tous les thèmes rattachés à l'éthique, « [l]e plus important et le plus urgent, c'est celui qui concerne les passions³⁰⁰ ». Dans leur ouvrage *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens*, A.A. Long et D.N. Sedley attestent la primauté de la théorie des passions pour les stoïciens : « Bien que le contrôle des passions ait été un principe de base dans l'ensemble de l'éthique grecque, qu'elle soit populaire ou philosophique, son importance dans le stoïcisme était notoire, et elle l'est demeurée³⁰¹. » Les stoïciens se sont donc approprié cette notion de « passion » en lui donnant une connotation propre à leur vision des choses.

Dans la mythologie grecque, la passion a souvent été représentée comme « une sorte de possession de l'homme par une force qui le dépasse et dont il est pour ainsi dire la victime³⁰² ». La passion au sens stoïcien du terme ne correspond pas à cette acception et serait plutôt d'ordre intellectualiste. « Puisque la passion est essentiellement déraison, folie, commente Jean Brun, nous pouvons dire qu'elle a avant tout pour origine une erreur de jugement, une opinion fautive. La passion n'est donc plus l'œuvre des Dieux, mais celle de l'homme³⁰³. » Pour leur part, A.A. Long et D.N. Sedley en parlent comme étant un « faux jugement de valeur³⁰⁴ » créant du coup « une "impulsion excessive" à rechercher ou à éviter quelque chose ». Pour Diogène Laërce, elle est « une opinion "fautive" qui décrit l'état d'une raison "pervertie", donnant son assentiment à des impressions qui déclenchent des impulsions incompatibles avec une compréhension correctement raisonnée de la valeur de leurs objets³⁰⁵ ». Stobée, pour sa part, croit que les stoïciens y voient « une impulsion excessive et qui désobéit aux ordres de la raison, ou un mouvement de l'âme

³⁰⁰ ÉPICTÈTE, *Entretiens* III, 2, 1-5, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 400.

³⁰¹ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 535.

³⁰² J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 100.

³⁰³ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 100.

³⁰⁴ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 536. La citation suivante se trouve à la même page.

³⁰⁵ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 537.

irrationnel et contraire à la nature³⁰⁶ ». Chrysippe, comme Sénèque à sa suite dans le *De Ira*, récuse cette dernière définition en avançant plutôt que « la passion relève de la faculté rationnelle, en ce qu'elle est de la raison déraisonnante³⁰⁷ ».

Les troubles de la raison que les stoïciens nomment « passions » s'apparenteraient, pour employer une image familière, aux dysfonctions psychiques auxquelles s'attache la psychiatrie moderne. Fait étonnant, les stoïciens avaient eux aussi envisagé les crises de folie passionnelle, il y a plus de deux mille ans, comme le signe évident d'une maladie³⁰⁸, ou d'une « pathologi[e] de l'âme³⁰⁹ », pour reprendre les termes de Sénèque. Tout comme les psychiatres le font de nos jours, les stoïciens se sont appliqués à classer ces maux, léguant à la postérité la très célèbre typologie stoïcienne des passions, véritable pierre d'assise de l'éthique du Portique. Le tableau de l'annexe 3 présente les quatre « passions primitives » répertoriées par les stoïciens³¹⁰, soit l'appétit, le plaisir, la peur et la peine. Associées à chacune d'elles se trouvent des passions dérivées. Enfin, aux passions primaires correspondent trois « affections de l'âme » ou « bons sentiments » que le sage peut exprimer³¹¹, la joie, la vigilance et la volonté³¹². Notons qu'il n'y a pas de bon sentiment qui s'oppose à la peine.

Par ailleurs, concernant le plaisir-passion, A.A. Long et D.N. Sedley font remarquer qu'il diffère d'autres formes de plaisirs sains, tel le plaisir comme effet secondaire de la satisfaction

³⁰⁶ STROBÉE II, 88, 8-90, 6, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 518.

³⁰⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 58.

³⁰⁸ « Les passions sont en définitive des maladies de l'âme. » J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], 2002, p. 99.

³⁰⁹ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 84.

³¹⁰ Nous avons combiné les versions de Stobée (II, 88, 8-90, 6, dans LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 518) et de Diogène Laërce (VII, 110-116, dans J. BRUN, *Les Stoïciens* [...], p. 98-100).

³¹¹ La typologie des « trois états d'équilibre » présentée ci-dessus est une combinaison des propos de Diogène Laërce (VII, 110-116, dans J. BRUN, *Les Stoïciens*, Paris, PUF, 1957, p. 100) et d'A. VIRIEUX-REYMOND (*Pour connaître la pensée des Stoïciens*, Paris, Bordas, 1976, p. 74).

³¹² Nous les avons brièvement survolés en première partie. Voir à ce sujet « *PRINCIPE 7: La typologie stoïcienne des bons sentiments* » dans le présent mémoire.

d'un besoin naturel conformément aux impulsions premières³¹³ ou encore le plaisir vécu comme un « indifférent », ni avantageux ni nuisible, au même titre que la force, la douleur, etc. Ainsi existe-t-il une « continuité et [une] différence entre les impulsions normales et saines et les passions³¹⁴ ». Cette nuance est capitale. Tout est une question de mesure et, selon les contextes, il en va de la capacité de l'individu à porter un bon jugement avant d'accomplir une action. En ce sens, le sage est tout le contraire d'un « passionné³¹⁵ » puisqu'il fait usage de sa raison pour porter des jugements corrects, c'est-à-dire des opinions qui assurent les rapports harmonieux de l'homme avec la raison naturelle du monde. Ce qui ne signifie pas, rappelons-le, qu'il soit un être austère!

Maintenant que nous avons bien décortiqué le traitement de la folie dans la tragédie antique, nous tournons notre regard vers la folie telle qu'elle se présente dans un roman du XX^e siècle. L'infléchissement de la tradition tragique que nous avons trouvé chez Sénèque se note aussi dans l'œuvre de Camus, comme nous le verrons à l'instant.

ÉTUDE DE CAS 8 : Le thème de la folie dans L'Étranger de Camus : du furor aux passions

En faisant ce détour par la tragédie antique grecque et latine pour introduire la notion de folie, nous jetons les bases théoriques pour l'étape suivante : l'analyse de ce thème dans *L'Étranger*. Nous avançons l'hypothèse que les deux formes de représentation de la folie telles qu'étudiées précédemment, soit le *furor* et la passion, se trouvent dans le roman.

Les premières crises de folie à surgir s'articulent autour d'une causalité unique et métaphorique : le soleil. Venant de la part d'un Méditerranéen comme Camus, cette image ne

³¹³ À ce sujet, revoir « PRINCIPE 1 : La « tendance » démythifiée : quelques notions théoriques » dans le présent mémoire.

³¹⁴ A.A.LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 536.

³¹⁵ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 101.

surprend pas. Dans son étude consacrée à la figure du soleil dans l'œuvre camusienne, Karl W. Modler avance que « [l]a métaphorique solaire et l'évocation de l'esprit méditerranéen [...] renvoient aux origines de l'auteur et à son hellénisme passionné [...]»³¹⁶ ».

Le soleil contribue donc activement à l'effet tragique dans *L'Étranger*. Au sujet de la « notion de climat³¹⁷ » chez Camus, François Noudelman écrit : « Le soleil, le ciel étale, la paralysie des volontés nourrissent la tension tragique. L'acte meurtrier de Meursault prend son sens de cette scène immobile chauffée à blanc. Camus sait répéter, au-delà du théâtre, ces atmosphères tragiques³¹⁸. » Dans un des *Carnets* de Camus, on trouve l'association « Soleil et mort³¹⁹ » que Noudelman interprète de la façon suivante : « De fait, la tragédie vise à représenter ce que l'on ne peut pas voir. "Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement", écrit La Rochefoucauld dont on sait qu'il nourrit, avec Pascal, le "moralisme" de Camus³²⁰. »

Ainsi, engendrée par le feu solaire, la folie présente invariablement les traits du *furor* propre à la tragédie grecque. Traversant tout le roman, elle demeure néanmoins prépondérante dans la première moitié du roman. Une deuxième façon de mettre en scène la folie consiste à la présenter comme un trouble passionnel que met à jour la raison humaine, à force d'introspection. Les passions, qu'esquisse Camus à travers son personnage dans la seconde moitié du roman, renvoient à un type de folie qui s'apparente à celle que l'on retrouve chez le mythique Hercule, dans les tragédies sénèqueennes. Elle tire son origine d'une erreur de jugement sur la valeur des choses et du monde.

³¹⁶ K. W. MODLER. *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 9.

³¹⁷ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre : Le corps et la loi », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 139.

³¹⁸ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre [...], p. 139.

³¹⁹ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre [...], note bas de page 139.

³²⁰ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre [...], note bas de page 139.

Voyons maintenant dans le détail les divers épisodes de folie à survenir dans *L'Étranger*. Leur différenciation progressive au plan de la forme nous permettra de comprendre les nombreuses étapes d'un parcours initiatique menant le héros à une ascèse, voire à une « difficile sagesse³²¹ ».

8.1 *Le furor grec dans L'Étranger : le soleil déifié*

... c'est maintenant seulement que j'entrevois la leçon du soleil et des pays qui m'ont vu naître.

A. Camus, *L'Envers et l'endroit*³²²

Nous avons identifié trois épisodes dans le roman où la folie prend la forme du *furor* antique. Les crises surviennent toutes « à cause du soleil », comme s'il s'agissait d'une force surhumaine oppressante qui, par le dérèglement des sens qu'elle provoque chez Meursault, lui fait perdre le contrôle de la raison. Cette association folie-soleil, répétée par trois fois, pourrait nous amener à conclure à tort que le soleil de *L'Étranger* représente tout entier une force du mal, une source de malheur. Certes, nous sommes d'accord avec Bousquet. Pour le protagoniste, « c'est là [...] son drame — et qui le fait reconnaître coupable par la société : il a tué "à cause du soleil"³²³ ». Mais encore faut-il admettre qu'il existe deux versants à cette figure solaire puisqu'elle préside aussi à de nombreux moments de bonheur, vécus ou fantasmés. Rappelons la joie qu'éprouve Meursault à prendre un bain de mer sous « le soleil de quatre heures » (p. 57) ou le « plaisir³²⁴ » qu'il aurait eu à se promener sous un « ciel [...] plein de rougeurs » dans la belle campagne de Marengo, « s'il n'y avait pas eu maman ».

³²¹ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 159.

³²² A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 92.

³²³ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 59.

³²⁴ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 22. Les deux citations suivantes sont à la même page.

Dans son ouvrage intitulé *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus* (2000), Karl Modler présente une analyse détaillée de la métaphorique solaire dans *L'Étranger*. Selon l'auteur, « le soleil [...] [y] joue un rôle ambigu³²⁵ », comme l'avait montré son prédécesseur Roland Barthes. Dans « *L'Étranger, roman solaire* », ce dernier affirmait que « [l]e soleil est ici tout : chaleur, assoupissement, fête, tristesse, puissance, folie, cause et éclaircissement³²⁶ ». Ainsi, grâce à son envers et son endroit, le soleil camusien se présente « comme image d'une puissance totale³²⁷ ». De là, il n'y a qu'un pas à faire pour l'associer à un dieu. Selon Corinne Morel, « [l]e soleil possède une signification symbolique évidente et universelle. Dans toutes les civilisations, il est déifié, et fréquemment associé à la divinité suprême³²⁸ ». Dans la scène meurtrière de *L'Étranger*, la figure solaire semble en effet rejoindre celle d'« Apollon, le dieu grec du soleil » dont les « flèches représentant les rayons solaires, sont parfois redoutables³²⁹ ».

La thèse que soutient Camille Gjørven rejoint cette idée d'un dieu malfaisant : « C'est le soleil qui appuie sur la gâchette, pas un Meursault dépossédé de son geste³³⁰. » Cette interprétation est confirmée par Camus lui-même. En 1954, dans une lettre à un correspondant allemand, il écrit : « C'est un meurtre solaire et le soleil ici est bien le centre autour duquel le drame tourne³³¹. » De toute évidence, ajoute Gjørven, le héros « est agi plus qu'il n'agit³³² ». Dans de telles circonstances, « la perception de soi selon un schéma dualiste entraîne un sentiment d'étrangeté, propice à la naissance du *furor*³³³ ».

³²⁵ K. W. MODLER. *Soleil et mesure* [...], p. 10.

³²⁶ R. BARTHES. « *L'Étranger, roman solaire* », *Œuvres complètes*, t. 1, 1942-1965, Paris, Seuil, 1995, p. 400, dans K. W. MODLER. *Soleil et mesure* [...], p. 13.

³²⁷ K. W. MODLER. *Soleil et mesure* [...], p. 13.

³²⁸ C. MOREL. *Dictionnaire des symboles* [...], p. 822.

³²⁹ C. MOREL. *Dictionnaire des symboles* [...], p. 822.

³³⁰ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 156.

³³¹ A. CAMUS. « Lettre sur *L'Étranger* » [...], p. 7.

³³² C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 156.

³³³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 61.

Dans la partie d'analyse qui suit, nous verrons que Camus présente la folie de Meursault à la façon tragique grecque. Pareillement à la tradition, la rupture identitaire qu'engendre le *furor*, dans une perspective dualisante, se traduit dans *L'Étranger* par une interprétation intellectualiste de la crise. Selon Auvray, elle se déduit par la présence caractéristique de deux signes tangibles au sein des textes : le rire et l'erreur grossière. Qu'est-ce à dire?

Tout d'abord, si la folie comme ruse des Dieux à l'endroit du héros effraie (les témoins, ou le protagoniste lui-même), elle fait rire aussi. Une maladie en revanche ne ferait rire personne. Dans ce contexte, la folie est le signe d'une ignorance que met à jour la raison divine : « [L]'ignorance ne peut avoir une cause interne : cette limitation apportée à l'emploi de la médecine et de la "physique" du cerveau laisse une large place aux dieux, et à une conception tragique de l'aberration mentale³³⁴. » Dans cette optique, le héros, dépossédé, n'est que le jouet des dieux. Ces derniers s'amuse à le confondre. Le monde devient aux yeux du protagoniste un étrange théâtre de marionnettes incompréhensible où s'animent de sordides « pantin[s] disloqué[s] » (p. 31). Des vieillards au ventre bombé, au regard sans yeux, à la bouche édentée (p. 19). Des Arabes vêtus de bleus de chauffe grassex qui soufflent inlassablement les mêmes trois notes dans un petit roseau (p. 89). Des jurés-voyageurs-anonymes assis dans un tramway qui épient malicieusement les autres passagers (p. 129).

Par ailleurs, si la folie fait rire, écrit Auvray, « c'est qu'elle a les traits d'une ignorance grossière, d'une fausse compréhension de la réalité proche de la stupidité³³⁵ ». Le héros est conscient, voire gêné de son ignorance, de son appréhension erronée de la réalité. Il trépigne, est impatient de découvrir la vérité, de comprendre enfin à quoi rime son obscur destin. Nous verrons

³³⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 77.

³³⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 76.

bientôt, dans les pages qui suivent, que le rire ou le sentiment de ridicule provoqué par l'erreur grossière d'un Meursault possédé par une force divine fuse de partout dans le roman.

8.1.1 À l'enterrement de la mère

... le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.
A. Camus, *L'Étranger*³³⁶

Le premier épisode de folie, survenu lors de l'enterrement de la mère, est précédé d'une scène étrange qui annonce la crise. Meursault est pris à témoin par la foule des « amis de maman » (p. 18). Déjà ses facultés rationnelles sont bouleversées au point de ne pouvoir appréhender la réalité adéquatement. « Je les voyais, dit-il, [...]. Pourtant je ne les entendais pas et j'avais peine à croire à leur réalité » (p. 18). La distorsion de la perception semble s'aggraver au fil du temps. Ces hommes et ces femmes lui apparaissent cadavériques et semblent le dévisager. Meursault note leurs étranges hochements de tête, sans savoir « s'ils [l]e saluaient ou s'il s'agissait d'un tic » (p. 19). L'emploi d'un verbe modalisateur laisse poindre son doute sur la nature des gestes d'autrui : « Je crois plutôt qu'ils me saluaient. » (p. 19) Puis la distorsion perceptive culmine jusqu'au seuil de la folie : « C'est à ce moment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête [...]. J'ai eu un moment *l'impression ridicule*³³⁷ qu'ils étaient là pour me juger. » (p. 19)

La crise de *furor*, qui consiste en un épisode de confusion relativement peu marqué, survient lors de la marche vers l'église où doit avoir lieu la cérémonie funéraire, sous un « ciel [...] déjà plein de soleil » (p. 26). « Moi, je sentais le sang qui me battait aux tempes. Tout s'est passé ensuite avec tant de précipitations, de certitude et de naturel, que je ne me souviens plus de rien. » (p. 30) Ce brouillage de la conscience, qui se poursuivra jusqu'à la fin de l'épreuve, rend

³³⁶ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 27.

³³⁷ Nous soulignons.

bien compte de la dissociation qui s'opère chez le sujet entre le corps et l'esprit. L'unité de l'être se trouve grandement menacée. La perte de mémoire en est un signe indéniable, l'évocation de souvenirs épars en est un autre. Cette dernière se présente notamment sous la forme d'une juxtaposition d'images hétéroclites (lieux, personnes, matière) aussi bien que d'impressions sensorielles ou affectives du sujet :

J'ai encore gardé quelques images de cette journée : par exemple, le visage de Pérez [...]. 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 [...], la terre couleur de sang qui roulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient, encore du monde, des voix, le village, l'attente devant un café, l'incessant ronflement du moteur et ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger [...]. (p. 30-31)

Un savoir obscur semble se profiler à la surface de la conscience du protagoniste... « chair blanche »... « couleur de sang »... Mais la lutte engagée avec le dieu solaire l'empêche d'interpréter les signes que lui offre le destin. Tout au long de la route, son avancée est compromise par ce redoutable opposant qui sème des pièges çà et là, qui « fait éclater le goudron [de sorte que l]es pieds y enfonçaient » (p. 29), qui décuple les odeurs. En vérité, Meursault se sent dépossédé. « Tout cela, écrit-il, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées. » (p. 29)

8.1.2 Sur une plage d'Alger

C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman [...].

A. Camus, *L'Étranger*³³⁸

La seconde crise de folie aboutit de façon tragique au meurtre de l'Arabe. Elle contraste avec la première crise par son niveau d'intensité élevé. Cette fois-ci, la douleur causée par « le même soleil » est portée à son paroxysme. Meursault se plaindra de « cette brûlure qu[']il ne pouvai[t] plus supporter » (p. 94).

Par ailleurs, cet épisode se caractérise par une métaphorisation du discours. Dans son analyse, Camille Gjørven avait mis en évidence l'absence de lyrisme dans *L'Étranger*, à un cas d'exception près : la scène du meurtre. « Tout se passe comme si le lyrisme ne pouvait avoir lieu que par l'entremise d'un autre que [Meursault], écrit-elle, ici le feu solaire³³⁹. » D'une explication objective des faits — « le soleil me troublait le regard et les idées » (scène de l'enterrement, p. 29) — nous passons, avec le discours métaphorisé, à une présentation plus subjective de la réalité — « je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front » (scène du meurtre, p. 94). Selon Auvray, l'image contribue à enrichir de manière significative le texte sur le plan sémantique : « [L]a métaphore offre l'approche la plus riche de la folie, au moins sur le plan littéraire : proposant une saisie globale de toutes les dimensions du phénomène [...], l'image la plus traditionnelle peut se charger de sens multiples [...]»³⁴⁰.

Au fil de notre analyse, nous avons dégagé trois réseaux métaphoriques importants dans la scène du meurtre, celui de l'aveuglement, du combat épique et de la blessure au front. Dans la

³³⁸ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 94.

³³⁹ C. GJØRVEN. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* » [...], p. 156.

³⁴⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 81.

citation suivante, ils se superposent et montrent de manière spectaculaire « [l']égarement de soi et l'effrayante dualité de l'être au moment de la crise³⁴¹ » :

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 jailli 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. (p. 94-95)

Examinons maintenant en détail ces trois déclinaisons métaphoriques afin d'en dégager les effets de sens. Nous remarquerons alors que toutes ces images de la dissociation corps-raison qu'esquisse Camus reproduisent, sur le plan esthétique, une conception philosophique dualisante de l'être humain³⁴².

La métaphore de l'aveuglement

“Blind destiny [...], the spectacle of man's blindness or ignorance of whatever truth³⁴³.”

La métaphore de l'aveuglement constitue sans doute l'un des *topoi* les plus classiques de la tragédie antique. Traditionnellement, elle renvoie à la présence d'une connaissance obscure chez le héros, un savoir que la conscience ne parvient pas à éclairer.

Dans la scène du meurtre, on retrouve cette métaphore de l'aveuglement, et plus largement, celle d'un dérèglement général de la perception sensorielle. Il s'agit en certaines instances de l'effet direct du soleil sur le sujet, la lumière solaire se réfractant en un « halo aveuglant » (p. 92), ou encore « jailli[ssant] du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre » (p. 92). En d'autres occasions, Meursault est affecté indirectement par le soleil

³⁴¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 79.

³⁴² Auvray écrit : « La synthèse réalisée par la métaphore [...] main[tient] une conception dualiste du phénomène : si la folie est en effet [...] accrochée au corps de l'homme [...], elle appartient cependant à un univers que régit la loi divine et dans lequel la raison humaine ne joue aucun rôle. » C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 81.

³⁴³ L. JEPSEN. *Ethical aspects of tragedy: a comparison of certain tragedy by Aeschylus, Sophocles, Euripides, Seneca, and Shakespeare*, New York, AMS Press, 1971, p. VI.

implacable, notamment par la chaleur qu'il produit et qui entraîne chez lui une intense réaction physiologique : « [L]a sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. » (p. 94) Selon Auvray, il peut y avoir des occurrences métaphoriques où « s'établit un échange et une symétrie qui permettent de lier l'apparence du furieux aux visions qui l'obsèdent³⁴⁴ ». Nous en trouvons un exemple : Meursault voit « la pluie aveuglante qui tombait du ciel » (p. 91) et constate, quelques instants plus tard, que ses « yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel » (p. 94).

Par ailleurs, Camus semble vouloir insister sur les effets pernicioeux du soleil meurtrier en dépassant largement le motif de la vision brouillée. Non seulement le soleil aveugle le sujet, mais il le trompe, se joue de lui par les hallucinations qu'il fait naître. Au sens commun du terme, une hallucination désigne toute « perception pathologique des faits, d'objets qui n'existent pas, de sensations en l'absence de tout stimulus extérieur³⁴⁵ ». Dans ce contexte, l'hallucination s'apparente à un rêve éveillé, à une illusion qui trompe le sujet sur la nature véritable des choses. Cela concorde tout à fait avec une interprétation intellectualiste du *furor* : offrant au sujet une appréciation erronée du monde réel, la raison n'est pas apte à servir de guide au sujet. Voyons comment cela se décline dans le texte. On y retrouve trois types d'hallucinations : visuelles, auditives et cénesthésiques.

Les hallucinations visuelles renvoient à des mirages ou visions qu'aurait le sujet. Regardant fixement l'Arabe étendu sur le sable, au repos, Meursault dit : « Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. » (p. 93) Le verbe « deviner » montre que le protagoniste n'est pas dans le registre de la connaissance, mais plutôt dans celui de la spéculation. Ainsi, l'emploi de

³⁴⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 79.

³⁴⁵ *Petit Robert* 2008.

verbes modalisateurs dénote bien le changement dans l'évaluation des perceptions sensibles du locuteur qui ne repose plus sur une évaluation objective de la réalité. Autrement dit, le sujet évolue dans un monde parallèle que son imagination débridée peut inventer à sa guise : « Le sable surchauffé me semblait rouge maintenant. » (p. 86)

Par ailleurs, on trouve également des hallucinations auditives dans le texte. Meursault entend « la mer haletant de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues » (p. 91) ainsi que des « pleurs de femme » (p. 92). Enfin, Meursault fait l'expérience d'hallucinations cénesthésiques. Il s'agit de « malaise[s] résultant d'un ensemble de sensations internes non spécifiques³⁴⁶ », comme la sensation d'une brûlure par exemple : « 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 pas³⁴⁷. » (p. 94) Remarquons dans cette dernière phrase l'impression de stupidité ressentie par le protagoniste, qui illustre encore une fois l'interprétation intellectualiste qu'il fait de la crise de *furor*. Comme le précise Auvray, « les illusions et hallucinations dont est victime le héros sont également perçues comme une source de comique ambiguë³⁴⁸ ».

La métaphore du combat épique

La scène du meurtre s'apparente de manière frappante à un combat épique que livrerait Meursault à un ennemi redoutable : « Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, [...] je me tendais tout entier pour triompher du soleil [...]. » (p. 92) De nombreux procédés d'écriture concourent à créer cette illusion romanesque. D'abord l'exploitation du champ lexical des armes blanches : « À chaque *épée* de lumière jaillie du sable... » (p. 92); « La

³⁴⁶ *Petit Robert 2008.*

³⁴⁷ Nous soulignons.

³⁴⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 76.

lumière a giclé sur *l'acier* et c'était comme une longue *lame* étincelante qui m'atteignait » (p. 94); « le *glaive* éclatant jailli du *couteau* » (p. 94); « Cette *épée* brûlante » (p. 95)³⁴⁹. Ensuite, la représentation du soleil comme s'il s'agissait d'un obus : « Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable » (p. 85); « Il se brisait en morceaux sur le sable et sur la mer » (p. 89); « [L]a pluie aveuglante qui tombait du ciel » (p. 91); « [C]'était le même éclatement rouge » (p. 91); « [L]e ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu » (p. 95). En définitive, le soleil semble avoir l'avantage dans ce combat puisqu'il tient le furieux en respect : « [N]ous restions cloués sous le soleil et [...] Raymond tenait son bras dégouttant de sang. » (p. 87-88)

L'atteinte au front

Dans les pages qui conduisent au dénouement de la scène tragique (le meurtre), il est intéressant de noter que Camus emploie à cinq reprises le substantif « front » (annexe 8). Par quatre fois le front de Meursault est la cible de prédilection du soleil. En contrepartie, « le type de Raymond » a « le front dans les ombres du rocher » (p. 92), bien à l'abri du soleil. On connaît la suite de l'histoire : Meursault dont « le front [...] faisait mal » (p. 94) abat l'Arabe de cinq projectiles. Ainsi, les frappes répétées du soleil sur le front du héros annoncent d'une manière métaphorisée cette victoire du soleil meurtrier qui, après être parvenu à brouiller la raison de sa victime, fait de lui l'instrument de son crime.

Dans le *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances* (2005) de Corinne Morel, on peut lire que « [d]ans l'analyse du visage, [le front] constitue la partie haute, le troisième étage, et révèle la cérébralité et l'intellectualité du sujet³⁵⁰ ». Par ce martèlement du même mot à haute

³⁴⁹ Nous soulignons.

³⁵⁰ C. MOREL, *Dictionnaire des symboles* [...], p. 422.

teneur symbolique, Camus semble nous inviter à interpréter ce « meurtre solaire³⁵¹ » en termes d'intellection. Premièrement, porter atteinte à la tête, c'est en quelque sorte s'attaquer à « la Connaissance et [...] à la Sagesse³⁵² ». D'un point de vue stoïcien, une blessure au front met nécessairement en danger la raison, c'est-à-dire le centre directeur de l'âme qui orchestre les sens, la sexualité et la parole. Privé de ce guide, le corps ne parvient plus à comprendre le sens de ses actions, à déchiffrer les signes que lui donne le destin. Deuxièmement, frapper la tête, c'est aussi viser directement « le symbole de l'unité³⁵³ ». La sympathie entre les parties de l'âme étant désormais rompue, le sujet se sent désuni, étranger à lui-même ainsi qu'aux autres.

Dans un de ses *Carnets*, Camus note ses réflexions à propos de l'effet tragique qu'engendre la chaleur du climat : « La chaleur des quais — Énorme, écrasante, elle coupe la respiration. Odeurs volumineuses de goudron qui raclent la gorge. L'anéantissement et le goût de la mort. Le vrai climat de la tragédie et non la nuit, selon les préjugés³⁵⁴. » Pour sortir de l'enfer tragique, Meursault sait qu'il doit se diriger vers la pénombre, ce côté sombre et frais du jour : « Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil [...], envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. » (p. 92) Mais à chaque pas vers cette source, le climat torride et mortifiant vient le tourmenter, et le tragique domine à nouveau.

C'est ainsi que les éléments — la mer, le sable, le ciel — qui, un peu plus tôt, composaient un décor enchanteur pour le baigneur ou le promeneur en quête de plaisirs innocents, forment soudainement, sous les feux « solaires » de la rampe, un véritable théâtre

³⁵¹ A. CAMUS. « Lettre sur *L'Étranger* », [...], p. 7.

³⁵² C. MOREL. « Tête », *Dictionnaire des symboles* [...], p. 859.

³⁵³ C. MOREL. « Tête », *Dictionnaire des symboles* [...], p. 859.

³⁵⁴ A. CAMUS. *Carnet I*, dans F. NOUDELMANN. « Camus et Sartre [...], p. 139.

incendiaire : « Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. » (p. 93)

D'une part, la raison embrouillée interprète de manière erronée le réel. Toujours en vertu d'une interprétation intellectualiste propre au tragique grec, Meursault déclare : « J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, *il avait l'air de rire*³⁵⁵. » (p. 93-94) D'autre part, la raison impuissante ne contrôle plus le corps : « 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. » (p. 93)

8.1.3 *Au procès*

Les débats se sont ouverts avec, au-dehors, tout le plein du soleil.

A. Camus, *L'Étranger*³⁵⁶

Enfin, la troisième crise de folie, certainement moins aiguë que la précédente, n'en demeure pas moins symptomatique d'un malaise qui se perpétue. Elle est représentée cette fois par des épisodes sporadiques de *furor* lors du procès. Évidemment, il s'agit toujours du même soleil qui s'acharne sur sa victime : « [L]e soleil s'infiltrait par endroits et l'air était déjà étouffant. » (p. 128) Au fur et à mesure que « [l]a chaleur mont[e] » (p. 134), Meursault se sent de plus en plus étranger à ce qui se passe autour de lui. Au moment paroxystique, où « la chaleur [est] beaucoup plus forte » (p. 136), surviennent des pertes de conscience : « J'ai essuyé la sueur qui couvrait mon visage et je n'ai repris un peu conscience du lieu et de moi-même que lorsque j'ai entendu appeler le directeur de l'asile. » (p. 137) La raison est atteinte à un point tel qu'après avoir entendu qu'il « aurai[t] la tête tranchée » (p. 164), il « ne pensai[t] plus à rien » (p. 164). En

³⁵⁵ Nous soulignons.

³⁵⁶ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 127-128.

vérité, de Meursault, il ne reste plus à ce moment qu'un corps ignorant duquel aucun savoir ne peut surgir. Un corps « qu'on [a] emmené » (p. 165) jusqu'à la cellule de prison.

Notons qu'une fois de plus, Camus met à profit le langage métaphorique pour rendre compte de l'aliénation mentale de Meursault. C'est notamment par l'image de l'enfermement que l'auteur montre ici les ravages causés par une folie dualisante. Ainsi, pendant les audiences, le piège se referme graduellement sur l'accusé. Ce dernier, suffoquant de chaleur, remarque qu'« [o]n avait laissé les vitres closes » (p. 128), que le procureur « avait le visage fermé » (p. 141) et enfin, que lui-même « sentai[t] son cœur fermé » (p. 162). La raison du sujet est aliénée au point qu'il est incapable d'agir en accord avec sa nature sociable. Remarquant les efforts de son fidèle compagnon pour le sortir de sa prison intérieure, Meursault fait le constat de son incapacité à « répondre » : « [J]e n'ai même pas pu répondre à son sourire. » (p. 162)

Enfin, on retrouve aussi dans la scène du procès des exemples d'interprétation intellectualiste du *furor* dualisant. L'impression de ridicule ainsi que les éclats de rire donnent à voir, encore une fois, que Meursault est le jouet d'un dieu puissant. Lorsqu'il tente de se justifier, d'expliquer à la cour qu'il avait tué sans préméditation, Meursault « dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en [s]e rendant compte de [s]on ridicule, que c'était à cause du soleil. Il y a eu des rires dans la salle³⁵⁷. » (p. 158)

Par ailleurs, Meursault prend soudainement conscience de la présence des gens près de lui. Mais sa raison lui joue des tours, l'entraînant encore une fois loin de la réalité :

Tous me regardaient : j'ai compris que c'étaient les jurés. Mais je ne peux pas dire que ce qui les distinguait les uns des autres. 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*. Je sais bien que c'était une idée niaise

³⁵⁷ Nous soulignons; de même dans la prochaine citation.

puisque ici [*sic*] ce n'était pas *le ridicule* qu'ils cherchaient, mais le crime. Cependant la différence n'est pas grande et c'est en tout cas l'idée qui m'est venue. (p. 129)

Ce dernier passage est très important dans la mesure où il montre le progrès de Meursault dans le déchiffrement des signes du destin. En effet, il découvre ici que si l'ignorance est source de ridicule, elle est aussi criminelle. Pour Meursault, il est désormais impératif de découvrir cette vérité cachée avant qu'elle le ne conduise droit à la potence. À moins qu'il ne soit déjà trop tard...

8.2 *Du combat mythologique à la révolte passionnelle... une seule et même lutte!*

Meursault vient d'apprendre qu'il « aur[a] la tête tranchée sur la place publique au nom du peuple français » (p. 164). De retour dans sa cellule, le condamné est tout absorbé par un nouveau projet : « Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est [...] de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. » (p. 165) Cette soudaine préoccupation annonce une transformation des modalités de la lutte contre le destin chez le protagoniste.

D'abord, le lieu du combat a changé. De l'arène extérieure, cette plage surchauffée et suffocante, Meursault passe à une arène intérieure : la cellule de prison aux murs de « pierres [qui] suent la douleur » (p. 180). Ensuite, l'ennemi à combattre n'est plus ce soleil guerrier, mais la mort elle-même, « cette certitude insolente » (p. 167) que la guillotine peut faire advenir à tout instant. Enfin, Meursault choisit une nouvelle arme du combat. Faisant toujours face à l'adversité avec la même détermination, il privilégie toutefois le recours à la raison plutôt qu'à la force brute du corps. Impliqué désormais dans une guerre psychologique, il questionne, défie et se rebiffe : « je me suis demandé » (p. 165); « je me suis souvenu » (p. 168); « en réfléchissant bien » (p. 169); « je ne pouvais imaginer que... » (p. 171), etc. Toutefois, il s'agit ici de « raison

déraisonnante³⁵⁸ », selon l'oxymore de Chrysippe. Ainsi, Meursault se trouve véritablement en « état de passion », comme dit Stobée, puisqu'il « voi[t] fréquemment qu'il n'est pas convenable de faire ceci ou cela, mais [est] entraîné par l'intensité de la passion, comme par un cheval désobéissant [...]»³⁵⁹ ».

En effet, après avoir pratiquement épuisé tous les ressorts du registre furieux dans la dernière scène de la première partie du roman, Camus exploitera le registre passionnel avec ingénuité dans le dernier chapitre du livre. Néanmoins, sur le terrain miné des passions humaines, la lutte garde sensiblement les traits propres aux combats de type mythologique que l'on avait connu avec le *furor*. Ce qui importe, c'est la victoire à tout prix. À la différence que cette fois, ce sera afin d'assurer sinon la survie, du moins, une « chance » de survie, « [u]ne seule sur mille, cela suffisait pour arranger bien des choses » (p. 169). Sur la question des combats mythologiques, Auvray explique que c'est une conception erronée de l'autonomie qui pousse le héros dans le gouffre de la démesure. Ainsi, écrit-elle, « faute de définir l'autonomie en termes de tension intérieure, les protagonistes sont contraints de prouver par l'accumulation quantitative ce qui relève exclusivement de l'appréciation qualitative³⁶⁰ ». Dans ces conditions, la révolte peut être qualifiée de surhumaine et d'héroïque. Le sujet se perd dans la « frénésie de l'action³⁶¹ » et demeure aveuglé par le même désir d'« autonomie orgueilleuse³⁶² ». De plus, elle note que ces derniers, qui ne cessent de se plaindre « du caractère odieux de la Fortune³⁶³ », trouvent là une justification parfaite pour « dépasser les limites que fixe le destin ».

³⁵⁸ Selon Auvray, il s'agit d'une expression employée par Chrysippe et reprise par Sénèque. C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 58.

³⁵⁹ STOBÉE II, 88, 8-90, 6, dans A.A.LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 518.

³⁶⁰ Les citations de ce paragraphe se trouvent aux mêmes pages. C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 38-39.

³⁶¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

³⁶² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

³⁶³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 38-39. La prochaine citation se trouve à la même page.

8.3 Les différentes formes de démence passionnelle chez Meursault

La passion chemine par degrés vers les larmes.

A. Camus, *L'envers et l'endroit*³⁶⁴

Dans *L'Étranger*, nous avons répertorié trois épisodes de lutte passionnelle où le sujet, loin d'en sortir victorieux, semble aliéné. Ils surviennent à des moments précis : après le verdict de condamnation à mort, lors de l'attente de l'aube et enfin, pendant la visite de l'aumônier.

8.3.1 L'exécution : à la recherche d'une échappatoire

Passion : Le souci

Ce qui comptait, c'était une possibilité d'évasion...

A. Camus, *L'Étranger*³⁶⁵

La lutte héroïque dans laquelle s'engage Meursault lorsqu'il est mis au fait de sa condamnation débute par une recherche active de moyens qui lui permettraient de se soustraire au sort absurde qu'on lui réserve. Elle donne naissance à une première passion : le souci. De manière générale, le sujet soucieux « est absorbé par un objet et [...] cette préoccupation inquiète ou trouble jusqu'à la souffrance morale³⁶⁶ ». Selon la théorie stoïcienne des passions, le souci se range sous la bannière de la passion primaire nommée « la peine » (annexe 3). Tout comme dans les combats aux allures mythologiques menés précédemment, le sujet montre des signes de démesure.

D'abord, la frénésie de l'action³⁶⁷ du personnage — cette fois de nature cognitive — se traduit chez lui par le caractère obsessionnel de ses pensées : « Je ne sais pas combien de fois je me suis demandé s'il y avait des exemples de condamnés à mort qui eussent échappé au mécanisme

³⁶⁴ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 89.

³⁶⁵ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 166.

³⁶⁶ *Petit Robert 2008*.

³⁶⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

implacable, disparu avant l'exécution [...]. » (p. 165) Ainsi, son calme intérieur habituel fait désormais place à l'agitation. Son rapport au temps change considérablement. Meursault vivait jadis au jour le jour; voilà maintenant qu'il ressasse constamment le passé, s'adressant une foule de reproches : « Je me reprochais alors de ne pas avoir prêté assez d'attention aux récits d'exécution. » (p. 165-166) De plus, il se projette dans le futur : « Si jamais je sortais de cette prison, j'irais voir toutes les exécutions capitales. » (p. 168)

Enfin, dit-il, « [o]n devrait toujours s'intéresser à ces questions » (p. 166). Cette phrase est très révélatrice d'un changement radical de perspective chez le protagoniste face à la question de la peine capitale. Autrefois « indifférent » à la chose, Meursault est désormais très préoccupé par cette notion. Voilà sans doute où l'on peut déceler l'erreur de jugement qui, dans cet épisode, entraîne Meursault sur le chemin des passions. Cette idée d'une transformation dans le regard du sujet sur les choses et le monde est réitérée plus loin dans le passage : « J'étais obligé de constater aussi que jusqu'ici j'avais eu sur ces questions des idées qui n'étaient pas justes. » (p. 170)

D'un point de vue stoïcien, la qualité du jugement porté sur toute chose est le fondement d'une vie exempte de passion, c'est-à-dire d'une vie heureuse. Ainsi, l'infléchissement de son jugement sur les choses et le monde, qui l'entraîne soudainement à s'inquiéter et à se passionner, conduit Meursault droit au malheur. En vérité, toujours selon une logique stoïcienne, ces choses — la mort ou la peine capitale —, n'ont aucune importance véritable. Cette double épreuve, Sénèque lui-même l'affronta dans la sérénité lorsque Néron lui intima l'ordre de se suicider³⁶⁸.

« Mais, naturellement, dit Meursault qui n'est pas rendu à ce stade de sagesse, on ne peut pas être toujours raisonnable. » (p. 168) Il avait été serein lors de la mort de sa mère. Mais il

³⁶⁸ Paul Veyne écrit : « Sénèque s'est donné la mort à l'âge de soixante-quatre ans, en l'année 65, sur l'ordre de Néron dont il avait été le précepteur et dont il demeurait l'"ami" (c'était un titre officiel : en leur palais, les Césars ne tenaient pas de cour, mais avaient des convives attitrés) [...]. » P. VEYNE. *Sénèque* [...], p. 17.

dérive à présent sur une mer beaucoup plus agitée que la Méditerranée : celle des passions. Nul doute, sa révolte est profonde. « Malgré ma bonne volonté, admet-il, je ne pouvais pas accepter cette certitude insolente. » (p. 167) C'est pourquoi il semble prêt à livrer combat, jusqu'à ce que folie s'en suive s'il le faut. Qu'importe! Oui, car ce qui compte au fond, c'est « une possibilité d'évasion, un saut hors du rite implacable, une course à la folie qui offrît toutes les chances de l'espoir » (p. 166). Ainsi se croit-il capable d'infléchir la courbe de son destin, signe probant de ce qu'Auvray appelle l'« autonomie orgueilleuse³⁶⁹ ».

Le texte donne à lire plusieurs variantes de cet héroïsme outreucidant. Par exemple, en rhéteur passionné, Meursault se livre à des plaidoiries contre l'injustice de cette punition « défectueuse ». À noter dans ses harangues la répétition de la conjonction « car », signe d'une gymnastique intellectuelle à grand déploiement : « Car enfin, il y avait une disproportion ridicule entre le jugement qui l'avait fondé et son déroulement imperturbable... » (p. 167); « Car en réfléchissant bien [...], je constatais que ce qui était défectueux avec le couperet ... » (p. 169) Le « caractère odieux de la Fortune », représentée ici par la peine de mort, justifie pleinement aux yeux de Meursault le dépassement des limites fixées par cette très mauvaise Fortune. Ainsi, il ne se contente pas de critiquer l'incohérence des jugements qui conduisent au châtement extrême : il « fai[t] des projets de loi [et] réform[e] les pénalités » (p. 168-169).

³⁶⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

8.3.2 L'aube ou l'attente de la mort

Passion : La peur

C'est à l'aube qu'ils venaient, je le savais. En somme, j'ai occupé mes nuits à attendre cette aube.

A. Camus, *L'Étranger*³⁷⁰

Après toutes ces réflexions plutôt théoriques sur la « mécanique » de la peine de mort, les pensées de Meursault dérivent vers des préoccupations plus urgentes. « Il y avait deux choses à quoi je réfléchissais tout le temps : l'aube et mon pourvoi. » (p. 171) Dès lors, c'est une nouvelle passion qui entre en action : la peur³⁷¹. Notons que Camus ne la nomme pas, mais toutes les descriptions de l'émotion ressentie concourent à l'identifier comme telle. Selon la typologie stoïcienne, la peur est l'une des quatre passions primaires (annexe 3). D'ordinaire, on la définit comme un « phénomène psychologique à caractère affectif marqué, qui accompagne la prise de conscience d'un danger réel ou imaginé, d'une menace³⁷² ». Mais quelle est donc cette menace qui tourmente Meursault avec la venue de l'aube?

Le texte ne révèle que de manière métonymique la nature du danger auquel est confronté le sujet passionné. On imagine aisément que ces « pas » sont ceux des bourreaux qui conduisent les condamnés à la potence. Ainsi donc, à chaque fois qu'« un nouveau jour gliss[e] dans [la] cellule » (p. 172), l'exécution est envisagée dans sa réalité crue et angoissante. La passion du

³⁷⁰ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 172.

³⁷¹ Nous avons répertorié trois incidences du mot « peur » dans *L'Étranger*. Elles sont directement liées à des épisodes passionnels de trop faible intensité pour qu'ils constituent, à notre avis, matière à analyse. Résumons-les donc brièvement ici. 1) Une première occurrence de cette passion survient au moment de l'interrogatoire dirigé par le juge d'instruction. Meursault dit alors : « [J]e l'avais mal suivi dans son raisonnement, d'abord parce que j'avais chaud et qu'il y avait dans son cabinet de grosses mouches qui se posaient sur ma figure, et aussi parce qu'il me faisait un peu peur. » (p. 107) Toutefois, Meursault réalise aussitôt que le sentiment qu'il vient de formuler (le juge lui fait peur) peut être erronée, voire « ridicule parce que, après tout, c'était [lui] le criminel » (p. 107). 2) À la toute fin du roman survient un autre micro-épisode, au « moment précis [où] l'aumônier est entré » (p. 175) par surprise dans la cellule. Meursault témoigne de son saisissement à la vue du prêtre : « Quand je l'ai vu, j'ai eu un petit tremblement. Il s'en est aperçu et m'a dit de ne pas avoir peur. Je lui ai dit qu'il venait d'habitude à un autre moment. » (p. 175) 3) Il y a une troisième incidence, cette fois dans le monologue auto-narrativisé de Meursault (éclat de colère) : nous y reviendrons à la fin de notre analyse (Principe 12).

³⁷² *Petit Robert* 2008.

protagoniste est donc nourrie par cette idée obsédante d'une mort prématurée, imminente. Grave menace s'il en est une pour tout humain normalement mu par un principe d'autoconservation. Le sujet, tourmenté par cette profonde angoisse existentielle, doit à tout prix « trouver un champ d'action pour échapper à l'écueil d'un abandon passif à la mort³⁷³ ». Ce « champ d'action » prend la forme d'une révolte héroïque de type passionnel. Meursault cherche de cette façon à reprendre le contrôle de ce destin qui lui échappe dangereusement.

La méthode qu'emploie Meursault pour faire échec à l'objet de sa peur consiste à déjouer la Fortune en lui opposant une attente active et volontaire : « En somme, j'ai occupé mes nuits à attendre cette aube. » (p. 172) On remarque dans cette scène les traits caractéristiques du combat épique. D'abord, le sujet orgueilleux, tout à fait autonome, se croit en mesure de dominer la situation s'il anticipe sa venue. « Je n'ai jamais aimé être surpris, dit-il. Quand il m'arrive quelque chose, je préfère être là. » (p. 172) Ainsi, il demeure sur le pied de garde la nuit durant : « En somme, j'ai occupé mes nuits à attendre cette aube. » (p. 172)

Soulignons ici le verbe « occuper » qui vient du terme latin *occupare*. Du point de vue de l'éthique stoïcienne, *l'occupatio*³⁷⁴ est une activité frénétique qui nuit à l'atteinte de *l'ataraxie*, cette tranquillité de l'âme tant recherché par le sage. Comme Auvray l'explique, « la précipitation des *occupati*, qui les mène plus vite à la mort redoutée, n'est pas l'expression exacerbée de la lutte de l'homme contre la brièveté de la vie mais la conséquence d'une erreur de jugement que la philosophie apprend à corriger³⁷⁵ ». Il vaut la peine de souligner, dans ce passage de l'aube, des signes tangibles d'un cheminement philosophique chez Meursault. En effet, ce dernier fait

³⁷³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 42.

³⁷⁴ *Occupatio*: Latin. « 1. Action d'occuper, prise de possession, occupation. 2. Ce qui accapare l'activité, occupation. » LEXILOGOS [En ligne], *Dictionnaire Gaffiot latin-français* (1934), p. 1066, <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=1066> (Page consultée le 29 juillet 2011).

³⁷⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 36.

montre d'un certain progrès lorsqu'il tente de freiner ses pensées en cavale : « Je me raisonnais cependant et j'essayais de n'y plus penser. Je m'étendais, je regardais le ciel, je m'efforçais de m'y intéresser. » (p. 171) Toutefois, les forces passionnelles sont encore trop grandes. Elles l'emportent haut la main sur les maigres efforts de redressement du jugement fournis par le protagoniste à ce stade-ci. Au fil du temps, l'action frénétique du sujet s'amplifie radicalement. Les verbes d'action ou les adverbes de manière contribuent à rendre compte du crescendo émotionnel ressenti par Meursault. D'abord, dit-il, « j'ai fini par ne plus dormir qu'un peu dans mes journées » (p. 172). Puis, « [p]assé minuit, j'attendais et je guettais » (p. 172). Éventuellement, « le moindre glissement me jetait à la porte » (p. 172). Enfin, « j'attendais éperdument » (p. 172).

Nous remarquons qu'encore une fois, la définition de l'autonomie du sujet se fait toujours de manière erronée, en fonction de normes externes. S'il a la vie sauve, ce n'est pas à cause des actions qu'il a entreprises, mais simplement par pur hasard, un très heureux hasard, pense-t-il : « Je peux dire, d'ailleurs, que d'une certaine façon, j'ai eu de la chance pendant toute cette période, puisque je n'ai jamais entendu des pas. » (p. 172) Camus exploite bien dans ce passage le champ sémantique du hasard, ainsi que le mode conditionnel, comme si l'attente de la venue du jour était un macabre jeu de loterie : « Parce qu'*aussi bien, j'aurais pu* entendre des pas et mon cœur *aurait pu* éclater ³⁷⁶ » (p. 172); « [A]u bout du compte, mon cœur n'éclatait pas et *j'avais encore gagné* vingt-quatre heures » (p. 173).

Enfin, l'attente de l'aube, devenue rapidement obsessive-compulsive, culmine dans un épisode de folie. Meursault se sent étranger à son propre corps : « [J]'attendais éperdument jusqu'à ce que j'entende ma propre respiration, effrayé de la trouver rauque et si pareille au rôle

³⁷⁶ Nous soulignons : ici et dans la prochaine citation.

d'un chien [...]. » (p. 173) Cet épisode passionnel et l'aliénation qui en dérive confirme bien l'impéritie des stratégies de combat employées par Meursault jusqu'à présent pour changer le cours de son destin.

8.3.3 Un visiteur indésirable

Passion : La colère

Sa présence me pesait et m'agaçait. J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand...
A. Camus, *L'Étranger*³⁷⁷

Le troisième épisode passionnel d'importance dans *L'Étranger* survient lors de la visite inopportune de l'aumônier, à la toute fin du roman. Ayant plusieurs fois refusé de rencontrer ce prêtre, Meursault est finalement contraint de le recevoir. Pendant l'entretien toutefois, son exaspération ne fait que s'accroître. À bout de patience, il finit par éclater de colère, comme le confirme Camus : « Avec l'aumônier, mon Étranger ne se justifie pas. Il se met en colère, c'est très différent³⁷⁸. »

Définie comme un « violent mécontentement accompagné d'agressivité³⁷⁹ », la colère appartient au domaine des passions de « l'appétit » (annexe 3). Pour Sénèque, elle est la plus dangereuse de toutes les passions, opinion que ne partagent pas les philosophes de certaines autres écoles. Les épicuriens, par exemple, considéreraient la colère comme une « source de vigueur³⁸⁰ » permettant d'accroître la force et le courage du sujet. Bien avant eux, Aristote avait déjà institué la colère en un principe sain, voire désirable. Pour lui, la colère est un « moyen de

³⁷⁷ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 181.

³⁷⁸ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 950.

³⁷⁹ *Petit Robert* 2008.

³⁸⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 58.

compensation passionnelle et individuelle³⁸¹ » face aux injustices, une « syncope salvatrice³⁸² », pour reprendre l'expression de Jacques Fontanille et d'Isabelle Klock-Fontanille³⁸³.

Comment interpréter l'explosion colérique de Meursault? Il semblerait que Camus ait privilégié l'approche épicurienne ou aristotélicienne de la colère, la dépeignant en quelque sorte comme une juste révolte, un moyen de réparation pour un tort injustement subi. C'est du moins ce que laisse sous-entendre le protagoniste lorsqu'il dit « je me suis senti prêt à tout revivre [...] comme si cette grande colère m'avait purgé du mal » (p. 185).

De notre point de vue stoïcien, la colère telle que décrite ne semble pas être la véritable cause de *l'ataraxie* à survenir dans la scène suivante, en pleine nuit, sous un ciel d'étoiles. Bien au contraire, l'épisode colérique nous paraît empreint d'émotions fortement négatives. Opinion corroborée par Roger Quilliot qui écrit, au sujet du comportement de Meursault : « Son attitude trahit le ressentiment, la rancune. Contre qui? Contre cette condition pénitentiaire où il faut payer sans comprendre³⁸⁴. » En vérité, loin d'être un acte posé et réfléchi, propice à créer un état de calme, « [l]a révolte est véhémente; elle crève sur l'aumônier comme un orage [...]»³⁸⁵.

Après le souci et la peur, c'est donc au tour de la colère de mettre la raison de Meursault en déroute. Cela s'entend clairement dans les premiers instants de la crise alors que le sujet n'est plus dans le registre de la connaissance de soi : « Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. » (p. 182) Victorieuse, la passion-colère déploie son artillerie lourde, bombardant l'ennemi de cris, d'insultes, de paroles et de gestes acrimonieux : « Je me suis mis à

³⁸¹ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion, péché, forme de vie; de la "colère à la française" à la colère "indo-européenne" », dans É. LANDOWSKI (dir.) *Lire Greimas*, Limoges, PULIM, 1997, p. 108.

³⁸² J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 109.

³⁸³ Lorsque nous référerons à ces deux chercheurs à l'avenir, nous indiquerons uniquement « Fontanille » afin d'éviter toute lourdeur énonciative.

³⁸⁴ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 105.

³⁸⁵ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 105.

crier 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 joie³⁸⁶ et de colère. » (p. 182) Dans ces circonstances, dire de Meursault qu'« il se détache de son indifférence habituelle quand il se met en colère devant l'aumônier³⁸⁷ » constitue un euphémisme maladroit. Selon Denis Salas, c'est plutôt en termes de « rupture identitaire³⁸⁸ » qu'il faut comprendre cet épisode puisque Meursault est alors véritablement « plongé au milieu d'une haine exacerbée par le doute des croyances³⁸⁹ ».

Toutefois, les propos de Camus au sujet de ce long monologue nous laissent perplexes. « C'est moi alors qui explique, direz-vous? Oui, et j'ai beaucoup réfléchi à cela, écrit-il. Je m'y suis résolu parce que je voulais que mon personnage soit porté au seul grand problème par la voie du quotidien et du naturel. Il fallait marquer ce grand moment³⁹⁰. » Que voulait-il signifier par là? Que son personnage cheminait intérieurement? Philosophiquement? Étudions dans le détail ce monologue (annexe 9) afin de voir si des éléments de réponse se trouvent cachés dans le tissu textuel.

Les procédés d'énonciation : le discours rapporté... confusément!

Dans *L'Étranger*, la transition qui conduit de l'auto-récit (« Je déversais sur lui... », p. 182) à la crise de colère (« Il avait l'air si certain, n'est-ce pas?... », p. 182) est claire. D'emblée, nous reconnaissons dans ce long passage un monologue de type auto-narrativisé, c'est-à-dire une

³⁸⁶ Cette joie que ressent Meursault n'est pas saine puisque dans le contexte, elle s'apparente à « la joie du malheur d'autrui » ou au « plaisir à faire le mal », deux passions appartenant à la classe du « plaisir » dans la typologie stoïcienne des passions (annexe 3).

³⁸⁷ H. TOURA. *La quête* [...], p. 223.

³⁸⁸ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 28.

³⁸⁹ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 28.

³⁹⁰ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 950.

sorte de récit qui donne l'illusion de « "se raconte[r] seul", sans l'intervention du narrateur³⁹¹ ». Selon Dorrit Cohn, ce dernier « s'identifie momentanément avec son moi de jadis, renonçant à l'avantage que lui donne la connaissance, pour retrouver les perplexités et les hésitations qui étaient les siennes dans le feu de l'action³⁹² ».

Par ailleurs, explique-t-elle, certaines situations romanesques se prêtent avantageusement bien à cette technique narrative, notamment « lorsqu'un narrateur préoccupé surtout de lui-même rend compte d'une crise existentielle qui n'est toujours pas résolue. Incapable d'éclairer rétrospectivement le passé à partir du présent, il ne peut que revivre ses incertitudes et sa confusion, peut-être dans l'espoir de s'en débarrasser³⁹³ ». C'est exactement ce que le monologue de Meursault laisse transparaître à notre avis. Produit directement sous l'effet de la colère, le discours semble devenir effréné au point d'en perdre en partie sa cohérence. Pour Roland Quilliot, il s'agit là d'« un brutal et chaotique déferlement de paroles, qui semblent exprimer une "illumination" absurde, en fait inévitablement peu intelligible, et la compréhension d'une vérité à la fois claire et obscure — toutes les vies sont "privilégiées", "rien n'a d'importance", "j'ai eu raison"³⁹⁴ ». Nous semblons donc ici à mille lieues d'une réflexion philosophique conduisant à l'ataraxie...

Les procédés rythmiques au service de la colère-passion

Si l'on observe attentivement la structure de ce qui constitue en quelque sorte le chant de la colère de Meursault, on trouve une grande majorité de courtes phrases (annexe 9)³⁹⁵. Comme

³⁹¹ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 194.

³⁹² D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 192.

³⁹³ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 193.

³⁹⁴ R. QUILLIOT. « Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne » [...], p. 197.

³⁹⁵ L'annexe 9 présente la liste des vingt-huit phrases du monologue auto-narrativisé de Meursault (éclat de colère). On peut observer la longueur réduite de la grande majorité d'entre elles, la moyenne étant de 10 mots par phrase, si l'on exclut les deux plus longues phrases qui comptent exceptionnellement 41 et 50 mots chacune.

nous le savons, les phrases courtes tendent généralement à « produi[re] un rythme rapide ou saccadé, propice à l'expression d'émotions vives ou troubles, d'actions brusques, d'événements soudains [...] »³⁹⁶. Mais il se trouve en plein centre du monologue deux très longues phrases. On peut s'interroger sur l'effet de sens que produisent ces phrases hypertrophiées. Il est possible de penser qu'elles « créent un rythme lent, qui permet l'expression de la réflexion approfondie³⁹⁷ », comme le font habituellement les longues phrases, ce que désirait sans doute Camus. Il est vrai que la première longue phrase³⁹⁸ donne à voir un certain recul de la part du protagoniste, une distanciation salvatrice en quelque sorte. Toutefois, la seconde phrase³⁹⁹, hachurée par sept virgules, produit à notre avis un effet beaucoup moins heureux. L'introduction forcée dans la phrase d'une quantité monstrueuse de virgules crée des pauses saccadées, non favorables à l'expression d'une parole calme et réfléchie.

Par ailleurs, on note à la toute fin du passage la présence incongrue des points de suspension : « Comprendait-il donc, ce condamné et que du fond de mon avenir... » Cette marque de ponctuation crée une rupture abrupte du discours. D'une part, elle rend compte de l'essoufflement du coléreux qui est à bout de souffle : « J'étouffais en criant tout ceci. » (p. 184) D'autre part, elle permet de signifier l'intervention musclée des geôliers venant à la rescousse de l'aumônier : « Mais, déjà, on m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. » (p. 184) C'est dire le degré de turbulence de cette scène...

³⁹⁶ A. GAGNON, C. PERRAULT et H. MAISONNEUVE. *Guide des procédés d'écriture*, Saint-Laurent (Québec), Éditions du Renouveau Pédagogique Inc., 2007, p. 62.

³⁹⁷ A. GAGNON *et al.* *Guide [...]*, p. 62.

³⁹⁸ Première longue phrase : « 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. » (p. 183)

³⁹⁹ Deuxième longue phrase : « Que m'importait 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 avoir moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. » (p. 183-184)

Ces observations nous permettent bel et bien de conclure à une révolte de la part du protagoniste. Mais s'agit-il véritablement de celle dont parle Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* ou *L'Homme révolté* ? À notre avis, la révolte qui prend la forme d'un assaut d'homme à homme ne constitue pas une révolte au sens camusien de terme. C'est pourquoi il nous semble possible de conclure que cet épisode de colère s'apparente à une crise de folie. Du moins, il recèle tous les signes qui y sont généralement associés. L'action frénétique par exemple, comme nous venons de le constater. Ou encore l'autonomie orgueilleuse qui se traduit ici par des affirmations telles que « j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui » et « [j]'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison » (p. 183). Enfin, nous retrouvons ici, par l'image de colère qui nous est donnée de voir, tous les signes d'une « esthétique de la dissociation » telle que l'envisage Fontanille :

Le style passionnel de la colère, impétuosité, accélération et explosion, est globalement celui de l'agitation et du tumulte, [...] de la crise et des conversions brutales. Dès lors, on peut se demander s'il y a une esthétique de la colère; confronté à l'eutonie stoïcienne, en effet, la furor qui la caractérise est une passion qui fait « sortir de soi-même », qui rend étranger à soi-même, qui procède d'une incapacité à se « tenir rassemblé », tout en donnant l'impression d'être « tout entier » dans le mouvement de l'explosion; dualité, morcellement, étrangeté, la colère ne pourrait au mieux que susciter une esthétique de la dissociation⁴⁰⁰.

De toutes les passions, c'est bien la colère qui semble le plus préoccuper Sénèque, à un point tel qu'il y consacrerait un essai entier. Dans son traité sur la colère *De ira*, le philosophe trace un portrait de cette « maladie » de l'âme, en explique les fondements et offre à son interlocuteur Novatus⁴⁰¹ une multitude de conseils pour la combattre. Ce traité est intéressant pour nous dans la

⁴⁰⁰ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 118.

⁴⁰¹ Novatus est le frère aîné de Sénèque. Le traité *La Vie heureuse* lui est aussi adressé. C. MORANA, note infrapaginale, dans SÉNÈQUE, *L'art d'apaiser la colère [...]*, p. 7.

mesure où il nous permet de faire un parallèle entre la colère telle que décrite par Camus et celle dont traite Sénèque.

D'abord, comment expliquer ce type de passion? En littéraire qu'il est, Sénèque fait abondamment usage de la métaphore pour la décrire. Présentées sous forme d'images familières qui « parlent » au narrataire, parce que faciles à reconnaître et à interpréter, les descriptions de la colère servent admirablement bien le propos didactique de l'auteur. En voici un exemple :

[L]a colère, impétueuse, emportée par elle-même comme par un tourbillon, n'avance point pas à pas : elle naît avec toutes ses forces. Elle ne sollicite point l'âme, comme les autres vices, elle l'entraîne et jette hors de lui-même l'homme qu'habite alors une soif inconsidérée de nuire; elle se rue à la fois sur ce qu'elle poursuit et sur tout ce que le hasard offre à sa rage. Les autres passions poussent l'âme vers l'abîme, celle-ci l'y précipite⁴⁰².

La colère s'apparente chez Sénèque à un cheval emporté. Meursault, dans son élan de colère, semble lui aussi se ruer sur la source de son courroux : « Je l'avais pris par le collet de sa soutane. » (p. 182) S'il se jette ici sur l'homme qui ne respecte pas son désir d'être seul, c'est aussi contre la foi chrétienne que Meursault lance la charge : « [A]ucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme... » (p. 182) La colère est une passion si puissante, écrit Sénèque, « [q]ue la fortune lui dérobe son adversaire, elle se déchirera de ses mains⁴⁰³ ». Ce qui n'est pas sans rappeler cette phrase de Meursault où l'on trouve le même motif de la main, une main complètement autonome et monstrueuse : « [O]n m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. » (p. 184)

⁴⁰² SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 8.

⁴⁰³ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 9.

Comment expliquer que la colère ne soit pas bénéfique⁴⁰⁴, comme l'affirme Épicure ou Aristote? Selon Sénèque, c'est d'abord parce qu'elle engendre plus de problèmes qu'elle n'en résout. Si la colère décuple les forces du héros, ce n'est que pour l'embourber plus profondément dans le malheur. Meursault dit « je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier » (p. 182). Ce à quoi Sénèque pourrait bien répondre : « Écoutez, si vous pouvez, ses vociférations, ses menaces, et dites-moi si ce n'est pas une torture qui arrache à l'âme de tels cris^{405?} » Car pour le stoïcien, le spectacle odieux de la scène de colère est la preuve que cette passion fait du tort avant tout au coléreux lui-même. Ainsi, le philosophe se demande s'il est « un mortel qui ne fasse vœu de rompre avec cette passion, si on lui prouve clairement qu'elle commence par son propre supplice⁴⁰⁶ ». Il est vrai que dans *L'Étranger*, la crise de colère semble en effet annoncer un « mourir à soi⁴⁰⁷ » : « J'étouffais en criant tout ceci. » (p. 184)

Autrement dit, « la colère se punit elle-même quand elle se venge⁴⁰⁸ » puisqu'elle empêche le sujet passionné de se réaliser selon les lois naturelles. Ainsi, d'un côté « [e]lle étouffe cette voix de la nature qui dit à l'homme : fais le bien, aime ton semblable⁴⁰⁹ », voix qui s'était pourtant fait entendre à un certain moment pendant la visite de l'aumônier : « Il parlait d'une voix inquiète et pressante. J'ai compris qu'il était ému et je l'ai mieux écouté. » (p. 179) Mais de l'autre côté, la colère « répond : je veux haïr, je veux faire le mal⁴¹⁰ », et Meursault ne pourra pas, en définitive, se soustraire de cet emportement impétueux : « Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère. » (p. 182)

⁴⁰⁴ La sémiotique des passions, forte des travaux de recherche des vingt dernières années, offre des explications intéressantes concernant le phénomène de la colère. Fait surprenant : le premier sémioticien des passions pourrait bien être Sénèque lui-même...

⁴⁰⁵ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 15.

⁴⁰⁶ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 15.

⁴⁰⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 190.

⁴⁰⁸ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 17-18.

⁴⁰⁹ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 17-18.

⁴¹⁰ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 17-18.

En deuxième lieu, la colère ne peut être bonne pour l'homme parce que la sagesse ne participe pas de la force physique mais plutôt de l'intellection. Dans le *De Ira*, le philosophe s'inscrit en faux contre les doctrines aristotélicienne et épicurienne. Il réitère la fermeté de la thèse stoïcienne lorsqu'il écrit que « l'accroissement de la force du corps à l'aide de ces aiguillons irrationnels n'apporte aucun renfort au véritable courage, dont la nature est purement rationnelle⁴¹¹ ».

Troisièmement, la colère est à repousser à tout prix puisqu'elle est entropique et dissipative⁴¹². D'une part, on la dit « entropique », car ayant mis la raison hors de service, la colère n'a plus de force qui s'oppose à elle; elle peut alors s'accroître de manière démesurée, jusqu'à devenir folie pure. Chez Sénèque, la colère est directement associée à un acte d'aliénation mentale⁴¹³. L'interprétation qui est donnée de cette « folie » est, en concordance avec le dogme stoïcien, le jugement erroné commis par le sujet sur la cause de sa passion : « Votre colère, encore une fois, votre folie ne vient que de ce que vous attachez un trop grand prix à ce qui n'en a guère⁴¹⁴. » D'autre part, la colère est dite « dissipative » puisque, de manière insidieuse, elle peut contaminer le corps social tout entier. On a d'ailleurs constaté dans l'épisode de la visite que la colère d'un interlocuteur engendre la même passion chez l'autre sitôt après. « Je me suis un peu animé » (p. 180), dit Meursault. Peu après, « il [l'aumônier] s'est écrié tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi... » (p. 181)

⁴¹¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 58.

⁴¹² « De fait, la colère "entropique" et dissipative ne présente pas d'abaissement de l'intensité; au contraire, plus elle se diffuse dans le corps social, voire dans l'univers des dieux, plus elle est violente. » J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère [...], p. 109.

⁴¹³ Sénèque écrit : « Certains vices sont simplement déraisonnables, mais la colère, elle, est une maladie réelle. On glisse aux premiers par une pente insensible qui nous illusionne sur leur progression. Dans la seconde, on est précipité. Plus pressante que quoi que ce soit, s'étourdissant de sa violence même et de son propre entraînement, plus arrogante après le succès, les mécomptes accroissent sa *démence*. » Nous soulignons. SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 8-9.

⁴¹⁴ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 68.

« Ainsi, écrit Sénèque, la volonté commune qui devrait être un nœud d'amitié devient-elle un ferment de discorde et de haine⁴¹⁵. » À la fin, raconte Meursault, l'aumônier « avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu » (p. 184).

8.4 Pour une esthétique de la folie dans L'Étranger

Dans cette partie de l'analyse, nous avons vu qu'à l'instar de Sénèque⁴¹⁶, Camus infléchit la tradition tragique en modifiant, au fil du roman, la représentation de la folie. Notre étude des modalités du *furor* ainsi que celle de la passion-folie nous ont permis de constater le passage d'une esthétique dualisante à un monisme stoïcien. Au départ, Meursault n'a qu'un corps dissocié de la raison, ce qui conduit inévitablement à la folie. Par la suite, Meursault retrouve la pleine maîtrise de sa raison, mais cette dernière est déséquilibrée. Ainsi, d'un retard dans le déchiffrement des signes du destin causant des comportements furieux, voilà que le protagoniste pose des jugements erronés sur les choses, entraînant de ce fait l'apparition de passions aliénantes. Comme le suggère Auvray, on peut en déduire que « l'origine de la folie réside dans l'incapacité à se sentir uni et qu'on peut en conséquence définir le *furor* comme la méconnaissance de la *conciliatio*⁴¹⁷, norme biologique et éthique⁴¹⁸ ». En somme, la folie est l'envers de la sagesse.

Malgré toutes ces épreuves furieuses et passionnelles, Meursault ne deviendra « l'esclave⁴¹⁹ » ni des passions, ni du soleil. Si les stratégies employées jusqu'à présent pour vaincre la folie se sont avérées inopérantes, elles deviendront de plus en plus efficaces au fur et à

⁴¹⁵ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 68.

⁴¹⁶ Il est à noter qu'au cours de nos recherches nous n'avons trouvé aucune référence à Sénèque chez Camus. Les ressemblances — thématiques ou formelles — nous sont apparues tout de même assez significatives pour tenter des rapprochements dans le cadre de l'analyse littéraire.

⁴¹⁷ *Conciliatio*: Latin. « Association, union. » LEXILOGOS [En ligne], *Dictionnaire Gaffiot latin-français* (1934), p. 371, <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=371>, (Page consultée le 7 août 2011).

⁴¹⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 62.

⁴¹⁹ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 15.

mesure que le héros découvrira le véritable sens de sa quête et développera une forme d'autonomie propre à la sagesse. Mais avant, il devra apprendre à se réconcilier avec ce corps souffrant devenu étranger sous l'effet des crises de folie. En effet, dans une perspective stoïcienne, le corps est envisagé comme « un principe d'harmonie qui facilite la fusion avec la nature⁴²⁰ ». Conséquemment, « la folie [...] vient [...] d'un corps aux éléments mal équilibrés, mais que met à jour la raison⁴²¹ » humaine, et non pas divine. C'est de ce corps dont il sera question dans la prochaine section.

PRINCIPE 9 : Les avatars de la douleur dans la tragédie antique

Nous abordons maintenant la question de la douleur telle que représentée dans les œuvres littéraires de l'Antiquité. Mais avant d'en arriver à dégager l'expression esthétique et la portée philosophique de cette douleur tragique, encore faut-il comprendre la nature du corps qui en est l'hôte. Pour ce faire, attardons-nous un instant aux diverses transformations de l'image du corps des héros depuis l'épopée mythologique jusqu'à la tragédie latine⁴²².

9.1 La tradition du corps héroïque : le corps glorieux

Dans l'épopée, la caractérisation du héros mythique peut se résumer à ceci : « [R]éférence de force et de valeur, il appartient aux âges où les hommes étaient de véritables fils de dieux⁴²³. » Il n'en demeure pas moins qu'il évolue dans le monde humain, « multipli[ant] face à la mort inéluctable des instants de bravoure que tous cherchent à imiter [...]»⁴²⁴. Ce type de

⁴²⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 256.

⁴²¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 78.

⁴²² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 52-54.

⁴²³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 52.

⁴²⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 52.

caractérisation n'est pas sans incidence sur la représentation physique des protagonistes. Selon cette tradition, le corps reproduit un « idéal de vigueur⁴²⁵ » et constitue en somme l'« expression métaphorique⁴²⁶ » du sujet.

Incidentement, les portraits littéraires du corps héroïque mettent en relief sa vigueur mythologique. On en trouve un exemple chez Virgile (70-19 av. J.-C.) qui, à l'époque de la latinité, reprend à son profit la tradition épique. Auvray résume :

Hercule, dont le pas se fait entendre de loin, dont les armes immenses ne peuvent être maniées que par lui seul, a une allure farouche qui suffit à faire périr ses ennemis; dans les combats singuliers qui l'opposent aux monstres, il recherche le corps à corps et la lutte contre l'hydre a [une grande] vigueur [...]. Enfin, sa maîtrise de l'arc lui permet d'atteindre d'une seule flèche un être plus rapide à la course⁴²⁷.

9.2 L'infléchissement de la tradition épique : du corps monstrueux au corps morcelé

Toutefois, une analyse lexicale détaillée de certains passages de *L'Énéide* de Virgile permet à Auvray de conclure à un « aspect démesuré et effrayant de la grandeur herculéenne⁴²⁸ ». Dans ce contexte, l'héroïsme du mythique personnage se réduirait, propose-t-elle, « aux dimensions d'un corps sinon monstrueux, du moins effrayant⁴²⁹ ». De plus, constate Auvray, la portée de la force du héros est considérablement diminuée, ce qu'elle attribue à l'œuvre d'un dualisme platonisant⁴³⁰. Ainsi représenté, le corps épique virgilien contribuerait, entre autres

⁴²⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 54.

⁴²⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 55.

⁴²⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 54.

⁴²⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 55.

⁴²⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 55.

⁴³⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 54.

choses, à nourrir une conception tragique de la grandeur, la force du héros étant soumise « à une réduction pathétique, dans la faiblesse et l'émotion⁴³¹ ».

Suivant l'exemple de son prédécesseur, Sénèque prépare une tragédie herculéenne. Il s'inspire du héros virgilien afin de construire son propre personnage. Dans sa pièce toutefois, le stoïcien dépeint la violence d'un corps vigoureux qui, au faite de sa puissance, morcelle et autonomise dangereusement ce corps :

Contemplant les cadavres de ses enfants, Hercule comprend que seules ses mains ont pu lancer les flèches, que seule sa *dextra* a pu bander l'arc meurtrier (60); ces "mains de marâtre", selon l'expressive formule du héros lui-même (61), ces mains que la déesse ne veut pas laisser inactives (62), accomplissent des exploits ou des meurtres qui échappent à la volonté d'Hercule : aussi extérieures et redoutablement efficaces que ses armes, elles seront également l'instrument de sa destruction [...] ⁴³².

Auvray fait remarquer que « l'autonomie du corps ici tient lieu de conscience⁴³³ », mais que cette conscience se réduit à « des sensations très localisées, ou, au pire, [à] des parties du corps qu'il ne parvient pas à s'approprier⁴³⁴ ». Ainsi le héros décrit-il son corps en nommant les constituants un à un, — bras, main, pied, épaule, nuque, etc.⁴³⁵ —, comme s'il ne parvenait pas à l'appréhender dans sa globalité. Bref, une telle description du corps herculéen permet de montrer qu'il n'y a plus de conscience de soi à l'œuvre, il ne reste qu'un corps étranger⁴³⁶.

⁴³¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 54.

⁴³² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 56.

⁴³³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 56.

⁴³⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 56.

⁴³⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 56.

⁴³⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 57.

9.3 *Antiqua rabies*⁴³⁷ : les limites du corps héroïque

Selon Auvray, cette métaphore d'un corps morcelé permettrait à Sénèque de critiquer, d'une manière littérisée, la conception traditionnellement héroïque du corps proposée par la tragédie d'inspiration grecque. Selon lui, le véritable courage ne tient pas à la force physique, qui conduit inévitablement à la « dichotomie de l'être⁴³⁸ », mais bien à la connaissance. Ainsi conceptualise-t-il enfin le double rôle fondateur du corps humain : « [Il] donne sa grandeur à l'homme en même temps qu'il lui assigne ses limites naturelles, il est le lieu privilégié de l'ascèse⁴³⁹. » Cela dit, il reste encore à Sénèque un défi important à relever : identifier les conditions propices à faire de ce corps le modèle métaphorique d'un « accès à la sagesse⁴⁴⁰ ». Mais avant d'aborder ces questions des modalités de création de soi au sens philosophique, par le biais de la corporalité, voyons comment est représenté le corps dans *L'Étranger* de manière à découvrir s'il s'apparente à l'un ou l'autre des modèles vus jusqu'à présent.

ÉTUDE DE CAS 9 : *Le corps souffrant de Meursault : de la monstruosité au morcellement*

Cette étude de la représentation du corps dans les œuvres de l'antiquité gréco-romaine nous a permis de découvrir les trois modèles corporels différents. Cette transformation de l'image du corps héroïque à survenir au cours des siècles marque un changement de paradigme quant au rôle du corps dans la vie de l'être humain. Il est intéressant de constater qu'au sein même de *L'Étranger* se trouvent les différentes formes du corps telles que présentées ci-haut. Chacune des formes du corps meurtri chez Meursault correspondrait en quelque sorte à une étape de son

⁴³⁷ La fureur antique (*Antiqua* : Latin, près de *antiquus*, d'antiquité, relatif à l'antiquité; *rabies* : latin, près de rabis (rabis), avec fureur, avec rage, ou *um rabies*, furieux, enragé.) Expression empruntée à Auvray (p. 198).

⁴³⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 57.

⁴³⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 59.

⁴⁴⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 51.

cheminement philosophique. S'il est vrai que « [l]e corps [camusien] est parlant⁴⁴¹ », comme l'avance François Noudelman, voyons ce qu'il nous dit quand il se retrouve sous l'écrasant soleil de la campagne algérienne ou d'une plage méditerranéenne, ou encore lorsqu'il croupit au fond d'une prison.

9.1 À Marengo : un corps épuisé, ivre de soleil

Les descriptions physiques de Meursault pendant la longue nuit à la morgue montrent un corps fatigué : « L'éclat de lumière sur les murs blancs me fatiguait. » (p. 17) Si la luminosité est d'une « pureté blessante pour les yeux » (p. 18) les chaises inconfortables rendent la veille particulièrement pénible : « [J]étais fatiguée et les reins me faisaient mal » (p. 20); « Je me suis réveillé parce que j'avais de plus en plus mal aux reins » (p. 21). Le jour de l'enterrement, c'est la chaleur du soleil qui est la principale cause de douleur : « Le soleil [...] commençait à chauffer les pieds » (p. 23); « J'avais chaud sous mes vêtements sombres » (p. 26); « La sueur coulait sur mes joues » (p. 28); « L'éclat du ciel était insoutenable » (p. 29). Cette scène montre les premiers signes d'une inquiétante perte de vitalité du corps. Elle ira en augmentant dans les scènes suivantes.

9.2 Sur la plage, le corps fléchi sous le glaive solaire

Lors de l'épisode du meurtre de l'Arabe, c'était le même soleil que le jour de l'enterrement, dit Meursault. Ce sera par ailleurs le même corps souffrant, à la différence que la douleur ici se fait de plus en plus insoutenable. Mais de quel type de souffrance s'agit-il? La compréhension de la douleur n'est possible que si nous examinons le corps d'où elle naît. Attardons-nous donc à la caractérisation du corps telle qu'elle se présente syntagmatiquement.

⁴⁴¹ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre [...], p. 145.

D'abord, il s'agit d'un corps tendu : « [J]e serrais les dents, je fermais les poings dans les poches » (p. 92). Ensuite, ce corps est en nage : « [J]'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils » (p. 94). Peu à peu, la sudation devient anormalement surabondante. La sueur devient alors ce « rideau de larme et de sel » (p. 94) qui aveugle le sujet : « [L]a sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. » (p. 94)

Comment qualifier un tel corps sur le plan littéraire? Tel que décrit jusqu'à présent, ce corps est à vrai dire peu « effrayant ». Chose certaine, il n'est certes pas « monstrueux ». Tout au plus peut-on le qualifier de déplaisant, voire de repoussant. D'autre part, la thèse d'un « corps monstrueux » est compromise par une description qui évoquerait plutôt la présence d'un « corps glorieux » : « [J]e me tendais tout entier pour triompher du soleil. » (p. 92) Le verbe « tendre » rappelle ici la métaphorique de l'arc propre à l'épopée grecque dans laquelle « la relation de l'homme à son corps souffrant est [...] toujours comparable à un combat glorieux⁴⁴² ».

Par ailleurs, il nous semble que l'hypothèse d'un « corps morcelé » de type sénéquéen est aussi à rejeter, car la dichotomie du sujet (corps-raison) ne paraît pas assez marquée. Certes, nous trouvons le substantif « main », comme dans la description du corps du héros après l'infanticide, dans l'*Hercule furieux*. Toutefois, cette main n'est pas ici dissociée du reste du corps puisque le sujet la reconnaît encore comme sienne, tel que le dénote le déterminant possessif : « [J]'ai crispé *ma main* sur le revolver⁴⁴³. » (p. 95)

Néanmoins, nous avons noté un certain degré d'autonomisation du corps. Ce dernier ne semble pas vouloir obéir aux ordres que dicte la raison : « J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-

⁴⁴² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 182.

⁴⁴³ Nous soulignons.

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. » (p. 93)

Par ailleurs, la souffrance est tout aussi métaphorisée que ne l'était la folie. En premier lieu, au plan cinesthésique, on remarque la sensation d'étouffement ressentie par le protagoniste : « On respirait à peine dans la chaleur de pierre qui montait du sol. » (p. 85) En second lieu, les meurtrissures du corps se traduisent tantôt par une forme de torture infligée à l'organe de la vue (« [C]ette épée [...] fouillait mes yeux douloureux », p. 95), tantôt par des coups portés à la tête (« [U]ne longue lame [...] m'atteignait au front », p. 94; « le front surtout me faisait mal », p. 94). Nous avons par ailleurs répertorié plusieurs expressions qui appartiennent au champ sémantique de la chaleur brûlante : « Le sable surchauffé » (p. 86); « [L]'air enflammé » (p. 93); « [U]n océan de métal bouillant » (p. 93); « [C]ette épée brûlante » (p. 95). Meursault souffrira beaucoup de « cette brûlure qu'[il] ne pouvai[t] plus supporter » (p. 94), « [L]a brûlure du soleil » (p. 94).

La métaphorisation d'un corps brûlé, d'un corps torturé et transpercé, qui renvoie à un dualisme platonisant, permet d'illustrer l'impéritie du corps à unifier l'être par le simple concours du déploiement de sa force physique. En effet, nous constatons que la force de Meursault s'épuise rapidement jusqu'à n'être plus que faiblesse et émotion, comme l'indiquent ses paroles empreintes d'un pathos caractéristique de la tragédie grecque : « 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 [...]. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. » (p. 95) Toutes ces constatations au sujet de l'état physique du protagoniste lors du meurtre de l'Arabe nous permettent de conclure que le corps tragique de Meursault se situe, au plan de la caractérisation, à mi-chemin entre le corps glorieux (épopée) et

le corps monstrueux (tragédie grecque). La souffrance résulte donc en grande partie de ce que l'être se trouve fortement dépossédé de sa force et de ses moyens.

9.3 *Le douloureux morcellement du corps au fond du cachot*

En seconde partie de *L'Étranger*, Meursault est incarcéré. Cet enfermement est pour lui la cause de bien des tourments. Par exemple, l'abstinence forcée le fait souffrir énormément : « [J]'étais tourmenté par le désir d'une femme. [...] [J]e pensais tellement à une femme, aux femmes, à toutes celles que j'avais connues, à toutes les circonstances où je les avais aimées, que ma cellule s'emplissait de tous les visages et se peuplait de mes désirs. » (p. 121) L'interdiction de fumer est une autre cause de souffrance chez le protagoniste :

Quand je suis entré en prison, écrit-il, on m'a pris [...] tout ce que je portais dans mes poches, mes cigarettes en particulier. Une fois en cellule, j'ai demandé qu'on me les rende. Mais on m'a dit que c'était défendu. Les premiers jours ont été très durs. C'est peut-être cela qui m'a le plus abattu. Je suçais des morceaux de bois que j'arrachais de la planche de mon lit. Je promenais toute la journée une nausée perpétuelle. Je ne comprenais pas pourquoi on me privait de cela qui ne faisait de mal à personne. (p. 121-122)

Outre ces deux premiers cas de figure — la privation de femmes et de cigarettes —, il se trouve un autre facteur irritant : le temps. En somme, il fallait pour Meursault apprendre à gérer ce temps interminable, aussi bien dire, minimiser les souffrances causées par l'ennui : « Toute la question, encore une fois, était de tuer le temps. » (p. 122) Il fallait donc trouver un moyen de contrer ce mal-être. En effet, écrit-il « [L]es premiers mois ont été durs. Mais justement l'effort que j'ai dû faire aidait à les passer » (p. 120).

Les stratégies de *l'occupatio* sont donc rapidement mises à contribution, avec un succès non négligeable dans les débuts : « Ainsi, avec les heures de sommeil, les souvenirs⁴⁴⁴, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. » (p. 125) Toutefois, Meursault constate graduellement la faillite de ces stratégies : « Dans un sens, cela me déséquilibrait. » (p. 121) Ce déséquilibre vient du fait que se profile graduellement à l'horizon un trouble du comportement : l'obsession-compulsion. Par exemple, la lecture devient très tôt frénétique : « J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois. » (p. 125) Ou encore, le ressassement des pensées, qui constitue sans doute un passe-temps bénin lorsque modéré, devient maladif lorsque l'imagination s'emballe :

Je me mettais quelquefois à penser dans ma chambre et, en imagination, je partais d'un coin pour y revenir en dénombrant mentalement tout ce qui se trouvait sur mon chemin. Au début, c'était vite fait. Mais chaque fois que je recommençais, c'était un peu plus long. [...] Si bien qu'au bout de quelques semaines, je pouvais passer des heures, rien qu'à dénombrer ce qui se trouvait dans ma chambre. Ainsi, plus je réfléchissais et plus de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire. (p. 122-123)

Certes, dans les débuts, les nombreux souvenirs permettent à Meursault de « ne pas s'ennuyer » (p. 123). Cependant, ils n'en viennent au fil du temps qu'à exacerber la douleur, comme le dénote ici le verbe issu du champ sémantique de l'agressivité : « *J'ai été assailli* des souvenirs d'une vie qui ne m'appartenait plus [...]. » (p. 160)

Par ailleurs, le sommeil est d'ordinaire une chose naturelle et saine. Meursault en ressent rapidement les bénéfices après les débuts de l'incarcération : « Il y avait le sommeil. Au début, je dormais mal la nuit et pas du tout le jour. Peu à peu, mes nuits ont été meilleures et j'ai pu dormir

⁴⁴⁴ L'évocation des souvenirs comme moyen de contrôle de la douleur est une stratégie épicurienne en essence. Les stoïciens, tout en reconnaissant dans le souvenir un préférable, privilégiaient plutôt d'autres stratégies pour vaincre la douleur. « Épicure en effet [...] écrit qu'il surmonte la douleur par la mémoire, en rappelant à lui le souvenir des moments heureux. Or Sénèque caricature, à propos du plaisir, ce recours à la mémoire caractéristique de la doctrine épicurienne [...]. » C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

aussi le jour. » (p. 123) Par contre, les heures de sommeil en viennent à empiéter anormalement sur le jour : « Je peux dire que, dans les derniers mois, je dormais de seize à dix-huit heures par jour. » (p. 123-124) Comme Sénèque le disait, « [l]e sommeil est nécessaire pour réparer nos forces, mais vouloir le prolonger, et la nuit, et le jour, ce serait une vraie mort. Il y a une grande différence entre le relâche et le relâchement⁴⁴⁵ ».

Le milieu carcéral, théâtre où se joue une partie du drame de Meursault, est certainement un environnement propice à l'ennui, mais aussi au brouillage temporel. En effet, les gestes posés deviennent vite routiniers et monotones, voire hypnotisants. Ainsi, le deuxième défi de Meursault associé à la temporalité, après celui de « tuer le temps », consiste à ne pas le « perdre » : « J'avais bien lu qu'on finissait par perdre la notion du temps en prison. » (p. 125)

Si de manière générale l'adaptation à la vie de prisonnier avait été relativement aisée pour Meursault (« cela m'a été plus facile qu'à d'autres », p. 119), ce dernier n'échappera toutefois pas au morcellement de l'être que l'interminable attente et la claustration entraînent inévitablement. Meursault en vient à trouver que les jours « sont longs à vivre sans doute, mais tellement distendus qu'ils finissaient par déborder les uns sur les autres » (p. 125). La perte de repères temporels préside à un épisode dissociatif marqué. Considérons l'extrait suivant :

Lorsqu'un jour, le gardien m'a dit que j'étais là depuis cinq mois, je l'ai cru, mais je ne l'ai pas compris. Pour moi, c'était sans cesse le même jour qui déferlait dans ma cellule et la même tâche que je poursuivais. Ce jour-là, après le départ du gardien, je me suis regardé dans ma gamelle de fer. Il m'a semblé que mon image restait sérieuse alors même que j'essayais de lui sourire. Je l'ai agité devant moi. J'ai souri et elle a gardé le même air sévère et triste. [...] pour la première fois depuis des mois, j'ai entendu distinctement le son de ma voix. Je l'ai reconnue pour celle qui résonnait déjà depuis de longs jours à mes oreilles et j'ai compris que pendant tout ce temps j'avais parlé seul. (p. 125-126)

⁴⁴⁵ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 91.

Ce passage illustre bien l'inadéquation entre l'image réfléchi par la gamelle-miroir et l'expression faciale, ainsi que l'incapacité du sujet à reconnaître sa propre voix. Cette prise de conscience est douloureuse pour le sujet qui déclare : « Non, il n'y avait pas d'issue et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons. » (p. 126) En définitive, cette épreuve de la souffrance par incarcération est capitale, comme en témoigne Roger Quilliot : « L'expérience de la prison bouleverse les notions de Meursault⁴⁴⁶. »

9.4 *Le sens philosophique de la douleur dans L'Étranger*

Que conclure de l'approche camusienne de la douleur et du corps meurtri? De cette brève étude du corps héroïque dans *L'Étranger* et du mal physique qui le tenaille, on retiendra deux choses au plan de l'axiologie.

D'une part, la dégradation du corps d'une scène à l'autre (du corps glorieux au corps morcelé, en passant par le corps repoussant) traduit une modulation de l'héroïsme au fil du récit. Cet infléchissement, qui rappelle celui observé dans les tragédies sénéquéennes, s'explique selon Auvray par une volonté « de réduire le héros mythologique aux dimensions de l'homme, en le dotant d'un corps gênant, étranger quand il n'est pas hostile, et qui rappelle ces cachots dont il faut s'échapper⁴⁴⁷ ». On peut assurément dire de Meursault qu'il habite l'un de ces cachots. Non pas celui de la prison d'Alger, mais bien une prison intérieure. L'autonomisation du corps ainsi que son graduel morcellement sont autant d'obstacles à l'unification de l'être, à la « possession de soi par soi⁴⁴⁸ ».

⁴⁴⁶ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 104.

⁴⁴⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

⁴⁴⁸ Auvray, se rapportant aux propos de Sénèque. C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 190.

D'autre part, l'expression de la douleur n'est plus la même. D'extérieur qu'il était dans la scène du meurtre (douleur au front, aux yeux, etc.) « le fléau est interne, visible seulement à travers les modifications qu'il fait subir à l'individu⁴⁴⁹ » dans le cas des scènes de l'incarcération. Avec le passage d'une douleur extériorisée à une souffrance intériorisée, on voit se mettre en place, lentement mais sûrement, les conditions nécessaires à la libération du sujet. Pour les stoïciens, c'est le corps souffrant qui est « l'objet du véritable courage⁴⁵⁰ », et non le corps héroïque. Ainsi la force dans la lutte contre la souffrance doit-elle se transformer en « une force de recentrement⁴⁵¹ » sur soi. Or cela ne pourra advenir que par le pouvoir de la raison, une « raison raisonnante⁴⁵² » plus précisément.

L'épisode de la gamelle marque donc le degré zéro de l'intellection dans *L'Étranger*. Dans le prochain et dernier chapitre de cette étude, nous proposons d'examiner comment se réalise, chez Meursault, le « passage de la tendance à la constitution rationnelle⁴⁵³ ». Il s'agit en somme de comprendre les modalités qui permettent le cheminement du corps vers la moralité, autrement dit, l'accession par Meursault à une véritable « intelligence du bonheur⁴⁵⁴ ». Mais voyons d'abord quelques principes théoriques qui nous permettront de comprendre les mécanismes corporels et rationnels qui président à cette ascèse philosophique de type stoïcien.

⁴⁴⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 181.

⁴⁵⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

⁴⁵¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 60.

⁴⁵² Pour faire écho à son envers, la «raison déraisonnante» qu'évoquait Chrysippe lorsqu'il parlait des passions.

⁴⁵³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 175.

⁴⁵⁴ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 18.

IV – ÉCHEC À LA FOLIE, MAÎTRISE DE LA DOULEUR : L'ASCÈSE STOÏCIENNE

PRINCIPE 10 : Le corps stoïcien comme métaphore d'une ascèse

Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop.

Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*⁴⁵⁵

Nous venons de caractériser le corps souffrant de Meursault. Il métaphorise, au plan esthétique, la profonde division de l'être. Le protagoniste ressemble maintenant à Thomas Pérez qu'il avait rencontré le jour de l'enterrement, ce « pantin disloqué » (p. 31) au « visage détruit » (p. 30). Zigzaguant à travers champs, croisant la route de Meursault à plusieurs reprises, cette image ambulatoire du morcellement et de la monstruosité repoussante n'était autre chose que le signe prémonitoire du destin funeste qui se profilait à l'horizon. Il annonçait la métamorphose. Au bout de sa folie, Meursault n'est plus ici qu'un corps disloqué et ravagé, un corps douloureux. C'est maintenant qu'il devient véritablement l'étranger qu'annonçait le titre du roman. Sans doute pourrait-il joindre sa voix à celle du voyageur qui avait la mort dans l'âme : « [J]e gardais au fond de moi l'étourdissement de ceux qui ont regardé dans une crevasse sans fond. [...] j'étais toujours prisonnier de moi-même⁴⁵⁶. »

Au fond du gouffre de sa douleur, deux choix s'offriront à lui : y mourir ou en sortir. Le premier choix n'exige rien de plus que l'attente de la mort, dans la résignation. En revanche, le second exige tout : l'effort, la discipline, la volonté de retrouver la liberté. C'est donc en se guidant sur les « couleurs⁴⁵⁷ » du ciel qui éclairent au-dessus, en s'appuyant aussi sur les nouvelles forces d'un corps graduellement réunifié qu'il parviendra enfin à *se retrouver* là-haut.

⁴⁵⁵ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 166.

⁴⁵⁶ A. CAMUS. « La mort dans l'âme », *L'Envers et l'endroit* [...], p. 88.

⁴⁵⁷ « [L]orsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. » A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 165.

Pareillement au voyageur convalescent, il pourra enfin dire « Je le sais maintenant : j'étais prêt pour le bonheur⁴⁵⁸ ».

Ainsi, le corps de Meursault peut aussi représenter métaphoriquement une ascèse. La prochaine étape consiste pour nous à découvrir comment ce corps peut devenir le symbole d'un progrès philosophique. Pour ce faire, il nous faut revenir aux théories du Portique.

Contrairement à ce que disent certains, les stoïciens n'ont pas négligé le corps dans leur éthique⁴⁵⁹. Selon un principe analogique, ils croient que le corps humain est un microcosme harmonieux à l'image du macrocosme dont il est une partie intégrante⁴⁶⁰. Il reproduit ainsi, à plus petite échelle, « l'harmonie et la loi universelles⁴⁶¹ », autrement dit, la « *natura* rationnelle⁴⁶² ». Dans cette logique, si le mal existe dans la nature, il doit nécessairement exister chez l'humain. Or « pourquoi la Providence tolère-t-elle le mal dans le monde si elle agit toujours en vue du bien⁴⁶³? » demande Jean Brun.

Les stoïciens se sont intéressés à la question du mal et ont offert plusieurs justifications de sa présence dans la nature et en l'homme⁴⁶⁴. D'abord, nous dit Brun, un contraire ne saurait aller sans son contraire, ce qui d'emblée nous rappelle l'envers et l'endroit camusiens. Ensuite, l'homme n'étant pas omniscient, peut-être la nécessité du mal lui échappe-t-elle; l'utilité de plantes vénéneuses, par exemple. Le mal peut aussi favoriser l'apparition d'un plus grand bien. Sénèque avait remarqué que la douleur participait au développement des individus. Dès le plus jeune âge, elle se manifeste chez « l'enfant qui, sans la comprendre encore, surmonte la douleur

⁴⁵⁸ A. CAMUS. « La mort dans l'âme », *L'Envers et l'endroit* [...], p. 88.

⁴⁵⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

⁴⁶⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 254.

⁴⁶¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

⁴⁶² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 51.

⁴⁶³ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 67.

⁴⁶⁴ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 67-68.

pour satisfaire la tendance qui le pousse à marcher⁴⁶⁵ ». Enfin, le mal « peut naître de la déraison de l'homme [...] qui refuse de vivre en accord avec la nature, en ce sens, [...] il est le résultat d'une folie humaine⁴⁶⁶ ».

Les deux derniers commentaires de Brun nous serviront de point de départ à la réflexion que nous proposons dans cette partie de l'analyse. Nous posons d'emblée deux hypothèses concernant les conditions d'accès à la sagesse en lien avec le mal ou le malheur. D'une part, la souffrance est nécessaire pour que s'opèrent un véritable travail philosophique, une transformation de soi ainsi qu'un nouveau rapport au monde. D'autre part, c'est par une appréhension essentiellement cognitive de la douleur que le sage parvient à la surmonter, voire à la transcender.

10.1 Le rôle du corps souffrant

En vertu du principe d'adaptation dont nous avons parlé précédemment, les stoïciens croient que le corps « favorise l'intégration des premières tendances naturelles au développement de la raison⁴⁶⁷ ». Que faut-il comprendre par là? Essentiellement, c'est en faisant l'expérience des sensations du corps (plaisantes ou désagréables) que l'humain développe une compréhension de la valeur des choses (bonnes et mauvaises pour sa constitution). Le caractère progressif de l'adaptation a été mis en lumière par Caton dans un exposé qu'Auvray résume ainsi : « [À] force de choisir toujours ce qui est selon la nature et de rejeter toujours ce qui lui est contraire, il se

⁴⁶⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁴⁶⁶ J. BRUN. *Le stoïcisme* [...], p. 68.

⁴⁶⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 171.

développe peu à peu en l'homme la connaissance des raisons de ce choix; devenu permanent, ce dernier donne les premières indications de ce qu'est le bien véritable⁴⁶⁸. »

C'est donc dire que tout au long de la vie, les nombreux obstacles qui jonchent le parcours du *proficiens* — sur le plan de la corporalité — lui offrent l'occasion non seulement de s'entraîner à faire les bons choix, des choix en accord avec la (sa) nature, mais surtout d'être conscient du caractère bénéfique de ces choix. Autrement dit, il s'agit d'une « progression qui mène du corps à la moralité⁴⁶⁹ ». Ainsi, loin d'en faire abstraction, les stoïciens accordent au corps un rôle primordial, considérant ce dernier comme « le lieu privilégié de l'ascèse⁴⁷⁰ ». Pendant toute l'histoire du stoïcisme, les successeurs de Zénon ont donc valorisé la relation aux tendances premières de l'homme⁴⁷¹ puisqu'elles recèlent un potentiel « indispensable à l'accomplissement de l'homme comme être rationnel⁴⁷² ».

Selon une telle perspective adaptative et constitutive, la douleur, associée nécessairement à la tendance naturelle de l'humain, participe de sa croissance au plan moral. En outre, le sujet souffrant est appelé à « résoudre le passage de la sensation au jugement moral sur la douleur⁴⁷³ ». Mais comment, de manière concrète, peut-il résoudre ce passage? Simplement par le *jugement*, nous dit Œdipe...

10.2 « Je juge que tout est bien⁴⁷⁴ »... même la douleur!

D'un point de vue stoïcien, la douleur n'est pas un mal : c'est un indifférent. Cela peut paraître surprenant, voire farfelu. Car en réalité, écrit John M. Rist, « seulement un fou

⁴⁶⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

⁴⁶⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

⁴⁷⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 59.

⁴⁷¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 172.

⁴⁷² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 175.

⁴⁷³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 179.

⁴⁷⁴ Paroles d'Œdipe, citées par Camus. A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 166.

affirmerait que n'importe quel humain peut être totalement insensible [...] à la douleur⁴⁷⁵ ». Dans *Stoic Philosophy* (1969), ce dernier explique la notion stoïcienne d'indifférence à la douleur à partir du point de vue de Chrysippe : "Being men, we cannot help assenting to the pain, that is, admitting that it is painful; but that assent is a matter of indifference⁴⁷⁶. What we are not compelled to do is assent to more than that it is painful. Such assent, which involves a moral decision, is up to us⁴⁷⁷." Autrement dit, le sujet peut reconnaître qu'il a mal, à condition toutefois de ne pas accorder à la douleur davantage que ce qu'elle n'exige minimalement. C'est exactement ce que recommandait Sénèque lorsqu'il disait « n'accordez à la douleur que ce que réclame la raison⁴⁷⁸ ».

En somme, la fermeté du sage face à la douleur procède « d'une démarche de pure intellection » écrit Auvray : « [L]e stoïcien surmonte la douleur parce qu'il *juge* qu'elle n'est pas un mal et parce qu'il sait l'inscrire correctement dans l'ordre rationnel du monde, où elle a sa place⁴⁷⁹. » En vérité, poursuit-elle, « c'est l'opinion, non la nature, qui confère son intensité à la douleur⁴⁸⁰ ». Or, non seulement le sage est-il apte à relativiser la souffrance par la force du raisonnement, mais il juge qu'elle est bien⁴⁸¹. Mais comment la douleur peut-elle en venir à être valorisée ainsi? C'est l'avancement qu'elle permet sur le plan philosophique qui la fait en quelque sorte passer de la catégorie des indifférents à celle des préférables.

⁴⁷⁵ Traduction libre. J. M. RIST. "Problems of pleasure and pain", *Stoic Philosophy* [...], p. 37.

⁴⁷⁶ Il précise: "Assent — presumably non-moral assent — is listed among the totally indifferent by Stobaeus. SVF III 136." J. M. RIST. "Problems of pleasure and pain", *Stoic Philosophy*, London, New York, Cambridge University Press, 1969, p. 52.

⁴⁷⁷ J. M. RIST. "Problems of pleasure and pain" [...], p. 52.

⁴⁷⁸ SÉNÈQUE. *De la tranquillité de l'âme*, dans SÉNÈQUE. *De la vie heureuse et De la tranquillité de l'âme*, p. 87.

⁴⁷⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 169. C'est nous qui soulignons.

⁴⁸⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 173.

⁴⁸¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 177, 179.

ÉTUDE DE CAS 10 : Le travail de l'ascèse chez Meursault

Dans l'Antiquité, le couple souffrance-sagesse était un motif récurrent de la tragédie. Comme le rapporte Laura Jepsen dans *Ethical aspects of tragedy: a comparison of certain tragedy by Aeschylus, Sophocles, Euripides, Seneca* (1971), cet héritage a été récupéré par les stoïciens qui en ont fait un élément important de leur éthique. Pour eux, la souffrance vient de ce que les actions de l'homme ne sont pas concordantes avec sa raison:

Stoicism, springing from the teachings of Socrates and transmitted through Plato and Aristotle, emphasized the supremacy of reason leading to right action. Error in action might lead to suffering. Suffering (as in the tragedies of Aeschylus and Sophocles, contemporaries of Socrates) was a school for character. Wisdom came from suffering⁴⁸².

Si la sagesse des héros tragiques venait de leur souffrance, en est-il de même chez Meursault? C'est l'hypothèse que nous avançons. La quatrième et dernière partie de notre étude de cas analyse les efforts que déploie le protagoniste afin de maîtriser la douleur, notamment par le biais de raisonnements méticuleux. « Je calculais mes effets, écrivait-il, et j'obtenais de mes réflexions le meilleur rendement. » (p. 173) Nous découvrirons alors que ce contrôle obtenu à force d'intellection, signe d'une nouvelle sagesse, lui permettra de retrouver en face de la mort ce bonheur qu'il croyait avoir perdu.

10.1 L'incarcération ou la souffrance imposée

L'ascèse menant à la sagesse antique était une épreuve souffrante en ce sens qu'elle « requérait un travail de longue haleine [...]; elle demandait un travail sur soi afin de modifier son rapport au monde et d'accepter le réel tel qu'il est [...]; elle proposait un retrait du monde et

⁴⁸² L. JEPSEN. "Stoicism", *Ethical aspects of tragedy: a comparison of certain tragedy by Aeschylus, Sophocles, Euripides, Seneca, and Shakespeare*, New York, AMS Press, 1971, p. 102.

encourageait la solitude et la chasteté [...]»⁴⁸³. L'incarcération telle que mise en image dans *L'Étranger* représente bien ce retrait du monde favorable à l'acquisition de la sagesse, même s'il s'agit d'une retraite forcée. Toutes les conditions étant réunies, Meursault se voit entraîné malgré lui sur le chemin de l'introspection.

D'abord, cette réclusion enferme Meursault dans une solitude qui dure près d'un an : « Je peux dire qu'au fond l'été a très vite remplacé l'été. » (p. 127) De plus, le fait d'être privé de femmes favorise le travail sur soi. Au sujet de la sexualité, Camus écrit dans un *Carnet* à l'automne 1942 : « La vie sexuelle a été donnée à l'homme pour le détourner peut-être de sa vraie voie. C'est son opium. En elle tout s'endort. [...]»⁴⁸⁴. Un peu plus loin, il développe davantage cette idée : « La sexualité ne mène à rien. Elle n'est pas immorale mais elle est improductive. On peut s'y livrer pour le temps où l'on ne désire pas produire. Mais seule la chasteté est liée à un progrès personnel⁴⁸⁵. »

Ce progrès personnel, cette acceptation de la réalité ne viendront que graduellement. Elle sera l'aboutissement d'une série de réflexions nourries par les sensations d'un corps souffrant. Par exemple, à la pensée d'assister un jour à une scène d'exécution, « d'être le spectateur qui vient voir » (p. 168), Meursault se voit pris d'assaut par un nouvel élan passionnel qui prend cette fois la forme d'une véritable jouissance à la vue du malheur d'autrui⁴⁸⁶ : « [U]n flot de joie empoisonnée me montait au cœur. » (p. 168) Toutefois, le corps instruit rapidement la raison que ce comportement ne peut être envisageable : « J'avais tort de me laisser aller à ces suppositions

⁴⁸³ S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants* [...], p. 37.

⁴⁸⁴ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, tome II [...], p. 964.

⁴⁸⁵ A. CAMUS. « *Carnets* [1942], Cahier IV (janvier 1942-1945) », *Œuvres complètes*, tome II [...], p. 965.

⁴⁸⁶ La jouissance à la vue du malheur d'autrui appartient à la catégorie de la passion primaire que les stoïciens nomment « le plaisir ».

parce que, l'instant d'après, j'avais si affreusement froid que je me recroquevillais sous ma couverture. Je claquais des dents sans pouvoir me retenir. » (p. 168)

En définitive, la réclusion de Meursault, avec le retour à soi qu'elle impose, portera ses fruits, comme l'ont souligné de nombreux commentateurs de l'œuvre. Roger Quilliot écrit : « Alors commence la vie, à mesure qu'approche la mort. Le héros grandit dans cette solitude [...] qu'on lui impose, grandit jusqu'à dominer ses angoisses et atteindre l'apaisement⁴⁸⁷. » Pour Hiroki Toura, « Meursault est séparé du monde par la société, mais c'est par cette épreuve qu'il découvre sa vérité⁴⁸⁸ ».

PRINCIPE 11 : La maîtrise de la douleur : temporalité, spatialité et activité

Il faut raffermir, endurcir tous nos sens; la nature les a formés pour souffrir; c'est notre âme qui les corrompt : aussi faut-il chaque jour lui demander compte de ses œuvres.

Sénèque, *L'Art d'apaiser la colère*⁴⁸⁹

Les stoïciens croient qu'il importe de « redonner toute son importance à la sensation douloureuse dans le portrait du sage⁴⁹⁰ » puisque, selon eux, « [s]ensation, souffrance et accommodation à la douleur sont [...] les éléments indispensables du dynamisme qui meut l'homme⁴⁹¹ ». En outre, elle doit être « dépassée dans et pour l'activité constitutive de l'homme⁴⁹² ». Mais comment parvenir à la « dépasser » justement? De manière générale, les stoïciens disent que les efforts pour la contrer doivent être « invisibles⁴⁹³ » et qu'elle doit être

⁴⁸⁷ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 90-91.

⁴⁸⁸ H. TOURA. *La quête* [...], p. 235.

⁴⁸⁹ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 70.

⁴⁹⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁴⁹¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁴⁹² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁴⁹³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 180.

soumise à l'examen d'une conscience individuelle⁴⁹⁴. Ces enseignements sont quelque peu vagues, comme le fait remarquer Auvray : « [L]e stoïcisme, en prônant qu'il faut maintenir un jugement ferme à l'égard de la douleur, ne donne pourtant pas de "méthode" pour supporter celle-ci⁴⁹⁵. »

Au cours de son exposé sur la folie et la douleur dans les tragédies sénéquéennes, Auvray a mis en lumière un certain nombre de *conditions* favorables pour que se réalise le passage de la sensation à l'accommodation à la douleur. Nous les résumons ainsi : unité de temps, unité de lieu, unité dans l'action. Cela n'est pas sans rappeler la célèbre *règle des trois unités* qui préside à la tragédie classique au plan diégétique⁴⁹⁶. L'analogie facilitera ici la compréhension de la fermeté stoïcienne face à la douleur. Dans la présente section du mémoire, nous proposons un entrelacement de la théorie et de l'étude de cas. Ce sera à notre avis le meilleur moyen d'illustrer les stratégies stoïciennes de contrôle de la douleur mises en œuvre par Meursault au fil de la seconde partie de son histoire.

ÉTUDE DE CAS 11 : La fermeté de Meursault face à la douleur

11.1 L'unité de temps : Meursault et la « notion de temps » revisitée

... heureux celui qui se contente du présent, quel qu'il soit, et se trouve ami de sa propre constitution.

Sénèque⁴⁹⁷

La vie est courte et c'est péché de perdre son temps. Je suis actif, dit-on. Mais être actif, c'est encore perdre son temps, dans la mesure où l'on se perd. Aujourd'hui est une halte et mon cœur s'en va à la rencontre de lui-même.

A. Camus, *L'Envers et l'endroit*⁴⁹⁸

⁴⁹⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 180.

⁴⁹⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 180.

⁴⁹⁶ Diégèse: « DIDACT. Espace-temps dans lequel se déroule l'histoire proposée par la fiction du récit, du film. » *Petit Robert 2008*.

⁴⁹⁷ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

Réflexion sur la mort et, parallèlement, sur ce temps qui nous conduit, pas à pas, jusqu'à elle. Voilà bien l'une des plus importantes préoccupations des philosophes antiques⁴⁹⁹. Selon Sébastien Charles, ces derniers proposaient « une réflexion sur le temps bref de l'existence qui nous est accordé, cette brièveté devant être conçue comme un capital d'instant qui s'épuise jour après jour, et qui doit être dépensé avec intelligence⁵⁰⁰ ». Cela dit, on peut s'interroger sur les particularités d'une réflexion proprement stoïcienne sur la temporalité. L'enjeu fondamental pour les stoïciens consiste bien sûr à maîtriser le temps; reste à savoir ce qu'il en est des stratégies à déployer pour y parvenir.

La première stratégie stoïcienne consiste à vivre dans le moment présent. Pour trouver la tranquillité de l'âme, il s'agit en outre de faire du présent un « instant totalisant⁵⁰¹ », un temps plein, comme le préconise Sénèque : « [C]elui qui [...] organise tous ses jours comme une vie entière, ne désire le lendemain ni le redoute⁵⁰². » Concentrée uniquement sur ce présent, la conscience n'a plus le loisir de partir à la dérive dans les méandres incertains du passé ou du futur. Selon Fontanille, la maîtrise du temps requiert « un effort constant, [afin de] ralentir la vie, dilater l'instant, [...] au moins pour maîtriser le flux temporel et ne pas s'y abandonner [...]»⁵⁰³.

Dans la première partie de *L'Étranger*, l'auto-récit rend bien compte d'un mode de vie conjugué au présent, comme l'atteste Evrard : « [C]haque phrase est un présent. Mais non pas un

⁴⁹⁸ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 117.

⁴⁹⁹ S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants* [...], p. 40.

⁵⁰⁰ S. CHARLES. *L'hypermoderne expliqué aux enfants* [...], p. 40.

⁵⁰¹ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116.

⁵⁰² SÉNÈQUE. *De brevitae vitae*, dans J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116.

⁵⁰³ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116.

présent indécis qui fait tache et se prolonge un peu sur le présent qui le suit. La phrase est nette, sans bavures, fermée sur soi; elle est séparée de la phrase suivante par un néant [...] ⁵⁰⁴. »

Au cours de sa détention, qui correspond à la seconde moitié du roman, Meursault perd parfois « la notion du temps » (p. 125) si bien qu'il s'égaré, devient étranger à lui-même (épisode de la gamelle). Il parvient toutefois à redéfinir son rapport au temps lorsqu'il comprend que la dilatation de l'espace temporel peut être envisagé comme moyen de faire échec à la souffrance : « J'ai compris alors qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison. » (p. 123) Autrement dit, à l'instar du sage stoïcien, il réalise que c'est en « usant de chaque jour comme d'une vie tout entière et en s'appropriant les acquis des époques antérieures [...] [qu'il] peut maîtriser les siècles et connaître la fermeté et la tranquillité de l'âme ⁵⁰⁵ ».

Notons toutefois que c'est d'abord par le recours à une stratégie épicurienne qu'il parvient à créer en lui ce temps plein. Elle consiste à « [avoir] assez de souvenirs pour ne pas s'ennuyer » (p. 123). L'échec de cette méthode se fait rapidement sentir, comme nous l'avons vu. Les stratégies de *l'occupatio*, notamment le recours à la mémoire, ne sont pas pour les stoïciens la meilleure façon de maîtriser ni le temps ni la douleur. Elles rejoignent la somme des « activités dérisoires ⁵⁰⁶ » de l'homme qui le conduisent à l'égaré. En vérité, pensent les stoïciens, « on ne s'assure pas la possession de la durée en multipliant les actions, pas plus qu'on n'acquiert l'autonomie en posant des défis à la fortune ⁵⁰⁷ ». Meursault exprime clairement, vers la fin des plaidoiries, à quel point est illusoire la frénésie de l'activité humaine : « Tout ce que je faisais

⁵⁰⁴ F. EVRARD. *Albert Camus* [...], p. 29.

⁵⁰⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 36.

⁵⁰⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 36.

⁵⁰⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 37.

d'inutile en ce lieu m'est alors remonté à la gorge, et je n'ai eu qu'une hâte, c'est qu'on en finisse [...]. » (p. 161)

La deuxième stratégie stoïcienne servant à maîtriser le temps consiste à refuser catégoriquement de compter sur ce qui dépend de la fortune et de n'accorder d'importance qu'aux choses qui sont en notre pouvoir :

[P]our l'homme qui comprend que l'avenir n'est pas assuré, il n'est ni espoir trompeur, ni attente anxieuse, ni ajournement de la réforme morale; parce qu'il refuse de compter sur ce qui dépend de la fortune, il lui faut tirer le meilleur parti de ce qui est en son pouvoir, forger ainsi son autonomie et, selon la formule [de Sénèque], "revendiquer ses droits sur lui-même"⁵⁰⁸ ».

Meursault a tôt fait de comprendre l'inutilité des « espoir[s] trompeur[s] ». Il en rend bien compte lorsqu'il relate la première (et seule) visite de Marie à la prison, peu de temps après son incarcération : « Marie m'a crié qu'il fallait espérer. [...] je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer [...]. Je ne voyais plus que l'éclat de ses dents et les petits plis de ses yeux. Elle a crié de nouveau "Tu sortiras [...]!" J'ai répondu "Tu crois?" mais c'était surtout pour dire quelque chose. » (p. 117) Lors de la visite de l'aumônier, Meursault lui dit qu'il « ne croyai[t] pas en Dieu » (p. 176). Par la suite, il réitère sa conviction que tout espoir est inutile : « "N'avez-vous donc aucun espoir et vivez-vous avec la pensée que vous allez mourir tout entier? — Oui", ai-je répondu. » (p. 178)

Comme le rapporte Fontanille, l'individu ne doit plus s'assujettir à aucune nécessité ou Fortune. Il doit être fort d'une autonomie tout intérieure. En somme, écrit-il, le sujet doit « jouer le *pouvoir faire* et le *vouloir faire* contre le *devoir faire*; à ce titre, l'effort en soi est une valeur,

⁵⁰⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 36.

alors que le but à atteindre, sous peine d'aliénation à une détermination, ne doit pas être considéré comme nécessaire⁵⁰⁹ ».

Cela étant, Meursault n'a donc plus une minute à perdre. Il doit entamer dès à présent cette nécessaire « réforme morale », sans le concours de rien ni de personne : « Quant à moi, je ne voulais pas qu'on m'aidât et justement le temps me manquait pour m'intéresser à ce qui ne m'intéressait pas. » (p. 177) En vérité, écrit Sénèque, le temps « est la seule partie de notre vie qui soit sacrée et inviolable, qui ait échappé à tous les hasards humains, qui soit soustraite à l'emprise de la fortune⁵¹⁰ ». C'est un bien à préserver, et l'insistance de Meursault montre qu'il en est parfaitement conscient : « [J]'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le *perdre* avec Dieu⁵¹¹. » (p. 182) Comme chez Sénèque, l'idée de possession est ici fondamentale (verbe « perdre »), car posséder le temps, c'est se posséder soi-même : « [L]e temps présent est notre bien parce qu'il échappe à la fortune et parce qu'il nous rend à nous-mêmes⁵¹². » Ainsi, trouver Dieu importe peu à Meursault, car en ce moment, l'essentiel est de se retrouver lui-même.

11.2 L'unité de lieu : le retour au soi intérieur

Dans les deux œuvres tardives de Sénèque, explique Auvray, « la durée tragique offre l'occasion de transformer le temps mythologique de l'attente en ce temps plein, éternité au présent, que crée celui qui, semblable au bon acteur, sait enfermer le tout dans un espace

⁵⁰⁹ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116. Les auteurs soulignent.

⁵¹⁰ SÉNÈQUE. *De brevitae vitae*, VII-8, dans J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 115-116.

⁵¹¹ Nous soulignons.

⁵¹² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 36.

insignifiant⁵¹³ ». Dans *L'Étranger*, nous avons aussi remarqué une interrelation évidente des motifs du temps et de l'espace.

En seconde partie du roman, Meursault est incarcéré. Il doit désormais vivre différemment et accueille ce changement avec une sérénité surprenante : « [J]'ai senti que j'étais chez moi dans ma cellule et que ma vie s'y arrêta. » (p. 113) Sans aversion aucune, il acceptera les conditions précaires de la détention : « Quelques jours après, on m'a isolé dans une cellule où je couchais sur un bat-flanc de bois. J'avais un baquet d'aisances et une cuvette de fer. » (p. 114) On trouve vers la fin du roman la description d'une seconde cellule où séjourne Meursault, description qui rend bien compte de l'exiguïté des lieux : « [D]ans cette cellule si étroite, [si l'aumônier] voulait remuer, il n'avait pas le choix. Il fallait s'asseoir ou se lever. » (p. 179)

En prison, Meursault parvient assez rapidement à se détacher des émotions négatives qui l'accablent : « Quand je suis entré en prison, j'ai compris au bout de quelques jours que je n'aimerais pas parler de cette partie de ma vie. Plus tard, je n'ai plus trouvé d'importance à ces répugnances. » (p. 113) Cette dernière phrase est un signe qui ne trompe pas. Elle indique que le protagoniste ne vit pas la « punition » comme elle se vit habituellement, c'est-à-dire dans la souffrance. Meursault l'envisage plutôt, d'une manière très spontanée, comme une autre forme de vie tout aussi acceptable : « J'ai souvent pensé alors que si l'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. » (p. 120)

D'abord la métaphore de la cellule de prison, puis celle du tronc d'arbre. Le passage de la première à la deuxième image montre le chemin qu'emprunte le protagoniste alors qu'il se dirige vers le lieu de sa destination finale. Transféré de cellule, Meursault fait complètement fi de

⁵¹³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 37.

l'étroitesse du nouveau lieu puisqu'il est désormais tout entier en lui-même, absorbé dans ses pensées, dans un présent d'éternité : « On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. » (p. 165)

Pour Sénèque, « [l]'homme heureux est donc celui qui a un jugement droit, qui se contente du présent, quel qu'il soit, et qui aime ce qu'il a; celui auquel la raison rend agréable toute situation de fortune⁵¹⁴ ». Nous comprenons donc que c'est par une appréhension à la fois physique et cognitive du temps et de l'espace que Meursault parvient sinon à maîtriser la douleur, du moins à la rendre moins intense : « 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. » (p. 120) Il nous reste encore à étudier une stratégie de contrôle de la douleur : elle concerne cette fois l'action du protagoniste.

11.3 L'unité dans l'action : Meursault face à son pourvoi

Les moments de plénitude sont comme des éclats d'éternité et c'est de les avoir vécus qui donne envie de continuer.

Maurice Weyemberg⁵¹⁵

Selon l'exigence stoïcienne, un temps plein équivaut aussi à un temps de l'action⁵¹⁶. Mais comment caractériser une action, dans ce présent infini, qui conduirait à l'ataraxie? Toute action n'est-elle pas mouvementée, voire frénétique? Non, disent les stoïciens, car en vertu d'un principe d'eutonie, l'action peut aussi être inertie⁵¹⁷. Expliquons ce paradoxe.

⁵¹⁴ SÉNÈQUE. *De la vie heureuse* [...], p. 19.

⁵¹⁵ M. WEYEMBERG. « Camus et le génie du consentement » [...], p. 132.

⁵¹⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

⁵¹⁷ Inertie : « État de ce qui est inerte. 1. Résistance des objets pesants au mouvement qui leur est imposé. [...] Principe d'inertie, selon lequel un corps pesant, non soumis à une force, est au repos ou en mouvement rectiligne uniforme. » *Petit Robert 2008*.

Rappelons-nous que la douleur est souvent la cause du mal (et du malheur) chez l'homme (tel que vu dans le chapitre 3). Lorsque la douleur se réalise sur le mode passionnel (plutôt que rationnel), elle produit un « abaissement des tensions⁵¹⁸ ». En fin de compte, « la détente et le relâchement » engendrés par l'expression de la douleur-passion favorisent « l'incohérence et la dispersion » du sujet⁵¹⁹. Ainsi, pour faire échec à la douleur, il faut éviter cette forme de relâchement passionnel et veiller à maintenir un certain niveau de tensivité⁵²⁰. Cela peut se faire de diverses façons, comme l'explique Fontanille :

[L]'effort dans l'action, le ralentissement dans le rythme, la résistance à tous les entraînements aliénants conduisent à une eutonie permanente, c'est-à-dire à une recherche de la tension intérieure optimale. Cette tension est obtenue par un équilibre instable entre les forces de contention et les forces d'expansion; elle assure l'unité de l'être, la permanence des dispositions⁵²¹.

C'est donc grâce à ce maintien tensif, à l'application d'une force centripète⁵²² à toutes les tendances, que le sujet peut retrouver le calme intérieur⁵²³. Notons par ailleurs que la tensivité est observable de l'extérieur. Selon Fontanille, elle « est esthétisée à travers la beauté du geste ou du mouvement⁵²⁴ ». Auvray précise enfin que « la perfection esthétique d'un geste [...] évoqu(e) la cohésion physique et morale⁵²⁵ ».

En première partie de *L'Étranger*, on observait déjà de nombreuses images de mouvements qui rendaient compte de l'eutonie du sujet sur le plan de la forme, notamment par

⁵¹⁸ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 118.

⁵¹⁹ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 118.

⁵²⁰ Antoinette Virieux-Reymond écrit à ce sujet : « Lorsque la tension [...] faiblit et permet à la tendance de "dépasser la mesure", il y a passion : celle-ci est une maladie de l'âme qui doit récupérer une tension suffisante pour s'en guérir. » A. VIRIEUX-REYMOND. *Pour connaître la pensée des stoïciens*, Paris, Bordas, coll. « Pour connaître », 1976, p. 72.

⁵²¹ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116.

⁵²² Centripète : « PHYS. Qui converge vers le centre. *Force centripète* : force d'attraction ou de liaison dirigée vers un point fixe. » *Petit Robert 2008*.

⁵²³ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 116-117.

⁵²⁴ J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 117.

⁵²⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur [...]*, p. 35.

l'action de la nage : « [J]e suis rentré en nageant régulièrement et en respirant bien. » (p. 83) La nage est bel et bien une action conduisant à l'eutonie puisqu'elle est produite par un effort soutenu et un rythme régulier des gestes. De plus, elle consiste en une action tensive dans la mesure où elle est résistance à l'eau. Sans résistance, le corps coule : c'est la noyade. Par ailleurs, l'emploi du verbe « rentrer » peut aussi se lire comme un signe des dispositions philosophiques du sujet qui, au moment de la nage, « rentre » en lui-même, s'intériorise, s'unifie.

En seconde partie du roman, la débâcle passionnelle emporte le corps souffrant, comme nous l'avons vu notamment dans le cas de l'attente de l'aube. Par contre, il est un autre épisode où Meursault retrouve cette capacité d'action tensive qui permet le contrôle de la douleur. Il s'agit de l'épisode du pourvoi. Cette scène illustre une stratégie cognitive qui repose à la base sur le même principe d'eutonie. En effet, dans son appréhension de l'issue incertaine de cette procédure judiciaire, Meursault mesure une possibilité (le rejet) à l'autre (l'acceptation), sans jamais n'en élire aucune. Ainsi, les raisonnements s'enchaînent les uns à la suite des autres dans un mouvement de va-et-vient qui rappelle en quelque sorte la dialectique socratique. Considérons les extraits suivants où l'on voit se déployer alternativement les forces de contention et d'expansion dont parlait Fontanille :

Première hypothèse : « [M]on pourvoi était rejeté » (p. 173)

Contention : « "Eh bien, je mourrai donc." Plus tôt que d'autres, c'était évident. Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue. Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. [...] » (p. 173)

Expansion : « À ce moment, ce qui me gênait un peu dans mon raisonnement, c'était ce bond terrible que je sentais en moi à la pensée de vingt ans de vie à venir. » (p. 173)

Contention : « Mais je n'avais qu'à l'étouffer en imaginant ce que seraient mes pensées dans vingt ans quand il me faudrait quand même en venir là. Du moment qu'on meurt, comment et quand, cela n'importe pas [...]. » (p. 173-174)

Deuxième hypothèse : « [J]'étais gracié » (p. 174)

Expansion : « À ce moment, à ce moment seulement, j'avais pour ainsi dire le droit, je me donnais en quelque sorte la permission d'aborder la deuxième hypothèse [...]. » (p. 174)

Contention : « L'ennuyeux, c'est qu'il fallait rendre moins fougueux cet élan du sang et du corps qui me piquait les yeux d'une joie insensée. Il fallait que je m'applique à réduire ce cri, à le raisonner. » (p. 174)

Ce que le récit raconte une fois se déroule évidemment de nombreuses fois pendant l'incarcération de Meursault. Voilà donc un exemple parfait d'une mise en rapport itérative⁵²⁶ du « noir » et du « blanc » dont parlait Camus, sans que l'un ne puisse jamais triompher de l'autre. Ce passage du roman met donc en scène la notion de mesure si chère à l'auteur. Certes, elle sera traitée en détail dans le chapitre « La pensée de midi » qui clôt *L'Homme révolté*. Mais déjà, *L'Étranger* montre bien que « [l]a mesure est construction, patience, pure tension⁵²⁷ ». Plus particulièrement dans cette scène exemplaire du pourvoi, le héros absurde fait l'expérience de « cette discipline que l'esprit se dicte à lui-même, cette volonté forgée de toutes pièces⁵²⁸ ». Karl Modler a aussi traité de la mesure camusienne « comme tension à maintenir », en lui reconnaissant notamment des propriétés dynamiques :

L'ambiguïté du concept de mesure invite à penser [...] une première notion de mesure ayant pour contraire une première notion de démesure, cette paire impliquant une deuxième notion de mesure comme équilibre, celle-ci évoquant à son tour une deuxième notion de démesure, et ainsi à l'infini. Cette chaîne de paires de mesure et

⁵²⁶ « Le mode itératif [...] consiste à raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Utilisé pour évoquer la permanence et l'habitude, il se signale en général par l'imparfait ou le présent. » V. JOUVE. *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 39.

⁵²⁷ D. SALAS. *La juste révolte* [...], p. 77.

⁵²⁸ A. CAMUS, dans F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 47.

de démesure formant un mouvement infini de renvois peut être lue [...] comme mouvement, limite ou horizon se déplaçant sans cesse, à mesure que l'on avance⁵²⁹.

La scène du pourvoi met par ailleurs en évidence la participation du corps au processus d'apprentissage difficile de l'ascèse philosophique. Les réactions physiologiques peuvent rendre le sujet apte à raisonner convenablement ou non. Dans la phrase « cet élan du sang et du corps qui [...] piquait les yeux d'une joie insensée » (p. 174), l'adjectif « insensé » suggère l'impéritie de la raison. En somme, « [c]hair et conscience ne sont plus dissociées⁵³⁰ »; elles travaillent de concert, dans un présent distendu par la force d'intellection, afin d'éviter tout dérapage passionnel d'un côté (la peur malade) comme de l'autre (la joie trop vive). Le maintien en équilibre de ces deux antithèses permet de réduire significativement la dissonance cognitive, et ce faisant, la douleur que suscite l'événement anxigène (la peine de mort). Meursault témoigne de l'efficacité de sa stratégie de contrôle de la douleur : « Je crois que j'ai tiré le meilleur parti de cette idée. » (p. 173)

Enfin, lorsqu'il se trouve en parfait en équilibre sur cette corde raide, le héros accède à l'état de paix intérieure qui permet de retrouver l'accord à soi et au monde. Autrement dit, il s'agit de « se rapprocher de son propre centre, pour tâcher ensuite de s'y maintenir⁵³¹ ». Au plan esthétique, l'eutonie est illustrée par ce corps spatialement orienté à l'horizontal en parfait état d'équilibre, un corps qui rappelle celui du nageur dans l'eau : « J'étais étendu et je devinais l'approche du soir d'été à une certaine blondeur du ciel. Je venais de rejeter mon pourvoi et je pouvais sentir les ondes de mon sang circuler régulièrement en moi. » (p. 174-175)

⁵²⁹ K. W. MODLER. *Soleil et mesure* [...], p. 45.

⁵³⁰ F. NOUDEMANN. « Camus et Sartre [...], p. 144.

⁵³¹ A. CAMUS. « Préface », *L'Envers et l'endroit* [...], p. 31.

Notons que cette notion de tensivité, jamais acquise une fois pour toutes, ne peut être dissociée de celle d'effort, et plus particulièrement d'un effort cognitif : « Donc (et le difficile c'était de ne pas perdre de vue tout ce que ce "donc" représentait de raisonnements), donc, je devais accepter le rejet de mon pourvoi. » (p. 174) Par ailleurs, l'ascèse ne peut être plus évidente que dans la phrase suivante : « Il fallait que je sois naturel même dans cette hypothèse, pour rendre plus plausible ma résignation dans la première. » (p. 174) Ici, le verbe modal « falloir » montre la nécessité d'une volonté exemplaire afin de maintenir la tensivité à son maximum et préserver ainsi l'équilibre fragile qui assure la paix intérieure. Ensuite, l'attribut « naturel » renvoie à la nécessité d'obéir aux tendances premières de l'homme. Notons enfin le substantif « résignation » qui rappelle de manière étonnante le paradoxe stoïcien de « la liberté par l'obéissance⁵³² » tout autant que cette phrase de Camus tirée de *Noces* : « [J]'ai compris qu'au cœur de ma révolte dormait un consentement⁵³³. »

L'ascèse porte ses fruits, comme le souligne le *proficiens* : « Quand j'avais réussi, j'avais gagné une heure de calme. Cela, tout de même, était à considérer. » (p. 174) Il n'en demeure pas moins qu'à tout instant, le processus d'intellection peut dérailler et la passion revenir au galop. Ainsi, la raison doit-elle toujours demeurer vigilante. C'est donc un difficile entraînement auquel se voue Meursault. Sans doute le personnage pourrait-il dire ici avec Camus : « Et qu'est-ce qui fait le fond de ce conflit, de cette fracture entre le monde et mon esprit, sinon la conscience que

⁵³² « Les Stoïciens ont utilisé une image frappante pour expliquer leur position. Il en est de l'homme comme du chien qui est attaché à une voiture : si celui-ci se raidit et s'assoit sur son arrière-train, il est entraîné par contrainte; s'il est avisé, il court avec satisfaction de son propre gré, et "allie la liberté à la nécessité" (Pohlenz, *La liberté grecque*, p. 167-168). [...] on retrouve chez les derniers Stoïciens le paradoxe de la liberté par l'obéissance, liberté d'autant plus grande que l'acceptation est fervente [...].» A. BODSON. *La morale sociale des derniers stoïciens* [...], p. 105-106.

⁵³³ A. CAMUS. *Noces* [...], p. 70.

j'en ai? Si donc je veux la maintenir, c'est par une conscience perpétuelle, toujours renouvelée, toujours tendue⁵³⁴. »

En définitive, il appert que la force du héros peut être désormais associée à une « définition non tragique de la grandeur⁵³⁵ ». Le courage ne repose plus ici que sur la connaissance du bien véritable, tant au plan moral que physique. La liberté, quant à elle, n'est plus envisagée par Meursault « en terme de victoire mais au contraire en terme d'intellection⁵³⁶ » et c'est la reconnaissance des limites qui permet de la préserver⁵³⁷. D'autre part, par la force de l'introspection, l'autonomie du sujet, maintenant « définie en termes de tension intérieure⁵³⁸ », est désormais complète. Le sujet n'a besoin ni du secours de la foi (« Je n'avais pas besoin de voir l'aumônier », p. 175), ni des souvenirs (« À partir de ce moment, d'ailleurs, le souvenir de Marie m'aurait été indifférent », p. 175)⁵³⁹. Enfin, la mort réintègre le domaine des indifférents auquel elle avait appartenu jadis, qu'il s'agisse de la mort d'autrui (« Morte, [Marie] ne m'intéressait plus », p. 175) ou de sa propre mort (« Je trouvais cela normal comme je comprenais très bien que les gens m'oublient après ma mort. Ils n'avaient plus rien à faire avec moi. Je ne pouvais même pas dire que c'était dur à penser », p. 175). Bref, cette scène correspond en quelque sorte au « récit d'une éducation par la souffrance surmontée⁵⁴⁰ ». La rigueur morale du héros se démontre par le maintien des tensions résultant d'une difficile ascèse.

Vraiment, l'expression *amicus rebus suis* si chère à Sénèque sied bien à Meursault. La maîtrise de la douleur qu'il obtient par le recours aux stratégies proprement stoïciennes de temps,

⁵³⁴ A. CAMUS. *Œuvres complètes*, Tome II [...], p.; K. W. MODLER. *Soleil et mesure* [...], p. 47.

⁵³⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 54.

⁵³⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 40.

⁵³⁷ A. BODSON. *La morale sociale des derniers stoïciens* [...], p. 105.

⁵³⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 38.

⁵³⁹ En réalité, écrit Camus, l'homme absurde rejette « [l]e saut sous toutes ses formes, la précipitation dans le divin ou l'éternel, l'abandon aux illusions du quotidien ou de l'idée [...]. » A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 125.

⁵⁴⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 34.

de lieu et d'action le rend véritablement « ami de sa propre constitution⁵⁴¹ ». Grâce à la suspension temporelle, à la redéfinition de l'autonomie en termes d'intériorité, l'immobilité dans l'action, Meursault sait désormais ce qu'il doit faire pour maintenir sa tranquillité d'esprit. À la suite des nombreux efforts répétés dans le temps, qui sont illustrés au plan littéraire par les procédés stylistiques (énonciation itérative), on voit se profiler ce « dressage par l'habitude⁵⁴² ». Éventuellement, le processus d'adaptation est complété et « les tendances accèdent alors à l'intelligibilité⁵⁴³ ».

Voyons maintenant ce qu'il en est de la dernière scène du roman : qu'a-t-elle de plus à nous révéler que ce que nous connaissons déjà de la sagesse reconquise par Meursault? L'avènement d'un bonheur renouvelé, très certainement...

PRINCIPE 12 : La recréation de soi par la douleur maîtrisée

Quand les maux ont atteint leur comble, le sage se retire en lui [...].

Sénèque⁵⁴⁴

Dans *L'Étranger*, la dernière scène est celle où Meursault s'éveille en pleine nuit. Étendu sur la couchette de sa cellule, il observe le ciel étoilé et réfléchit. Quelques heures plus tôt, il venait de connaître une rechute passionnelle; une grande colère qui trahissait l'exaspération et la « peur » (p. 177). L'orage passé, Meursault se retrouve enfin seul. C'est l'occasion rêvée de faire le point, de se livrer en quelque sorte à un « examen de conscience⁵⁴⁵ ». Cette expression très populaire dans la tradition spirituelle chrétienne renvoie ici à une pratique beaucoup plus

⁵⁴¹ La traduction de l'expression « *amicus rebus suis* » est d'Émile Bréhier, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

⁵⁴² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 185.

⁵⁴³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

⁵⁴⁴ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁵⁴⁵ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 308.

ancienne et strictement philosophique, comme l'explique Pierre Hadot : « Dans la perspective de la philosophie vécue [...] prendre conscience de soi est un acte essentiellement éthique, grâce auquel se transforme la manière d'être, de vivre et de voir les choses. Avoir conscience de soi, c'est donc avoir conscience de l'état moral dans lequel on se trouve⁵⁴⁶. »

Sénèque prônait la pratique de l'examen de conscience, en comparant celui-ci à une forme de procédure judiciaire. « Fais fonction d'accusateur de toi-même, écrit-il, puis de juge, en dernier lieu d'avocat⁵⁴⁷. » C'est un peu ce que fera Meursault en passant du tribunal extérieur qui le condamne à la peine capitale à son propre tribunal intérieur.

Dans cette situation où le sujet se retrouve juge de lui-même, explique Hadot, « le moi se dédouble en un moi intelligible, qui se donne à lui-même sa propre loi, en se plaçant à un point de vue universel, et un moi sensible et individuel⁵⁴⁸ ». Ainsi, poursuit-il, « l'examen de conscience [...] est beaucoup moins un bilan, qu'un moyen de rétablir la conscience de soi, l'attention à soi, le pouvoir de la raison⁵⁴⁹ ». Épictète préconise aussi la pratique de l'examen de conscience :

Le matin, aussitôt levé, demande-toi : « Que me reste-t-il à faire pour acquérir l'impassibilité et l'absence de trouble? Qui suis-je? Un corps? Une fortune? Une réputation? Rien de tout cela. Mais quoi? Je suis un être raisonnable? » Alors, qu'exige-t-on d'un tel être? Repasse en esprit tes actions : « Qu'ai-je négligé de ce qui conduit au bonheur? Qu'ai-je fait de contraire à l'amitié, aux obligations de société, aux qualités du cœur? Quel devoir ai-je omis en ces matières⁵⁵⁰? »

Pour sa part, Meursault pourrait bien ajouter à la liste de ces interrogations : À quoi sert ma douleur devant cette mort imminente? Quelle leçon enseigne-t-elle? Car même s'il l'a maîtrisée,

⁵⁴⁶ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 303.

⁵⁴⁷ SÉNÈQUE. *Lettres*, 28, 10, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 306.

⁵⁴⁸ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 307.

⁵⁴⁹ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 307.

⁵⁵⁰ ÉPICTÈTE. *Entretiens*, IV, 6, 34, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 308.

il doit encore comprendre le « lien de nécessité⁵⁵¹ » qui unit cette douleur à sa vie, autrement dit, à développer une « conscience [...] du rôle que joue la douleur dans l'appréhension de soi⁵⁵² ».

Avant de poursuivre avec notre étude de cas, un bref examen des concepts stoïciens qui offrent des pistes de solutions à cette énigme est de mise. L'ensemble des préceptes stoïciens que rappelle Clara-Emmanuelle Auvray dans son analyse de la scène finale de *l'Hercule sur l'Oeta* de Sénèque nous servira de modèle interprétatif.

12.1 *Effingere deum* ou l'étape de la reproduction du modèle divin⁵⁵³

Selon Sénèque, la maîtrise de la douleur ne peut avoir été accomplie que si l'homme est parvenu à « reproduir[e] en lui le modèle divin⁵⁵⁴ ». Mais encore lui faut-il comprendre ce rapport analogique homme-nature s'il veut passer à l'étape suivante, celle de la « compréhension rationnelle⁵⁵⁵ » ou de l'« interprétation cosmique⁵⁵⁶ » de sa fermeté face à la douleur. Mais que signifie au juste cette imitation du divin ou de la nature? Auvray explique que « sur le plan de l'action, le modèle à imiter est celui du dieu, qui impose comme norme l'immobilité et la création de soi, dans un présent d'éternité saisi à travers les forces de la *conciliatio*^{557, 558} » Attardons-nous un instant aux concepts d'« immobilité » et de « création de soi ».

L'immobilité, rappelons-le, doit être comprise comme la résultante de « l'unification que produit la tension de l'effort dans l'action⁵⁵⁹ » telle qu'illustrée dans *L'Étranger* (nage, pourvoi).

⁵⁵¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁵⁵² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 191.

⁵⁵³ Précisons qu'« en termes stoïciens, imiter le dieu ou imiter la nature est équivalent. » C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 193.

⁵⁵⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 193.

⁵⁵⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 193.

⁵⁵⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 192.

⁵⁵⁷ *Conciliatio* : Latin. « 1. Association, union. » LEXILOGOS. *Dictionnaire Gaffiot latin-français*, [En ligne], 1934, p. 371, <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=371> (Page consultée le 12 septembre 2011).

⁵⁵⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 208.

⁵⁵⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 254.

Immobile, l'homme devient semblable au monde. Dans l'essai *Noces* de Camus, on retrouve un passage éloquent qui donne à voir cette imitation par l'homme de l'immobilité d'une montagne : « Ce n'est pas facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde. Mais à regarder l'échine solide du Chenoua, mon cœur se calmait d'une étrange certitude. J'apprenais à respirer, je m'intégrais et je m'accomplissais⁵⁶⁰. » Ainsi, le sage ne lutte plus contre la douleur : son « action est dépassée et résorbée dans la contemplation⁵⁶¹ ». Suite à quoi, nous enseigne Camus lui-même, il peut « s'intégrer » et « s'accomplir ».

En effet, la « suspension du mouvement⁵⁶² » qu'illustre la nature elle-même (la montagne est immobile) et qui équivaut, chez l'humain, à ce « temps d'arrêt nécessaire au travail sur l'opinion et la sensation de la douleur⁵⁶³ », participe d'un véritable travail de création. Ainsi, selon Auvray, cette étape d'imitation de la nature — par la résorption de la douleur via l'immobilité — est essentielle puisqu'elle permet aux « tendances de la *conciliatio* [de] se transforme[r] alors en déterminations créatrices [...]»⁵⁶⁴.

12.2 *Conciliatio sui*⁵⁶⁵ ou l'étape de la récréation

L'action du sujet n'est plus lutte contre le monde (le mal, le malheur, etc.); le sujet lui-même « quitte le plan de la souffrance réelle » en élevant son point de vue⁵⁶⁶. Survient alors la

⁵⁶⁰ A. CAMUS. *Noces* suivi de *L'Été*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1959, p. 14.

⁵⁶¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 194.

⁵⁶² C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 193.

⁵⁶³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 193.

⁵⁶⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 194.

⁵⁶⁵ *Conciliatio* : Latin. « 1. Association, union. » LEXILOGOS. *Dictionnaire Gaffiot latin-français*, [En ligne], 1934, p. 371; *Sui* : Latin. « Pronom réfléchi, de soi, à soi, soi. 2. [renvoyant au sujet] » LEXILOGOS. *Dictionnaire Gaffiot latin-français*, [En ligne], 1934, p. 1510. Ainsi, l'expression « *conciliatio sui* » peut en somme signifier l'*union de soi à soi* ou, comme le formule Auvray, une « appropriation de soi par soi, dont les premières tendances biologiques indiquent le mouvement. » C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 43.

⁵⁶⁶ « [L]e sage [...] dépasse le combat en élevant son point de vue. » C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195; « [L]e moi refuse de se confondre avec ses désirs et ses appétits, prend de la distance par rapport aux objets de ses convoitises et prend conscience de son pouvoir de s'en détacher. Il s'élève ainsi d'un point de vue partial et partiel à

contemplation du monde, qui n'est au fond rien d'autre que la contemplation de soi-même. Voir les choses par un regard d'en haut consiste à « voir à chaque instant les choses en train de se métamorphoser⁵⁶⁷ » en soi-même.

Dans la tragédie sénèqueenne, lorsque le héros contemple la beauté du monde, il contemple aussi « la beauté qui émane de l'acte d'adhésion au monde⁵⁶⁸ » nous dit Auvray. Se faisant, il se réserve une part de cette admiration qu'il voue au monde. Sénèque écrivait « Sois à toi-même ton spectateur, ton approbateur⁵⁶⁹ ». Dans sa tragédie, Mucius est « *spectator* de sa main qui brûle⁵⁷⁰ ». Ainsi donc, nous enseigne-t-il, c'est par le regard que la recreation de soi peut survenir⁵⁷¹. Et ce regard doit nécessairement être tourné vers l'intérieur, car « [e]xtérieurement, vous ne brillez pas, écrit Sénèque; vos biens sont au-dedans de vous-mêmes⁵⁷² ». L'éclat héroïque n'est plus de ce spectacle que l'homme se donne de lui-même⁵⁷³, car « le souci de faire signifier l'événement est substitué à la lutte⁵⁷⁴ ». Ainsi, rajoute Auvray, « la victoire est acquise seulement lorsque le sage revendique le pouvoir de donner lui-même le sens de son acte, en portant sur lui un regard d'intellection et d'admiration⁵⁷⁵ ». C'est ainsi qu'ultimement, la recreation de soi passe par une lecture du monde et de soi, suivie d'une parole de soi à soi⁵⁷⁶.

Cette démonstration théorique de la nécessité pour l'homme d'imiter la nature et de saisir le sens de sa propre douleur à travers elle illustre bien le passage stoïcien de la physique à

une perspective universelle, qu'elle soit de la nature ou de l'esprit. » P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 292.

⁵⁶⁷ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 212.

⁵⁶⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 194-195.

⁵⁶⁹ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 194.

⁵⁷² SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷⁴ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁷⁶ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

l'éthique. Mais V. Goldschmidt ajoute une nuance capitale : « [C]e qui à l'égard du monde, n'est qu'une constatation se traduit, appliqué à la vie humaine, par une exigence⁵⁷⁷. » D'où les notions d'effort volontaire et d'ascèse mises de l'avant par les tenants du stoïcisme. Dans l'œuvre de Sénèque, elles se traduisent par des images. On trouve dans une des tragédies de Sénèque des figures qu'Auvray analyse en détail : Socrate est comparé à un rocher, le sage, à un astre⁵⁷⁸. L'image du rocher condense deux préceptes fondamentaux de la fermeté face à la douleur : sa solidité n'est jamais altérée par les assauts des éléments extérieurs; son inaltérabilité garantit la conservation de ses propriétés. Cette métaphore renvoie donc au « thème de l'infrangibilité de l'être⁵⁷⁹ », un être à la fois immobile et vigoureux. Quant à elle, la métaphorique astrale, et plus particulièrement « la trajectoire immuable des astres⁵⁸⁰ », rend compte de la nécessité pour l'homme de fonder sa conduite sur un système de valeur concordant, en accord avec la nature⁵⁸¹.

En définitive, nos hypothèses de départ, élaborées dans le chapitre « Le corps stoïcien comme métaphore d'une ascèse⁵⁸² » semblent confirmées. « Parce que la nature ne s'impose pas en premier lieu, écrit Auvray, d'un côté la souffrance acquiert un caractère indispensable dans le travail de création de soi, de l'autre c'est seulement grâce aux techniques [d'imitation et d'interprétation stoïciennes] que l'homme prend conscience de sa place dans le monde⁵⁸³. » Voyons maintenant le corps de Meursault alors que, parvenu au terme de sa course, au bout de la nuit, étendu sur le sable ou bercé par la douce marée du monde, il se repose enfin.

⁵⁷⁷ V. GOLDSCHMIDT, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 169.

⁵⁷⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 196.

⁵⁷⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 196.

⁵⁸⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 196.

⁵⁸¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 196.

⁵⁸² Voir « Principe 10 » du mémoire.

⁵⁸³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 196-197.

ÉTUDE DE CAS 12. La dernière nuit de Meursault : le bonheur retrouvé

C'est dans la mesure où je me sépare du monde que j'ai peur de la mort, dans la mesure où je m'attache au sort des hommes qui vivent, au lieu de contempler le ciel qui dure. Créer des morts conscientes, c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde [...].

A. Camus, *Noces*⁵⁸⁴

La douleur maîtrisée fait-elle naître chez Meursault une conscience de lui-même? Se présente-t-elle comme une occasion de se créer un nouveau rapport au monde? Enfin, permet-elle une recréation de soi, voire du bonheur perdu? Voilà ce que nous tenterons de découvrir maintenant en examinant avec attention la dernière scène de *L'Étranger*. Ce qui frappe le plus, sans doute, à la lecture de ce passage, c'est le rapport fusionnel de Meursault au monde. À notre avis, il illustre de manière éloquente les dernières étapes de l'ascèse stoïcienne.

12.1 Meursault face au monde

D'abord, l'imitation de la nature se constate ici par l'immobilisation du sujet : « Lui parti⁵⁸⁵, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. » (p. 185) À l'état de repos, il reproduit en lui-même la quiétude nocturne : « Je crois que j'ai dormi [...]. » (p. 185) Ce repos redonne au corps des forces; comme la nature, il est plein de vigueur.

Le passage du microcosme d'un corps souffrant au macrocosme du monde est évident alors que Meursault s'éveille aux sons et aux effluves de la nature : « 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 entrainait en moi comme une marée. » (p. 185)

⁵⁸⁴ A. CAMUS. *Noces* [...], p. 30-31.

⁵⁸⁵ La présente scène contraste vivement avec la précédente (visite de l'aumônier) dans laquelle les déplacements continuels de Meursault dans la cellule montraient la lutte acharnée qu'il livre à son opposant.

12.2 Meursault en lui-même

La seconde étape de l'ascèse, après l'imitation de la nature, consiste à donner sens à l'épreuve de la douleur. Meursault dit : « ... je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. » (p. 185) Dans cette scène, le ciel a d'abord une fonction spéculaire puisqu'elle renvoie au protagoniste sa propre image. Ensuite, la métaphorique astrale traduit au plan esthétique l'unification de l'être, sa grande cohésion sur le plan moral. Enfin, cette image des étoiles signifie par ailleurs que le personnage quitte définitivement le plan de la douleur pour porter sur les choses et le monde, sur lui-même aussi, un regard d'en haut.

Meursault repense d'abord à sa mère, et plus particulièrement au fait qu'« à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", [...] qu'elle avait joué à recommencer » (p. 185). Si l'on veut faire une lecture stoïcienne de cette thématique du recommencement, on doit se référer encore une fois aux thèses stoïciennes de la physique universelle. Pierre Hadot résume ce qu'il en est :

Les stoïciens fondent la raison humaine dans la nature conçue comme la Raison universelle. [...] la raison cosmique correspond à une nécessité rigoureuse, d'autant plus que les stoïciens se la représentent sur le modèle héraclitéen d'une force, le Feu, souffle et chaleur vitale qui, se mélangeant totalement à la matière, engendre tous les êtres [...]. Accordé à lui-même, cohérent avec lui-même, le cosmos, comme raison, se veut nécessairement tel qu'il est, au point qu'il se répète en un cycle éternellement identique, dans lequel le feu se transformant dans les autres éléments revient finalement à lui-même. Si le cosmos se répète éternellement identique, c'est qu'il est rationnel, c'est qu'il est « logique », c'est qu'il est le seul cosmos à la fois possible et nécessaire que la Raison puisse produire. Et dans ce cosmos, tout s'enchaîne nécessairement, conformément au principe de causalité : « Il n'y a pas de mouvement sans cause : s'il en est ainsi, tout arrive par les causes qui donnent l'impulsion; s'il en est ainsi, tout arrive par le destin. »⁵⁸⁶

⁵⁸⁶ *Stoicorum Veterum Fragmenta*, II, p. 952; *Les Stoïciens*, p. 481; dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 202-203.

De ce point de vue, inspiré par une physique des recommencements perpétuels, on comprend mieux que Meursault n'envisage plus la fin d'un parcours de vie comme un événement tragique. Il réalise qu'à la veille de mourir, sa mère détenait cette sagesse : « Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. » (p. 185) Mais comment expliquer la suite de son commentaire? Meursault dit : « Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. » (p. 185) Simplement parce que, selon Laura Jepsen, le « héros stoïcien par excellence » est mu par une force d'âme, par une volonté si ferme qu'il est tout simplement insensible à la souffrance: “[T]he ideal stoic hero, adhering to his own right intentions, would have no fault, and hence would arouse no fear; nor would he arouse pity, since attainment of fortitude would make his immune to what the rest of the world called suffering⁵⁸⁷.” De ce point de vue, en tant qu'héroïne stoïcienne, la mère n'a besoin de la pitié de personne puisqu'elle était véritablement en paix avec elle-même au moment de sa mort. De même, Meursault est conscient qu'il arrive lui aussi à ce terme l'esprit tranquille : « Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. » (p. 185)

Enfin, explique Auvray, la victoire est complète seulement « lorsque le sage revendique le pouvoir de donner lui-même le sens de son acte, en portant sur lui un regard d'intellection et d'admiration⁵⁸⁸ ». On sent bien chez Meursault qu'il est victorieux, et il s'agit bien d'une victoire tout intérieure. L'apothéose de ce spectacle de soi à soi survient alors que le protagoniste dit « ...devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde » (p. 185-186). Grâce à cette fusion homme-monde, grâce aussi au regard d'intellection porté sur soi et le monde, Meursault retrouve enfin le bonheur perdu : « De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. » (p. 186) La recreation de soi est achevée.

⁵⁸⁷ L. JEPSSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 103.

⁵⁸⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

Nous avons remarqué sur le plan de la forme l'utilisation par Camus de procédés sonores dans ce passage. La musique du texte ici, empreinte de ce qu'on pourrait appeler analogiquement une tonalité harmonique⁵⁸⁹ majeure, concourt à rendre compte de l'expression joyeuse du sujet. L'assonance est un procédé littéraire sonore qui consiste à « répéter, à l'intérieur d'une phrase ou d'un ensemble de mots rapprochés, un son-voyelle⁵⁹⁰ ». Dans le passage qui nous occupe, nous en avons relevé treize occurrences (mises entre crochets dans l'extrait ci-après) d'assonance de type nasale⁵⁹¹. Selon Gagnon, Perrault et Maisonneuve, ce procédé d'écriture est habituellement « associé[e] au mystère, à la profondeur [...]»⁵⁹². C'est bien ce que l'on observe dans la dernière scène alors que Meursault, en pleine réflexion existentielle, est plongé en lui-même. L'effet de profondeur, voire de bonheur, est d'autant plus marqué que l'assonance à caractère nasal se couple aux marques d'allitération⁵⁹³ du même type (quinze occurrences, soulignées ci-dessous) :

Si près de la mort, mam[an] devait s'y s[en]tir libérée et prête à tout revivre. Et moi aussi, je me suis s[en]ti prêt à tout revivre. Comme si cette gr[an]de colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, dev[an]t cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la t[en]dre [in]différ[en]ce du m[on]de. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel [en]f[in], j'ai s[en]ti que j'avais été heureux, et que je l'étais [en]core. (p. 186)

⁵⁸⁹ Sensations et émotions sonores : En musique, il existe différents arrangements harmoniques qui permettent de créer des sonorités variées. Sur le plan de la composition, ces dernières s'organisent dans un « système tonal » qui se décline en deux modes : majeur et mineur. H. BARRAUD. « Système tonal », *Encyclopaedia universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/systeme-tonal/ressources/> (Page consultée le 17 avril 2011). Sans entrer dans les détails techniques de la chose, disons simplement que la musique issue de ces modes permet de produire toute une gamme d'« émotions sonores », tantôt heureuses, tantôt mélancoliques, etc. Il nous a semblé que la musique des mots de Camus, dans le tout dernier passage de son livre, offrait à l'auditeur-lecteur ces deux modes toniques. C'est pourquoi nous avons choisi de mentionner ces sonorités propres à la partition « littéraire » de *L'Étranger* afin de découvrir, par le biais de l'analyse, les effets de sens qu'elles produisent.

⁵⁹⁰ A. GAGNON, C. PERRAULT et H. MAISONNEUVE. *Guide des procédés d'écriture* [...], p. 61.

⁵⁹¹ L'assonance : Parmi les seize sons-voyelles du français standard, quatre sont désignées « nasales » : [in] (hein), [ã] (an), [õ] (on) et [œ] (un).

⁵⁹² A. GAGNON, C. PERRAULT et H. MAISONNEUVE. *Guide des procédés d'écriture* [...], p. 60.

⁵⁹³ Dans le cas de l'allitération, il s'agit d'une répétition de consonnes de même type. L'effet créé est le même que dans le cas de l'assonance : profondeur et mystère. Dans l'extrait ci-dessus, ce sont les nasales [m], [n] et [ʎ] (gn).

Bref, si « l'univers méprise ce qui lui est extérieur [et que de] se contempler lui-même suffit à son bonheur⁵⁹⁴ » il nous semble possible de dire la même chose de Meursault. Cela nous rappelle ce que disait Camus de son personnage : « On ne se tromperait pas beaucoup en lisant dans *L'Étranger* l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité⁵⁹⁵. » Mais alors, si Meursault n'envisage pas la mort en héros, comment expliquer son désir d'avoir des spectateurs le jour de son exécution? Et qui plus est, des spectateurs haineux...

12.3 Meursault devant les spectateurs

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.

A. Camus, *L'Étranger*⁵⁹⁶

Nous arrivons maintenant au terme de notre aventure interprétative. D'un point de vue stylistique, la dernière phrase de *L'Étranger* (présentée en exergue) peut être qualifiée de « période ». Le dictionnaire *Les procédés littéraires* (1984) en donne la définition suivante : « Phrase à mouvement circulaire, articulée et mesurée... le groupement et l'ordonnance logique des idées ou des faits y sont mis en relief tant par la structure grammaticale que par le rythme⁵⁹⁷. » Généralement, « la phrase [est] d'étendue moyenne (entre deux à quatre membres) et [...] le sens "demeure suspendu jusqu'à la fin⁵⁹⁸" ». Ensuite, la subdivision de la période va ainsi : une première partie (*protase*) et une deuxième partie (*apodose*) qui s'articulent autour d'un *sommet*. Notons que la protase et l'apodose peuvent être envisagés « comme une montée et une

⁵⁹⁴ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 195.

⁵⁹⁵ A. CAMUS. « Préface à l'édition américaine », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 216.

⁵⁹⁶ A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 186.

⁵⁹⁷ VEREST, dans B. DUPRIEZ. *Gradus, les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », p. 338.

⁵⁹⁸ MESTRE, dans B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 338.

descente, ce qui est exact au point de vue de l'intonation et parfois du sens⁵⁹⁹ ». Autrement dit, la période se trouve à développer, dans la plupart des cas, un « schéma binaire⁶⁰⁰ ». Pour terminer, le mot de la fin s'appelle la *clausule*⁶⁰¹. Dans le cas qui nous occupe, la période qui clôt le texte de Camus peut se diviser comme suit : « 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 [protase ou montée] et qu'ils m'accueillent avec des cris [apodose ou descente] de haine [clausule]. » (p. 186) À notre avis, l'effet de sens que crée cette structure textuelle est très riche. Ainsi, une analyse minutieuse de la dernière phrase du roman nous permettra d'apprécier davantage la complexité sémantique de la chute du roman au plan philosophique.

12.3.1 Un premier souhait, « qu'il y ait beaucoup de spectateurs... »

La protase de la phrase de clôture de *L'Étranger* est énigmatique. S'y étant frottés, de nombreux exégètes s'y sont piqués. Ainsi, au cours de nos lectures sur l'œuvre, nous avons relevé des interprétations parfois surprenantes. Comme celle de René Girard par exemple, que rapporte Toura :

Meursault a l'air indifférent à la société, mais en fait, selon Girard, c'est la société qui est indifférente à lui [...]. Son refus de communiquer est en réalité [...] « une tentative de communication », et son geste d'indifférence « un appel déguisé ». Girard compare le meurtre de Meursault à la « délinquance juvénile ». Trop orgueilleux pour reconnaître qu'il ne supporte pas la solitude et l'anonymat, Meursault veut attirer l'attention des autres par son crime. Il veut donc être vu par beaucoup de spectateurs au moment de son exécution⁶⁰².

⁵⁹⁹ VALÉRY, reformulé par Bernard Dupriez, dans B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 338.

⁶⁰⁰ B. DUPRIEZ. *Gradus. les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », p. 339.

⁶⁰¹ BÉNAC, dans B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 339.

⁶⁰² R. GIRARD, dans H. TOURA. *La quête* [...], p. 227.

L'explication de Toura nous semble beaucoup plus convaincante. « À nos yeux, écrit-il, le condamné à mort a quelque chose de précis à proclamer ou à transmettre aux autres; il a à affirmer devant le public la vérité qu'il a découverte dans sa confrontation avec la société⁶⁰³. » Camus écrivait dans un article intitulé « Sur une philosophie de l'expression » : « Nous ne sommes pas très sûrs des conclusions de Socrate. Nous savons qu'il est mort volontairement et c'est peut-être la preuve qu'il croyait plus à la vertu de l'exemple qu'à la démonstration par les mots⁶⁰⁴. » Ainsi, la thèse du témoignage qu'avance Toura nous semble plausible. Mais alors, témoigner de quoi? Recourant aux thèses stoïciennes, nous pouvons pour notre part offrir une piste interprétative qui s'en inspire.

Dans son œuvre philosophique, Sénèque prend appui sur la thèse épicurienne de la maîtrise de la douleur afin d'élaborer son propre modèle héroïque. Comparant deux sages — l'un stoïcien, l'autre épicurien — à deux *gladiatores fortissimi*, Sénèque illustre la méthode de maîtrise de la douleur dans l'une et l'autre des écoles⁶⁰⁵. Auvray résume :

L'apparence héroïque est la même pour les deux sages qui triomphent l'un et l'autre, et de façon également spectaculaire, de la douleur. De fait, ce sont les critères selon lesquels leur doctrine respective incite les deux sages à évaluer la douleur qui distinguent leur attitude : « l'un (il s'agit de l'Épicurien [*sic*]) arrête le sang de sa blessure sans lâcher le pied et l'autre se retourne vers la foule pour lui faire signe que ce n'est rien et qu'il ne veut pas qu'on intercède en sa faveur⁶⁰⁶. »

L'épicurien démontre ici une esthétique de la fermeté qui mise avant tout sur « la contemplation, l'arrêt de l'action⁶⁰⁷ ». Auvray explique que l'arrêt du combat est tout aussi net chez le stoïcien, mais c'est l'attitude de fermeté qui est mise en valeur, et non pas la maîtrise de la douleur en soi.

⁶⁰³ H. TOURA. *La quête* [...], p. 227.

⁶⁰⁴ A. CAMUS. « Sur une philosophie de l'expression », dans « Articles, préfaces, conférences (1938-1944) », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 904.

⁶⁰⁵ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 186.

⁶⁰⁶ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 187.

⁶⁰⁷ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 187.

Ainsi, la différence tient à ce que c'est l'opinion sur la douleur qui est valorisée par Sénèque dans la représentation théâtrale du combat contre la douleur : « [L]e jugement fondateur, qui consiste à dire que la douleur n'est pas un mal et qui précède, en pure doctrine, l'attitude de fermeté, constitue ici le véritable spectacle. On passe alors d'une éducation de l'imagination à un apprentissage du jugement [...]»⁶⁰⁸. » La sagesse épicurienne sert donc en quelque sorte de propédeutique à l'axiologie du Portique⁶⁰⁹, écrit Auvray.

En souhaitant avoir des spectateurs le jour de l'exécution, Meursault, à l'instar du gladiateur stoïcien, veut peut-être témoigner non seulement de sa fermeté face à la douleur devant la guillotine, mais surtout du jugement qui la fonde. Car pour lui, la mort est désormais un indifférent. Ne disait-il pas un peu plus tôt « à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent »? (p. 185)

12.3.2 Deuxième souhait, « qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. »

L'apodose de la dernière phrase du roman représente de manière non équivoque une « descente ». Au plan musical, il nous semble maintenant entendre les échos d'une harmonique mineure. L'heure est-elle soudainement triste? Grave? Nous avons constaté la présence d'allitérations. Elle consiste, comme nous l'avons vu ci-haut, en des « [r]etours multipliés d'un son identique⁶¹⁰ », et plus particulièrement, un retour de certaines consonnes⁶¹¹. Lorsque l'allitération est formée d'occlusives (p, t, k, b, d, g), elle modifierait le sens de texte en « ajout[ant] de la dureté au propos moralisateur du locuteur⁶¹² ». Il peut paraître étrange de constater la présence de nombreuses consonnes occlusives dans la phrase de clôture du récit

⁶⁰⁸ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 187.

⁶⁰⁹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 187.

⁶¹⁰ B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 33.

⁶¹¹ MORIER, dans B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 34.

⁶¹² A. GAGNON, C. PERRAULT et H. MAISONNEUVE. *Guide des procédés d'écriture*, [...], p. 59.

(souligné dans l'extrait ci-dessous), affichant ainsi un contraste notoire par rapport aux propos calmes du personnage qui, à peine un instant plus tôt, traduisaient cet état de bien-être. Selon nous, ce procédé musical met en évidence de manière spectaculaire, au sens de « donner quelque chose en spectacle⁶¹³ », la fermeté de Meursault face à la douleur.

Pour [q]ue tout soit [c]onsumé, pour [q]ue je me sente moins seul, il me restait à souhaiter [q]u'il y ait beau[c]oup de spe[c]tateurs le jour de mon exé[c]ution et [q]u'ils m'a[cc]ueillent ave[c] des [c]ris de haine. (p. 186)

D'autre part, le texte donne à voir une chose encore : sur vingt allitérations produites par les occlusives p, q, t et c, nous trouvons onze répétitions du son [k] (entre crochet dans l'extrait). Peut-il s'agir d'un simple hasard? Dans la logique du cosmos stoïcien où tout est enchaînement nécessaire, en conformité avec le principe de causalité propre à la Raison universelle, cela ne pourrait être... Car en vérité, « [i]l n'y a pas de mouvement sans cause : s'il en est ainsi, tout arrive par les causes qui donnent l'impulsion; s'il en est ainsi, tout arrive par le destin⁶¹⁴ ». Mais sans doute ne faut-il pas prendre le dogmatisme stoïcien trop au sérieux!

Il n'en demeure pas moins que ce martèlement du son-consonne [k] est très étrange. Pourrait-il avoir été intentionnel de la part de l'auteur? Dans ce cas, peut-être servirait-il à préparer le lecteur à la scène finale du roman, qui n'apparaît pas dans le texte pour des raisons évidentes, mais que le lecteur peut imaginer à loisir : celle du [c]ouperet, qui tranchera bientôt la question du destin de Meursault, une fois pour toutes! C'est une hypothèse recevable. Par ailleurs, il nous reste encore la plus intrigante des énigmes à résoudre. Pourquoi Meursault

⁶¹³ *Petit Robert 2008.*

⁶¹⁴ *Stoicorum Veterum Fragmenta*, II, p. 952; *Les Stoïciens*, p. 481; dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 202-203.

souhaite-t-il que les spectateurs l' « accueillent avec des cris de haine »? Nous avons découvert deux interprétations qui concourent à illustrer la thèse d'un certain... pessimisme stoïcien!

Dans l'Antiquité, le sage stoïcien s'entraînait à la sagesse en pratiquant, entre autres, des « exercice[s] de prévision des maux⁶¹⁵ ». Hadot explique en quoi ils consistaient :

Il ne faut pas avoir peur de penser à l'avance aux événements que les autres hommes considèrent comme malheureux, il faut même y penser souvent, pour se dire, tout d'abord, que des maux futurs ne sont pas des maux, puisqu'ils ne sont pas présents, et surtout que les événements [...] que les autres hommes perçoivent comme des maux, ne sont pas des maux, puisqu'ils ne dépendent pas de nous et ne sont pas de l'ordre de la moralité⁶¹⁶.

L'entraînement permet donc au sage d'être paré; lorsque surviendra l'événement troublant, il demeurera alors inébranlable. « Quand il agit, il prévoit les obstacles, rien n'arrive contre son attente, résume Hadot. Son intention morale reste entière, même si les obstacles surgissent⁶¹⁷. » La tranquillité de l'âme est donc ainsi assurée. Sénèque nous enseigne ici ce qu'est le vrai courage, celui qu'on recherchait dans *L'Étranger* depuis la première partie de notre analyse. En vérité, il n'est pas héroïsme ni force brute, il est grandeur et sagesse :

Le signe le plus certain de la vraie grandeur, c'est que nul événement ne puisse nous émouvoir. La région du monde la plus pure et la plus élevée, celle qui avoisine les astres, ne rassemble pas de nuages, n'éclate pas en tempêtes, ne tourbillonne pas en un cyclone. Elle est dans un calme parfait, et c'est au-dessous que gronde la foudre⁶¹⁸.

⁶¹⁵ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 213.

⁶¹⁶ P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 213.

⁶¹⁷ P. HADOT. *La Citadelle intérieure*, dans P. HADOT. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* [...], p. 214.

⁶¹⁸ SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère* [...], p. 19.

Camus semble faire écho à Sénèque lorsqu'il écrit dans *L'Été* : « La nature est toujours là, pourtant. Elle oppose ses ciels calmes et ses raisons à la folie des hommes⁶¹⁹. » Meursault s'attend déjà courageusement à recevoir de la part des spectateurs des injures? Il n'en sera par conséquent pas affecté lorsqu'elles fuseront. Une fois de plus se déploiera le spectacle de la connaissance et de l'opinion, le spectacle de l'exercice du jugement moral sur les choses et la vie. Comme on pouvait s'y attendre, la clausule (« haine ») crée donc ici un effet boomerang. En effet, Dupriez indique « [q]u'il y a souvent un rapport assez net entre le *titre* et le *mot de la fin*, rapport qui témoigne du caractère clos du texte⁶²⁰ ». Ainsi, cette haine anticipée des spectateurs à la toute fin du roman met en évidence le savoir philosophique de Meursault : il est désormais conscient qu'il incarnera toujours aux yeux de la société la figure de « l'étranger », de l'exclu, du paria.

Mais encore, pourquoi la haine? Car le fait de se préparer à sa venue n'explique pas pourquoi elle doit survenir... Les stoïciens ne disent-ils pas que l'homme n'est pas un loup pour l'homme? En vérité, lorsqu'il agit selon sa tendance naturelle, l'humain devrait toujours être, en théorie, sociable et bienveillant. Mais nous savons maintenant que les passions peuvent nuire à ces bonnes dispositions que nous donne la nature. Il ne faut pas être crédule, disent les stoïciens, car si les hommes sont généralement bons les uns pour les autres, ils peuvent aussi être méchants. Comme le mal dans la nature, la méchanceté fait aussi partie de la nature humaine. Sénèque écrit à ce sujet :

Nous sommes tous inconsidérés et imprévoyants, tous irrésolus, moroses, ambitieux ou plutôt, pour ne pas déguiser sous des termes adoucis la grande plaie de l'humanité, nous sommes tous méchants. Ce qu'il blâme chez autrui, chacun le retrouve en son propre cœur. Pourquoi noter la pâleur de l'un, l'amaigrissement de l'autre, quand la peste est chez tous? Soyons donc plus tolérants entre nous : nous

⁶¹⁹ A. CAMUS. *Noces* [...], p. 138.

⁶²⁰ B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 299. L'auteur souligne.

sommes des méchants qui vivons parmi nos pareils. Une seule chose peut nous rendre la paix : c'est un traité d'indulgence mutuelle. Cet homme m'a offensé et je n'ai pas pris ma revanche, mais déjà peut-être vous avez blessé quelqu'un, ou le blesserez⁶²¹.

Autrement dit, ne regardez pas la paille... Fontanille résume à son tour cette sorte de pessimisme sénèqueen. Il parle ici de la colère, mais son propos pourrait sans doute être généralisé à l'ensemble des passions humaines :

[S]i vous vous mettez en colère, c'est que vous êtes frustrés dans vos attentes; si vous êtes frustrés dans vos attentes, c'est que vous aviez des attentes positives; or, sachez qu'il n'y a rien de bon à attendre du monde extérieur et d'autrui; seules l'inexpérience et la méconnaissance de la réalité conduisent à la colère. Pour le stoïcien, l'homme en colère est un grand naïf⁶²²!

Camus ne postulait-il pas sensiblement la même chose lorsqu'il écrivait dans un de ses *Carnets* que « [c]elui qui désespère des événements est un lâche, mais celui qui espère en la condition humaine est un fou⁶²³ »? Plutôt que lâche ou fou, Meursault nous apparaît comme un être courageux et sage. C'est ainsi que la méchanceté des « spectateurs », renvoyant métonymiquement au genre humain tout entier, ne peut véritablement l'atteindre puisque, tout comme la mort, elle est de l'ordre des indifférents. Il est impossible de savoir si Meursault mourra avec sagesse le jour de l'exécution puisque le texte ne le donne pas à lire. Nous pouvons néanmoins affirmer avec certitude que le temps d'une nuit d'éternité, il aura su vivre en paix devant la mort et la haine de ses semblables. Et puisque cette scène finale de *L'Étranger* souligne avec poésie l'accord de l'homme au monde, l'accord de soi à soi, nous ne sommes pas surprise

⁶²¹ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 57.

⁶²² J. FONTANILLE et I. KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion [...], p. 118.

⁶²³ A. CAMUS, dans F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 45.

d'apprendre que parmi les titres envisagés pour son roman Camus avait songé à « Un homme heureux⁶²⁴ ».

CONCLUSION

« Philosophie et roman »

L'Éthique elle-même, sous l'un de ses aspects, n'est qu'une longue et rigoureuse confidence. La pensée abstraite rejoint enfin son support de chair. Et de même, les jeux romanesques du corps et des passions s'ordonnent un peu plus suivant les exigences d'une vision du monde. On ne raconte plus « d'histoires », on crée son univers. Les grands romanciers sont des romanciers philosophes, c'est-à-dire le contraire d'écrivains à thèse. Ainsi Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoïevski, Proust, Malraux, Kafka, pour n'en citer que quelques-uns.

Mais justement le choix qu'ils ont fait d'écrire en images plutôt qu'en raisonnements est révélateur d'une certaine pensée qui leur est commune, persuadée de l'inutilité de tout principe d'explication et convaincue du message enseignant de l'apparence sensible. Ils considèrent l'œuvre à la fois comme une fin et un commencement. Elle est l'aboutissement d'une philosophie souvent inexprimée, son illustration et son couronnement. Mais elle n'est complète que par les sous-entendus de cette philosophie.

A. CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*⁶²⁵

L'intelligence du bonheur : la conscience d'une vie heureuse et d'une mort certaine

S'il est vrai que « [l]e mot de la fin [d'une œuvre] n'est pas le *dernier mot*, qui appartient au lecteur⁶²⁶ », quelle conclusion tirer de cette relecture de *L'Étranger* d'Albert Camus? Nous savions d'emblée que le roman racontait l'histoire d'un bonheur perdu et retrouvé et que,

⁶²⁴ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], note infrapaginale, p. 105.

⁶²⁵ A. CAMUS. « Philosophie et roman », *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 137-138.

⁶²⁶ B. DUPRIEZ. *Gradus* [...], p. 299. L'auteur souligne.

paradoxalement, c'était face à sa propre mort que Meursault se découvrait à nouveau heureux. À la lumière du stoïcisme, il nous a semblé que le récit s'offrait à nous comme l'illustration d'un cheminement philosophique aux accents antiques.

Au début de son aventure, Meursault menait une vie simple, empreinte d'un « bonheur païen⁶²⁷ ». Issu d'une tendance à vivre en accord avec la Nature, ce bonheur premier « était absence de pensée⁶²⁸ ». En effet, « Meursault, dans son animale simplicité, avec sa conscience brute⁶²⁹ » se trouvait alors à l'état de nature ou, en langage stoïcien, à « l'état de *proficiens*⁶³⁰ ». En somme, cette bonne vie faite de petits plaisirs simples, ce bonheur que l'on voit se déployer en première partie du roman constituent l'endroit de *L'Étranger*. L'envers, c'est-à-dire la plongée dans le malheur et la souffrance, ce sera plutôt la seconde partie qui en donnera l'image saisissante. On y voit alors Meursault affairé à se forger, à même son corps furieux et souffrant, un « bonheur tragique ».

Force est d'admettre avec Michel Jarrety que « [s]'il n'y avait pas eu de bonheur fondateur, l'absurde⁶³¹ n'eût rien détruit [...] mais si le sentiment d'absurde ne s'était pas fait jour, la conscience d'un bonheur à forger — et qui ne naît pas forcément — ne se serait pas

⁶²⁷ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 36.

⁶²⁸ M. JARRETY. *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1999, p. 15.

⁶²⁹ F. BOUSQUET. *Camus le Méditerranéen* [...], p. 57.

⁶³⁰ P. GRIMAL. *Sénèque : ou, la conscience de l'Empire* [...], p. 372.

⁶³¹ Maurice Weyembergh précise que l'absurde « chez Camus, se vit. C'est dire que ce n'est pas un concept. Il est un fait de sensibilité (le "sentiment de l'absurde"), une "passion" et un mal de l'esprit (la notion d'absurde) qui sont répandus, mais spécifiques à l'époque (la première moitié du XX^e siècle). » (M. WEYEMBERGH. « Absurde », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 9.) Mais qu'est-ce que l'absurde pour Camus? « L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde » écrit-il. (A. CAMUS, dans M. WEYEMBERGH. « Absurde », J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 8.) Pour sa part, Georges Pascal l'explique ainsi : « L'existence humaine est absurde, non point parce que la société [ou la vie en général] est ainsi faite, mais à cause du fossé qui sépare ce que l'homme attend de ce qui lui est donné. » (G. PASCAL. « Albert Camus ou le philosophe malgré lui », A.-M. AMIOT et J.-F. MATTEI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 179.) Selon Roger Quilliot, *L'Étranger* se présente donc comme la mise en images d'une attitude absurde : « Meursault bute sur cette "certitude insolente", mathématique — et découvre l'absurde. » (R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 105).

substituée à l'inconscience d'un premier bonheur éprouvé⁶³² ». Du point de vue que nous avons privilégié tout au long de cette étude, le passage d'un bonheur premier à un bonheur second chez Meursault illustre de manière éloquente un véritable travail philosophique. En termes stoïciens, il ne s'agit d'autre chose que du « passage de la tendance à la constitution rationnelle⁶³³ » de l'être. Mais « [i]l y a loin, écrit Pierre Grimal, entre [cette transfiguration de l'âme] et cet instinct de *conciliatio sui* qui apparaît à la naissance de la vie⁶³⁴ ». Dans l'univers romanesque de Camus, ce sont les techniques d'exposition tragique qui rendent compte de la lente progression du protagoniste, de sa patiente construction d'un bonheur à même les événements malheureux qui jonchent son parcours. Ainsi, les crises de folie, furieuses ou passionnelles, les nombreuses épreuves de la souffrance d'un corps meurtri et morcelé sont autant d'étapes de l'ascèse chez le *proficiens*.

Hormis les malaises ressentis par Meursault à Marengo, sur la plage ou au procès, signe de l'incessante persécution du soleil, on trouve en seconde partie du roman des crises de folie qui s'apparentent fort peu aux épisodes de *furor* de la première moitié de *L'Étranger*. Tout d'abord, d'une représentation extérieure du combat (campagne, plage, salle d'audience), nous assistons à la fin du roman à une description cognitive de la lutte (pensées intrusives, émotions fortes incontrôlables). D'abord hautement métaphorisées et lyriques, les descriptions de la folie deviennent plutôt neutres. Dépouillée des artifices stylistiques, la crise prend alors l'apparence d'un débat polémique qui se joue à l'intérieur même du personnage. Dans son étude, Auvray avait aussi souligné l'abandon des riches métaphores de la tragédie grecque dans l'*Hercule furieux* au profit d'une description plus discrète de la scène de folie. Selon elle, cette sobriété de

⁶³² M. JARRETY. *La morale dans l'écriture : Camus [...]*, p. 15.

⁶³³ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur [...]*, p. 175.

⁶³⁴ P. GRIMAL. *Sénèque : ou, la conscience de l'Empire [...]*, p. 373.

l'expression crée un effet d'objectivité du discours qui doit être mis en rapport avec le traitement intellectualiste que réserve le stoïcien Sénèque aux passions humaines.

Cette objectivation du récit, cette intellectualisation croissante des réflexions du narrateur, nous les avons aussi perçues dans *L'Étranger*. Selon Roger Grenier, « [l]e génie de l'écrivain aura été de trouver des procédés narratifs et stylistiques parfaitement adaptés au sujet⁶³⁵ ». Dans le cas qui nous occupe, il est intéressant d'observer justement à quel point la narration et les procédés d'écriture rendent compte des étapes du cheminement philosophique accompli par le protagoniste. Si ce dernier a une « conscience », elle n'est pas toujours apparente. Cet effet est créé en grande partie par « la technique du comportement » que met à profit Camus. Toutefois, dans un article de *Nouvelles littéraires* paru en 1945, l'auteur critique sévèrement ce procédé :

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 considérable⁶³⁶.

Cela explique qu'il ne l'utilisera qu'en première partie du roman, comme l'ont fait remarquer plusieurs exégètes de l'œuvre. Par exemple, Roger Grenier écrit à ce sujet : « Dans *L'Étranger*, elle ne sert pas la rapidité de l'action, elle permet de décrire un homme sans conscience apparente. Dans la seconde partie du roman, où Meursault prend conscience de la situation, la technique américaine est abandonnée⁶³⁷. » Pour sa part, Roger Quilliot précise que Camus développe son roman sur deux plans, « le plan de la description, où le comportement est étudié dans son détail à la manière dite "réaliste" de Steinbeck ou de Caldwell : l'auteur aborde son

⁶³⁵ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 109.

⁶³⁶ A. CAMUS. *Nouvelles littéraires*, 15 – XI-1945, dans R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 93.

⁶³⁷ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 111.

personnage de l'extérieur et l'enracine dans son milieu quotidien; le moraliste intervient en arrière-plan [...] ⁶³⁸ ».

Les premiers moments du roman parviennent donc « à faire sentir concrètement la façon dont le monde apparaît une fois que son vernis de rationalité a volé en éclat ⁶³⁹ ». Absente au départ, cette rationalité émerge graduellement dans la seconde moitié du roman, au fur et à mesure que progresse intérieurement le sujet. Ainsi, ce « passage de la tendance à la constitution rationnelle ⁶⁴⁰ » de l'être que l'on voit se réaliser tout au long du récit est mis en forme de manière spectaculaire par une subtile transformation des modalités du discours. En effet, par les jeux qu'autorise la prose romanesque, et plus particulièrement la technique de l'auto-récit, Camus nous donne à voir « la transparence intérieure ⁶⁴¹ » de Meursault. Qu'est-ce à dire?

Dans *La transparence intérieure* (1981), Dorrit Cohn fait une analyse détaillée des modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Elle y explique notamment que l'auto-récit « peut formuler des états de conscience non verbalisés, résumer des états psychologiques prolongés dans le temps, ainsi que leur lente évolution ⁶⁴² ». Deux postures énonciatives sont alors envisageables selon qu'elles marquent la distance ou la proximité; l'une favorise la dissonance, l'autre la consonance.

La consonance dans l'auto-récit se caractérise par un narrateur qui renonce à faire intervenir la connaissance acquise depuis les événements racontés : « [Il] s'abstient d'intervenir dans son récit, mais [...] s'identifie avec ses avatars antérieurs, et renonce à tout privilège

⁶³⁸ R. QUILLIOT. *La mer et les prisons* [...], p. 93.

⁶³⁹ R. QUILLIOT. « Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne » [...], p. 196.

⁶⁴⁰ C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 175.

⁶⁴¹ Titre de l'ouvrage de Dorrit Cohn. D. COHN. *La transparence intérieure* [...].

⁶⁴² D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 168.

cognitif⁶⁴³. » C'est ce qui s'observe dans *L'Étranger*, tel que l'explique Camus lui-même : « Le récit à la première personne qui sert d'habitude à la confidence a été mis pour *L'Étranger* au service de l'objectivité⁶⁴⁴. » Par ailleurs, la forme de l'auto-récit à consonance marquée prend l'aspect d'un « présent historique⁶⁴⁵ », tel qu'illustré dans le roman : « On a l'impression que le récit démarre au présent. "Maman est morte" est en fait un passé composé⁶⁴⁶. » De plus, Meursault se borne en effet à raconter les événements sans les commenter jamais, « à enregistrer les événements de la vie intérieure, comme le dit Cohn, dans une succession donnant lieu à des juxtapositions incongrues, sans chercher à définir des liens de cause à effet⁶⁴⁷ ». Dans *L'Étranger*, fait remarquer Roger Quilliot,

[l]es détails s'accumulent, sans le moindre relief, sans la moindre nuance d'antériorité ou de postériorité qui trahisse la conscience de la durée; de l'un à l'autre se forme comme un courant incolore et inodore qui charrie tous ces gestes à la fois identiques ternes et hétéroclites. Les dialogues sont savamment brisés, vidés de cette puissance de communication qui les définit par l'insertion d'isolants. « J'ai dit, il a parlé, il a ajouté. »⁶⁴⁸

À l'opposé se trouve l'auto-récit à dissonance marquée. Cette technique permet au narrateur de raconter des événements survenus dans un « passé historique », de faire en quelque sorte la rétrospection de sa vie psychique antérieure qu'il a eue le temps de comprendre et d'analyser⁶⁴⁹. Dans ce cas, la narration est « consciente, délibérée, intellectuelle⁶⁵⁰ ». Le narrateur lucide « fait retour sur son *moi* passé, un *moi* plongé dans l'ignorance, dans la confusion, dans l'illusion

⁶⁴³ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 179.

⁶⁴⁴ A. CAMUS, R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 109-110.

⁶⁴⁵ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 181.

⁶⁴⁶ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 110.

⁶⁴⁷ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 180-181.

⁶⁴⁸ R. GRENIER. *Albert Camus soleil et ombre* [...], p. 95.

⁶⁴⁹ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 171.

⁶⁵⁰ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 170.

[...]»⁶⁵¹ ». En ce sens, explique Cohn, la « subjectivité ancienne et aveugle se trouve "éclairée" par un narrateur à la compétence souveraine⁶⁵² ».

Nous avons remarqué que dans la deuxième moitié du roman, l'auto-récit devient particulièrement dissonant. Ce type d'énonciation permet à Meursault d'élucider et d'interpréter ses « mouvements de conscience » passés. On y retrouve alors le lexique de la subjectivité, l'analyse des motivations psychologiques, l'ironie, l'auto-citation, le recours aux images explicatives (comparaisons) et aux aphorismes. Bref, tout concourt « à mettre en évidence le privilège, dans l'ordre de la connaissance, du moi narrateur sur le moi de l'action⁶⁵³ ».

En définitive, on peut retenir de cette démonstration que le texte donne véritablement à voir, d'un bout à l'autre du roman, la progression du sujet vers une plus grande conscientisation⁶⁵⁴. Au fil du récit, la modification des représentations de la folie et de la douleur correspond, au plan philosophique, à un changement de paradigme. Signe au départ d'un

⁶⁵¹ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 170. L'auteure souligne.

⁶⁵² D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 172.

⁶⁵³ D. COHN. *La transparence intérieure* [...], p. 175.

⁶⁵⁴ Rappelons deux thèses centrales avancées par les tenants du Portique. D'abord, « [l']idéal éthique des Stoïciens est de vivre selon la nature. En accordant sa volonté à la nature, qui apparaît comme foncièrement bonne et rationnelle, le Stoïcien atteint la vertu et le bonheur humain qui y est associé. » (L. JEPSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 104.) Ensuite, « [u]n trait propre à la morale stoïcienne est l'emphase accordée à la primauté accordée à l'intention, qui prime même sur l'action. » (L. JEPSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 102.) Autrement dit, nous pourrions résumer ces deux préceptes en disant que le sage stoïcien tend vers la vertu par un choix conscient, la sagesse et le bonheur demeurant en tout temps le fruit d'une visée. Où reposerait cette intentionnalité dans un roman tel que *L'Étranger*? À notre avis, elle ne peut être que littéraire, se situant tant dans la forme que dans le fond de l'œuvre. Les marques de l'énonciation, et particulièrement dans la scène du pourvoi (voir « L'unité dans l'action : Meursault face à son pourvoi » dans le mémoire, p. 159-166), sont éloquentes. Elles constituent des indices précieux qui nous conduisent à expliquer puis à comprendre une véritable logique philosophique de la volonté rationnelle de Meursault. Par exemple, passant d'un argument de contention à un argument d'expansion, ce dernier dit tout en réfléchissant sans cesse : « Donc (et le difficile c'était de ne pas perdre de vue tout ce que ce "donc" représentait de raisonnements), donc, je devais accepter le rejet de mon pourvoi. » (*L'Étranger*, p. 174) On voit bien dans cet extrait le fruit de la réflexion, d'une douloureuse réflexion gagnée à force de volonté, comme en témoigne l'usage des parenthèses. En somme, le « passage de la tendance à la constitution rationnelle » dont parlait Auvray, ce « passage de l'état de *proficiens* [...] à celui de *sapiens* [...] produit par une sorte de transfiguration, la découverte de valeurs non [...] de simple existence » dont parlait Sénèque (propos rapportés par Grimal), constitue un véritable arrachement à l'état de nature, requérant un effort maximal et constant de la raison. Ainsi, c'est à force du maintien de cette conscience (dépeinte chez Camus comme une tension, des mouvements de pensée opposés qui s'équilibrent) que Meursault, héros absurde, héros stoïcien, peut enfin se donner lui-même les moyens de son dernier bonheur, à la veille de la mort promise. En définitive, « l'intelligence du bonheur » dont parle Sénèque n'est autre chose que cette sagesse acquise par le biais de la rationalité humaine qui, pour les Stoïciens, n'est autre chose que celle du Logos.

dualisme platonisant, les images illustrent peu à peu l'accès du protagoniste à une pensée de type moniste. À la suite de l'échec des stratégies de *l'occupatio*, Meursault prend conscience de la nécessité d'unifier corps et esprit s'il veut parvenir à maîtriser la douleur qu'engendre le mal(heur). C'est ainsi que le corps de l'étranger, tout comme dans le stoïcisme, devient le lieu privilégié de l'ascèse. Comme Noudelman le fait si bien remarquer, « le corps [...] apparaît, contre l'instrumentalisation cartésienne, comme une grande raison. La chair qui le constitue, loin de se réduire à l'enveloppe d'un squelette, en compose l'énergie et la lucidité⁶⁵⁵ ». Incarcéré, en état de privation, le corps-raison fait l'expérience d'une extraordinaire présence à soi grâce à la découverte d'un temps plein, d'un lieu intérieur et d'une action tensive. La scène du pourvoi illustre la mise en œuvre par le *proficiens* du principe d'eutonie qui permet la réunification de l'être ainsi que le retour à l'état d'équilibre, tant sur le plan physique que psychique.

Enfin, l'apothéose à survenir au dernier chapitre donne à voir l'accès du héros à une véritable « intelligence du bonheur », c'est-à-dire à une sagesse. En effet, la dernière nuit, scène de clôture du roman, exemplifie de manière brillante l'aboutissement du parcours philosophique. Dans un de ses *Carnets*, Camus écrit au sujet de la fin de son roman qu'elle est « une convergence, un lieu privilégié où l'être si épars [...] se rassembl[e] enfin⁶⁵⁶ ». La fermeté face à la douleur, acquise à force d'immobilité, est complète. Meursault ne parle plus de la venue de la mort avec angoisse comme autrefois. Le plan de la souffrance est dépassé alors que le héros s'élève vers les astres et porte sur lui-même un regard d'admiration et d'intellection. Ce passage de *L'Envers et l'endroit*, c'est Meursault qui aurait pu le dire : « Et si je tente de comprendre et de savourer cette délicate saveur qui livre le secret du monde, c'est moi-même que je trouve au

⁶⁵⁵ F. NOUDELDMANN. « Camus et Sartre [...], p. 144.

⁶⁵⁶ A. CAMUS. « *Carnets* (1942) », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 952.

fond de l'univers. Moi-même, c'est-à-dire cette extrême émotion qui me délivre du décor⁶⁵⁷. » En réalisant pleinement qu'il imite la Nature, Meursault se trouve enfin pleinement « ami de sa constitution⁶⁵⁸ ».

La leçon qu'enseigne ce long parcours initiatique semble être la suivante : « Par le seul jeu de la conscience, [Meursault] transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort [...]»⁶⁵⁹. » Et qu'est-ce donc une règle de vie sinon une manière d'être à soi et au monde? C'est ainsi que Meursault consacre les derniers instants de cette nuit à se recréer par le biais du regard et la parole. Grâce au spectacle de soi à soi, au récit de soi à soi, il semble « transformer par sa mémoire et sa volonté [...] la succession de ses actes en une histoire, un "mythe", et en faire ainsi un destin⁶⁶⁰ » : « [J]e me suis senti prêt à tout revivre » (p. 185); « [J]e m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde » (p. 186); « [J]'avais été heureux, et [...] je l'étais encore » (p. 186).

Hannah Arendt écrivait que « [t]outes les peines, on peut les supporter si on les fait entrer dans une histoire, ou si on peut raconter une histoire sur elles⁶⁶¹ ». Dans *L'Étranger*, Camus montre bien qu'« [u]n destin n'est pas une punition⁶⁶² » puisqu'il est une façon de se réinventer une histoire à soi, un mythe personnel qui permette de dire oui au tragique, au malheur, à la mort et, ce faisant, de fonder un nouveau bonheur.

⁶⁵⁷ A. CAMUS. *L'Envers et l'endroit* [...], p. 116.

⁶⁵⁸ SÉNÈQUE, dans C.-E. AUVRAY. *Folie et douleur* [...], p. 189.

⁶⁵⁹ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 90.

⁶⁶⁰ M. WEYEMBERGH. « Révolte », dans J. GUÉRIN. *Dictionnaire Albert Camus* [...], p. 782.

⁶⁶¹ H. ARENDT. *Vies politiques*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986, p. 134. Le texte original anglais se trouve dans *Men in Dark Times*, San Diego, NY, Londres, Harcourt Brace Jovanovich, 1968, p. 104-105; dans M. WEYEMBERGH. « Camus et le génie du consentement », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie* [...], p. 125.

⁶⁶² A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 105.

À l’instar de Sisyphe, il nous semble que Meursault « s’efforce de transformer la contingence en destin, de créer son propre mythe [...], d’en arriver à pouvoir dire [...] avec Œdipe, "Tout est bien"⁶⁶³ ». Mais *L’Étranger* constitue-t-il un mythe à la manière du *Mythe de Sisyphe*? Dans l’essai, propose Noudelman, Camus fait du mythe « un usage philosophique plutôt traditionnel puisqu’il le traite sur le mode de l’allégorie platonicienne. Sisyphe personnifie la conscience lucide face à l’absurde [...]»⁶⁶⁴. À notre avis, l’exigence d’une synthèse imagée et inspirante, d’une fable personnelle réparatrice ne semble pas exclue dans *L’Étranger*, mais c’est à la métaphore que recourt ici Camus, et non à l’allégorie : « J’y verrai [*sic*] plutôt un mythe incarné, mais très enraciné dans la chair et la chaleur des jours⁶⁶⁵. »

Même s’il n’emprunte pas une forme traditionnelle, *L’Étranger* est donc un mythe à part entière. Mais peut-on l’envisager comme un mythe stoïcien? Dans les tragédies sénéquéennes, “Hercules [*is*] the heroic champion of the stoic ideal⁶⁶⁶.” Dans la tragédie de Shakespeare, “Brutus, the paragon of stoic virtue, a Roman who has schooled himself in renunciation [...]”⁶⁶⁷. En vérité, souligne Laura Jepsen, « ces tragédies trouvent un dénouement paradoxal: les héros qu’elles mettent en scène clament haut et fort leur liberté au moment où ils se découvrent complètement prisonniers, esclaves de leur destin⁶⁶⁸ ». Meursault ne se trouve-t-il pas dans la même situation que ces héros mythiques alors qu’en face de la mort il se découvre heureux et libre de refaire sa vie?

⁶⁶³ M. WEYEMBERG. « Camus et le génie du consentement », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 125.

⁶⁶⁴ F. NOUDELMAAN. « Camus et Sartre [...], p. 137.

⁶⁶⁵ A. CAMUS. « Lettre d’Albert Camus [...], p. 8.

⁶⁶⁶ L. JEPSSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 110.

⁶⁶⁷ L. JEPSSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 115.

⁶⁶⁸ L. JEPSSEN. *Ethical aspects of tragedy* [...], p. 110. Traduction libre.

Sans doute *L'Étranger* peut-il être compris comme un mythe stoïcien, c'est-à-dire l'histoire d'un difficile apprentissage de la sagesse. Rappelons-nous ces paroles de Camus au sujet de *L'Étranger* : « [C'est] 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 méritions⁶⁶⁹. »

Mais alors, présenter *L'Étranger* comme un mythe qui s'achève dans le triomphe face à la mort ne risque-t-il pas de compromettre l'effet tragique du roman? Bartfeld questionne Camus à ce sujet du « danger que peut constituer pour l'écriture mythique la propension de Camus à accorder place à des considérations éthiques. L'intention didactique, souvent inséparable de ces considérations, ne risque-t-elle pas de porter atteinte au mythe⁶⁷⁰? » Au sujet de la menace que constitue pour l'effet tragique l'intervention une figure de sainteté dans la tragédie, Laura Jepsen écrit à son tour :

The extremes of sinfulness and sainthood, associated with Christian dogma, were concepts foreign to the Greek mind. Nor could such qualities have suited a tragic hero. According to Aristotle, fear, and emotion essential to tragedy, arises from witnessing the suffering of a man like ourselves. To arouse the emotion of fear, necessary to tragic pleasure, the hero must be a man with whom the spectator can identify himself, a man predominantly good but not perfect. No one can identify with either saint or sinner⁶⁷¹.

Bartfeld rappelle les conditions qui assurent la préservation de l'effet tragique : « La complexité, l'ambiguïté, le maintien d'une zone qui se situerait "entre l'ombre et la lumière" sont donc indispensables au fait tragique⁶⁷². » En somme, c'est le juste équilibre que l'auteur doit

⁶⁶⁹ A. CAMUS. « Préface à l'édition américaine », *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 216.

⁶⁷⁰ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 39-40.

⁶⁷¹ L. JEPSSEN. "Ethos in Tragedy" [...], p. 5.

⁶⁷² F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 37.

rechercher⁶⁷³. Camus parvient à maintenir cet équilibre tragique avec son étranger puisque ce dernier, malgré les apparences, ne parvient pas tout à fait à la sainteté. L'auteur écrit dans un de ses *Carnets* :

Qu'est-ce qui fait la supériorité *d'exemple* (la seule) du christianisme? Le Christ et ses saints — la recherche d'un style de vie. Cette œuvre comptera autant de formes que d'étapes sur le chemin d'une perfection sans récompense. *L'Étranger* est le point zéro. Id. le *Mythe*. *La Peste* est un progrès, non du zéro vers l'infini, mais vers une complexité plus profonde qui reste à définir. Le dernier point sera le saint, mais il aura sa valeur arithmétique — mesurable comme l'homme⁶⁷⁴.

Outre le maintien du « degré zéro » de la sainteté, l'ajout de la dernière phrase au roman⁶⁷⁵ rétablit très certainement l'effet tragique puisque, dans un premier temps, Camus parvient à clore le récit « sans sacrifier au désir de conclure⁶⁷⁶ » et, dans un deuxième temps, il laisse le lecteur aux prises avec une difficile énigme à résoudre (dans la période qui clôt *L'Étranger*)... à moins de savoir lire le message stoïcien qui s'y cache en filigrane!

On remarque par ailleurs que, dans ce passage des *Carnets*, Camus associait « la recherche d'un style de vie » à la sainteté. Mais elle est aussi l'apanage de la philosophie. En effet, parlant de ses œuvres philosophiques, Camus précise dans *Le Mythe de Sisyphe* que « ce ne sont pas des morales que ces images proposent et elles n'engagent pas de jugements : ce sont des dessins. Ils figurent seulement un style de vie⁶⁷⁷ ». De notre point de vue, la figure christique telle que l'envisage Camus ressemble beaucoup à celle du sage antique que nous avons retrouvée dans *L'Étranger*. En effet, le roman donne à voir le « style de vie » du héros-narrateur qui,

⁶⁷³ F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 39.

⁶⁷⁴ A. CAMUS. « *Carnets* » (1942), *Œuvres complètes*, tome I [...], p. 952.

⁶⁷⁵ « 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. » A. CAMUS. *L'Étranger* [...], p. 186.

⁶⁷⁶ A. CAMUS. « *Le Mythe de Sisyphe : La Création absurde* », *Œuvres complètes*, Tome I [...], p. 289.

⁶⁷⁷ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 125.

transcendant tous les milieux, du quartier populaire au monde carcéral, est fondé sur des valeurs de vérité, d'humanité et de simplicité, des valeurs stoïciennes en somme⁶⁷⁸.

En définitive, Meursault est un prince dont le royaume tient à peu de choses puisque même devant la mort, un seul morceau de ciel suffit à le contenter. Il rejoint ainsi la grande famille des héros absurdes que nous présente Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*. L'amant, le comédien et l'aventurier, écrit Camus, sont tous des

princes [...] sans royaume. Mais ils ont cet avantage sur d'autres qu'ils savent que toutes les royautés sont illusoires. Ils savent, voilà toute leur grandeur, et c'est en vain qu'on veut parler à leur propos de malheur caché ou des cendres de la désillusion. Être privé d'espoir, ce n'est pas désespérer. [...] Ils ne cherchent pas à être meilleurs, ils cherchent à être conséquents. Si le mot sage s'applique à l'homme qui vit de ce qu'il a, sans spéculer sur ce qu'il n'a pas, alors ceux-là sont des sages⁶⁷⁹.

En guise de mot de la fin, faisons à notre tour un « examen de conscience » et prenons, de fait, un peu de distance par rapport à l'objet de notre réflexion. Cette étude s'est attachée à une seule œuvre provenant du premier cycle de création de Camus, celui de l'absurde. L'examen des passions de Meursault, qui se déploient allègrement dans *L'Étranger*, nous a fait connaître l'aspect individuel et intérieur de ces maux que les stoïciens ont tant aimé combattre par leurs préceptes éthiques.

Dans une prochaine étude, il y aurait possibilité de poursuivre l'examen des motifs passionnels, toujours en lien avec le stoïcisme bien sûr. Nous pourrions en effet envisager une

⁶⁷⁸ À ce stade-ci de notre réflexion, une remarque s'impose. Si au départ nous avons fait le pari de livrer une lecture stoïcienne de *L'Étranger*, notre intention n'a jamais été d'exclure toute autre lecture philosophique. Bien au contraire, nous croyons que les possibles interprétatifs sont loin d'être épuisés — et sans doute y en a-t-il de plus valides que ceux que nous avons proposés jusqu'ici. Par exemple, les questions du « bonheur animal » de Meursault ou de son « indifférence » philosophique pourraient assurément faire l'objet d'études plus nuancées, à la lumière du cynisme et du scepticisme, afin de révéler les subtilités de la pensée antique à l'œuvre dans ce roman phare d'Albert Camus.

⁶⁷⁹ A. CAMUS. *Le Mythe de Sisyphe* [...], p. 126.

recherche sur les passions non plus individuelles mais collectives et auxquelles les œuvres du cycle de la révolte de Camus invitent. Dans un de ses *Carnets*, Camus écrivait : « Aujourd'hui [...] les passions collectives ont pris le pas sur les passions individuelles [...]. L'homme s'est pris de passion, espérante ou destructrice, pour sa condition⁶⁸⁰. » Ainsi, la pièce *Les Justes*, qui met en scène le terrorisme individuel, ou encore celle de *L'État de siège*, qui esthétise le terrorisme totalitaire, ne sont-elles pas le théâtre même où se déploie dans toute sa force et sa fureur la colère « entropique et dissipative » dont parlait Sénèque? Une lecture approfondie du phénomène nous permettrait de découvrir les réponses humaines que Camus apporte à l'absurde vécu collectivement. Des révoltes de type solitaires, certes, mais aussi des révoltes solidaires, telles qu'on en connaît dans l'œuvre, notamment dans le roman *La Peste*.

⁶⁸⁰ A. CAMUS. *Carnets*, dans F. BARTFELD. *L'effet tragique* [...], p. 45.

ANNEXE I
LES STOÏCIENS ET LE PORTIQUE

Trois époques du stoïcisme	Philosophes	Dates de naissance et de mort
L'ancien stoïcisme (III ^e siècle av. J.-C.)	Zénon de Cittium Disciples : Cléanthe Chrysippe	335-265 av. J.-C. 331-232 av. J.-C. 283-210 av. J.-C.
Le stoïcisme moyen (II-I ^e siècle av. J.-C.)	Panétius Posidonius	
Le nouveau stoïcisme (I-II ^e siècle ap. J.-C.)	Sénèque Épictète Marc Aurèle	2-65 ap. J.-C. ¹ 50-125 ap. J.-C. 121-180 ap. J.-C.

Source :

F. FARAGO. *Les grands courants de la pensée antique*, Paris, Armand Colin, coll. « Synthèse », 1998, p. 71-72.

¹ Les dates que donne Farago, 55 av. J.-C. - 39 ap. J.-C., ne coïncident pas avec celles de plusieurs autres exégètes de Sénèque. Nous avons préféré les données de Paul Veyne à celles de Farago. P. VEYNE. *Sénèque* [...], p. 17.

ANNEXE 2

DIVISION TERNAIRE DE LA PARTIE ÉTHIQUE DU STOÏCISME

Voici la division de l'éthique stoïcienne en trois chapitres distincts proposée par A.A. Long et D.N. Sedley⁶⁸¹. Elle reprend les trois « parties » de Sénèque ou les trois « sujets » d'Épictète. Par ailleurs, on retrouve dans ces chapitres les thèmes doctrinaux qui y sont traditionnellement rattachés et qu'énumère ci-après Diogène Laërce :

[Les Stoïciens] divisent la partie éthique de la philosophie en plusieurs « lieux » : de l'impulsion, des biens et des maux, des passions, de la vertu, de la fin, de la valeur première et des actions, des fonctions propres [...]. Telles sont les subdivisions de Chrysippe, d'Archédème, de Zénon de Tarse, d'Apollodore, de Diogène [de Babylone], d'Antipater et de Posidonius. Zénon de Kition et Cléanthe, du fait qu'ils sont plus anciens, ont traité de ces matières plus frustes. Mais ils ont aussi divisé les parties logique et physique de la philosophie⁶⁸².

PARTIES DE L'ÉTHIQUE STOÏCIENNE ⁶⁸³	THÈMES ASSOCIÉS
Partie 1 « L'évaluation de ce qui mérite d'être poursuivi ou évité »	Les biens et les maux
	Les passions
	La valeur première et les actions
Partie 2 « Impulsions et [...] actions appropriées qui résultent de cette évaluation »	Les impulsions
	Les fonctions propres
Partie 3 « La réalisation de la cohérence et [...] la compréhension plénière »	La vertu
	La fin (le bonheur)

⁶⁸¹ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. « Les divisions de l'éthique », *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 398-402.

⁶⁸² DIOGÈNE LAËRCE. VII, 84, dans A.A. LONG et D.N. SEDLEY. « Les divisions de l'éthique », *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 398.

⁶⁸³ A.A. LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 402.

ANNEXE 3

TYPOLOGIE STOÏCIENNE DES PASSIONS ET DES BONS SENTIMENTS

LES PASSIONS	LES BONS SENTIMENTS
<p style="text-align: center;">L'APPÉTIT</p> <ul style="list-style-type: none"> • Colère • Emportement • Haine • Rivalité • Ressentiment • Indigence • Désirs impétueux et violents • Désirs sexuels intenses 	<p style="text-align: center;">LA VOLONTÉ (SOUHAIT)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Affection • Tendresse • Douceur • Gentillesse • Bienveillance • Bonté • Calme
<p style="text-align: center;">LE PLAISIR</p> <ul style="list-style-type: none"> • Joie du malheur d'autrui • Plaisir à faire le mal • Autosatisfaction • Ruse • Charme • Volupté • Débauche 	<p style="text-align: center;">LA JOIE</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bonne humeur, gaieté • Contentement • Sociabilité • Jouissance • Satisfaction
<p style="text-align: center;">LA PEUR</p> <ul style="list-style-type: none"> • Angoisse, effroi, terreur, épouvante • Confusion, Indécision, hésitation • Stupéfaction, saisissement • Superstition 	<p style="text-align: center;">LA VIGILANCE (CIRCONSPÉCTION)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Respect • Pudeur • Chasteté
<p style="text-align: center;">LA PEINE</p> <ul style="list-style-type: none"> • Chagrin, tristesse, confusion • Souffrance mentale • Mécontentement • Méchanceté • Envie, dépit • Souci • Ennui 	

Source : Pour les passions, nous avons combiné les versions de Stobée (II, 88, 8-90, 6, dans LONG et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens* [...], p. 518) et de Diogène Laërce (VII, 110-116, dans J. BRUN, *Les Stoïciens* [...], p. 98-100). Quant à la typologie des bons sentiments, elle est issue d'une combinaison des propos de Diogène Laërce (VII, 110-116, dans J. BRUN, *Les Stoïciens*, Paris, PUF, 1957, p. 100) et d'A. Virieux-Reymond (*Pour connaître la pensée des Stoïciens*, Paris, Bordas, 1976, p. 74).

ANNEXE 4

LETTRE D'ALBERT CAMUS SUR *L'ÉTRANGER*

Réponse à un correspondant allemand qui lui présentait
un projet d'adaptation théâtrale de *L'Étranger*.

Paris, le 8 septembre 1954

Cher Monsieur,

[...] Vous devinez bien que votre projet m'a laissé un peu hésitant. Il y a vingt ans que je m'intéresse au théâtre sous toutes ses formes (j'ai été acteur moi-même et j'ai fait de la mise en scène) et 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 votre lettre et celle de M. Deblue m'ont donné envie de tenter avec vous cette aventure. Et je sais par expérience que cette sympathie est la seule garantie qu'on puisse désirer avant de décider d'une collaboration. Vous avez donc mon autorisation pour essayer d'adapter et de représenter *L'ÉTRANGER*. Je ne l'adapterai pas moi-même; en effet j'ai vu ce personnage dans un récit une fois pour toutes et je ne pourrai me détourner de cette perspective.

Voici maintenant ce que je pense de votre plan. Convenons qu'à partir de maintenant nous nous parlerons en camarades de travail, c'est-à-dire avec simplicité et franchise. Il est bon. J'y ferai deux objections de détail :

1^o) Il est ennuyeux de ne pas voir le meurtre. D'abord parce que celui-ci est le centre du récit. 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. Vous me direz qu'il est difficile de le représenter. Je vous répondrai : justement. Cherchez, et si vous trouvez, vous tiendrez la véritable originalité de votre mise en scène.

2^o) Le monologue sur lequel vous voulez terminer le 6^e tableau me paraît impossible. Au théâtre, le monologue n'est supportable (et avec de grands acteurs) qu'aux articulations de l'action. À la place où vous l'imaginez, il fera « moralité », il sera donc artificiel. Pourtant le thème de la réconciliation devrait être gardé. Là encore, il faut chercher, sans doute.

Laissez-moi vous parler aussi, tout en sachant que vous devez les connaître déjà, des écueils à éviter. En simplifiant les choses, je dirai qu'il faut éviter le genre Kafka et l'expressionnisme, qui, depuis 1925, a tant d'adeptes chez vous. L'ÉTRANGER n'est ni réaliste, ni fantastique. J'y verrai plutôt un mythe incarné, mais très enraciné dans la chair et la chaleur des jours. On a voulu y voir un nouveau type d'immoraliste. C'est tout à fait faux. 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. 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. [...]

Bien cordialement à vous,

Albert Camus

Source :

A. CAMUS. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* », dans CENTRE NATIONAL DES LETTRES, *Histoires d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus* (Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale présentée au Centre national des lettres à Paris, du 13 octobre au 9 novembre 1990), Paris, IMEC Éditions, coll. « Empreintes », 1990, p. 7-8.

ANNEXE 5
LISTE DES ARTICLES PUBLIÉS DANS *ALGER RÉPUBLICAIN*
SUR L'AFFAIRE HODENT
(4 février 1939 – 23 mars 1939)

- L’Affaire Hodent ou les Caprices de la justice (4 février 1939)
- L’Affaire Hodent ou la Multiplication des abus de pouvoir (22 février 1939)
- Michel Hodent comparaitra le 20 mars devant le tribunal correctionnel de Tiaret (5 mars 1939)
- Les « Complices » de Michel Hodent et les Fantaisies de l’instruction (16 mars 1939)
- L’Affaire Hodent. Pour s’effondrer dans le ridicule, l’instruction n’en est que plus odieuse (18 mars 1939)
- L’Affaire Hodent. C’est demain matin au tribunal correctionnel de Tiaret que l’innocence des inculpés sera reconnue (19 mars 1939)
- Le jugement de l’affaire Hodent sera rendu ce matin (22 mars 1939)
- L’innocence de Hodent et du magasinier Mas a fini par triompher (23 mars 1939).

Source :

A. CAMUS. « Articles publiés dans *Alger républicain* et dans *Le soir républicain* (1938-1940) », *Œuvres complètes*, tome 1 [...], p. 611-631.

ANNEXE 6

« L'INNOCENCE DE HODENT ET DU MAGASINIER MAS
A FINI PAR TRIOMPHER »

Le tribunal correctionnel de Tiaret a acquitté tous les prévenus et mis à la charge des parties civiles les dépens du procès.

Nous avons donné à nos lecteurs un compte rendu objectif des séances du tribunal correctionnel de Tiaret consacrées à l'affaire Hodent. Nous nous étions privés de tout commentaire sur le fond du débat, pour ne pas préjuger d'une sentence que nous espérions juste, malgré tout.

À la vérité, nous ne l'attendions pas si éclatante. Michel Hodent est acquitté, et, avec lui, tous les inculpés de cette affaire. Avant de donner les attendus de ce jugement, et de clore cette campagne, remercions les juges de Tiaret d'avoir su rendre une justice entière dans une affaire à la fois si évidente et si délicate.

Il faut mettre autant de force à exalter l'impartialité qu'à dénoncer le parti pris. Nous n'y mettrons ici d'autant plus de joie que ce n'est jamais de gaieté de cœur qu'on lutte pour des causes qui ne devraient jamais être en danger.

Voici d'abord les principaux attendus de la sentence d'acquiescement : [...].

On aura sans doute remarqué que les attendus de ce jugement ne touchent pas au fond de l'affaire. C'est qu'à la vérité, cette affaire n'a pas de fond. Elle ignorait les faits. Elle reposait sur des affirmations.

On a pu entendre Hodent résumer, au cours de l'audience, l'impression générale en déclarant : « Si l'on me dit, sans le prouver, que je suis un voleur, comment puis-je prouver que je ne le suis pas? » Avec beaucoup de lucidité, le tribunal de Tiaret a su porter le différend sur la forme et rendre à l'innocence, par ce moyen, la justice qui lui était due.

En même temps, le corps tout entier des agents techniques reçoit sa justification. L'émouvante et courageuse solidarité de ces hommes jeunes reçoit sa récompense. Ce n'est

pas en vain qu'ils sont venus affirmer devant le tribunal leur confiance lucide dans la probité de leur camarade.

Ce qu'on ne sait pas encore, c'est que certains d'entre eux avaient décidé de se constituer prisonniers si Michel Hodent était condamné. Ils s'estimaient aussi coupables que lui. Il est normal que la victoire d'un innocent soit aujourd'hui la leur.

Quant à Michel Hodent, je ne sais pas si cet acquiescement est une compensation suffisante à tant de souffrances absurdes et de cruautés inutiles. Mais je sais que cet homme, malgré son énergie, ne peut se passer plus longtemps de paix et de silence.

Ce n'est pas en vain qu'on retire à un homme ses illusions et qu'on détruit en un jour ce qu'il a mis des années à édifier. Il faut beaucoup de temps pour réparer tant de mal. Souhaitons seulement que la sentence du tribunal y aide.

Et au terme de cette longue campagne, devant une justice que nous reconnaissons enfin pour telle, ce ne sont pas des félicitations que nous adresserons à Michel Hodent. Il n'en a que faire. Il recouvre aujourd'hui, aux yeux du monde, une dignité qu'il n'avait jamais perdue. Cela n'est rien au regard de ce qu'on lui a ôté. Mais il vient toujours un temps où l'injustice s'oublie.

Ce temps viendra pour Michel Hodent et pour les siens. Nous faisons, en tout cas, des vœux pour qu'ils retrouvent alors cette paix du cœur qu'ils ont payée de leurs souffrances. Δ

Source : Albert Camus. « L'innocence de Hodent et du magasinier Mas a fini par triompher », *Alger républicain*, 23 mars 1939, dans A. CAMUS. « Articles publiés dans "Alger républicain" : Triomphe de l'innocence de Hodent et de Mas », *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 2006, p. 628-631.

ANNEXE 7

FOLIE MEURTRIÈRE D'AJAX : EXTRAIT DE LA TRAGÉDIE DE SOPHOCLE

C'était la nuit; les feux s'étaient évanouis.
 Ajax prend son épée et s'avance au hasard.
 Je l'arrête et lui dis : « Pourquoi es-tu venu?
 Et que recherches-tu? Un message t'a-t-il
 Prévenu d'un péril? Je crois que la trompette
 N'a point retenti puisque toute l'armée dort. »
 Alors il répondit : « Femmes, votre beauté
 S'éclaire mieux par votre silence ». Et je me tais.
 Il s'en va seul. Et ce qu'il fit est un mystère.
 Il rentra quand le jour montra ses premiers feux.
 Dans un affreux vacarme, il ramène taureaux,
 Béliers, chiens, les massacre et s'acharne sur eux.

Il lève son épée sur d'autres animaux
 Enchaînés lourdement : ils meurent aussitôt.
 Il court hors de sa tente et croit voir un fantôme
 Qui marche dans la nuit. Il nous dit en riant
 Que le sombre ennemi, l'Atride, puis Ulysse,
 Il les a décimés, tout fier de sa vengeance.
 Sous sa tente rentrant comme il était sort,
 Soudain le malheureux retrouve ses esprits :
 Il voit ce qu'il a fait, les crimes d'un dément.
 Il se frappe la tête et, tout en gémissant,
 Il s'assied sur ces corps dans des flaques de sang.

Puis, calme tout à coup, il referme ses yeux
 Et ne dit plus un mot. Il s'avance vers moi,
 Car il veut tout savoir. Serait-il donc l'auteur
 De cette boucherie? En tremblant, mes amis,
 Je lui révèle tout (il menaçait ma vie).
 C'est alors qu'il poussa un long cri douloureux.
 Jamais je n'entendis de sa bouche un tel cri,
 Lui pour qui se lamenter n'était réservé
 Qu'à des couards. Il pleurait pareil à un taureau
 Qui meugle. Voyez-le, porté par le fardeau
 De son malheur, amorphe au milieu du carnage.
 Hélas! Il faut s'attendre à de nouveaux sursauts.

Source : Vers 284-330, dans P. REMACLE, P. RENAULT, F.-D. FOURNIER, J.P. MURCIA, T. VEBR, Caroline CARRAT. « Sophocle. Anthologie tragique », *L'antiquité grecque et latine* [En ligne], [http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Sophocle3.htm#Folie meurtrière](http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Sophocle3.htm#Folie%20meurtriere) (Page consultée le 27 juillet 2011).

ANNEXE 8

LES RÉFÉRENCES DE MEURSAULT AU «FRONT »

1. « Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon **front** se gonfler sous le soleil. » (p. 91)
2. « [Le type de Raymond] était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le **front** dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. » (p. 92)
3. « 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. » (p. 94)
4. « La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au **front**. » (p. 94)
5. « Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon **front** et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. » (p. 94-95)

Source :

A. CAMUS. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942.

ANNEXE 9

MONOLOGUE COLÉRIQUE AUTO-NARRATIVISÉ DE MEURSAULT

Première partie du monologue :

1. Il avait l'air d'être certain, n'est-ce pas? (8 mots)
2. Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. (11 mots)
3. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. (13 mots)
4. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. (7 mots)
5. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. (23 mots)
6. Oui, je n'avais que cela. (5 mots)
7. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. (11 mots)
8. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. (9 mots)
9. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. (12 mots)
10. J'avais fait ceci et je n'avais pas fait cela. (9 mots)
11. Je n'avais pas fait telle chose alors que j'avais fait cette autre. (12 mots)
12. Et après? (2 mots)
13. C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié. (19 mots)
14. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. (9 mots)
15. Lui aussi savait pourquoi. (4 mots)

Moyenne (1^{ère} partie du monologue) : 10 mots/phrase

Seconde partie du monologue :

1. 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. (50 mots)
2. Que m'importait 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 avoir moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. (41 mots)
3. Comprendait-il, comprenait-il donc? (5 mots)
4. Tout le monde était privilégié. (5 mots)
5. Il n'y avait que des privilégiés. (6 mots)
6. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. (8 mots)
7. Lui aussi, on le condamnerait. (5 mots)
8. Qu'importait si, accusé du meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère? (17 mots)
9. Le chien de Salamano valait autant que sa femme. (9 mots)
10. La petite femme automatique était aussi coupable que la Parisienne que Masson avait épousée ou que Marie qui avait envie que je l'épouse. (23 mots)
11. Qu'importait que Raymond fût mon copain autant que Céleste qui valait mieux que lui? (14 mots)
12. Qu'importait que Marie donnât aujourd'hui sa bouche à un nouveau Meursault? (11 mots)
13. Comprendait-il donc, ce condamné et que du fond de mon avenir... (12 mots)

Moyenne (2^e partie du monologue) : 15 mots/phrased (10 m/p si on exclut les phrases 1 et 2)

Moyenne de tout le monologue : 12,5 mots/phrased (ou 10 m/p excluant phrase 1 et 2, 2^e partie)

Source :

A. CAMUS. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942, p. 182-184.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Camus :

- CAMUS, Albert. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1942, 186 p.
- CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1942, 187 p.
- CAMUS, Albert. *L'Exil et le royaume*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1957, 185 p.
- CAMUS, Albert. *L'Envers et l'endroit*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1958, 119 p.
- CAMUS, Albert. *Noces suivi de L'Été*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1959, 183 p.
- CAMUS, Albert. *Œuvres complètes*, Tome I (1931-1944), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, 1477 p.
- CAMUS, Albert. *Œuvres complètes*, Tome II (1944-1948), Gallimard, coll. « La Pléiade », 2006, 1407 p.
- CAMUS, Albert. « Lettre d'Albert Camus sur *L'Étranger* », dans CENTRE NATIONAL DES LETTRES, *Histoires d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus* (Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale présentée au Centre national des lettres à Paris, du 13 octobre au 9 novembre 1990), Paris, IMEC Éditions, coll. « Empreintes », 1990, p. 7-8.

Œuvres de Sénèque :

- SÉNÈQUE. *De la vie heureuse et De la tranquillité de l'âme*, préface de Gilles Van Heems, Paris, Librio, 2005, 93 p.
- SÉNÈQUE. *L'Art d'apaiser la colère, Livre III*, traduction du latin par M. Charpentier et Félix Lemaistre, Paris, Éditions Mille et une nuits, coll. « La petite collection », 2008, 93 p.
- SÉNÈQUE. *De la providence, De la constance du sage, De la tranquillité de l'âme, Du loisir*, traduction et présentation par Pierre Miscevic, Paris, GF Flammarion, 2003, 228 p.

Études critiques :

- ABEL, Oliver et Jérôme PORÉE. *Le vocabulaire de Paul Ricœur*, Paris, Ellipses Édition, 2009, 147 p.
- ARON, Paul, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige / Presses universitaires de France, [2002] 2010, 814 p.

- AUVRAY, Clara-Emmanuelle. *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta : recherche sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque*, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris, 1989, 300 p.
- BARRAUD, Henry. « Système tonal », *Encyclopaedia universalis* [En ligne], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/systeme-tonal/ressources/> (Page consultée le 17 avril 2011)
- BARTFELD, Fernande. *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988, 286 p.
- BODSON, Arthur. *La morale sociale des derniers stoïciens: Sénèque, Epictète et Marc Aurèle*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, 145 p.
- BOUSQUET, François. *Camus le Méditerranéen, Camus l'Ancien*, Sherbrooke, Éditions Naaman, coll. « Études », 1977, 126 p.
- BRUN, Jean. *Les Stoïciens*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Les Grands textes », 1957, 180 p.
- BRUN, Jean. *Le stoïcisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2002, 126 p.
- CENTRE NATIONAL DES LETTRES, *Histoires d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus* (Catalogue édité à l'occasion de l'exposition inaugurale présentée au Centre national des lettres à Paris, du 13 octobre au 9 novembre 1990), Paris, IMEC Éditions, coll. « Empreintes », 1990, 44 p.
- CHARLES, Sébastien. *L'hypermoderne expliqué aux enfants*, Montréal, Liber, 2007, 156 p.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise. « Commentaires et notes critiques : Pierre Macherey, À quoi pense la littérature? », *Persée*, [En ligne], 1991, p. 127, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1991_num_21_72_5776 (Page consultée le 31 mars 2010).
- COHN, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Seuil, 1981, 315 p.
- COMTE-SPONVILLE, André. *La philosophie*, France, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2005, 127 p.
- DELIUS, Christoph, Matthias GATZEMEIER, Deniz SERTCAN et Kathleen WÜNSCHER. *Histoire de la philosophie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions Place des Victoires, 2005, 120 p.
- DUPRIEZ, Bernard. *Gradus, les procédés littéraires (dictionnaire)*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 10/18 », 541 p.

- EVARD, Franck. *Albert Camus*, Paris, Ellipses, coll. « thèmes et études », 1998, 107 p.
- FARAGO, France. *Les grands courants de la pensée antique*, Paris, Armand Colin, coll. « Synthèse », 1998, 95 p.
- FITCH, Brian T. *L'Étranger d'Albert Camus: un texte, ses lecteurs, leurs lectures: étude méthodologique*, Paris, Larousse, coll. « L », 1972, 175 p.
- FITZGERALD, John T. *Passions and moral progress in Greco-Roman thought*, London; New York, Routledge, 2008.
- FONTANILLE, Jacques et Isabelle KLOCK-FONTANILLE. « La colère : passion, péché, forme de vie; de la "colère à la française" à la colère "indo-européenne" », dans Éric LANDOWSKI (dir.) *Lire Greimas*, Limoges, PULIM, 1997, p. 85-120.
- FURLEY, David. *From Aristotle to Augustine*, London et New York, Routledge, coll. « Routledge history of philosophy », v. 2, 1999, 457 p.
- GACA, Kathy L. "Crafting Eros through the Stoic Logos of Nature", *The Making of Fornication: Eros, Ethics, and Political Reform in Greek Philosophy and Early Christianity*, Berkely and Los Angeles (Californie), University of California Press, coll. "Hellenistic Culture and Society", 2003, 359 p.
- GAGNON, Anne, Carl PERRAULT et Huguette MAISONNEUVE. *Guide des procédés d'écriture*, Saint-Laurent (Québec), Éditions du Renouveau Pédagogique Inc., 2007, 108 p.
- GJØRVEN, Camille. « L'absence du lyrisme dans *L'Étranger* », dans LÉVI-VALENSI, J. et A. SPIQUEL. *Camus et le lyrisme*, Paris, SEDES, 1997, p. 147-159.
- GOURINAT, Jean-Baptiste. *Le stoïcisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2009, 127 p.
- GRENIER, Roger. *Albert Camus soleil et ombre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « folio », 1987, 410 p.
- GRIMAL, Pierre. *Sénèque : ou, la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Études anciennes », 1978, 503 p.
- GUÉRIN, Jeanyves (dir.). *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2009, 974 p.
- HADOT, Pierre. *Qu'est-ce que la philosophie antique?* Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1995, 461 p.
- INWOOD, Brad. "Stoicism", dans D. FURLEY. *From Aristotle to Augustine*, London et New York, Routledge, coll. «Routledge history of philosophy», v. 2, 1999, p. 222-252.

- JARRETY, Michel. *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1999, 164 p.
- JEPSEN, Laura. *Ethical aspects of tragedy: a comparison of certain tragedy by Aeschylus, Sophocles, Euripides, Seneca, and Shakespeare*, New York, AMS Press, 1971, 130 p.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, 192 p.
- LONG A.A. et D.N. SEDLEY. *Les philosophes hellénistiques II : Les Stoïciens*, [Titre original : *The Hellenistic philosophers*, Cambridge University Press, 1987] Paris, GF Flammarion, 2001, 570 p.
- MODLER, Karl W. *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris, L'Harmattan, 2000, 283 p.
- MOREL, Corinne. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Paris, L'Archipel, 2005, 958 p.
- NOUDELMANN, François. « Camus et Sartre : Le corps et la loi », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 133-155.
- PASCAL, Georges. « Albert Camus ou le philosophe malgré lui », A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 173-188.
- PUY-MONTBRUN, T. du. « La question de l'âme et du corps : (II) Corps-âme et dualisme chez Platon ou Des méfaits du corps-tombeau » [En ligne], *Le Courrier de colo-proctologie (III)*, no 2, juin 2002, p.65-66, <http://www.med.univ-rennes1.fr/uv/snfcfp/enseignement/formation/2002-2juin/Science-et-conscience.pdf> (Page consultée le 13 avril 2011).
- QUILLIOT, Roger. *La mer et les prisons. Essais sur Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1970, 315 p.
- QUILLIOT, Roland. « Lumières et ambiguïtés de la trajectoire camusienne », dans A.-M. AMIOT et J.-F. MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 296 p. 189-204.
- REMACLE, Philippe, Philippe RENAULT, François-Dominique FOURNIER, J.P. MURCIA, Thierry VEBR, Caroline CARRAT. « Sophocle. Anthologie tragique », *L'antiquité grecque et latine* [En ligne], [http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Sophocle3.htm#Folie meurtrière](http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/sophocle/Sophocle3.htm#Folie%20meurtriere) (Page consultée le 27 juillet 2011).
- RIST, John M. "Problems of pleasure and pain", *Stoic Philosophy*, London, New York, Cambridge University Press, 1969, p. 37-53.

- TANASE, Virgil. *Camus*, Paris, Gallimard, coll. « foliobiographies », 2010, 401 p.
- SALAS, Denis. *La juste révolte*, Paris, Éditions Michalon, coll. « Le bien commun », 2002, 124 p.
- SCHUHL, Maxime (dir.). *Les stoïciens*, textes traduits par Émile Bréhier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997 [1962], Tome I et II, 1443 p.
- TOURA, Hiroki. *La quête et les expressions du bonheur dans l'œuvre d'Albert Camus*, Cazaubon, Eurédit, coll. « Université Kiwansei, Gakuin », no 105, 2004, 502 p.
- VEYNE, Paul. *Sénèque, une introduction*, Paris, Édition Tallandier, coll. « Texto », 2007, 295 p.
- VIRIEUX-REYMOND, Antoinette. *Pour connaître la pensée des stoïciens*, Paris, Bordas, coll. « Pour connaître », 1976, 98 p.
- WEYEMBERG, Maurice. « Camus et le génie du consentement », dans A.-M. AMIOT et F. MATTÉI. *Albert Camus et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 117-132.