

L'ambiguïté de la figure du héros dans *L'Étranger* d'Albert Camus The ambiguity of the figure of the hero in *The Stranger* by Albert Camus

Warda HMIDI, ISLT, Université de Carthage, ATLL (Tunisie)
warda.hmidi1990@gmail.com

Reçu: 02/08/2022, **Accepté:**30/10/2022, **Publié:** 20/12/ 2022

Résumé :

L'essai que nous proposons dans ce travail nous permet d'étudier la problématique de l'ambiguïté du héros camusien dans le genre romanesque situé à mi-chemin entre héroïsme et anti héroïsme dans un corpus littéraire du XXe siècle : *L'Étranger*, roman des plus célèbres d'Albert Camus. Les lectures concernant Meursault, le personnage principal de *L'Étranger*, sont si ambivalentes et fécondes que certaines, surtout ces dernières années en raison des changements sociopolitiques et culturels dont le monde entier a été témoin, sont allées plus loin. Elles voient parfois même un autre étranger qui n'est pas Meursault. Ce bouleversement et cette étrangeté dans l'image traditionnelle du héros ne sont-ils pas le reflet de l'absurdité dans l'œuvre ? Dans quelle mesure donc Meursault est-il héros ? Dans quelle mesure est-il au contraire un antihéros ? S'agit-il plutôt d'un héros absurde et/ou révolté ? Pour répondre à cette problématique de l'ambiguïté de la figure héroïque de Meursault dans *L'Étranger*, nous proposons une réflexion linguistico-littéraire qui s'articule autour de trois points fondamentaux. Dans un premier temps, nous allons présenter notre objet d'étude : la figure du héros dans le genre romanesque. Nous tenterons, dans un second temps, d'analyser son ambiguïté dans notre corpus. Enfin, nous nous intéresserons à l'absurdité révoltée et révoltante de cet étranger camusien.

Mots-clés : héros – antihéros – ambiguïté – absurdité – révolte.

Abstract:

The essay that we propose in this work allows us to study the problem of the ambiguity of the Camusian hero in the novel genre located halfway between heroism and anti-heroism in a literary corpus of the 20th century: *The Stranger*, novel of the most famous of Albert Camus. The readings concerning Meursault, the main character of *The Stranger*, are so ambivalent and fruitful that some, especially in recent years due to the socio-political and cultural changes that the whole world has witnessed, have gone further. They sometimes even see another foreigner who is not Meursault. Isn't this upheaval and this strangeness in the traditional image of the hero a reflection of the absurdity in the work? To what extent then is Meursault a hero? To what extent is he, on the contrary, an antihero? Is he more of an absurd and/or rebellious hero? To answer this problem of the ambiguity of the

heroic figure of Meursault in *L'Étranger*, we propose a linguistic-literary reflection which is articulated around three fundamental points. First, we will present our object of study: the figure of the hero in the novel genre. We will then attempt to analyze its ambiguity in our corpus. Finally, we will focus on the rebellious and revolting absurdity of this Camusian foreigner.

Keywords: hero – antihero – ambiguity – absurdity – revolt.

Introduction

La notion de héros est toujours basique et problématique. Elle est encore plus primordiale et compliquée lorsqu'il s'agit du nouveau roman au XXe siècle. En effet, le destinataire, qui que soit, doit, dans l'idéal, être en mesure de percevoir une image univoque, et nous insistons sur la notion d'univocité du héros en tant qu'élément principal de la création littéraire, surtout romanesque. Cependant, ce n'est pas toujours le cas. Cette notion est ambivalente. De vrais bouleversements se succèdent. Ainsi, l'ambiguïté domine cette figure surtout avec l'essor du nouveau roman. L'apparition de la notion d'antihéros a accentué forcément cette ambiguïté. Cette dernière est encore plus composée et complexe lorsqu'il s'agit de *L'Étranger* de Camus. C'est entre héroïsme et/ou antihéroïsme d'un côté et absurdité et/ou révolte de l'autre que se situe Meursault, le personnage principal de cet ouvrage.

L'objectif de cet article est d'analyser de près le statut de Meursault dans *L'Étranger* de Camus. S'agit-il d'un héros ou d'un antihéros ? S'agit-il plutôt d'un héros antihéros ou d'un héros étranger ? D'un antihéros absurde ou d'un héros révolté ? Ou plutôt d'un héros camusien existentialiste moderne ?, etc. Pour répondre à de telles questions et autres, nous allons démontrer les manifestations de l'ambiguïté dans cette figure et son impact sur l'identification et la situation du personnage de Meursault et la compréhension globale même de ce texte. Ambiguïté qui traduit toute une conception philosophique et littéraire de son auteur. C'est une ambiguïté « effective », diversifiée et dominante qui reflète à la fois la composition des structures textuelle, discursive et thématique de l'œuvre, les transformations du genre romanesque et les changements humanistes de l'époque.

Dans ce travail, nous proposons une lecture linguistico-littéraire actualisée de Meursault. Cette réflexion est motivée par l'ambiguïté qui domine cette œuvre dont la figure héroïque qui oscille entre héroïsme et antihéroïsme et absurdité et révolte. Cette figure ambiguë qui peint un état d'esprit étranger et perplexe d'un personnage vivant dans un entourage embarrassant n'est qu'un mini modèle de toute une société sournoise et moralisatrice, une société identique à notre actualité dont Meursault représente l'homme cosmique et surtout le jeune d'aujourd'hui.

Dans ce cadre, nous proposons une triple partition du travail dans laquelle nous présenterons respectivement quatre lectures possibles classées en deux catégories : Meursault l'antihéros et Meursault l'héros et ce, dans le cadre de l'ambiguïté de la figure du héros dans l'ouvrage ; et Meursault l'absurde et

Meursault le révolté dans le cadre de l'entrelacement¹ cyclique dans cette figure : cycle de l'absurde et cycle de la révolte. Toutefois et avant d'entrer dans tous ces détails, il faut au début focaliser la lumière sur les conceptions du héros et d'antihéros dans le genre romanesque et sur leurs principales caractéristiques conventionnelles. Ensuite, nous allons entrer dans le vif du sujet pour étudier l'ambiguïté de Meursault dans le roman qui est au cœur de notre recherche : si c'est un héros ou plutôt un antihéros ou autre. Finalement, nous analyserons l'entrelacement cyclique dans la figure de Meursault entre absurdité et révolte, les deux cycles successifs et complémentaires dans l'œuvre de Camus dont *L'Étranger* constitue sans doute, à travers Meursault, la transition. Dans ce qui suit, l'identification de la figure du héros dans le genre romanesque constitue notre point de départ.

1. La figure du héros dans le genre romanesque

Au début de ce travail, nous proposons une vue d'ensemble sommative du héros romanesque qui constitue notre objet d'étude. Nous commençons par un bref aperçu historique du genre en question. Nous passerons par la suite à identifier le héros. Vers la fin, nous allons nous attarder sur la notion d'antihéros qui constitue le tournant dans ce genre.

1.1. Le genre romanesque

Les origines premières du roman remontent à la tradition littéraire antique. En tant que genre nouveau, le roman grec prend une position autonome et distincte par rapport aux autres genres littéraires pratiqués à l'époque. Il se distingue surtout par ses aspects composite et divertissant, sa dimension narrative en tant que récit souvent fictif, parfois réel et dans la plupart vraisemblable, diversifié, large et global, polymorphe, polytonal, et assez long ; le thème de l'amour est central, réactualisé et dramatisé et les péripéties sont abondants. Le mot « roman » apparaît au XIIe siècle. A l'époque, ce terme désigne la langue romane non le genre littéraire. Il s'agit au début d'un récit versifié, populaire et vulgaire consacrée à l'oral. Avec de larges modifications et innovations thématiques et formelles, le roman constitue un genre littéraire indépendant et progressivement il a pris son sens moderne d'histoire fictive et originale à épisodes d'un ou des personnages. Au fil des siècles, le roman se développe continuellement et ses formes se multiplient et se diversifient incessamment.

Le moyen-âge s'est caractérisé par le roman de chevalerie² qui a pris position entre les fabliaux³, la chanson de geste⁴, la poésie lyrique, la farce, les

¹ Nous avons emprunté le terme « entrelacement » à Marion Carel, 2011.

² Le roman de chevalerie est un roman héroïque fantastique marqué par un récit standard : l'héros est caractérisé par sa vaillance et sa loyauté à l'amour et/ou au pouvoir, c'est-à-dire aux valeurs fortes de l'époque.

³ Un récit amusant, relativement court et qui porte une morale.

pièces religieuses, etc. Au XVI^e siècle, c'est l'œuvre de Rabelais, avec toute la complexité du genre romanesque qu'elle porte, qui fait la transition entre la tradition et la renaissance et préfigure le roman moderne. La renaissance voit la naissance du roman picaresque. Inspiré de la littérature espagnole, son « antihéros » est diamétralement opposé au héros du roman médiéval par sa nature souvent sans classe, pauvre et maligne. Il attire le lecteur par ses mésaventures et ses déceptions. Le siècle classique voit la naissance parallèle des romans précieux et parodique qui caractérisent respectivement les deux moitiés du siècle. Comme ce siècle se distingue par le respect excessif des codes, le héros tout comme les personnages et toute l'histoire sont tous normatifs. Tout le roman revêt une allure idéalisée, très bien travaillée et parfaitement recherchée. Au XVIII^e siècle, le roman prend position en tant que genre très connu et hyper dynamique. Il parvient ainsi à sa maturité. Au XIX^e siècle, le roman dit « roi » constitue le genre littéraire le plus dominant avec une multiplicité de sous-genres. Une orientation nouvelle et différente commence. Les romanciers recherchent plutôt la vraisemblance. Dans les personnages et le héros, le fictif se transforme en historique et le légendaire devient modeste et ordinaire. Suite à la crise du réalisme en particulier et du genre romanesque en général, apparaît la notion de « roman moderne » accompagnée de celle d'« antihéros ». Les principes conventionnels du genre romanesque sont dès lors reconsidérés.

Dans son sens moderne, le roman est défini comme une « œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, fait connaître leur psychologie, leur destin, leur aventures. » (Robert, P, 2010 : 2264). Il se différencie ainsi de la poésie par sa forme plutôt prosaïque, du conte par sa vraisemblance, de la nouvelle par sa longueur, du théâtre par sa nature romanesque destinée à la lecture individuelle, de l'autobiographie par son aspect plutôt imaginaire, etc. Durant son histoire, sa typologie est assez variée. Il a été sujet de mise en cause aussi bien au niveau de la forme qu'au niveau du contenu. Le héros romanesque même a été remis en question avec la naissance du nouveau roman. Ainsi conçu et présenté, il convient d'identifier maintenant le héros et l'antihéros dans ce genre particulier.

1.2. La conception conventionnelle du héros romanesque

Depuis l'antiquité, la figure du héros fabuleux est légendaire et symbolique (ex. Ulysse dans l'Odyssée). Son héroïsme est sans faille. Elle est caractérisée par un certain nombre de traits positifs et idéaux : son aspect divin, sa célébrité, sa grandeur, ses exploits, son courage extraordinaire, sa bravoure, ses mérites exceptionnels, etc.

Dans *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* (2010 : 1231), l'héros est défini ainsi :

⁴ Poème épique qui glorifie les exploits du héros médiéval.

« [’ero] n. m. – 1361 latin heros, du grec 1 ; MYTH. ANTIQ. Demi-dieu. Les héros de la mythologie grecque, romaine. Hercule, héros vainqueur d’Antée. Apothéose des héros. Les dieux et les héros dans l’art antique. – PAR ANAL. Personnage légendaire auquel on prête un courage et des exploits remarquables. Siegfried, héros de la tradition germanique. 2. (1550) Celui qui se distingue par ses exploits ou un courage extraordinaire (dans le domaine des armes). → brave. REM. Pour une femme, on emploie normalement héroïne. « Les héros ont leur accès de crainte, les poltrons des instants de bravoure » STENDHAL. – Il, elle s’est conduit (e) en héros. Combattants qui meurent, qui tombent en héros → (héroïquement). – Héros de la résistance. Héros de l’Union soviétique, haute distinction militaire décernée de 1934 à 1991. – APPOS. « Le peuple héros » MICHELET. 3 Homme digne de l’estime publique, de la gloire, par sa force de caractère (→ héroïsme), son génie, son dévouement total à une cause, une œuvre. Pierre le Grand, héros national russe. – Les héros de la foi, de la science. « Ces héros du travail, dont l’obstination est sans limite » ALAIN. Les champions sont les héros modernes. LOC. PROV. Il n’y a pas de héros pour son valet de chambre : ceux qui vivent dans l’intimité des grands hommes en connaissent les faiblesses, les petitesse. 4 (XVII^e) Personnage principal (d’une œuvre). → aussi 1 héroïne. Héros de tragédie, de roman. Le héros d’un film. Héros éponyme. « Les héros de roman naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité » MAURIAC. Le héros romantique. Héros traditionnel et antihéros. PAR EXT. Le héros d’une aventure, celui à qui elle est arrivée, qui en a été le principal acteur. → protagoniste. Le triste héros de ce fait divers. Le héros du jour, celui qui accapare l’attention du moment, qui occupe le premier rang de l’actualité. CONTR. Bravache, lâche. HOM. Héraut, héro (2 héroïne). » (Robert, P., 2010 : 1231).

Traditionnellement, le héros est le nœud de l’intrigue. Il est souvent un être exceptionnel, valorisé et distingué. Original et différent des héros antique et médiéval légendaires et idéalisés, le héros-antihéros de *L’Étranger* est plutôt super-héros existentialiste ou héros absurde et scrupuleux qui refuse de jouer le jeu social commun. D’après Albert Camus : « les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n’est ni plus beau, ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu’au bout de leur destin et il n’est jamais de si bouleversant héros que ceux qui vont jusqu’à l’extrémité de leurs passions » (Camus, A., 1951). A travers cette définition, Camus fait déjà la transition et le va-et-vient entre l’héroïsme et l’antihéroïsme dans sa conception du héros romanesque. Selon Camus, c’est tout simplement le personnage principal de

l'ouvrage. Par la suite, nous passerons à la définition de l'antihéros. C'est dans la deuxième partie de ce travail que nous allons démontrer l'héroïsme puis l'anti-héroïsme de Meursault.

1.3. La notion d'antihéros

La notion d'« antihéros » apparaît avec la naissance du nouveau roman. Cependant, l'antihéroïsme existe déjà avant d'être nommé depuis la littérature grecque. L'image accordée à l'antihéros contraste fortement avec l'idée conventionnellement faite du héros épique typique. « [atiero] n. m. – 1948 de anti- et héros. Personnage n'ayant aucune des caractéristiques du héros (2°, 3°) traditionnel ; héros (protagoniste) qui n'est pas héroïque. » (Robert, P., 2010 : 107). Il s'agit du héros du monde désenchanté caractérisé par la disparition de la figure héroïque. C'est un être individualiste et maléfique, sans quête noble ni sentiments altruistes. Dans le dictionnaire Larousse En Ligne (consulté le 01 / 02 / 2022), l'antihéros est défini en tant que « 1. Personnage d'une œuvre littéraire aux caractéristiques contraires à celles du héros traditionnel. 2. Personnage du nouveau roman sans identité ni psychologie. ». Dans ce sens, il n'a aucune caractéristique du héros traditionnel. Contrairement à ce dernier, il est plutôt falot et sans envergure. Meursault dans *L'Étranger* en est un. L'antihéros apparu au XXe siècle est, comme son préfixe « anti » le signifie, catégoriquement le contraire. Ainsi, un antihéros peut être un personnage ordinaire, mauvais, ringard, négatif, médiocre, antisocial, vide, bourru, renfermé, désespéré, etc. comme Meursault, notre héros négatif. Il n'est ni héroïque, ni symbolique. Même s'il persiste au cœur de l'action, il n'a plus les mêmes caractéristiques. IL est plutôt un être ordinaire, médiocre ou mesquin, n'importe lequel, un archétype d'impassibilité tel est notre cas dans *L'Étranger* de Camus. Mais héros et/ou antihéros, il demeure quand même et malgré tout au centre de l'histoire, le pivot du roman. Généralement, nous pouvons distinguer quatre types principaux d'antihéros : le personnage ordinaire, sans qualités ; le héros décevant, le héros décalé et le héros négatif.

Cette figure d'antihéros imposée dans la littérature contemporaine explique l'étrangeté de l'époque dans tous ses aspects. Nous nous intéressons tout particulièrement à l'ambiguïté même de la notion de héros dans cet ouvrage inscrit dans le cycle d'absurde chez l'auteur. Ambiguïté déjà choquante et novatrice dans un genre souvent marqué par l'univocité du héros stéréotypé qui élimine la notion de héros en elle-même. En tant que réflexion philosophique et littéraire première sur l'absurdité de la condition humaine et pont obligatoire à franchir pour passer au cycle suivant, celui de la révolte contre cette réalité, le cycle de l'absurde constitue un bouleversement dans la littérature de Camus ainsi que dans sa conception engagée du héros romanesque.

Après avoir présenté les notions de « héros » et d'« antihéros » dans le genre romanesque, nous étudierons ci-après l'ambiguïté de la figure de Meursault dans notre corpus, figure propice à plusieurs interprétations. Dans ce cadre, nous nous intéressons au début à la définition du phénomène de l'ambiguïté d'après Fuchs (1996) et Kerbrat-Orecchioni (2005). Nous présenterons par la suite respectivement les deux premières lectures possibles au sein de cette ambiguïté : Meursault puisse être un antihéros MAIS il puisse être parallèlement un héros.

2. L'ambiguïté de la figure de Meursault dans *L'Étranger* de Camus : héros ou/et antihéros

Comme l'univocité est fondamentale dans toute recherche scientifique et est toujours exigée pour une intercompréhension univoque, nous proposons de réinterroger la figure ambiguë de Meursault dans *L'Étranger*. Or, comment une telle intercompréhension pourrait-elle être possible ? N'est-il pas étrange pour le genre romanesque dont la notion de héros est souvent primordiale de présenter une image ambiguë ?

En effet, les héros camusiens font le plus souvent l'objet d'une ambiguïté interprétative et suscitent des lectures ambivalentes et fécondes (ex. Caligula et Sisyphe). Dans ce contexte, Meursault dans *L'Étranger* constitue un exemple frappant. Situé à la moitié entre héroïsme et anti héroïsme, il incarne toute l'ambiguïté de la figure du héros dans cette œuvre.

A ce niveau, nous allons tout d'abord définir le concept d'ambiguïté. Deuxièmement, nous allons analyser l'antihéroïsme de Meursault. A la fin, nous allons étudier son héroïsme. De telles lectures nous amèneront à réinterroger dans la partie suivante la situation de Meursault entre les deux cycles : l'absurde et la révolte. Commençons par le phénomène d'ambiguïté.

2.1. L'ambiguïté de Meursault

Depuis la tradition gréco-latine, les recherches sur l'ambiguïté étaient primordiales. Apollonius Dyscole définit l'ambiguïté (*amphibolia*) comme l'« expression signifiant deux ou plusieurs sens⁵. » Les sémanticiens contemporains comme Grésillon, A., Martin, R., Le Goffic, P., Fuchs, C., Kerbrat-Orecchioni, C., etc. optent pratiquement pour la même conception avec quelques rajustements. Ils distinguent ainsi l'ambiguïté des phénomènes qui lui sont pareils telles que la plurivocité par défaut et la plurivocité par excès, etc.

D'après Catherine Fuchs (1996) dans son ouvrage *Les ambiguïtés du français*, « est dite ambiguë une expression de la langue qui possède plusieurs significations distinctes et qui, à ce titre, peut être comprise de plusieurs façons différentes par un récepteur [...] Le propre de l'ambiguïté [...] réside

⁵ D'après Lallot 1988, p. 33 In Kerbrat-Orecchioni, C., 2005 : 3.

dans la double propriété [...] les différentes significations associées aux formes ambiguës sont prédictibles en langue et elles se présentent comme mutuellement exclusives. » (Fuchs, C. 1996 : 7). Autrement dit, lorsque à une seule forme (unicité de forme) correspondent plusieurs significations (pluralité de sens) et inversement, c'est-à-dire ou bien les significations débordent les formes ou ce sont les formes plutôt qui débordent le sens. Fuchs distingue deux types d'ambiguïtés : l'ambiguïté virtuelle et l'ambiguïté effective en contexte. Lorsque l'ambiguïté est virtuelle, « la question du choix ne se pose même pas au récepteur, dans la mesure où le contexte [...] sélectionne l'une des significations. » (Fuchs, C. 1996 : 12). Cependant, lorsque le contexte autorise au contraire plus qu'une seule interprétation ou lecture, l'ambiguïté est alors effective.

Dans son article « L'ambiguïté : définition et typologie » (2005), Catherine Kerbrat-Orecchioni précise en optant pour une trichotomie théorique (véritable ambiguïté, plurivocité par défaut et plurivalence) : « dans la véritable ambiguïté, un même segment peut prêter à deux lectures incompatibles, c'est-à-dire mutuellement exclusives, qui ne peuvent s'actualiser dans le même temps. [...] dans la plurivocité par défaut, on n'a pas véritablement affaire à deux sens distincts mais à une signification « floue », à un emploi « approximatif » ou à un phénomène d'« indétermination référentielle » [...] dans la plurivocité par excès (plurivalence), les sens s'additionnent sans être mutuellement exclusifs, un commentaire métadiscursif étant alors nécessaire pour le préciser [...] la plurivalence se rencontre lorsque les deux sens en question n'ont pas le même statut ». (Kerbrat-Orecchioni, C., 2005 : 3-4).

Notre hypothèse dans ce travail consiste à voir dans la figure de Meursault une ambiguïté plutôt effective selon la conception de Fuchs, une véritable ambiguïté selon Kerbrat-Orecchioni et/ou une plurivocité par excès, car le contexte, quelconque, n'opère pas une désambiguïsation définitive et univoque et l'ambiguïté persiste encore. En d'autres termes, bien que l'ambiguïté soit virtuelle pour certains lecteurs qui puissent choisir l'une des lectures possibles au détriment des autres dans un contexte particulier, nous trouvons dans Meursault une figure ambiguë effectivement susceptible d'avoir au moins deux lectures parallèles, cohabitées sauf qu'elles sont non mutuellement exclusives, c'est-à-dire « coexistence pacifique de deux (ou plusieurs) sens dont l'un vient de se greffer sur l'autre sans le parasiter » (Kerbrat-Orecchioni, C., 2005 : 5).

Pour développer cette conception, il est indispensable d'analyser ce personnage de différents angles. Commençons par son antihéroïsme qui constitue notre première lecture.

2.2. Meursault puisse être un antihéros

Plusieurs raisons permettent aux lecteurs de *L'Étranger* de classer Meursault dans la catégorie des antihéros, c'est-à-dire un personnage qui n'a pas les caractéristiques conventionnels du héros traditionnel comme la gloire, la renommée, la force, la sagesse, l'intelligence, la noblesse, la grandeur, l'humanité, l'habileté, etc.

Le lecteur de *L'Étranger* peut voir en ce personnage un être absurde qui traduit la conception de l'absurde chez Camus. Il s'agit d'un promeneur somnambule dans un monde insensé auquel il n'appartient pas et il ne lui appartient pas. C'est de son absurdité que se manifeste son antihéroïsme. Personnage principal et narrateur, il parle avec le « je » dans un style très oral, épuré et fractal. C'est un jeune homme français qui vit et travaille en Alger. Un personnage énigmatique et taciturne d'où réside toute son ambiguïté. Le lecteur du roman ne sait pas beaucoup de choses sur ce personnage sauf qu'il travaille en Alger, qu'il est orphelin, il a perdu ses deux parents, son père depuis longtemps et sa mère au début de l'histoire. Il est étranger à sa propre existence, plein de contradictions, il vit au jour le jour, il sent, agit et réagit à son gré ; fait l'amour et commet un crime, etc.

Parmi les facteurs qui puissent amener le lecteur à considérer Meursault antihéros, nous pouvons évoquer son statut tout d'abord. Il s'agit d'un personnage ordinaire, anonyme ou pseudonyme de Camus, modeste, isolé, qui ne suit pas les conventions sociales, inconnu par tous même par lui-même, passif, sans cœur, sans larmes, antéchrist, etc. Il travaille. Il a un patron. Il n'a pas de voiture. Il se déplace en autobus. Sa mère est mise dans un asile. Ses salaires sont modestes. Il ne peut pas subvenir aux besoins de sa mère qu'« il lui fallait une garde » (Camus, A. 1942 : 10), etc. L'histoire commence par la mort de sa mère qui « était plus heureuse » (Camus, A. 1942 : 10) à l'asile. Lorsqu'il s'est déplacé à Marengo pour assister à l'enterrement de sa mère, il lui a fallu qu'il monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard » (Camus, A. 1942 : 10). Lorsqu'il arrive à Marengo, il fait le chemin de deux kilomètres entre le village et l'asile à pied, etc. Ses sentiments traduisent aussi son anti héroïsme. A la réception même de la nouvelle de la mort de sa mère, Meursault n'a fait aucune réaction attendue. Il ne se montre jamais influencé par la triste nouvelle. Il dit « pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte » (Camus, A. 1942 : 9). Il est totalement froid. Il sent la chaleur, l'étourdissement et la faim. Il est très fatigué. Il s'est assoupi. Il a dormi « pendant presque tout le trajet » (Camus, A. 1942 : 10). Dès le début du roman vers la fin ses comportements se caractérisent par l'indifférence totale. Il vit hors de sa vie, de son entourage, de la raison, des codes, de la logique, du commun, des calculs, bref de l'autre en général. Il est étranger à lui-même.

Il a « tué un Arabe sur une plage, sans mobile vraiment apparent. Or, qu'il s'agisse de ce meurtre, de son amour pour Marie, de la mort de sa mère, ou de son procès auquel il assiste passivement, Meursault se révèle indifférent, étranger. Étranger au monde, à ses lois, à ses mensonges ; et ce qui le condamnera aux yeux des hommes à travers son refus de s'apitoyer, de se repentir ou de s'épancher, c'est son refus de se conformer à l'excès de paroles, toujours faux, qui est comme le code d'en finit, de façon enfin positive et volontaire, par revendiquer son caractère d'étranger, et le roman qui se termine sur les cris de haine contre le condamné achève de façon définitive ce mouvement de forclusion. En ce sens, le personnage de Meursault, qui se considère dans ce meurtre comme le bras involontaire du destin, revêt, au-delà du type psychologique qu'il incarne, une dimension philosophique évidente. » (Le Robert, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française, 1994 : 228-229).

En tant qu'antihéros, Meursault incarne la figure de l'absurde dans le texte. Nous allons expliciter cette incarnation dans la troisième partie de ce travail. Pour le moment, nous allons présenter la deuxième lecture selon laquelle Meursault puisse être lu et vu comme héros de l'ouvrage. Passons maintenant à son héroïsme.

2.3. Mais Meursault puisse être un héros, plutôt négatif, héros malgré lui et malgré tout

Alors qu'il représente la figure d'antihéros par excellence, Meursault peut être lu parallèlement comme étant un héros philosophique, porteur d'une autre ou nouvelle image idéalisée ; c'est-à-dire selon la typologie d'antihéros, un héros négatif qui traduit toute une conception de Camus, celle de la révolte après l'absurde.

A travers cette deuxième lecture, nous pouvons voir dans le personnage de Meursault un héros malgré lui, malgré l'absurdité, malgré la société, malgré le monde et malgré tout. Représentatif du monde moderne, du développement du genre romanesque, différent de la figure héroïque classique changée ou disparue, Meursault peut être lu également comme un héros nouveau, original, différent, sans quête dans la mesure où il combat pour des motifs humanitaires et accomplit une révolte sans pour autant la chercher, réalisant ainsi au cours de son histoire des exploits révolutionnaires contre

toute une société individualiste et faisant face à une mort inévitable avec beaucoup de courage. Il a obéi aux principes dénigrés et dépréciés par ses semblables et aboutit à un destin tragique.

Cet héros hors-la-loi va au bout de ses convictions et finit en prison par sa résistance et son obstination en faveur de ses principes fixes. Il est honnête. Il est totalement libre. Il ne dit que la vérité et ne ment jamais. Son héroïsme ne consiste pas en un exploit guerrier, mais il est plus difficile et unique. Il s'agit de toute une révolte courageuse, sincère et très honnête contre toute la condition humaine. Certes, cela demande un courage sans pareil. Il est toujours sensible envers la nature, parfois envers les personnes. Il a compris sa mère lorsqu'il traverse la campagne et à la fin de l'histoire. Il affronte le conformisme, la complaisance, l'hypocrisie, la finauderie et le mensonge. Finalement, il a pu être lui-même, un prisonnier libre.

« Le personnage romanesque, réduit à une conscience opaque et indéchiffrable, est caractéristique du roman psychologique moderne issu de la littérature américaine. Toute l'indifférence, voire l'incompréhension du héros, est ici traduite par des phrases brèves, au style volontairement simple et dépouillé. Le sentiment de l'absurde qui s'en dégage est d'autant plus fortement ressenti qu'il s'agit justement d'un récit à la première personne qui dérobe toute tentative d'interprétation du monde ainsi entrevu. » (Le Robert, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française, 1994 : 229)

En somme, entre héroïsme et antihéroïsme, les deux lectures sont acceptables. Nous pouvons dire qu'il s'agit d'un héros antihéros ou d'un antihéros mais héros. Dans ce contexte, Meursault représente sans doute les deux cycles successifs de Camus : l'absurdité et la révolte. Dans la troisième partie de ce travail, nous allons analyser les deux autres lectures : Meursault l'absurde et/ou Meursault le révolté.

3. L'entrelacement cyclique dans la figure de Meursault : entre absurdité et révolte

Après avoir vu en Meursault un héros et un antihéros à la fois, nous proposons de le situer dans les cycles de Camus. Une telle situation nous permettra d'avoir encore deux prolongements possibles dérivés des lectures précédentes. Ainsi, nous proposons de relier son antihéroïsme à l'absurdité de la condition humaine en général et à celle de la figure du héros en particulier et son héroïsme à la révolte contre cette absurdité.

Camus est largement connu par sa réflexion à la fois originale et nuancée sur l'absurdité et la révolte. Ces deux cycles représentent une partie importante de son œuvre. *L'Étranger* et son personnage principal Meursault sont classés selon lui dans ce cycle de l'absurde. Cependant, nous pouvons en trouver la préfiguration du cycle de la révolte. Camus dit déjà dans *Le Mythe de Sisyphe* « si l'absurde annihile toutes mes chances de liberté éternelle, il me rend et exalte au contraire ma liberté d'action. ». Après l'absurde, de la liberté vient la conscience qui développera la révolte chez Meursault.

Mais comment pouvons-nous situer Meursault, appartenant au cycle de l'absurde selon la division de Camus lui-même, entre l'absurdité et la révolte ou plutôt de l'absurdité vers la révolte ? Dans ce qui suit nous allons expliquer cette alternance entre les cycles pour étudier successivement les manifestations de l'absurdité puis celles de la révolte dans la figure de Meursault.

3.1. Meursault de *L'Étranger* de l'absurdité à la révolte

A travers le cycle de l'absurde, Camus évoque la coupure et le divorce entre le mortel et l'immortel, c'est-à-dire entre l'homme et le monde. Il dénonce l'individualisme et l'appréhension dans la relation du Moi avec l'Autre. Il a voulu réfléchir sur l'absurdité de l'univers et l'analyser en la concrétisant à travers ses personnages-héros dans le but de les outrepasser pour aller au-delà du négatif vers la quête du positif, de l'altruisme et de l'humanisme à travers une révolte systématique à but caritatif qui cherche essentiellement à rassembler l'Homme avec ses semblables dans un monde égalitaire, harmonieux et idéal cher à lui.

Son écho était largement répandu partout dans le monde surtout avec *L'Étranger* (1942). « Il y démontre le sentiment de l'absurde mais tente de le dépasser. » (Le Robert, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française, 1994 : 229). Dans ce roman, Camus développe sa réflexion sur l'absurde, « délaissement » et « néant » chez Sartre et « dérélition » chez Martin Heidegger ; qui est au centre de sa philosophie et de son œuvre. L'absurdité selon Camus est un sentiment de prise de conscience que l'homme peut atteindre pour réinterroger sa condition et sa relation avec son univers. Ce qui importe sont seulement les sensations et rien d'autre.

Face au monde absurde, Camus invente un personnage absurde duquel ressort la révolte après. Meursault, figure et manifeste de l'absurde, est condamné à mort pour le meurtre d'un arabe car il est indifférent à la mort de sa mère, il ne dit que la vérité et rien d'autre ce qui contredit la comédie humaine. Jugé à tort selon la loi de l'absurdité, Meursault nous amène ainsi à deux autres lectures différentes voire même contradictoires mais à la fois complémentaires, non mutuellement exclusives et interdépendantes des deux lectures précédentes. La première consiste à en voir un absurde. La deuxième constitue une conséquence voulue et attendu d'un état de chose préalable. Il s'agit d'un révolté qui est né du fond de son absurdité.

Comment pouvons-nous alors expliquer ce passage d'un cycle à l'autre à travers Meursault ? Pour répondre à cette question, nous allons tout d'abord analyser l'absurdité de Meursault. Nous passerons ensuite à sa révolte.

3.2. Meursault l'absurde

En observant la psychologie de l'homme, en s'interrogeant sur sa conscience, son inconscience et sa subconscience, sur la pertinence de son destin et en dénonçant sa passivité, *L'Étranger* offre une vision particulière de l'absurdité. Depuis les premières lignes de l'incipit jusqu'à les derniers mots de l'ouvrage, Meursault s'affirme le symbole de l'absurde en paroles et en actes. Radicalement étranger à tous, même à lui-même. Il l'est autant par ses sentiments que par ses comportements et son destin. Hors du héros conventionnel, différent et indifférent, étrange et étranger, bizarre, taiseux, insensible, impassible, froid, apathique, etc. ; il est désintéressé de tout sauf de ses sentiments et ses principes. Il obéit à sa logique insaisissable uniquement. Au total, il est un être anormal. C'est un être paradoxal. C'est un être absurde. Comment pouvons-nous alors expliquer cette absurdité de Meursault tout au long du roman ? En quoi consiste-t-elle exactement ?

Dès le début du roman, Meursault raconte la réception de la nouvelle de la mort de sa mère avec beaucoup de distance, d'objectivité, hors du commun et hors du temps « aujourd'hui [...] ou peut être hier », avec négation « je ne sais pas [...] cela ne veut rien dire » et doute « ou peut-être hier [...] c'était peut-être hier » (Camus, A. 1942 : 9). La parataxe de mots et de phrases et le style coupé traduisent déjà son abstention et un état d'esprit perplexe et confus. Paradoxalement à la perte des notions de temps, de compréhension et de concentration en relation avec la mort de sa mère, Meursault évoque avec détails minutieux le lieu et le temps du trajet vers l'asile de sa mère et le programme de sa visite. Le paradoxe dans le personnage de Meursault est continué durant toute l'histoire. Il n'a pas de repères fixes. Mouvant dans ses réactions envers les autres personnages, ferme dans ses pensées et ses convictions. Quand il demande deux jours de congé à son patron, il reconnaît la valeur de sa circonstance, il dit : « il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille » et se contredit en étant lui-même indifférent. Il ne donne aucune importance à la mort de sa mère, alors qu'il est sûr que son patron compatira avec son deuil après l'enterrement. Il est vide de sentiments face à la mort de sa mère, événement le plus monstrueux que peut vivre un être alors qu'il est parfois sensible face à des choses banales. Par exemple, il sent que son patron « n'avait pas l'air content » et il pense qu'il n'aurait pas dû « lui dire cela ». Il lui donne des explications « ce n'est pas de ma faute », après il refuse « je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances » (Camus, A. 1942 : 9). Il est souvent indécis. Avant de prendre la route à Marengo, il a mangé chez Céleste comme d'habitude alors que tous avaient beaucoup de peine pour lui. Pendant le trajet, quand il s'est

réveillé, il répond brièvement par « oui » au militaire qui lui a parlé en souriant « pour n'avoir plus à parler ». (Camus, A. 1942 : 10).

A son arrivée à l'asile de sa mère, Meursault a voulu la voir tout de suite, non par amour, envie, manque et nostalgie mais parce qu'il veut rentrer tout de suite. Il s'est dérangé même du salut chaleureux du directeur de l'asile. Il affirme directement les justifications de ce dernier en ce qui concerne l'abandon de sa mère en disant tout simplement « Oui, monsieur le Directeur [...] C'était vrai » (Camus, A. 1942 : 10). Pour lui, sa mère « pleurait souvent [...] dans les premiers jours où elle était à l'asile [...] à cause de l'habitude ». (Camus, A. 1942 : 10). Cet absurde cesse de visiter sa mère parce que selon lui cela lui prend son weekend, lui demande beaucoup d'effort et un trajet long. Lorsque le directeur lui parle, il ne l'écoutait presque plus, non de tristesse mais parce qu'il a hâte de terminer toute l'affaire pour rentrer chez lui. Par ailleurs, bien que le concierge bégaie de courir pour lui ouvrir la bière afin qu'il puisse voir sa mère, Meursault l'arrête en refusant catégoriquement. Il dit : « Non » (Camus, A. 1942 : 11). En contrepartie, il se sent gêné seulement quand il aperçoit la réaction du concierge. Sa logique est totalement renversée. A la question « pourquoi ? » (Camus, A. 1942 : 11), il a répondu tout simplement « Je ne sais pas » (Camus, A. 1942 : 12). C'est la même chose lorsque l'employé des pompes funèbres lui parle, il dit « oui [...] oui [...] comme ça » (Camus, A. 1942 : 18). Il ne sait pas l'âge de sa mère. Face à cette absurdité flagrante, le concierge a déclaré qu'il comprend ce qu'il a mal compris ou n'a jamais compris. Ce qui est encore anormal dans l'atmosphère de mort (bière, morte, morgue, adieu, etc.), il sentait le sommeil, il parle de n'importe quoi avec le concierge, il pose des questions débiles et simples pour dire quelque choses : « Il y a longtemps que vous êtes là ?, « Ah, vous n'êtes pas d'ici ? » (Camus, A. 1942 : 12), etc. Il ne s'intéresse qu'aux choses inattendues et il laisse tomber les choses les plus intéressantes que ce soit dans les sentiments, les paroles ou même les actes. Il n'est pas tout à fait concentré sur ce qui se passe autour de lui quand il pose des questions sur des choses qu'il connaît déjà. Au soir, il refuse de manger ce n'est pas parce qu'il est triste mais plutôt parce qu'il n'a pas faim, comme naturellement. Par contre, il a accepté l'invitation au café au lait parce qu'il l'aime beaucoup. Il a offert une cigarette au concierge et ont fumé et ce, après avoir réfléchi un peu et constaté que c'est absurde d'hésiter à faire cela devant une personne morte.

Ce qui est absurde aux yeux de Meursault constitue la norme aux yeux de sa société et vice versa. Devant sa mère morte, la veille de son enterrement, il a somnolé un peu. C'est la lumière seulement qui le gêne et le réveille, pas autre chose. Bien qu'il regarde avec détails très précis les amis de sa mère, il ne les entendait pas. Il est étonné et très gêné par les pleurs de l'une des amis de sa mère. Il a dormi et dormi encore. Le matin de l'enterrement de sa mère, il s'est réveillé seulement à cause des maux aux reins. Il est étonné quand les amis de sa mère lui serrent la main. Il pense à la nuit incommode. Il goûte bien le café au lait « très

bon » (Camus, A. 1942 : 15) pris le matin. Il regrette le plaisir qu'il aurait goûté à se promener à la campagne s'il n'y avait pas l'incident de l'enterrement. Il goûte bien la beauté de la nature et il pense aux collègues du bureau et à l'heure du réveil pour le travail. Il a refusé de voir sa mère pour la dernière fois. En sortant de l'asile pour aller à l'église, il a attendu un sourire de l'infirmière déléguée. Ce sont seulement la chaleur, la sueur, l'attente, la fatigue, la monotonie des couleurs et les odeurs qui le dérangent énormément le jour de l'enterrement. Il est très heureux quand tout est terminé et il est rentré chez lui finalement.

Après l'enterrement, il a repris son travail et son quotidien directement comme si rien n'était. Il est allé se baigner là où il a rencontré Marie Cardona avec laquelle il a goûté un peu d'amour et un peu de nature. Il l'a invitée au cinéma le soir et après le film drôle, elle est allée chez lui. Il évite de voir Céleste pour que personne ne lui pose des questions non voulues. Il reste sans pain parce qu'il ne veut pas descendre pour en acheter. Il vit dans une seule pièce. Il passe une journée entière enfermé chez lui. Il mange debout. Il est très paresseux. Il accepte l'invitation de Raymond pour ne pas faire la cuisine chez lui. Il joue. Il accepte de servir de témoin à Raymond sans connaître la réalité. Tout lui est égal : l'amour de Marie, l'amitié de Raymond, le travail à Paris, la prison, les préjugés, la mort même, etc. Il a une vision pessimiste ou réaliste selon lui « on ne changeait jamais de vie » (Camus, A. 1942 : 38). Loin de mécontenter son patron, Meursault ne voit pas de raison pour changer sa vie. Selon les termes de son patron, il répond toujours à côté et il n'a pas d'ambitions ce qui est désastreux aux affaires.

Après le meurtre, il trouve son affaire très simple. Il pense qu'il n'a pas besoin d'un avocat. Il a laissé la charge de ce détail secondaire à la justice parce que c'est très « commode » (Camus, A. 1942 : 53). Il ne prend pas son affaire au sérieux. Elle lui est parue comme un jeu.

Après son arrestation, les instructeurs ont affirmé qu'il a « fait preuve d'insensibilité » le jour de l'enterrement » (Camus, A. 1942 : 54). Il renonce toujours par paresse. Il ne répond aux préjugés qui lui sont accordés. Il choisit de se taire. Il se réjouit seulement de la fin cordiale de la part du juge après chaque séance. Il est très dérangé du bruit et de la chaleur. Il parle seul. Son image reste sérieuse malgré son sourire. Il n'avait pas le trac au palais de justice. Il s'intéresse à voir le procès. Il remercie les journaux d'avoir câblé et monté son affaire. Lors du témoignage de Marie, il pense à son corps. Toujours les besoins physiques dérangent ses sentiments. Il lui est arrivé de sentir le bonheur en prison. Il n'exprime pas des regrets. Alors que le procureur demande sa tête, Meursault est étourdi seulement de chaleur. Comme motif qui lui a inspiré son acte, il a évoqué le soleil ce qui fait rire l'audience, etc.

Entre conscience et subconscience, Meursault incarne l'alternance et le parallélisme entre l'absurdité et la révolte. Comment pouvons-nous donc exprimer la révolution de Meursault l'absurde ? C'est à cette question que nous allons essayer de répondre dans la dernière section de ce travail.

3.3. Meursault le révolté révolutionnaire

D'après Camus dans *L'Homme révolté* (1951) : « Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas. » (Camus, A., 1951 : 21). De l'absurdité à l'éternel commencement, Meursault correspond à cette définition.

Comme la prise de conscience de l'absurde nécessite plutôt selon Camus la révolte⁶ et non le suicide, Meursault peut être lu tel qu'il est conçu comme non seulement un révolté mais encore révolutionnaire. Ainsi, Meursault l'absurde est sans doute l'incarnation de la révolte et du combat révolutionnaire dans toutes ses dimensions. Impuissant et révolté, connaissant l'extension de sa condition absurde, il représente certainement un héros qui se rebelle contre sa société et le monde. Déjà avant d'être intitulé *L'Étranger*, le roman a eu plusieurs propositions de titres. Entre autres, ceux d'un homme libre, d'un homme heureux, un homme pas comme les autres, etc. Ces titres expriment cette idée de la liberté et de la révolte de Meursault. A travers ces titres ainsi que l'évolution de l'histoire et du personnage, se développent les différentes facettes paradoxales de Meursault et se relève sa révolte bien évidemment de et après son absurdité.

C'est de l'absurdité explicite que né et persiste la révolte implicite. Pour un lecteur attentif, il peut apercevoir en Meursault le maître de son destin, supérieur, un être attentif, conscient, raisonnable, réaliste, logique et fort par l'acceptation de la mort. Généralement, il ne dit que l'essentiel. Il ne bavarde plus à tort et à travers. Au contraire, il se dérange de la parole abusive et excessive. Par exemple, lorsque le directeur ou le concierge lui parlent beaucoup, il répond brièvement et franchement. Il est libre dans ses pensées, dans ses sentiments, dans ses comportements, dans ses réactions et dans ses relations avec les autres personnages.

Meursault est souvent concentré sur les moindres détails. Bien qu'il soit insensible face aux événements les plus forts, il se montre au contraire sensible et compatissant dans des cas que nous pouvons juger moins valorisants : par exemple lorsque la femme du concierge demande à son mari de se taire lors de son bavardage, lui intervient pour le soutenir en approuvant la justesse et l'intérêt

⁶ David R. Ellison (2009) a souligné cet entrelacement entre l'absurdité et la révolte, son prolongement et son dépassement. Il a recouru ainsi à la définition que Camus donne au concept de la révolte : « Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. A partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi l'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective. Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le « cogito » dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes. », (David R. Ellison, 2009 / 2020 : 5).

de ses paroles. Il est sensible quand-même. Il se sentait parfois coupable, lorsqu'il a parlé avec son patron à propos du congé par exemple. Il est franc. Il dit ce qu'il pense sans complaisance surtout lorsqu'il dit à Marie qu'il ne l'aime pas et qu'il ne veut pas se marier avec elle. A la demande d'amitié de Raymond, il répond : « ça m'était égal » (Camus, A. 1942 : 28). Il ne sait pas si Marie l'aime et il avoue que « naturellement » il accepte la même proposition de n'importe quelle autre femme. Il trouve que l'asile est une chose naturelle dans son cas et il le dit à Salamano. Comme il est fatigué par la lumière dans la morgue au soir, il a demandé au concierge d'éteindre une des lampes. Quand il rencontra Marie, il a eu envie de lui donner la même justification qu'il a donné à son patron mais il a renoncé parce qu'il a pris conscience que « cela ne signifiait rien [...] on est toujours un peu fautif. » (Camus, A. 1942 : 21). Il remarque et comprend très vite et très bien les autres et raisonne très parfaitement. Il est sociable avec ses voisins de palier : le vieux Salamano et son chien et Raymond Sintès. Il compatit avec Salamano. Il a empêché maintes fois Raymond de descendre son type jusqu'à ce qu'il lui tende son revolver. Le regard de défi continuels sans baisser les yeux « entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flûte et de l'eau » (Camus, A. 1942 : 49). Et d'un seul pas, et dans la chaleur pareille au jour de l'enterrement, et dans la sueur, et sans aucune mauvaise intention de la part de Meursault, il a tiré et retiré encore quatre fois « sur la porte du malheur » (Camus, A. 1942 : 51). Cinq coups « sur un corps à terre ? [...] Une seule fois d'abord et, après quelques secondes, les quatre autres coups » (Camus, A. 1942 : 56). Et tout se passe « naturellement » pour lui.

A un certain moment, il a pris quand même conscience qu'il a tué un homme. Il affirme son amour à sa mère et dans son affirmation il se compare aux êtres sains. De toute façon, il aurait préféré que sa mère ne mourût pas. Il a interdit à son avocat de dire qu'il a dominé ses sentiments naturels « parce que c'est faux » (Camus, A. 1942 : 55). C'est naturellement qu'il désire la sympathie de son avocat, « non pour être mieux défendu. » (Camus, A. 1942 : 55). Devant le juge d'instruction, il a choisi de répondre seul à l'interrogatoire sans son avocat. Concernant les coups, il garde toujours le silence. Devant une croyance absolue du juge d'instruction en Dieu, Meursault affirme franchement qu'il n'en croit pas et qu'il ne s'intéresse ni aux convictions du juge ni à sa vie insensée ou non. Il refuse catégoriquement de se confier au christ contrairement aux autres criminels qui « ont toujours pleuré devant cette image de la douleur » (Camus, A. 1942 : 58). Il ne se contredit pas devant la logique. Il exprime son ennui au lieu du regret attendu lors de son interrogatoire. Il a saisi l'objectif de la punition. Après être abattu, il se libère. Il a pu battre les ennuis et tuer le temps en apprenant à se souvenir, avec le sommeil, la lecture, les repas, les besoins naturels, etc.

Toute sa logique repose sur le naturel. Il s'est expliqué la bizarre impression qu'il a d'être un intrus dans un groupe auquel il n'appartient pas dans le prétoire. Il a su renoncer au ridicule. Il a répondu honnêtement et succinctement

à toutes les questions qui lui étaient posées. Il a pris conscience lors du témoignage du directeur de l'asile et a senti la détestation et la culpabilité collectives de sorte qu'il a voulu pleurer. Il a senti l'amitié de Céleste. Il a pris conscience de l'injustice de la justice prétendue et de l'absurdité de la logique humaine. Il réfléchit et se tait et son silence prend une nouvelle forme. « Ce silence est un moment du langage. Se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore. » (Jean-Paul Sartre, 1948). Il analyse la pensée de l'autre (le procureur). Il affirme seulement qu'il n'a pas eu l'intention de tuer l'arabe. A l'énoncé du jugement, il n'a rien ajouté. Il refuse l'aumônier plusieurs fois. Il espère une issue. Il banalise l'exécution. Il raisonne continuellement. Il émet des hypothèses : la mort, la grâce, etc. Il reconnaît les vraies valeurs des choses. Et il s'est libéré de toutes les contraintes. Il a refusé de se mettre près de l'aumônier et lui confirme son incroyance. Il n'est pas désespéré. Il refuse catégoriquement de retourner vers Dieu pour l'aider. Il refuse d'être embrassé par l'aumônier. Il s'est mit à crier et à l'insulter. Il s'est révolté contre tout en l'attaquant. Il reconnaît la valeur de la certitude en se comparant avec l'aumônier. Il a pris conscience de la vie absurde qu'il a menée. Il finit par retrouver le calme. Il pense à sa mère et à la liberté, prêts les deux « à tout revivre » (Camus, A. 1942 : 97) dans la sérénité et le triomphe.

« Le révolté veut être tout, s'identifier totalement à ce bien dont il a soudain pris conscience et dont il veut qu'il soit, dans sa personne, reconnu et salué - ou rien, c'est-à-dire se trouver définitivement déchu par la force qui le domine. À la limite, il accepte la déchéance dernière qui est la mort, s'il doit être privé de cette consécration exclusive qu'il appellera, par exemple, sa liberté. Plutôt mourir debout que de vivre à genoux. » (Camus, A., 1951 : 23).

Ce qui est plus étonnant dans la figure de Meursault dans *L'Étranger*, c'est que d'une part, les indices de son antihéroïsme prouvent même son héroïsme et ceux de son absurdité se croisent avec sa révolte ; et de l'autre, ceux de son héroïsme prouvent sa révolte et ceux de son anti héroïsme son absurdité. Au total, toutes les lectures sont possibles et inter reliées. Il s'agit d'une figure plurielle, polysémique et fortement ambiguë « un cas de non biunivocité entre formes et sens, qui donne lieu à un choix nécessaire et impossible, et qui constitue cas d'univocité dédoublée » (Fuchs, C., 2009 : 5).

Conclusion

Résumons-nous. Nous pouvons conclure que dans les profondeurs de l'absurdité de Meursault il y a une révolte systématique et dans son antihéroïsme se trouve un héroïsme nouveau, différent et valable à tous les temps surtout aujourd'hui. L'entrelacement héroïque dans ce personnage, entre héroïsme et antihéroïsme d'une part ; et absurdité et révolte de l'autre traduit toute une réflexion philosophique existentialiste de l'auteur. Héros, antihéros, absurde ou

révolté ; comme nous voulons, c'est toujours une lecture parmi d'autres de notre Meursault. Lecture qui ressemble ce personnage au mythe de Phénix qui renaît de ses cendres ou à celui du bon sauvage en état de nature avant le péché originel. Tout comme le conflit perceptif en sémiologie à travers le « cube de Necker », Meursault représente toute l'ambiguïté de la figure du héros dans le roman. La seule différence entre les deux représentations est que Meursault, au gré du lecteur, peut présenter les quatre lectures conjointement sans mécanisme de réaccommodation. Une lecture qui commence pessimiste et s'achève optimiste de l'absurdité et par-là même à la révolte. C'est dans un autre monde, dans une autre époque, dans de nouveaux sentiments, pour un homme meilleur, pour rendre lucide le lecteur, pour observer autrement l'homme et le monde, une autre vision différente au service du réel, pour la liberté et la révolte que Meursault se situe.

Références bibliographiques

Avanzi, M., Bondéelle, O., Chun, J., & Sales, M.-P. (2009). *L'ambiguïté dans les sciences du langage*. *فِي قَدَمِ فِي* Actes du 6ème colloque des doctorants du laboratoire MoDyCo, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, Institut des Sciences du langage et de la communication, Université de Neuchâtel.

Ben Brahim, H. (2010). « Le héros romanesque négatif ; de ses implications ontocritiques. Le cas de Meursault, personnage de *L'Étranger* d'Albert Camus ». *Université Djilali Liabès. Sidi Bel Abbès الحوار المتوسطي*, 2(1), 4-24.

Brodziak, S. ., Chaulet Achour, C. ., Fonkoua, R.-B. Fraisse, E., & Lilti, A.-M. (2019). *Albert Camus et les écritures du XXe siècle*. Université de Cergy Pontoise, Arras: Etudes littéraires, Artois Presses Université, centre de recherche texte / histoire.

Cagnan, E. (2020). « Meursault entre voix et texte : la monotonie de la ponctuation dans *L'Étranger* d'Albert Camus ». *Études françaises*, 2(56), 67-81.

Camara, M. (2019). « L'enseignement de l'absurde dans *L'Étranger* d'Albert Camus : Une pédagogie de la révolte contre l'arbitraire. Albert Camus abridged abroad education : a pedagogy of the revolt against the arbitrary ». *Université Cheikh Anta De Dakar Sénégal, Revue Algérienne Des Lettres 4 1e Semester*, 3(1), 1-8.

Camus, A. (1942). *L'Étranger*. Paris : Les Éditions Gallimard.

Camus, A. (1942). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Les Éditions Gallimard.

Camus, A. (1951). *L'homme révolté* (133 ط). Paris : Les Éditions Gallimard.

- Carel, M. (2011). *L'entrelacement argumentatif. Lexique, discours et blocs sémantiques*. Paris: Honoré Champion.
- Fuchs, C. (1996). *Les ambiguïtés du français*. Paris: Editions Ophrys.
- Junqua, C. (2017). « Regards sur L'Étranger de Camus ». *Armée De Terre, Inflexions*, 1(34), 161-170. <https://doi.org/DOI 10.3917/infle.034.0161>
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). « *L'ambiguïté : définition, typologie* ». *قُدَم في* Actes de la Table Ronde organisée à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière-Lyon 2 (23-24 novembre 2000), Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen, Série philologique, Lyon : Maison de l'Orient et la Méditerranée Jean Pouilloux .
- Liotard, D. (2020). *Albert Camus contemporain*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, OpenEdition Books.
- Méndez Sánchez, V. (2016). *La vie de l'écriture* (Thèse de maîtrise). Facultad de Filologia grado en estudios franceses, Salamanca.
- Menéndez Méndez, A.-M. (2022). *L'absurde Camusien* (Thèse de maîtrise). Universidad de Oviedo, Lenguas Modernas y Sus Literaturas, Oviedo, Espagne.
- Mitterand, H. (1994). *Le Robert, Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*. Edition Christine Jocz.
- Nassif, M.-J. (2008). « Le héros absurde et son attachement à la vie dans L'Étranger d'Albert Camus ». *Mustansiriyah Journal of Arts*, 34(49), 1-20.
- Neveu, F. (2004). *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris : Armand-Colin.
- Rey-Debove, J., & Rey, A. (2010). *Le nouveau Petit Robert de la langue française*. Paris : Nouvelle édition millésime.
- Ruffin, S. (2018, 30 أكتوبر). « L'Étranger, un héros de l'absurde ? ». *استرجع في* 15 من 2022, Portail pédagogique : Lettres-Histoire, Académie Nantes, Lycée professionnel Paul-Emile Victor, Avrillé
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature*, Paris : Les Editions Gallimard.
- Tourret, M. (2011). « Qu'est-ce qu'un héros ? ». *Inflexions*, 1(16), 95-103.

Vigneault, A. (2018). *Albert Camus Appauvrir l'existence*, (Thèse de maîtrise).
Université du Québec, Montréal.