

## QUÊTE IDENTITAIRE DANS *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS : MEURSAULT, « UN CAMUS RATÉ » ?

**Kibouni Lacina OUATTARA**

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

[Kibouni77@gmail.com](mailto:Kibouni77@gmail.com)

**Résumé :** *L'Étranger* est la première œuvre romanesque dans laquelle Albert Camus fait vivre l'homme absurde après la philosophie de l'absurde. Son personnage principal, Meursault, cultive des relations passionnées avec la femme et accepte l'amitié des hommes. Dans cet article, nous nous proposons d'étudier l'identité de ce personnage et de déceler en lui, les traits et les caractères qui font ressortir la dimension médiocre de la vie de Camus. En d'autres termes, nous montrerons que Camus, désirent traduire son identité à ses lecteurs, choisit, en inventant son personnage, de lui inculquer la partie la plus médiocre de sa vie.

**Mots clés :** Absurde, Altérité, Épicurisme, Identité, Stoïcisme.

### Quest for identity in *L'Etranger* of Albert Camus: Meursault, « a failed Camus » ?

**Abstract:** *L'Étranger* is the first romantic work in which Albert Camus brings the absurd man to life after the philosophy of the absurd. Its main character, Meursault, cultivates passionate relationships with women and accepts the friendship of men. In this article, we propose to study the identity of this character and to detect in him, the traits and characters which bring out the mediocre dimension of Camus' life. In other words, we will show that Camus, wishing to convey his identity to his readers, chooses, by inventing his character, to instill in him the most mediocre part of his life.

**Keywords:** Absurd, Epicureanism, Identity, Otherness, Stoicism.

### Introduction

La quête identitaire demeure une préoccupation majeure de l'écriture à partir du XX<sup>e</sup> siècle. Nombreux sont les écrivains du monde contemporain qui utilisent cette réalité dans l'espace fictionnel romanesque pour présenter, non seulement des personnages avec des caractéristiques proches d'eux, mais aussi des stratégies narratives qui traduisent leur présence dans la dynamique textuelle. S'interrogeant sur l'irrationalité de la vie, Albert Camus, écrivain français, ne se dérobe pas à cette pratique esthétique dans *L'étranger*. Pratique rendue manifeste à travers le personnage de Meursault.

Ainsi avons-nous décidé de construire notre argumentation autour de la question suivante : en quoi le personnage de Meursault se rapprocherait-il

de Camus ? En d'autres termes, Meursault serait-il un « Camus raté » comme le pense (P.L. REY, 1991, p. 31) ? Notre démarche consiste à analyser le sentiment de Meursault dans *L'étranger*, puis relever et révéler les similitudes entre celui-ci et l'auteur. Pour mener à bien notre analyse, nous convoquerons *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune pour le substrat autobiographique de l'œuvre. Toutefois et avant tout, un déblayage succinct des notions d'identité et d'altérité s'avère nécessaire.

## 1. Aperçu des notions d'identité et d'altérité

L'identité et l'altérité sont des concepts dont l'usage nécessite beaucoup de prudence. Avant de pénétrer dans ce champ si vaste et complexe, il convient de présenter ces notions, voire de les décrire brièvement.

### 1.1. De la notion d'identité

Du latin « *identitas* », puis par modification « *idem* » qui signifie « le même », l'identité est le caractère de ce qui est identique. La complexité de cette notion a suscité une curiosité chez bon nombre de chercheurs. Ainsi, dans son étude intitulée *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur distingue « deux usages distincts du concept : l'identité comme *mêmeté* et l'identité comme *ipséité* » (P. Ricœur, 1990, p. 42). Ces deux usages seront explicités par Michel Erman dans *Poétique du personnage de roman*. Pour lui, la *mêmeté* est « l'identité permanente d'un individu, son caractère ou son tempérament » et l'*ipséité*, « l'identité à soi qui recouvre les principes de conduite de l'individu dans le temps face à lui-même comme face à autrui » (M. Erman, 2006, p. 103). Jacques Lacan, lui, associe dans sa définition l'image contenue dans un miroir qu'il qualifie de « *je idéal* » (J. Lacan, 1966, p. 91), expliquant qu'un enfant apprend à s'identifier à travers l'inverse de son double observable dans un miroir et qu'il comparera ensuite à ses parents.

L'identité dans une œuvre romanesque provient alors du fait qu'un écrivain décide, de transférer, intégralement ou en partie, des caractéristiques de sa vie à un ou plusieurs personnages de ses romans, ou d'utiliser des procédés narratifs permettant d'identifier, soit ses traces, soit celles d'autrui dans sa création. Ce qui nous introduit de plain-pied dans l'altérité.

### 1.2. La notion d'altérité

Du latin « *alteritas* » qui signifie « autre », l'altérité, par définition, est « le fait d'être un autre, le caractère de ce qui est autre » (Le Grand Robert de la

langue française), l'autre étant différent du « moi » et du « sujet parlant ». Dans son article intitulé « Introduction du grand Autre », Lacan relève deux aspects de l'autre : « autre » et « Autre ». Il identifie l' « Autre », vrai destinataire du message, comme une personne située derrière un mur : « Le sujet est séparé des Autres, les vrais, par le mur du langage » (J. LACAN, 1978, p. 335), et l' « autre » comme les personnages du texte, ceux à qui il s'adresse et à travers qui il véhicule son message.

Il convient donc de souligner que la portée d'une œuvre romanesque vise l' « Autre » et les propos, à lui, adressés, sont le fruit de l' « autre » auquel, par moment, l'auteur s'identifie. Ainsi envisageons-nous, ici et maintenant, d'analyser le personnage de Meursault, protagoniste principal de *L'étranger* d'Albert Camus.

## 2. Meursault et Camus, deux êtres à caractère énigmatique

Écrivain fécond, Albert Camus s'est illustré comme une figure de proue dans la création romanesque. Et c'est le fruit de ses réflexions qui a donné naissance à la philosophie de l'absurde traduit par *Le Mythe de Sisyphe* et entériné par *L'étranger* à travers le personnage de Meursault. Étudier donc ce personnage, revient nécessairement à visiter, au préalable, la question d'absurdité.

### 2.1. Que devons-nous entendre par absurdité ?

Stupidité, ineptie ou sottise, l'absurdité est le caractère de ce qui est absurde. Ce qui est absurde, c'est ce qui est dépourvu de sens et contraire à la raison, « ce qui est dans le monde avec une gratuité téléologique » (Le Grand Robert de la langue française). Dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus écrit que le « monde en lui-même n'est pas raisonnable [...] Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et le désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme » (A. Camus, 1942b, p. 37). Ainsi, la prise de conscience, souvent dramatique, de l'irrationalité du monde et de la destinée humaine détermine le sentiment de l'absurde. Dès lors, pour donner un sens à sa vie, l'homme absurde doit se cacher derrière la liberté, la passion, la dérégulation, la révolte, la passivité ou l'indifférence. Ceci étant, quels sentiments adoptent Meursault pour faire face à l'absurdité de sa vie ?

## 2.2. L'étonnante passivité et l'indifférence notoire de Meursault

*L'étranger* est une œuvre romanesque de Camus qui fait vivre l'homme absurde après la philosophie de l'absurde développée dans *Le Mythe de Sisyphe*. Composé de deux parties avec six chapitres pour la première partie et cinq pour la seconde, le roman met en scène Meursault réagissant indifféremment et passivement devant toutes les situations qui lui sont présentées.

Meursault reçoit avec passivité un télégramme qui annonce la gravité de la d'une situation : la mort de sa mère. Indifférent, il trouve que « Cela ne veut rien dire » (A. CAMUS, 1942a, p. 9). Ce qui suppose que la mort et la mère n'ont aucune importance pour lui. Il se désintéresse de cette information qu'il banalise, réduisant, par ce fait, la mère en néant. Sa préoccupation est de se rendre le plus rapidement possible à l'asile des vieillards situé à Marengo pour vite finir avec cette affaire. Meursault veut se débarrasser de la situation. Son empressement se perçoit dans ses préparatifs pour le voyage. Il demande une autorisation d'absence à son patron qui reste silencieux. Le silence du patron, en effet, qui traduit le mécontentement de celui-ci face au manque de compassion, s'explique par l'indifférence manifestée par Meursault qui, n'a pas conscience du fait que son patron lui reproche son comportement. Pour lui, c'est l'autorisation d'absence pour décès qui gêne le patron quand il lui dit : « Ce n'est pas de ma faute » (A. Camus, 1942a, p. 9). Au même moment, il marque son indifférence et contrarie ses propos en répliquant au patron qu'il « n'avait pas à [s'] excuser » (A. Camus, 1942a, p. 10).

Le deuil qui frappe Meursault ne le bouleverse pas. Autant il accueille la nouvelle de la mort de sa maman dans la passivité et l'indifférence, autant il veut l'enterrer rapidement afin de classer cette affaire à laquelle il s'attache peu et accorde peu d'intérêt. Lors de la veillée funèbre, on le voit s'intéresser à plusieurs éléments dont l'espace qu'il décrit dans les moindres détails. De plus, il fait une description minutieuse, avec un air moqueur, des amis de sa mère, c'est-à-dire, les vieux et les vieilles. Bref, en dehors de la dépouille de sa mère à laquelle il demeurait indifférent, tout lui semblait significatif.

Au-delà du malheur, Meursault manifeste son indifférence devant l'éventualité d'une vie à Paris et la proposition de mariage de Marie Cardona. Son patron, en effet, lui fait la proposition qui consiste à l'envoyer à Paris pour des raisons de service. Cette proposition à laquelle le patron attache du prix, car elle lui permettra de traiter directement avec les grandes compagnies, est une promotion à travers laquelle Meursault aura son statut amélioré et devra

changer de cadre de vie. Il vivra désormais à Paris. Pour le motiver, le patron lui dit : « Vous êtes jeune, et il me semble que c'est une vie qui doit vous plaire » (A. Camus, 1942a, p. 68). Surprise désagréable pour lui lorsqu'il constate l'indifférence de Meursault face à tous ces atouts. Pour Meursault, « on ne changeait jamais de vie » (A. Camus, 1942a, p. 68). Ce qui signifie que la vie est monotone, quel que soit l'espace géographique où l'on se trouve, il devrait être en mesure de se sentir à l'aise, prouvant ainsi que le bonheur ne résulte pas exclusivement du lieu d'habitation.

Dans la soirée, ce fut au tour de Marie de proposer le mariage à Meursault. Comme ce fut le cas avec son patron, Meursault affiche la même indifférence car, pour lui, le mariage est futile. Sa réponse sèche adressée à Marie par la négation totale « Non » lorsque celle-ci lui démontrait l'importance du mariage en ces termes : « le mariage est une chose grave » (A. Camus, 1942a, p. 70), montre que Meursault est prêt à s'attacher à toutes les femmes rien que pour son simple plaisir. Il refuse de se marier et trouve que le mariage est une entreprise trop sérieuse pour que lui, l'écervelé s'y engage. Il considère le mariage comme un emprisonnement qui met un frein à sa liberté.

Au total, il convient de signifier que les réactions de Meursault sont d'une passivité étonnante et marquées par une indifférence indiscutable face aux événements qui relèvent des conventions sociales. Il n'a, en effet, aucune ambition et n'accorde aucune importance au mariage.

### *2.3. Le sentiment de Meursault et de Camus : un mélange de stoïcisme et d'épicurisme*

Le stoïcisme et l'épicurisme sont deux doctrines opposées par la pratique, mais ayant un objectif commun : la recherche du bonheur. Caractérisé par le courage, la fermeté et l'inébranlabilité, le stoïcisme consiste à accomplir les devoirs et à se confronter aux épreuves de la vie. C'est l'acceptation des événements douloureux de la vie sans aucune plainte. Le stoïcien pense qu'il faut se battre dans la vie pour obtenir le bonheur. De l'autre côté, se trouvent les épicuriens qui privilégient la jouissance, la sensualité et le plaisir. Selon leur conception, le bonheur résulterait de la liberté à pratiquer ses désirs. Dans *L'Étranger*, Camus crée le personnage de Meursault, combinant en lui des vertus du stoïcisme et de l'épicurisme.

### 2.3.1. Meursault et Camus, deux êtres stoïques

Plusieurs passages dans l'œuvre présentent Meursault réagissant stoïquement aux événements de la vie. Dans l'épisode de l'annonce de la mort de sa mère, l'indifférence qui caractérisait Meursault était certainement due à son stoïcisme, état d'âme qui finira par convaincre tout le monde à le rejoindre puisque « tout aura revêtu une allure plus officielle » (A. Camus, 1942a, p. 10).

À la plage, afin de répondre à l'invitation de son ami Raymond, Meursault, contrarié dans sa liberté, entre en conflit avec la nature par l'intermédiaire du soleil. Il subit, en effet, une agression atroce du soleil qui part du particulier au général. D'abord, le soleil attaque ses joues, ensuite son front et enfin tout son corps traduit ici par les « veines [qui] battaient ensemble sous la peau » (A. Camus, 1942a, p. 94). Sur ce, il décide d'échapper au soleil par la fuite. Il sera, de nouveau, confronté à un autre agresseur aidé par le soleil, l'Arabe : « l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil » (A. Camus, 1942a, p. 94). Devant l'atrocité de cette agression, Meursault perd son équilibre et la conséquence immédiate, est la perte de contrôle qui engendre le meurtre car « tout [va] vaciller, [...] La gâchette [va] céder » (A. Camus, 1942a, p. 95). Cependant, Meursault, conscient d'avoir « détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage » (A. Camus, 1942a, p. 95), c'est-à-dire, commis un meurtre, va « tirer encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût » (A. Camus, 1942a, p. 95). Les quatre coups de feu sur un corps inerte montrent l'état stoïque qui conduit Meursault de l'amertume à la révolte contre la nature.

En prison, Meursault devait apprendre à se passer de certaines habitudes qu'il cultivait, en l'occurrence les femmes et les cigarettes. Courageusement, il trouve que les privations dont il fait l'expérience sont banales car, il apprendra à vivre autrement. Meursault, en effet, abandonne ses anciennes habitudes et s'adapte à son nouveau cadre de vie, montrant ainsi que la prison est un espace de vie qui transforme l'homme plus qu'il ne le punit. La prison procure alors pour Meursault un espace où l'épicurisme se mêle au stoïcisme.

Enfin, le stoïcisme de Meursault se caractérise par sa familiarité avec l'idée de la mort dans les derniers instants de sa vie. Il pense à la fin de sa vie. Il désire se réconcilier avec le monde en l'acceptant. L'oxymore « tendre indifférence » (A. Camus, 1942a, p. 186), montre qu'il accepte l'hostilité du monde à son endroit, il veut faire la paix avec le monde. Son souhait est que les gens assistent à sa mort « avec des cris de haines » (A. Camus, 1942a, p. 186). Face à la mort, Meursault est resté indifférent et stoïque, ayant en idée

une condamnation due à l'incompréhension du monde qui, ne le comprendra jamais d'ailleurs.

Caractérisé par le stoïcisme, Meursault est un personnage qui aborde toutes les difficultés avec courage afin de les transformer en bonheur. À partir de ce moment, le récit de *L'étranger* semble exposer une autobiographie selon la conception de Philippe Lejeune : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». (P. Lejeune, 1975, p. 14). L'histoire de la personnalité de Camus et celle de Meursault sont rattachées à l'histoire de l'Algérie, lieu où se déroule l'intrigue. Le meurtre de l'Arabe, orchestré par Meursault (Français), à bien des égards, paraît retracer l'histoire de la colonisation, c'est-à-dire la domination du colonisateur sur le colonisé. L'insertion de ce fait dans l'œuvre dénote du courage extrême de Camus à rechercher la justice, faisant de lui un membre de la grande famille des humanistes français. À ce titre, Arnaud Corbic affirme que Camus s'inscrit « dans la tradition des grands moralistes français, tels Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld » (A. Corbic, 2003, p. 33).

### 2.3.2. *L'épicurisme de meursault comme antidote aux épreuves de la vie*

Face aux événements de la vie, Camus nous présente Meursault comme un personnage privilégiant l'épicurisme. Le roman est parsemé d'attitude de jouissance et de plaisir là où, il aurait fallu des sentiments de regret et de lamentation. Lors de la veillée de sa mère, Meursault s'adonne à une série de plaisirs. D'abord gustatifs : « Comme j'aime beaucoup le café au lait, j'ai accepté et il est revenu un moment après avec un plateau. J'ai bu. J'ai eu alors envie de fumer. [...] J'ai offert une cigarette au concierge et nous avons fumé » (A. Camus, 1942a, p. 17), ensuite olfactif « par la porte ouverte entrain une odeur de nuit et de fleurs » (A. Camus, 1942a, p. 18), et enfin visuel. Il se livre, en effet, à une description minutieuse avec un air moqueur, non seulement, de la salle qui reçoit la veillée, mais aussi des amis de sa maman qui attireraient son attention : « Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait » (A. Camus, 1942a, p. 18). Les réactions de ceux-ci paraissaient bizarres aux yeux de Meursault qui semble avoir goûté au plaisir d'une soirée agréable et passionnante.

Juste après l'enterrement de sa mère, le lendemain, encore sous l'effet du deuil, Meursault passe un moment de jouissance sensuelle en compagnie de



Marie Cardona à la plage puis au cinéma. Il se rend à la plage parce qu'il est fatigué par l'ennui lors de la veillée. La plage, étant un espace de distraction sensuelle, démontre l'envie de se distraire de Meursault qui a « plongé dans la passe » (A. Camus, 1942a, p. 34) pour « retrouver dans l'eau Marie Cardona » (A. Camus, 1942a, p. 34) afin de se livrer à une baignade sensuelle sans retenue. La débauche d'énergie, fournie par les deux tourtereaux, les entraîne dans une situation à « moitié endormis » (A. Camus, 1942a, p. 34). Après ce temps de repos, la baignade reprend avec une évasion plus grande : « elle a plongé et je l'ai suivie. Je l'ai rattrapée, j'ai passé ma main autour de sa taille et nous avons nagé ensemble. Elle riait toujours » (A. Camus, 1942a, pp. 34-35). La fin de ce passage montre que Marie Cardona a favorisé à fond le jeu sensuel de Meursault comme une complice. La phrase « Je suis plus brune que vous » (A. Camus, 1942a, p. 35), prononcée par celle-ci, confirme la plaisanterie amoureuse et la complicité entre eux. Meursault, en s'adonnant à ces plaisirs, a oublié son deuil qui lui sera rappelé par la couleur noire de sa cravate aperçue par Marie. Son attitude paraît ambiguë et incompréhensible pour le commun des mortels.

Le soir, les deux tourtereaux se retrouvent au cinéma pour encore mener une vie de débauche et de plaisir sensuel avant de passer la nuit ensemble. L'extase de Meursault, dans cette journée de jouissance, est synonyme de son attraction à l'épicurisme. Il libère son esprit de toute idée de souffrance pour se réfugier dans des moments intenses de joie et de bonheur.

En prison, la vie de Meursault est monotone et pénible. Il passe ses journées à penser aux choses et à rien. Il est tourmenté par cet espace de privation qui réduit son désir sexuel à néant et le prive des cigarettes. Rapidement, Meursault s'adapte aux nouvelles circonstances et lie amitié avec le gardien de la prison. Cette facilité d'adaptation provient de son manque réel d'amour car, pour lui, la femme est un objet de plaisir. Quant à la privation de fumer, ce n'était plus une punition puisqu'il en avait perdu l'habitude et elle ne produisait aucun effet sur sa personne. Espace d'incarcération et de privation de liberté, la prison n'a pas changé Meursault. Il s'est adapté à la situation et est resté toujours égal à lui-même.

Relevant et révélant tout comportement d'épicurisme, Meursault est un personnage à qui Camus a confié tous les plaisirs du monde. Que ce soit gustatif, olfactif, sensuel ou visuel, il incarne le prototype de l'homme absurde qui associe l'épicurisme au stoïcisme afin de mieux obtenir la liberté et le



bonheur sur tous les plans. De ce fait, en quoi ce personnage se rapprocherait-il de Camus ?

### **3. Camus et Meursault : les similitudes de deux vies en proie à la médiocrité**

Albert Camus nous livre, dans *L'étranger*, une sorte d'autobiographie si l'on considère la définition que donne Philippe Lejeune du concept : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (P. Lejeune, 1975, p. 14). Ce qui signifie que le récit présente des faits réels avec précision des lieux. Personnage principal de *L'étranger*, Meursault présente des caractéristiques proches des aspects de la vie de Camus, amenant le lecteur à l'hypothèse selon laquelle Camus, en inventant son personnage, aurait incarné en lui, une partie de sa vie.

#### ***3.1. Analogie de la vie familiale et de l'espace de vie***

Des similitudes existent entre l'auteur et son protagoniste. Camus et Meursault ont, tous deux, eu une enfance difficile. Un an après sa naissance, Camus perd son père à la bataille de la Marne en septembre 1914 après qu'un éclat d'obus l'eut frappé à la tête. Il ne connaîtra son père qu'à travers quelques photographies. De même, tout le long du récit, présenté comme une confession, Meursault n'évoque nulle part le nom de son père, pas plus qu'il n'en parle. Cette absence notoire du père nous permet de souligner son inexistence et, par ricochet, Meursault ne l'a pas connu. L'éducation des deux protagonistes était alors confiée à leur mère.

Presque analphabète et sourde, préoccupée par le travail pour subvenir aux besoins quotidiens de ses deux enfants, la mère de Camus n'a jamais véritablement eu le temps de communiquer avec lui. La mère de Meursault, à la différence de celle de Camus, se porte bien et a toutes ses facultés en place. Pourtant, Meursault montre qu'il n'existait pas de communication entre eux et « quand [sa maman] était à la maison, [elle] passait son temps à [le] suivre des yeux en silence. » (A. CAMUS, 1942a, p. 12). Au final, Meursault envoie sa mère à l'asile des vieillards à l'effet de rompre progressivement la moindre communication entre eux car « dans la dernière année [qui précède la mort de celle-ci, il n'y est] presque plus allé. » (A. CAMUS, 1942a, p. 12) Nos protagonistes sont donc liés par une absence de communication avec leur

mère, chargée de leur éducation, quand bien que Camus éprouve, pour sa part, une affection profonde pour sa mère.

Camus a mené une vie misérable liée à la mort précoce de son père. Après sa classe de CM2, il devait interrompre ses études. Grâce à l'instituteur Louis Germain qui convainc ses parents en décidant de l'encadrer gratuitement en dehors des heures de cours et de l'inscrire sur la liste des candidats aux bourses, il sera admis au lycée Bugeaud. Par reconnaissance, il dédie son discours de prix Nobel à ce dernier. Toutefois, des raisons de santé (la tuberculose) entraîneront cette interruption plus tard. De son côté, Meursault a, lui aussi, interrompu ses études. Le récit ne révèle véritablement pas les raisons, mais on s'imagine qu'avec l'âge avancé de sa mère, elles sont matérielles. Il doit intégrer le tissu social afin de mieux s'occuper d'elle. Comme on peut le constater, tous deux ont dû interrompre leurs études pour faire face aux aléas de la vie.

Né en 1913, Camus a publié *L'étranger* en 1942, soit à vingt-neuf ans. Ce qui suppose qu'il était encore jeune lors de la rédaction de ce roman. Comme l'auteur, la jeunesse de Meursault est prouvée à plusieurs reprises dans l'œuvre. Le directeur de l'asile l'appelle : « mon cher enfant » (A. Camus, 1942a, p. 11), puis par la suite le décrit comme étant jeune : « vous êtes jeune » (A. Camus, 1942a, p. 12). Cette dernière phrase sera plus tard répétée par son patron lors de la promotion à lui accordée : « Vous êtes jeune, et il me semble que c'est une vie qui doit vous plaire » (A. Camus, 1942a, p. 68). Dans la prison, Meursault constate de lui-même son état de jeunesse : « J'étais jeune. » (A. Camus, 1942a, p. 121), avant de préciser que « mourir à trente ans où à soixante-dix ans importe peu. » (A. Camus, 1942a, p. 173) De ce fait, l'on s'imagine que Meursault avait trente ans au soir de sa vie, âge qui correspond presque à celui de Camus lors de la publication de son œuvre.

Camus et Meursault ont partagé le même espace de vie. Leurs histoires sont textuellement liées à celle de l'Algérie, cadre de vie pour l'écrivain et espace où se déroulent les événements de l'œuvre. Né à Mondovi, Camus passe son enfance et son adolescence, avec sa mère à Belcourt, faubourg situé dans la ville d'Alger, après la mort de son père. C'était « à partir de 1914, au 93 de la rue de Lyon (actuelle rue Belouizdad), et il a joué au football sur les terrains vagues du champ de Manœuvres. » (P. L. REY, 1991, p. 22)

Meursault habite à Alger, et « [sa] chambre donne sur la rue principale du faubourg » (A. Camus, 1942a, p. 37), le vieux Salamano, voisin de Meursault, promène son chien « le long de la rue de Lyon » (A. Camus, 1942a,

p. 46), non loin se trouve « le Champ de Manœuvres (... où l'on aperçoit) des baraques foraines » (A. Camus, 1942a, p. 64). L'énumération des lieux communs d'existence constitue ce que Lejeune appelle référentiels :

la biographie et l'autobiographie sont des référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une réalité extérieure du texte, donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet du réel », mais « l'image du réel » (P. Lejeune, 1975, p. 36)

Il convient de souligner que certaines descriptions dans le récit sont conformes à la réalité. Par exemple, la situation géographique de l'asile des vieillards à Marengo qui est effectivement situé à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Les indications spatiales du déroulement de l'action et du cadre de vie de Meursault donnent l'impression au lecteur d'être dans le même espace géographique que Camus. Nous sommes ainsi face à une pluralité d'éléments référentiels répandus dans le texte et qui traduisent la réalité des faits racontés. À ce sujet, Philippe Lejeune affirme que

la biographie et l'autobiographie sont [basées sur] des référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure du texte, donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet du réel », mais « l'image du réel » (P. Lejeune, 1975, p. 36)

Au total, il appert que Camus a tenu compte de ses circonstances familiales, son cadre de vie et de sa physionomie pour créer son personnage. Aussi, quelle adéquation existe-t-il entre ses sentiments et ceux de son protagoniste ?

### ***3.2. Deux personnalités sentimentalement tachetées d'irrégularité***

L'auteur et son personnage ont pour partage des liaisons amoureuses irrégulières qui participent de la médiocrité de leur vie. Camus épouse Simone Hié en 1934, une jeune algérienne, actrice de cinéma. Figurons-nous qu'elle était la compagne de son ami Max-Pol. Frivole, elle le trompe régulièrement et le mariage se dissout très vite. Il se remarie alors en 1940 avec Francine Faure, mère de ses jumeaux Jean Camus et Catherine Camus. Auprès de ces liaisons officielles, il existe plusieurs autres liaisons amoureuses officieuses et réalisées surtout avec des collaboratrices, approfondissant ainsi le caractère néfaste de ses relations amoureuses. Notons, par exemple, sa

relation avec Catherine Sellers, chargée de jouer le rôle de la religieuse dans sa pièce théâtrale *Requiem pour une nonne*, puis celle avec Maria Casarès, interprète de sa pièce de théâtre *Les justes*.

Cette frivolité de l'auteur montre son désintéressement aux liens du mariage. Pour lui, la femme est une machine à plaisir. Camus insère cette considération de la femme dans le personnage Meursault pour qui, le mariage est futile. Par conséquent, il est prêt à s'attacher à toutes les femmes. On l'aperçoit, le lendemain de l'enterrement de sa mère, se livrer à une liaison amoureuse avec Marie Cardona, « une ancienne dactylo de [son] bureau dont [il avait] eu envie à l'époque. » (A. Camus, 1942a, p. 34)

Somme toute, l'histoire se déroule dans un espace connu de Camus pour y avoir passé une partie de sa vie. Son personnage et lui, ont eu des caractères communs donnant à l'œuvre l'allusion d'un journal intime, d'un récit de vie, d'un récit autobiographique ou autofictionnel.

### Conclusion

Écrit dans « un style de l'absence qui est presque une absence idéale de style » (R. Barthes, 1972, p. 56), *L'Étranger* est un roman à la croisée des chemins. La simplicité du style, le langage populaire et la fréquence des descriptions déployées dans l'œuvre, permettent sa considération comme précurseur du Nouveau Roman.

La combinaison du stoïcisme et de l'épicurisme par le personnage de Meursault est le symbole d'une société en quête perpétuelle de valeur. Cela passe nécessairement par la recherche de justice, de liberté et de passion. Aussi le roman traduit-il l'une des réalités vivantes de la colonisation à laquelle Albert Camus était sensible. Témoin de son époque, il était contre l'injustice subie par les Algériens au profit des Français. En créant son personnage (Français) auquel il confère des caractéristiques propres à lui, bonnes ou médiocres soient-elles, Camus a voulu briser les barrières sociales entre le peuple français et les Arabes. Meursault, en effet, sera jugé et condamné à mort pour avoir tué un Arabe ; ce qui paraissait inadmissible par la société française à cette époque.

Dans l'œuvre, la figure de Meursault semble, à plusieurs reprises, retracer la partie médiocre de la vie de Camus à telle enseigne que l'on se demande si ce personnage n'est pas une incarnation de ce dernier. Si par moment le texte semble s'écarter de l'histoire de certains épisodes de la vie de Camus, cela est dû au fait que « la rédaction et la structuration se font dans

un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue » (M. Ouelette-Michalska, 2007, p. 39) et peut faire basculer l'étude de *L'étranger* sous les auspices de l'autofiction.

### Références bibliographiques

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972.

CAMUS Albert, *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1942a.

CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942b.

CORBIC Arnaud, *Camus L'absurde, la révolte, l'amour*, Paris, Les éditions de l'Atelier/ Éditions Ouvrières, 2003.

ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.

LACAN Jacques, « Introduction du grand Autre », *Le séminaire, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978.

LACAN Jacques, « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je », *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

OUELETTE-MICHALSKA Madeleine, *Autofictions et dévoilement de soi*, Montréal, Édition XYZ, 2007.

REY Pierre-Louis, *Profil de L'Étranger*, Paris, Hatier, 1991.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

*Le Grand Robert de la langue française en ligne*