

## L'ENSEIGNEMENT DE L'ABSURDE DANS L'ÉTRANGER D'ALBERT CAMUS : UNE PÉDAGOGIE DE LA RÉVOLTE CONTRE L'ARBITRAIRE

### ALBERT CAMUS ABRIDGED ABROAD EDUCATION: A PEDAGOGY OF THE REVOLT AGAINST THE ARBITRARY

CAMARA Moussa

Université Cheikh Anta de Dakar /Sénégal  
moussacamara70@yahoo.fr

*Résumé : L'originalité d'Albert Camus est sans doute d'avoir fécondé et nourri la philosophie de l'absurde dont le récit de L'Étranger est une application. Cette notion digne d'être enseignée est une forme de révolte contre tout ce qui est insensé et que la société perpétue de manière mécanique par respect guindé des convenances, des normes et des codes sociaux au mépris de la vérité et de la nature humaine. Meursault, le personnage principal du roman se positionne comme le héros de l'absurde par sa révolte contre le système social qui prend en otage les individus. Il choisit ainsi de jeter le masque et de se révéler, sans hypocrisie, dans sa vraie nature qui est propre à tous les hommes.*

*Mots-clés : absurdité, codes, convenances, nature, révolte.*

*Abstract :The originality of Albert Camus is undoubtedly to have fertilized and have nourished the philosophy of the absurdity whose account of L'Étranger is an application. This worthy concept to be taught is a form of revolt against all that is foolish and that the society perpetuates in a mechanical way by stiff respect of suitabilities, the standards and the social codes which no regard for the truth and the human nature. Meursault, the character of the novel positions as the hero of the absurdity by his revolt against the social system which takes hostage the individuals. It thus chooses to throw the mask and to appear, without hypocrisy, in its true nature which is specific to all the men.*

*Keywords : absurdity, codes, nature, revolt, suitabilities.*

\* \* \*

**L'**Étranger(1942) d'Albert Camus place le lecteur dans une perplexité devant l'absurdité du comportement de Meursault, le personnage principal du roman.En effet, pour ce dernier, les usages sociaux, les institutions et les pratiques les plus couramment admises n'ont aucun sens :

Dès lors, l'homme répondant et suivant son libre arbitre se trace une ligne de conduite plus apte à satisfaire les exigences de son évolution. [...] Dans *L'Étranger*, Meursault fait le procès de la société en la prenant à rebours. Il se fraie son propre chemin contre vents et marrées en observant en même temps un état de table rase sur l'ensemble des codes conventionnels. (Camara, 2018 :44).

La mort de sa mère ne signifie rien, pleurer pour exprimer sa douleur pour la perte d'un être cher lui est égal tout comme le mariage, la religion et l'aboutissement de son procès le laissent indifférent. Ce qui le met en mal avec la société quine le comprend

pas et qui le marginalise du fait de son étrangeté, de son caractère atypique, de son incertitude et de son insensibilité.

En réalité, cette étrangeté qui s'incarne dans son comportement et sur la relation qu'il entretient avec les autres est une sorte de révolte par rapport aux normes sociales et aux traditions les plus établies : « Être étranger signifie pour Camus se détacher d'une société conventionnelle, refuser un ordre social absurde, afin de pouvoir librement créer pour l'homme un nouveau destin. » (Emmanuel Berle, 1960 :138) Aussi, paraît-il marginal parce qu'il refuse de se conformer et rame à contre-courant de la mouvance générale. Cela suffit alors pour faire de lui un anti-héros, un étranger, un homme révolté puisqu'il refuse de se déguiser. Ainsi, se présente-t-il à la société de manière naturelle, et agit conformément à ce que lui dicte sa conscience au point de faire de lui un marginal. Notre objectif dans cet article est d'analyser les occurrences des situations absurdes ressenties par Meursault et de montrer sa révolte par rapport aux codes sociaux ; révolte qui, dans l'approche camusienne, a des aspects pédagogiques.

### I-Le non-sens comme pratique de l'absurdité

Les deux guerres mondiales -1914/1918 et 1939/1945- ont par leurs horreurs, par les bouleversements qu'elles ont engendrés, ébranlé toutes les consciences. Les institutions, voire les conventions, par leur faillite, ont creusé un écart entre l'homme et les valeurs auxquelles il croyait jadis. Témoin de la deuxième guerre mondiale, Albert Camus est aussi un combattant qui a résisté à l'oppression par son engagement idéologique. Ainsi, la notion de l'absurde apparaît très tôt chez ce pied-noir qui semble décrire la condition humaine face aux abîmes auxquels il cherche une réponse.

Albert Camus on le sait, a nommé absurdité l'abîme infranchissable qui existe entre l'homme et le monde, entre les aspirations de l'esprit humain et l'incapacité du monde à les satisfaire. L'absurde ne serait ni dans l'homme ni dans les choses, mais dans l'impossibilité d'établir entre eux un rapport que d'étrangeté. (Robbe-Grillet, 1961 : 56)

L'image allégorique de Sisyphe condamné par les dieux à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids est symbolique de cette situation. Les dieux avaient pensé avec quelque raison qu'il n'y a pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir. (Camus, 1942). Mais voilà que le non-sens de cette corvée déshumanisante féconde du coup la naissance du héros de l'absurde, en l'occurrence, Sisyphe dont on trouvera la survivance thématique dans *L'Étranger* (1942), roman publié la même année que *Le Mythe de Sisyphe* (1942).

Dans ce roman, Meursault, le personnage principal de l'ouvrage, incarne toutes les situations absurdes par son comportement, sa vision du monde ainsi que sa relation aux normes et conventions de la société. À bien des égards, ce personnage étrange, se montre indifférent par rapport aux normes sociétales qu'il trouve insensées. La relation culturelle, voire cérémoniale que les hommes ont avec la mort ne trouve pas le même écho chez le personnage-narrateur homodiégétique camusien. Il reste indifférent à l'annonce de la mort de sa mère : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement

demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'est peut-être hier. » (L.E, 1942 :9)

En outre, les habitudes sociales auraient voulu que Meursault se montre pathétique et attristé à la perte de sa mère ; mais cela n'apparaît ni dans son langage, ni dans son comportement puisqu'il pense que cette mort n'a pas de sens. Et paradoxalement le thème de la mort est omniprésent dans le roman. Celle de la mère de Meursault se veut comme un déclic qui permet à Camus d'indexer la question de « l'existence » (Jean-Paul Sartre, 1946) à l'image de ces vieillards de l'asile de Marengo qui côtoient la mort et attendent leur tour tout en sachant qu'ils n'y échapperont pas : « J'avais même l'impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. Mais je crois maintenant que c'était une impression fautive. » (L.E, 21)

Aussi, la mort revient lorsque Meursault sans en avoir l'intention tue l'Arabe sous l'effet de la chaleur, du soleil et de la sueur en tirant cinq balles de pistolet sur un corps inerte. Cette situation imprévue est identique à la mort du Tchèque, tué par sa mère et sa sœur sans savoir qu'il est l'un des siens, avant de se donner elles-mêmes la mort par dépit. En fait, Albert Camus insiste davantage sur cette problématique de la mort lorsque Meursault est condamné à la peine capitale. Par ailleurs, cette mort absurde est également présente dans d'autres ouvrages du romancier Franco-algérien quand Caligula pense à l'absurdité de la disparition de sa femme (Camus, 1958) ou quand le docteur Rieux lutte désespérément contre l'épidémie de la peste en voyant mourir de pauvres hommes dont un enfant innocent (Camus, 1947)

Si l'absurdité de la mort est un des thèmes de *L'Étranger*, ceux de l'amour ou du mariage sont évoqués dans une totale désinvolture. D'abord, le personnage principal attire l'attention par rapport à son indifférence à l'amour, qu'il soit l'amour maternel ou l'amour passion. Au demeurant, il ne témoigne d'aucune marque d'affection pour sa mère et leur relation semble être froide car du temps où ils étaient ensemble à la maison, ils se regardaient sans se parler et le fils pense qu'elle se sentait mieux à l'aise à l'asile. Quant à Marie, Meursault la laisse dans l'embarras car elle ne sait pas ce que ce dernier ressent pour elle puisque lui-même ne sait pas s'il l'aime ou pas, et que le mariage pour lui n'a aucune importance. Ensuite, le couple que forment Raymond Sintes et sa maîtresse maure est décrit par une relation mécanique où n'apparaît aucune part de sentiment et dont l'aboutissement logique est le conflit qui les conduira au commissariat de police, suite à la violence exercée par le premier sur cette dernière. Enfin, le vieux Salamano n'a plus personne à ses côtés, après le décès de sa femme, si ce n'est son chien, le vieil épagneul qu'il bat constamment en le traitant de salaud. Tout converge à révéler ainsi le désespoir et l'absurdité de la vie dans sa complexité : « Le désespoir comme l'absurde, juge et désire tout, en général, et rien, en particulier. » (Camus, 1959 :39)

C'est sans doute ce qui explique la position amorphe de Meursault qui sans accorder de l'importance aux convenances sociales se fait emporter par elles sans pour autant décider de quoi que ce soit. Au cours du récit, il ne décide pas de sa relation et de sa nouvelle amitié avec Raymond Sintes. Elle lui tombe dessus et il la subit de plein foulet, avec toutes ses conséquences. Tout au long de la narration, c'est elle qui sera à

la base de toutes ses déconvenues : son témoignage partisan au commissariat dans le conflit qui oppose son ami à sa maîtresse, la sortie à la plage où il tuera l'Arabe suivie du procès qui le condamnera à la peine capitale. Ironiquement, Meursault sera victime malgré lui des injustices du jeu social qu'il considère comme insensé.

Toutefois, ce destin tragique et orphique du personnage camusien dévoile la tragédie de l'existence, la situation risible de la société qui soumet l'homme, par ses règles et ses codes, au jeu du cirque et de l'hypocrisie. Or c'est justement l'inconformisme de Meursault face à cet aphorisme qui fonde et justifie la pédagogie de la révolte contre l'arbitraire.

## II-L 'absurde, une forme de révolte pédagogique face à l'arbitraire

De prime abord, la lecture de *L'Étranger* permet de constater des situations absurdes voire étranges du personnage phare du roman. Néanmoins, cela semble être le prélude d'un choix implicite permettant de montrer de manière théâtrale les habitudes ridicules de la société, passées en normes et que le romancier peint avec art et pédagogie pour justifier une révolte légitime contre les faits et actes discrétionnaires reposant sur l'hérésie sociale. C'est à ce titre qu'il faut comprendre

Meursault [qui] n'est pas si indifférent aux événements qui l'entourent, au contraire il est observateur, même avec son silence il adopte un regard critique à la manière de Socrate. Avec Meursault, Camus met en scène les fonctions de l'humour dans la vie humaine, en tant qu'art de la révolte. Finalement une lecture sensible aux techniques de l'humour nous donne la possibilité de mieux comprendre les messages que l'auteur a voulu nous communiquer. (Demirkan, 2009 :87)

Cela est d'autant plus vrai qu'à y voir de près, l'attitude du personnage ressemble plus au mépris qu'il oppose aux iniquités sociales pour rester fidèle à sa nature interne ; la seule qui reflète sa personnalité et sa perception des choses face à cette vie qui lui semble comique. Voilà pourquoi les institutions, les conventions, les normes, les convenances, les règles, les rites et les habitudes culturelles « cosmétiques » sont indexés par le silence méprisant et l'œil désinvolte du protagoniste camusien, qui par ce procédé entend exprimer sa révolte ; une révolte pédagogique dans la mesure où elle peut servir de référence à tous ceux qui, comme Meursault veulent une société plus vraie et plus juste. Devant le masque qui régit les relations humaines, dans l'univers microcosmique camusien, Meursault se démarque et se marginalise par sa quête effrénée du naturel qui célèbre son hédonisme épicurien : « Comme un enfant, sa nature sensuelle le met en rapport intime avec le monde naturel : la mer, le ciel, le soleil. » (Demirkan, 2009 :88)

Dans cette perspective, au moment où l'entourage de la défunte mère de Meursault, le monde restreint de l'asile des vieillards - le directeur de l'asile de Marengo, le concierge, l'ami de sa mère, M. Pérez - et autres de la machine sociale - l'aumônier, le juge d'instruction, le procureur, l'avocat - etc. attendent du personnage qu'il fasse le rituel théâtral du deuil par un pathétisme débordant de pleurs et de grimaces, par la privation de nourriture et des plaisirs de la vie, le héros de l'absurde résiste et fait tomber le masque de l'hypocrisie qu'il refuse de porter. Ainsi, à son arrivée à la morgue, Meursault refuse qu'on lui ouvre la bière pour voir une dernière fois sa mère, il refuse de

pleurer par un versement de larmes de crocodile, il accepte le café et la cigarette que lui propose le concierge qui de manière cynique témoignera contre lui, au tribunal, pour ces mêmes faits dont il est instigateur.

À ce moment, le concierge est entré derrière mon dos. Il avait dû courir. Il a bégayé un peu : « On l'a couverte, mais je dois dévisser la bière pour que vous puissiez la voir. » J'ai répondu : « Non. » Il s'est interrompu et j'étais gêné parce que je sentais que je n'aurais pas dû dire cela. Au bout d'un moment, il m'a regardé et il m'a demandé : « Pourquoi ? » mais sans reproche, comme s'il s'informait. J'ai dit : « Je ne sais pas. » (L.E, 14)

Il est facile de comprendre, dans ce dialogue entre le concierge et Meursault, le contraste de leur attitude respective. En outre, il est naturel pour le second d'avoir une telle posture parce qu'il n'a pas envie de revoir sa mère, et c'est ce qu'il ressent au plus profond de lui-même. Tandis que pour le premier, plus astreint au jeu conventionnel et certainement parce qu'il a l'habitude d'ouvrir la bière aux proches des disparus, le démarquage de Meursault semble équivaloir à un manque de considération et de sentiment d'autant plus que son témoignage au tribunal contre ce dernier a été décisif, pour le condamner à une peine capitale pour absence de sentiment. Pour un tel grief, le personnage de Camus sera jugé comme un criminel, un homme sans cœur, indifférent à la perte de sa mère.

Il s'y ajoute qu'au lendemain de l'enterrement, il reprend sa vie normale et va à la plage où il retrouve Marie Cordona avec qui il partage des moments de bonheur avant d'aller au cinéma et de passer la soirée ensemble.

J'ai décidé d'aller me baigner [...] J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cordona, une ancienne dactylo de mon bureau dont j'avais envie à l'époque. [...] Le soir Marie avait tout oublié. Le film était drôle par moments et puis vraiment trop bête. Elle avait sa jambe contre la mienne. Je lui caressais les seins. (L.E, 32-33)

Par ailleurs, le goût de Meursault pour la nature est visible dans sa relation au soleil et à la mer qu'il recherche dans les plages, à l'image de sa présence au cabanon de Masson près de la mer où il profite de la nature. Et chez Albert Camus, ce thème est présent également dans *Noces suivi de l'été*, (Camus, 1959) ouvrage dans lequel le sable et le soleil sont à la base d'une philosophie humaniste qui se veut comme le contre-point de la culture institutionnelle fardée qui transforme le mensonge en vertu. Le procès de Meursault est plus qu'illustratif à cet égard si l'on considère son détachement et son indifférence à la parodie orchestrée par la machine judiciaire pour le condamner à la peine capitale, sans qu'il réagisse comme il convient, pour protester et asseoir son innocence face aux crimes dont il est accusé.

En réalité, durant le procès, ce qui lui est reproché est moins d'avoir tué l'Arabe que le manque de sentiment face à la mort de sa mère. Le personnage camusien se comporte de la sorte à dessein, pour mettre à nu l'écart qui existe entre la vérité travestie et le mensonge anobli au point d'être élevé au rang de valeur et sur laquelle la justice s'appuie pour rendre une sentence. Cela est à l'image des rapports de forces qui nourrissent et définissent le jeu social : « Les personnages ont pour tâche primordiale de faire vivre matériellement une image du monde, de la société et des hommes. » (Abirached, 1994 :20)

Sur ce point, la démarche de Camus, dans *L'Étranger*, épouse cette conception du personnage. Deux faits la confirment. D'une part, entraîné par les événements sous l'impulsion de Raymond Sintès, Meursault accepte de l'aider en écrivant pour lui une lettre destinée à sa maîtresse, dans l'optique de la revoir pour la punir. D'autre part, Meursault accepte de se rendre au commissariat de police pour témoigner contre cette maîtresse. Dans les deux cas, le personnage participe de cette volonté du narrateur de dévoiler les tares de la société, en les peignant de la manière la plus perceptible. De ce témoignage découle une erreur policière que le romancier, semble-t-il, a voulu démasquer. Il y a erreur parce que l'institution policière n'a pas rempli sa mission, car elle a entériné le témoignage de Meursault, un témoignage faux et monté de toutes pièces, sans une enquête préalable, permettant la confrontation des faits. Par cette faiblesse, la maîtresse de Raymond Sintès est reconnue coupable pour lui avoir « manqué » de respect.

Ainsi, cette fois Meursault tombe dans le piège des incongruités sociales contre lesquelles il se révolte. Mais cela peut-être, encore une fois, une option du romancier qui choisit de le mettre en contradiction avec ses propres principes, pour plus tard faire surgir un tel manichéisme. D'ailleurs cette posture lui donnera raison pour mieux exhiber la justesse et la légitimité de sa révolte face à une société rompue. De surcroît : « La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi-même, en quelque façon, et quelque part raison. J'ai raison de revendiquer plus de justice et d'égard quand rien ne me convainc. » (Camus, 1959 :23) Force est de constater cependant que Meursault ne revendique rien. Sa force vient de son silence et de sa capacité à se démarquer, en toute innocence, de ce qu'il considère lui-même et non pas la société, comme immoral. En ce sens, l'immoralité chez Meursault correspond à cette accumulation de mensonges, de masques et de rites sociaux qui ne correspondent pas à la vérité. Tandis que pour cette même société contre laquelle se révolte le personnage, l'immoralité équivaut à son indifférence, son absence de sentiments et le fait d'être paradoxalement un être véridique qui laisse s'exprimer la partie naturelle en lui.

Ce que la société veut à tout prix voiler, Meursault veut à tout prix le dévoiler, puisque ce n'est qu'à cette condition qu'il vit pleinement ce qu'il ressent quoique de manière scandaleuse. Ce qui fait de lui, du coup, un héros révolté qui propose une alternative singulière et exemplaire :

né des profondeurs troubles de la vie, il a dû briser précocement les attaches familiales qui laissent l'homme ordinaire à la merci des passions médiocres, et le privent de force que de liberté ; mis à l'épreuve en raison de ses origines obscures, c'est grâce à l'épreuve qu'il devient conquérant, c'est grâce au scandale de sa naissance qu'il fonde une cité. (Marte, 2004 :94).

Dans ce sillage, le héros camusien est en quête de liberté malgré l'épreuve de la prison qui semble paradoxalement le délivrer de l'oppression et de la pesanteur sociale. Ici, il laisse libre cours à son imagination, dans l'attente d'une mort qui en réalité est le symbole d'un refus des codes et des signes arbitraires, pour une renaissance et une purgation sociale qui s'effectueront dans une place publique. Aussi, en totale rupture avec les codes sociaux, Meursault n'épargne pas la religion. Dans le roman, pendant qu'il est en prison, Meursault repousse l'aumônier venu pour le repentir :



Pour la troisième fois, j'ai refusé de recevoir l'aumônier. Je n'ai rien à lui dire, je n'ai pas envie de parler, je le verrai bien assez tôt. Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. (L.E, 163)

Le renvoi de l'aumônier par Meursault ne découle pas du hasard car il le prend comme un maillon corrompu de la société. Il joue le même rôle que le juge qui l'a condamné, l'avocat général, le procureur, le gardien de prison, le concierge et le directeur de l'asile qui tous sont pour le personnage, dans le même camp et font partie de la mécanique générale. Dans cette optique, le héros de *L'Étranger* reste conforme à la philosophie camusienne du refus et de la lutte à hauteur d'homme que l'on retrouve dans *La Peste* où la foi des personnages s'affaiblit devant l'épidémie.

Meursault renie Dieu ; il humilie l'aumônier et commet un meurtre le dimanche, jour du seigneur. Dans *La Peste*, la foi de Paneloux semble s'effriter après la mort du fils du juge Othon. Rieux quant à lui est un nouveau Prométhée défiant Dieu, et apportant le salut aux hommes. Loin d'accepter la punition divine telle que défendue préalablement par Paneloux, il lutte contre le fléau et incarne l'image d'un humanisme achevé. (Camara, 2018 :44).

Au demeurant, l'effritement de la foi des personnages camusiens devant la mort et les péripéties injustes de la vie non résolues par le ciel, loin d'être une abdication, est une forme de révolte. Cette dernière, en secrétant une axiologie centrée sur la lutte et la résistance, propulse l'homme à une certaine dimension où il est désormais maître de son destin.

Au terme de cette réflexion, force est de constater une omniprésence de l'absurdité à laquelle le personnage camusien répond par son indifférence et par son démarquage du fait qu'il considère comme insensés les codes et les normes sociaux. Devant une telle situation, Meursault choisit délibérément d'exposer sa vraie nature au point d'apparaître comme un être atypique, étrange et marginal. Mais sa conviction et ses actes restent constants dans la mesure où il règle sa conduite en fonction de ce qu'il ressent ou de ce qu'il pense pour rester fidèle à sa conscience et à ses principes. Rien ne le détourne ainsi de cette voie.

Aussi, la conduite du personnage se révèle-t-elle comme une révolte contre tout ce qu'il considère comme insensé : pleurer à la mort de sa mère pour obéir au rite social, faire semblant d'être affecté, se priver du naturel de la vie tel que manger, se livrer à ses passions et à ses loisirs, juste pour satisfaire la machine dont les codes et les conventions relèvent le plus souvent de l'hypocrisie culturelle. Donc, son refus de jouer ce jeu comique, pour découvrir sa vraie nature est une forme de révolte pédagogique.

### Sources bibliographiques

- ABIRACHED R. 1946. *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*. Gallimard. Paris.  
 BERL E. 1960. « Face à l'absurde », in *La Table Ronde*. Librairie Plon. Paris.  
 CAMARA M. 2018. *Autopsie de la crise*. EUE. Mauritius.  
 CAMUS A. 1942. *L'Étranger*. Gallimard. Paris.  
 CAMUS A. 1942. *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard. Paris.  
 CAMUS A. 1947. *La Peste*. Gallimard. Paris.

CAMUS A. 1958. *Caligula*. Gallimard. Paris.

CAMUS A. 1959. *L'Homme révolté*. Gallimard. Paris.

CAMUS A. 1959. *Noces suivi de l'été*. Gallimard. Paris.

DEMIRKAN M. 2009. « L'absurde et l'humour dans L'Étranger de Camus » dans *Synergie Turquie*-N° 2. pp.87-100.

ROBBE-GRILLET A. 1961. *Pour un nouveau roman*. Minuit. Paris.

ROBERT M. 2004. *Roman des origines et origines du roman*. Gallimard. Paris.

SARTRE J-P. 1996. *L'Existentialisme est un humanisme*. Gallimard. Paris.