

*LES MYTHES ET  
LA GRÈCE ANTIQUE  
DANS  
L'ÉTRANGER DE CAMUS*

Selma Tanovic



Mastergrad i fransk litteratur Institutt for litteratur, områdestudier og  
europeiske språk

Veileder: Trond Kruke Salberg

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2016

Copyright Selma Tanovic

2016

Les mythes et la Grèce antique dans *l'Étranger* de Camus

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, M. Trond Kruke Salberg, professeur à l'université d'Oslo qui a généreusement partagé son savoir de la langue et de la littérature françaises ainsi que de la littérature classique pendant cette période d'étude.

Je voudrais également remercier Mme. Kjerstin Aukrust, pour nous avoir, lors du cours sur la rédaction du mémoire master, fourni toutes les informations dont on avait besoin pour réussir l'écriture de ce mémoire.

Enfin, je tiens aussi à exprimer ma profonde reconnaissance à ma famille et à mes chefs pour leur soutien.

## Table des matières

Introduction.....	1
2.1 Structure et fonction des mythes.....	<b>9</b>
2.2 Le mythe dans la pensée des Grecs anciens.....	10
2.3 Structures mythiques chez Camus.....	13
2.4 Penseurs et écrivains qui ont participé à la formation mythique de Camus.....	14
Camus et la Grèce	
3.1 L'enfance à Alger.....	<b>15</b>
3.2 Le soleil.....	17
3.3 L'enfance et la jeunesse de Camus.....	19
3.4 Louis Germain et Jean Grenier.....	20
Nietzsche	
4.1 La naissance de la tragédie.....	<b>28</b>
4.2 L'apollinisme.....	29
4.3 Le dyonysysme.....	31
4.4 L'apollinisme dans <i>l'Étranger</i> .....	32
4.5 Le dyonysysme dans <i>l'Étranger</i> .....	35
4.6 La voix narrative et les éléments autobiographiques dans <i>l'Étranger</i> .....	40
Socrate	
5.1 Meursault et Socrate.....	<b>45</b>
5.2 la divergence entre Camus et Nietzsche.....	46
5.3 La liberté.....	47
5.4 La piété.....	51

5.5 Le procès et les juges dans les deux œuvres .....	53
<b>ŒDIPE</b>	
6.1 Meursault et Œdipe.....	<b>57</b>
6.2 Le destin.....	58
6.3 Le hasard.....	63
6.4 Le bonheur.....	64
7.Conclusion.....	67
Bibliographie.....	70



# 1. Introduction

Camus remarque dans ses *Carnets II* : « Le monde où je suis le plus à l'aise, le mythe grec.<sup>1</sup> ».

Ces paroles nous ont incitées à retourner dans la Grèce antique afin de donner notre interprétation du roman dans l'esprit de celle-ci. Nous pensons qu'afin de pouvoir comprendre l'inspiration que Camus a puisé de la Grèce antique et des mythes grecs lors de la rédaction de *l'Étranger*, il est d'abord indispensable de se servir des textes primaires de l'écrivain, afin de retrouver des traces de ceux-ci.

Nous allons montrer que *l'Étranger* ne contient aucune source explicite sur les mythes ou la philosophie grecs et que le recours aux trois tomes de *Carnets*, qui sont une sorte de journal de l'écrivain dans lequel il notait ses projets, des brouillons et des phrases recopiées au cours de ses lectures, sera indispensable lors de notre étude.<sup>2</sup> En les lisant attentivement nous avons réussi à détecter la chronologie de la rédaction de *l'Étranger* et à la placer entre septembre 1939 et mai 1940 lorsque Camus écrit : « L'Étranger est terminé »

Il est également inévitable de s'intéresser à la vie personnelle de Camus pour comprendre quels intérêts il avait lors de la rédaction du roman. Pour faire cela il nous fallait retourner dans les années vingt et trente du vingtième siècle pour y trouver la réponse au mystère Camus. Pour nous il est un mystère social, car il parvient à devenir l'un des plus grands écrivains que le monde ait connu, même en grandissant à Belcourt, quartier pauvre d'Alger. Orphelin de père mort dans La première guerre mondiale, il vivait avec une mère quasi illettrée et avec une grand-mère tyrannique. C'est le retour à l'enfance de Camus qui nous aidera à comprendre et d'interpréter les parties de *l'Étranger* dont nous pensons qu'elles ont été inspirées des mythes ou de la Grèce antique.

Le jeune Camus a tout suite compris qu'il se différait des enfants des quartiers riches d'Alger qui avaient un vocabulaire beaucoup plus développé que lui. Cependant, il eut la chance

---

<sup>1</sup> Camus, A. (1964). *Carnets : II : janvier 1942-mars 1951*. [Paris]: Gallimard. p.317

<sup>2</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 1*. [Paris]: Gallimard et Club de l'Honnête Homme p.11.

d'avoir pour instituteur, Louis Germain, un rescapé de guerre qui avait le français comme spécialité. Il montra la préférence pour les enfants orphelins de père dont Camus faisait partie.

Dans la famille pauvre de Camus, il fallait commencer à travailler très tôt, mais Louis Germain, son instituteur parvint à persuader la mère et la grand-mère que le jeune Camus pouvait continuer sa scolarité grâce à une bourse. En 1930, il entre au Grand lycée d'Alger où il suit des cours de philosophie dans la classe de Jean Grenier. Grenier était un jeune parisien agrégé de philosophie de trente-deux ans, qui avait auparavant travaillé comme professeur à Avignon et à L'Institut français de Naples.<sup>3</sup>

Notre tâche sera également de montrer que Jean Grenier a guidé Camus, à sa manière socratique, en jouant un rôle important dans la genèse de la pensée mythique de son disciple.<sup>4</sup> Êtant un fervent admirateur de la pensée grecque, Jean Grenier, qui enseignait la philosophie à Camus de 1932 à 1933, révéla à son jeune disciple tout sur les mythes d'Isis, de Dionysos, de Déméter et Prométhée.<sup>5</sup> A la manière hellénique, Grenier et Camus développent une relation maître-disciple et entament un échange épistolaire. *Correspondance* est un recueil de lettres échangées entre Camus et son maître Jean Grenier entre 1932 et 1960. Nous allons également nous servir de ce recueil pour déterminer les pensées des deux auteurs autour de *l'Étranger*.

Nous allons également illustrer l'intérêt que Camus avait pour la Grèce et nous allons montrer, qu'elle fut pour lui une grande source d'inspiration. En 1936, Camus a envie de voir la Grèce<sup>6</sup> et son vœu se réalise lorsqu'en 1955 il visite finalement le pays d'Homère pour la première fois :

Ces vingt jours de courses à travers la Grèce, je les contemple d'Athènes maintenant, avant mon départ, et ils m'apparaissent comme une seule et longue source de lumière que je pourrai garder au cœur de ma vie. La Grèce n'est plus pour moi qu'une longue journée étincelante, étendue le long des traversées et aussi comme une île énorme couverte de fleurs rouges et de dieux mutilés dérivant inlassablement sur une mer de lumière et sous un ciel transparent. Retenir cette lumière, revenir, ne plus céder à la nuit des jours.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. [Paris]: Gallimard. p.10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6. p.35.

<sup>7</sup> Camus, A. (1989). *Carnets. III, Mars 1951 - décembre 1959*. [Paris]: Gallimard.



Lors de cette étude nous allons montrer que, Camus découvre la Grèce antique à travers les lectures de Jean Grenier sur Nietzsche. Le philosophe eut sur lui un effet prodigieux et en 1932 Camus tenta même de donner, une interprétation de son œuvre *La naissance de la tragédie* en l'intitulant *L'essai sur la tragédie*. Cet essai parut dans la revue *Sud*.<sup>8</sup> L'essai est une analyse et une paraphrase des quatre premiers chapitres de *La naissance de la tragédie* et des idées du philosophe allemand sur l'apollinisme et le dyonysisme.<sup>9</sup> Monique Crochet donne une description précise de l'influence mythique de Nietzsche sur Camus :

L'influence de Nietzsche sur le sens que Camus lui-même donnera au mythe a sans doute trouvé un terrain d'autant plus favorable que le jeune auteur était prédisposé, par certaines expériences et peut-être par tempérament, à accueillir la vision tragique de la vie que le philosophe allemand présentait comme étant celle des Grecs. L'acceptation de l'existence dans ce qu'elle comporte de bonheur mais aussi de souffrance, le courage devant le destin, "l'amor fati" est, en effet, l'un des thèmes développés par Nietzsche dans la *Naissance de la tragédie*.<sup>10</sup>

Camus avait à l'époque idéalisé Nietzsche et nous pensons que c'est à ce moment précis que Camus, qui avait dix-neuf ans à l'époque, eut ses premières idées sur *l'Étranger*. Est-ce qu'il voulait transformer son essai en lui donnant une nouvelle forme, celle du roman, neuf ans après ? Nous pensons que cette note sur *l'Étranger* dans des *Carnets I* de 1940 pourrait être une piste qui nous mènera à la réponse affirmative :

Roman.

Cette histoire commencée sur une plage brûlante et bleue, dans les corps bruns de deux êtres jeunes - bains, jeux d'eaux et de soleil - soirs d'été sur les routes des plages avec l'odeur de fruit et de fumée au creux de l'ombre - le corps et sa détente dans des vêtements légers. L'attirance, l'ivresse secrète et tendre dans un cœur à dix-sept ans.

Terminée à Paris avec le froid ou le ciel gris, les pigeons parmi les pierres noires du Palais-Royal, la cité et ses lumières, les baisers rapides, la tendresse énervante et inquiète, le désir et la sagesse qui mon- te dans un cœur d'homme de vingt-quatre ans - le « restons des camarades ». <sup>11</sup>

Nous allons par la suite essayer de repérer les mythes et les personnages mythiques dont Camus s'est inspiré lors de l'écriture de *l'Étranger*. Martin Rodan remarque bien que « Nietzsche a réanimé les mythes dionysiaques de la Grèce de l'ombre » et que l'ambition de

<sup>8</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. Universitaires p. 30.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>11</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 6*. [Paris]: Gallimard et Club de l'Honnête Homme p.140.

Camus était de faire vivre ces mythes.<sup>12</sup> Pour Camus, la culture grecque est vivante et il sent en lui battre un cœur grec.<sup>13</sup>

Nietzsche a vraisemblablement révélé à Camus la vision tragique du mythe, la conception du dyonysisme.<sup>14</sup> Nous allons dans notre étude sur Camus et les mythes de la Grèce antique essayer d'expliquer le comportement de Meursault par les notions de l'apollinisme et dyonysisme de Nietzsche.

Nous essayerons d'illustrer la conduite de Meursault dans la première partie du roman par l'individuation, terme philosophique que Nietzsche lie étroitement à la notion de l'apollinisme. On entend par individuation le processus par lequel un individu devient ce qu'il est, différent de tout autre.<sup>15</sup> Nous pensons que Meursault représente cet individu qui se différencie de tous les autres individus qui l'entourent est c'est pour cette raison que nous allons montrer que la première partie du roman est dominée par la notion de l'apollinisme. Pour cela, nous allons nous comparer et interpréter les passages dans *l'Étranger* et *La naissance de la tragédie* qui nous semblent pertinents pour notre étude.

Nous allons également montrer que Camus s'est inspiré de la notion du dyonysisme lors de l'épisode central du roman qui est le meurtre de l'Arabe. Le mythe de Dionysos se caractérise par la souffrance et le démembrement du dieu, puis sa résurrection et son union avec le cosmos.<sup>16</sup> Camus crée un climat mythique en évoquant le dieu hostile, Dionysos, qui pousse Meursault au crime.<sup>17</sup> Notre tâche sera de montrer qu'il avait commis le crime sous la passion destructrice de Dionysos et qu'au moment du meurtre il n'était pas vraiment lui-même à cause des forces de la nature qui le poussent à tirer sur l'Arabe.

Nous trouvons cet extrait de *la Naissance de la tragédie* Nietzsche pertinent pour la suite de notre travail Nietzsche pense qu'à travers son œuvre l'auteur prend conscience de soi :

---

<sup>12</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. Berne [etc.]: P. Lang, p. 61.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>14</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.31

<sup>15</sup> Godin, C. (2004). *Dictionnaire de philosophie*. [Paris]: Fayard : Ed. du temps.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité* p. 139.

[...] Cependant, à la vue de la nature environnante, le poète prend du même coup conscience de soi comme sujet de la connaissance pure et sans vouloir dont l'immuable paix spirituelle contraste avec les impulsions de sa volonté toujours entravée, toujours insatisfaite.<sup>18</sup>

Camus est bien conscient de la similitude entre lui et Meursault, il confirme cela dans ses *Carnets I*. A travers le *je* Camus s'identifie à plusieurs reprises avec son caractère. Nous avons trouvé pertinent de montrer que la plupart des passages de *l'Étranger* sont inspirés des événements de la vie de son auteur. L'année 1938 fournit de nombreux textes qui sont en rapport avec le futur roman<sup>19</sup> :

La vieille femme à l'asile de vieillards, qui meurt. Son amie, l'amie qu'elle s'est faite en trois ans, qui pleure « parce qu'elle n'a plus rien ». Le concierge de la petite morgue qui est parisien et qui vit là avec sa femme. « Qui leur aurait dit qu'à 74 ans il finirait dans un asile de vieillards à Marengo ?! » Son fils a une situation. Ils sont venus de Paris. La belle-fille ne les a pas voulus. Scènes. Le vieux a fini par « lui lever la main ». Son fils les a mis aux vieillards. Le fossoyeur qui était l'ami de la morte. Ils allaient quelquefois le soir au village. Le petit vieux qui a tenu à suivre le convoi jusqu'à l'église et au cimetière (2 km.). Comme il est infirme, il ne peut tenir le train et marche vingt mètres en arrière. Mais il connaît la campagne et prend des raccourcis qui lui font rejoindre le convoi deux ou trois fois jusqu'à ce qu'il perde pied à nouveau.

L'infirmière mauresque qui cloue la bière a un chancre au nez et porte un bandeau perpétuel.

Les amis de la morte : Petits vieux mythomanes. Tout était beau dans le passé. L'un à l'autre : « Votre fille ne vous a pas écrit ? - Non. - Elle pourrait se souvenir qu'elle a une mère. »<sup>20</sup>

Nous allons plus particulièrement nous intéresser au lieu de son enfance, sa famille et son séjour à Prague afin d'illustrer à quel point Camus s'est inspiré de sa vie privée lors de la création du personnage de Meursault. Dans *Le mythe de Sisyphe* Camus souligne : « L'artiste au même titre que le penseur s'engage et se devient dans son œuvre »<sup>21</sup>

Camus était un nietzschéen et Nietzsche n'a jamais cessé de l'inspirer. Il le lut jusqu'au dernier jours de sa vie. Tout de même, nous allons montrer que les idées que Camus

<sup>18</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Paris: Denoël. Ch.III.p.37-38.

<sup>19</sup> Castex, P.-G. (1965). *Albert Camus et "L'étranger"*. Paris: J. Corti. p.19.

<sup>20</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6. p. 82.

<sup>21</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 1. Mythe de Sisyphe

se fait du rationalisme socratique divergent de celles de Nietzsche, et que c'est précisément Socrate qui éloigne Camus du philosophe allemand.

L'oracle de Delphes avait désigné Socrate comme le plus sage de tous les hommes mais Nietzsche pense tout de même qu'avec l'arrivée de la pensée rationaliste de Socrate, la tragédie périclète et la Grèce antique vit son déclin.

Camus avait grâce à son Diplôme d'Études Supérieures l'occasion de s'approfondir en philosophie socratique à travers Plotin et a compris que Nietzsche s'était inspiré des sophistes dans sa critique de Socrate. Nous allons également essayer d'interpréter les parties de *l'Étranger* dominées par le rationalisme socratique. Pour cela nous allons nous servir de *L'Apologie de Socrate*, qui est l'œuvre écrite par Platon, car nous savons que Socrate n'a rien écrit.

En outre, nous allons également analyser la notion de la liberté chez Socrate et chez Meursault. Il nous semble pertinent pour notre travail d'analyser certains passages de *L'Apologie de Socrate* pour les comparer aux passages dans *l'Étranger* afin de mieux comprendre l'inspiration que Camus puisa de la personne de Socrate.

Nous allons surtout nous intéresser à la partie consacrée aux procès qui sont menés contre Meursault et Socrate et au rôle que les juges et la société jouent dans les deux œuvres.

Finalement nous allons nous intéresser à la tragédie d'Œdipe car selon Nietzsche le mythe reçoit par la tragédie son plus profond contenu, sa forme la plus expressive. Nietzsche atteste que « le mythe de Dionysos constitue la substance de la tragédie et, modelé par l'inspiration artistique apollinienne, il est en fait selon Nietzsche à l'origine de la tragédie. »<sup>22</sup> Camus forme ses propres conceptions philosophiques en s'inspirant des thèmes de la tragédie antique.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch.I.

<sup>23</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.59.

Nous pensons que Camus s'intéresse à la tragédie grecque à cause de son actualité. Il trouve que son époque, à cause de son caractère tragique est proche de la Grèce de Sophocle.<sup>24</sup> Fernande Bartfeld a bien expliqué cette actualité :

Fondé sur la déchirure, le tragique selon Camus s'efforce donc de dire les destinées de l'homme à partir d'une expérience personnelle. Dire et se dire. Et dans les années de l'après-guerre, s'attacher aux destinées de l'homme c'était aussi se tourner vers la politique et le social, être « engagé », selon le mot qui faisait fortune à l'époque.<sup>25</sup>

Dans le dernier chapitre nous allons aborder le destin tragique du héros mais également la notion du hasard. Nous pensons que le destin et le hasard représentent le lien entre *Œdipe le roi* et *l'Étranger*. Nous allons montrer que le destin poursuit les deux héros depuis le début et qu'ils ne pourront pas échapper à celui-ci. Celui de Meursault qui est la mort, est annoncé tout au début de l'œuvre avec la fameuse phrase que nous évoquerons plusieurs fois lors de notre étude :

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.<sup>26</sup>

Dans *Œdipe le roi* le destin d'Œdipe pèse sur lui depuis le début de la pièce :

CRÉON. - Si tu crois devoir m'entendre devant tous,  
je suis prêt à parler ; sinon entrons au palais.  
ŒDIPE. - Parle devant tous. Le deuil de ceux-ci m'est plus à cœur que ma vie même.  
CRÉON. - Je dirai donc le message du dieu ; il est sans  
équivoque : Phœbos nous enjoint d'extirper de notre terre  
la souillure qu'elle nourrit ; si nous la laissons croître, elle deviendrait  
incurable.  
ŒDIPE. - Par quelle purification ? De quelle espèce est  
la souillure ?  
CRÉON. - Il faut bannir les assassins, ou racheter le  
meurtre par le meurtre, car c'est du sang versé qui met la fièvre dans la ville.  
ŒDIPE. - De quel meurtre le dieu veut-il parler ?  
CRÉON. - Prince, Laïos gouvernait ce pays autrefois. C'est lui que tu as succédé.<sup>27</sup>

Le thème du hasard est commun aux deux œuvres. C'est par pur hasard qu'Œdipe se retrouve sur le carrefour de Mégas et tue son père et il en est de même pour Meursault qui tire sur l'Arabe. Il déclare devant les juges qu'il l'a fait pas hasard :

<sup>24</sup> *Ibid.* p.53.

<sup>25</sup> Bartfeld, F. (1988). *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'Œuvre de Camus*. Paris Genève: Champion Slatkine.p.44.

<sup>26</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.9

<sup>27</sup> Sophocles, & Pignarre, R. (1986). *Théâtre complet*. Paris: GF-Flammarion.p.107. vers 93-107

Celui-ci me tournait à demi le dos et, sans me regarder, il a déclaré qu'avec l'autorisation du président, il aimerait savoir si j'étais retourné vers la source tout seul avec l'intention de tuer l'Arabe. "Non", ai-je dit. "Alors, pourquoi était-il armé et pourquoi revenir vers cet endroit précisément ?" J'ai dit que c'était le hasard. Et le procureur a noté avec un accent mauvais : "Ce sera tout pour le moment."

Enfin nous allons nous intéresser au bonheur qui est un des sujets principaux dans les œuvres de Camus :

Et sans doute cet esprit, on peut le saisir dans son acte historique. Mais il faut toute l'émotion de Malraux pour ne pas céder alors à la volonté de prouver. Il est plus simple de le trouver dans son essence et son destin. À ce titre, une œuvre d'art qui retracerait la conquête du bonheur serait une œuvre révolutionnaire.<sup>28</sup>

Nous allons essayer de montrer qu'en dépit de leurs destins tragiques, Meursault et Œdipe retrouvent le bonheur. Mais tout d'abord nous allons essayer de donner un aperçu sur le mythe, car il est important pour nous de montrer ce qu'est qu'un mythe afin de pouvoir comprendre la présence de celui-ci dans *l'Étranger*.

---

<sup>28</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6.

## 2. Le mythe

### 2.1 Structure et fonction des mythes

Il nous semble important pour notre étude de définir la notion du mythe. Nous allons pour cela nous référer à Mircea Eliade qui précise les caractéristiques du mythe :

D'une façon générale on peut dire que le mythe tel qu'il est vécu dans les sociétés archaïques constitue :

- L'histoire des actes des Êtres Surnaturels
- Cette histoire est considérée absolument vraie (parce qu'elle rapporte à des réalités) et sacrée (parce qu'elle est l'œuvre des Êtres Surnaturels)
- Le mythe se rapporte toujours à une « création », il raconte comment quelque chose est venu à l'existence, ou comment un comportement, une institution, une manière de travailler ont été fondés ; c'est la raison pour laquelle les mythes constituent les paradigmes de tout acte humain significatif
- En connaissant le mythe, on connaît « l'origine » des choses et, par suite, on arrive à les maîtriser et à les manipuler à volonté ; il ne s'agit pas d'une connaissance « extérieure », « abstraite », mais d'une connaissance que l'on « vit » rituellement soit en narrant cérémoniellement le mythe, soit en effectuant le rituel auquel il sert de justification
- D'une manière ou d'une autre on « vit » le mythe, dans le sens qu'on est saisi par la puissance sacrée, exaltante des événements qu'on remémore et qu'on réactualise<sup>29</sup>

Eliade pense que le mythe fournit le modèle pour la conduite humaine et qu'on comprenant la structure et la fonction des mythes dans les sociétés traditionnelles, on parvient à mieux comprendre une catégorie de nos contemporains.<sup>30</sup>

Les mythes racontent non seulement l'origine du Monde, des animaux, des plantes et de l'homme mais également les événements à la suite desquels l'homme est devenu ce qu'il est ; un être mortel, organisé en société, obligé de travailler pour vivre. Selon Eliade, l'être humain existe parce que les Êtres surnaturels ont déployé une création lors du commencement du monde.<sup>31</sup> Le mythe donne selon Eliade la réponse à la question sur la mortalité de l'homme et sur le secret de l'origine des choses.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. [Paris]: Gallimard. p. 30-31

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.25.

## 2.2 Le mythe dans la pensée des Grecs anciens

La mythologie grecque est un ensemble de récits merveilleux et de légendes écrits en grec entre le IX<sup>e</sup> ou le VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, à l'époque de poèmes homériques.<sup>33</sup> Le mythe en Grèce se colore d'histoire où il sert de titre de noblesse aux cités et aux familles. En outre, il peut également se développer en épopée. Le mythe est en opposition au logos, comme la fantaisie à la raison. P. Grimal nous donne une explication du logos et du mythos :

Le mythe s'oppose au logos comme la fantaisie à la raison, la parole qui raconte à celle qui démontre. Logos et mythos sont les deux moitiés du langage, deux fonctions également fondamentales de la vie de l'esprit. Le logos étant un raisonnement, entend convaincre ; il entraîne, chez l'auditeur, la nécessité de porter un jugement.<sup>34</sup>

Le mythe grec s'est intégré à toutes les activités de l'esprit et il est difficile de trouver un domaine de l'hellénisme qui n'ait pas recouru à l'utiliser. Pour les Grecs les mythes n'ont point de frontières car ils s'instituent partout.<sup>35</sup>

*L'Illiade et l'Odyssée* sont les premières épopées grecques qui se caractérisent par le mélange constant de l'humain et du surhumain. Elles représentent ainsi des mythes au sens large. Les ancêtres ou les parents des héros de *L'Illiade* sont le plus souvent des divinités.<sup>36</sup> L'épopée grecque a pour but de magnifier les débats des hommes et à les élargir aux dimensions de l'univers à travers le mythe.

Dans la Grèce antique, Homère, Hésiode, Pindare et Eschyle se réfèrent à un système mythique bien défini, dans lequel dieux et héros sont des caractères fixés une fois pour tout. Il est important de souligner que contrairement au système philosophique, théologique ou scientifique, les mythes ne naissent pas comme un ensemble organisé, leur source est le hasard.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Grimal, P. (1962). *La mythologie grecque* (4e éd. ed.). Paris: Presses universitaires de France. p.5.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.11.



## 2.3 Structures mythiques chez Camus

Fernande Bartfeld remarque bien que : « La présence d'un plan mythique, dans l'œuvre de Camus, sollicite de la part de son lecteur une activité particulière. »<sup>38</sup> Camus a redonné la vie à Sisyphe et Prométhée, mais il ne faut pas négliger la présence des mythes moins explicites dans l'œuvre camusienne.<sup>39</sup>

Au début de sa carrière d'écrivain, Camus n'avait pas envisagé d'utiliser le mythe grec comme moyen d'expression littéraire et il rejetait entièrement la possibilité de le faire. Il est particulièrement intéressant de remarquer que Camus ne mentionne aucun mythe en particulier dans ses cinq essais conçus entre 1935 et 1937. Ces essais constituent le recueil intitulé *l'Envers et l'Endroit*.<sup>40</sup>

L'idée d'un emploi explicite du mythe lui semble être venue en 1937 lors de la rédaction de l'essai *l'Été à Alger* où il a utilisé dans la conclusion le mythe de Pandore :<sup>41</sup>

À voir ces hommes de Belcourt qui travaillent, défendent leurs femmes et leurs enfants, et souvent sans un reproche, je crois qu'on peut sentir une secrète honte. Sans doute, je ne me fais pas d'illusions. Il n'y a pas beaucoup d'amour dans les vies dont je parle. Je devrais dire qu'il n'y en a plus beaucoup. Mais, du moins, elles n'ont rien éludé. [...] Ces hommes n'ont pas triché. Dieux de l'été, ils le furent à vingt ans par leur ardeur à vivre et le sont encore, privés de tout espoir. J'en ai vu mourir deux. Ils étaient pleins d'horreur, mais silencieux. Cela vaut mieux ainsi. De la boîte de Pandore où grouillaient les maux de l'humanité, les Grecs firent sortir l'espoir après tous les autres, comme le plus terrible de tous. Je ne connais pas de symbole plus émouvant. Car l'espoir, au contraire de ce qu'on croit, équivaut à la résignation. Et vivre, ce n'est ne pas se résigner.<sup>42</sup>

L'année 1937 représente une sorte de charnière dans la carrière littéraire de Camus. Lors de la période de 1935 à 1937, il fut indifférent aux mythes grecs, mais puis suit une longue période où Camus se passionne pour l'histoire et la littérature grecques et par conséquent le mythe grec devient son point d'intérêt.<sup>43</sup> Dès 1938, il mentionne Prométhée dans les *Carnets* et en

<sup>38</sup> Bartfeld, F. (1988). *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'Œuvre de Camus*. Paris Genève: Champion ; Slatkine. p. 221.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p. 23.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 24- 25.

<sup>42</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 1*. p.192.

<sup>43</sup> *Ibid.*

1939 il établit un plan d'étude de la culture grecque. Monique Crochet pense qu'avec *l'Étranger* Camus commence la composition des cycles mythiques :

En mai 1940, le mythe de *L'Étranger* est achevé. Entre septembre 1940 et février 1941, il rédige les dernières parties du Mythe de Sisyphe (qui comprennent le développement du mythe lui-même). En janvier 1941, il entreprend l'élaboration du mythe du Minotaure.<sup>44</sup>

En juillet 1939, Camus avait pour projet de faire son premier voyage en Grèce avec sa seconde femme Francine Faure. En attendant impatiemment ce voyage, il s'était plongé dans la relecture des classiques grecs, en particulier des mythes et des légendes. Toutes les notes de son journal du mois d'août, à l'exception d'une, traitent de la Grèce antique.<sup>45</sup> Ainsi il mentionne en autres Épicure, Athènes, l'histoire de Prométhée etc.<sup>46</sup>

Ce voyage fut abandonné mais Camus établit un plan d'étude de la culture grecque et en plus des mythes, il semble s'intéresser au destin tragique d'Œdipe. Ainsi, il le mentionne pour la première fois dans ses *Carnets* en août 1939 pour remarquer que la clé des mystères réside en l'homme. Ce qui émeut Camus le plus chez Œdipe sont la lucidité, la révolte contre le destin tragique et le consentement avec celui-ci.<sup>47</sup>

Camus reste à Alger où il écrit *l'Étranger* pendant l'été, l'automne et l'hiver 1939 tandis qu'au printemps 1940, il est à Paris où il achève finalement le roman.<sup>48</sup> Cela est clairement visible dans les *Carnets I*, en mai 1940 où Camus écrira : « *L'Étranger* est terminé » mais également dans la correspondance entre Camus et son professeur Jean Grenier au printemps 1940 :<sup>49</sup>

Il y a longtemps que je voulais entamer une certaine œuvre, allongée sur beaucoup d'années et figurée sous plusieurs formes. J'attendais pour cela d'être sûr de moi et de mes moyens. Aujourd'hui ce n'est peut-être pas cela, mais cela en approche, à tort ou à raison. Je travaille donc beaucoup et j'ai déjà beaucoup avancé (une pièce terminée, un roman aux trois quarts écrit et un essai à moitié- les trois sur le même thème.<sup>50</sup>

<sup>44</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.24-25.

<sup>45</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. Paris: Ed. du Seuil p. 222.

<sup>46</sup> *Carnets I*

<sup>47</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. universitaires. p.108.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.225

<sup>49</sup> Dans les notes de *Correspondance* on apprend qu'il s'agit bien du roman *l'Étranger*.

<sup>50</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. [Paris]: Gallimard p. 39.

Lorsque, quinze ans après il réalisa enfin le voyage en Grèce en s'envolant pour Athènes le 26 avril 1955, il confia avec un enthousiasme à un journaliste d'un quotidien athénien qu'il possédait même un titre de passage à bord daté du 2 septembre 1939. D'ailleurs il expliqua également au journaliste que la Méditerranée le séparait de la plupart des écrivains français qui avaient été nourris de littérature allemande, tandis que lui, il s'était nourri de littérature grecque. Il souligna qu'il préférait Platon à Hegel et qu'il était influencé par Nietzsche, Pascal et Tolstoï.<sup>51</sup>

Il termina la partie officielle du voyage à l'Institut français d'Athènes où il prononça une conférence intitulée « L'avenir de la tragédie » lors de laquelle il esquissa des diverses spéculations sur le retour du tragique dans la littérature française moderne. Ensuite, il se rend à Mycène, à Mistra, à Delphes, puis dans le Nord, dans la petite île de Délos.<sup>52</sup>

En juin 1958, il se rendit encore une fois en Grèce pour y rester une vingtaine de journées.

Camus retrouva dans ce pays méditerranéen les sentiments liés à sa jeunesse lors des journées passées sur plages d'Alger :

Je quitte le bateau le matin tôt, seul, et vais me baigner sur la plage de Rhodes à vingt minutes de là, seul. L'eau est claire, douce. Le soleil, au début de sa course, chauffé sans brûler. Instants délicieux qui me ramènent ces matins de la Madrague, il y a vingt ans, où je sortais ensommeillé de la tente, à quelques mètres de la mer pour plonger dans l'eau somnolente du matin.<sup>53</sup>

En rentrant à Paris il envoie une lettre à Jean Grenier, son professeur de lycée qui deviendra par la suite son maître dans laquelle il écrit le suivant : « Après les îles grecques, ce Paris, orageux et gris, est une vraie punition ».<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. p.557

<sup>52</sup> Camus, A. (1989). *Carnets. III, Mars 1951 - décembre 1959*. [Paris]: Gallimard.p. 224.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>54</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. [Paris]: Gallimard. p.10.

## 2.4 Penseurs et écrivains qui ont participé à la formation mythique de Camus

En 1937, Camus s'était mis à la lecture de George Sorel, de Nietzsche et de Spengler. Il est incertain à quel ouvrage de Nietzsche Camus s'est intéressé à cette époque, mais il est indubitable qu'il avait eu une véritable passion pour l'auteur allemand dans sa jeunesse et surtout pour son œuvre la *Naissance de la tragédie*.<sup>55</sup>

D'autres auteurs qui ont exercé l'influence sur la pensée mythique de Camus sont André Gide, Barrès et Oswald Spengler.

Jean Grenier pense que Camus s'était également inspiré du *Procès* de Franz Kafka en écrivant *l'Étranger* à cause des idées communes comme l'absurdité du monde ou bien l'inutilité de la révolte.<sup>56</sup> Camus rejette cette idée en avouant qu'il y ait bien des similarités entre les deux œuvres mais il pense que les personnages de *l'Étranger* sont différents de ceux de Kafka :

C'est un peu pour cela que je voudrais répondre à une seule au moins de vos observations : l'influence de Kafka. Je me suis posé cette question avant d'écrire *l'Étranger*. Je me suis demandé si j'avais raison de prendre ce thème du procès. Il s'éloignait de Kafka dans mon esprit, mais non dans l'apparence. Cependant, il s'agissait là d'une expérience que je connaissais bien, que j'avais éprouvée avec intensité... Je ne pouvais pas y renoncer au profit d'une construction quelconque où mon expérience aurait moins de part. J'ai donc choisi de risquer le même thème.<sup>57</sup>

Nous trouvons pertinent de mentionner Kafka à cause de la ressemblance thématique entre les deux romans mais nous ne nous intéresserons pas d'avantage à celui-ci par la suite. Cependant, nous allons par la suite nous intéresser à l'influence que Nietzsche eut sur Camus lors de la rédaction de *l'Étranger*.

---

<sup>55</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. universitaires.

<sup>56</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.53

## 3. L'Algérie et la Grèce

### 3.1 L'enfance à Alger

On ne peut pas oublier l'Algérie lorsqu'on parle de Camus, car l'amour que l'auteur avait pour son pays est présente dans son œuvre. Il grandit à Belcourt, quartier populaire et pauvre d'Alger, où les familles survivaient en travaillant dans les usines où en étant artisans à leur propre compte. Belcourt était situé au bord de la mer et les plaisirs comme la mer et le soleil étaient gratuits.<sup>58</sup>

Dans la préface de *L'Envers et l'endroit* Camus écrit : « C'est grâce au soleil et la mer qu'un garçon même pauvre peut grandir heureux. »<sup>59</sup> L'appartement dans lequel Camus avait grandi se trouvait dans la rue de Lyon, près de la route nationale qui permettait de sortir de la ville. Au début de la soirée, la rue se remplissait de gens surtout des jeunes qui allaient au cinéma.<sup>60</sup> Nous pensons que Camus décrit cette même rue dans *l'Étranger* :

Au-dessus des toits, le ciel est devenu rougeâtre et, avec le soir naissant, les rues se sont animées. Les promeneurs revenaient peu à peu. J'ai reconnu le monsieur distingué au milieu d'autres. Les enfants pleuraient ou se laissaient traîner. Presque aussitôt, les cinémas du quartier ont déversé dans la rue un flot de spectateurs. Parmi eux, les jeunes gens avaient des gestes plus décidés que d'habitude et j'ai pensé qu'ils avaient vu un film d'aventures. Ceux qui revenaient des cinémas de la ville arrivèrent un peu plus tard. Ils semblaient plus graves. Ils riaient encore, mais de temps en temps, ils paraissaient fatigués et songeurs. Ils sont restés dans la rue, allant et venant sur le trottoir d'en face. Les jeunes filles du quartier, en cheveux, se tenaient par le bras. Les jeunes gens s'étaient arrangés pour les croiser et ils lançaient des plaisanteries dont elles riaient en détournant la tête. Plusieurs d'entre elles, que je connaissais, m'ont fait des signes.<sup>61</sup>

Près du quartier se trouvait la plage de l'Arsenal où Camus avait appris à nager. Cette petite plage était parfaite pour les enfants du quartier qui y passaient leurs journées à se baigner et à se reposer au soleil. Devenus plus grands ils prenaient le tram pour aller à la plage du port car l'eau était plus profonde et on pouvait mieux nager. La plage d'Arsenal n'existe désormais plus à cause de l'extension des installations portuaires.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. p. 38.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.32.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 39

<sup>61</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.40

<sup>62</sup> *Ibid.*

Quand il était jeune, Camus faisait également du foot en jouant pour l'équipe ASM avec ses copains du quartier. Ils s'entraînaient le jeudi et jouaient les matchs le dimanche tandis que les autres jours, ils allaient nager.<sup>63</sup>

On estime pertinent pour notre travail plusieurs aspects communs entre l'Algérie et la Grèce : leurs plages, leurs collines rocailleuses, le soleil et la mer. Il convient de remarquer que Camus exprime cette ressemblance dans les *Carnets* :<sup>64</sup>

La Grèce ? non, la Kabylie. Et c'est comme si tout d'un coup, à des siècles de distance, l'Hellade tout entière transportée entre la mer et les montagnes renaissait dans sa splendeur antique, à peine accusée dans sa paresse et son respect du Destin par le voisinage de l'Orient.<sup>65</sup>

En ce sens, amoureux de la Grèce, Camus retrouve dans les deux pays les mêmes caractéristiques. Comme nous l'avons vu Camus était également un sportif passionné et ce n'est pas par hasard qu'il admirait le culte de la Grèce antique pour l'activité sportive et la beauté corporelle.

Ce qui attire également notre attention est la description du lieu du meurtre dans *l'Étranger* et l'ambiance tragique du crime qui est sans doute intensifiée par le soleil et la mer, le même soleil sous lequel Camus a grandi en jouant au football sur les plages algériennes et la même mer que Camus admirait lors de ses visites en Grèce. Même si nous avons vu que Camus avait passé son enfance sur les plages d'Alger où il jouissait du soleil, lors de la scène du meurtre Meursault fait face à un soleil hostile :

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. p.52

<sup>64</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*.

<sup>65</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6.

<sup>66</sup> Camus, A. (1972). *l'Étranger*. I, p. 94.

### 3.2 Le soleil

Il nous semble que le soleil joue un rôle ambigu dans *l'Étranger*. Nous avons vu que Camus avait passé son enfance sur les plages algériennes où il se baignait sur la plage du quartier ou bien sur celle du port. Lorsqu'il ne se baignait pas il restait allongé sur la plage à se reposer au soleil. Dans *l'Étranger* nous retrouvons ce soleil de l'enfance algérienne qui nourrit toute la poésie et toute la mythologie de Camus, lorsqu'il glorifie le soleil, la mer et le vent comme sources de la lumière et de la vie.<sup>67</sup> Nous pensons que dans *l'Étranger* cette glorification est surtout visible lors des scènes avec Marie :

Hier, c'était samedi et Marie est venue, comme nous en étions convenus. J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle avait une belle robe à raies rouges et blanches et des sandales de cuir. On devinait ses seins durs et le brun du soleil lui faisait un visage de fleur.

ou encore :

Au large, nous avons fait la planche et sur mon visage tourné vers le ciel le soleil écartait les derniers voiles d'eau qui me coulaient dans la bouche. Nous avons vu que Masson regagnait la plage pour s'étendre au soleil. De loin, il paraissait énorme. Marie a voulu que nous nagions en semble. Je me suis mis derrière elle pour la prendre par la taille et elle avançait à la force des bras pendant que je l'aidais en battant des pieds. Le petit bruit de l'eau battue nous a suivis dans le matin jusqu'à ce que je me sente fatigué. Alors j'ai laissé Marie et je suis rentré en nageant régulièrement et en respirant bien. Sur la plage, je me suis étendu à plat ventre près de Masson et j'ai mis ma figure dans le sable. Je lui ai dit que « c'était bon » et il était de cet avis. Peu après, Marie est venue. Je me suis retourné pour la regarder avancer. Elle était toute visqueuse d'eau salée et elle tenait ses cheveux en arrière. Elle s'est allongée flanc à flanc avec moi et les deux chaleurs de son corps et du soleil m'ont un peu endormi.<sup>68</sup>

Nous retrouvons également une description ambiguë du soleil dans *les Carnets I*. En février 1939, lorsqu'il notait des passages sur *l'Étranger*, Camus jouit « du matin plein de soleil et des rues chaudes et pleines de femmes et de jeunes fille qui sourient.<sup>69</sup> »

Un peu plus tard, en avril 1941, dans ces *Carnets* avant la parution de *l'Étranger* il nous décrit le soleil hostile. Dès lors, le langage Camus devient sombre :

<sup>67</sup> Fitch, B. T. (1972). *"L'étranger" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique*. Paris: Larousse. p .54.

<sup>68</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. [Paris]: Gallimard. I, p.82-83.

<sup>69</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 6*. p.106.

Tous les soirs d'été prennent un visage de solennelle fin du monde. Les soirs sur la mer étaient sans mesure. Les journées de soleil sur les dunes étaient écrasantes. À deux heures de l'après-midi, cent mètres de marche sur le sable brûlant donnent l'ivresse. On va tomber tout à l'heure. Ce soleil va tuer. Le matin, beauté des corps bruns sur les dunes blondes.<sup>70</sup>

Si nous revenons au soleil hostile qui s'associe à la mort, on remarque qu'il a tendance de suivre Meursault depuis le début du roman lorsque Meursault se rend à l'asile :

À travers les lignes de cyprès qui menaient aux collines près du ciel, cette terre rousse et verte, ces maisons rares et bien dessinées, je comprenais maman. Le soir, dans ce pays, devait être comme une trêve mélancolique. Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant.<sup>71</sup>

Au moment du meurtre il rencontre ce même soleil « c'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman »<sup>72</sup>. Meursault deviendra le protagoniste absurde et pour montrer cela l'auteur utilise le langage de l'éveil de la conscience. Les métaphores de paysage et de climat décrivent l'état mental de Meursault juste avant le meurtre de l'Arabe. L'accent est mis sur la sur son front qui est la source symbolique de la conscience :<sup>73</sup>

Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait.<sup>74</sup>

Brian Fitch pense qu'il s'agit d'un événement sacré et que Meursault ne pouvait pas contrôler les forces divines qui le poussent à l'homicide :

C'est par l'intermédiaire du soleil que le meurtre de l'Arabe revêt "la signification d'un sacrifice inaugural, d'un baptême effectué dans la réalité divine". Il s'agit, en fait, "d'un crime rituel et magique, qui se place d'emblée au-delà du bien et du mal conventionnels, dans une sorte d'innocence terrible et sacrée". C'est pourquoi Meursault, n'étant que "le myste, le simple comparse de l'initiation au Feu vivant, n'éprouve aucune culpabilité à la suite de cet acte". L'expérience qu'a Meursault du soleil fait penser au "tête-à-tête" inégal de l'homme et de la nature qu'évoquent "les mythes antiques". [...] <sup>75</sup>

---

<sup>70</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6. p.65

<sup>71</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.9.

<sup>72</sup> *Ibid.*, I, p.94.

<sup>73</sup> Fitch, B. T. (1972). "*L'étranger*" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique. p.66-67

<sup>74</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.9.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p.54.



Le soleil joue le rôle primordial dans l'acte du meurtre où il a tout les attributs d'un protagoniste de l'action. Il semble difficile de ne pas remarquer qu'il s'agit d'une dimension extra-humaine qui se déroule sur la plage.

Meursault mène depuis le début du roman une lutte avec le soleil qui semble être son destin. Nous constatons également que le soleil domine également les trois épisodes du roman: l'enterrement, la plage et finalement le procès.

### 3.3. L'enfance et la jeunesse de Camus

Camus avait donc grandi dans un quartier pauvre, orphelin d'un père qui est décédé à la suite de ses blessures à la bataille de la Marne lorsque Camus avait un an. Il est important de souligner que la mère de Camus, Catherine Camus était à demi sourde et souffrait de troubles de langage.<sup>76</sup> En ce sens il convient d'ajouter qu'elle pouvait parler plus ou moins normalement mais elle prononçait des mots de travers ce qui la rendit timide envers les gens qu'elle ne connaissait pas :<sup>77</sup>

Lorsqu'une personne parle peu, pas ou mal, quand elle semble enfermée dans un mutisme presque pathologique, chaque déclaration claire-brille comme une pépite dans la nuit existentielle. Silencieuse, taciturne, soumise, douce, Catherine Camus n'a jamais dit mal de personne, elle ne s'est jamais plaint. Elle n'a jamais ri non plus, juste souri un peu parfois. Résignée et soumise, elle n'a jamais récriminé ou pesté contre l'ordre des choses et le mouvement du monde.<sup>78</sup>

Quand son mari mourut elle dut retourner chez sa mère avec ses deux enfants, Albert et Lucien, car elle n'avait pas de ressources pour subvenir aux besoins de ces enfants toute seule.<sup>79</sup> Il n'est pas exagéré de dire que la grand-mère Catherine Sintès était une femme sévère qui avait occasionnellement tendance à frapper les deux enfants lorsque ceux-ci lui répondaient d'une manière impolie.<sup>80</sup> Il est nul doute que Camus a souvent évoqué sa pauvreté dans ses œuvres :

<sup>76</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. Paris: Ed. du Seuil, p. 25.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>78</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, p.53.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 32.

Il y avait une fois une femme que la mort de son mari avait rendue pauvre avec deux enfants. Elle avait vécu chez sa mère, également pauvre, avec un frère infirme qui était ouvrier. Elle avait travaillé pour vivre, fait des ménages, et avait remis l'éducation de ses enfants dans les mains de sa mère. Rude, orgueilleuse, dominatrice, celle-ci les éleva à la dure » L'un se maria. C'est de l'autre qu'il faut parler. Ecole communale puis lycée, demi pensionnaire, retour à la maison dans une atmosphère sale et pauvre, repoussante, chez une grand-mère sans bonté et une mère bonne et douce mais qui ne savait ni aimer ni caresser, par suite indifférente.<sup>81</sup>

### 3.4 Louis Germain et Jean Grenier

Comme nous venons de le voir, Camus avait grandi dans une famille presque illettrée, avec une mère quasi muette qui ne pouvait en aucun cas l'aider à enrichir son vocabulaire :

La pauvreté des pauvres se manifeste aussi dans la pauvreté de leur vocabulaire. L'enfant constate que, chez les riches, les objets disposent d'un nom – pas chez lui. Dans une maison bourgeoise, on parle du grès flambé des Vosges, du service de Quimper ; dans une maison de pauvre, il n'existe que des assiettes creuses, le vase posé sur la cheminée ou le pot à eau. Chez les uns, on trouve des objets inutiles, des bibelots, des œuvres d'art ou leurs représentations ; chez les autres rien de superflu. Camus reproduit cette ascèse dans la langue, son écriture, son style : efficace, simple, clair, direct ignorant l'inutile allant au nécessaire. Une prose utile pour dire les choses justes et vraies.<sup>82</sup>

Cependant, nous tenons à mettre en évidence la chance qu'il eut d'être entouré des enseignants qui ont très tôt reconnu en lui un enfant exceptionnel. Par ailleurs, le premier à le faire fut son enseignant Louis Germain qui considéra Camus comme l'un de ses élèves les plus brillants.<sup>83</sup> Ancien rescapé de guerre, il avoua sa préférence pour les enfants orphelins de père et par conséquent, joua dans la classe le rôle du père que Camus n'a jamais connu. Il permit à Camus de s'approcher de son père à travers les lectures sur la Première Guerre mondiale qu'il faisait dans sa classe:<sup>84</sup>

Chaque fin de trimestre, Monsieur Germain lit des extraits des *Croix de bois* de Roland Dorgelès. Camus y découvre la vie au front, la Première Guerre mondiale, les tranchées, le monde dans lequel son père a perdu la vie. Cette lecture présentifie un passé dans lequel s'engloutit un géniteur jamais connu. Le roman de l'histoire du monde coïncide avec le roman de l'histoire de l'enfant.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Il s'agit ici d'un extrait de *L'envers et l'endroit*

<sup>82</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. p.54.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>84</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, p.40.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.42.

Il est important de préciser que Louis Germain avait le français comme spécialité. Il convient aussi d'ajouter qu'il était partisan d'une austère discipline et il fut très respecté de ses collègues. Se rendant compte de l'exceptionnalité du jeune Camus, Louis Germain se rend chez la famille de Camus afin de persuader la mère et la grand-mère que son meilleur élève devait continuer sa scolarité en obtenant une bourse qui était réservée aux nécessiteux. Quoique la grand-mère protestait en affirmant qu'il devait travailler, la mère de Camus la persuada que le frère aîné pouvait le faire pendant que Camus faisait ses études.<sup>86</sup> Se poursuit ensuite une période d'intense préparation d'examen d'entrée au lycée et Albert Camus fut reçu en 1924.

Camus a montré sa reconnaissance en écrivant à Louis Germain une lettre après avoir reçu le Prix Nobel de Littérature, en 1957 :

Cher Monsieur Germain,

J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours-ci avant de venir vous parler un peu de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni recherché ni sollicité. Mais quand j'ai appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre reconnaissant élève. Je vous embrasse, de toutes mes forces.<sup>87</sup>

Une fois dans le lycée, il suivait les cours de la section A, où dominaient le français et le latin.<sup>88</sup> En octobre 1930, il entre en première supérieure, où il suivait les cours de philosophie de Jean Grenier.<sup>89</sup> Jean Grenier fut écrivain mais également le professeur d'Albert Camus en classes de Philosophie et de Lettres supérieures au lycée d'Alger.<sup>90</sup> Non seulement il fut son professeur, mais aussi son ami qui l'initia à la culture et à la philosophie grecque. En effet, Jean Grenier sera au cours de toute la vie de Camus sa plus grande inspiration.<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). Albert Camus. Paris: Ed. du Seuil, p. 46.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p.617.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>90</sup> Castex, P.-G. (1965). Albert Camus et "L'étranger". Paris: J. Corti, p. 43.

<sup>91</sup> Rodan, M. (2014). Camus et l'Antiquité. p. 15.

Camus n'avait pas de livres chez lui ni de table pour travailler, il faisait ses leçons dans la salle à manger.<sup>92</sup> Jean Grenier fut le principal catalyseur des changements que Camus eut lors de sa formation.

Grenier qui fut également philosophe, recevait de Paris tous les nouveaux livres, les derniers numéros de revues littéraires et avec celles-ci les nouvelles idées.<sup>93</sup> C'est lui qui ouvre à Camus les portes vers le monde et la culture. En ce sens, leur amitié intellectuelle rappelle les liens entre les maîtres et les disciples dans les écoles philosophiques d'Athènes. Grenier a encouragé l'épanouissement intellectuel de Camus et l'a incité à choisir pour son mémoire le rapport entre l'hellénisme et le christianisme.<sup>94</sup> Martin Rodan a bien illustré cette relation :

A la fin, le maître se réjouit lorsque le disciple le quitte et accomplit sa différence, tandis que celui-ci gardera toujours la nostalgie de ce temps où il recevait tout, sachant qu'il ne pourrait jamais rien rendre.<sup>95</sup>

Camus confirme cette relation maître - disciple lors de l'hommage qu'il prononça à la radio après l'attribution du Prix du Portique à Jean Grenier en mai 1949 :

Oui, nous avons tous eu des maîtres que nous nous sommes hâtés de renier, par légèreté ou par hygiène intellectuelle. Mais pour ma part, je n'ai jamais cessé de considérer l'écrivain qui vient d'être distingué par un jury exceptionnellement clairvoyant, comme un maître à qui je dois presque tout et dont j'ai encore presque tout à apprendre.<sup>96</sup>

En outre, Grenier il lui fait également découvrir l'un des plus grands philosophes allemands, Nietzsche. En 1932, Camus a bien lu Nietzsche lors des cours de philosophie de Jean Grenier et a même tenté de paraphraser les quatre premiers chapitres de l'œuvre *La naissance de la tragédie* en écrivant *l'Essai sur la musique* où il reprend les idées de Nietzsche sur l'apollinisme et le dyonysisme.<sup>97</sup> Camus n'a que 19 ans à l'époque est il est emporté par des rêveries et animé par un romantisme juvénile.<sup>98</sup>

---

<sup>92</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). Albert Camus. Paris: Ed. du Seuil, p. 40.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.60.

<sup>94</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.15

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. p.280.

<sup>97</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.32

<sup>98</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.15.

Ainsi, Nietzsche est celui qui ensemble avec Grenier, provoque chez Camus l'admiration pour l'Antiquité et la vision nietzschéenne de l'Antiquité a largement déterminé celle de Camus. Nietzsche lui apprend surtout que l'Antiquité doit être une culture vivante.<sup>99</sup> Nous avons vu que Camus aimait le style du philosophe allemand et qu'il le citait souvent dans ses dissertations au lycée en montrant une grande connaissance de ses textes, notamment *La naissance de la tragédie*.<sup>100</sup>

Il vivait entièrement sa passion pour le philosophe allemand. Michel Onfray nous donne une description du jeune Camus nietzschéen :

Être nietzschéen à vingt ans c'est souvent en afficher une caricature. Le jeune Albert Camus vit en dandy. Il porte des vêtements choisis, un costume gris perle, des chaussures brun-jaune, mais le vêtement existe en un seul exemplaire et la semelle des souliers part en lambeaux. Il écrit à son ami Fréminville des lettres incandescentes l'invitant à devenir méchant et orgueilleux, à afficher une joie insultante, à être ce qu'il est. Il tient les autres à distance, refuse qu'on le tutoie, récrimine si l'on s'attable près de lui en terrasse. Mais cette vanité surfaite trahit l'enfant blessé, écorché, qui blesse et écorche parce qu'il ne sait pas encore passer, outre aux passions tristes.<sup>101</sup>

Nous venons de voir que Camus fut passionné par Nietzsche dans sa jeunesse et cette passion sera son compagnon de tous les âges, jusqu'au jour de sa mort. Il le citera par ailleurs lors de son discours du Prix Nobel, à l'Hôtel de ville de Stockholm, le 10 décembre 1957<sup>102</sup> :

Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.<sup>103</sup>

Dans sa correspondance avec Jean Grenier il songe souvent à Nietzsche :

Je lis des lettres de Nietzsche. Il parlait de lui-même comme du Bon Dieu et pourtant il ne cesse pas d'être pitoyable. Ce n'était pas le Bon Dieu. Votre Armance se trompe en parlant sur la divinité de N. Mais il a des excuses. Dans cette vie de N. (si longtemps adolescente jusqu'à la rupture avec Wagner) il

<sup>99</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, p.14.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.70.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p.73.

<sup>102</sup> Camus, A. (1958). *Discours de Suède*. Paris: Gallimard.p.10

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.14.

y a une sorte de volonté d'imitation. Il a mimé le Christ, il a mimé Dionysos n'en pouvant plus, je suppose d'être lui-même. Je le comprends parfois. Mais il faut bien se résigner à cohabiter avec soi-même.<sup>104</sup>

Camus, l'enfant de pauvre, devenu par la suite l'un des plus grands écrivains français, est mort dans un accident de voiture le 4 janvier 1960 à Villeblévin. Près de la voiture détruite, on retrouva dans la boue, le cartable noir de Camus contenant ses papiers d'identité, des photos personnelles, l'*Othello* de Shakespeare, le manuscrit du roman en cours, *Le Premier Homme* et *Le Gai Savoir* de Nietzsche. La présence de Nietzsche dans la vie de Camus fut donc constante, de façon que Camus n'a jamais cessé de le lire, le relire, le citer et à y revenir.<sup>105</sup>

Nous allons par la suite montrer que Camus s'est inspirée de la *Naissance de la Tragédie* de Nietzsche et des conceptions apolliniennes et dionysiaques en écrivant *l'Étranger* mais nous allons d'abord voir le lien entre Meursault et Jésus Christ.

## Jésus

Comme nous venons de voir, il est indubitable que Camus a été influencé par l'Antiquité dans sa jeunesse et que la pensée grecque a été une riche source d'inspiration lors de la création du personnage de Meursault.

Camus définit Meursault comme un personnage contradictoire étant le résultat du choc entre l'hellénisme et du christianisme. L'un des modèles dont Camus s'est inspiré en écrivant *l'Étranger* est probablement Jésus. Camus a essayé d'insuffler l'esprit des Évangiles à Meursault mais Meursault demeure un « Christ païen » à cause de la conception « païenne » que Meursault se fait de la vie :

Cependant, il vit dans une terre pour lui païenne, il est un héros mythologique, né de la transformation de Dionysos, et son ignorance monstrueuse aux yeux de la société, est toute socratique ; autrement dit Meursault est un Christ au cœur païen.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. p.226.

<sup>105</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, p.74.

<sup>106</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p. 168.

Si nous comparons les Evangiles et *l'Étranger* on remarque qu'ils se ressemblent formellement car on ne sait rien des trente premières années de Jésus. En général on raconte la naissance de Jésus et on évoque un épisode lorsqu'il avait douze ans :

Quand il eut douze ans, ils montèrent en pèlerinage suivant la coutume.  
 À la fin de la fête, comme ils s'en retournaient, le jeune Jésus resta à Jérusalem à l'insu de ses parents.  
 Pensant qu'il était dans le convoi des pèlerins, ils firent une journée de chemin avant de le chercher parmi leurs parents et connaissances.  
 Ne le trouvant pas, ils retournèrent à Jérusalem, en continuant à le chercher.  
 C'est au bout de trois jours qu'ils le trouvèrent dans le Temple, assis au milieu des docteurs de la Loi : il les écoutait et leur posait des questions,  
 et tous ceux qui l'entendaient s'extasiaient sur son intelligence et sur ses réponses.<sup>107</sup>

De même, Meursault a une « vie cachée » puisqu'on ne sait pas vraiment grand chose de son passé. Les deux héros sont au moment décisif de leur vie lorsque, à cause de leur éthique de vie, ils rencontrent des obstacles insurmontables. Jésus décide de répandre la « bonne nouvelle » tandis que Meursault ne pleure pas à l'enterrement de sa mère et ne se conduit pas conformément aux exigences morales de son époque. Le scandale que provoque la conduite de Jésus et de Meursault est la principale cause de leur condamnation à mort.<sup>108</sup>

Pendant l'enterrement, Meursault refuse de jouer le jeu conventionnel de la société. Il veut agir en se conformant à la vérité et se refuse à accomplir des gestes insignifiants comme pleurer lorsqu'il n'en a pas envie ou boire quand il n'a pas soif car alors sa conscience et, par conséquence, son amour à l'égard de sa mère seraient marqué du sceau de mensonge.<sup>109</sup>

Jésus ne semble pas être particulièrement attaché à ses parents contrairement à ce que veut montrer le culte marial catholique et leurs relations n'étaient par conséquent pas empreints de sentimentalité.<sup>110</sup>

Mon enfant, pourquoi as-tu agi de la sorte avec nous? Voici, ton père et moi, nous te cherchions avec angoisse.  
 Il leur dit: Pourquoi me cherchez-vous? Ne saviez-vous pas qu'il faut que je m'occupe des affaires de mon Père?  
 Mais ils ne comprirent pas ce qu'il leur disait.<sup>111</sup>

<sup>107</sup> Abadie, P., & Boyer, F. (2001). *La Bible*. [Paris]: Le Grand livre du mois.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*, p. 171.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>111</sup> *La bible*, Luc 2 :4

En lisant ces paroles on peut donc noter qu'il ne s'agit pas du comportement d'un enfant bien élevé. Cependant, Jésus comprend bien la différence entre lui et la majorité des gens qui se soumettent à l'autorité morale des parents ou au milieu social. Dans Luc 19 :23 il s'adresse à sa mère Marie par "femme". Jésus, voyant sa mère, et près d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère : « Femme, voici ton fils. » Lui, reçoit son éducation directement de Dieu qui est le véritable « Père » de tous les hommes et cette vérité spirituelle représente la chose la plus importante dans la vie de Jésus.<sup>112</sup>

Meursault, lui refuse de la même manière de jouer le jeu conventionnel de la société. Il se conforme à la vérité et refuse de pleurer à l'enterrement de sa mère car il ne veut pas jouer ce jeu mensonger.<sup>113</sup> Il est évident qu'il ne veut pas agir de la même manière que les autres car il a compris que la mort était une partie de la vie et qu'il fallait l'accepter. Ceci est bien visible à la fin du roman lorsque l'aumônier quitte finalement la cellule en laissant Meursault retrouver son calme :

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un "fiancé", pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle.

Il nous semble pertinent pour notre travail de mettre en relief l'idée que Camus se faisait de la mort. En novembre 1939 il écrit : « Il ne faut pas craindre la mort, c'est lui faire trop d'honneur »<sup>114</sup> ou bien lorsqu'il donne une image gaie de la mort :

Eisenstein et les Fêtes de la Mort au Mexique. Les masques macabres pour amuser les enfants, les têtes de mort en sucre qu'ils grignotent avec délices. Les enfants rient avec la mort, ils la trouvent gaie, ils la trouvent douce et sucrée. Aussi des « petits morts ». Tout finit à « Notre amie la Mort ».<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité.*, p.170.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>114</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* /6.p.138.

<sup>115</sup> *Ibid.*



Pour Camus la seule liberté possible est celle à l'égard de la mort. « L'homme qui accepte la mort comme telle, en accepte du même coup les conséquences – c'est à dire le renversement de toutes les valeurs traditionnelles de la vie. »<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Genette, G., & Zecchi, L. (1984). *Figures III*, [Paris] : Éditions du Seuil.

## 4. Nietzsche

### 4.1 La naissance de la tragédie.

Comme nous l'avons vu auparavant, Camus avait lu Nietzsche pendant toute sa vie académique et le philosophe allemand et ses œuvres n'ont jamais cessé de l'inspirer. Ce n'est pas par hasard que Camus a choisi Nietzsche comme ultime source d'inspiration. Le philosophe allemand connaissait par cœur la philosophie gréco-romaine.<sup>117</sup>

Cependant, son œuvre *La naissance de la tragédie* est celle dont nous pensons qu'elle l'a inspirée lors de la création de *l'Étranger*. Nous avons d'ailleurs vu que Camus avait tenté de donner une interprétation de l'œuvre dans sa jeunesse en écrivant *l'Essai sur la musique* où il avait commenté les idées de Nietzsche sur l'apollinisme et le dyonysisme.

*La naissance de la tragédie* parut en 1872 et déclencha un scandale dans les milieux académiques. Il n'est pas exagéré de dire qu'en donnant son interprétation de l'Antiquité et en prenant les Grecs pour l'objet de sa réflexion, c'était surtout l'Europe moderne que Nietzsche avait en vue.<sup>118</sup> Nietzsche pense que la science historique est passé à côté de l'essentiel de l'Antiquité grecque car elle ne s'est pas interrogée sur la nature de l'esprit dionysiaque qui est selon la tradition à l'origine de la tragédie :<sup>119</sup>

L'homme s'identifiant au chœur satyrique, fondement primitif de la tragédie, y retourne à un état antérieur à la vie policée où il coïncide dans l'extase avec le vouloir-vivre universel. Sur le fond de ce chœur en proie à Dionysos apparaît le monde de la scène, comme de l'ivresse dionysiaque, la rapporte à un objet déterminé et la sauve de son vertige. Cet objet déterminé, le héros tragique, lutte, souffre et finalement s'anéantit, dans une catastrophe pourtant génératrice de réconfort. Le héros, en effet, n'est qu'un masque de Dionysos qui, en tant qu'individu, souffre la passion, meurt et ressuscite, et en tant que dieu préside à l'éternelle métamorphose de la vie. Une vie disparaît, la vie subsiste ; et la tragédie en nous nous associant à cet ordre du monde est à la fois révélation de la vérité et bienfait, puisqu'elle nous rend acceptable la Nécessité.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion, p.193.

<sup>118</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1964). *La naissance de la tragédie*. Paris : Denoël. présentation. p.5

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*, p.9.

Les Grecs ont selon Nietzsche ruiné la tragédie en repoussant son esprit. C'est surtout le rationalisme (représenté par Socrate) qui a rendu celle-ci impossible. La pensée socratique n'a pas cessé de progresser et son esprit envahit la civilisation alexandrine, resurgit à la Renaissance et triomphe avec les Lumières et avec le positivisme du XIXe siècle. Cependant, Nietzsche affirme que la pensée socratique apparaît en même temps que le début du déclin de la Grèce antique. Aux temps de la tragédie les Grecs étaient puissants mais aux temps socratiques ils deviennent de plus en plus faibles.<sup>121</sup>

La pensée mythique étant universelle et intemporelle est facile à approprier et à réanimer dans une autre époque et Nietzsche fait justement ceci en insufflant la vie aux mythes grecs.<sup>122</sup> Dans *la Naissance* il accorde une importance particulière à la liaison dialectique entre Apollon et Dionysos.<sup>123</sup> On y apprend que les Grecs ont créé des dieux pour pouvoir supporter la vie et les horreurs de l'existence :

Maintenant la montagne enchantée de l'Olympe s'ouvre en quelque sorte à nos regards et nous dévoile ses assises. Les Grecs connaissaient et ressentaient les terreurs et les horreurs de l'existence, mais pour supporter la vie il leur fallait les masquer derrière le mirage lumineux des Olympiens.<sup>124</sup>

Selon Nietzsche l'art doit nous réconcilier avec la vie. Il salue dans *la Naissance* naissance de l'esprit dionysien, la volonté de dire oui à la vie. Dans son livre il nous présente deux conceptions : l'apollinisme qui est l'individualisation, la limite et la forme et la dyonysisme qui est le tragique, la démesure et l'ivresse.<sup>125</sup>

## 4.2 L'apollinisme

Nietzsche décrit Apollon comme le dieu divinateur, à l'apparence rayonnante, étant la vérité la plus haute, la perfection de ce monde. Il est également représenté comme le désir joyeux du rêve au regard rayonnant comme le soleil :

Cette heureuse nécessité du rêve, les Grecs l'ont en quelque sorte exprimée dans leur Apollon : Apollon, dieu des énergies qui façonnent, est en même temps le dieu des prophéties. Son nom signifie *Lumineux*, et il règne aussi sur la belle lumière du monde intérieur de l'imagination. La vérité

<sup>121</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. p. 10.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 61

<sup>123</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p. 9.

<sup>124</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch.III.p. 27.

<sup>125</sup> La Filosofía de Nietzsche y Sartre en *El extranjero*, de Albert Camus Roberto Angel G

supérieure, la perfection qui transparaissent dans ce monde [...] <sup>126</sup>

Apollon est également représenté à travers le principe de l'individuation qui est un terme philosophique que Nietzsche emploie et que nous allons définir lors de notre étude sur l'apollinisme dans *l'Étranger* :

Apollon nous apparaît comme la personnification divine du principe d'individuation qui, lui seul, accomplit la fin depuis toujours atteinte de la réalité primitive, son repos dans l'apparence. D'un geste souverain il nous montre que le monde des tourments tout entier est nécessaire, afin qu'à travers lui l'individu soit contraint de produire la vision libératrice, puis abîmé en elle, se tienne paisiblement sur son esquif battu des houles, au milieu de la mer <sup>127</sup>

Il est également important de mentionner Homère qui est un artiste apollinien comme le sont d'ailleurs ses chefs d'oeuvre, Iliade et Odyssée :

[...] Homère cet Émile artiste, élevé dans la familiarité de la nature. Quand nous rencontrerons le "naïf" en art, il convient d'y reconnaître l'effet suprême de la civilisation apollinienne qui d'abord, doit toujours renverser des Titans et terrasser des montres et, par de puissants mirages et de joyeuses illusions, se rendre maîtresse du péril de sa profondeur et de sa capacité de souffrir. Mais combien rare est le "naïf" ce complet abandon à la beauté de l'apparence! Et par là combine sublime Homère qui, en tant qu'individu, se situe par rapport à cette civilisation apollinienne comme l'artiste du rêve par rapport à l'aptitude au rêve de son peuple et de la nature en général ! La "naïveté" ne peut se comprendre que comme une victoire complète de l'illusion apollinienne. <sup>128</sup>

Eric Auerbach affirme que les poèmes homériques sont apolliniens. Ils sont « présentés dans une lumière uniforme où les êtres et les choses se tiennent ou se meuvent dans un espace où tout est visible ; et les sentiments comme les pensées ne sont pas moins clairs, complètement exprimés, ordonnés. » <sup>129</sup> Homère explique clairement chaque élément qui a été une fois nommé <sup>130</sup> :

Les poèmes homériques [...] offrent [...] une image de l'homme relativement simple ; ils sont simples aussi, d'une façon générale, par rapport à la réalité de la vie qu'ils représentent. Ce qui compte pour eux, c'est l'existence physique de l'homme et la joie qu'il en éprouve, joie qu'ils aspirent avant tout à nous rendre sensible. Entre les combats et les passions, les aventures et les périls, ils nous font voir des chasses et des festins, des palais et des masures, des joutes et des lessives, afin que nous voyions les héros dans leur vie concrète et qu'à ce spectacle nous prenions plaisir à la saveur de leur présent qui s'enracine dans des usages sociaux, un paysage, des besoins quotidiens. <sup>131</sup>

<sup>126</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). La naissance de la tragédie. Ch. I. p. 9.

<sup>127</sup> *Ibid.*, Ch. IV. p. 31.

<sup>128</sup> *Ibid.*, Ch. IV p. 29.

<sup>129</sup> Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berne : A. Francke A.G., 1946, trad. Cornélius Heim, *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris : Gallimard, [1968] 2012. p.12.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p.22.

### 4.3 Le dyonysisme

Nietzsche donne également une description détaillée de Dionysos :

Si nous ajoutons à cet effroi le délicieux ravissement que l'éclatement du principe d'individuation fait monter du tréfonds de l'homme, ou plutôt de la nature nous entreverrons l'essence du dionysiaque, que l'idée d'ivresse traduit le plus adéquatement pour nous.<sup>132</sup>

Dans la Grèce antique, les mythes homériques étant apolliniens, cèdent leur place à l'esprit dionysiaque, qui, après avoir évolué devient tout puissant. L'esprit dionysiaque étant tragique et dramatique, est à l'origine de la tragédie et il se caractérise généralement par la souffrance. Selon Monique Crochet le mythe tragique de Dionysos peut se manifester à travers plusieurs figures :

Prométhée et Œdipe sont les masques de Dionysos dans la tragédie, [...] le destin de Prométhée, le sort d'Œdipe, la malédiction qui pèse sur Oreste sont les illustrations mythiques de la philosophie du dieu sylvestre.<sup>133</sup>

Dans la tragédie l'illumination finale et la paix qui emparent le héros n'ont pas seulement une signification sur le plan individuel. Non seulement le héros retrouve une plus grande compréhension de lui-même et de la vie ou une victoire sur le destin mais il est également délivré de l'état d'individuation dont il souffrait et finalement se réconcilie avec le destin.<sup>134</sup>

Nous allons montrer comment Camus a appliqué les notions de l'instinct dionysiaque et de l'apollinisme dans *l'Étranger*. Nous pensons que même s'il ne sont pas présentés de manière explicite, les éléments de la tragédie grecque et l'influence de la Grèce sont bien présents dans le roman.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, ch.I p. 20

<sup>133</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus.*, p.31-32

<sup>134</sup> *Ibid.*

#### 4.4 L'apollinisme dans *l'Étranger*

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, Apollon est entre autres représenté comme le principe de l'individuation et c'est ce principe qui sera l'objet de notre étude. Pour pouvoir comprendre pourquoi nous pensons que Meursault représente le principe d'individuation il nous convient d'abord de donner la définition philosophique de ce principe :

Processus par lequel un individu devient ce qu'il est, différent de tout autre, soit à partir d'un substrat indifférencié, soit à partir d'une espèce déjà constituée. Parti de la logique et de la métaphysique, le terme est utilisé en biologie et en psychologie. Le principe d'individuation : a) expr.scol. désignant ce qui confère à un individu, au sein de l'espèce à laquelle il appartient, son existence singulière et le différencie de tout autre de la même espèce.<sup>135</sup>

On estime que la notion apollinienne et son principe de l'individuation dominent la première partie du roman ,parce que Meursault est différent des autres individus de la société qui l'entoure. Bien qu'on apprenne tout de suite que sa mère est décédée, ceci ne semble pas trop influencer son mode de vie. Ceci est bien visible dans l'introduction du roman :

Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués". Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.<sup>136</sup>

Cet événement exceptionnel aurait exigé une conduite sociale exceptionnelle de sorte que la personne qui a perdu un être cher, pleure ou est touchée par cet événement considéré comme malheureux dans notre société. Seulement, Meursault ne fait ni l'un ni l'autre. Toutefois il est important de souligner qu'il se conforme aux coutumes du deuil en veillant sa mère, même s'il ne saisit pas le sens et la nécessité de cet acte. Néanmoins, sa seule réaction est la négation de la mort. Il évite donc tout sentiment lié à cet événement.<sup>137</sup>

Malgré la mort de sa mère, Meursault continue de profiter de la vie en allant s'amuser à la plage avec Marie Cordonna. Nous remarquons que Meursault ne semble à aucun moment mentionner la mort de sa mère à celle-ci. Finalement, il le fait, mais Marie oublie vite cela et

<sup>135</sup> Godin, C. (2004). *Dictionnaire de philosophie*. [Paris]: Fayard : Ed. du temps.p.649.

<sup>136</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.9.

<sup>137</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, R. (1995). Albert Camus / 16, "L'étranger" : cinquante ans après : actes du colloque d'Amiens, 11-12 décembre 1992 / sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi ; textes réunis par Raymond Gay-Crosier. Paris: Lettres modernes.p.9

leur existence se poursuit et ils vont même voir un film de Fernandel où ils avaient ri.

Meursault n'agit pas comme une personne qui est en deuil et se diffère par conséquent des autres individus de la société qui l'entoure :

Elle a encore ri et elle m'a dit qu'elle avait envie de voir un film de Fernandel. Quand nous nous sommes rhabillés, elle a eu l'air très surprise de me voir avec une cravate noire et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte ... Le soir Marie avait tout oublié. Le film était drôle et puis vraiment trop bête.<sup>138</sup>

Meursault n'est pas bouleversé par la mort de sa mère parce qu'il n'a aucune raison de se révolter contre ou de s'offusquer du mouvement de la nature qui suit son cours. Lorsque le directeur de l'hospice où sa mère est morte lui propose de voir une dernière fois le visage de celle-ci, il le refuse en continuant de fumer sa cigarette et de boire son café comme s'il ne se trouvait pas à côté d'un cercueil.<sup>139</sup> Nous voyons dans cette partie à quel point Meursault est différent des autres êtres humains qui auraient fait face à la même situation:

Il m'a offert alors de m'apporter une tasse de café au lait. Comme j'aime beaucoup le café au lait, j'ai accepté et il est revenu un moment après avec un plateau. J'ai bu. J'ai eu alors envie de fumer. Mais j'ai hésité parce que je ne savais pas si je pouvais le faire devant maman. J'ai réfléchi, cela n'avait aucune importance. J'ai offert une cigarette au concierge et nous avons fumé.<sup>140</sup>

Le principe d'individuation chez Meursault est surtout mis en relief lors des relations qu'il entretient avec les gens qui lui sont proches. Il convient de remarquer que lorsque Sintès lui offre son amitié il répond d'une manière indifférente : « Je n'ai rien dit et il m'a demandé si je voulais être son copain. J'ai dit que ça m'était égal : il a eu l'air content. »<sup>141</sup> Son attitude ne semble pas changer avec Marie qui lui demande s'il veut l'épouser à quoi il répond affirmativement mais impassiblement :

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. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors ? » a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui.<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> *L'Étranger* I, p.35

<sup>139</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. p.199

<sup>140</sup> *Ibid.*, I, p.17.

<sup>141</sup> *Ibid.*, I, p.49.

<sup>142</sup> *Ibid.*, I, p.69.

Nous pensons l'individuation de Meursault est également visible lors de son manque d'ambition. La proposition de son chef ne suscite aucun intérêt chez lui:

Il m'a déclaré qu'il allait me parler d'un projet encore très vague. Il voulait seulement avoir mon avis sur la question. Il avait l'intention d'installer un bureau à Paris qui traiterai ses affaires sur la place, et directement, avec les grandes compagnies et il voulait savoir si j'étais disposé à y aller. Cela me permettrait de vivre à Paris et aussi de voyager une partie de l'année. « Vous êtes jeune, et il me semble que c'est une vie qui doit vous plaire. » J'ai dit que oui mais que dans le fond cela m'était égal.<sup>143</sup>

Meursault est un homme intelligent qui vit sa vie d'une manière qui lui est propre à lui parce qu'il l'a librement choisi. D'ailleurs il le confirme lui-même lorsqu'il répond à son chef qui le critique lorsqu'il montre peu d'ambition :

J'aurais préféré ne pas le mécontenter, mais je ne voyais pas de raison pour changer ma vie. En y réfléchissant bien, je n'étais pas malheureux. Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambitions de ce genre.<sup>144</sup>

Nous voyons ici que Meursault mène une existence exemplaire et exceptionnelle<sup>145</sup> de sorte qu'il se conduit comme si rien d'important n'avait changé dans sa vie lorsqu'il apprend que sa mère est morte. La mort de celle-ci ne le bouleverse pas et il poursuit son existence apollinienne. A cause du principe de l'individuation Meursault ne réussit pas dans la vie sociale, pas parce qu'il ne le peut pas, mais parce qu'il ne veut pas.<sup>146</sup> Par conséquent, il essaye de se dépouiller des normes que la société lui impose afin de poursuivre ses désirs naturels et de parvenir au bonheur. Nous pensons que ce bonheur ne sera pas de longue durée car à la fin de la première partie la vie de Meursault changera. Apollon cèdera son rôle à Dionysos lors du meurtre tragique de l'Arabe.

---

<sup>143</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.68

<sup>144</sup> *Ibid.*, I,p.69.

<sup>145</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p. 61

<sup>146</sup> *Ibid.*



#### 4.5 Le dyonysisme dans *l'Étranger*

Nous avons vu qu'à travers son œuvre *la Naissance de la tragédie*, Nietzsche a dévoilé à Camus la vision tragique du mythe, donc la conception dionysiaque.<sup>147</sup> Nous pensons qu'il faut chercher à comprendre la notion dionysiaque dans *l'Étranger* à travers la scène du meurtre de l'Arabe, et par la suite la deuxième partie du roman lorsque Meursault est dans la prison.

##### **Le meurtre**

Le meurtre de l'Arabe représente l'épisode central du roman en servant de lien entre la première et la deuxième partie. Cependant, cet épisode ne donne qu'une vague explication de l'acte commis par Meursault : « C'était à cause du soleil ».<sup>148</sup> Ceux qui acceptent la justification selon laquelle le soleil est le principal responsable de la mort de l'Arabe, ont des difficultés à éprouver une réaction morale à l'égard de la déclaration de Meursault.<sup>149</sup> On s'étonne également du fait qu'il ne pense jamais à celui qu'il a tué et la Cour ne le fait pas non plus. Par contre elle s'intéresse à la mort de la mère l'accusé :<sup>150</sup>

L'avocat général a dit qu'à la suite des déclarations de Marie l'instruction, il avait consulté les programmes de cette date. Il a ajouté que Marie elle-même dirait quel film on passait alors. D'une voix presque blanche, en effet, elle a indiqué que c'était un film de Fernandel. Le silence était complet dans la salle quand elle a eu fini. Le procureur s'est alors levé, très grave et d'une voix que j'ai trouvée vraiment émue, le doigt tendu vers moi, il a articulé lentement : « Messieurs les jurés, le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique. Je n'ai rien de plus à vous dire. » Il s'est assis, toujours dans le silence.<sup>151</sup>

Le meurtre est également le point qui lie le lecteur au protagoniste principal, car le lecteur comprend l'effet que le soleil a produit sur Meursault lors de la scène du meurtre est acceptée par conséquent la vraisemblance de cette interprétation du meurtre. Il est en effet convaincu

<sup>147</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. Universitaires, p.31

<sup>148</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II. p.158.

<sup>149</sup> Fitch, B. T. (1972). "*L'étranger*" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique. Paris: Larousse.p.106.

<sup>150</sup> *Ibid.*

<sup>151</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.148.

de l'innocence morale du protagoniste. Meursault n'a pas l'instinct d'un meurtrier et rien dans le roman nous suggère qu'il va commettre un homicide et il nous est impossible donc d'insinuer qu'il va commettre un acte atroce.

Cependant nous pensons que Camus s'est inspiré de la notion dionysiaque en créant la scène du meurtre, car Meursault n'était pas vraiment lui-même au moment où il a tiré sur l'Arabe. Il se métamorphose et devient étranger à lui-même :

J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant.<sup>152</sup>

Nietzsche souligne que l'état dionysiaque est à l'origine de la tragédie. Le héros n'est qu'un masque de Dionysos qui préside à la métamorphose de sa propre vie<sup>153</sup> :

L'ébranlement dionysien est capable de communiquer à une foule entière le don artistique de se voir entourée d'une telle cohorte d'esprits et d'être en communion avec elle. Cette circonstance, qui donne naissance au chœur tragique est le phénomène dramatique originel : il métamorphose l'homme à ses propres yeux et le fait agir comme s'il était entré dans un autre corps, comme s'il avait changé de caractère. Tel est le phénomène que nous trouvons à l'origine du drame et de son évolution historique.<sup>154</sup>

La démesure dionysiaque pousse Meursault à agir contre son propre intérêt. Il ne prend pas une décision autonome car il commet le meurtre sous une passion destructrice et dionysiaque. Le soleil algérien rompt l'équilibre de sa personnalité et l'aveugle jusqu'au point où il devient l'instrument de forces naturelles destructrices et commet l'irréparable.<sup>155</sup> Nietzsche atteste que l'acte du meurtre est le vœu de la nature entière:

Dans le dithyrambe dionysien, l'homme est porté à la plus haute l'exaltation de ses facultés symboliques. Quelque chose de jamais ressenti aspire à s'exprimer ; le voile de Maïa<sup>156</sup> se déchire et l'individu qui se fond dans le grand Tout comprend que tel est le vœu de l'espèce, de la nature entière.<sup>157</sup>

<sup>152</sup> Camus, A. *L'étranger*. I, p.94.

<sup>153</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. p.9.

<sup>154</sup> *Ibid.* Ch. VIII. p.53.

<sup>155</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*.

<sup>156</sup> Dans la mythologie hindoue, Maïa représente la personnalisation du principe créateur.

<sup>157</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch. II. p.25.

Pour appuyer l'idée que Meursault commet un acte dionysiaque et qu'il est commandé par des forces incontrôlables de la nature, on peut se référer à *La Mort Heureuse*, roman que Camus a écrit avant *l'Étranger*. Meursault, le héros du roman *La Mort Heureuse*, ressemble bien sur des points au Meursault de *l'Étranger* parce qu'il tue son protecteur Zagrée pour pouvoir vivre pleinement grâce aux biens de celui-ci. Rodan constate qu'en ce sens, *La mort heureuse* est une réécriture du mythe de Dionysos :<sup>158</sup>

En réalité, cependant, ce héros est le Dionysos souffrant des Mystères, le dieu éprouvant dans sa chair les souffrances de l'individuation, dont des mythes pleins d'événements merveilleux racontent qu'enfant, il fut démembré par les Titans et que dans cet état on le vénère par le nom de Zagrée. Le mythe suggère que ce démembrement, la Passion dionysienne proprement dite, équivaut une métamorphose en air, eau, terre et feu, et que nous devons, par conséquent, considérer l'état d'individuation comme la source et la cause de toute souffrance, comme chose condamnable en soi.<sup>159</sup>

Le Meursault de la *Mort heureuse* tue Zagrée afin de renaître à la plénitude de la vie et surmonter le destin individuel auquel il semblait être condamné au sein de la société. Le Meursault de *l'Étranger* commet également un acte dionysiaque et contrairement au Meursault de *La mort heureuse* qui tue pour découvrir la beauté de ce monde, Meursault de *l'Étranger* consomme son martyre.<sup>160</sup>

Comme nous l'avons vu ci-dessus, Apollon est le dieu de l'individuation tandis que Dionysos est le dieu du tragique et du désordre. Nietzsche remarque dans la *Tragédie* que dans la plus ancienne tragédie grecque, Dionysos était le seul héros. Selon Nietzsche, Prométhée ou Œdipe, les héros du théâtre grec sont semblablement à Meursault, des masques de Dionysos.

Dans la mythologie grecque Dionysos est le dieu du vin et des fêtes. Nous pensons que Meursault était dans un état d'ivresse le jour du meurtre. Effectivement, une journée parfaite, dans une cabane sur la plage se termine tragiquement. On ressent que Dionysos prend en ses mains les fils du destin de Meursault lorsque celui-ci boit beaucoup de vin et tombe dans l'état d'ivresse sans vraiment s'en rendre compte :

<sup>158</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.185.

<sup>159</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch. X.p. 64.

<sup>160</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.186.

Le pain était bon, j'ai dévoré ma part de poisson. Il y avait ensuite de la viande et des pommes de terres frites. Nous mangions tous sans parler. Masson buvait souvent du vin et il me servait sans arrêt. Au café j'avais la tête un peu lourde et j'ai fumé beaucoup.<sup>161</sup>

Nietzsche décrit un peu près cet état d'ivresse dans la Tragédie :

Que ce soit sous l'empire du breuvage narcotique dont parlent les hymnes, de tous les peuples primitifs, ou à l'approche du printemps qui émeut la nature entière d'un prodigieux frémissement de joie, on voit s'éveiller ces mouvements dionysiens qui, s'intensifiant, abolissent la subjectivité de l'individu jusqu'à ce qu'il s'oublie complètement.<sup>162</sup>

Nous venons de voir que Meursault est sous l'influence de l'alcool et que Dionysos apparaît déguisé en ciel qui « s'ouvrait pour laisser pleuvoir du feu »<sup>163</sup> et pousse Meursault à tirer de son revolver et à tuer l'Arabe. C'est à ce moment que Meursault comprend que l'harmonie et l'ordre dans lequel il vivait étaient à présent détruits. « J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. »<sup>164</sup>

Ainsi à travers la scène du meurtre, nous assistons au spectacle lors duquel l'apollinisme cède la place au dyonysisme. Nous retrouvons le même lyrisme chez Nietzsche : « Et c'est ainsi que, partout où pénétra l'esprit dionysien, l'influence apollinienne fut brisée et anéantie. »<sup>165</sup>

Martin Rodan semble avoir la même opinion sur l'état dionysiaque de Meursault lors du meurtre de l'Arabe :

Si Meursault, au moment du meurtre, avait été dans son état normal, la chaleur insupportable du soleil n'aurait pu l'obliger à tuer, même s'il en avait eu la tentation. La peur d'une punition, le *superego* qui freine les actes de la majorité des hommes dans des situations semblables l'aurait retenu. Mais, en plus, Meursault abrite en lui « en lui un soleil qui ne laisse pas d'ombres ». Cette démesure dionysiaque, qui se distingue du soleil algérien, lui dicte d'agir contre son propre intérêt... Mais dans la chaleur insupportable d'un soleil aveuglant, son « je » se réveille subitement et l'homme mythique, hypnotisé par la nature, frappe aux portes du malheur.<sup>166</sup>

---

<sup>161</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.84

<sup>162</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch.I.p.20

<sup>163</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.95.

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*.

<sup>166</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.184

Après avoir tué l'Arabe, Meursault se retrouve en prison et lors du procès qui est mené contre lui, il semble passif et apathique et ne se donne même pas la peine de trouver une bonne explication lorsque le juge lui demande d'expliquer ses actions. Nietzsche explique la passivité du héros tragique de la manière suivante :

Ce fossé d'oubli sépare la réalité quotidienne du monde de la réalité dionysienne. Mais sitôt que la première s'impose de nouveau à la conscience, elle est ressentie avec dégoût ; le fruit de cet état est une disposition ascétique, hostile à la vie. En ce sens, l'homme dionysiaque s'apparente à Hamlet : tous deux ont jeté sur l'essence des choses ; tous deux savent et ils n'ont que dégoût pour l'action. Leur action, en effet, ne peut rien changer à l'immuable essence des choses ; ils estiment risible ou injurieux qu'on leur demande de rétablir dans son ordre un monde sorti de ses gonds.<sup>167</sup>

Le plus grand ennemi de Meursault sera la société qui le condamnera à mort, pas seulement pour avoir tué un homme, mais également pour avoir été à la plage et pour avoir vu une comédie quelques jours après la mort de sa mère. Nietzsche décrit également cette société mensongère et hypocrite dans la *Naissance de la tragédie*:

Seulement en ce sens, il nous est permis de croire que nous possédons la notion exacte, la conception sérieuse et significative, « la sérénité hellénique », tandis que, en réalité, sur tous les chemins de la pensée contemporaine, nous nous heurtons à l'aspect mensonger d'aisance et de sécurité, sous lequel elle est généralement représentée.<sup>168</sup>

Meursault est l'homme qui a renoncé de jouer le jeu social en se révoltant contre les conventions de toute sorte et il n'attend par conséquent rien de personne et juge inutile de se confier à personne. En autres termes, il ne se soucie pas de nouer de véritable dialogue avec ses amis, sa mère ou sa maîtresse. Il n'est attentif à l'instant qui passe ni aux émotions que ses proches peuvent avoir. Marginal à la vie sociale, Meursault vit sa vie en communion avec la nature.<sup>169</sup>

Lors du meurtre tragique de l'Arabe, Meursault est enfin délivré de l'état d'individuation dont il souffrait et expérience une plus grande compréhension de lui-même et de la vie. Il s'intègre à l'univers et se réconcilie avec son destin ce que fait de lui une figure dionysiaque.<sup>170</sup> Ceci est surtout visible à la fin du livre lorsqu'il comprend l'absurdité de la vie :

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, VII, p.48

<sup>168</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie* p.44.

<sup>169</sup> Castex, P.-G. (1986). Albert Camus et "L'étranger". Paris: J. Corti, p. 79.

<sup>170</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: p.147.

Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. (...) Et après ? C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serai justifié. Rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi. Lui aussi savait pourquoi.<sup>171</sup>

Nous avons vu que Meursault avait détruit son bonheur lorsqu'il a tiré sur l'Arabe. Nous pensons qu'il fait expérience d'un bonheur nouveau dans sa cellule. Selon Nietzsche, il est possible d'être heureux même dans les moments les plus difficiles de la vie :

Le furieux aiguillon de ces tourments nous transperce, en même temps que nous nous confondons avec l'insondable et originelle volupté d'être et que nous pressentons l'éternité indestructible de cette joie dans l'extase dionysienne. En dépit de la terreur et de la pitié, nous goûtons le bonheur de vivre, non pas en tant qu'individus, mais comme éléments de la substance vivante à la fécondité de laquelle nous participons.<sup>172</sup>

Comme nous l'avons vu ci-dessus *l'Étranger* abonde d'éléments de la philosophie de Nietzsche et Camus utilise son roman pour exprimer ses pensées philosophiques. Michel Onfray remarque que *l'Étranger* ne contient aucune référence philosophique explicite :

Aucun nom d'auteur, aucun titre de livre, aucune citation relevant de la tradition philosophique occidentale. Juste un moment où le juge, qui s'affirme chrétien, entreprend un prêche inopérant auprès de Meursault et prend congé de lui avec un jovial : "C'est fini pour aujourd'hui Monsieur l'Antéchrist."<sup>173</sup>

#### 4.6 La voix narrative et les éléments autobiographiques dans *l'Étranger*

Gérard Genette distingue deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte, comme par exemple Homère dans *l'Iliade*, ou Flaubert dans *l'Éducation sentimentale* et l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte comme par exemple dans *Gil Blas*, ou *Wurthering Heights*. Le premier type est d'après Genette nommé hétérodiégétique, et le second homodiégétique. Il souligne pourtant, qu'il faut à l'intérieur du type homodiégétique distinguer deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit

<sup>171</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*.II, p.183

<sup>172</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Paris: Denoël.ch.XVII. p.101

<sup>173</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*.II, p.111.

comme dans *Gil Blas* appelée également autodiégétique, et l'autre où il ne joue qu'un rôle de témoin ou d'observateur.<sup>174</sup>

Le roman *l'Étranger* abonde de plusieurs éléments autobiographiques et nous pensons que Camus appartient à l'univers autodiégétique de son récit. Même si Camus s'efface momentanément comme personnage, il est indubitable qu'il fait partie de l'histoire et qu'il réapparaît tôt ou tard. Nous avons vu que Camus avait grandi dans un appartement humble avec sa mère et sa grand-mère Cathrine Marie Cordona Sintès dont le nom familial lui a servi d'inspiration lors de l'écriture de *l'Étranger* car la maîtresse de Meursault Marie Cardona porte justement ce nom. En se mariant à Etienne, Cathrine changea son nom à Sintès, qui figure également dans *l'Étranger*.<sup>175</sup>

Tandis que Proust n'opte pour la forme de l'autobiographie fictive (c.-à-d. le récit autodiégétique) que quand il s'éloigne de sa propre vie, Camus écrit un récit autodiégétique dans lequel il se complaît, pour ainsi dire, de souligner l'élément autobiographique - par exemple dans le choix du nom de la maîtresse du narrateur ou des personnages principaux, choix pour lequel il est difficile d'imaginer une autre motivation.

*La naissance de la tragédie* a probablement inspiré Camus lors du choix de la voix narrative du roman. Nous savons que *l'Étranger* est écrit à la première personne que de nombreux critiques ont insisté sur le caractère autobiographique du roman. Nous pensons que lors du choix de la voix narrative, Camus s'inspire de Nietzsche qui évoque la subjectivité de l'artiste et de son œuvre :

Ce reflet encore sans contour et sans concept, de la souffrance primitive et sa rédemption dans l'apparence engendre un second reflet comme symbole particulier ou exemple. Dans le phénomène dionysien l'artiste s'est déjà dépouillé de sa subjectivité ; l'image que lui fait voir à présent son union avec le cœur du monde est une scène de rêve qui concrétise cette contradiction et cette souffrance originelles jointes au plaisir originel de l'apparence. Le "je" du poète lyrique sourd donc des profondeurs de l'être ; sa "subjectivité" au sens de l'esthétique moderne qui est une illusion.<sup>176</sup>

<sup>174</sup> Genette, G., & Zecchi, L. (1984). *Figures III*, [Paris] : Éditions du Seuil. voir le chapitre sur la voix.

<sup>175</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*.p.23.

<sup>176</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Paris: Denoël.ch.V.,p. 36

Camus était bien conscient de l'identité profonde qu'il avait avec son Meursault. En mars 1940, deux mois avant l'achèvement de *l'Étranger* il note quelques lignes personnelles dans *les Carnets I*:

Que signifie ce réveil soudain - dans cette chambre obscure - avec les bruits d'une ville tout d'un coup étrangère ? Et tout m'est étranger, tout, sans un être à moi, sans un lieu où refermer cette plaie. Que fais-je ici, à quoi riment ces gestes, ces sourires ? Je ne suis pas d'ici - pas d'ailleurs non plus. Et le monde n'est plus qu'un paysage inconnu où mon cœur ne trouve plus d'appuis. Étranger, qui peut savoir ce que ce mot veut dire.<sup>177</sup>

et encore :

Étranger, avouer que tout m'est étranger. Maintenant que tout est net, attendre et ne rien épargner. Travailler du moins de manière à parfaire à la fois le silence et la création. Tout le reste, tout le reste, quoi qu'il advienne, est indifférent.<sup>178</sup>

Nous tenons à préciser que tout ce que Camus savait de son père, il l'entendit de sa mère ou de sa grand-mère qui lui racontèrent que peu avant la Première Guerre mondiale, l'assassin d'une famille d'agriculteurs fut condamné à mort et que le père de Camus décida d'assister à la décapitation de celui-ci. En rentrant à la maison il ne raconta à personne ce qu'il avait vu, mais il eut une expression de détresse et se mit à vomir. Camus utilisa cette anecdote dans *l'Étranger*<sup>179</sup> :

Je me suis souvenu dans ces moments d'une histoire que maman me racontait à propos de mon père. Je ne l'avais pas connu. Tout ce que je connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors maman : il était allé voir exécuter un assassin. Il était malade à l'idée d'y aller. Il l'avait fait cependant et au retour il avait vomi une partie de la matinée.

Nous avons vu auparavant que Camus prenait le tram depuis Belcourt jusqu'au port d'Alger pour aller se baigner avec ses camarades. Nous retrouvons exactement le même trajet lorsque, le jour après l'enterrement de sa mère il décide d'aller se baigner à la plage :

J'ai eu de la peine à me lever parce que j'étais fatigué de ma journée d'hier. Pendant que je me rasais, je me suis demandé ce que j'allais faire et j'ai décidé d'aller me baigner. J'ai pris le tram pour aller à l'établissement des bains du port.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6.p. 144.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 23

<sup>180</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.34



Il convient de dire que Camus s'est également inspiré de sa propre mère lorsqu'il évoque le personnage de la mère dans *l'Étranger*. Lorsque Camus revenait en visite rue de Lyon pour voir sa mère, ils s'asseyaient face à face en silence. Lorsqu'elle lui demande s'il s'ennuie il lui répond : « Oh, tu n'as jamais beaucoup parlé. »<sup>181</sup> C'est au cœur de ce silence qui régnait entre Meursault et sa mère que Camus rejoint son personnage.<sup>182</sup>

”Mme Meursault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien.” J'ai cru qu'il me reprochait quelque chose et j'ai commencé à lui expliquer. Mais il m'a interrompu : ”Vous n'avez pas à vous justifier, mon cher enfant. J'ai lu le dossier de votre mère. Vous ne pouviez subvenir à ses besoins. Il lui fallait une garde. Vos salaires sont modestes. Et tout compte fait, elle était plus heureuse ici.” J'ai dit : ”Oui, monsieur le Directeur.” Il a ajouté : ”Vous savez, elle avait des amis, des gens de son âge. Elle pouvait partager avec eux des intérêts qui sont d'un autre temps. Vous êtes jeune et elle devait s'ennuyer avec vous.” C'était vrai. Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence. Dans les premiers jours où elle était à l'asile, elle pleurait souvent.<sup>183</sup>

Dans sa biographie sur Camus, Herbert R. Lottman raconte également qu'un jour Camus était dans un café avec ses amis lorsque le peintre Sauveur Galliero vint leur dire bonjour. Ils lui exprimèrent leurs condoléances et celui-ci leur raconta qu'après l'enterrement il était allé au cinéma avec sa petite amie. Camus confia à son ami Benisti qu'il avait à présent le second volet de *l'Étranger*.<sup>184</sup>

Un autre événement de la vie de Camus semble l'avoir inspiré. Pierre Galindo, frère d'une des copines de Camus avait avec sa femme et un couple d'amis loué une villa sur la plage à dix kilomètres d'Oran où un Arabe avait accosté la femme de ce dernier. Une bagarre commence entre l'Arabe et l'ami de Galindo, qui alla chercher celui-ci et un revolver à la villa, il revinrent à la plage en y retrouvant l'Arabe mais sans tirer aucun coup de feu.<sup>185</sup>

Nous pensons que Camus a utilisé les événements de sa vie pour justement s'identifier avec le personnage de Meursault. Il l'affirme d'ailleurs dans ses Carnets en 1942 : « Trois personnages sont entrés dans la composition de *l'Étranger* : deux hommes (dont moi) et une

<sup>181</sup> Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. p.40

<sup>182</sup> Fitch, B. T. (1972). "*L'étranger*" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique. p. 29.

<sup>183</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.11.

<sup>184</sup> *Ibid.*, 224.

<sup>185</sup> *Ibid.*, 225.

femme. »<sup>186</sup>

Si nous revenons à la définition du mythe donnée par Eliade nous constatons qu'il s'agit bien des actes des Êtres Surnaturels qui contrôlent le destin de Meursault. Il est commandé par des forces incontrôlables de la nature dionysienne lors du meurtre de l'Arabe. C'est pour cela que son explication « c'était à cause du soleil » lorsqu'il raconte l'acte lui-même est pertinente. Il convient donc de dire que Camus redonne la vie au mythe dionysiaque dans *l'Étranger* lors de la scène du meurtre de l'Arabe.

---

<sup>186</sup> Camus, A. (1964). *Carnets : II : janvier 1942-mars 1951*.p.34.

## 5. Socrate

### 5.1 Meursault et Socrate

L'objectif de ce chapitre sera de montrer que le personnage de Socrate de *l'Apologie de Socrate* a inspiré l'écriture de certains passages de *l'Étranger*. Nous pensons que la deuxième partie du roman est particulièrement inspirée par le rationalisme socratique. En outre, nous allons montrer que les idées que Camus a sur Socrate se diffèrent de celles de Nietzsche.

Il convient de dire que Socrate eut une influence remarquable sur Camus. Son essai *Noces* est une sorte d'imitation de la connaissance socratique de soi. Il est d'ailleurs indubitable que le socratisme a également un rôle considérable dans *Le mythe de Sisyphe* car Camus y fait l'aveu systématique de son ignorance. Sa philosophie de l'absurde peut être comparée à la fameuse maxime socratique « je sais que je ne sais rien ».<sup>187</sup>

Dans *La naissance de la tragédie* Nietzsche souligne que Socrate était, selon l'oracle Delphes le plus sage des hommes. Ce philosophe s'est résigné à vivre pauvre en sacrifiant tout pour sa pensée.<sup>188</sup> La seule chose qui l'intéressait était de rendre meilleurs ces concitoyens athéniens :

Car ce philosophe était avant tout épris de vertu. Détaché de tout intérêt matériel, de toute ambition, il orientait uniquement sa vie vers ce but. La vertu était si belle à ses yeux, si propre à remplir le cœur de l'homme et à lui assurer tout ce qu'il peut attendre de bonheur, qu'il ne lui semblait pas possible qu'on put faire le mal autrement que par méconnaissance du bien.<sup>189</sup>

Dans notre chapitre sur Nietzsche, nous avons montré que Meursault manquait d'ambition et nous n'allons pas ici refaire la même analyse. Par contre, nous constatons que dans la première partie de *l'Étranger*, Meursault mène, comme Socrate une existence humble :

Après le déjeuner, je me suis ennuyé un peu et j'ai erré dans l'appartement. Il était commode quand maman était là. Maintenant il est trop grand pour moi et j'ai dû transporter dans ma chambre la table de

<sup>187</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.51.

<sup>188</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes. T. 1, Introduction ; Hippias mineur ; Alcibiade ; Apologie de Socrate ; Euthyphron ; Criton*. Paris: Les Belles Lettres.p.117.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.119.

la salle à manger. Je ne vis plus que dans cette pièce, entre les chaises de paille un peu creusées, l'armoire dont la glace est jaunie, la table de toilette et le lit de cuivre. Le reste est à l'abandon.<sup>190</sup>

Monique Crochet a raison de remarquer que son indifférence à l'argent lui permet de remporter une victoire non héroïque sur la richesse et sur la femme vénale des récits mythiques. Il résiste à Marie lorsqu'elle lui propose d'accepter la proposition de son patron à l'emmener à Paris avec lui.<sup>191</sup>

## 5.2 La divergence entre Camus et Nietzsche

Nietzsche pense que la tragédie grecque, ce chef d'œuvre de la civilisation grecque, périt avec l'arrivée de Socrate. Ce procès marque en même temps le déclin de la Grèce antique. En outre Nietzsche trouve que la pensée rationaliste de Socrate est hostile car elle nie l'art et la tragédie grecs. :

En un sens, Euripide lui-même ne fut qu'un masque : la divinité qui parlait par sa bouche n'était pas Dionysos, ni Apollon non plus, mais un démon tout nouveau, nommé Socrate. Tel est le nouvel antagonisme : Socrate contre Dionysos, et la tragédie grecque en périt.<sup>192</sup>

Nous avons vu que Camus était un écrivain et un philosophe nietzschéen. Or, pour l'être, Camus ne devait pas reprendre toutes les pensées de Nietzsche et raisonner de la même manière que lui :

Etre nietzschéen ne consiste donc pas à penser comme lui mais à partir de lui. Autrement dit, fort de ses analyses et de ses constats, raisonner en regard de ses découvertes fondamentales : son diagnostic étayé et rigoureux du nihilisme européen ; son invitation à dépasser l'idéal ascétique du judéo-christianisme ; sa proposition de nouvelles valeurs et de nouvelles possibilités d'existence ; son ontologie radicalement immanente ; sa passion pour la philosophie grecque avant Socrate.<sup>193</sup>

Nous avons déjà précisé que c'est justement à propos du socratisme que les opinions de Nietzsche et de Camus divergent le plus. Nous avons aussi déterminé que Camus avait essayé

<sup>190</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.36.

<sup>191</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.127.

<sup>192</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch.12. p.75.

<sup>193</sup> Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. p.73.

de donner une interprétation de *La naissance de la tragédie* dans *L'essai sur la tragédie* qu'il écrit en 1932. Dans cet essai il ne rejette aucune des pensées nietzschéennes mais quelques années après, il cesse de partager l'attitude méprisante de Nietzsche à l'égard de Socrate.<sup>194</sup>

Lors de la rédaction de *L'essai sur la tragédie*, Camus était emporté d'un romantisme juvénile, mais grâce à son Diplôme d'Études Supérieures, il eut l'occasion de s'approfondir en philosophie socratique à travers Plotin.<sup>195</sup> En effet, Socrate devient le point de son intérêt et dans les *Carnets II* il observe à son propos :

Mais c'est ainsi au contraire qu'il est nécessaire que nous défendions aujourd'hui Socrate, ou du moins ce qu'il représente, parce que l'époque menace de les remplacer par des valeurs qui sont la négation de toute culture et que Nietzsche risquerait d'obtenir ici une victoire dont il ne voudrait pas.<sup>196</sup>

En lisant les dialogues platoniciens Camus se rend compte que que Nietzsche n'était pas le premier dans sa critique de Socrate. En effet, Nietzsche s'était approprié les idées des sophistes mercenaires qu'il n'a pas remaniées profondément.<sup>197</sup>

Camus pense tout de même que si Nietzsche a choisi Socrate comme rival, c'est parce qu'il apprécie son génie et sa grandeur :

Voir, en tout cas, Nietzsche (*Origine de la Philosophie*, Bianquis, p. 208) : « Socrate, il me faut l'avouer, m'est si proche que je me bats presque sans arrêt contre lui. »<sup>198</sup>

### 5.3 La liberté

La devise « Connais-toi toi même », la base de la civilisation grecque, était au mieux appliqué par Socrate. Il enseignait la vérité de l'Être aux gens en leur montrant que leur ignorance était un mal.

---

<sup>194</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.12.

<sup>195</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité* p.12.

<sup>196</sup> *Carnets II*, p.79

<sup>197</sup> *Ibid.*

<sup>198</sup> *Ibid.*

Il les allait prendre partout, sur la place du marché, dans les boutiques, dans les gymnases, et il les interrogeait à sa manière. Examen très sérieux. L'homme ainsi appréhendé se sentait d'abord séduit par l'humeur enjouée de son interlocuteur, par la grâce de son esprit ; mais les questions se succédaient ; elles devenaient pressantes indiscretes ; on disait ce qu'on n'aurait pas voulu dire, on se voyait mis en face de vérités gênantes ; il fallait avouer qu'on avait tort ou se contredire imprudemment. On était pris, à moins qu'on se fâchât, ce qui n'allait pas sans quelque ridicule.<sup>199</sup>

Par contre, ses contemporains athéniens pensaient qu'il influençait négativement les jeunes athéniens et craignaient qu'il pouvait exercer une autorité sur eux qui ne s'accorderait pas avec celle de leurs parents.<sup>200</sup> Il l'accusèrent de corrompre les jeunes mais également d'impiété :

Socrate est coupable de ne pas reconnaître comme dieux les dieux de la cité et d'en introduire de nouveaux ; il est coupable aussi de corrompre la jeunesse. La peine demandée est la mort.<sup>201</sup>

Socrate n'envisageait pas de lutter contre ses accusateurs car il savait que tout le mal venait de l'ignorance. Par conséquent, il a montré par son destin que les hommes ignorent ce qu'ils font et disent.<sup>202</sup>

” Eh quoi Socrate ? Me dira-t-on peut-être, tu n'as pas honte d'avoir mené un genre de vie qui, aujourd'hui te met en danger de mort? ” A cela, je serais en droit de répondre : Il est mal, mon ami, d'affirmer, comme tu le fais, qu'un homme de quelque valeur ait à calculer ses chances de vie et de mort, au lieu de considérer uniquement, lorsqu'il agit, si ce qu'il fait est juste ou non, s'il se conduit en homme de cœur ou en lâche.

Meursault, tout comme Socrate ne veut pas se soumettre aux exigences sociales et refuse par conséquent de mentir et de jouer le jeu. Il se retrouve finalement condamné à mort à cause de son indifférence. Il s'en va de conclure que son aspect inhumain lors de l'enterrement de sa mère est le facteur le plus important de sa condamnation à mort.<sup>203</sup> Il accepte son destin et par conséquent, devient libre comme Socrate. Ceci est clairement visible à la fin du roman :

Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. 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

<sup>199</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes*. p.119.

<sup>200</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes*.p.121.

<sup>201</sup> *Ibid.* p.124.

<sup>202</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.49.

<sup>203</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.142.

consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.<sup>204</sup>

Dans *La naissance de la tragédie*, Nietzsche nous explique que par sa condamnation à mort qu'il prend calmement, Socrate devient l'idéal nouveau de l'élite des jeunes Grecs :

Les Athéniens auraient eu le droit de le bannir comme un être énigmatique, inclassable, inexplicable, et nulle postériorité n'eût été en droit de leur reprocher cette décision comme une honte. Mais le tribunal prononça la mort et non l'exil, ce que Socrate semble avoir lui-même cherché, en toute lucidité et sans éprouver le frisson qui s'empare de la nature à l'idée de la mort. Il entra dans la mort avec autant de calme que, dans le récit de Platon, on le vit quitter le banquet, quand il s'en fut à la pointe du jour pour commencer une nouvelle journée, laissant derrière lui ses compagnons endormis par terre ou sur les bancs, en train de rêver de Socrate, le véritable serviteur d'Eros.<sup>205</sup>

Nous voyons dans le passage ci-dessus que Socrate supporté sa condamnation d'une manière calme. Nous pensons retrouver ce même calme chez Meursault :

La cour est revenue. Très vite, on a lu aux jurés une série de questions. J'ai entendu « coupable de meurtre » ... « préméditation »... « circonstances atténuantes ». Les jurés sont sortis et l'on m'a emmené dans la petite pièce où j'avais déjà attendu... Je n'ai pas regardé du côté de Marie. Je n'en ai pas eu le temps parce que le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français. Il m'a semblé alors reconnaître le sentiment que je lisais sur tous les visages. Je crois bien que c'était de la considération. Les gendarmes étaient très doux avec moi. L'avocat a posé sa main sur mon poignet. Je ne pensais plus à rien. Mais le président m'a demandé si je n'avais rien à ajouter. J'ai réfléchi. J'ai dit : « Non. » C'est alors qu'on m'a emmené.<sup>206</sup>

Nous pouvons voir en Socrate, le Meursault de Camus *par excellence* car Socrate, tout comme Meursault ne change pas sa façon de vivre et de penser même si cela cause finalement sa condamnation à mort. La manière dont il agit est la preuve de sa liberté. Il vit selon ses propres principes même lorsqu'il est menacé par la mort. Ainsi il devient le témoin de sa liberté, pas seulement de la sienne mais celle des autres aussi.

Meursault fait face à la mort depuis le début du roman, d'abord lors de la mort de sa mère, puis sur la plage, et enfin lorsque lui-même est condamné à mort. Dans sa cellule, il comprend qu'il fallait l'accepter comme une partie de la vie. C'est pour cela qu'il ne pleure pas à l'enterrement de sa mère et qu'il ne s'oppose pas à la décision du tribunal. Il rentre

<sup>204</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*.I, p.34.

<sup>205</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*.p.83.

<sup>206</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*.II, p.164.

calmement dans sa cellule et accepte sa condition d'homme. Par ailleurs, dans la deuxième partie du roman, la vie de Meursault se convertit en une expérience à travers laquelle il apprend à se connaître, tandis que la première partie du roman montre les rapports qu'il a avec l'autrui.

Dans la prison il accepte le monde tel qu'il est et par conséquent il devient heureux.<sup>207</sup>

### ***Le « je » de Meursault***

Pour comprendre le « je » de Meursault, on peut le s'appuyer au daimonion de Socrate. Socrate est le seul qui a vraiment réussi à connaître son être profond, son daimonion. Il explique aux juges pourquoi il a été choisi comme le plus sage des mortels<sup>208</sup> :

Mais il y a bien des chances, juges, que le dieu soit réellement sage et que par cet oracle il veuille dire que la sagesse humaine n'est pas grand-chose ou même qu'elle n'est rien. Et s'il a nommé Socrate, il semble bien qu'il ne s'est servi de mon nom que pour me prendre comme exemple. C'est comme s'il disait : " Le plus sage d'entre vous, hommes, c'est celui qui a reconnu comme Socrate que sa sagesse n'est rien." <sup>209</sup>

Lorsqu'il est accusé devant le tribunal son daimonion lui conseille de ne pas se défendre. Nous tenons à souligner que l'homme de son intelligence aurait pu facilement trouver des arguments pour persuader les juges de son innocence mais comme Meursault il ne le fait pas :

Seulement, il serait possible que tel ou tel d'entre vous, se rappelant certains faits personnels, s'indignât de ce qu'ayant eu quelque affaire bien moins grave que la mienne, il a prié, supplié les juges avec force larmes, amenant même ses petits enfants pour mieux les attendrir, et encore ses proches avec de nombreux amis, tandis que, moi, je ne veux rien faire de tout cela, bien que j'encoure apparemment le suprême danger.<sup>210</sup>

Meursault avait pu jouer la comédie devant les juges ou encore pleurer pour se sauver. Ceci est difficile à comprendre car on a vu dans la première partie à quel point il aime la vie et ses plaisirs. Cependant, la seule vie qu'il accepte est celle de la vérité.<sup>211</sup> Par sa vie il témoigne de l'absurdité du monde en se révoltant contre les conventions de la société. Camus note que ces étressans mensonges ne sont pas réels :

<sup>207</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, R. (1995). Albert Camus / 16, "L'étranger" : cinquante ans après

<sup>208</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.182

<sup>209</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes* 23 a

<sup>210</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes* p.163

<sup>211</sup> *Ibid.*, p.183.



Mon œuvre pendant ces deux premiers cycles : des êtres sans mensonges, donc non réels. Ils ne sont pas au monde. C'est pourquoi sans doute et jusqu'ici je ne suis pas un romancier au sens où on l'entend. Mais plutôt un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse. C'est pourquoi aussi les êtres qui m'ont transporté en ce monde sont toujours ceux qui avaient la force et l'exclusivité de ces mythes.<sup>212</sup>

## 5.4 La piété

Socrate tout comme Meursault voit devant ses yeux se fabriquer un être qui n'est pas lui, dans lequel il a du mal à se reconnaître<sup>213</sup> :

Je ne sais pas trop, Athéniens, quelle effet mes accusateurs ont pu produire sur vous. Pour moi, en les écoutant, j'ai failli oublier qui je suis, tant leurs discours étaient persuasifs.<sup>214</sup>

En quelque sorte, on avait l'air de traiter cette affaire en dehors de moi. Tout se déroulait sans mon intervention. Mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire : "Mais tout de même, qui est l'accusé" ?<sup>215</sup>

Nous avons vu que les deux héros pensent qu'ils sont présentés d'une manière différente aux jurés présents lors du procès. Meursault voit devant ses yeux un être qui n'est pas lui et dans lequel il ne se reconnaît pas. Nous constatons tout de même que Meursault prend rarement la parole lors du procès lors duquel il se sent comme in intrus lors et s'y comporte en spectateur. Contrairement à Socrate qui, lui dans *l'Apologie* semble mener le procès contre lui-même :

Et maintenant, Athéniens, il est juste que je commence par répondre aux anciennes calomnies répandues contre moi et à mes premiers accusateurs ; je répondrai ensuite aux accusations et aux accusateurs plus récents. Car j'ai été accusé près de vous, et depuis de longues années déjà, par bien des gens qui ne disaient rien de vrai.<sup>216</sup>

Nous pensons que la plus grande différence entre Meursault et Socrate se trouve dans la foi qu'ils ont en Dieu. Lorsque les accusation d'impiété sont portées contre lui Socrate se défend calmement :

---

<sup>212</sup> Carnets II, p.325

<sup>213</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, R. (1995). Albert Camus / 16, "*L'étranger*": cinquante ans après

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.140. 17 a

<sup>215</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.151.

<sup>216</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes* p.142. 19a

Veux-tu dire que j'enseigne à croire qu'il y a certains dieux – en ce cas, croyant moi-même à des dieux, je ne suis pas du tout athée ni coupable de ce chef – mais que ce ne sont pas les dieux de l'État, que ce sont des dieux différents, et que c'est précisément cela que tu me reproches, ou bien veux-tu dire que je ne crois pas du tout aux dieux et que j'enseigne cette doctrine aux autres ?<sup>217</sup>

Platon et Xénophon qui donnent des portraits différents de Socrate, s'accordent que Socrate sur le point qu'il était pieux. Socrate est polythéiste car il se sacrifie à plusieurs dieux, à Asclépios comme à Zeus.<sup>218</sup> Il est important de souligner qu'il affirme les dieux mais pas autant qu'unité divine. Il est avant tout théiste sans puissance d'une raison orientée vers le monothéisme.<sup>219</sup>

Meursault est clairement athéiste et il persiste bien dans son rôle d'antéchrist dans la scène finale du roman. Lorsque l'aumônier lui demande pourquoi il refusait ses visites Meursault répond qu'il ne croit pas en Dieu. Il ne veut pas passer les derniers moments de sa vie à s'intéresser à ce qui ne l'intéressait pas.<sup>220</sup>

Le curé essaye donc d'obtenir la repentance de Meursault en invoquant la justice de Dieu et en parlant du péché dont Meursault ignore le sens. Le prêtre lui demande enfin de l'embrasser et Meursault le refuse fermement. Finalement il lui demande s'il a souhaité une autre vie à quoi Meursault répond de manière nietzschéenne : oui « une vie où je pourrais me souvenir de celle-ci. »<sup>221</sup>

Le curé juge également Meursault car il nie de croire que celui-ci ne souhaite pas une nouvelle vie :

Non, mon. fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous.<sup>222</sup>

Cet acte provoque la colère de Meursault qui saisit l'homme de Dieu par le collet et lui crie au

---

<sup>217</sup> *Ibid.*, p.153.27 a

<sup>218</sup> Bremond, A. (1914). *La piété grecque*. Paris: Bloud. p.14.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>220</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.177.

<sup>221</sup> *Ibid.*, II, p.181

<sup>222</sup> *Ibid.*, II, p.182.

visage que ses certitudes ne valent pas « un cheveu de femme »<sup>223</sup>.

Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère.<sup>224</sup>

Le curé sort enfin et Meursault retrouve son calme et sa sérénité. Il connaît alors une expérience nietzschéenne : des odeurs de nuit et de terre venues de l'extérieur, des parfums d'iode et de sel montés de la mer, il se rappelle sa mère qui avait trouvé un fiancé afin de revivre une vie perdue. Nous pensons que Meursault est une sorte de surhomme nietzschéen qui ne demande rien au dieu :

Nietzsche connaît aussi la nostalgie. Mais il ne veut rien demander au ciel. Sa solution : ce qu'on peut demander à Dieu, on le demande à l'homme : c'est le surhomme. Etonnant que pour se venger d'une telle prétention, on n'en ait pas fait un Dieu lui-même. C'est peut-être une question de patience.<sup>225</sup>

### 5.5 Le procès et les juges dans les deux œuvres :

Dans la première partie de *l'Étranger*, la lecture écarte le lecteur du héros, mais peu à peu dans la deuxième partie du livre, cet écart se situe entre le lecteur et le juge. Dans la deuxième Camus nous offre une lecture rétrospective des faits de la première partie du livre. Cette nouvelle lecture est prêtée aux juges de Meursault qui trouvent qu'il est coupable d'autres fautes que de celle qu'il a vraiment commise :

Mais mon avocat, à bout de patience, s'est écrié en levant les bras, de sorte que ses manches en retombant ont découvert les plis d'une chemise amidonnée : " Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ? " Le public a ri. Mais le procureur s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe et a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. " Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel." Cette déclaration a paru faire un effet considérable sur le public. Mon avocat a haussé les épaules et essuyé la sueur qui couvrait son front. Mais lui-même paraissait ébranlé et j'ai compris que les choses n'allaient pas bien pour moi.<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.*

<sup>225</sup> *Carnets II*, p.87.

<sup>226</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.148.

L'intérêt et la sympathie du lecteur ont dorénavant basculé du côté de l'accusé. Il s'en va de même avec Socrate qui a la sympathie du lecteur qui croit en son innocence.

Les juges, le procureur et même l'aumônier ne peuvent pas comprendre Meursault car ils attendent une explication raisonnable de la conduite de celui-ci. Le procureur ne peut pas concevoir que Meursault a tué à cause du soleil et trouve son explication ridicule et peu logique.<sup>227</sup> Cependant, nous pensons que l'explication de Meursault est pertinente car, comme nous avons montré auparavant l'acte insensé de Meursault s'est produit sous l'emprise dionysiaque.

Martin Rodan remarque bien que, dans l'Antiquité les juges auraient été moins surpris par cette explication car ils étaient bien conscients de la profonde dépendance que l'homme a à l'égard des objets de la nature.<sup>228</sup> Meursault est un païen et il obéit aux ordres les plus irrationnels de la nature, mais ses juges ne peuvent tout de même pas accepter cette explication. Il entrevoit cela avec lucidité :

Pendant les plaidoiries du procureur et de mon avocat, je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. Étaient-elles si différentes, d'ailleurs, ces plaidoiries ? L'avocat levait les bras et plaidait coupable, mais avec excuses. Le procureur tendait ses mains et dénonçait la culpabilité, mais sans excuses.<sup>229</sup>

Meursault se retrouve parmi les gens qui cherchent à déterminer sa psychologie de criminel. Il n'entre pas dans leurs jeux en restant indifférent à tout ce qui se passe autour de lui.<sup>230</sup> Les juges et le procureur, étant prisonnier de leurs fonctions sociales ont des difficultés à admettre que quelqu'un ne joue pas le jeu. Le jeu de Meursault leur apparaît extrêmement choquant. Il ne se défend pas et pour cela semble à leurs yeux être plus dangereux que les pires criminels.

Il en est de même pour Socrate. Ce génie grec n'a pas clamé sa doctrine ou son innocence face aux juges mais leur a opposé l'ironie, l'indifférence et le silence. Par la force

---

<sup>227</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.172.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.177.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p.173

de sa personnalité il réussit à détruire la société des sophistes.<sup>231</sup> Socrate lance à ses accusateurs :

Or, par le chien Athéniens, car je vous dois la vérité, voici à peu près ce qui m'arriva. Ceux qui étaient le plus réputés pour leur sagesse me parurent être, sauf quelques exceptions, ceux qui en manquaient le plus, en les examinant selon la pensée du dieu, tandis que d'autres, qui passaient pour inférieurs, me semblèrent être des hommes plus sensés.<sup>232</sup>

Dans *l'Étranger*, seuls les gens simples comme Salamano, Emmanuel ou Céleste parviennent à comprendre Meursault. A cause de leur rang social bas et de leur incapacité intellectuelle, ils ne parviennent pas à convaincre les juges que Meursault est une bonne personne. Lors de son témoignage, Salamano essaye en vain de s'exprimer, mais il ne parvient pas trouver des mots :

C'est à peine encore si on a écouté Salamano quand il a rappelé que j'avais été bon pour son chien et quand il a répondu à une question sur ma mère et sur moi en disant que je n'avais plus rien à dire à ma- man et que je l'avais mise pour cette raison à l'asile. « Il faut com- prendre, disait Salamano, il faut comprendre. » Mais personne ne paraissait comprendre. On l'a emmené.<sup>233</sup>

Céleste apprécie également la sincérité et la spontanéité de Meursault. Il déclare que « Meursault est pour lui un ami et un homme ».<sup>234</sup> Il ne sait pas expliquer ce qu'il veut dire par là mais pour lui c'est tout à fait clair que « tout le monde savait ce que cela voulait dire ».<sup>235</sup>

Il est important de souligner que Salamano et Céleste sont les seuls vrais amis de Meursault qui ont compris sa nature. Ils ont compris que cet homme vivait modestement et sans orgueil. Les pauvres d'esprit arrivent à mieux comprendre Meursault que les juges.<sup>236</sup>

En 1939, lors de la rédaction de *l'Étranger* Camus semble justement décrire ses personnages :

M. « Les hommes ne sont pas mes semblables. Ils sont ceux qui me regardent et qui me jugent ; mes semblables, ce sont ceux qui m'aiment et qui ne me regardent pas, qui m'aiment contre tout, qui m'aiment contre la déchéance, contre la bassesse, contre la trahison, moi et non ce que j'ai fait ou ferai, qui m'aimeraient tant que je m'aimeais moi-même - jusqu'au suicide compris.<sup>237</sup> »

Raphaël Draï décrit bien la société qui ne peut tenir compte d'êtres comme Meursault :

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes*.

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.141.

<sup>235</sup> *Ibid.*

<sup>236</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.177.

<sup>237</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6.p.133.

Meursault affirme sinon sa supériorité en tout cas sa raison d'être irréductible : lui, désigné comme monstre par une justice qui ne s'aperçoit pas de sa propre monstruosité à elle, il est capable d'éprouver avec qui de droit, ces sentiments étrangers à la machine : l'amitié, la compassion, la solidarité, l'amour, déniés par cette « justice » inamicale, froide, lointaine, haineuse, inhumaine. Permutation des réquisitoires. Inversion des rôles. Le justiciable a jugé ses juges, coupables à ses yeux d'avoir commis ce procès inhumain.<sup>238</sup>

Nous avons donc vu que le seul but de Socrate fut d'instruire les jeunes Athéniens et que celui de Meursault était de ne pas mentir. Les deux sont condamnés par la société car ils étaient étrangers à ses conventions et à ses valeurs.<sup>239</sup>

Il nous semble pertinent de terminer ce chapitre avec une référence des *Carnets II*. En janvier 1951, Camus a la pensée suivante :

Recueil essais Philosophiques. Philosophie de l'expression + commentaire 1<sup>o</sup> livre Ethique + réflexions sur Hegel (leçons sur philosophie de l'histoire) + essai Grenier + commentaire Apologie de Socrate.<sup>240</sup>

Il écrit cela onze ans après l'achèvement de *l'Étranger*, donc on peut conclure que Socrate suscite encore son intérêt et que peut-être s'il nous n'avait pas quittés si tôt, il nous aurait certainement donné des œuvres sur ce génie grec.

---

<sup>238</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, (1995). Albert Camus / 16, "*L'étranger*": cinquante ans après. p.42.

<sup>239</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, (1995). Albert Camus / 16, "*L'étranger*": cinquante ans après. p.140.

<sup>240</sup> Camus, A. (1989). Carnets. III, Mars 1951 - décembre 1959.p.342

## 6. Œdipe

### 5.1 Œdipe et Meursault

Nous avons montré que Camus s'intéresse à la culture et tragédie grecques et nous avons déterminé que *La Naissance de la tragédie*, et plus particulièrement la conception nietzschéenne du dyonysisme et de l'apollinisme eut un effet prodigieux sur lui.

Cependant, il nous semble important de souligner que selon Nietzsche, le mythe reçoit par la tragédie son plus profond contenu, sa forme la plus expressive.<sup>241</sup> C'est pour cela que nous allons dans ce chapitre nous intéresser à la personne d'Œdipe et à son destin tragique. Il convient de souligner que dans ce chapitre, comme dans les chapitres sur Nietzsche et Socrate, nous allons seulement nous intéresser aux certains aspects du personnages d'Œdipe comme par exemple son destin et le rôle que le hasard joue dans celui-ci.

Camus s'était donc, avant son départ pour la Grèce mis à la lecture des auteurs tragiques. Eschyle et Sophocle figurent parmi les auteurs tragiques qu'il lut attentivement.<sup>242</sup> Dans les *Carnets I*, en septembre 1941 il note une remarque bibliographique sur le théâtre grec : « G. Meautis : Eschyle et la Trilogie, L'aristocratie athénienne., Navarre : Le théâtre grec. » Martin Rodan expose d'une façon détaillée l'intérêt de Camus pour la tragédie antique<sup>243</sup> :

Néanmoins, la cause la plus évidente qui amène Camus à étudier la tragédie antique n'est ni d'ordre esthétique, ni d'ordre éthique. Il s'agit en fait de son actualité. Camus a senti que la civilisation contemporaine est, par son caractère et sa sensibilité tragiques, proche de la Grèce d'Eschyle et de Sophocle. Notre époque peut par conséquent y puiser des enseignements utiles.<sup>244</sup>

Lors de la conférence sur la renaissance de la tragédie prononcée à l'Institut français d'Athènes, Camus insiste sur le désespoir qui est selon lui le point commun entre la Grèce antique et le monde moderne. Il a senti que la civilisation contemporaine est par son caractère et sa sensibilité tragique, proche de la Grèce de Sophocle.<sup>245</sup> Camus affirme que l'époque

<sup>241</sup> Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Ch.X.p.67.

<sup>242</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. Bern p.53.

<sup>243</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 6*. p.167.

<sup>244</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité* p.53.

<sup>245</sup> *Ibid.*

dans laquelle il vivait était également tragique à cause de ses formes incontrôlables qui rappellent le destin implacable du monde ancien.<sup>246</sup>

Nous avons précisé que Camus mentionne Œdipe pour la première fois dans ses *Carnets I*, en août 1939, pour remarquer que la clé des mystères réside en l'homme. Ce qui émeut Camus le plus chez Œdipe sont la lucidité, la révolte contre le destin tragique et le consentement avec celui-ci. Il utilise la formule du bonheur œdipien afin de définir celui de l'homme face à l'absurdité du monde<sup>247</sup> :

« Je juge que tout est bien », dit Œdipe, et cette parole est sacrée. Elle retentit dans l'univers farouche et limité de l'homme. Elle enseigne que tout n'est pas, n'a pas été épuisé. Elle chasse de ce monde un dieu qui y était entré avec l'insatisfaction et le goût des douleurs inutiles. Elle fait du destin une affaire d'homme, qui doit être réglée entre les hommes.<sup>248</sup>

Le mythe d'Œdipe est le celui que Camus a utilisé fréquemment et explicitement dans les essais et implicitement dans les romans. Il se sert de ce mythe afin d'illustrer des divers aspects de la situation tragique.<sup>249</sup> Lors de la conférence sur la renaissance de la tragédie Camus se référa à Œdipe lorsqu'il évoqua les forces du surnaturel dans le destin tragique du héros.<sup>250</sup>

## 6.2 Le destin

La vie tragique des héros est étroitement liée à la conception antique du Destin. Camus voit dans le Destin une logique sans raison qui amène le héros à la catastrophe finale et il remarque que le destin d'Œdipe est annoncé d'avance par des forces surnaturelles qui décident qu'il va commettre l'inceste et le meurtre<sup>251</sup> :

La tragédie grecque à cet égard est riche d'enseignements. Dans une œuvre tragique, le destin se fait toujours mieux sentir sous les visages de la logique et du naturel. Le destin d'Œdipe est annoncé d'avance. Il est décidé surnaturellement qu'il commettra le meurtre et l'inceste.<sup>252</sup>

---

<sup>246</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité* p.53.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>248</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 1.p.222

<sup>249</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'œuvre de Camus*.p.107.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 244.



Nous pensons que cela est bien visible dans le passage suivant :

LE MESSAGER. – Quelle est donc cette femme qui vous cause tant de craintes ?

ŒDIPE. – C'est Mérope, vieillard, la femme de Polybe

LE MESSAGER. –Et que craignez-vous à son sujet ?

ŒDIPE. – Un terrible oracle envoyé par les dieux, étranger.

LE MESSAGER. – Puis-je en avoir connaissance, ou si c'est un secret de famille ?

ŒDIPE. –Nullement. Loxias m'a prédit autrefois que j'entrerais dans le lit de ma mère et que je verserai le sang de mon père. C'est pourquoi j'ai vécu loin de Corinthe ; et cela m'a réussi ; mais il est dur de voir ses parents.<sup>253</sup>

Le destin d'Œdipe pèse donc sur lui depuis le début de l'histoire tragique lorsque Créon lui apprend que le roi Laïos, son prédécesseur est tué. Œdipe ne sait pas encore qu'il est son père :

CRÉON. –Il avait annoncé qu'il se rendait à l'étranger pour consulter l'oracle. Il est parti, et n'est jamais revenu.

ŒDIPE. – Pas un messager, pas un compagnon de route n'a rapporté un témoignage dont on ait pu faire état ?

CRÉON. –Tous ont péri dans l'aventure, sauf un, qui prit peur et s'enfuit. Il ne se rappelle qu'une chose...

ŒDIPE. – Laquelle ? Un seul indice pourrait amorcer l'enquête, s'il nous donnait prise à un peu d'espoir.

CRÉON. – Il prétend que les brigands qui les ont assaillis et qui ont tué le roi étaient en force.<sup>254</sup>

## ***La lumière***

Dans *l'Étranger*, la lumière est le paradigme du destin. Meursault est lors de la veillée funèbre frappé par la lumière aveuglante, au moment du crime il y a un halo aveuglant lors du meurtre de l'Arabe et finalement lors de sa condamnation l'aveuglante clarté des faits. On peut résumer que le héros croit voir clair mais il ne voit rien, malgré les signes qui lui sont faits. Il est comme Œdipe puni de son aveuglement :<sup>255</sup>

1) Œdipe supprime le sphinx et, s'il dissipe les mystères, c'est par sa connaissance de l'homme. Tout l'univers du Grec est clair

2) Mais c'est le même homme que le destin déchire sauvagement, le destin implacable de logique aveugle. Clarté sans ombre du tragique et du périssable.<sup>256</sup>

<sup>253</sup> Sophocles, & Pignarre, R. (1986). Théâtre complet. p.129.

<sup>254</sup> *Ibid* p.109.

<sup>255</sup> Bartfeld, F. (1988). *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'Œuvre de Camus*. p.226.

<sup>256</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* /6. p.118

*L'Étranger* est la plus pure illustration de l'itinéraire héroïque dessiné par le jeu de l'obscurité et de la lumière.<sup>257</sup>

### ***La mort comme destin***

Il est indubitable que la mort comme destin s'annonce comme sujet depuis le début de *l'Étranger*. L'acte du meurtre est central dans le roman mais il ne sert qu'à donner à la mort de Meursault un caractère plus immédiat et plus dramatique.

Le meurtre de l'Arabe se perd de la vue pendant le procès en cédant la place à la mort de la mère qui devient le point d'intérêt de la Cour :<sup>258</sup>

Il s'est assis alors. Mais mon avocat, à bout de patience, s'est écrié en levant les bras, de sorte que ses manches en retombant ont découvert les plis d'une chemise amidonnée : « Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ? » Le public a ri. Mais le procureur s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe et a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. « Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel. »<sup>259</sup>

Le destin inéluctable de Meursault, sa mort, semble également peser sur lui dès le début du roman. Nous remarquons qu'il fait face à la mort lors de l'enterrement de sa mère. Tout comme Œdipe il est aveuglé et ne sait pas encore que celle-ci est sera destin :

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.<sup>260</sup>

Dans l'épisode principal Meursault fait encore une fois face à la mort qui n'est pas la sienne mais celle de l'Arabe qu'il tue sur la plage. En commettant cet acte il s'approche plus rapidement de sa propre mort qui semble être son destin.

---

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> Fitch, B. T. (1972). "*L'étranger*" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique. Paris: Larousse.p.134.

<sup>259</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II,

<sup>260</sup> *Ibid.*, p.9.

Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.<sup>261</sup>

Œdipe suit le même chemin, il apprend donc d'abord que Laïos est mort et a tout de suite le sentiment que c'est lui l'assassin. Il va résoudre le mystère en apprenant qu'il était bien au carrefour de Mégas ce jour-là.

A toi, ma femme, je dirai toute la vérité. Près de la jonction des deux routes, sur une voiture attelée de jeunes chevaux et précédée d'un piqueur, un homme répondant au signalement que tu m'indiques s'avance dans mon chemin. Le conducteur, puis le vieillard lui-même veulent m'écarter violemment du passage. Furieux, je frappe le premier, qui me poussait contre le talus. Alors le vieillard, guettant le moment où je passais le long du véhicule, m'atteignit de deux coups d'aiguillon, en plein sur le crâne. Il n'en a pas été quitte au même prix. A l'instant même, assommé d'un coup de mon bâton, il tombe à la renverse et roule à bas de la voiture. J'ai tué tout le monde... Si Laïos a quelque chose de commun avec ce voyageur, quel homme plus que moi peut se dire malheureux, plus que moi maudit du ciel ?<sup>262</sup>

La parallèle entre Œdipe et Meursault est selon Crochet à trouver dans la réaction des deux héros à leur destin. Lorsqu'il réalise qu'il a été victime de son propre destin Œdipe se crève des yeux :

LE CORYPHÉE. - Qu'as-tu fait ? Comment as-tu eu le cœur de détruire ainsi tes yeux ? Quel dieu t'y a poussé ?

ŒDIPE. Apollon, mes amis. C'est lui le véritable auteur de ce supplice atroce que j'endure.

Mais nulle autre main que la mienne, malheureux que je suis ! n'a déchiré mes yeux !

Et qu'avais-je à faire de voir,

Pour ne rien voir qui me fût agréable ?<sup>263</sup>

Meursault de son côté prend conscience de son destin hostile tire encore quatre fois sur le corps inerte de l'Arabe, comme pour essayer de tuer la mort qui est son destin inévitable depuis le début du roman :

Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.<sup>264</sup>

<sup>261</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.95.

<sup>262</sup> Sophocles, & Pignarre, R. (1986). *Théâtre complet*. p.125

<sup>263</sup> Ibid.p.131.

<sup>264</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.95.

Les deux font un geste qui semble incompréhensible aux autres mais ces gestes représentent justement l'expression de leur liberté. Après s'être crevé les yeux, et après avoir compris les maux qui se sont abattus sur lui, Œdipe proteste contre son destin. Sa révolte est présente dans ses paroles, ses cris et ses actions :<sup>265</sup>

Des années plus tard, près de la mort, Œdipe comprend son destin et les prédictions d'Apollon et se sent en paix avec lui-même et avec sa vie. Lors de ces derniers moments il voit son destin plus clairement et l'accepte.<sup>266</sup>

Lumière invisible à mes yeux, depuis longtemps pourtant tu étais mienne, et mon corps aujourd'hui é prouve ton contact pour la dernière fois.<sup>267</sup>

Monique Crochet pense que Meursault suit un pareil chemin. Après avoir entendu le verdict de la cour, il devient conscient de sa mort et presque obsédé par ce moment inévitable : « Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. » Il se révolte alors contre la sentence :<sup>268</sup>

Malgré ma bonne volonté, je ne pouvais pas cette certitude insolente. Car enfin, il y avait une disproportion ridicule entre le jugement qui l'avait fondée et son déroulement imperturbable à partir du moment où ce jugement avait été prononcé.<sup>269</sup>

Ceci est bien visible lors de la visite de l'aumônier qui exerce une grande pression sur Meursault en le poussant à se repentir en lui parlant de la foi et de la vie éternelle. A ce moment, Meursault, comme le héros tragique, tombe dans un état d'illumination et comprend immédiatement son destin et des principes qu'il a pressentis et suivis pendant les années qui se sont écoulées. Dans ce moment son destin lui semble clair et prend la forme d'une cohésion et d'une unité.<sup>270</sup>

Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sur de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre. J'avais fait ceci et je n'avais pas fait cela. Je n'avais pas fait telle chose alors que j'avais fait cette

---

<sup>265</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. Universitaires, p.132.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>267</sup> Sophocles, & Pignarre, R. (1986). *Théâtre complet*. p.139.

<sup>268</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. Universitaires, p.133.

<sup>269</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.167.

<sup>270</sup> *Ibid.*

autre. Et après ? C'était comme si j'avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube où je serais justifié.<sup>271</sup>

Meursault accepte entièrement son destin d'homme car il sait que la mort fait une partie intégrante de la vie. Camus remarque au sujet de la mort :

La mort donne sa forme à l'amour comme elle la donne à la vie - le transformant en destin. Celle que tu aimes est morte dans le temps où tu l'aimais et voici désormais un amour fixé pour toujours - qui, sans cette fin, se serait désagrégé. Que serait ainsi le monde sans la mort, une suite de formes évanouissantes et renaissantes, une fuite angoissée, un monde inachevable. Mais heureusement la voici, elle, la stable.<sup>272</sup>

Réconcilié avec le monde il ressent en lui une harmonie profonde après avoir rompu avec l'espoir de vivre. Monique Crochet décrit la réconciliation de Meursault :

Si le séjour en prison, d'abord à cause de l'état méditatif qu'il impose à Meursault, puis à l'occasion de l'approche de la mort, se marque par un retour vers la personnalité et les paroles de la mère, ce mouvement n'est pas ce qui caractérise profondément l'affectivité du prisonnier... Son mouvement essentiel est celui qui se dessine dès le premier chapitre du récit, s'accroît à travers la révolte de Meursault contre la peine capitale et à travers l'illumination qui lui fait prendre conscience de son destin, pour finalement mener le héros à une réconciliation de tout son être avec la condition humaine et le monde naturel.<sup>273</sup>

On voit bien que la confrontation de Meursault et de son destin mortel se résout à la manière d'un héros tragique suivant le mythe d'Œdipe plus particulièrement. Œdipe est selon Monique Crochet l'archétype du héros tragique. Ce n'est pas le contenu du destin d'Œdipe qui associe sa figure à celle de Meursault mais le courage avec lequel ce destin est surmonté.

### 6.3 Le hasard

L'un des points communs dans les deux œuvres est le hasard qui dirige Œdipe vers Thèbes et qui agence la rencontre entre lui et son père au carrefour de Mégas.<sup>274</sup> De même, Meursault se retrouve par hasard sur la plage et tue l'Arabe :

Celui-ci me tournait à demi le dos et, sans me regarder, il a déclaré qu'avec l'autorisation du président, il aimerait savoir si j'étais retourné vers la source tout seul avec l'intention de tuer l'Arabe. « Non », ai-je dit. « Alors, pourquoi était-il armé et pourquoi revenir vers cet endroit précisément ? » J'ai dit que c'était le hasard.<sup>275</sup>

<sup>271</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.183.

<sup>272</sup> *Carnets II*, p. 90

<sup>273</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.130

<sup>274</sup> *Ibid.*, p.131.

<sup>275</sup> *Ibid.*, p.136

Lorsque Raymond est appelé témoin lors du procès contre Meursault, le procureur remarque ironiquement que c'est le hasard qui joua un rôle important lors du meurtre de L'Arabe<sup>276</sup> :

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.<sup>277</sup>

C'est par hasard que Meursault est invité par Masson le jour du meurtre et c'est par hasard qu'il se retrouve sur la plage<sup>278</sup>. On remarque d'ailleurs que c'est également le hasard qui dicte sa défense : « J'ai dit, un peu au hasard, d'ailleurs que je n'avais pas l'intention de tuer l'Arabe. »<sup>279</sup>

#### 6.4 Le bonheur

Lors de la rédaction de *l'Étranger*, un des sous-titres envisagés par Camus fut « Un homme heureux. »<sup>280</sup> Camus pense qu'il est important de concevoir et accepter la vie telle qu'elle est afin d'atteindre le bonheur. Le bonheur est selon lui la conséquence inévitable d'une vie absurde. Dans son analyse de l'œuvre de Kafka, Camus écrit :

Le cœur humain a une fâcheuse tendance à appeler destin seulement ce qui l'écrase. Mais le bonheur aussi, à sa manière, est sans raison, puisqu'il est inévitable.<sup>281</sup>

Dans la première partie Meursault retrouve le bonheur dans la mer dans laquelle il se mêle aux vagues avec Marie :

Marie m'a appris un jeu. Il fallait, en nageant, boire à la crête des vagues, accumuler dans sa bouche toute l'écume et se mettre ensuite sur le dos pour la projeter contre le ciel. Cela faisait alors une dentelle mousseuse qui disparaissait dans l'air ou me retombait en pluie tiède sur le visage. Mais au bout de quelque temps, j'avais la bouche brûlée par l'amertume du sel. Marie m'a rejoint alors et s'est collée à moi dans l'eau. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous

<sup>276</sup> Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, R. (1995). Albert Camus / 16, "*L'étranger*" : cinquante ans après. p.15.

<sup>277</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.146.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>279</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. II, p.136.

<sup>280</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p. 188.

<sup>281</sup> *Ibid.* p.117.

sommes roulés dans les vagues pendant un moment.<sup>282</sup>

Nous pensons que dans la deuxième partie du roman Meursault retrouve le bonheur dans la maîtrise de soi face à la mort.<sup>283</sup> La prison est dotée d'ambiguïté car elle est en même temps un lieu de tourment mais aussi de plaisir et de bonheur. Pour Meursault elle est principalement un lieu de souffrance :<sup>284</sup>

Il y a des choses dont je n'ai jamais aimé parler. Quand je suis entré en prison, j'ai compris au bout de quelques jours que je n'aimerais pas parler de cette partie de ma vie :<sup>285</sup>

Dans la prison il est privé de liberté et de certains plaisirs comme la nature, Marie ou bien encore les cigarettes,<sup>286</sup> mais il finit pourtant par s'habituer. Nous avons vu qu'il s'appuie sur les ressources de sa mémoire afin de revivre les jours écoulés en liberté. En reconstituant ce qu'il aime, il parvient donc à supporter sa captivité :<sup>287</sup>

J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages.

Après sa condamnation Meursault contemple les éléments naturels plus intensément. Il tourne son attention vers le ciel passant ses journées « à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. »<sup>288</sup>

Meursault accepte de mourir sans aucune attitude héroïque car il meurt pour la vérité. Il est donc plus facile à comprendre pourquoi il veut être accueilli par des cris de haine le jour de son exécution. Dans cette haine il peut voir la preuve ultime qu'il a vécu sans mentir. Par sa passivité il nous explique l'absurde de la vie : les gens meurent et pourtant ils sont heureux. Effectivement, on peut conclure que la vie de Meursault, comme sa mort est heureuse :<sup>289</sup>

---

<sup>282</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.58.

<sup>283</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.117.

<sup>284</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.130.

<sup>285</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.113.

<sup>286</sup> *Ibid.* p.131.

<sup>287</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.131.

<sup>288</sup> Camus, A. (1972). *L'étranger*. I, p.165.

<sup>289</sup> Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. p.189.

Œdipe, après s'être percé les yeux s'insurge contre son sort, il maudit l'homme qui le sauva des pâturages. Sa révolte est indiquée dans ses cris et ses paroles mais bien des années plus tard, il ressent une sorte de soulagement lorsqu'il comprend finalement son destin et s'écrie: « Lumière, invisible à mes yeux, depuis longtemps pourtant tu étais mienne, et mon corps aujourd'hui éprouve ton contact pour la dernière fois. »<sup>290</sup>

En prenant conscience du contexte tragique de sa vie Œdipe s'exclame en utilisant la formule des Sages grecs: « Tout est bien ». <sup>291</sup> Fernande Bartfeld décrit ce bonheur :

Le bonheur tragique qu'atteint le héros, et avec lui le lecteur ou le spectateur, offre d'autres moments de ce genre. Bonheur paradoxal sans doute mais ni plus ni le moins que le plaisir tragique lui-même. On remarque que le parcours du héros va le plus souvent d'un bonheur perdu à la conquête d'un bonheur nouveau. Simplement, le bonheur reconquis s'avère d'une nature différente de celui qui a été perdu.<sup>292</sup>

Monique Crochet a raison de remarquer que la confrontation de Meursault et de son destin se résout suivant l'archétype du héros tragique. Même s'il y a dans *l'Étranger* une absence d'attitude héroïque, on peut conclure que Meursault est un héros sans héroïsme car il a le courage de ne pas mentir et de tenir fermement à sa vérité et que par conséquent, il meurt heureux.<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> Sophocles, & Pignarre, R. (1986). *Théâtre complet*. p.139.

<sup>291</sup> *Ibid.* p.142.

<sup>292</sup> Bartfeld, F. (1988). *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'Œuvre de Camus*. p.25.

<sup>293</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.146.



## 7.1 Conclusion

Nous avons vu que contrairement à ses essais sur *Prométhée* ou *Sisyphe*, Camus n'utilise pas le mythe de façon explicite dans *l'Étranger*. Il nous était donc indispensable de se servir des trois tomes de *Carnets*, afin de pouvoir déterminer ses intérêts à l'époque de la rédaction du roman. En les consultant, on pouvait conclure que lors de la rédaction de *l'Étranger*, il avait fait des dizaines de notes sur les personnages mythiques de la Grèce antique.

L'objet de cette étude était donc de mettre en évidence l'intérêt de Camus pour la Grèce antique et les mythes lors de la rédaction de *l'Étranger*. Nous avons commencé notre étude par le retour dans l'enfance de Camus afin de montrer les similarités entre la Grèce et l'Algérie, le pays natal de Camus auquel il ne renonça jamais à revenir au cours de ses œuvres.<sup>294</sup> Par contre, en errant dans la jeunesse de Camus, nous ne nous attendions pas à changer de chemin et à arriver à Nietzsche car comme nous avons réussi à le montrer, Camus s'était passionné pour le philosophe allemand et le celui-ci demeura une source d'inspiration jusqu'à la mort prématurée et tragique de Camus en 1960.

Nous avons vu qu'en 1932, il donna une interprétation des quatre premiers chapitres de *La naissance de la tragédie* en l'intitulant *L'essai sur la musique*. Nous pensons que ce travail du jeune Camus joua un rôle important dans sa formation d'écrivain car à travers les lectures sur Nietzsche, il se forme sa propre conception de l'Antiquité.<sup>295</sup> Monique Crochet semble être d'accord avec nous sur ce sujet lorsqu'elle dit qu'il y a « une influence si profonde et si précoce on peut attendre qu'elle ait marqué l'orientation de Camus vers le mythe. »<sup>296</sup>

Dans notre tentative de comprendre plus profondément la conception que Nietzsche se fait de l'Antiquité, nous avons analysé les passages de *La naissance de la tragédie*. A travers nos lectures de l'œuvre, nous avons réussi à déterminer que la première partie de *l'Étranger* est dominée par l'apollinisme qui se définit entre autre par l'individuation.

---

<sup>294</sup> voir chapitre sur la Grèce dans ce mémoire

<sup>295</sup> voir chapitre sur l'enfance et la jeunesse de Camus dans ce mémoire

<sup>296</sup> Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. p.33.

On entend par individuation, le procès selon lequel l'individu se diffère des autres individus de la société qui l'entoure. A travers cette analyse nous avons fait recours aux passages de *l'Étranger* qui décrivent cet état. Nous avons montré que Meursault se différait des gens qui l'entourent et que le principe de l'individuation était surtout mis en relief lors de ses relations avec ceux-ci.<sup>297</sup>

Ensuite nous avons utilisé la même méthode lors de notre analyse du dyonysisme nietzschéen. Nous sommes finalement parvenus à montrer que l'acte incompréhensible de Meursault peut s'expliquer par les forces naturelles qui se sont produites en dehors de lui et qu'il ne pouvait par conséquent, pas les contrôler. En consultant les sources secondaires sur ce sujet, nous avons constaté qu'il y a chez les critiques une unanimité sur l'état dionysiaque de Meursault.

Donc dans ce chapitre nous avons montré que le mythe d'Apollon et de Dionysos est de manière implicite employé dans *l'Étranger*. En utilisant la définition du mythe proposé par Myrcea Eliade, nous avons déterminé la présence de celui-ci dans *l'Étranger*.

Nietzsche a expliqué l'importance entre l'artiste et son œuvre et nous avons vu que Camus s'est inspiré de nombreux événements de sa vie en écrivant *l'Étranger*. Nous avons à travers de nombreux passages des *Carnets* repéré les passages presque identiques. Nous ne les avons bien sûr pas tous analysés tous en raison de leur si grand nombre.<sup>298</sup>

Même si Nietzsche suscitait un énorme intérêt chez Camus, nous avons déterminé que c'est dans la personne de Socrate que leurs pensées divergent le plus.

Nietzsche pensait qu'avec l'arrivée Socrate la tragédie grecque périclitait et la Grèce vit son déclin. Dans le chapitre sur Socrate nous avons abordé le rationalisme socratique que nous avons tenté d'expliquer à travers la deuxième partie du roman dans laquelle Meursault, comme Socrate accepte calmement sa mort. Même s'ils sont condamnés à mort, ils se révoltent contre

---

<sup>297</sup> voir chapitre sur Nietzsche dans ce mémoire

<sup>298</sup> voir chapitre sur Nietzsche dans ce mémoire

la société hypocrite de leur temps car la manière dont ils agissent est la preuve de leur liberté. Ils vivent selon leurs propres principes même lorsqu'ils sont menacés par la mort.<sup>299</sup>

Nous sommes également parvenus à trouver des points communs entre le *je* de Meursault et le *daimonion* de Socrate et nous avons tenté de comprendre pourquoi les deux héros ne se défendent pas lors du procès.

Nous nous sommes également intéressés aux procès menés dans *l'Étranger* et dans *l'Apologie de Socrate* et nous avons montré Meursault et de Socrate se sont révoltés contre les sociétés mensongères de leur temps en devenant par conséquent, les idéaux des nouvelles générations.

Dans le chapitre sur Œdipe nous nous sommes surtout intéressés au destin tragique des deux héros. Nous avons illustré à travers les passages des deux œuvres, l'aveuglement des deux héros face à leur destin qui les poursuit depuis le début des récits.

Nous avons également tenté d'expliquer que le héroïsme des deux protagonistes était dans la manière dont ils surmontent leurs destins implacables. Nous avons ensuite procédé à une courte analyse du hasard qui joue un rôle important dans les deux œuvres.

Finalement nous avons abordé la question du bonheur.<sup>300</sup> Nous avons déterminé qu'en dépit de leurs destins tragiques les deux héros sont heureux parce qu'ils ont compris l'absurdité de la vie. Nous pensons que cette remarque de Camus est parfaite pour terminer notre étude :

L'exigence du bonheur et sa recherche patiente. Il n'y a pas de nécessité à exiler une mélancolie, mais il y en a une à détruire en nous ce goût du difficile et du fatal. Être heureux avec ses amis, en accord avec le monde, et gagner son bonheur en suivant une voie qui pourtant mène à la mort. « Vous tremblerez devant la mort. » « Oui, mais je n'aurai rien manqué de ce qui fait toute ma mission et c'est de vivre. » Ne pas consentir à la convention et aux heures de bureau. Ne pas renoncer. Ne jamais renoncer - exiger toujours plus. Mais être lucide même pendant ces heures de bureau. Aspirer à la nudité où nous rejette le monde, sitôt que nous sommes seuls devant lui. Mais surtout, pour être, ne pas chercher à paraître.<sup>301</sup>

---

<sup>299</sup> Voir dans ce mémoire le chapitre sur Socrate

<sup>300</sup> Voir dans ce mémoire le chapitre sur Œdipe

<sup>301</sup> Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes* / 6. p.70.

## Bibliographie des ouvrages cités et consultés

### I. Sources primaires

Abadie, P., & Boyer, F. (2001). *La Bible*. [Paris]: Le Grand livre du mois.

Camus, A. (1964). *Carnets : II : janvier 1942-mars 1951*. [Paris]: Gallimard.

Camus, A. (1989). *Carnets. III, Mars 1951 - décembre 1959*. [Paris]: Gallimard.

Camus, A., Grenier, J., & Dobrenn, M. (1981). *Correspondance 1932-1960*. [Paris]: Gallimard

Camus, A. (1958). *Discours de Suède*. Paris: Gallimard

Camus, A. (1972). *L'Étranger*. [Paris]: Gallimard.

Camus Albert. (1983). *Œuvres complètes / 1*. [Paris] : Gallimard et Club de l'Honnête Homme

Nietzsche, F., & Heim, C. (1994). *La naissance de la tragédie*. Paris: Denoël.

Plato, & Croiset, M. (1953). *Œuvres complètes*. T. 1, Introduction; Hippias mineur ; Alcibiade ; Apologie de Socrate ; Euthyphron ; Criton. Paris: Les Belles Lettres.

Sophocles, & Pignarre, R. (1986). *Théâtre complet*. Paris: GF-Flammarion.

### II. Sources secondaires

Auerbach, Erich, Mimesis. *Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berne : A. Francke A.G., 1946, trad. Cornélius Heim, Mimésis. *La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris : Gallimard, [1968] 2012.

Bartfeld, F. (1988). *L'effet tragique : essai sur le tragique dans l'Œuvre de Camus*. Paris Genève: Champion ; Slatkine.

Bremond, A. (1914). *La piété grecque*. Paris: Bloud.

Castex, P.-G. (1965). *Albert Camus et "L'étranger"*. Paris: J. Corti,

Crochet, M. (1973). *Les mythes dans l'Œuvre de Camus*. Paris: Ed. Universitaires

Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. [Paris]: Gallimard.

Fitch, B. T. (1972). "*L'étranger*" d'Albert Camus : un texte, ses lecteurs, leurs lectures : étude méthodologique. Paris: Larousse

Genette, G., & Zecchi, L. (1984). *Figures III*, [Paris] : Éditions du Seuil.

Godin, C. (2004). *Dictionnaire de philosophie*. [Paris]: Fayard : Ed. du temps.

Grimal, P. (1962). *La mythologie grecque* (4e éd. ed.). Paris : Presses universitaires de France.

Lévi-Valensi, J., & Gay-Crosier, R. (1995). *Albert Camus / 16, "L'étranger" : cinquante ans après : actes du colloque d'Amiens, 11-12 décembre 1992 / sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi ; textes réunis par Raymond Gay-Crosier*. Paris: Lettres modernes.

Lottman, H. R., & Véron, M. (1978). *Albert Camus*. Paris: Ed. du Seuil

Onfray, M. (2012). *L'ordre libertaire : la vie philosophique d'Albert Camus*. Paris: Flammarion

Rodan, M. (2014). *Camus et l'Antiquité*. Berne [etc.] : P. Lang.

#### **Articles :**

*La Filosofía de Nietzsche y Sartre en El extranjero, de Albert Camus Roberto Angel G*

#### **Dictionnaires :**

Godin, C. (2004). *Dictionnaire de philosophie*. [Paris]: Fayard : Ed. du temps.