

**PERSONNAGE DE L'ABSURDE : ARCHÉTYPE ET AVATARS
DANS *AUX ABOIS* DE TRISTAN BERNARD, *LA NAUSÉE* DE JEAN-
PAUL SARTRE, *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS ET
MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE KAMEL DAOUD**

**CHARACTER OF THE ABSURD: ARCHETYPE AND AVATARS IN
AUX ABOIS OF TRISTAN BERNARD, *LA NAUSÉE* OF JEAN-PAUL
SARTRE, *L'ÉTRANGER* OF ALBERT CAMUS AND *MEURSAULT,
CONTRE-ENQUÊTE* OF KAMEL DAOUD**

Djamila BENAOUDA*¹

Mohamed El-Badr TIRENIFI²

¹Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie

djamila.benaouda@univ-relizane.dz

²Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie tirenifi@yahoo.fr

Résumé

La figure romanesque de l'absurde a longtemps été associée au personnage camusien Meursault apparu dans *L'étranger*. Le présent article entend explorer l'épaisseur intertextuelle de ce type de personnage à travers son faire et son être dans quatre romans : *Aux abois* de Tristan Bernard, *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, *L'étranger* d'Albert Camus et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. Dans cette perspective, nous examinerons les analogies, les dissemblances, la densité thématique et narrative autour desquelles ce personnage s'est (re)construit au cours de son évolution. Cette approche diachronique gagnerait à mettre en évidence cette constante articulée au niveau actantiel et psychologique des personnages. Roquentin, Meursault et Haroun sont désormais calqués sur Paul Duméry, une sorte de type qui rappelle la conception balzacienne. C'est dans cette perspective que des similitudes et des disparités déboucheront

* Auteur correspondant

sur une genèse de ce personnage à travers ses degrés de contemporanéités et ses anachronismes.

Mots-clés : personnage de l'absurde, intertextualité, archétype, avatars, liberté

Abstract

The fictional figure of the absurd has long been associated to the Camusien's character Meursault who appeared in the novel *L'étranger*. This paper intends to explore the intertextual depth of this type of character through his doing and his being in four novels : Tistan Bernad's *Aux abois* Jean Paul Sartre's *La Nausée*, Albert Camus' *L'étranger* and Kamel Daoud's *Meursault, contre-enquête*. In this perspective, we will examine the analogies, the dissimilarities, the thematic and narrative density around which this character was rebuilt in the course of its evolution. This diachronic approach would benefit to highlight an intertextual depth articulated at the actantial and psychological level of the characters. Roquentin, Meursault and Haroun are now modeled on Paul Dumery, a sort of type which reminds the balzacian conception. It is ins this intertextual perspective that similarities and disparities will lead to the elaboration of the character genesis through his degrees of contemporaneity and anachronisms.

Keywords : character of the absurd, intertextuality, archetype, avatars, freedom

...

La figure de l'absurde connu, à travers les productions littéraires du XX^e siècle, différentes réincarnations. La plus emblématique est celle de Meursault dans *L'étranger* d'Albert Camus. Or, cet ancêtre est loin d'être la variante originelle de ce type de personnage. Bien d'autres pourraient être perçus comme ses réincarnations génétiques à l'instar de Paul Duméry dans *Aux abois* de Tristan Bernard, ou encore Antoine Roquentin dans *La Nausée* de Jean Paul Sartre. Par ailleurs, cette parenté est manifeste dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud dont le descendant Haroun semble être l'héritier légitime de cette fortune. C'est dans cette perspective que nous entendons comparer l'archétype de la figure de l'absurde à ses réincarnations postérieures à travers un corpus constitué de ces quatre romans. En termes d'analogies et de disparités, comment se manifestent les avatars ayant marqué l'évolution de l'archétype du personnage de l'absurde à travers ce quatuor ? Ces avatars se manifesteraient sous forme d'une asymétrie ayant jalonné l'être et le faire des quatre personnages expliquant une évolution par rapport à leur archétype. C'est autour de cette question que se focalisera notre réflexion tout en veillant à cristalliser leurs relations intertextuelles². Notre méthodologie consiste à retracer le déterminisme à l'origine de la culpabilité du personnage, son être. Ce statut, justifiant l'intérêt d'aborder la thématique sous-jacente, n'en explique pas moins la légitimité de son faire.

Vincent Jouve perçoit dans la hiérarchisation du personnage deux dimensions qui constituent un ensemble distinctif ; la dimension extratextuelle et la dimension intertextuelle. C'est ce dernier critère qui nous intéresse. En effet,

²Julia Kristeva, à qui revient le terme d'intertextualité,- inspirée des travaux de Bakhtine- explique ce phénomène « tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins, comme double » *Séméiotikè – Recherches pour une sémanalyse*, 1969. Gérard Genette, lui, fait de l'intertextualité qu'un type parmi cinq et propose le concept de « trantextualité » comme terme générique pour désigner « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres texte » (Kristeva, 1979 : p. 87). Dans ce présent article, nous nous focalisons sur le personnage comme composante intertextuelle dans l'étude des réincarnations de la figure de l'absurde.

Le second facteur qui influe sur l'image mentale est ce qu'on pourrait appeler « l'épaisseur intertextuelle ». Du point de vue du lecteur, en effet, la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent, de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes. Le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : c'est en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif. S'il est donc exact que le lecteur visualise le personnage en s'appuyant sur les données de son expérience, cette matérialisation optique est corrigée par sa compétence intertextuelle. (Jouve, 1992 : p. 110)

Le personnage romanesque possède ainsi « une épaisseur intertextuelle » que le lecteur saura percevoir par sa compétence intertextuelle qu'il développe au fur et à mesure de ses lectures antérieures. C'est à travers nombre de ces critères qu'un personnage acquiert le statut d'archétype pré existant qui le définit et sur lequel se calquent des variantes protéiformes.

Meursault incarne un personnage au destin singulier qui bascule par la fatalité d'une intrigue : un crime. Une conception comparable apparaît dans *Aux abois*. Les traits du protagoniste *Paul Duméry* se rapprochent de la description de l'image archétypale de l'absurde dans notre corpus : criminel, il est décrit comme impassible quant à sa disculpation³. Ces traits caractérisent également le protagoniste de *La Nausée* : sans qu'il ait à commettre un meurtre, Antoine Roquentin s'ennuie et se sent étranger au monde qui l'entoure. Haroun, dans *Meursault, contre-enquête* ; quatrième

³Piroux voit dans ce roman les caractéristiques originelles de l'écriture de l'absurde.

variante de cette figure et personnage-narrateur, le frère de l'Arabe⁴, est coupable d'un crime similaire par son aspect fatidique.

Les traits communs propres à ce personnage s'apparentent en vérité à une perméabilité épistémologique. Le propos philosophique de Camus l'explique :

[...] l'absurdité naît d'une comparaison. Je suis donc fondé à dire que le sentiment de l'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression, mais qu'il jaillit de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation. (pp. 40-41)

L'absurde naît dans cette confrontation paradoxale entre le réel et l'irrationnel. En d'autres termes, ce qui paraît être évident devient absurde. Ainsi, l'écriture s'en trouve à composer avec la thématique de l'existence. D'ailleurs, cette inadéquation de laquelle prend naissance la prise de conscience de l'absurde est manifeste dans notre corpus. Ces personnages, auteurs de crimes -à l'exception de Roquentin-, sont loin d'hériter les traits du criminel type ; leur procès arbitraire, au lieu de les condamner sur le meurtre lui-même, vétille à scruter des faits sans rapport avec le motif du délit. C'est pourquoi ils demeurent indifférents à leurs procès.

En outre, le récit est subverti par l'irruption de la thématique d'une liberté retrouvée au sein d'un espace clos mais également celle de la culpabilité et de l'innocence. Le thème de l'injustice, quant à lui, est le vecteur d'une tension actantielle, générant un affrontement chez les personnages. C'est dans cette optique que nous allons étudier leur caractérisation en termes contrastés ; inoffensifs ou meurtriers.

1. PERSONNAGE DE L'ABSURDE : INOFFENSIF VS MEURTRIER

L'ambiguïté qui entoure ce personnage réside dans son caractère inoffensif. Paul Duméry, divorcé, mène une vie ordinaire, solitaire et sans histoires. Paradoxalement, c'est de ce caractère inoffensif que

⁴ Personnage que Meursault tue dans L'étranger.

surgit la pulsion meurtrière ; un acte qu'il croyait incapable de commettre en tuant un homme à un rendez-vous d'affaire pour s'emparer d'une petite fortune. Ce rebondissement est né dans le récit de l'imagination de Duméry, *a priori* inoffensif.

Sur le chemin du rendez-vous, Paul Duméry imagine la scène du meurtre tout en rassurant le lecteur mais il exécute son dessein ainsi qu'il le confesse : « Cette conscience de mon impuissance à devenir un malfaiteur me laissait tout le calme d'esprit pour imaginer un assassinat, qui se présentait vraiment dans des conditions favorables. » (Bernard, 2002 : p. 26). Les circonstances dans lesquelles se trouvaient les deux antagonistes étaient, dans la logique de la narration, en faveur du faire de Duméry : c'est ce qui le conduit à passer à l'acte⁵.

Le thème de l'existence absurde caractérisant le personnage bernadien s'illustre par de menus faits qui émaillent le récit, notamment les versements de la pension à son ex-femme même lors de sa cavale. L'absurde oscille justement entre le paraître et le faire de ce personnage. En outre, craignant nuire à la réputation de l'enquêteur, il s'abstient de s'afficher avec lui en déclarant :

*Si je ne voulais pas me montrer avec lui, c'était un peu par
scrupule. Si je savais qui il était, il ne savait pas, lui, ce que
j'avais à ma charge. Alors je me disais que ça pourrait lui
attirer des*

⁵ Dans son essai *Réflexions sur la guillotine*, Camus explique le caractère abominable qui existe, oscillant entre vice et vertu. « Beaucoup de ces honnêtes gens sont des criminels qui s'ignorent », dans un autre passage « Si le pouvoir vous était donné, ... vous le verriez se déchaîner, ce monstre, ou cet ange que vous portez en vous » (Camus, 2013 : 43). Cette conception rejoint notre postulat : sans nourrir d'intention criminelle, le personnage est en proie à un concours de circonstances qui réveille leur instinct meurtrier.

PERSONNAGE DE L'ABSURDE : ARCHÉTYPE ET AVATARS DANS AUX ABOIS DE TRISTAN...

désagréments pour plus tard... Moi, je suis comme cela. Je n'aime pas cacher des choses aux gens qui s'abandonnent gentiment. (Bernard, 2002: p. 32)

Et d'ajouter : « Le fait d'avoir tué un homme n'avait pas changé mon caractère. » (Bernard, 2002: 32)

Roquentin, autre réincarnation du personnage de l'absurde, rejoint les autres figures par le thème de la monotonie de l'existence. Même la temporalité est subvertie puisque le futur n'est guère pourvoyeur d'espoir : il renonce à son projet d'écrire un livre sur un personnage historique M. De Rollebon. Aux antipodes, il ne commet pas de crime mais s'y essaie. Aussi s'interroge-t-il :

L'autodidacte m'interroge, je crois. Je me tourne vers lui et je lui souris. Eh bien ? Qu'est-ce qu'il a ? Pourquoi est-ce qu'il se recroqueville sur sa chaise ? Je fais donc peur, à présent ? ça devait finir comme ça. D'ailleurs ça m'est égal. Ils n'ont pas tout à fait tort d'avoir peur : je sens bien que je pourrais faire n'importe quoi. Par exemple, enfoncer ce couteau à fromage dans l'œil de l'Autodidacte. Après ça, tous ces gens me piétineraient, me casseraient les dents à coups de soulier. Mais ça n'est pas ça qui m'arrête : un goût de sang dans la bouche au lieu de ce goût de fromage, ça ne fait pas de différence. Seulement il faudrait faire un geste, donner naissance à un événement superflu : il serait de trop, le cri que pousserait l'Autodidacte – et le sang qui coulerait sur sa joue et le sursaut de tous ces gens. Il y a bien assez de choses qui existent comme ça.

Tout le monde me regarde ; les deux représentants de la jeunesse ont interrompu leur doux entretien. La femme a la bouche ouverte en cul de poule. Ils devraient bien voir, pourtant, que je suis inoffensif.

Je me lève, tout tourne autour de moi. L'Autodidacte me fixe de ses grands yeux que je ne crèverai pas. (Sartre, 1938: p.176)

Antoine Roquentin fait écho à Paul Duméry ; un crime imaginé le saisit et finit par le gouverner. Il est en proie à une imagination paradoxale. Après la description sordide d'une scène imaginée, il termine par avouer qu'il est « inoffensif ». À observer l'état d'âme de ces deux personnages actants, il apparaîtrait que leurs crimes soient une

conséquence de la corrélation de deux thèmes dans le récit : l'ennui et la solitude. Par ce truchement, ils se distinguent en devenant différents et étrangers, ainsi que l'illustre l'introspection de Roquentin après avoir quitté le restaurant : « ils regardaient mon dos avec surprise et dégoût ; ils croyaient que j'étais comme eux, que j'étais un homme et je les ai trompés » (Sartre, 1938: p.177). Le crime fait office d'adjuvant au gré duquel le personnage s'exclut de la société, c'est aussi un acte par lequel la société le déshumanise.

Dès l'incipit, Meursault, dénué d'épaisseur psychologique, tente d'oublier l'épisode du décès de sa mère au lendemain de son enterrement. Il incarne l'absurde par sa désinvolture vis-à-vis de tout, par son détachement qui se résume par une réponse obsédante, tel un leitmotiv, « Cela m'était égal »⁶, tonne-t-il. Comme ce dialogue où Marie lui demandait s'il voulait l'épouser : « Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait ». (Camus, 2012: p. 48)

Cette absence d'émotivité est d'autant plus perceptible chez le personnage Bernadien lequel, son forfait commis, ne manifeste aucune velléité d'expier cet acte sordide. L'autre trait qui conforte la pertinence du rapprochement avec Duméry reste la fatalité qui le conduit à un meurtre non-prémédité. Une analogie dans l'itinéraire des deux personnages : en portant l'arme, Meursault ne voulait pas aller venger Raymond mais s'en trouve ainsi à commettre un meurtre dont il n'avait guère prémédité l'exécution. La description des circonstances des crimes semblent être à chaque fois des prétextes au meurtre. Dans le récit, il est jugé coupable non pour l'assassinat de l'Arabe,

⁶ Cette expression est également utilisée par les personnages antérieurs Paul Duméry et Antoine Roquentin.

mais pour la conduite inconvenante qu'il a eue depuis le décès de sa mère⁷. Ayant commis un meurtre non prémédité, il n'a guère exprimé de regret. Ce paradoxe est quasi-identique dans *Aux abois* : même après ce rebondissement qui l'a accablé d'un assassinat, Duméry n'exprime point de repentance.

Haroun, dans *Meursault, contre-enquête*, par son destin, n'en est pas moins typé. En dépit de son indignation quant à l'assassinat de son frère l'Arabe, il n'est point animé d'un désir de vengeance. Pourtant, un ultime rebondissement le rend enclin à tuer un Français venu se réfugier la veille de l'Indépendance. Sous l'emprise de sa mère qui faisait office d'opposant dans le récit, il affirme qu'il

ne pouvait l'épargner:« M'ma était derrière moi et je sentais son regard comme une main me poussant dans le dos, me maintenant debout, dirigeant mon bras, inclinant légèrement ma tête au moment où je visai. L'homme que je venais de tuer gardait sur son visage une moue de surprise ». (Daoud, 2013: p.105)

Au fur et à mesure de ces lectures, il apparaît que les ressorts thématiques du crime confortent l'absurde qui se manifeste dans l'inconstance du personnage ; s'il ne laisse pas apparaître de signe d'agressivité, du moins il « possède en lui des pulsions meurtrières » (Arfeux, 2002 : p. 102).

Cette ambivalence de caractères -inoffensifs et meurtriers-, qui s'est manifestée dans l'extériorité des personnages-protagonistes, gagnerait à appréhender une intériorité caractérisée par l'ennui et l'étrangeté.

2. THÉMATIQUE DE L'ENNUI ET DE L'ÉTRANGETÉ

Dans la conception camusienne, « Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité » (Camus, 2014 : p.14). Dans la diégèse, Paul Duméry, au terme de sa cavale, réalise qu'il éprouvait ce sentiment d'étrangeté à la faveur d'un monologue auquel il se livre : « Il est vrai qu'à Paris, même dans mon domicile, il y a longtemps que je ne suis plus chez moi » (Bernard, 2002 :98). Il s'agit d'un exil, quand il déclare : « Je puis

⁷Aller au cinéma au lendemain de l'enterrement de sa mère et flirter avec une femme en se baignant avec elle a fait de lui un homme étranger aux yeux de la société.

aller dans tous les pays. Ils me sont ouverts. Et je reste malgré tout un relégué. » (Bernard, 2002 : p. 63). Privé de familiarité dans l'espace où il vit, le personnage de l'absurde y exprime une perte de repères de soi. Ce qui est censé lui apporter un épanouissement devient source d'hostilité. Ce postulat rejoint le propos de l'auteur de *L'étranger*:

Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une partie perdue ou de l'espoir d'une terre promise. (Camus, 2014 : p.14).

Dans cette perspective, la description de Duméry n'en est pas moins comparable, de l'aveu du personnage :

Je me dis que la vie n'était pas gaie avant. J'étais tourmenté par de graves ennuis, par l'affreux manque d'argent. Aurais-je pu m'en tirer autrement ? Ce n'est pas sûr. Et au prix de quels efforts douloureux... Combiner des démarches... Aller voir des gens... Me cogner contre des refus. Avec Sarrebry, j'ai employé la manière forte. Un coup de marteau, et j'ai anéanti sa mauvaise volonté.

Mais c'est cet Ennui ! L'Ennui ! L'Ennui !

Il est terrible...

PERSONNAGE DE L'ABSURDE : ARCHÉTYPE ET AVATARS DANS AUX ABOIS DE TRISTAN...

Il se trouve que je ne suis pas le premier venu. Si j'étais une brute, l'ennui me ferait moins souffrir. Je suis doué ou affligé d'une sensibilité avide. Il faut un aliment à mon esprit... (Bernard, 2002 : p. 110)

Cette étrangeté est perceptible chez Roquentin dès l'incipit. S'interrogeant sur la nature de ses sensations à l'égard du monde qui l'entoure (nature, objet, ...), il qualifie son mal-être de « nausée »⁸. La solitude le dénature comme il le confie :

[...] Ce n'est pas l'air misérable de ce type qui nous faisait peur, ni la tumeur qu'il avait au cou et qui frottait contre le bord de son faux col : mais nous sentions qu'il formait dans sa tête des pensées de crabe ou de langouste. Et ça nous terrorisait, qu'on pût former des pensées de langouste, sur la guérite, sur nous cerceaux, sur les buissons.

Est-ce donc ça qui m'attend ? Pour la première fois cela m'ennuie d'être seul. Je voudrais parler à quelqu'un de ce qui m'arrive avant qu'il ne soit trop tard, avant que je ne fasse peur aux petits garçons. (Sartre, 1938 : p. 24)

Et le conduit à s'interroger sur le sens de son existence :

La statue me parut désagréable et stupide et je sentis que je m'ennuyais profondément. Je ne parvenais pas à comprendre pourquoi j'étais en Indochine. Qu'est-ce que je faisais là ? Pourquoi parlais-je avec ces gens ? Pourquoi étais-je drôlement habillé ? Ma passion était morte. Elle m'avait submergé et roulé pendant des années ; à présent je me sentais vide.

Ce qui m'étonne, c'est de me sentir si triste et si las. (Sartre, 1938 : p. 61)

La thématique de l'ennui et le sentiment d'étrangeté sont les prémices de la naissance du sentiment de l'absurde chez Roquentin. Meursault présente des analogies avec Duméry et Roquentin ; bien qu'il semble entouré d'une constellation d'amis, son attitude ambiguë consistant à

⁸« Ce malaise devant l'inhumanité de l'homme même, cette incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes, cette « nausée » comme l'appelle un auteur de nos jours, c'est aussi l'absurde » (Camus, 2014 : p. 24). Camus, ici, fait référence au roman *La Nausée* de Sartre ; il qualifie ce sentiment, que son personnage tente de décrire, d'une conscience de l'absurde. Ceci présuppose qu'Antoine Roquentin vivait également l'état d'absurde.

aller au cinéma puis se baigner avec Marie au lendemain de l'enterrement de sa mère⁹, rompt avec la conception traditionnelle du personnage.

Haroun, dans *Meursault contre-enquête*, contre-pied de Meursault et de Duméry, tient un discours mesuré. Dans un état de désœuvrement permanent, il nie tout attachement à sa société : « Arabe, je ne me suis jamais senti arabe, tu sais » (Daoud, 2013: p. 84). Rebelle, il rejette son arabité et revendique une sorte d'altérité. Aussi déclare-t-il :

À vingt-sept ans donc, j'étais une sorte d'anomalie. Je devais en répondre tôt ou tard. Ce fut devant un officier de l'armée de Libération. (...) Avant de me laisser seul, le gardien s'était retourné et m'avait lancé : « Pourquoi tu n'as pas aidé les frères ? » Il me l'avait dit sans méchanceté, avec douceur même, et une certaine curiosité. Je n'étais pas un collaborateur des colons et tous le savaient dans le village, mais je n'étais pas non plus un moudjahid et cela en incommodait beaucoup, que je sois assis là, au milieu, dans cet entre-deux, [...] (Daoud, 2013 : p. 141)

Haroun symbolise l'étrangeté au sein de sa société ; c'est sur un ton interrogatif qu'un dialogue s'installe entre lui et l'officier. Ce dernier, au lieu de l'interroger sur l'objet de la convocation -la disparition d'un Français et les coups de feu venant de chez lui-, lui fait le grief de n'avoir pas participé à la libération du pays. Il est assimilé à un « traître », une « anomalie », comme il se plaît à se qualifier. Cette scène rappelle les turpitudes de Meursault avec le juge qui ne l'interpelle pas sur

⁹ À propos du regard que la société porte sur *L'Étranger*, Sartre explique : « L'étranger qu'il (Camus) veut peindre, c'est justement un de ces terribles innocents qui font le scandale d'une société parce qu'ils n'acceptent pas les règles de son jeu. Il vit parmi les étrangers, mais pour eux aussi il est un étranger » (Sartre, 1947 : p. 96).

le motif du crime lui-même, mais s'intéresse à sa réaction le jour de l'enterrement de sa mère. Meursault, à l'instar de Haroun, est ainsi étranger aux yeux des autres : l'un n'avait pas pleuré sa mère le jour de son enterrement et l'autre n'était pas monté au maquis. Par conséquent, ces deux personnages se rejoignent dans le motif paradoxal de l'arrestation et le sujet de l'interrogatoire.

À l'instar de ces analogies, le couple thématique solitude et ennui forment une isotopie autour du personnage de l'absurde. Quant au crime, il apparaît comme le fruit d'une contingence qui bouleverse l'ordre de la narration. Au-delà de cette conception, cette contingence ne trouve-t-elle pas la fonction d'un actant, pivot d'un crime absurde ?

3. LA CONTINGENCE OU L'ABSURDE

Les destins de Duméry, Meursault et Haroun subissent la fatalité du feu croisé d'un crime ; ployant sous la solitude et l'ennui, ils ne parviennent guère à s'en défaire. Leurs crimes sont élucidés mais les mobiles demeurent singuliers. Comment un personnage tel que Duméry, lucide, consciencieux, a-t-il pu commettre un meurtre ? Meursault, indifférent à tout, a assassiné un homme sans raison ; Haroun, lui, ne tenait pas à prendre sa revanche en assassinant un Français. Le hasard trouve sa place en tant qu'actant dans le récit et semble intervenir, à chaque fois, pour orienter le processus narratif vers le crime, ultime rebondissement possible.

Le crime de Duméry est né d'un jeu de l'imagination. D'autres adjuvants, à l'instar du marteau trouvé hasardement chez lui, participent à faire basculer son rendez-vous avec Sarrebry. Ce hasard a également fait que celui-ci le retrouve chez lui. Cet adjuvant a facilité l'achèvement de la victime. Cette coïncidence a également contribué à rendre le crime réel, comme il le confesse : « La vie m'est odieuse, mais je ne veux pas la quitter. Je ne me croyais pas capable de tuer quelqu'un. L'évènement m'a prouvé le contraire. Mais je suis sûr que, moi, je ne pourrais jamais me tuer. Je n'ai pas de courage. Je ne marche que si le destin me pousse aux épaules » (Bernard, 2002 : p. 64). Cet aveu atteste que ce sont les circonstances qui régissent le faire du personnage. Autrement dit, est-il fortuit que tout soit propice

à l'exécution de ce qu'il avait imaginé ? En tous cas, en tant qu'attribut narratif et facteur transcendant, le hasard est vécu par le personnage de Duméry de manière récurrente, y voyant une perte de maîtrise de soi, ainsi qu'il le déclare :

On disait qu'il était professeur, mais on ne savait où. C'était sans doute un de ces professeurs sans école qui se soulagent de leur science en faveur de premier venu.

Il me disait : « Je suis comme tout le monde. J'appelle hasard le grand maître de ce que nous ne voyons pas. Et, comme ça nous embête d'être ainsi dominés par un inconnu, nous mettons dans ce nom de hasard un sens un peu méprisant. Nous le considérons comme un fou dangereux. Il joue avec moi à colin-maillard. Mais ce n'est jamais lui qui a le bandeau. Et, comme je disais étant gosse, c'est toujours moi qui y est. (Bernard, 2002 :p. 142)

Il ajoutait : « Nous nous imaginons, parce que nous croyons le voir, que l'en deçà est moins mystérieux que l'au-delà...» (Bernard, 2002 : p. 142)

À ce niveau, le hasard paraît changer le cours des événements, mais ne fait pas office d'alibi. Avec Roquentin, le thème du hasard a une acception métaphysique :

Et c'était vrai, je m'en étais toujours rendu compte : je n'avais pas le droit d'exister. J'étais apparu par hasard, j'existais comme une pierre, une plante, un microbe. Ma vie poussait au petit bonheur et dans tous les sens. Elle m'envoyait parfois des signaux vagues ; d'autres fois je ne sentais rien qu'un bourdonnement sans conséquence. (Sartre, 1938 : p.125)

PERSONNAGE DE L'ABSURDE : ARCHÉTYPE ET AVATARS DANS AUX ABOIS DE TRISTAN...

La contingence n'en est pas moins significative dans *L'étranger*¹⁰. Meursault participait à des faits qui jouaient d'avance contre lui ; il avait rendu service à son ami en lui écrivant une lettre, et avait témoigné en faveur de Raymond pour le disculper de la dispute qu'il avait eue avec sa maîtresse. Bien qu'il n'ait eu aucun contact direct avec l'Arabe, sa présence à la plage, en étant armé, avait été le hasard de trop qui l'avait fait basculer. À cet égard, le hasard remplit une double fonction : il serait un opposant et un adjuvant à la fois¹¹. En effet,

Le président lui a demandé cependant si la victime n'avait pas de raison de me haïr. Raymond a dit que ma présence à la plage était le résultat d'un hasard. Le procureur lui a demandé alors comment il se faisait que la lettre qui était à l'origine du drame avait été écrite par moi. Raymond a répondu que c'était un hasard. Le procureur a rétorqué que le hasard avait déjà beaucoup de méfaits sur la conscience dans cette histoire. Il a voulu savoir si c'était par hasard que je n'étais pas intervenu quand Raymond avait giflé sa maîtresse, par hasard encore que mes déclarations lors de ce témoignage s'étaient révélées de pure complaisance. (Camus, 2012 : p.104)

Le crime commis par Haroun est également le fruit du hasard ; l'arme utilisée a été retrouvée fortuitement dans sa demeure. Sans la possession de ce revolver, il n'aurait pas tué le Français venu se réfugier chez eux. Donc, le hasard et l'arme sont des adjuvants qui accentuent la tension narrative vers la potentialité du passage à l'acte. Aussi soliloque-t-il :

C'est ce bruit sourd qui me réveilla. J'ai d'abord pensé à un sanglier ou à un voleur. Dans l'obscurité, j'ai frappé un petit coup à la porte de la chambre de ma mère puis je l'ai ouverte ; elle était déjà assise sur son lit et me fixait tel un chat. J'ai sorti l'arme en douceur, des foulards noués où elle était dissimulée. D'où venait-elle ? Le hasard. Je l'avais découverte, deux

¹⁰ Sartre considère le hasard comme l'un des pôles de l'absurde.

¹¹Un opposant qui le conduit à commettre un crime qu'il n'a pas prémédité et adjuvant en ce qu'il le mène dans l'espace de la prison où il retrouvera une liberté métaphysique.

semaines plus tôt, cachée dans la toiture du hangar. (Daoud, 2013 : p.114)

Si les différentes fonctions actantielles gravitant autour du hasard confortent le postulat pertinent d'une fatalité, trouveraient-ils dans le crime une corrélation avec une thématique de la liberté ?

4. LIBERTÉ ET/OU FATALITÉ

La liberté et la mort sont les thèmes phares de l'absurde. Ce couple scindé constitue les deux alternatives de l'état du personnage dans le processus narratif. Les protagonistes oscillent entre une aspiration de liberté et une marche inexorable vers la mort. Certains, par les crimes commis, par les interrogatoires des juges, d'autres par l'ennui et la solitude qui les saisissent, s'en trouvent à méditer sur la condition humaine et la justice sociale.

Paul Duméry, ayant accompli son forfait, a réussi à s'échapper de Paris sans être repéré. De ce fait, son crime semble dans un premier temps parfait. Errant de ville en ville, d'hôtel en hôtel, il se rend compte qu'il avait perdu sa sérénité. La crainte d'être appréhendé par la police l'oppressait pour ainsi dire. Elle assure la fonction d'un opposant dans la dynamique du récit. Dans l'espace du dehors et durant sa cavale, il réalise que nulle part il ne trouvera la quiétude. L'écriture de son journal participe à rendre ses jours et ses nuits plus paisibles. Ainsi, elle devient un adjuvant pour Duméry, l'aidant à surmonter ses angoisses. Contre toute attente, c'est en prison que le personnage bernadien se sent libéré. Cette liberté retrouvée en prison a influencé son écriture, comme le lui fait remarquer l'avocat-stagiaire:

Je l'avais autorisé à prendre connaissance de mes notes. Il a été frappé du changement de ton.

Savez-vous, me dit-il, que vous êtes devenu presque un autre homme, depuis le jour où la justice a mis la main sur vous, et que vous avez l'esprit beaucoup plus libre depuis que vous n'êtes plus en liberté ? Ce n'est pas un cas unique, et l'on a remarqué que rien ne développait le sens révolutionnaire autant qu'une vraie captivité. Ce n'est pas un cas unique, et l'on a remarqué que rien ne développait le sens révolutionnaire autant qu'une vraie captivité. Dans la vie ordinaire, les entraves sont moins visibles. On a l'illusion d'une plus grande indépendance. On s'endort dans cette illusion. Un grand-oncle à moi m'a souvent parlé de Blanqui ; il l'avait bien connu. Blanqui a passé une grande partie de sa vie en prison. (Bernard, 2002 : p.172)

Cette remarque que fait le stagiaire à Duméry relance la réflexion sur le thème de la liberté, non pas uniquement dans son acception pragmatique, mais aussi métaphysique. C'est dans un espace exsangue qui symbolise la punition et l'enfermement que le personnage bernardien retrouve sa liberté d'esprit. En outre, dans sa cellule, l'écriture accompagne Duméry depuis le meurtre. Elle devient une alternative à l'ennui et à la solitude.

Dans l'espace de la prison, Duméry, dépourvu de remord, médite sur sa propre condition. Cette conscience s'illustre par son refus de la visite du prêtre ainsi qu'il l'explique : « Je crois que je refuserai le secours du prêtre. Ce n'est pas que je sois un esprit fort. Mais je ne veux pas me résigner lâchement à être un esprit faible. Je ne suis pas de ces gens qui parlent avec mépris des « raticjons » (Bernard, 2002 : p.169). Il critique d'ailleurs le rituel qu'impose la justice au condamné qui est la visite de l'aumônier avant son exécution : « ... Et puis ce ministre qui enregistre, comme un employé d'octroi, nos déclarations de repentir, où est le papier qui l'accrédite ? » (Bernard, 2002 : pp. 169-170)

Se gaussant de la justice, il voit sa condamnation comme un voyage vers un monde meilleur¹². Par ailleurs, dans les derniers jours précédant son exécution, Duméry tombe gravement malade. Son état contraint l'avocat stagiaire à lui obtenir une grâce. Or, le gracié préfère mettre fin à sa vie. Est-il mort libre pour autant ?¹³ Sa liberté n'a-t-elle désormais plus de sens ? La grâce aurait été pour lui une perte de cette liberté métaphysique. Camus explique dans son essai *Le mythe de Sisyphe* que « ... le suicide est une solution de l'absurde » (p.14) et une forme de révolte.

N'ayant pas commis de crime, Roquentin n'a pas eu affaire à la justice. Mais il demeure en perpétuel questionnement sur son existence et sa liberté. Ces deux situations constituent en fait l'objet de sa quête dans le récit. Au fil de la narration, il s'interroge et tente d'identifier l'origine de l'ennui qui l'accable. Après avoir voulu écrire un livre, il y renonce et finit par se convaincre de quitter la ville de Bouville, un espace vecteur de mal-être. Il est une corrélation entre l'espace où se déploie la thématique de la liberté et l'absurde.

Ce personnage de *La nausée* illustre la condition de l'homme qui demeure à la recherche du sens de son existence tout en restant lucide. Roquentin, tentant toujours d'identifier l'origine de la nausée, révèle que c'est par l'écriture qu'il s'y soustrait : « La vérité, c'est que je ne peux pas lâcher ma plume : je crois que je vais avoir la Nausée et j'ai l'impression de la retarder en écrivant. Alors j'écris ce qui me passe par la tête » (Sartre, 1938 : 243). Le monologue nous renvoie au personnage Duméry qui trouve dans l'écriture un exutoire à ses angoisses. Ainsi elle constituerait un allié ou un adjuvant.

¹² Meursault est exalté la veille de sa condamnation dans l'espoir de trouver un monde meilleur.

¹³ L'acte de Duméry rappelle le personnage Kirilov de Dostoïevski qui décide de se donner la mort pour obtenir une liberté. Camus, dans *Le mythe de Sisyphe*, explique le suicide de ce personnage comme une des conséquences de l'état de l'absurde. Il interprète cette attitude comme « une révolte » et « une liberté » et qualifie son acte de « suicide supérieur ».

PERSONNAGE DE L'ABSURDE : ARCHÉTYPE ET AVATARS DANS AUX ABOIS DE TRISTAN...

Dans l'optique camusienne, le thème de la liberté prend son sens avec l'incarcération de Meursault. Il retrouve une liberté relative quand il s'exclame : « Au début de ma détention, pourtant, ce qui a été le plus dur, c'est que j'avais des pensées d'homme libre » (Camus, 2012 :p. 85).

Son rejet de la visite du prêtre rappelle la réticence du personnage bernadien. Il refuse de consacrer son temps à méditer sur son crime et assume son incrédulité. À la différence de Meursault, Paul Duméry ne nie pas l'existence de Dieu. Ce rejet de la communion avec le prêtre fait se rebeller Meursault. Par ailleurs, dans un ultime rebondissement, Meursault trouve une délivrance dans son exécution :

Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (Camus, 2012 : pp. 130-131)

Haroun, contrastant avec les autres personnages, n'a pas connu l'univers carcéral. Il a été relâché à la faveur du contexte historico-politique que traversait l'Algérie. L'assassinat d'un Français, à la veille de l'Indépendance, rendait l'acte impuni ; on ne pouvait condamner Haroun d'avoir tué l'ennemi ni le considérer comme un acte héroïque car l'Indépendance était déjà proclamée. Sachant qu'il va être relâché, il se sent privé de liberté et le déclare :

De retour dans ma cellule, j'ai commencé à ressentir l'ennui. Je savais que j'allais être libéré et cela a refroidi l'étrange ardeur qui bouillonnait en moi. Les murs ont semblé se rapprocher, la lucarne se rétrécir, tous mes sens se sont affolés. La nuit allait être mauvaise, terne, étouffante. J'ai essayé de penser à des choses agréables comme aux nids de cigognes, mais rien n'y fait. On allait me libérer sans explication, alors que je voulais être condamné. Je voulais qu'on me débarrasse de cette ombre pesante qui transformait ma vie en ténèbres. Il y avait même

quelque chose d'injuste à me relâcher ainsi, sans m'expliquer si j'étais un criminel, un assassin, un mort, une victime, ou simplement un idiot indiscipliné. » (Daoud, 2013 : p.149)

Il est désormais légitime de penser que Haroun n'est autre qu'une réincarnation du personnage de l'absurde. Il pense retrouver sa liberté après sa condamnation à mort. Bien qu'il n'ait pas été jugé ni emprisonné pour le crime qu'il avait commis, il se sentait plus emprisonné que jamais. À vrai dire, la liberté à laquelle il aspirait avait été pour ainsi dire démystifiée.

En guise de conclusion, le rapprochement de ces quatre variantes du personnage de l'absurde a mis en évidence des analogies mais également des disparités. L'intertextualité s'est manifestée au niveau de l'être et du faire des personnages de la figure de l'absurde. Roquentin, Meursault et Haroun héritent leurs caractères de celui de Paul Duméry. Ils présentent des similitudes dans leurs rapports avec le monde. Ils se sentent étrangers dans leurs sociétés.

Les dissemblances attestent d'une épaisseur intertextuelle au cours de l'évolution du personnage. Ils s'illustrent par des caractères quasi typiques, par des pensées et un destin communs. Chaque variante acquiert une densité sémantique par une nouvelle réincarnation. En amont, ce quatuor de personnages semblait constitué d'êtres inoffensifs et ordinaires mais ils se sont retrouvés à commettre en aval des crimes ; seuls, désœuvrés et oisifs, ils se sentaient « étrangers » dans leurs sociétés. Les crimes commis seraient la conséquence d'une pure contingence ; l'emprisonnement et la condamnation à mort de ces personnages étaient une délivrance et une liberté inespérée dans l'espace où ils évoluaient.

Les relations actantielles ne se bornent pas à des similitudes textuelles *stricto sensu* mais pourraient prétendre à une parenté psychologique. Ce postulat fait évoluer le personnage de l'absurde dans un espace-temps différent, mais la problématique d'un archétype consensuel demeure immuable autour de ces attributs : la liberté de l'homme et la morale irrationnelle. À la lumière de cette étude, sommes-nous fondé à conclure que Paul Duméry jouit d'un droit d'aînesse dans la filiation

de ce personnage? Dans l'affirmative, chaque lecteur, par son expérience intertextuelle, pourrait avancer une réponse perméable à d'autres figures naissantes de l'absurde.

BIBLIOGRAPHIE

Arfeux, M.-H., *Albert Camus Réflexions sur la guillotine*, Gallimard, Paris, 2002.

Bernard, T., *Aux bois*, Mémoire du livre, Paris, 2002 (Première édition 1933).

Camus, A., *Le mythe de Sisyphe*, L'Odyssée, Tizi Ouzou, 2014 (Première édition 1942).

Camus, A., *L'étranger*, L'Odyssée, Tizi Ouzou, 2012 (Première édition 1942).

Camus, A., *Carnet I, mai 1935-février 1942*, Gallimard, Paris, 2013 (Première édition 1962).

Camus, A., *Réflexions sur la guillotine*, une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi, 1957, [En ligne] : http://www.anglicanchurchleuven.be/uploads/1/0/3/8/10384414/reflexions_guillotine.pdf, consulté le 25 février 2020.

Daoud, K., *Meursault, contre-enquête*, Barzakh, Alger, 2013.

Genette, G., *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979.

Genette, G., *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

Jouve, V., « Pour une analyse de l'effet-personnage », In *Littérature*, n°85, Forme, difforme, informe. 1992. pp. 103-111.

Kristeva, J. 1969. *Séméiotikè – Recherches pour une sémanalyse*. Seuil (coll. « Points Essais), Paris, 1992.

Piroux, C., « Aux Abois de Tristan Bernard. Genèse d'une écriture de l'absurde », *Fabula/ Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1845.php>, page consultée le 07 décembre 2020.

Sartre, J.- P., *Situations I*, Gallimard, Paris, 1947.

Sartre, J.- P., *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938.