

Les quatre coups du malheur

Edgardo Riveros Aedo (*)

*J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence
exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux.*

Albert Camus¹

Abstract

Nous proposons une interprétation de Meursault depuis la Philosophie de l'Implicite d'Eugène Gendlin PhD, en faisant la tentative d'une explication de la dynamique intérieure ou *expérientielle* du personnage dans son interaction inséparable de son contexte immédiat, la mer et le soleil. On explique le temps arrêté de l'Implicite à un instant antérieur au coup de feu fatal qui transforma Meursault en assassin, et la façon dont la peur est représentée métaphoriquement dans le contexte par le sable rougi par le soleil. On analyse le caractère symbolique des quatre coups *post mortem*, où Meursault révélerait les grandes dénonciations philosophiques de Camus d'une époque apocalyptique à partir de la création littéraire où la métaphore coïncide avec le langage de l'implicite.

Mots-clefs (key-words)

L'implicite. Interaction inséparable (sujet contexte), Contexte expérientiel, Construction d'Image et métaphore

The proposal is an interpretation of Meursault, from the Philosophy of the Implicit point of view of Eugene Gendlin PhD, trying to explain the inner or experiential dynamic of the personage (person), in his unbroken interaction with his immediate context, the sea and the sun. The detention of the Implicit's time is explained in the instant before the fatal shot that turned Meursault into an homicide, and the way that fear is metaphorically represented by the context of a sand turned red by de sun. The symbolical character of the four shots *post mortem* is analyzed, through which Meursault would reveal the great philosophical denunciations which Camus made to an apocalyptic epoch, starting with the literary creation where the metaphor agrees with the language of the Implicit.

Key words

The Implicit, unbroken interaction (subject – context), Experiential context, Image and metaphore creation.

¹ Camus, Albert. **L'étranger**, roman, 1942 Éditions Gallimard (Folio n 2). Paris, réédition, 2010, France. page 93. Toutes les citations en français viendront de cette source.

(*) Professeur Adjoint de l'Université Adolfo Ibáñez (Chili), Psychologue de la Universidad de Chile et maîtrise en Sciences Humaines. Coordinateur de l'Institut Focusing de New York pour le Chili (2000)
edgardofot@gmail.com, D.P. Balmaceda 1625 Viña del Mar, Chili

Introduction

Ce que propose cet essai, c'est d'apporter une perspective psychologique à une œuvre qui a déjà suscité tant d'études littéraires comme ça a été le cas pour *L'étranger*, le roman d'Albert Camus, publié en 1942, quand Camus avait 29 ans, en même temps que ses deux œuvres *Le mythe de Sisyphe et Caligula*. Si *L'étranger* est la version littéraire de l'absurde, *Le mythe de Sisyphe* en est la version philosophique et *Caligula* la version théâtrale, trois œuvres que les experts ont surnommées les trois absurdes. *L'étranger* est publié en juin 1942 et *Le mythe de Sisyphe* en novembre de la même année.

L'étranger constitue notre préoccupation dans une tentative de concentrer la ligne de lecture sur les apports de la psychologie, ouvrant de nouvelles perspectives pour l'interprétation littéraire avec un nouveau paradigme comme la Psychologie Expérientielle et de l'Implicite d'Eugène Gendlin, laquelle s'attache à extraire du contexte humain dans lequel se développe le personnage principal, les diverses clefs qui pourraient refléter la subjectivité du personnage. Le contexte serait une carte représentative de l'âme du personnage, lui donnant en même temps la dynamique intime et psychique qui pourrait expliquer une dynamique animique de Meursault, le protagoniste du roman, qui serait pris de peur au moment de commettre l'assassinat d'un Arabe, un fait crucial dans l'œuvre. Le premier coup de feu, représenté sur la carte expérientielle du contexte, en particulier le soleil et la mer, rendrait compte de la dynamique intime d'un personnage tellement controversé, méconnu et énigmatique comme ce fut le cas de Meursault.

Par conséquent, ce travail veut montrer, à partir du contexte, le caractère symbolique des quatre coups de feu qui succèdent au premier, mortel que Meursault tire sur l'Arabe dans la scène sur la plage, précisément au centre du roman, quand le soleil acquiert des traits animiques et universaux de destruction dans la description nourrie que Camus fait du paysage.

L'étranger tirerait sur la religiosité dogmatique de l'époque représentée par le curé de la prison, à partir d'un athéisme philosophique que Camus professe comme une conviction personnelle. Le second coup de feu, nous pourrions l'attribuer à un symbole du rejet par Camus du colonialisme et des tyrannies Nazie et de l'URSS, comme une réalité politique et sociale du XXe siècle, quand Camus vivait dans une Algérie colonisée par la France, au milieu d'une Europe détruite par la guerre idéologique, à un moment où il devient membre de la Résistance française contre l'occupation nazie de Paris. Un troisième tir serait destiné à l'Occident et à l'esprit de l'époque comme une civilisation qui a provoqué une guerre mondiale pour la seconde fois en moins de 25 ans et a transformé le ciel de l'humanité en un enfer de bombardements et en une réalité humaine absurde. Finalement, le quatrième tir pourrait tout aussi bien être destiné à Meursault lui-même. Pour que ce soit la société qui l'exécute *avec des cris de haine* dans un acte punitif pour avoir quitté la vie à un autre être humain devant l'impossibilité d'un suicide post homicide lequel serait philosophiquement invivable pour un personnage existentialiste de l'absurde, pour lequel ce qui avait le plus de valeur était sa propre vie.

Le conflit universel entre individu et société, entre tyrannie et liberté, entre honnêteté et simulation, entre ce qui est absurde et ce qui a du sens rend compte d'une contradiction permanente de ce roman. Roman qui par son originalité a été catalogué comme le roman qui incarne l'absurde et sans aucun doute, joins à une vaste production, a valu à Albert Camus de recevoir le prix Nobel de Littérature en 1957, quand l'écrivain avait seulement 44 ans. Il meurt tragiquement trois ans après l'avoir reçu de façon absurde.

Je développerai premièrement, les antécédents théoriques de la psychologie de l'implicite fondamentale dans la pensée du philosophe Eugène Gendlin, qui a proposé avec sa philosophie de l'Implicite une alternative à la pensée freudienne qui nous permettra une interprétation à partir de l'intimité psychologique de Meursault. Dans un deuxième temps, je ferai une description et interprétation du premier coup de feu fatal de Meursault pour ensuite procéder à une interprétation des quatre autres tirs *post mortem*.

La Théorie expérientielle d'Eugène Gendlin et du nouveau concept de *signifié ressenti (felt sense)* (Gendlin, 1978) nous permettent de découvrir la création d'images qui proviennent de la propre subjectivité intime. Le *signifié ressenti* se construit symboliquement sur la carte du contexte. L'image de l'implicite est une construction expérientielle que fait la *subjectivité en interaction avec son contexte immédiat*, dans laquelle sont incluses la moitié du sujet et la moitié du contexte. Les pensées de Merleau-Ponty et de Heidegger sont présentes dans la philosophie de l'Implicite. Cette construction de *signifié ressenti* nous permettra d'interpréter ce que Camus introduit dans le contexte de Meursault et pourrait bien être ce qui arrive intimement au personnage de fiction. Ce qui a été découvert dans le monde de la psychothérapie avec des personnes réelles peut être découvert avec les personnages de fictions dans leurs contextes immédiats. La plage et le sable rougi sont le contexte immédiat de Meursault avant sa rencontre avec l'Arabe. On exposera grosso modo la pensée de Gendlin comme un préambule nous donnant le cadre théorique pour notre interprétation de l'implicite de Meursault. À laquelle, on opposera de brèves interprétations à partir de la Psychologie traditionnelle jointe à la Psychologie expérientielle de l'implicite de façon à élucider une compréhension de Meursault avant de proposer finalement l'interprétation des quatre coups de feu.

Tout au long de l'analyse exposée dans ce travail, on s'attachera à divers faits historiques qui conformeront l'expérience vécue par l'auteur, simplement pour enregistrer l'époque tragique dans laquelle a vécu Albert Camus, qui a connu en personne les phénomènes qui se dégagent du contexte de Meursault. Les deux contextes, celui de l'auteur et celui de Meursault, vont être décrits, mais ce, en faisant le choix de faire exception de tout portrait autobiographique ou psychologique d'un Camus « analysé » à partir de sa propre expérience historique. Nous avons pris le soin de ne pas tomber dans un réductionnisme psychologique, quand la réalité de la fiction va beaucoup plus loin qu'une simple reproduction ou un simple reflet de la réalité historique. Sans pour autant s'y soustraire, la création artistique atteint une dimension différente, l'occultant de nouveau, nous permettant seulement de nous en rapprocher sans prétendre qu'une explication se convertisse en la solution face à une œuvre d'art inépuisable.

Le présent essai est une tentative de percevoir quelque chose de différent de Meursault, quelque chose d'existential et expérientiel, quelque chose de plus humain que les mécanismes psychologiques supposément universels qui régissent *un côté obscur* de la subjectivité. L'art

et la vie contiennent quelque chose de beaucoup plus simple, et pour cette même raison difficile de dimensionner, comment l'est le *cri de haine* que l'on attend de la foule pour tirer sa révérence le jour de son exécution, ou quelque chose de si simple comme l'impossibilité de pleurer sa propre tristesse, ou encore l'impossibilité de rire face à un monde qui agonise dans l'autodestruction.

Précisions théoriques : Philosophie de l'Implicite, les images et le contexte.

Dans la première partie, nous accorderons notre attention à la scène où Meursault devient un assassin. Pour ce fait, nous verrons cette scène sous l'angle de la pensée de l'Implicite élaborée par le philosophe Eugène Gendlin, laquelle nous donnera les ressources pour comprendre l'âme de notre personnage au travers d'un cadre théorique différent de la psychologie traditionnelle pour pouvoir ainsi arriver à une nouvelle interprétation des quatre tirs post mortem, dans la deuxième partie de ce travail.

Notre analyse s'appuie sur le cadre théorique de la Philosophie de l'Implicite qui porte son attention sur la *création d'images* spontanées qui rendent la subjectivité inséparable de son contexte immédiat. Les images analysées du récit de Meursault ont été vues de cette perspective de l'Implicite.

La Philosophie de l'Implicite a surgi du monde de la psychothérapie dans les années 60 aux Etats-Unis comme une alternative à la Psychologie de l'époque conforme à la pensée freudienne et du comportementalisme, toutes deux représentantes du rationalisme. La Philosophie de l'Implicite est apparue avec la nouvelle théorie de l'expérimentation et le changement thérapeutique de 1964². Et déjà, en 1978, Gendlin élabore le concept de *signifié ressenti (felt sense)*³. La signification sentie se réfère toujours à une situation concrète ou à une personne précise. Elle nous offre une expérience de re-signification que nous arrivons à sentir pré conceptuellement, en créant des images qui proviennent de notre interaction inséparable du contexte immédiat. Une preuve empirique et quotidienne de notre production d'images est ce qu'il se passe pendant nos rêves. Gendlin a découvert l'*implication* dans nos images d'éléments du contexte vécus de la façon dont notre signification sentie *a expérimenté cette interaction avec le contexte*. Notre nous subjectif construit sa propre signification d'une façon spontanée, sans aucun guide, plus par expérience que rationnellement. Une manière de comprendre un rêve serait donc de le revivre au travers de notre signification sentie en pouvant parcourir le paysage ou le contexte, élucider le processus et le contenu implicite au travers de nouvelles images corporelles, en offrant un dialogue emphatique au sujet qui rêve. C'est le corps qui rêve avec un esprit guidé par la signification du corps. Avec ce nouveau paradigme, l'esprit n'est plus dans la tête sinon dans le corps, quand c'est précisément le corps qui signifie la réalité.

² Gendlin, Eugene. *A theory of Personality Change* 1964, les références se trouvent dans la Bibliographie.

³ Gendlin, Eugene. *Focusing*, 1978. Références dans la Bibliographie

Ce nouveau paradigme en psychologie a permis de produire le changement thérapeutique au travers d'un dialogue empathique avec les sensations qui proviennent de la personne quand elle ferme les yeux et vivre les images qui gardent les significations pré conceptuelles. L'évocation commence quand la personne se concentre sur une situation passée ou sur la relation avec une autre personne spécifique. Le corps *contient* le contexte et vit le temps de manière à être guidé par la subjectivité, mais sans la participation de l'esprit rationnel, seulement avec la production spontanée de l'expérience phénoménologique de la personne. Heidegger est présent dans cette pensée de concevoir la personne comme faisant part de son environnement, au travers de son concept d'*être dans le monde*. L'environnement s'étend au corps, comme *une peau prolongée au contexte* selon Merleau-Ponty. Au moyen d'une compréhension empathique, en nous mettant à la place de la personne, nous pouvons percevoir ce que l'autre sent de manière exacte et précise, en pouvant signifier le nouveau contexte et donner un sens aux images incompréhensibles pour l'esprit rationnel. À continuation, l'exposé utilisera les ressources de la théorie de l'Implicite pour comprendre et tenter de rendre compte des relations que notre personnage réalise dans un dialogue constant avec *son* contexte. Pour le moment, attachons nous à Meursault depuis l'implicite et le déroulement du roman dans sa première partie.

Meursault, étranger du monde

Meursault est le protagoniste de ce premier roman, « L'Etranger » d'Albert Camus, publié en 1942, année où paraît aussi le « Mythe de Sisyphe », *L'année merveilleuse* de Camus comme les experts surnomment l'année où un génie est capable de créer une ou plusieurs œuvres transcendantes pour l'humanité, comme ce fut le cas pour Einstein en 1905 ou Newton en 1765.

Meursault est jugé pour avoir tué un homme dans un incident confus. Après une première bagarre et en rencontrant de nouveau son attaquant potentiel celui-ci sort un couteau. Le protagoniste lui tire un coup de revolver, à terre et déjà inerte, la « victime » reçoit quatre tirs de plus de la part de notre protagoniste. La légitime défense n'est pas prise en compte dans le jugement que reçoit Meursault, lequel se conclue d'une sentence fatale qui le condamne comme assassin sur la base que ces quatre tirs « non justifiés » relèvent d'une âme d'assassin. Ce qui pèse aussi sur le jury, c'est ce fait étrange, que Meursault n'est pas pleuré lors des funérailles de sa mère quelques semaines avant ce dénouement. On le juge comme une âme sans sentiment ou un individu sur le visage duquel on peut voir un cœur insensible et très différent de celui des être humains de cette communauté. Le procureur demande la tête de cet homme étrange de la façon suivante :

*Ici, le procureur a essuyé son visage brillant de sueur. Il a dit enfin que son devoir était douloureux, mais qu'il l'accomplirait fermement. Il a déclaré que je n'avais rien à faire avec une société dont je méconnaissais les règles les plus essentielles et que je ne pouvais pas en appeler à ce cœur humain dont j'ignorais les réactions élémentaires.*⁴

⁴ibidem, page 155

Le roman se déroule en deux parties. La première est la vie de Meursault, la vie d'une personne moyenne, indolente et inconsciente, qui pense et sent comme tout le monde, à une exception près : il possède un étrange sentiment qui le fait voir le monde avec distance et qui implique que tout finalement lui soit égal, ce qu'on appelle le sentiment de l'absurde⁵. La deuxième partie du roman est le jugement que l'on peut tendancieusement considérer comme une seconde partie dédiée à la mort de Meursault. C'est ici que se produit la prise de conscience⁶ du protagoniste, faisant allusion au Mythe de Sisyphe appliqué à cette même société indifférente et perverse, comme lui l'a été avec elle dans la première partie.

Notre intention est de proposer une interprétation des raisons possibles de ces quatre coups de feu, non justifiés (techniquement) ou « pervers » (d'un point de vue moral et légal), tirs pour autant transcendants et indispensables, que Camus semble diriger à une société qui a faite sienne l'expérience quotidienne de l'absurde, la même société qui juge Meursault et se débat au milieu de ses propres contradictions. Une société injuste, morbide, qui plus est régie dogmatiquement par l'idée d'une espérance métaphysique et religieuse d'un paradis après la mort, régie par l'empire de la raison qui justifie un matérialisme usurpateur, par l'interventionnisme et l'expansionnisme des grandes puissances occidentales, justifiées ou ignorées par l'homme commun. Quatre coups de feu que l'auteur lance magistralement à l'univers dans ce roman publié alors qu'il avait 29 ans. Ces quatre tirs qui pourraient signifier le début et la fin de cet individu pragmatique de l'absurde comme l'est Meursault, dont la scène du crime pourrait nous insinuer une métaphore universelle, un monde occidental apocalyptique, qui se brise en mille morceaux sous une pluie de feu qui tombe du ciel. Cette scène de l'assassinat pourrait être aussi une icône représentant Camus comme membre de la résistance contre les nazis, un journaliste conscient d'un siècle dévasté, la scène où l'Europe de Camus est détruite pour la seconde fois en moins de 25 ans. L'une des victimes de cet absurde vital fut son père d'origine française, qui meurt pendant la bataille de la Marne en 1914 au début de la Première Guerre Mondiale quand Camus était seulement âgé de 9 mois, ce pourquoi, il grandit orphelin de père (élevé par sa mère d'origine espagnole, sa grand-mère maternelle et avec son frère aîné Lucien).

⁵ « Camus conçoit l'absurde comme ce qui est logique et axiologiquement inconvenant, et le considère comme un « divorce » entre les attentes de la raison et la réalité brutale des faits, ou autrement dit, du contraste entre l'opacité indifférente de l'univers et le désir humain de bonheur et de clarté. « Le monde, en soit, n'est pas raisonnable : c'est tout ce que l'on peut dire. Mais l'absurde est la confrontation de l'irrationnel avec ce violent désir de clarté, dont l'exigence résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde et est, pour le moment, son seul lien » (Le mythe de Sisyphe, 1942, trad. Ital., Bompiani, Milan, 1980, p. 23) » Abbagnano, Nicola : *Diccionario de Filosofia*, 4^e édition en espagnol, 1^e réimpression en 2007, FCE, p.26

⁶ Pizarro, Carolina, Phd. Soutint en classes l'hypothèse selon laquelle Meursault prend conscience après avoir donné la mort à un être humain, en prenant le rôle et l'argument mythique de Sisyphe dans l'essai de Camus. On trouve les raisons philosophiques de l'absurde chez ce jumeau de Meursault. Ces deux œuvres se publient la même année et constituent l'entrée littéraire et philosophique d'un nouvel écrivain qui en 1957 recevra le prix Nobel de Littérature.

Les quatre tirs qui suivent la chute de la victime pourraient donc être interprétés comme quatre projectiles dirigés métaphoriquement à quatre grandes icônes que Meursault rejette avec une totale indifférence dans sa vie quotidienne : la religion, le colonialisme comme acte de violence (dans ce cas la France contre l'Algérie), l'esprit de l'époque. Le quatrième tir dirigé contre Meursault lui-même, pour que ce soit la société qui lui donne sa sentence et l'« assassine légalement et philosophiquement ». De cette manière, il tire contre lui-même, en personnifiant tout ce que Camus critique dans une société pleine de préjugés et bourgeoise, celle du **fonctionnaire** insensible comme l'homme moyen de l'époque. L'homme aliéné et immergé dans l'un des siècles le plus nihiliste de l'humanité, où surgit précisément la philosophie de l'absurde, le siècle dans lequel vit Camus, une trajectoire saturée de faits absurdes.

Le temps équidistant

Pour pouvoir nous introduire à la *construction expérientielle (experiential dropping)* de messages que Camus construit avec le génie narratif qui le distingue dans ce roman, je commencerai la recherche d'éléments clefs dans la scène qui divise l'œuvre précisément à la moitié, en un temps équidistant, un temps qui s'insère entre le désespoir et le silence du monde. Dans cette première moitié, l'auteur termine la vie simple d'un employé de bureau, une vie qui contenait une plage du bonheur et un style de vie de quelqu'un qui vit dans *l'équilibre du jour*⁷. Cette scène dans laquelle on observe la genèse de la violence, contenue instrumentalement dans le paysage⁸. Ce paysage est humanisé par Camus et pourrait être le contexte intime de Meursault précisément reflété dans l'environnement, comme une extension de son existence individuelle. Dans ce contexte, comme dans l'humeur de Meursault, l'on voit successivement: la *détention du temps*, la *naissance de la peur*, la *violence qui s'empare du personnage*, la *détention après le souffle de la mer*, la *prise de conscience subite de ce qui s'est passé*, la *vertigineuse compréhension expérientielle et existentielle* de ce qui est arrivé avec le premier coup de feu. Avant d'assister ensuite à la décharge « symbolique » de quatre projectiles sur un corps inerte qui pourrait bien être l'Occident lui-même. Une décharge qui symbolise l'âme d'un personnage singulier comme Meursault, justement à partir de cette scène. Selon la présente thèse, Meursault tire sur l'Occident, tire sur quatre images qu'il vit comme ses propres fantômes, faisant du soleil⁹ le seul responsable immédiat, inconscient et métaphorique de cet événement fatal.

⁷ op. cit. page 93

⁸ L'identité de Meursault Le personnage de L'étranger est caractérisée par la sensualité, l'inconscience, une profonde indifférence envers le monde, incarnant l'absurde sans aucune réflexion. Son jumeau en fiction littéraire, Sisyphé, né la même année, donne les raisons philosophiques pour choisir la vie malgré l'absurde. La mer est le cadre mythique et la scène pour l'homme primitif qui expérimente l'union complète avec l'univers. Le narrateur et la mer ne font qu'un, de l'eau, il reste le soleil et le sel. Notes de l'auteur.

⁹ Avant la scène du crime, Meursault décrit le sable devenu rouge alors qu'il marche dans le désert aride d'Algérie, pendant le trajet, après la première bagarre avec le groupe d'Arabes, quand il sent que le jour n'avance plus, sous un soleil de plomb qui tombe sur la mer, les hommes et le sable. La dynamique du monde intérieur de cet étranger se reflète dans le contexte. Et à partir du contexte, on pourrait parfaitement déduire la dynamique intérieure de cet individu dominé par la peur. Cette tension due à la peur s'observe dans le soleil qui frappe ses cils. Une tension extrême qui vient du bombardement agressif par le soleil. Puis, la mer respire une bouffée de ce soleil et c'est alors que se produit la distension. Cette description du paysage de Camus est l'œuvre magistrale de l'artiste. C'est une description susceptible d'être interprétée, en accord avec la pensée de Merleau-Ponty et celle d'Eugene Gendlin avec le corps signifiant de l'Implicite, comme une extension du corps de Meursault. Notes de l'auteur.

L'Arabe est la victime discriminée, un *rien*, qui est soumis au pouvoir galactique et tyrannique de l'Occident. C'est pour ça qu'il le tue avec un revolver quand l'Arabe sort un couteau. Le couteau tire de la lumière en traversant la limite subjective du territoire de l'Arabe. Le revolver est le symbole de la suprématie technologique de l'Occident qui s'est converti en une super société interventionniste et prédatrice des pays plus faibles.

Le tir fatal : la scène du désert rouge et sa genèse implicite

Le *temps s'est arrêté* et le soleil, impitoyable, pénètre les âmes de Raymond, son ami et de Meursault.

Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancé plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant (les caractères gras sont de moi).¹⁰

Dans ce contexte, le soleil symbolise la violence et la mort. *C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman*¹¹. Ce soleil décrit par Camus, est un soleil meurtrier qui s'abat sur l'individu, c'est la malchance sociale et apocalyptique qui tombe sur les individus comme un bombardement aérien¹², ou la tyrannie politique des états totalitaires tombée sur la terre européenne.

*Le soleil tombait presque d'aplomb sur le sable et son éclat sur la mer était insoutenable*¹³

Cette scène de violence commence quand apparaissent les Arabes de l'autre côté de la plage – *le sable surchauffé me semblait rouge maintenant*- et après la première bagarre avec les Arabes, le résultat est aussi le rouge du sang et la possession totale de la violence : « *ils se sont enfuis très vite, pendant que nous restions cloués sous le soleil et que Raymond tenait serré son bras dégouttant de sang* »¹⁴. Le soleil est la violence qui s'est emparée de tout le contexte à partir de l'apparition des Arabes au bout de la plage. C'est la première querelle, à laquelle, Meursault ne participe pas directement, son rôle est d'observer et avertir. Notre protagoniste est essentiellement observateur pendant la première partie du roman jusqu'à ce que l'on arrive à la scène du crime. À partir d'ici et jusqu'à la fin, Meursault devient un personnage en action de réflexion, dans le désespoir pour vivre.

Camus nous décrit un paysage qui contient symboliquement les émotions et les passions humaines, en assignant au contexte l'âme que possède le personnage. Le sable devient rouge, le soleil est de plomb, brise le sable pour que ce soit finalement ce soleil, qui en s'arrêtant, détienne les forces impériales qui attendent d'entrer en action pour la grande bataille. Qu'il s'arrête pour deux heures, deux décennies, ou un futur pas si lointain, les années 90, où **ce même soleil** de plomb comme des missiles tombant dans un désert rouge, si l'on pense aux batailles livrées par les puissances occidentales en Libye ou en Irak cinquante ans après, comme Meursault sous le même soleil. Ces deux heures pèsent sur le visage de notre personnage, c'est la violence qui surgit dans la scène où apparaissent les Arabes.

¹⁰ op. cit. page 91

¹¹ ibidem, page 92

¹² Pas seulement les bombardements connus officiellement mais aussi les plus clandestins comme Guernica (26 avril 1937, bombardement de l'aviation nationaliste avec l'appui d'Hitler pendant la guerre civile espagnole). Notes de l'auteur.

¹³ ibidem, page 83

¹⁴ op. cit. page 85

Le soleil a pu arrêter le temps et il l'arrête pendant deux heures à partir de la première rencontre avec les Arabes :

*Il avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant*¹⁵ (je cite de nouveau cette phrase à des fins didactiques).

Comme Sisyphe porte sa pierre gigantesque, Meursault porte le soleil, celui-ci commence à lui peser depuis deux heures et il ne peut se libérer de lui. C'est alors qu'éclate de nouveau la violence, cette seconde fois avec Meursault comme protagoniste. Moment où le ventre de Meursault éclate comme une poudrière, le soleil déchaîne l'absurde et c'est alors seulement que la violence peut se décharger :

*La brûlure du soleil gagnait mes joues*¹⁶

« C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman »¹⁷

« ... j'ai fait un mouvement. **Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil**¹⁸

Ce qui aurait été sensé aurait été s'arrêter sous le soleil, faire demi-tour et éviter l'affrontement, mais Meursault fait un pas de plus, franchit la limite et entre dans le territoire de l'Arabe. Ce pas fatal est le résultat de pas insensé vers l'absurde et depuis l'absurde, depuis la peur contenue dans ce contexte chargé de lumière, bombardé par un soleil de plomb qui lui frappait les joues, le front et les yeux, aveuglés par un rideau de larmes et de sel.

« La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front »¹⁹. (les caractères gras sont de moi)

« Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel »²⁰.

« Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi ».

« Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux »²¹

Nous sommes au moment où cette violence retenue pendant deux longues heures, est sur le point de se déchaîner, nous sommes à la limite dramatique pour que la vie d'un simple employé de bureau en promenade avec ses amis et Marie un dimanche de repos de routine se convertisse en une tragédie. Nous sommes au centre d'une rencontre assourdissante avec l'absurde qui habite l'Univers. Nous sommes à l'instant avant que l'histoire change de cours, avant de tirer le premier coup de feu, avant le jour J, avant le 1^{er} septembre 1939 où les nazis et les Soviétiques tirent sur la Pologne. Camus nous montre cette limite qui précède une tragédie, cet espace assourdissant, où sans nous en rendre compte, nous les être humains excédons les limites de l'univers.

¹⁵ ibidem, page 91

¹⁶ op. cit. page 91

¹⁷ op. cit. page 92

¹⁸ op. cit. page 92

¹⁹ Camus, A. *L'étranger*, op. cit. page 92

²⁰ Camus, A. *L'étranger*, op. cit. page 92

²¹ op. cit. page 92

Voyons maintenant le rôle qu'attribue Camus au soleil et à la mer : ce même soleil que le jour où Meursault avait enterré sa mère, ce même soleil qui avait arrêté le temps, en cette seconde transcendante, où un soleil de plomb tombe sur le sable, le faisant rougir jusqu'à le briser, *la brûlure du soleil gagnait mes joues*. Ce soleil qui tout à la fois aveugle et fait jaillir de la lumière du couteau. Le soleil, comme une métaphore, est la violence tragique qui habite l'humain, cet astre de mort dont la lumière létale gicle sur la lame blanche d'un couteau, un couteau assoiffé comme dépendant et adhérent à cette lumière, énergie de la destruction. Ce n'est pas que cette lumière se reflète sur le couteau, comme nous l'enseigne la physique traditionnelle où le métal blanc serait comme un miroir, sinon que pour Camus, elle « gicle », jaillit du couteau pour atteindre le front de Meursault, l'aveuglant de ses effets, les larmes de la chaleur et la sueur. Ce couteau est vivant, il renvoie ce qu'il reçoit, c'est-à-dire qu'il projette la lumière. Ce n'est pas que la lumière qu'il reçoit sur le front, lui aveugle aussi les yeux. Non, Camus donne au soleil vie humaine, destruction humaine, violence purement humaine tel un moteur de destruction. Le couteau est une machine vivante qui se charge de destruction au travers d'une seringue universelle et invisible qui provient du soleil. Ce couteau se transforme en une mitraillette crachant la poudre et le feu qui oblige l'autre à tirer le premier s'il veut survivre face à une arme plus rapide et plus moderne. À cet instant, Meursault est « innocent » puisque celui qui dégaine le premier la violence à travers un couteau tirant la lumière c'est l'Arabe qui *a tiré son couteau et le présente dans le soleil*.²² C'est à cet instant qu'apparaît l'absurde comme le mystérieux responsable de cet affrontement où deux être humains se sont mis d'accord pour se laisser posséder par la peur. Meursault est réveillé par la violence et par la peur, il tire à bout portant, sans penser, de manière insensée, sans calculer sa supériorité d'attaque, c'est un homme aculé par la peur. Camus parle de *la peur des vagues* au début de cette scène. Cet homme tire et comme c'est un enfant de l'Occident, il utilise un revolver, parce qu'il est hors de lui à cause du soleil et de la peur, qu'il porte une technologie létale qu'il utilise avec une inconscience primitive. Meursault est un personnage mythique tout en étant un citoyen moyen, provincial et raciste, un employé sans opportunité, résigné à sa condition de marginal et d'indifférent, jusqu'au moment où sa vie est menacée par un représentant de la troisième catégorie (les Arabes d'Algérie étaient appelés indigènes) d'un impérialisme français déjà décadent et humilié. Meursault est un franco-algérien moyen, résigné face à un empire nazi émergent, c'est un employé inconscient qui tire à cause du « soleil ».

²² Cette observation sur l'augmentation de la projection sur la scène en question a été faite aussi par André Malraux. Cette scène du désert rougi par la violence a été le produit d'une création artistique magistrale. Le travail fourni par Camus pour cette scène se reflète dans sa création, construisant cette dimension merveilleuse de la scène de la lumière qui paraît encore plus notable quand André Malraux suggère à Camus de revoir *L'étranger* en lui faisant cette observation : « C'est bien, mais pas si convaincant... Peut-être que tu devrais parler plus (un paragraphe de plus) **du lien entre le soleil et le couteau de l'Arabe** » (les caractères gras sont de moi). Page 283. Todd, Olivier. *Albert Camus. Una vida*. Tusquets Ediciones Barcelona, 1997

Meursault et le Contexte de l'Implicite

Camus transfère magistralement au paysage la dimension subjective et émotionnelle, il donne un caractère humain au contexte, ce qui est propre aux penseurs de l'existence comme Merleau-Ponty et Ortega et Gasset, précurseurs de la pensée de l'Implicite. Eux aussi ont considéré le sujet uni à son environnement, ont soutenu l'extinction de l'illusion du sujet objet, une fausse dichotomie créée par le rationalisme et affirmé que l'être humain est dans une interaction inséparable de son contexte²³. Le contexte fait intimement partie de l'homme, c'est l'homme dans le monde de Heidegger, c'est l'Existence, le « Dasein » (Biswanger), c'est le procédé de l'implicite (Gendlin). L'unité sujet-contexte est formulée dans la pensée phénoménologique et expérientielle d'Eugène Gendlin à travers son concept clef : le *signifié ressenti*.²⁴

Alors que le soleil s'est arrêté deux heures pour arriver à ce moment, le couteau de l'Arabe a rempli sa mission pour que le temps se remette en marche, terminant l'arrêt du temps imposé par le soleil. Il est l'heure que la violence propre à l'histoire de l'humanité reprenne son chemin, elle s'agite, elle a soif. Ce n'est seulement alors qu'elle se manifeste dans un mouvement explicite, qu'elle entre en scène, elle n'est plus implicite et continue son mouvement, elle n'a plus besoin du soleil. ***C'est alors que tout a vacillé.*** Le point de non-retour est franchi. *La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu.*²⁵ C'est comme si la mer soufflait sur ce soleil pour qu'il décharge lumière et destruction. C'est la mer qui donne les premiers signes de vacillement, une bouffée de violence s'échappe des poumons de la mer et donne au ciel le signal pour laisser tomber une pluie de feu. Ce vacillement d'un paysage qui paraît humain, un paysage qui respire à l'unisson avec Meursault, qui laisserait Meursault se synchroniser avec lui, se calibrer, comme si le paysage venait « compléter » parfaitement toute sa genèse implicite et interne de la violence. Les poumons de Meursault sont ceux de la mer. Les cils reçoivent les cymbales du soleil, les yeux sont aveuglés par les larmes et le sel. Meursault respire après la mer, d'un même ***souffle épais et ardent.***

²³ Si le corps est un système cosmique, qui contient le signifié ressenti et que celui-ci interagit avec l'environnement d'un mode imperceptible pour nous, l'environnement est l'autre moitié ou l'autre partie des significations que je ressens en tant qu'être humain dans le monde. C'est une manière de dire ce qu'Ortega et Gasset nous disait dans sa fameuse phrase « je suis moi et mes circonstances ». Gendlin s'inspire d'Ortega, mais sa pensée « corporelle » vient aussi de Merleau-Ponty, quand il décrit l'environnement comme une extension du corps ou de la *chair* comme l'appelle le philosophe français. Notes de l'auteur.

²⁴ Le *signifié ressenti (felt sense)* est l'organisation de sensations, interprétations, expériences, hypothèses que la Personne réalise à partir de son contexte en prenant en compte les événements successifs qui se produisent. Ce sentir et ce signifier internes sont pré conceptuels, on ressent avant de penser. Notre protagoniste aurait donc ressenti l'agression des Arabes de telle manière que la peur se serait emparée de lui. C'est pour cela que la signification du contexte du désert rougi est un complément externe d'une expérience interne qui est pré conceptuelle, sans raisonnement. Le soleil symbolise la peur et est donc senti comme une explosion interne. Notes de l'auteur.

²⁵ op. cit. ibidem, pages 92 et 93, et la relation Corps Environnement. L'implicite est donc ce qui est infiniment significatif dans cette interprétation corps – environnement, comme l'est l'interaction entre les individus et tout ce qui est implicite, en interaction peut être considéré à partir de l'expérience vivante en train de se réaliser dans ce corps vivant lui aussi qui interagit avec le cosmos. C'est ce que nous dit Gendlin. *C'est une sensation corporelle, un sentiment inquiétant, bien qu'implicitement il contienne ce que tu n'as pas encore pensé ou senti.* Disponible en bibliographie. Notes de l'auteur.

Dans cette union interrompue entre le paysage et les expériences implicites d'un individu, le temps s'éparpille en des fragments infinis. C'est dans cette infinité pré dramatique qu'apparaît l'absurde pour culminer en quelque chose d'implicite qui surprend seulement avec ce qui arrive alors qu'avant que cela se passe, il semblerait que le temps se serait arrêté. Camus nous emmène sur ce territoire avant l'action et avec Gendlin, nous décrivons à partir de sa philosophie de l'Implicite, ce en quoi consiste ce présent incertain et épais pré conceptuel : un présent qui n'aurait pas de connexion avec le futur qui ne s'est pas encore produit et avec un passé qui n'est plus.²⁶

Nous sommes au milieu d'un temps subjectif et paralysé pour culminer à un moment, en une dimension profonde de l'âme humaine qui peut se voir à l'horizon du contexte. Nous sommes à la moitié précise de la scène, scène qui est elle-même la moitié du roman, comme dans un temps intermédiaire entre la réflexion et l'action, entre la nuit et l'aube, entre le crépuscule d'une nuit pas encore tombée, mais qui va cerner complètement Meursault à partir de ce millième de seconde et ce, pour toujours. C'est seulement dans cette scène explicite que Meursault commence à être protagoniste de ce paysage. Meursault se joint à la scène, se synchronise à son contexte, calibre le paysage, rendant possible cette synchronisation d'une fraction de seconde, réalisant l'unification entre le paysage, le temps arrêté et tout son être. Il peut alors respirer et charrier un souffle comme le fait la mer. Meursault est l'extension de la mer et du soleil, la mer et le soleil sont des extensions de Meursault. C'est à cet extrême qu'arriverait l'unité qui est l'identité de Meursault, contenu dans son nom, un jeu de mots entre mer et soleil : la lumière d'un soleil de plomb brise la mer, l'eau disparaît, résultat, il ne reste plus que le SEL (*sault*). Ce prénom sans nom de famille est la synthèse du sujet avec son contexte, et le sel ce qui reste à la fin ou les cristaux produits par le soleil après la mort dans le désert. L'être humain ne fait plus qu'un avec le paysage. La mer et le soleil qui tombe du ciel augmentent la tension, il ne manque plus que la peur pour faire pencher la balance en faveur de l'attaque : *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* (les caractères gras sont de moi).²⁷ Quand tout l'être se tend c'est que la tension a terminé dans l'espace à la fois immense et contenu d'une seconde²⁸, c'est un grand soulagement quand vient l'action, alors qu'elle avait commencé avec le soleil, il y a deux heures, chez Meursault, c'est la peur qui la déclenche. Alors qu'il se tend, qu'il crispe la main, la peur lui parcourt la main et c'est ainsi que la gâchette cède, comme l'on presse un simple bouton. Ce n'est pas lui qui appuie sur la gâchette, c'est elle qui « cède ». La peur serait une force universelle, la gâchette serait légère et la main et le doigt de l'homme l'effleuraient à peine, comme s'ils étaient l'extension unifiée du paysage, du soleil et de la mer ou le propre contexte violent apparut il y a deux heures et qui se résoudrait avec le souffle de la mer et le relâchement de Meursault. C'est le contexte de l'alerte et de la peur, Meursault est en sueur et reçoit la lumière du soleil comme une décharge mortelle, tout comme la lumière que renvoyait le couteau. Jusqu'à un détail encore plus frappant quand Meursault finit par toucher le ventre poli de la crosse, sa main se crispe, ce qui veut dire que, par le toucher, il perçoit qu'il y a là un **ventre** et non une crosse.

²⁶ Gendlin, E.T. A process Model, 2004, les références sont dans la bibliographie.

²⁷ op. cit page 93

²⁸ « Frères hommes la douleur grandit / à trente minutes pas seconde » Poèmes humains de Cesar Vallejo. Le temps existentiel est infini entre une seconde et une autre, le contexte et l'homme interagissent dans une dimension implicite, dont les événements sont infinis et pré conceptuels, « quelque chose » se construit qui est imperceptible dans le temps linéaire.

Oui, un ventre rempli d'êtres vivants, comme autant de créatures assassines, prêtes à sortir comme si les munitions d'un revolver maintenant « vivant » étaient dans un ventre où il y a de la vie, qu'elles possédaient une âme elles aussi. Meursault prend alors réellement conscience de ce qui se passe, « *et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé* ». C'est là que Meursault « se réveille » avec le bruit sec et seulement maintenant que tout commence. Qu'est-ce qui commence ? C'est le début d'une décharge de violence universelle pour Meursault quand celui-ci commence à secouer la sueur et même le soleil. Que veut dire secouer le soleil ? Le soleil c'est la violence mais aussi l'absurde et la peur des vagues, c'est la peur de l'homme mondial. Incarné par l'Occident, un règne du nihilisme et de l'aliénation qui proviennent d'un moment historique extrêmement absurde qui nie la vie humaine, à travers les guerres puis au travers des tyrannies idéologiques, la liberté quotidienne, politique et philosophique²⁹. La cause de cet assassinat c'est la peur et non pas l'indifférence ni le sadisme. En secouant le soleil, Meursault secoue la peur, mais cette peur est en lui, c'est cette peur qui le fait se crispier sur la crosse du revolver, que la gâchette cède et que le déluge de feu s'abatte sur l'Arabe.

Avant de continuer avec la thèse sur les quatre coups de feu, je souhaite faire une comparaison entre deux personnages de la littérature universelle pour comprendre les fantômes du XXe siècle qui habitent cet homme appelé Meursault.

Voyons une scène similaire dans la littérature universelle avec deux personnages qui jamais n'auraient pensé commettre un meurtre un jour comme c'est le cas de *Roméo* de Shakespeare et de notre roman. Roméo s'empare de l'épée quand il voit mourir son ami Mercutio, assassiné par Tybalt, il se bat avec lui et le tue. Après l'avoir transpercé avec l'épée, il la regarde et la jette loin de lui, comme si elle ne lui appartenait pas et dit que c'est seulement un coup du ciel, d'un destin tragique. Quand il a tué Tybalt, **la rage destructive** a atteint son sommet et maintenant qu'il prend conscience de l'assassinat, Roméo passe de la rage au sentiment de culpabilité. Meursault et Roméo ont quelque chose en commun : l'absurdité de tuer et en prendre conscience subitement. Mais ils ont aussi leur différence, le premier tue par peur, l'autre de rage et par vengeance. Il serait paradoxal que ce soit le personnage de Shakespeare qui traverse avec son épée quatre fois de plus le cousin de Juliette et qu'avec la prise de conscience de son acte, il jette l'épée au loin et s'enfuit avec le poids de sa culpabilité. Ce qui se passe dans l'œuvre de Camus sera toujours très différent, surprenant et mystérieux. Meursault tue par peur et alors qu'il prend conscience de ce qui s'est passé, il peut voir arriver la tragédie en annonçant : *les quatre coups brefs* qu'il frappe *sur la porte du malheur*. Lui ne fuit pas, il assume son destin³⁰, il assume la responsabilité de ce qui s'est passé et déclare que c'est le soleil qui l'y a conduit et que maintenant la malchance devrait arriver. Meursault se réveille dans cet océan d'absurde et commet un acte qui change son destin. Ce « *secouer le soleil* » est l'une des images les plus parlantes de Camus pour parler du destin d'un homme commun, qui jusque-là avait vécu en dehors de la violence. Il s'agit d'un personnage existentialiste dans son sens le plus simple, un homme dont les grands, brefs et maigres plaisirs de la vie étaient : aller au cinéma, faire l'amour à Marie, se baigner dans la mer, un employé de bureau algérien qui sans s'en rendre compte discrimine les Arabes, qui rejette et déprécie Paris et pour finir ne pleure pas le jour des funérailles de sa mère.

²⁹ Il est nécessaire de rappeler que 250 millions de personnes subissaient la tyrannie des nazis en 1942 dans l'Europe de Camus et la tyrannie de Staline venait d'annexer une partie de la Pologne. Le contexte politique et idéologique en Europe était celui de la tyrannie (Espagne, Allemagne, Union Soviétique, Roumanie, ect) et la mort à grande échelle causée par la déflagration mondiale.

³⁰ Rappelons-nous la célèbre phrase de Heidegger « L'être humain est le seul être qui se prend en charge lui-même ». Notes de l'auteur.

Le même qui rejette une ascension dans son travail, rejetant l'opportunité de vivre en métropole, le même qui aide un proxénète une lettre mensongère à un groupe d'Arabes, sans être conscient des répercussions que cela peut avoir.

Un homme peut-il secouer le soleil ? Oui, si l'on considère le soleil comme la violence et surtout **la peur**, comme une métaphore de la violence et l'absurde, de laquelle il est difficile de se libérer, un soleil responsable comme l'est le ciel en cette époque. 1942 est l'année de publication de *L'étranger*, une année où une pluie de feu tombe du ciel européen, une année où par la première fois et à grande échelle le ciel de la planète devient hostile pour l'homme, pour la population civile du monde entier, le ciel *divin* d'avant l'époque moderne se transforme en un ciel infernal pour l'humanité. À partir de là, il tombera du ciel une avalanche de feu, les milliers de tonnes de bombes, puis la bombe atomique et après la Seconde Guerre Mondiale, les bombes au napalm. Et ça continuera de tomber. 1942, c'est l'année où Meursault fait son entrée dans l'histoire de la littérature en dénonçant au prix de sa vie une violence qui n'est pas prête de s'arrêter. 1942, c'est l'année médiane, le milieu de six ans de guerre mondiale. La scène du désert rouge est au centre du roman, elle se produit à la moitié exactement, alors que Camus en était à la moitié d'une guerre qu'il a vécue et où il a combattu avec la résistance française, tout comme Saint-Exupéry, Sartre et Pascal Pia. Cette année, on expérimentait déjà l'uranium dans les laboratoires nazis³¹. Ces expériences qui vont conduire les Alliés à créer la première bombe atomique, la conséquence du Projet Manhattan dans le désert de l'Arizona en 1945, où l'énergie du soleil tombe sur Hiroshima comme dans la scène du désert rouge, où elle tombe sur une plage bien particulière de l'Algérie de Meursault. Un être qui va jusqu'à secouer un soleil qui symbolise la peur, la terreur de la violence. C'est pour ça qu'il se secoue de la peur, du soleil, de la violence. Ce qui est implicite dans cet acte de secouer c'est dénoncer, chasser un ennemi, le sortir du harcèlement. Meursault secoue l'énergie du soleil qui sert à l'homme pour assassiner femmes, vieillards et enfants à Hiroshima. Il apparaît comme difficile que le monde ait pu connaître l'énergie nucléaire du soleil mais si l'on pense que Camus aurait pu en avoir déjà connaissance³² ou l'avoir pressentie, pour le moins il vivait la violence de la seconde guerre mondiale, ses méthodes et son déroulement. L'année 1942 est une année où le monde entier en est au tournant de la guerre, équivalent à la scène du crime, le moment entre le premier tir fatal et les quatre suivants, qui sépare le roman en deux parties. Alors que Roméo tue par rage, Meursault, lui, le fait par peur, et les deux le font sans le vouloir.

Revenons-en à Meursault. Il en arrive à secouer le soleil, parce que ce soleil le détruisait ou le menaçait, le dérangeait, lui brûlait, lui lacérait le front jusqu'au moment de tirer où ***tout son être s'est tendu***.

³¹ W. Heissemberg (Nobel de Physique 1932), qui découvrit le principe d'incertitude qui donna naissance à la physique quantique. Il connaissait le projet des nazis de fabriquer la première bombe atomique et en fit part à son collègue Niels Bohr à Copenhague en 1941.

³² « Le 8 août 1945, Camus est le seul éditorialiste français à exprimer son horreur après l'explosion de la bombe atomique américaine sur Hiroshima. Pour l'écrasante majorité des Français et des commentateurs, cette bombe signifie la fin de la guerre. Les nombreux morts japonais permettent d'éviter de nombreux morts américains... « **La civilisation mécanique vient d'atteindre son ultime degré de barbarie** », écrit Camus, « **Nous allons devoir choisir, dans un futur plus ou moins proche, entre un suicide collectif et une utilisation intelligente des conquêtes scientifiques.** » Camus proteste : maintenant il faut plaider « **avec plus d'énergie en faveur d'une société internationale où les grandes puissances n'aient pas de droits supérieurs aux petites.** »... »

Simone De Beauvoir est horrifiée par la bombe à Hiroshima, mais ni elle ni Sartre, ne le diront en public. Todd, Olivier. *Albert Camus. Una vida*. Tusquets Ediciones Barcelona, 1997 (Page 386)

La destruction du jour

Meursault entre en ce moment dans la singularité de son personnage et ce qui vient maintenant et jusqu'à la fin le décrit dans sa façon d'être tragiquement original. *J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux*³³. C'est alors que Meursault sent qu'un équilibre fondamental comme le jour, un jour clair que la vie nous donne comme scène pour vivre, a été détruit. C'est lui qui a brisé cet équilibre, c'est lui le responsable pour avoir quitté la vie à un autre homme. Ce jour qui sort brutalement quelqu'un de ce monde, le sort de l'espace, l'arrache de la scène de la vie. Ce délit est le pire des péchés, si cela est possible pour Meursault, parce que celui-ci, en plus, a commis une autre grande erreur, celle d'avoir détruit le silence maintenant absent du bonheur. **Il a mitraillé ou bombardé** impunément ce silence d'une plage où il avait un jour été heureux avec Marie, où il s'était baigné dans la mer en laissant son corps glisser et pénétrer dans les eaux paradisiaques de la mer.³⁴

Après ce premier tir, « son » tir, il comprend que tout est terminé pour lui, sa vie a basculé dans *l'absurde*, une erreur fatale car après ça plus rien n'a d'importance. Ce cadavre qui gît devant lui a été abattu par *son* tir, celui qui a détruit l'équilibre du jour et le silence de son unique bonheur. On pourrait reconnaître dans le personnage de Meursault, le personnage de Caïn, la conscience de Dieu, quand dans le récit biblique, il demande au travers du vent « Caïn, où est ton frère » ou quand Adam sent qu'après avoir pêché, il ne sera plus éternel et devra abandonner le paradis. Ce tir va coûter à Meursault d'abandonner le paradis de la vie pour tomber dans le précipice de son absurde existence.

Comme conclusion de cette compréhension extrême de Meursault de ce qui est arrivé, il continue dans une trajectoire cohérente, comme plus rien n'a d'importance, parce qu'il a tué un homme. Alors il tire sur un corps inerte. Alors, il décharge fatalement le chargeur devenu son ventre et qui aurait seulement quatre projectiles. Ce ventre de Meursault n'a que quatre balles qui sont présentes dans tout le roman et sont les balles de l'absurde. Les balles qui le feront finalement inculper pour une homicide froide et condamner à la peine capitale par une société qui le jugera, non pas pour ce qui est arrivé avant de secouer le soleil mais pour les tirs après que le feu serait tombé du ciel et la décharge que la mer absorberait.

*... un souffle épais et ardent. Alors j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût.*³⁵

Cette description est déchirante pour absurde. Ces quatre projectiles s'enfoncent dans le corps de la victime sans que cela se note. Ces quatre tirs n'étaient pas pour se défendre d'un rival blessé, c'était quatre décharges *techniquement* inutiles, quatre tirs sans sens ni raison. C'est pourquoi l'explication des quatre tirs est à chercher dans le monde implicite de Meursault.

³³ op. cit. page 93

³⁴ Il faut noter le profond sentiment d'amour à l'humilité et d'amour humain dans sa dimension la plus simple de notre auteur, intéressons nous à quelques extraits de Camus (les caractères gras sont de moi) : « Mer, campagne, silence, parfums de cette terre, me remplissent d'une vie odorante. Et mordait l'amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, **conscient** et dans le fruit, déjà doré, du monde, troublé de sentir son jus sucré et fort couler le long de mes lèvres. Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, sinon l'accord et **le silence** qui faisait naître en moi l'amour. **Orgueilleux de le partager avec toute une race, née du soleil et de la mer**, vivante et savoureuse, qui extrait sa grandeur de sa simplicité, debout sur les plages, elle dirige son silence complice au sourire brillant de ses ciels ». Camus, Albert : *Noces suivi de L'été*, extraits.

³⁵ op. cit. page 93

Il faut aller explorer l'âme de ce personnage, son « ventre » historique et culturel où serait présente tacitement, une violence retenue contre une société et une époque, un entourage humain et un paysage physique. En cet instant, apparaît le Meursault des déclarations lucides et philosophiques, le personnage éloquent qui est capable de vider son ventre linguistique, un Meursault – Sisyphe, une âme qui manifeste philosophiquement un mécontentement envers une époque et ses croyances tyranniques. Les raisons qui reposent dans l'âme de ce Meursault pourraient être les raisons de Camus, réfléchissant maintenant, sont des raisons d'indifférence sociale, politique et philosophique. Il ne tire pas ces quatre coups pour s'assurer d'avoir définitivement liquidé son adversaire et il ne fuit pas non plus comme Roméo. Non, Meursault, reste là, philosophiquement stupéfait, assassiné par l'absurde, quand il découvre que l'équilibre s'est rompu, quand lui-même a assassiné son bonheur. Alors, il tire seulement quatre coups quand on sait qu'un revolver a six cartouches, pourtant Meursault n'en tire que cinq au total. La première, celle qui est fatale, par peur et les quatre autres qui sont inexplicables, la sixième n'était pas nécessaire. Pour qui ? Jamais un sixième tir n'est suggéré ou qu'il tire jusqu'à décharger complètement l'arme. Non, il s'agit bien de quatre tirs comme les quatre cavaliers de l'apocalypse chevauchant comme on pouvait le voir par les champs et villes d'Europe et de toute une civilisation de deux mille ans. Non, l'excès c'est seulement quatre. Il ne tire pas non plus jusqu'à épuiser les ressources balistiques de l'arme. Camus, en le consignait dans le mystère d'une œuvre d'art de cette ampleur, nous permet de suggérer que dans le ventre de Meursault il y eût quatre projectiles en attente, quatre démons qui vivaient et rongeaient l'âme de toute une civilisation, comme quatre minotaures logés au fond de l'âme d'une époque infernale. Avec la lucidité de son expérience, Meursault perçoit que ces quatre tirs étaient quatre coup qu'il frappait sur la porte du malheur. Qui lui répond par le silence abyssal de l'absurde qui seul reste après avoir rompu l'équilibre du jour. Postérieurement, un nouvel absurde viendra, l'avalanche sociale des préjugés qui le conduira à l'échafaud. Avant de conclure cette scène fatidique, il est l'individu face au cosmos et devant une porte. Une scène qui termine à la porte d'un absurde *muét*, d'un monde labyrinthique. Il est l'individu assiégé par l'absurde. Maintenant, il est Sisyphe face à l'histoire humaine et mythologique, il est Meursault face à l'univers. Maintenant, cette plage heureuse s'est convertie en une porte d'où l'on passe en un rien de temps du bonheur à l'horizon à l'enfer.

Le moment externe et interne : le même soleil qui s'est arrêté *maintenant impliqué* (E. Gendlin)

Après cette scène déchirante et Meursault qui s'est retrouvé cerné par la tragédie, nous allons dévier brièvement notre attention pour approfondir méthodiquement la pensée de l'Implicite. En la comprenant, nous serons en possession de plus de ressources pour notre lecture de l'âme de notre personnage et l'interprétation des quatre tirs post mortem.

Cette intervention avec l'Implicite nous permet de découvrir la création d'images qui proviennent de la propre subjectivité intime de Meursault, si l'on tient compte que le contexte créé par Camus est constitué d'images³⁶ et que ce *signifié ressenti* construit symboliquement ces images dans le cadre du contexte.

³⁶ Sartre, JP « ... L'élection que (les grands narrateurs) firent d'écrire en images plutôt qu'en raisonnements, révèle une certaine pensée qui leur est commune, persuadés de l'inutilité de tout principe d'explication et convenance dans le message de l'apparence sensible » page 138. Ainsi le seul fait de délivrer son message sous la forme d'un roman, révèle chez Camus une orgueilleuse humilité. Non par résignation, sinon parce qu'il

reconnait les limites de la pensée humaine. Commentaire de Sartre citant un texte du Mythe de Sisyphe (page 138)

Le soleil qui s'est arrêté est le même soleil que celui de l'après-midi des funérailles. Partons à la recherche d'une explication de ces deux soleils différents, de moments différents, qui en arrivent à être *le même soleil* dans l'âme de Meursault. L'image de l'implicite est une construction expérientielle de la subjectivité qui incluse pour moitié le sujet et pour l'autre moitié le contexte. Cette construction de *signification sentie* nous permettra de capturer ce que Camus introduit dans le contexte de Meursault comme le contenu intime du propre personnage de fiction.

Ce qui a été découvert dans le monde de la psychothérapie avec des personnes réelles peut maintenant être découvert avec des personnages de fictions dans leurs contextes immédiats³⁷. La plage et le sable rougi sont le contexte immédiat de Meursault alors qu'il se promène sur le rivage avant sa rencontre avec l'Arabe. La scène de la promenade se produit quand le soleil, la mer ainsi que la journée se sont arrêtés, il y a déjà deux heures. Le soleil et le temps se sont *arrêtés*, la mer *respire* et le soleil est de *plomb*, ce sont toutes des images que Camus utilisent pour décrire l'âme de Meursault. Ce langage métaphorique, de beauté poétique³⁸, de symboles est l'anticipation d'un type d'écriture très original.

Pourtant, les images, ne sont pas une réalité littérale, sinon une réalité métaphorique, parce que selon Gendlin *l'implicite ne parle pas avec des mots mais de forme métaphorique*. À partir de là, nous devons faire notre interprétation de la subjectivité de Meursault en incorporant le monde tel que l'on suppose qu'il le vît et le voit. Capturons de manière empathique la peur de Meursault dans cette image du soleil arrêté qui tombe de plomb sur la mer, sur ces vagues habitées par la peur depuis deux heures et sur lesquelles la journée a jeté l'ancre comme dans un océan de métal bouillant. À cette symphonie d'images internes qui se réfèrent au paysage ou au contexte, vient s'ajouter le temps qui s'arrête, ce qui veut dire que la peur se prolonge ou se maintient dans l'âme de Meursault. Mais il y a quelque chose de plus puissant encore que Camus nous concède avec génie. Ce soleil *qu'il y avait déjà deux heures qu'il n'avancait plus* est *le même soleil que le jour* où ils avaient enterré sa mère. Ce qui s'est arrêté c'est le même soleil et, ce même soleil est l'expérience congelée, littéralement c'est le même soleil congelé en un symbole, qui se décharge maintenant de manière automatique dans la situation qui vient de commencer avec la querelle avec les Arabes. En accord avec la théorie de l'implicite, cette expérience figée est influencée par les images qui lui sont semblables, c'est-à-dire que le soleil « *paraît* » arrêté parce qu'il envahit Meursault. C'est la même sensation qu'il a vécue lors de cette **angoissante** et **solitaire** après-midi où il était **livré à l'abandon** quand il a enterré sa mère. Donc cette image de *métal bouillant* peut être comprise comme l'angoisse, comme un processus qui maintenant libéré de ses chaînes, ressemble à cette mer bombardée par le soleil. Alors, il rencontre l'Arabe et bien qu'il sache qu'il ne doit pas s'approcher davantage, il fait un mouvement en avant, un mouvement *stupide* et qu'il ne devrait pas faire. Mais Meursault ne peut pas s'en empêcher, c'est comme un réflexe qui s'est déclenché et mis en marche dans son cerveau. Le processus destructif de la peur a déjà commencé et tout en sachant qu'il ne pouvait échapper au soleil, il fait malgré tout un pas de plus.

³⁷ Riveros, E. Voir, *Él último día de Madame Bovary*, article qui propose une explication expérientielle du suicide de Madame Bovary, spécifiquement au travers du contexte dans lequel Flaubert fait vivre à Emma Bovary son dernier jour. Les corneilles à la tombée de la nuit et la maison de Rodolphe décrite comme un mausolée pétrifié pourraient être vus comme la fin du monde qui se produirait après qu'elle fut allée chez l'apothicaire où elle se procure l'arsenic qu'elle boit d'un trait. Notes de l'auteur.

³⁸ « La peur de l'écrit haletant de Meursault fait naître par transparence une prose poétique plus longue qui le soutient et doit être le mode d'expression personnel de Monsieur Camus »

Sachant que ce pas de trop constitue une invasion sur le territoire de l'Arabe, il est interprété comme une déclaration de guerre : l'Arabe sort son couteau et lui présente sous le soleil. L'expérience congelée continue de monter en intensité, parce que cette projection de lumière sur le couteau est un nouveau bombardement du soleil, mais qui tombe cette fois sur Meursault. Donc la peur augmente jusqu'à se transformer en panique. Gendlin dirait : « Ce qui se produit oblige à impliquer »³⁹. C'est-à-dire, que si l'on considère le fait que la lumière du soleil ricoche par hasard sur le visage de Meursault se convertit en fait marquant pour lui, *impliqué*, car lui la voit comme *giclant* sur le couteau puis lui « frappant » le front et les yeux. Cet événement se transforme en *ce qui s'est passé* et entre dans le domaine du significatif et déclenche un processus total et majeur. i.e., *être attaqué par la lumière*, pour cela, Camus utilise l'image d'une cymbale qui lui frappe le front. On peut donc comprendre selon les clefs implicites, l'image d'un Meursault *se secouant du soleil*. Le temps arrêté dans l'expérience congelée touche à l'évocation d'un tout congelé majeur et arrêté qui conserve aussi ce qui s'est *douloureusement arrêté* comme ce *même soleil que le jour où il a enterré sa mère*. Au travers de cette narration empathique d'une expérience congelée, nous pourrions dévoiler que la douleur produite par la perte de sa mère constitue un événement d'une telle envergure et profondeur pour Meursault qu'il s'est congelé, arrêté, d'où l'absence de larmes. Avec cette analyse, nous pouvons dire que *ce soleil* a été ressenti implicitement comme s'il s'était arrêté depuis cette triste après-midi de l'enterrement.

À l'instant avant l'assassinat, cette douleur *sans fond* (comme dirait Vallejo) est évoquée et ajoutée à la réaction d'angoisse et de peur qui apparaît avec les vagues à cause de la bagarre *qui s'est produite*. Le temps passé et le temps futur se condensent en un moment subjectif au travers d'une réaction catastrophique à la situation présente. Gendlin dit qu'en un instant le présent peut se changer et revivre le passé et le futur⁴⁰ d'un être quand l'implicite est évoqué.

La tragédie est due à l'évocation de l'expérience congelée qui provoque la réaction d'autodéfense qui se transforme en crime et en tragédie aux yeux du monde. De cette façon, Camus place l'absurde au centre de l'âme humaine et Meursault est le paradigme de l'absurde qui se produit, de l'humain façon être – dans – le – monde dans la dimension espace-temps, qui porte sur le dos un morceau d'expérience congelée.

Le présent est donc un instant imprégné de sensations implicites qui entrent en interaction avec le contexte actuel. Les événements du présent peuvent évoquer des processus arrêtés qui se déchargent automatiquement. Ce n'est pas ce qui est raisonnable qui opère mais l'expérience et ce qui a été contenu. L'expérience douloureuse de perdre sa mère n'a pas été réprimée, mais cette expérience *s'est arrêtée, s'est congelée*, parce qu'elle n'a pas su mettre en application les significations authentiques qui auraient pu être écoutées par un autre compréhensif. La tragédie c'est que ni l'amour de Marie, ni l'amitié de Raymond n'ont pu arriver suffisamment profondément dans le vécu de Meursault.

³⁹ Gendlin, E « Occurring into the implying », A process Model, cap. Cuerpo y Tiempo, page 70, références en bibliographie

⁴⁰ Gendlin, Eugene. « Occurring regenerates the body and dit is also a change in the implying. How the body functions is the past. How the implying is the future. **Occuring changes the past and the future.** » page 70, A Process Model.

Parce que c'est un être humain qui *supporte son existence* sans la comprendre, un être humain qui comme eux, est au milieu d'une solitude abyssale comme l'est la solitude d'un individu authentique, qui possède la *grâce* de l'absurde, qui dit la vérité et qui tout en supportant l'existence n'est pas capable de lui donner un sens⁴¹. Meursault est un personnage paradigmatique parce qu'il parle peu, parle pour ne rien dire. Il est principalement une expérience implicite, une existence quasiment prête conceptuelle, non pas qu'il lui manque du vocabulaire sinon qu'il en a trop⁴². La lucidité et la sincérité sont des caractéristiques qui lui sont propres. C'est pourquoi ce personnage a été si mal compris par son auditoire fictif (le procureur, le curé) comme par le public lecteur de l'époque. La philosophie de l'Implicite nous met en évidence une figure lucide de Meursault, nous révèle des clefs et des informations majeures qui permettraient aujourd'hui, 68 ans après son apparition, de racheter son innocence, pas seulement son innocence légale, mais aussi existentielle et enfin expérientielle, qui permet de comprendre l'être humain de manière différente. Avec Gendlin, nous pouvons récupérer une nouvelle dimension de ce qui s'est produit intérieurement en Meursault et mieux comprendre sa subjectivité – insérée – dans – son – contexte, en apercevant le génie de Camus d'avoir créé un personnage qui transcende les époques.

Avant de revenir à notre proposition principale de rendre compte des quatre coups de l'absurde, je crois qu'il est important de mettre brièvement Meursault en parallèle avec la Psychologie.

Beaucoup d'interprétations ont été réalisées autour d'une psychopathologie de Meursault. Il faut relever que la Psychologie traditionnelle et la psychopathologie en particulier ont trouvé une âme sans état d'âmes, qui tue un homme de sang-froid avant de lui administrer quatre balles de plus, avec la cruauté typique d'un psychopathe, un être insensible, indifférent et indolent. Il a aussi été vu comme un être sans sentiment qui non seulement ne pleure pas aux funérailles de sa mère mais aussi quand de retour à Alger, il rencontre Marie avec qui il va au cinéma avant d'aller chez Meursault où ils ont une expérience amoureuse intime. Le fait de ne pas pleurer sa mère à l'enterrement serait un chagrin réprimé, le symptôme d'un complexe d'Œdipe pas dépassé qui rapidement cherche une compensation avec un substitut qui serait Marie. Pourtant, cette substitution anxieuse ne permet pas à Meursault de s'engager avec Marie ni d'entrevoir un mariage avec elle. L'hypothèse d'une personnalité psychotique ou sans état d'âmes ne cadre pas avec cette phrase de frapper sur la porte du malheur, où l'on observe clairement une conscience morale de son destin. Tout comme cette observation qui décrit Meursault tel qu'il est, surtout dans la deuxième partie du roman, il est prêt à répondre de sa vie face à son destin, qu'il a lui-même forgé, cette phrase qui inaugure notre discussion : *j'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux.*

⁴¹ Sartre, JP « Meursault, le héros de *L'étranger*, devient ambigu. Nous sommes sûrs que l'absurde et la lucidité sont ses caractéristiques principales. À plus d'un point, il est construit de manière à fournir une illustration déjà réalisée dans les théories soutenues dans *le Mythe de Sisyphe*. Par exemple, Monsieur Camus, écrit dans sa dernière publication : « un homme est plus homme pour les choses qu'il tait que pour celles qu'il dit ». Et Meursault est un exemple de ce silence viril, de refuser de se mettre en avant avec des mots : « (on lui demanda) s'il avait remarqué que j'étais renfermé et il a reconnu seulement que je ne parlais pas pour ne rien dire », page 139. Et précisément, deux lignes avant, le même témoin disait que Meursault était « un homme ».

⁴² Sartre, JP. Il fait le choix, dans *L'étranger*, de se taire. Mais, comment se taire avec des mots ? Comment produire avec des concepts la succession impensable et désordonnée des présents ?... C'est que le silence, comme le dit Heidegger, est le mode authentique de la parole. Seul se tait celui qui peut parler.

Jamais un psychopathe dépourvu de sentiments d'humanité n'aurait prononcé ces mots. L'équilibre du jour est une image magistrale comme parler de l'équilibre du cosmos, de la nature. Mais c'est encore plus transcendant puisque l'équilibre du jour est une phrase qui nous parle de l'équilibre existentiel et humain, le cadeau de cet univers qu'est un jour de la vie d'un homme avec d'autres être humains. Et le fait d'avoir détruit le silence d'une plage où l'on a été heureux n'est pas une dimension possible de l'ennui endémique d'un psychopathe.

Mais voyons maintenant quelque chose qui tous nous a ému avec notre personnage, son *indifférence* devant la proposition de mariage de Marie ou le refus d'accepter la proposition de son chef au bureau d'être nommé à Paris. Cette attitude où tout lui est égal pourrait être attribuée à un cadre psychopathologique caractérisé par un effondrement affectif, un vide existentiel. Comme ça serait aussi le cas de quelqu'un à qui c'est égal de mourir, ce qui est le propre du nihilisme⁴³. Meursault est un personnage simplement humain, mais surtout il s'abstient de promettre la seule attribution à laquelle il attache de la valeur, sa liberté. Ses sentiments sont cohérents avec ce qu'il est, il se maintient dans ce mutisme éloquent parce qu'il se caractérise par renoncer à quelconque signal qui pourrait créer la fausse illusion d'avoir du sens. Nathalie Sarraute nous dit que Meursault est avant tout et par-dessus tout, un homme, et plus encore, il est l'*homo absurdus*. Meursault n'est pas classifiable. Il ne l'est pas non plus pour la Philosophie de l'Implicite pour laquelle un être humain requiert d'être compris depuis sa propre perspective, depuis la scène de sa procédure intime qui ne peut être abordée par ses contenus, puisque les images dérivées de ses contextes constituent un treillis de métaphores comme un grand jardin de roses soumis à un hiver que Camus a laissé à l'humanité et que nous avons l'opportunité de visiter pour que tout reste intact.

Voyons maintenant, depuis une perspective de compréhension et de phénoménologie, depuis le prisme de l'implicite, ce qui dans l'âme de Meursault, sa souffrance existentielle et absurde a pu le conduire à tirer quatre fois sur un corps inerte.

⁴³ Sarraute. N « Nous désirerions presque, cet état d'anesthésie paraissant si profond, avoir cette maladie de Janet dont les symptômes se nomment « les sentiments du vide » et qui répètent « tous mes sentiments ont disparus...ma tête est vide...mon cœur est vide...les personnes, les choses, tout m'est indifférent...je peux faire tous les spectacles, mais en les faisant, je n'ai plus ni joie ni tristesse... Rien ne me tente, rien ne me plaît... je suis une statue vivante, quoi qu'il me passe, il m'est impossible d'avoir, pour rien, quelque sensation ou sentiment ».

Rien de commun, pour autant, malgré les similitudes de la langue, entre le héros de Camus et la maladie de Janet. Ce Meursault qui se montre, sur certains points, **si insensible, si grossier presque un peu brutal, possède au contraire, un goût raffiné, une délicatesse exquise**. Même sa manière de s'exprimer, fais de lui, plus que l'émotion du héros de Steinbeck, l'héritier de la Princesse de Clèves et d'Adolphe. Il est, comme dirait l'abbé Bremond, « tout semé de roses d'hiver ». Cet étranger, **a la vigueur du trait, la richesse de la palette d'un grand peintre** : « elle inclina sans un sourire son visage osseux et long »... « Elle était un peu perdue entre le ciel bleu et blanc et la monotonie de ces couleurs, noir collant du goudron déjà étalé, noir déteint des vêtements, noir brillant des voitures »... Elle note avec la douceur d'un poète les jeux délicats d'ombre et lumière et nuances changeantes du ciel. Elle se rappelle le « ciel débordant qui faisait s'épaissir le paysage » et d' « une odeur nocturne et de fleurs ». Elle écoute un « gémissement...qui monte lentement, comme une fleur née du silence ». Un goût sans faiblesse suit la sélection de ses épithètes. Il nous parle d'un « cordage *somnolent* », d'un « vent *obscur* ». (les caractères gras sont de moi)

La « psychologie » de L'étranger. Les références se trouvent en Bibliographie.

La fatalité après l'absurde

Le premier coup : les utopies opprimantes de l'Occident

Camus était athée, il se définissait comme tel et qui plus est, il dénonçait les excès de la religion dans l'histoire de l'humanité tout comme les tyrannies en vigueur à son époque : le Stalinisme et le Nazisme. Qui tous deux s'étaient érigés comme des systèmes qui professaient de véritables utopies messianiques : le « marxisme stalinisme » et la « race supérieure arienne ». Camus était contre la tyrannie. Refusé dans l'armée française pendant la Seconde guerre mondiale pour cause de tuberculose, il a lutté contre l'une des deux avec les membres de la résistance française. Il y a ici un autre fait absurde, ne pas le laisser s'engager pour défendre sa patrie. Par contre, c'est avec réalisme et avec sa grande littérature qu'il a lutté contre ces deux systèmes politiques. Contre les systèmes politiques qui retirèrent la liberté et les pouvoirs aliénés, Camus a joué un rôle actif et cohérent.⁴⁴

Pourtant, il existe une autre forme d'oppression dans les pays « libres » ou « démocratiques ». Avant la chute du mur de Berlin (en novembre 1989), on parle de pays non-alignés pour les différencier des pays appartenant à l'Union Soviétique. Cette oppression relève de la tyrannie des attitudes. Une forme de domination exercée par le Christianisme de l'Occident et particulièrement par des secteurs réduits qui dominaient l'Eglise Catholique. Des secteurs idéologiques comme ceux qui appuyèrent Franco en Espagne, comme le curé ou le procureur du roman qui poursuivent Meursault pour être quelqu'un qui ne croit pas en la vie éternelle, comme si pour ça il était en marge de la loi, étant indifférent à ce qui est établi. Ces secteurs religieux sont représentés par divers icônes dans le roman qui fait l'objet de notre attention : les funérailles de la mère de Meursault, le crucifix présent dans la salle d'audience des tribunaux et qui est personnifié par le Procureur, la manière dont celui-ci l'apostrophe comme l'« Antéchrist », la visite du curé à la prison où culmine la désolation existentielle. Dans tout cela, l'on voit la critique implicite de Camus envers ces pratiques de persécutions et d'adhésion. Allons maintenant à la visite du curé à Meursault, visite que celui-ci n'a jamais sollicitée. Durant laquelle Meursault termine par prendre le curé par le coup et le lance hors de sa cellule de prisonnier déjà condamné à la peine capitale. Une rage profonde, un rejet de celui qui a violé son intimité plus d'une fois, comme un pasteur qui cherche la dernière opportunité de racheter une de ses brebis égarées, ou mieux dit encore, rejetées par la société, condamnées « à l'enfer ».

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. Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. 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 (les caractères gras sont de moi)⁴⁵.

⁴⁴ Quand il reçut le Prix Nobel en 1957, Camus rend un hommage à ceux, qui selon lui, méritaient beaucoup plus de recevoir ce prix, les écrivains persécutés toujours en captivité en Sibérie. Dans *L'homme révolté*, il analyse amplement les utopies, les systèmes qui commettent des crimes au nom d'une cause supérieure comme ce fut le cas de Staline. En plus, il mentionne la tyrannie et l'assassinat impérial quand il analyse les hiérarchies

nazis qui s'habillaient comme des empereurs romains avec tuniques et couronnes lors de certaines rencontres officielles, en les appelant « dandys frénétiques ». (Notes de l'auteur)

⁴⁵ op. cit. pages 180 et 181

Meursault avait au fond de son cœur quelque chose entre la haine et la joie envers ce prêtre ou plus que contre lui, contre ce qu'il signifie et représente. Ce « *déverser sur lui* » lui sort des tripes et ce dont il a besoin de se vider ou décharger ce sont les doutes philosophiques, cette vérité qu'il tient autant qu'elle ne le tient. Le prêtre était entré pour lui demander s'il pouvait l'embrasser. Notre Meursault l'a refusé, la présence de cet envoyé de l'Eglise le dérangent. *J'allais lui dire de partir, de me laisser, quand il s'est écrié tout d'un coup avec une sorte d'éclat, en se retournant vers moi : « Non, je ne peux pas vous croire. Je suis sûr qu'il VOUS est arrivé de souhaiter une autre vie. »*⁴⁶ Il faut relever ici la violence avec laquelle un prêtre de l'Eglise parle à un prisonnier qui est sur le point de mourir. Ce cri soudain, similaire à un éclat, ressemble à un coup de feu, plus à un acte de violence véritable qu'à l'acte humble d'un confesseur ou père spirituel. C'est la violence des tyrannies continuellement dénoncée par Camus et surtout cette tyrannie que la société exercera sur ce citoyen moyen, cette mort dans la vie qu'est l'aliénation, l'idéologie faisant partie de cet assassinat de l'humanité, l'aliénation causée par les institutions sociales qui la régissent.⁴⁷

Meursault rejette et déprécie le crucifix qu'on lui présente au tribunal. La loi apparaît personnifiée dans le Juge, qui tente de l'acheter contre sa conversation à la foi catholique (croire et voire ainsi réduire sa peine) ou de l'écouter comme une personne disposant des mêmes droits de par la loi, quand il lui demande qu'il reconnaisse en Jésus-Christ et le crucifix son humilité devant Dieu. Comme il se niera à cette véritable corruption spirituelle, Meursault sera interrogé et l'on prendra ses déclarations durant onze mois ce qu'il assumera avec une tranquillité insensible face à l'impuissance d'un système judiciaire le jugeant plus pour ses croyances que pour ses actes.

*Tout était si naturel, si bien réglé et si sobrement joué que j'avais l'impression ridicule de « faire partie de la famille » ...je m'étonnais presque de m'être jamais réjoui d'autre chose que de ces rares instants où le juge me reconduisait à la porte de son cabinet en me frappant sur l'épaule et en me disant d'un air cordial : « C'est fini pour aujourd'hui, monsieur l'Antéchrist. »*⁴⁸

Meursault dédie une partie de son potentiel explosif au symbole de la foi et la religiosité du monde judéo-chrétien. C'est la contrepartie du moment où le curé revient le voir pour qu'il reconnaisse qu'au fond de son cœur, il pourrait y avoir un infime désir d'une autre vie après la mort. Ce « *faire partie de la famille* » quand les gens arrivent à croire et avoir la foi, comme s'il prétendait pendant le procès s'asseoir avec la famille, se convertir et ainsi obtenir une peine moindre que la mort. Meursault a tiré sur ce fantôme qui soutint les croisades, expulsa les Juifs et les Arabes d'Espagne, ce secteur de l'Eglise Catholique qui a fermé les yeux sur l'Holocauste.

⁴⁶ ibidem. Page 179

⁴⁷ *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde (1942)*, reprend la thématique en question, en la réélaborant en un essai philosophique. Il expose dans cette œuvre sa « philosophie de l'absurde » - « je considère que la notion d'absurde est essentielle et peut figurer comme la première de mes vérités » - thème central dans toute son œuvre : l'absurde naît de la confrontation entre l'expérience du monde et le « désir insatiable de clarté ». Le suicide ne peut pas être la sortie de cet absurde, que ce soit le suicide corporel qui élimine la conscience, le suicide moral de l'homme avec une soumission à l'irrationnel absolu, dans la philosophie, ou le réconfort et l'espérance qu'offre la religion. Il n'y a pas d'autre échappatoire que prendre conscience de l'absurde et vivre la vie, que « se vivra meilleur si elle n'a pas de sens ». Camus tire trois conséquences de l'absurde : « ma rébellion, ma liberté et ma passion ». Les références sont dans la Bibliographie.

Des faits qui ne pouvaient pas passer inaperçus pour un intellectuel de l'envergure de Camus qui, qui plus est comme athée avait des raisons philosophiques pour personnifier en Meursault *Le Mythe de Sisyphe* qui devait être formulé quelques années plus tard avec plus de profondeur historique, je me réfère à cette œuvre magistrale qui fit tant de remous dans la gauche mondiale, *L'Homme Révolté*, publié en 1951.

Cette « révolte individuelle » de Meursault est un travail initié par Camus dès son essai précoce *L'envers et l'endroit* publié en 1937. Meursault dirige cette rébellion individuelle contre une institution religieuse aliénante. Rappelons-nous l'épisode des funérailles de sa mère et le témoignage du directeur de l'asile pendant le procès où fut observé ce comportement étrange de ne pas pleurer la mort de sa mère. Cette absence de chagrin, que seul un puritanisme fanatique est capable d'ériger en une faute envers les bonnes mœurs, pourrait aussi bien être une douleur bien dissimulée par quelqu'un habitué à souffrir. Elle pourrait aussi s'expliquer par la douleur et la culpabilité qui pesaient sur lui pour avoir laissé sa mère dans un asile puisqu'il ne pouvait plus s'en occuper, chose rendue encore plus difficile par l'espace réduit où ils vivaient, comme on l'a déjà amplement expliqué par *L'Implicite*. Le fait qu'il n'est pas pleuré aux funérailles ne signifie pas que sa mère ne lui importait pas. Ce que les gens veulent « voir », ce sont des pleurs en public. Cette préoccupation morbide (hypocrisie) de « voir » comment les autres se comportent pour pouvoir mieux les juger, c'est ce que Camus critique férocement à travers la façon dont Meursault est jugé par les gens. Camus eut, entre beaucoup d'autres, une phrase célèbre : *est innocent celui qui n'a pas besoin de s'expliquer*.

*J'accuse cet homme d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel.*⁴⁹

Bien que cette déclaration du procureur doit être vue dans son contexte, le procès de Meursault, il est fondamental de la souligner comme une déclaration tautologique : *celui qui ne pleure pas aux funérailles de sa mère, doit avoir un cœur de criminel*. Meursault est condamné par les yeux ingénus d'un milieu croyant en la peur de Dieu qui pour le juger commet une action violente. C'est violence est une atmosphère implicite jusqu'à la fin de la première partie du roman, pour ensuite s'expliquer durant toute la deuxième partie. La violence explicite de la seconde partie est la conséquence d'une violence implicite durant la première partie et qui culmine avec la scène tragique où Meursault en arrive à tuer un homme. La violence commence à être explicite avec la présentation du couteau par l'Arabe, suivie du premier tir, qui se produit dans une scène où la mer et le soleil sont devenus une poudrière pour Meursault, similaire à la poudrière mondiale qu'est devenue l'Europe.

Le second coup : le colonialisme des grandes puissances

Camus se réfère plusieurs fois à Paris dans le roman de manière péjorative, Meursault dit à Marrie que *c'est sale* et qu'il y a *des pigeons et des cours noires*, la femme de l'ami de Raymond est *une petite femme ronde* et elle a *l'accent parisien* et quand Meursault est appelé par son chef qui lui propose de l'avancement avec une possibilité de vivre à Paris, celui-ci rejette l'offre. Pour Meursault, c'est confortable et agréable de vivre à Alger, mieux valaient le soleil et la mer que Paris où il aurait été un marginal.

⁴⁹ ibidem. Page 146

Ce « changement de résidence » qu'il rejette est une autre métaphore de l'auteur si l'on pense que Camus condamnait le colonialisme sous toutes ses formes : *Notre temps s'obstine à atteindre l'absolu et l'empire des choses. Il veut transfigurer le monde avant de l'avoir épuisé, l'ordonner avant de l'avoir compris.*⁵⁰

Camus critique le rationalisme inhumain de l'Occident, l'expansionnisme qui veut **posséder** le monde, le pouvoir hégémonique qui se dispute entre les tyrannies meurtrières du XXe siècle, le siècle où Meursault vit et est condamné. Il veut tirer sur le colonialisme qui a fait rougir le désert, a mis les Français en Algérie, le colonialisme nazi en Afrique et a produit l'holocauste en Europe, celui de Staline qui a envahi la Pologne et annexé à l'URSS les jeunes républiques d'Europe de l'Est, qui a assassiné beaucoup de citoyens du monde par discrimination raciale et sociale. Tirer sur le colonialisme est un acte digne. Meursault vit la discrimination, il vit avec des Français et non avec des Arabes. Devoir supporter une invasion étrangère et être soumis politiquement par un autre pays paraît absurde dans le monde actuel, mais ce n'était pas le cas à son époque. N'oublions pas que le directeur de l'asile de vieillards où la mère de Meursault est morte montrait avec fierté sa légion d'honneur, véritable icône de l'expansionnisme français. Camus ne laisse rien au hasard, chaque détail de *L'étranger* est une sculpture linguistique⁵¹, remplie d'une esthétique inquisitrice où sa pensée philosophique sculpte un poème humain de la personne et du paysage : *La pensée historique et l'artiste veulent, chacun à sa manière, refaire le monde. L'artiste, obligé par la nature de sa condition, connaît les limites que la pensée historique méconnaît.*

L'œuvre de Camus se caractérise par un style fluide et vigoureux. Il critique une société sous l'emprise du nihilisme, qui dans la pratique détruit ses propres valeurs ce qui laisse une sensation d'aliénation et de désenchantement de par le paradoxe avec l'affirmation des qualités positives de liberté et justice. Au-delà des courants philosophiques, Camus a élaboré une réflexion sur la condition humaine. En rejetant la formulation d'un acte de foi en Dieu, en l'Histoire ou en la raison, il s'est opposé simultanément au marxisme et l'existentialisme même.

⁵⁰ Camus, A. **NOCES suivi de L'ÉTÉ**

⁵¹ Sartre, JP « Nous comprenons mieux maintenant, l'envergure de sa narration : chaque phrase est un présent. Mais pas un présent indécis qui laisse une empreinte et se prolonge un peu sur le présent qui le suit. La phrase est réelle, sans fausseté, fermée sur elle-même. Elle ne sépare pas de la phrase suivante pour rien, comme Descartes se sépare de l'instant qui le suit. Entre chaque phrase et la suivante, le monde s'anile et renaît : le mot, dès qu'il monte, est une création *ex nihilo*. Une phrase de *L'étranger* est une île. Et l'on tombe d'une phrase à l'autre, d'anéantissement en anéantissement. C'est pour accentuer la solitude de chaque unité de phrase que Monsieur Camus choisit d'écrire un roman parfaitement cohérent. »

Même les présents se perpétuent comme ce même soleil que le jour où ils enterrèrent sa mère, comme un présent perpétuel, celui où il n'a pas pu pleurer et avec lequel il se rencontre cette nuit où il se réveille avec des étoiles sur le front. Notes de l'auteur.

À partir de là, son personnage a les caractéristiques d'un étranger⁵², d'un être qui n'appartient pas à cette communauté du village. On ne sait pas d'où vient cet homme, qui est des nôtres à en juger de ses caractéristiques de l'espèce *homo sapiens*, mais qui en même temps est si différent du commun. Un citoyen moyen qui discrimine les autres, qui déprécie tout ce qui n'est pas conforme à son style de vie, pauvre et marginal, employé de bureau sans perspective, nihiliste, conformiste et résigné. Nous verrons que ce sont là les facettes de Meursault, le protagoniste de la tragédie, avant qu'il ne se convertisse en assassin à cause du soleil. Parce que Meursault est un personnage moyen, il peut aller au cinéma avec Marie après avoir enterré sa mère, il est capable de passer tout en dimanche sur son balcon à regarder les gens passer dans la rue et faire le vide. C'est un être qui habite l'absurde sans s'en rendre compte, seule la simplicité l'intéresse, le soleil et la mer, jusqu'au jour où il se retrouve face à une porte qu'il « appelle », comme s'il lui demandait d'entrer alors qu'il est déjà à l'intérieur, il appelle sans jamais avoir voulu appeler. L'individu dans un labyrinthe, appelant à la porte d'un autre labyrinthe majeur, l'empreinte de Kafka est ici évidente, dans une atmosphère permanente dans le roman. Meursault face au procès dans ce *Château* où il est quasiment considéré comme faisant partie de la famille, mais ce n'est pas le cas pour un détail seulement, il ne croit pas en la vie après la mort, il ne sent appartenir à aucune famille, à aucun pays.

Meursault est un étranger en Algérie et le serait plus encore à Paris. Mais il n'est pas seulement étranger géographiquement parlant, mais aussi face au monde et à son époque, c'est un étranger dans la société et un étranger de cet esprit historique comme l'appelait Camus lui-même (représenté par le jury, le curé, les journalistes, la prison remplie d'Arabes, ect...). L'étranger est un symbole face à la discrimination du colonialisme mais aussi un étranger universel face à la validité de la pensée historique.

Ce corps inerte aurait reçu un second coup sur cette absurdité d'une époque historique où l'on envahit des territoires étrangers pour les dominer et répandre sa civilisation et accroître la domination mondiale. L'humanité est condamnée à mort à cause du colonialisme, de l'hégémonie mondiale des grandes puissances. Les colonies sont le produit de la course des nations européennes pour la conquête de l'Afrique, l'Inde, la Chine, etc.

⁵² « Camus dans *Le Mythe*, « c'est un monde familier. Mais, en revanche, dans un monde privé subitement d'illusions et de lumière, l'homme se sent un étranger. » C'est l'univers de Meursault, premier grand héros de Camus, absurde, entre autres choses, parce qu'il ne cherche pas la signification de ce qui lui arrive. Au contraire : il s'abstient de commenter ou juger. La première partie de *L'étranger* pourrait s'appeler comme un livre récent, *Traduit du silence*. Nous touchons ici un mal commun de beaucoup d'écrivains contemporains, qui voit ses premières manifestations avec Jules Renard. Je l'appellerai l'obsession du silence. Paulhan y verrait certainement un acte de terrorisme littéraire. Il a pris mille formes, depuis l'écriture automatique des surréalistes jusqu'au fameux « théâtre du silence » de J.J. Bernard. C'est que le silence, comme le dit Heidegger, est le mode authentique de la parole. Seulement se tait qui peut parler. Monsieur Camus parle beaucoup dans *Le mythe de Sisyphe*, peut-être même trop. Et plus encore, il nous confie son amour du silence. Il cite la phrase de Kierkegaard : « le plus sûr des mutismes ce n'est pas de se taire, c'est de parler » et ajoute lui-même qu'« un homme est plus homme pour les choses qu'il tait que pour les choses qu'il dit ». Dans *L'étranger* aussi, il prend

le parti de se taire. Mais, comment se taire avec des mots ? Comment produire avec des concepts la succession impensable et désordonnée des présents ? Ce pari implique de trouver une nouvelle technique. »

L'expansionnisme japonais avait commencé à se manifester en Occident⁵³. C'est pour cela, que cet étranger habite dans une colonie française, sans désirer aller vivre en métropole. Depuis l'âme de Meursault, on peut entendre les pleurs des nègres africains réduits en esclavage, des Indiens de Gandhi, des peuples soumis par l'Allemagne nazie, par l'Union Soviétique, par les Japonais aux Philippines et en Mandchourie, par la République Populaire de Chine et d'autres encore.

Le troisième coup : l'Esprit de l'époque

Nous avons déjà établi la manière artistique de Camus de transformer en littérature ou fiction ce qu'il pensait en philosophe. Meursault est un personnage moyen qui démontrait au milieu de son indifférence un mépris pour tout ce qui appartenait à la métropole.

Notre Europe, au contraire, lancée à la conquête de la totalité, est fille de la démesure. Elle nie la beauté, comme elle nie tout ce qu'elle n'exalte pas. Et, quoique diversement, elle n'exalte qu'une seule chose qui est l'empire de futur de la raison.

...les messianismes aujourd'hui s'affrontent et leurs clameurs se fondent dans le choc des empires. La démesure est un incendie, selon Héraclite. L'incendie gagne, Nietzsche est dépassé. Ce n'est plus à coups de marteau que l'Europe philosophe, mais à coups de canon.

Meursault est un paradoxe. Il représente l'homme moderne qui se consume dans une usine ou un bureau sordide et déshumanisé, qui supporte la routine. Alors qu'il est condamné par la société, il expérimente l'absurde auquel il ne croit pas puisque tout lui est égal. Meursault, comme Sisyphe, porte sur ses épaules la pierre qui symbolise entre autres le châtement pour s'être rebellé, pour son indifférence et le rejet de l'esprit qui l'entoure. L'individu se consume et meurt chaque jour et à chaque instant par faute de sens. Meursault passe tout un dimanche après-midi à regarder par la fenêtre de sa chambre un monde qui lui est indifférent, qui ne fait pas partie de lui mais qu'il regarde néanmoins avec compassion inconsciente⁵⁴. Avec ce sentiment distant, cette réflexion, il contemple comme Sisyphe, lors de ce cours répit du dimanche, après avoir conclu sa mission hebdomadaire de monter inutilement une pierre jusqu'au sommet.

⁵³ Après s'être constitué en une puissance conquérante en Orient, le Japon attaque Pearl Harbor le 7 décembre 1941 quand Camus vient de terminer d'écrire *L'étranger*.

⁵⁴ Sartre, JP « Il aura (... se référant à Meursault) son illumination à la dernière page, mais il vivait toujours selon les normes de Monsieur Camus. Si avait une quelconque drôlerie de l'absurde, il faudra lui dire qu'il était drôle. Ça ne vaut pas la peine de se questionner sur quelque chose sur laquelle *Le mythe de Sisyphe* insiste. On ne voit pas non plus (Meursault) faire sa révolution avant d'être condamné à mort. Il était content, se laissait conduire et son bonheur ne paraît pas avoir souffert de cette piqûre que Camus signale en plusieurs occasions dans son essai, qui vient de la présence aveuglante de la mort. Son indifférence paraît même à plusieurs reprises être de l'indolence, **comme se dimanche où il reste simplement à la maison par paresse où il confesse qu' « il s'ennuie un peu »**. Même depuis la perspective de l'absurde, le personnage garde une opacité qui lui est propre. Ce n'est plus le Don Juan, ni le Don Quichotte de l'absurde, on pourrait même croire qu'il est Sancho Pansa. Il est là, il existe et l'on ne pourrait ni le comprendre ni le juger : enfin il vit, et c'est là sa seule densité romanesque que l'on peut juger avec nos yeux. » Les caractères gras sont de moi. Les références sont dans la Bibliographie.

Avec ce moment de « liberté », il se projette dans la contemplation indifférente du monde ou dans la sensualité vécue avec la mer. Meursault souffre comme Sisyphe et vit ce que Sisyphe ne peut pas vivre, être dans le paradis de la vie sensuelle. C'est son unique préoccupation quand il sent qu'il peut la perdre, qu'elle peut lui être retirée par une société qui le condamne absurdement plus pour sa rébellion que pour sa responsabilité légale dans une bagarre de rue précisément. Camus nous parle pour les deux créatures qu'il a apportées au monde de la pensée historique de l'époque, en 1942. Camus nous exprime une fois de plus son admiration pour la mer et la sensualité, choses que Meursault vivaient pleinement dans la vie et qui lui vont être retirées et dont Sisyphe ne pouvait pas faire l'expérience :

« Dans les mystères d'Eleusis, il suffisait de contempler. Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai suffisamment du monde. J'ai besoin d'être nu pour ensuite me plonger dans la mer, encore parfumé par les essences de la terre, les laver dedans et attacher à ma peau l'étreinte par laquelle soupirent, lèvre à lèvre, depuis longtemps la terre et la mer. Immergé dans l'eau, des frissons surviennent, la levée d'une jarretière froide et opaque, le plongeon, puis, avec le bourdonnement des oreilles, le nez qui coule et la bouche amère, nager : sortir de la mer les bras vernis par l'eau pour qu'ils se dorment au soleil et les plonger de nouveau dans une torsion de tous les muscles. Le cours de l'eau sur mon corps, cette tumultueuse possession de l'onde par mes jambes et l'absence d'horizon. Sur la plage, c'est la chute sur le sable, abandonné au monde, de retour à mon poids de chair et d'os, abruti par le soleil, en ayant de temps en temps, un regard pour mes bras où les lambeaux de peau sèche découvrent, alors que l'eau glisse, le duvet blond et la poudre de sel.(...)»⁵⁵

Meursault seulement pense et regrette la plage où il fut heureux, où l'humanité a été heureuse pendant des siècles d'histoire et de préhistoire, ce qui explique que la nature soit toujours la clameur de notre personnage face à la misère morale et sociale qui l'entourent. Meursault est le porte-voix d'un Camus critique d'un monde rationaliste qui conquiert la démesure, exposant l'être humain à sa propre extension. C'est l'incendie de la conquête et du choc des empires. C'est la négation de la beauté que Meursault revendique en regrettant la plage et la mer, en pleurant la perte d'une plage et d'un silence que l'Occident a rompu à *coups de canons*. Sa cosmovision se laisse entrevoir dans ses réponses concises, brèves, dans lesquelles il ne se compromet pas avec un esprit historique qu'il ne partage pas, avec un désert que l'Europe n'a cessé de rougir pendant toute l'histoire de l'occident.

La nature est toujours là, pourtant. Elle oppose ses ciels calmes et ses raisons à la folie des hommes. Jusqu'à ce que l'atome prenne feu lui aussi et que l'histoire s'achève dans le triomphe de la raison et l'agonie de l'espèce (les caractères gras sont de moi).

Ce n'est pas l'indifférence ou le nihilisme qui font que Meursault rejette l'offre d'avancement et sa mutation de son Alger pour la métropole. Non, c'est le rejet profond que Camus éprouve pour ce phénomène de la mégalopole et le règne inhumain de la raison que Hegel nous a présenté comme un nouveau paradis où régnerait la raison, comme une nouvelle de progrès ou un sain augure. Rester à Alger, avec la mer et le désert, c'était mieux. N'oublions pas que dans la réalité, historiquement, ce fut le contraire. Camus a dû émigrer à Paris alors qu'il n'avait plus de quoi gagner sa vie en Algérie.

Après avoir été écarté pour sa tuberculose, la possibilité d'être professeur de philosophie de l'Université d'Alger lui a été refusée de nouveau. La peine de Sisyphe est similaire. Après avoir abandonné le parti communiste pour son refus du marxisme, Camus transforma son groupe de Théâtre du travail en Théâtre en équipe (1937). Après cette importante transformation philosophique, Camus pu travailler à Paris Soir et résider à Paris, et ce, sans avoir la liberté de choisir comme Meursault qui réussit à revendiquer son refus par une conviction personnelle plus que par un manque de sociabilité ou une insensibilité comme on le lui a reproché dans le roman en l'apostrophant pour être indolent ou avoir un cœur de criminel.

Le dernier coup : Meursault

Ce coup final tiré par Meursault serait un acte d'auto-exécution, serait l'exécution qu'il laisserait à la société et qu'il n'accomplirait pas lui-même. Quand Meursault découvre qu'il a rompu l'équilibre du miracle de la vie et briser le silence de l'innocence, il commence à frapper à la porte du malheur et de cette façon s'auto incrimine. Cette métaphore des *quatre coups sur la porte du malheur* est un symbole de la tragédie qui s'abattra sur lui pour un acte réprimé par l'univers. Après avoir tiré ces coups absurdes, Meursault pourrait s'être auto exécuté, mais non, il préfère laisser son destin à la société, peut-être avec l'espérance d'être déclaré innocent mais sans clamer son innocence. Il ne se suicide pas après avoir tué un homme. Il tire sur les fantômes qui habitent son âme et l'on peut voir dans cet acte une auto condamnation, une auto sentence, parce que le suicide serait la négation de l'existence unique, de cette unique vie humaine qu'il est possible de vivre et ne serait donc pas la sortie philosophique de ce sentiment de l'absurde.

Dans son essai *Le mythe de Sisyphe* (1942), Albert Camus ouvre son œuvre avec la citation suivante de Pindare :

Ô mon âme, n'aspire à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible.⁵⁶

Camus y discute la question du suicide et la valeur de la vie, présentant sous cette forme la philosophie de l'absurde, celle qui soutient que nos vies sont insignifiantes et n'ont pas plus de valeur que celle que nous leur donnons. Le monde contemporain étant si futile, Camus s'interroge sur une époque où l'Occident en est arrivé au nihilisme et à un pragmatisme selon lequel la vie de l'individu ne vaut rien. Dans ce contexte, l'affirmation de Camus est extrême quand il dit : *il n'y a qu'un problème philosophique sérieux : c'est le suicide*. L'essai commence de cette façon. Sisyphe, dans la mythologie grecque, comme Prométhée, a provoqué la colère des dieux par son astuce extraordinaire. Comme châtiment, il fut condamné à perdre la vue et pousser une pierre gigantesque jusqu'au sommet de la montagne seulement pour qu'elle retombe jusqu'à la vallée et ainsi *ad infinitum*. Camus développe l'idée de l'« homme absurde » ou avec une « sensibilité absurde » comme celle de Meursault. C'est celui qui se montre perpétuellement conscient de la complète inutilité de sa vie. Il affirme que c'est l'unique alternative acceptable à l'injustifiable foi à la base de toutes les religions et même de l'existentialisme, mouvement auquel Camus refuse d'appartenir. Profitant de nombreuses sources philosophiques et littéraires, particulièrement Dostoïevski et Kafka, Camus décrit la progression historique de la conscience de l'absurde et conclut que Sisyphe est le héros de l'absurde définitif. Camus sentait que Sisyphe, bien qu'aveugle, savait que le paysage était là et devait le trouver suffisamment édifiant pour échapper à son destin, le suicide. *Il n'y a pas d'angoisse de vivre sans désespoir pour vivre*, nous dit Camus dans son fameux essai *L'Envers et l'Endroit*, publié avant *L'étranger*.

⁵⁶ Camus, Albert. Le Mythe de Sisyphe, voir les références en Bibliographie

Meursault ne désire pas le suicide, jamais il ne le mentionne et défend même sa vie, puisqu'en tirant ces quatre balles, il se rend compte que ce sont quatre coups frappés à la porte du malheur. Et le malheur, c'est perdre la vie, pour avoir rompu son équilibre, avoir assassiné la plage où il avait été heureux⁵⁷. En même temps, Meursault *rejette l'option de faire appel*, en cohérence avec cette phrase que qui est innocent n'a pas besoin de le démontrer.

Meursault attend que ce soient la société et les institutions qui lui quittent la vie mais qu'en plus on la lui quitte avec des cris de haine. Puisqu'il sentait pour elles un rejet profond, un rejet de l'hypocrisie, du puritanisme, de cette aspiration bourgeoise de vivre aliéné une vie qui n'a pas de sens qui s'est développé dans un ordre social et politique apparent. Un désordre parfait construit par le rationalisme et l'illusion d'une vie future qui tranquillise le moindre soupçon d'angoisse existentielle. C'est pour ça qu'il désire que les gens l'attendent le jour de son exécution avec des cris de haine : *Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.*⁵⁸

Après le curé sorte de la cellule ou qu'on le lui retire des mains, Meursault redevient calme mais cette fois il paraît être en paix comme jamais auparavant. Dans sa sensualité, la paix lui revient depuis l'été qui pénètre en lui comme les vagues de la mer. De cette paix qui vient de la nature, arrive la réconciliation et la présence totale avec l'humanité. Il se rappelle de sa mère, comprend alors pourquoi sa mère avait un fiancé, s'était donné la possibilité de commencer une nouvelle vie. Personne n'avait le droit de pleurer pour elle, comme le faisait cette amie qui pleurait beaucoup pendant la veillée mais il est clair qu'elle pleurait pour la solitude qu'elle devait maintenant affronter et qu'elle avait eu l'occasion de fuir quand elle était l'amie de la mère de Meursault. *Maman disait souvent qu'on est jamais tout à fait malheureux*⁵⁹. Face à la mort, Meursault ne sentait pas malchanceux. Sa mère était avec lui ou il serait maintenant avec elle, tout comme le jour avant qu'elle meure, parce que bien que ce ne soient que quelques heures qui lui restaient à vivre, Meursault se sentait en paix. Il sentait qu'il était en train de payer le crime qu'il avait commis, celui de succomber à la violence, celui d'avoir fatalement tirer la première fois mais à la différence de la violence de l'époque ou de l'esprit de son temps, lui répondait de ses actes. Avoir tué un Arabe, c'était avoir quitté la vie à un autre être humain, ce châtement était la conséquence pour avoir rompu l'équilibre du jour et il fallait payer de sa propre vie pour avoir briser le silence d'une plage où il avait été heureux.

⁵⁷ Sartre, JP « Il y a de l'eau » : un petit morceau d'éternité, passive, impénétrable, incommunicable, rutilante : Quel bonheur sensuel de pouvoir la toucher ! Pour l'homme absurde, c'est le seul bien en ce monde. C'est pour cela que le narrateur préfère plutôt qu'une narration ordonnée, cette centaine de petites idées sans lendemain, où chacune est une volupté. Et c'est là le pourquoi Monsieur Camus écrivant *L'étranger*, pu croire qu'il se taisait : sa phrase n'appartenait pas au domaine du discours, elle n'a pas de ramification, ni de prolongation, ni de structure intérieure (...). Elle se mesure exactement au temps d'une intuition silencieuse. Dans ces conditions, on peut parler d'un tout pour le roman de Monsieur Camus. » Références en bibliographie

⁵⁸ Camus. A. L'étranger. Op. cit. page 184

⁵⁹ ibidem. Page 170

*Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec **des étoiles sur le visage**. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La **merveilleuse paix** de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. À ce moment, et à la limite de la nuit, **des sirènes ont hurlé**. Elles annonçaient des départs pour un **monde qui maintenant m'était à jamais indifférent**.⁶⁰*

Meursault fait ses adieux au monde. Il ne les fait pas dans un haut fait existentialiste mais dans une dimension individuelle et mythique, profondément humaine, où la fiction nous permet de pénétrer dans le cœur d'un homme qui contient la mythologie occidentale et les contours de la condition humaine. Meursault a entendu les sirènes hurlées. Nous savons par la mythologie grecque que quand quelqu'un écoute le chant de l'une d'entre elles, il est attiré et ensorcelé et jamais plus il ne reverra sa femme et ses enfants. Meursault entend le chant de ces femmes mythiques de la mer où il y eut une fois une plage où il avait été heureux, le sortilège de la mort après avoir été pénétré par la merveilleuse paix de cet été, endormi et lucidement réveillé par ces cantiques. Tout comme le personnage mythique de Sisyphe, maintenant Meursault a des étoiles sur son visage, il a avec lui le bruit *humide* de la vie. L'éloquence stellaire. Enfin, les vagues de la mer comme un signe inexcusable que la paix et l'acceptation de l'existence même sont arrivées. C'est *maintenant* qu'apparaissent les hommes hallucinés par l'existence, dans le crépuscule de l'horizon et la nuit étoilée. Sisyphe n'a plus besoin d'aller chercher cette pierre, le poids de la conscience et la liberté. Meursault n'a plus à écouter un monde qui agonise dans la déraison, il doit seulement affronter son destin d'être humain, jugé par son époque et ce, sans avoir aucune espérance, il ne lui reste que les étoiles silencieuses.

Camus est mort à 13 h 55 le 4 janvier 1960. La voiture dans laquelle il voyageait était conduite par Michel Gallimard (un ami très proche). Après une embardée, elle sort de la route totalement droite pour aller s'encastrier sur un platane, rebondit contre l'arbre et se coupe en deux. Albert Camus meurt sur le coup. Il voyageait sur le siège passager. Janine lui avait laissé la place au dernier arrêt, quelques minutes avant. *Il n'y a rien de plus scandaleux que la mort d'un enfant et rien de plus absurde que de mourir dans un accident de voiture*.⁶¹

Quand les filles de Camus, Paule et Lucienne font part de la terrible nouvelle à la mère d'Albert, Catherine Hélène Camus *n'a même pas pu pleurer*, elle s'est limité à dire, « il est trop jeune ».

L'absence de pleurs pourrait signifier trop d'amour, trop de conscience, trop choquée, trop d'expérience du monde. Dans la vie réelle aussi, il arrive qu'on ne pleure pas la mort d'un être aimé, tout comme Meursault. Une fois de plus entre mère et fils, on observe cet étrange comportement de ne pas pleurer, du moins en public, ne pas pleurer la mort de l'autre, qui sait pour la brutalité, parce que ça arrive trop tôt, parce que c'est absurde ou simplement inacceptable.

⁶⁰ *ibidem*. Page 183

⁶¹ Ce sont les mots que Camus déclara deux jours avant dans une interview, la dernière de sa vie. Todd, Olivier. *Albert Camus. Una vida*. Tusquets Ediciones Barcelona, 1997 (page 754)

Conclusion

Le présent essai a essayé d'expliquer les quatre coups tirés par le personnage de *L'étranger* sur un Arabe qui gisait inerte après qu'il lui est tiré dessus une première fois. Ces quatre coups sont quatre symboles de l'absurde. Meursault tire sur une religion hypocrite et dogmatique, sur le colonialisme responsable des guerres mondiales du XXe siècle, sur l'esprit d'une époque, nihiliste, pan rationaliste, démesurée et inhumaine et un quatrième coup tiré par Meursault pour que ce soit la société qui lui quitte la vie ou se prenne en charge son propre destin devant l'impossibilité de l'absurde du suicide.

La Philosophie de l'Implicite d'Eugène Gendlin a servi de cadre théorique pour soutenir l'interprétation suggérée, qui relève l'innocence expérientielle de Meursault qui a agi dans un réflexe d'autodéfense dû à la détention du temps et la peur qu'elle a engendrée, le décrivant comme un personnage éloquent avec peu de mots qui représente l'*homo absurdus* (Sarraute, N.). Au travers d'un contexte symbolique avec lequel Camus décrit les moments anticipants et concordants avec les quatre coups, on a pu relever les clefs révélatrices et métaphoriques de ces images, en rendant compte de la dynamique d'une peur qui ne pouvait être contenue. La peur que Camus nous décrit avec le contexte des vagues de la mer vient d'une douleur profonde et retenue comme le symbole d'un même soleil que souffre le personnage l'après-midi où il assiste aux funérailles de sa mère que pendant la scène du crime sur la plage. Les concepts clefs de signifié ressenti et de ce qui se produit quand on implique sont l'élaboration de la Philosophie de l'Implicite que l'on a utilisé pour découvrir en Meursault un être humain d'une extrême lucidité qui symbolise la sensation de l'absurde. Au travers du signifié ressenti, nous pouvons comprendre cette phrase qui fit rire le jury, c'est le soleil qui l'a fait tirer sur l'Arabe. Ce soleil peut maintenant se comprendre comme la violence qui s'est emparée de l'homme du XXe siècle comme forme d'expansion et de domination contre l'humanité.

L'étranger est un roman dans lequel Camus montre l'absurde depuis l'individu alors que *La Peste* nous montre l'absurde social que pourrait être l'occupation nazie en France ou d'autres occupations que l'homme contemporain a l'habitude de réaliser avec ses congénères. Néanmoins, dans ces quatre tirs, on peut sentir une humanité assassinée par l'absurde chemin qu'a pris l'Occident, les guerres et les tyrannies, la science et la culture au service de la déraison.

La philosophie de l'implicite pourrait être une théorie révélatrice des contextes dans lesquels évoluent les personnages de fiction. Cette étude a déjà été réalisée précédemment avec *Madame Bovary*. La proposition est maintenant de mettre en lumière l'âme du personnage créé par Camus qui a suscité tant de controverses. Les mots qui servent pour décrire un paysage peuvent être importants pour comprendre les métaphores de ce qui s'est produit dans l'âme d'un personnage. C'est la première tentative de regarder l'œuvre d'art depuis la Philosophie de l'Implicite.

Avec Meursault, Albert Camus nous montre comment un individu ne peut pas être réduit à une interprétation psychologique ou une mode sociale, pleurer ou pas à des funérailles, l'émotion qui déborde ou son absence ne signifient rien en particulier si nous ne nous occupons pas du monde silencieux intérieur où habite le murmure de l'expérience humaine. Ce murmure silencieux qui se produit en Meursault dans la fiction, se produit aussi chez la personne la plus aimée par Albert, cette femme sourde et analphabète, qui fut sa mère et ne pleura pas quand ses petits-enfants lui apportèrent la tragique nouvelle. Camus habita l'absurde, lui qui ne fut pas privé de vivre une époque intéressante à l'extrême. Ce qui est extraordinaire c'est qu'il l'a écrit dans son premier livre *L'envers et l'endroit* alors que ni la tragédie de la Guerre Civile Espagnole ni la Seconde Guerre Mondiale ne s'étaient encore

produites. Il semble que c'était dans le murmure intérieur de sa sensibilité et dans l'originalité de son talent. Aujourd'hui les déserts de la planète continuent de se teindre en rouge tout comme continuent les coups de feu absurdes chaque seconde de l'existence quels que soient les contextes humains. En accord avec Albert Camus, il existe encore une nuit illuminée par un ciel étoilé ou un soleil et une plage où le bonheur vient nous visiter, même si la visite est brève.

Bibliographie

- 1 Camus, A. **El extranjero** . (1942) Ediciones Alianza Editorial.Madrid. Emece Editores. Buenos Aires, 24^a
- 2 Camus. A. **L'étranger**. (1942) Ediciones Alianza Editorial.Madrid.Emece Editores..Buenos Aires, 24^a Edición
- 3 Camus, A. **El verano, En el mar, Bodas, El minutario o Alto de Orán**, 4^a Edición, 1970, Editorial Sur, Buenos Aires, Argentina
- 4 Camus, A. **El mito de Sísifo**. Segunda Edición 1957 : Editorial Losada, SA
- 5 Camus, A. **La Peste**. Editions Gallimard, 1947, Traducción Rosa Chacel 1985, Edición de Ercilla S.A. y R.B.A . Proyectos Editoriales , SA, Santiago de Chile
- 6 Gendlin,E. **Una Teoría del Cambio de Personalidad**, 1964, editada por Philip Worchel, & Donn Bysne (Eds.) New York: John Wiley & Sons. Traducido y publicado en Cap.2, libro en Riveros E, "El Focusing: un paradigma para la Psicología del siglo XXI, Salesianos Editores 2008
- 7 Gendlin, E. **Focusing**, Buntam Books, USA y Canadá, 1981
- 8 Gendlin, E. **A Process Model** 1997, The Focusing Institute, edición corregida en 2004 y de circulación restringida para la comunidad del focusing Internacional, disponible en info@focusing.org
- 9 Riveros, Edgardo. **Un Modelo Procesal. Parafraseando a Eugene Gendlin**, 2009. Publicación del Instituto Focusing de Ecuador, Quito.
- 10 . Riveros, E. **El último día de Madame Bovary**. Ensayo presentado a la asignatura *Deseos Concedidos* . Dra. Antonia Viu. Magister de Humanidades 2008, paper en imprenta
- 11 . Riveros, E. **Focusing: un paradigma para la Psicología del siglo XXI**, Salesianos Editores 2008 cap 2.
- 12 Sarraute, Nathalie. **"La psychologique" dans L'Étranger**. L'ÈRE DU SOUPÇON, IDÉE, Ed Gallimard, 1956, pp22-31 Text paru dans les Temps Modernes en 1947. Traducción de Paulina Darde

- 13 . Sartre, Jean Paul. **Camus**. Ed Gallimard, 1956, pp22-31 Text paru dans les Temps Modernes en 1947 Traducción de Paulina Dardel
- 14 Todd, Olivier. **Albert Camus. Una vida**. Tus quets Editones Barcelona, 1997
- 15 Vajello, Cesar. **Poemas Humanos** en Poesías Completas, Losada S.A., Buenos Aires 1949.