

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

l'impact de l'œuvre de Camus , "L'étranger " sur le lecteur, qu'il soit averti ou potentiel

Présenté par :

Mme TOUATI Amina

Sous la direction de :

Pr. BOUACHA Abderrahmane

Membres du jury :

Présidente : **Mme Mokhtari Fatima ,(MCA)**

Université de Tiaret

Rapporteur : **M.Bouacha Abderrahmane** , professeur d'université

Université de Tiaret

Examinatrice : **Mlle Mihoub Kheira(MAA)**

Université de Tiaret

Année universitaire : 2021-2022

Remerciement.....

Je voudrais dans un premier temps remercier, mon directeur de mémoire, le professeur Bouacha Abderrahmane, pour sa disponibilité, ses encouragements et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie également les membres du jury pour avoir lu et évalué ce travail.

J'aimerais aussi exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur aide, surtout l'adorable Siham.

Enfin je remercie avec gratitude et reconnaissance mon cher mari Bachir, qui est un vrai soutien dans ma vie ; merci pour ta patience ; merci pour être toujours auprès de moi.

Merci

Dédicace :

Je dédie ce modeste travail, ainsi que l'expression de ma gratitude et de mon profond amour à mes très chers parents qui m'ont encouragée à arriver jusqu'ici.

Il est dédié aussi à mon cher frère, mes chères sœurs et belles sœurs, et leurs petites familles, à ma belle-mère et à tous ceux qui me sont chers.

A mon cher mari, à mes chères filles : Riham, Mériem , Nour et Amira ; à mon fils , le petit Mohamed Ziad.

Puisse Dieu leur accorder santé, bonheur et prospérité

Sommaire :

L'Introduction	01
-----------------------------	-----------

Chapitre I :

Les lecteurs avertis de L'étranger :

1-Le contexte de l'œuvre	06
2- interprétations philosophiques de L'étranger :	08
2-1-Jean-Paul Sartre	08
2-2- Roland Barthes	10
2-3-Maurice Blanchot	12
2-4- Nathalie Sarraute	14
2-5- Alain Robbe-Grillet	15
2-6-Robert Champigny	15
2-7- René Girard	16
3-interprétations historiques :	18
3-1- Renée Quinn	18
3-2- Pierre-Louis Rey	19
3-3- Edward W. Saïd	20
3-4- Tayeb bouguerra	21
-Conclusion du chapitre	22

Chapitre II :

Les lecteurs potentiels de L'étranger :

1-Qu'est ce que l'horizon d'attente	25
2- Qu'est-ce qui fait la complexité de L'étranger ?	27
2-1-L'absurdité de L'étranger	28
2-2- L'écriture blanche dans L'étranger d'Albert Camus	30
2-3- Le personnage Meursault	32
2-4- le style de l'Etranger	34
3- Echantillon n° 1 :	36
3-1-Le questionnaire	36
3-2-représentations graphiques des résultats	43
3-3-analyse des résultats	45
4-Echantillon n°2 :	47
-les opinions des internautes sur un site selon le nombre d'étoiles donnés au roman	47
-Conclusion du chapitre	51

Chapitre III

Pour une bonne réception de l'œuvre :

1-savoir lire	53
2-la philosophie de Camus	54
2-1- Préface à l'édition universitaire américaine par Camus	56
3-le résumé du roman.	57
3-1- Différences notables entre les deux parties	58
3-2- D'une mort à l'autre	58
4- les thèmes de L'étranger	59

4-1. L'absurdité	59
4-2. Le meurtre	59
4-3. La révolte	60
4-4. La justice	60
4-5. Le procès	60
4-6. Le refus	61
4-7. La société	61
4-8. L'amour	61
5-L'impact de l'Existentialisme sur Camus	61
6-signification de L'étranger	62
7- Une analyse algérienne de L'étranger	64
-Conclusion du chapitre	68
La conclusion	71
Bibliographie	76
Résumé.	

Introduction

Introduction

Introduction

« L'étranger »¹ d'Albert Camus, ce roman qui a fait couler beaucoup d'encre, avec toutes les analyses et les interprétations faites depuis son apparition en 1942. Le roman est apparu pendant une période où le monde vivait de grands événements tragiques (1930-1946). Notamment, la seconde guerre mondiale.

Mais avant de parler de l'apparition du roman, il serait très utile de connaître les grands moments de la littérature algérienne, marquée par une présence coloniale qui a duré plus d'un siècle.

1- *La littérature de passage :*

D'abord, la littérature algérienne était une littérature de passage, exotique ou orientaliste, c'était celles des français de l'Algérie : Depuis le début de la conquête française en Algérie, beaucoup d'écrits et de documents, comme les souvenirs et les correspondances de guerre des militaires et des missionnaires, ont constitué une littérature où l'Algérie était l'objet du discours du colonisateur. Dans ces écrits, les militaires français évoquent leur expérience de guerre, témoignent de leur vécu et rendent compte de la puissance militaire de la France contre la régence turque d'Alger et la population indigène.

La littérature de passage possède également un goût exotique aux allures pittoresques. En effet, les écrivains et les voyageurs français étaient très inspirés par la nature : le climat, les beaux paysages, le désert de l'Algérie et son soleil. Plusieurs titres sont révélateurs de cet imaginaire occidental comme *Au Soleil* de Guy de Maupassant. Ou encore Eugène Fromentin dans *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le sahel*, l'Algérie est passée du discours du colonisateur à celui de l'orientaliste. Cet orientalisme était fait de clichés décrivant un espace naturel, fascinant et fabuleux qui n'est pas encore corrompu par la civilisation comme en Occident.

Mais cet orientalisme n'est pas purement exotique car beaucoup d'écrivains français comme Gustave Flaubert ont produit des œuvres d'une richesse documentaire inestimable où le souci de réalisme était au premier plan

¹ Albert Camus, *L'étranger*, Ed Gallimard, 19 mai 1942

Introduction

2- *Le courant algérieniste* :

Le courant algérieniste représente les écrivains français d'Algérie qui dénonçaient la littérature de passage et militaient pour une autonomie littéraire. Le mot « *Algérieniste* » fut inventé en 1920 par Jean Pomier et Robert Arnaud. Leur manifeste pose donc les fondements d'un mouvement littéraire définissant un nouveau statut d'une littérature nord-africaine spécifique aux Français d'Algérie. À ce propos Abdlekbir Khatibi note que « *L'Algérianisme avait permis à l'intelligentsia locale de se familiariser avec les formes littéraires nouvelles dans le monde arabe et spécialement dans le domaine théâtral et romanesque* »².

Cette littérature se vantait de la mission civilisatrice de la France en Algérie.

Louis Bertrand fut l'auteur du roman dit colonial. Avec « *Le Sang des races* », publié en 1899, il consacre une trilogie romanesque à l'action colonisatrice voulant une Afrique latine : « *Nous représentons la plus haute et la plus ancienne Afrique. Le monument symbolique du pays, ce n'est pas la mosquée, c'est l'arc de triomphe* », dit-il. À ce sujet, A. Calmes note que « *Louis Bertrand démontre (...) que c'est en toute légitimité que la France règne en Algérie et qu'il lui appartient de récupérer, au nom de l'Occident, cette province perdue* »³.

Ce radicalisme et ce racisme s'expliquent en grande partie par l'influence de la mouvance nationaliste ainsi que les luttes politiques en France étant à l'origine d'une idéologie colonialiste soutenant l'idée que le salut de la France dépendait de son empire colonial.

En réalité cette littérature préconise la survie du colon en Algérie par le renforcement de la colonie de peuplement sur le sol algérien pour « *s'approprier un espace conquis et légitimer son présent et avenir, contre, tout à la fois, les nationaux spoliés de leur identité et de leur pays* »⁴.

Mais face à cette idéologie colonialiste vient s'installer un autre courant littéraire et idéologique avec sa propre vision, il s'agit de l'École d'Alger.

² Abdlekbir Khatibi. *Le roman maghrébin*. Paris : François Maspéro, 1968, p.20.

³ A. Calmes. *Le roman colonial en Algérie avant 1914*. Paris : Harmattan, 1984, p 93.

⁴ M. Lacheref. *Littératures de combat. Essais d'introduction : étude et préface*. Alger : Bouchène, 1991, p.58

Introduction

3 - L'École d'Alger :

Est un mouvement littéraire apportant une autre vision du monde soutenant les valeurs humanistes et universelles en accordant une place à la liberté de la parole. Ce discours est différent de celui des Algérienistes dans la mesure où il donne la parole à l'indigène pour exprimer ses opinions.

Ce mouvement est directement lié à l'essor des idées progressistes en France soutenues par Romain Rolland (prix Nobel de littérature en 1915) à travers ses écrits sur la paix, la tolérance et contre toute forme de violence.

D'autre part, l'affirmation de la pensée nationaliste en Algérie a été un facteur déterminant pour l'émergence d'une littérature nord africaine et le mérite de cette école se trouve dans le rôle qu'elle a joué dans l'histoire de la littérature algérienne de langue française en insérant dans ses revues les premiers textes d'écrivains algériens : « *Le mérite revient à Robert Randau et à son école d'avoir affirmé la spécificité d'une littérature romanesque nord-africaine d'expression française* », souligne A.Khatibi.⁵

L'École d'Alger a produit des écrivains comme Gabriel Audisio, Albert Camus, et Jules Roy, écrivains qui, étant nés ou ayant vécu en Algérie, ne sentaient pas toujours leur appartenance à la nation algérienne bien que leur vision et discours ne s'enferment pas dans les conflits idéologiques des Algérienistes.

Dans cette période les jeunes intellectuels ont décidé de faire une révolution littéraire, en quelques sortes, contre leur société et contre l'irruption des mouvements politiques. C'était une littérature fondée sur la question de la « condition humaine ». La plupart des auteurs se centrent sur la psychologie de l'individu, qui traduit le sentiment d'une âme déchirée face à une société accablante. Sachant que le mouvement littéraire qui domine dans cette période c'était le surréalisme, comme il y'a eu aussi le courant d'existentialisme (Jean Paul Sartre) qui est marqué par sa nouvelle philosophie.

Albert Camus, étant inspiré par ce dernier, est un exemple inoubliable marquant la littérature à jamais à travers ses écrits, notamment, son œuvre « *L'étranger* »

Ecrivain, philosophe, dramaturge, romancier, essayiste, journaliste et nouvelliste français, Albert Camus est né en Algérie, le 7 Novembre 1913 à Dréan dans la wilaya d'AlTarf, et mort le 4 Janvier 1960 à Villeblevin à l'Yonne en France.

Son œuvre la plus connue ; *L'Étranger* est un roman qui prend place dans la trilogie que Camus, a nommée « cycle de l'absurde » qui décrit les fondements de la

⁵ Abdlekbir Khatibi. *Le roman maghrébin*. Paris : François Maspéro, 1968, p.20.

Introduction

philosophie camusienne : **l'absurde**. Cette trilogie comprend également l'essai philosophique intitulé *Le Mythe de Sisyphe* ainsi que la pièce de théâtre *Caligula*.

Le roman a été traduit en quarante langues et une adaptation cinématographique a été réalisée par Luchino Visconti en 1967. « *L'Étranger* » révèle une écriture neutre, impersonnelle, d'un style sec et tranchant, utilisant des phrases simples et banales, mais qui semblent sans émotion. Les événements s'enchaînent de manière purement hasardeuse, et c'est une sorte de fatalité qui se dresse devant nous *L'Étranger* pose encore de nombreuses questions :

Auxquelles il est bien difficile de répondre. « *Les grandes œuvres se reconnaissent à ce qu'elles débordent tous les commentaires qu'elles provoquent. C'est ainsi seulement qu'elles peuvent nous combler: en laissant toujours, derrière chaque porte, une autre porte ouverte.* »⁶

Evidemment, il est au lecteur d'entreprendre l'aventure de découvrir ce qui est caché derrière chaque porte, la concrétisation de la littérature ne peut se passer de l'expérience de ceux qui accueillent ces œuvres, les reconnaissent ou les rejettent, construisant des traditions en les choisissant ou en les oubliant. Le lecteur est alors récepteur, discriminateur et, dans certains cas, producteur, imitant ou réinterprétant les œuvres qui lui ont été proposées.

Né en 1921, professeur de Littératures romanes à l'Université de Constance, Hans Robert Jauss est un critique littéraire allemand et le fondateur de la théorie de la lecture ; considère le texte comme un processus inachevé voué à la polysémie tant qu'il n'est pas pris en charge par la lecture. Les significations que le texte semble proposer ne constituent alors jamais que des potentialités⁷.

C'est dans cette perspective que l'œuvre de Camus va être traitée, dans ce travail ; la dimension sociale a toujours été primordiale, lorsqu'il s'agit de *L'étranger* d'Albert Camus.

En tant que lectrice, mon premier contact avec le roman, a laissé plusieurs points d'interrogations et des confusions, le recours aux analyses et aux interprétations des critiques était nécessaire pour éclaircir certaines ambiguïtés. D'où émerge mon thème

⁶ RUSCIO Alain, « Littérature, chansons et colonies », dans BLANCARD Pascal et LEMAIRE Sandrine, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁷ JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 7-21

Introduction

de cette recherche : « l'impact de *L'étranger* sur le lecteur, qu'il soit averti ou potentiel » Cela m'a conduit à construire ma problématique de recherche :

Comment le lecteur perçoit-il *L'étranger* de Camus et quel impact, ce dernier a-t-il sur lui qu'il soit un lecteur averti ou potentiel?

Des réponses viennent tout de suite à l'esprit ; en se basant sur mon expérience ;

- 1- Les lecteurs avertis et les gens spécialisés pourraient construire des points de vue différents sur le roman, ce qui va produire des interprétations différentes
- 2- Il serait difficile pour un lecteur non averti de comprendre le vrai sens de l'œuvre ; il pourrait même porter des jugements négatifs sur le personnage principal et sur le roman en général.

L'objectif de ce travail, est donc de montrer la façon avec laquelle les lecteurs reçoivent l'œuvre de Camus ; de montrer aussi son ambiguïté sémantique bien qu'elle soit accessible linguistiquement et que chaque lecteur qu'il soit averti ou non, peut en faire ses propres interprétations.

La recherche consiste à faire un travail de classification ; on va donc catégoriser les faits étudiés selon une approche à la fois analytique et sociocritique, sous deux rubriques :

- 1- ***Lecteurs avertis*** : classification des différentes interprétations, faites par des gens spécialisés. ce qui résultera un compte rendu des critiques les plus importantes faites à l'égard de *L'étranger*.
- 2- ***Lecteurs non avertis*** : là on va se servir de la technique du questionnaire dans le but de regrouper les différents points de vue sur l'œuvre ; pour en faire une approche sociocritique.

Le plan est alors comme de suite :

Chapitre 1 : Les lecteurs avertis

Chapitre 2 : Les lecteurs potentiels

Chapitre 3 : Pour une bonne réception de l'œuvre ; ça sera une synthèse des deux premiers chapitres, permettant de clarifier tous les éléments qui servent les lecteurs à cerner tout les aspects du roman, pour pouvoir, par conséquent, faire une bonne lecture productive du sens.

Chapitre I :

Lecteurs avertis

Chapitre I : Lecteurs avertis

Chapitre I :

Dans ce premier chapitre on va aborder *L'étranger* d'un point de vue professionnel et spécialisé. En effet on va le voir à travers le regard des hommes de la littérature, ceux qui ont lu et relu cette œuvre pour en faire dégager tous les sens possibles, en se l'appropriant.

L'œuvre ne doit pas être limitée à une traduction d'un signifié historique ou psychologique. Afin que la critique puisse être objective et impersonnelle, le travail interprétatif est censé être « ...un mouvement général qui consiste à ouvrir l'œuvre, non comme l'effet d'une cause, mais comme le signifiant d'un signifié »⁸.

Cela, de par sa nature, l'œuvre ne peut exclusivement contenir un seul sens car l'écrivain a mis en sorte « ...à multiplier les significations sans les remplir ni les fermer et qu'il se sert du langage pour constituer un monde emphatiquement signifiant, mais finalement jamais signifié »⁹. La nouvelle critique évite de relier le texte à des propriétés stables et essentielles hors-texte

Pour Barthes, l'œuvre n'a pas de sens définitif car elle n'est ni finie ni enchaînée à l'époque de sa rédaction ou de sa publication. Son essence est d'être perpétuellement redécouverte par de nouveaux langages. Cela nous mène à nous interroger sur les interprétations faites sur *L'étranger*. Font-elles vraiment de nouveaux produits littéraires qui ne cessent de donner du sens et de l'actualisation à ce roman.

Mais avant de passer à l'exposition des différentes critiques recueillies, il est important de situer l'œuvre dans son contexte littéraire, historique et géopolitique

1-Le contexte de l'œuvre :

Paru en 1942, *L'Étranger* inaugure le « cycle de l'absurde », ensemble de quatre œuvres où les fondements d'une philosophie sont posés : l'existence est dénuée de sens et le combat auquel chacun s'adonne pour trouver des réponses, condamne l'être au tragique. C'est donc non plus par les croyances héritées ou les conventions sociales que nous pourrions retrouver le goût de vivre dans le bonheur des sensations, mais grâce à la révolte et l'engagement, et ce malgré l'indifférence absolue du monde.

L'existentialisme domine la pensée française, régnant sur le roman et le théâtre. Cette doctrine met l'accent sur l'*existence*, que les philosophes opposent à l'essence considérée comme illusoire, ou du moins comme un achèvement et non un

⁸ Roland Barthes, « Histoire et littérature: à propos de Racine », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, no 3, 1960 p 531

⁹ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris : Seuil, 1964, p. 111.

Chapitre I : Lecteurs avertis

commencement de la spéculation philosophique. Cette dernière a pour donnée immédiate l'existence, qui se ressent dans l'angoisse, tandis que l'absolu serait sans cesse à construire : « l'existence précède l'essence »¹⁰.

Le Danois Soeren Kierkegaard (1813- 1855), auteur du *Concept d'angoisse*, ainsi que les philosophes allemands Martin Heidegger, Karl Jaspers et Edmund Husserl sont les sources principales dont se réclament les existentialistes français¹¹.

Sur le plan géopolitique, durant l'entre-deux-guerres, dans une Europe livrée aux désordres économiques et financiers, de nombreux mouvements nationalistes émergent. La charte des Nations unies (26 juin 1945) visera plus tard à limiter leur étendue en favorisant un idéal d'entente et de coopération entre les peuples. Mais, de 1939 à 1945, la Seconde Guerre mondiale et ses horreurs mettent en crise une certaine vision humaniste de l'Homme et du monde.

De l'autre côté de la mer, au sein de la société coloniale algérienne, les « pieds-noirs » trouvent une certaine unité, malgré des divisions socioéconomiques prononcées, dans leur sentiment de supériorité indiscutable sur les « Arabes ». Celle-ci est régie par leur peur commune de la majorité musulmane, à côté de laquelle ils vivent sans cordialité.

Par ailleurs, les « pieds-noirs » peuplent principalement les villes ou les gros bourgs algériens, dans des lieux s'ordonnant tous sur le même principe : place centrale; avenues principales ombragées, composées de nombreux commerces ; rues propres et tracées au cordeau ... La place centrale, parfois décorée par des arbres ou divers kiosques, contient les symboles de la colonisation : mairie, église et école laïque¹². Cette volonté d'imitation de la province française participe à une surenchère nationaliste due au manque de considération enduré par le peuple algérien de la part de la métropole, méprisante à l'égard de ses concitoyens d'Outre-mer. Cette surenchère aura surtout pour résultat de creuser l'écart, en Algérie, entre les communautés européennes et Musulmanes¹³.

¹⁰ SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p. 26.

¹¹ LAGARDE André et MICHARD Laurent, *XXe siècle*, Paris, Bordas, 1969, p. 593.

¹² STORA Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale*, Paris, La Découverte, 2004, pp.87-88

¹³ *Idem*, p. 94.

Chapitre I : Lecteurs avertis

En 1934, Christian Sénéchal définissait le roman colonial, dans son histoire litt raire¹⁴, comme étant l'œuvre de Français nés aux colonies ou y ayant vécu assez longtemps pour les avoir adoptées comme patrie, mais également celle d'indigènes d'expression française. La littérature coloniale se résume surtout en sa qualité de production par et pour les Blancs, dans laquelle on retrouve traits et idées allant dans le sens des convictions de la politique coloniale franaise¹⁵.

Elle a accompagné cette dernière dans son mouvement par sa quantité et la marginalisation de ses adversaires, monopolisant l'attention du lecteur souvent aveugle sur les tares et limites de ce syst me¹⁶.

2- Interprétations philosophiques de L' tranger :

2-1-Jean-Paul Sartre :

C'est dans les *Cahiers du Sud*¹⁷, que Sartre livre son explication de *L'étranger* au début de l'année 1943. Cette explication revêt un caractère didactique dès son titre et fit bien sûr partie des textes réunis dans *Situations D*)¹⁸.

Dans l'introduction, Sartre sous-entend que *L'étranger* est un chef-d'œuvre classique; il le confirmera dans sa conclusion après avoir mené un examen qui pourrait être divisé en deux parties : d'abord, une explication philosophique du personnage de Meursault, ensuite, une analyse stylistique du roman. Sartre commence par faire allusion à la critique qui jusque-là voyait en Meursault un « niais », un « pauvre type » ou, pour les « mieux inspir s¹⁹ », un « innocent », et atteste ainsi que le roman n'a pas encore été compris, d'où la nécessité de son explication. Pourtant, il affirme que Camus a livré le commentaire exact de son œuvre dans son *Mythe de Sisyphe* par l'exposé de l'absurde. La mission sartrienne est donc d'expliciter ce commentaire par un parallèle entre des extraits de l'essai et le personnage de Meursault. Il explique ainsi l'absurde:

¹⁴ SENECHAL Christian, *Les grands courants de la littérature française contemporaine*, Paris, Société française d' ditions littéraires et techniques SFELT, 1934, p. 284

¹⁵ Idem, p. 71

¹⁶ Idem, p. 77

¹⁷ Presses universitaires du Septentrion, DEGUY Jacques, *Sartre lecteur de L' tranger* In : *Sartre. Une écriture critique* [en ligne],

¹⁸ *ibid*

¹⁹ SARTRE Jean-Paul, *Explication de l'étranger*, Paris, Librairie du Palimurge, 1946, p. 6.

Chapitre I : Lecteurs avertis

«Qu'est-ce donc que l'absurde comme état de fait, comme donnée originelle ? Rien de moins que le rapport de l'homme au monde. L'absurdité première manifeste avant tout un divorce : le divorce entre les aspirations de l'homme vers l'unité et le dualisme insurmontable de l'esprit et de la nature, entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence, entre le « souci » qui est son essence même et la vanité de ses efforts. La mort, le pluralisme irréductible des vérités et des êtres, l'intelligibilité du réel, le hasard, voilà les pôles de l'absurde»²⁰.

Selon lui, c'est grâce à la compréhension de la philosophie de l'absurde que l'on peut saisir le sens du titre du roman de Camus :

« Ainsi s'explique déjà en partie le titre de notre roman : l'étranger, c'est l'homme en face du monde [...]. L'étranger, c'est aussi l'homme parmi les hommes : « Il est des jours où... on retrouve comme une étrangère celle qu'on avait aimée » (Le Mythe de Sisyphe, p. 29)

C'est enfin moi-même par rapport à moi-même, c'est-à-dire l'homme de la nature par rapport à l'esprit : « L'étranger qui, à certaines secondes, vient à notre rencontre dans une glace » (Le Mythe de Sisyphe, p. 29)²¹.

D'ailleurs, l'on peut dire que Meursault est un personnage qui rompt avec l'horizon d'attente de la morale au tout début de sa réception :

« Et nous-mêmes qui, en ouvrant le livre, ne sommes pas familiarisés encore avec le sentiment de l'absurde, en vain chercherions-nous à le juger selon nos normes accoutumées : pour nous aussi il est un étranger »²².

Par ailleurs, Sartre est sévère avec le *Mythe* et souligne l'écart entre les deux livres, reprochant le manque de correspondance entre Meursault et les héros décrits dans l'essai. En effet, il est ambigu et n'est pas révolté avant la fin du roman : *« Il ne semble se poser aucune des questions que l'on agite dans Le Mythe de Sisyphe ; on ne voit pas non plus qu'il soit révolté avant d'être condamné à mort »²³.*

Sartre se base, alors sur une amorce d'analyse de la forme du roman, laquelle illustre sa philosophie :

²⁰ *Idem*, pp. 6-7

²¹ *Idem*, pp. 9-10.

²² *Idem*, p. 11

²³ *Idem*, p. 17.

Chapitre I : Lecteurs avertis

*[...] d'une part le flux quotidien et amorphe de la réalité vécue, d'autre part la recomposition unifiante de cette réalité par la raison humaine et le discours. Il s'agit que le lecteur ayant été mis d'abord en présence de la réalité pure la retrouve sans la reconnaître dans sa transposition rationnelle. De là naîtra le sentiment de l'absurde [...]*²⁴

Pour expliquer le style du roman, d'aucuns l'ont décrit comme « du Kafka écrit par Hemingway »²⁵, mais pour Sartre la comparaison avec Kafka ne tient pas car il n'y a rien de louche, d'inquiétant ni de suggéré chez Camus. Il admet la parenté avec le style d'Hemingway avec qui *L'Étranger* partage les mêmes phrases courtes dont chacune est le commencement d'un objet neuf. Mais si l'existence d'une technique de récit à l'américaine a sans doute aidé Camus, elle ne l'a en aucun cas influencé, lui dont le style est plutôt cérémonieux.

La vie n'est plus qu'une succession de présents « sans lendemain²⁶ ». Ceci explique l'emploi du passé composé de l'indicatif qui s'oppose au passé défini, temps de la continuité, pour accentuer l'isolation sur elle-même de chaque phrase :

*Voilà pourquoi le romancier préfère à un récit organisé ce scintillement de petits éclats sans lendemain dont chacun est une volupté, voilà pourquoi M. Camus, en écrivant *L'Étranger*, peut croire qu'il se tait : sa phrase n'appartient pas à l'univers du discours, elle n'a ni ramification ni prolongements, ni structure intérieure [...]*²⁷.

Finalement, pour Sartre, le livre ne pouvait ni commencer ni terminer autrement, chaque détail a son importance. Dans la conclusion : Sartre salue la gratuité et le génie de *L'Étranger*, qui demeure inclassable à la fin de son explication.

2-2- Roland Barthes :

Barthes quant à lui, a fait deux différentes interprétations de *L'étranger* : C'est en juillet 1944 que Barthes, alors encore inconnu, livre sa première analyse du roman dans *Existences*. Il divise son examen en cinq parties, centrées sur le style de l'œuvre : *Le fond et la forme*, *Plaisir du style*, *Le témoignage de l'œuvre*, *Style et absurde* et *Un style au passé composé*.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Idem*, p. 20.

²⁶ *Idem*, p. 25

²⁷ *Idem*, p. 28

Chapitre I : Lecteurs avertis

Pour Barthes, *L'Étranger* est « un exemple remarquable des bizarres incidences du fond sur la forme²⁸ », et le plaisir du style est pour lui assuré par le respect de l'horizon d'attente du lectorat francophone de l'époque (« [il] ne s'obtiendra jamais que par fidélité à certaines préoccupations classiques qui sont l'harmonie, la correction, la simplicité, la beauté, etc. bref les éléments séculaires du goût²⁹»). Le texte comblerait alors son lecteur modèle en asservissant ces conventions. En effet, Barthes affirme que « ce livre est [...] une œuvre d'art³⁰ » dotée du « souci de plaire au public³¹», le lecteur modèle est en effet prévu par le texte qui le considère capable de coopérer avec l'actualisation textuelle³², et dans ce cas, d'apprécier la qualité du style classique.

Cela apparaît pour Barthes en apparence contradictoire avec l'absurde, quoique les moyens classiques soient « employés avec une réticence perpétuelle³³ », résultant en un livre sans style mais pourtant bien écrit : le style est étranger, comme son personnage. Selon lui, le plaisir est procuré par une invisibilité qui « a su garder l'essentiel d'une belle œuvre : le *mélòs*. Trois phrases du début suffisent à nous prendre [...]»³⁴

Barthes salue l'esquive de l'écueil qu'aurait été une anarchie du style transformant l'œuvre en témoignage : rien n'aurait été « plus contraire à la logique de l'absurde que de témoigner, même sur l'absurde³⁵». Camus réussit ainsi à réaliser une œuvre à la « musicale simplicité de Bérénice³⁶» dont « le froid vernis du style agit comme un isolateur³⁷ ».

Par ailleurs, le temps utilisé, à savoir le passé composé, est vu comme un outil à la fois de décantation et de résonance de l'événement, le rendant « à la fois lointain et présent, distinct et étranger³⁸». Barthes relève alors la possible création d'un nouvel horizon littéraire avec la création d'un nouveau style, « style du silence du style, où la voix de l'artiste [...] est une voix blanche, la seule en accord avec notre détresse irrémédiable³⁹».

Il souligne toutefois, qu'il ne s'agit pas d'exagérer l'importance du roman de Camus.

²⁸ BARTHES Roland, MARTY Eric (éd.), *Barthes : Œuvres complètes*, tome 1, 1942-1965, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 60

²⁹ *ibid.*

³⁰ *ibid.*

³¹ *ibid.*

³² ECO Umberto, *Lector in Fabula ou le Coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1985, p. 71.

³³ BARTHES Roland, *op. cit.*, p. 60.

³⁴ *Idem*, p. 61.

³⁵ BARTHES Roland, *op. cit.*, p. 61.

³⁶ *Idem*, p. 62.

³⁷ *ibid.*

³⁸ *ibid.*

³⁹ *ibid.*

Chapitre I : Lecteurs avertis

Dix ans plus tard, en avril de l'année 1954, Barthes revient avec une deuxième analyse de *L'étranger* dans son article « *L'Étranger, roman solaire* ». Il parle alors cette fois davantage de la philosophie absurde. Dès le début de son article, Barthes confirme le postulat selon lequel *L'Étranger* a marqué l'évolution littéraire en rompant avec l'horizon d'attente.

Barthes répète l'idée selon laquelle Meursault, « à chaque geste conventionnel qu'il accomplit, [...] laisse voir la fissure du rituel⁴⁰ » et que c'est ce que la société ne lui pardonne pas. Il rejoint Sartre pour affirmer que Meursault n'est pas révolté : son opacité est, aux yeux de la société, encore pire, puisqu'elle remet le monde en question.

Barthes, poussé par la thèse en vogue à cette époque, avait surtout admiré le silence du roman, il ouvre maintenant les yeux sur un aspect différent de l'œuvre. Bien que la thèse du soleil ne soit pas si nouvelle (Blanchot) (*cf. infra*).

Meursault serait « un homme charnellement soumis au Soleil⁴¹ », qui dominerait chacun des trois épisodes du roman, que Barthes divise entre l'enterrement, la plage et le procès. L'astre (élément mythique) (« Tout comme dans les mythologies antiques ou la Phèdre racinienne, le Soleil est ici expérience si profonde du corps, qu'il en devient destin; il fait l'histoire⁴². »), se voit ainsi attribuer le pouvoir de générer certains actes, et même de transformer « le geste en meurtre⁴³ »

2-3- Maurice Blanchot :

Dans un article publié en 1942 paru au sein du recueil *Faux pas* en 1943, Blanchot examine *L'Étranger* sans se préoccuper du *Mythe de Sisyphe*, prenant certes la dimension absurde en compte mais ne s'y abandonnant pas complètement.

Il conceptualise l'absurde, il ne le nomme pas pour autant : il l'explicite cependant dans son analyse, notamment quand il dit, après avoir commenté le style « blanc » du roman, que « l'art de M. Camus est d'avoir lié cette forme à un mode essentiel de l'être humain et d'en avoir tiré un récit qui nous offre une image de la fatalité⁴⁴ ».

⁴⁰ <http://bacfrançaisltd2015.over-blog.com/2016/03/barthes-a-propos-de-l-etranger-de-camus.html>

⁴¹ *Idem*,

⁴² *idem*

⁴³ *idem*

⁴⁴ BLANCHOT Maurice, « Le roman de l'étranger » dans BLANCHOT Maurice, *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 257.

Chapitre I : Lecteurs avertis

Blanchot introduit aussi un angle d'analyse qui deviendra crucial : celui du soleil : il commence par décrire un Meursault « dominé par le soleil⁴⁵ » avant de dépeindre la scène du meurtre : « Le soleil brûle toute cette scène ; l'air est feu ; la sueur glisse sur les paupières du jeune homme, lui obscurcit la vue et lui rend insupportable l'éclat du couteau offert à la lumière⁴⁶ ».

Il ajoute que « Pourtant, à première vue, cet incident semble plus désagréable que tragique ; il y a eu meurtre, mais meurtre que presque tout semble excuser ; l'issue du procès ne devrait être que banale, insignifiante, comme toute l'histoire⁴⁷ ».

Blanchot finit cette première partie de son analyse en proposant sa propre définition de l'homme absurde : « Il est l'absence profonde, l'abîme où il n'y a peut-être rien, où il y a peut-être tout, que suppose tout spectacle humain⁴⁸ ».

Il continue sa description, évoquant un mode profond de sensibilité consistant à ne pas sentir. C'est ainsi qu'il arrive à l'affirmation que c'est l'aveuglement causé par le soleil qui le pousse à tuer l'Arabe :

Au moment où il va tirer sur l'Arabe, il est sans l'ombre d'une idée, sans projet, il est tout à son vide, il n'est en rien relié au passé de cette affaire ou à son avenir possible ; il est tout entier dans cette éclatante lumière qui le foudroie, lui fait trouver gênant l'éclair d'une lame au soleil, le fait tirer⁴⁹.

La deuxième partie de son analyse, Blanchot la consacre à la condamnation de Meursault par la société : elle ne lui reprocherait ni son meurtre ni son apparente insensibilité mais plutôt l'affirmation qu'il représente de l'idée de ne rien avoir à penser, de la réduction à néant. Le pire serait à ses yeux « qu'on puisse vivre avec une telle indifférence, au passé et à l'avenir, sans plan réfléchi, sans importance à l'ordre qu'elle suppose⁵⁰ ».

Selon Blanchot, le roman romprait donc avec l'horizon d'attente de la morale, cette rupture serait illustrée dans le procès même de l'intrigue, rendant explicite la nouveauté de l'idée de l'absurde, avec laquelle les personnages du livre (et de la société en général) n'étaient pas prêts à composer.

⁴⁵ *Idem*, p. 258

⁴⁶ *ibid*

⁴⁷ *ibid*

⁴⁸ *ibid*

⁴⁹ *ibid*

⁵⁰ *ibid*

Chapitre I : Lecteurs avertis

De plus, il trouve que la morale finale explicitée est différente de la leçon philosophique de l'ensemble du livre : le roman conclut sur une opposition entre vérité humaine et vérité sociale hypocrite, et abandonne l'aspect d'étrangeté profonde du personnage de Meursault.

Blanchot, en conclusion, signale que Meursault ne représente pas seulement « cette opposition trop facile de la réalité humaine et de la réalité sociale⁵¹» mais qu'il est aussi « cette originalité essentielle qui s'affirme entièrement dans le présent et qui, changeant tout hasard en destin, se heurte au monde, aux choses et à la société comme à un je ne sais quoi d'impossible et cependant de naturel et d'inexorable⁵²» ; somme toute, l'absurde.

2-4- Nathalie Sarraute :

En 1947, Nathalie Sarraute aborde *L'Étranger* dans sa quête de l'« *homo absurdus*, habitant sans vie d'un siècle dont le prophète est Kafka⁵³». Son essai donne un précieux témoignage de l'horizon d'attente du public qui allait accueillir *L'Étranger* : Il s'agissait d'une période de désillusion pour laquelle la conscience de l'*homo absurdus* « n'était faite que d'une trame légère "d'opinions convenues, reçues telles quelles du groupe auquel il appartient"⁵⁴», opinions qui masquaient « un néant profond⁵⁵».

Dès lors, l'on peut penser que *L'Étranger* répondait à l'horizon d'attente de l'époque, d'autant que Sarraute en dit qu'« on put croire à bon droit qu'il comblerait tous les espoirs⁵⁶». Cependant, pour Sarraute, il se trouve que Meursault se trouvait aux antipodes de ces attentes :

Son attitude, qui avait pu rappeler, par moments, le négativisme têtu d'un enfant boudeur, était un parti pris résolu et hautain, un refus désespéré et lucide, un exemple et peut-être une leçon. La frénésie volontaire, propre aux véritables intellectuels, avec laquelle il cultive la sensation pure, son égoïsme très conscient, fruit de quelque tragique expérience dont il a rapporté, grâce à

⁵¹ *Idem*, p. 261.

⁵² *ibid.*

⁵³ GRENIER Roger, *Utilité du fait divers*, T.M. n°17, p. 95. Cité dans SARRAUTE Nathalie, « De Dostoïevski à Kafka », dans *L'ère du soupçon : Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 9-10

⁵⁴ SARRAUTE Nathalie, *op. cit.*, p. 12. La citation au sein de la citation est de Roger Grenier.

⁵⁵ GRENIER Roger, *op. cit.*, p. 95. Cité dans SARRAUTE Nathalie, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁶ SARRAUTE Nathalie, *op. cit.*, p. 15

Chapitre I : Lecteurs avertis

cette sensibilité exceptionnelle qui est la sienne, un sentiment aigu et constant du néant [...]»⁵⁷.

Sarraute reproche à l'auteur d'avoir égaré ses lecteurs. Pour elle, l'aspect psychologique a gagné la lutte. Elle se demande aussi si Camus n'avait pas cherché à démontrer, «au contraire, [...] l'impossibilité, sous nos climats, de se passer de psychologie⁵⁸».

2-5- Alain Robbe-Grillet :

Alain Robbe-Grillet prend, dans un article, en 1958 *L'Étranger* comme exemple du nouveau roman. Pour lui, « le héros de *L'Étranger* entretenait avec le monde une connivence obscure, faite de rancune et de fascination⁵⁹ ». Il affirme encore que c'est bel et bien le soleil, qui a poussé Meursault au crime. L'idée est de faire comprendre que « le principal rôle est occupé par la Nature⁶⁰ »

La thèse de Robbe-Grillet réside dans le fait que l'absurde est « une forme d'humanisme tragique⁶¹ », ce qu'il illustre par une liste de métaphores, tirées du roman, révélatrices de l'omniprésence de l'homme.

C'est dans la scène du meurtre que Robbe-Grillet note une démultiplication de métaphores « humanisantes » liées au soleil : par ces observations, il rend la thèse du soleil un peu plus tangible. Pour Robbe-Grillet, ces métaphores constituent même l'explication du livre.

2-6- Robert Champigny :

Robert Champigny, a publié un livre *Sur un héros païen*, qui se consacre à une analyse du personnage de Meursault comptant plus de pages que le roman. L'originalité de cette nouvelle étude réside en son point de vue qui se veut ignorer le roman en tant qu'œuvre littéraire pour plutôt l'envisager de l'intérieur fictionnel. Dès lors, il accepte le contrat selon lequel « le lecteur se trouve en présence d'un récit fait par Meursault,

⁵⁷ *Idem*, p. 21-22.

⁵⁸ *Idem*, p. 23

⁵⁹ ROBBE-GRILLET Alain, « Nature, humanisme, tragédie », dans ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 57.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Idem*, p. 58.

Chapitre I : Lecteurs avertis

personnage central du livre et narrateur à la première personne⁶²». Chaque chapitre se concentre sur un qualificatif différent attribué à Meursault. Le premier, entreprend une relecture du récit. Tantôt Champigny dit sur Meursault (« Il connaît et accepte les conventions du quotidien avec les hommes⁶³ »), tantôt il dit (« Le tort de Meursault n'est pas tant d'avoir commis un crime que d'être, aux yeux de la société théâtrale, un criminel congénital, un criminel dans l'âme⁶⁴ »). Entre ces deux visions opposées, il développe son propos.

Dans son développement, il met en évidence la grande intelligence sociale qu'il perçoit chez Meursault : selon lui, le personnage est doté de compassion, comprend les « choses du monde » et vit des relations aisées, dénuées de conflits avec son entourage. Tout cela fait partie pour Champigny du quotidien de Meursault. Quand il considère la relation entre le narrateur et le lecteur, c'est sa vie élaborée (opposée à la brute, quotidienne) qu'il aperçoit. Dès lors, il remarque que « ce qui peut faire de lui un étranger, ce n'est pas tant ce qu'il dit que ce qu'il ne dit pas, ou plutôt, c'est la manière dont il dit ce qu'il dit et dont il ne dit pas ce qu'il ne dit pas⁶⁵».

Pour Champigny, la manière dont Meursault rend sa vie langagière en la racontant crée des attentes chez le lecteur. Il s'attend à des confidences et à « un pont qui lui permette d'établir une relation avec Meursault en tant que celui-ci écrit sur sa vie⁶⁶». Or, ces attentes ne sont pas respectées, le lecteur est brusqué par un Meursault tout bonnement étranger. et il romprait donc, son contrat avec le lecteur.

Champigny désigne l'assassinat perpétré par Meursault par un «accident»⁶⁷. À partir de cet « accident », Meursault deviendrait véritablement un étranger, alors qu'il était pour Champigny jusque-là tout à fait adapté à sa société.

2-7- René Girard :

Dans un article d'abord écrit en anglais en 1968, puis traduit et repris dans *Critiques dans un souterrain* en 1976, René Girard réagit contre ce qu'on a nommé le « culte » de Camus, son analyse est entièrement fondée sur la figure de l'auteur, puisque Girard

⁶² CHAMPIGNY Robert, *Sur un héros païen*, Paris, Gallimard, 1959, p. 11.

⁶³ *Idem*, p. 19

⁶⁴ *Idem*, p. 31

⁶⁵ *Idem*, p. 26

⁶⁶ *Idem*, p. 27

⁶⁷ *Idem*, p. 28

Chapitre I : Lecteurs avertis

affirme que « le processus créateur de l'écrivain est devenu un des grands thèmes littéraires de notre époque, sinon le principal⁶⁸ ».

Le meurtre, est relégué au rang d'accident par de nombreux critiques. À cette solution, Girard oppose l'argument que « si le meurtre est accidentel, il en est de même de la sentence qui frappe Meursault, et *L'Étranger* ne prouve pas que “tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort”⁶⁹ ».

Pour lui, la théorie du destin n'est satisfaisante que si l'on isole l'épisode du meurtre, ce qui du coup empêche de l'intégrer au reste de l'œuvre. il remarque que les efforts pour donner un sens au crime de Meursault n'aboutissent à rien. Pourtant, ils ont lieu car « Camus a besoin de son “meurtre innocent” parce que son principe [selon lequel *tout homme ... risque d'être condamné à mort*] *a priori* est manifestement faux⁷⁰ ». Ainsi, « l'idée sur laquelle repose le roman est invraisemblable⁷¹ »

Pour Girard « une lecture attentive conduit en fait à mettre en cause la structure du roman, et à travers elle “l'authenticité de *L'Étranger*”⁷² »

Le critique conclut sa démonstration par une comparaison entre Camus et Meursault, auquel il impute préalablement des conduites enfantines afin de « ramener le meurtre de l'Arabe, la structure du roman, son style et l'inspiration du romancier à un processus unique⁷³ » — c'est d'ailleurs *via* ces conduites enfantines que Girard interprète l'absurde :

Regardez Meursault : il commence à fréquenter la pègre, négligemment, comme il fréquenterait n'importe qui. La chose est sans importance puisque, pour lui, les autres n'existent pas vraiment. Peu à peu, Meursault se trouve mêlé aux affaires louches de ses compagnons, mais il ne s'en rend guère compte. Pourquoi s'en soucier puisque toutes les actions se valent ? L'enfant agit exactement de la même façon : il prend une boîte d'allumettes, par exemple, et joue avec distraitement. Il ne pense pas à mal, bien sûr, mais soudain une allumette flambe, et les rideaux aussi s'ils se trouvent à proximité. S'agit-il d'un accident, du destin ? C'est de la « mauvaise foi », et

⁶⁸ GIRARD René, *Critiques dans un souterrain*, Paris, Librairie générale française, 1983, p141

⁶⁹ idem, p. 145.

⁷⁰ *Idem*, p. 148

⁷¹ *Idem*, p. 149

⁷² *ibid.*

⁷³ *Idem*, p. 168

Chapitre I : Lecteurs avertis

l'enfant, comme Meursault, ne se sent pas responsable. Pour lui, les objets ne sont que des fragments de matière perdus dans un univers chaotique. L' « absurde », tel que Sisyphe l'a fait connaître au grand public, s'est déjà incarné dans cet enfant⁷⁴.

3-interprétations historiques :

3-1- Renée Quinn :

Renée Quinn est la première critique francophone à dédier une analyse du roman à la question coloniale, et plus précisément raciale, pour la *Revue d'histoire littéraire de la France*, en 1968. Quinn souligne d'ailleurs cette omission des critiques.

Selon elle, l'influence sur son œuvre de la réalité politique dans laquelle Camus a vécu n'a pas encore été pleinement mesurée. Elle cite alors l'historien Pierre Nora, qui dans son ouvrage *Les Français d'Algérie*, propose une interprétation de cet ordre : le roman présenterait, de manière décantée, une situation historique réelle. Quinn explique le peu d'attention portée à cet aspect du récit par ce degré d'abstraction, et va jusqu'à se demander à quel degré Camus lui-même en était conscient.

Pourtant, la critique ne pense pas que les occurrences des personnages arabes dans le roman tiennent du hasard. Sans pour autant y voir une représentation symbolique de la situation dans laquelle se trouvaient les musulmans algériens, l'origine de la femme qu'entretenait Raymond, péjorativement désignée par le terme *Mauresque*, ne serait tout de même pas anecdotique. Cependant, il ne s'agit pas de présenter Meursault comme un raciste : il serait marqué par une attitude collective. « Meursault déjà se trouve dans une situation historique où l'individu est défini avant tout par son appartenance à une race donnée⁷⁵ » Quinn, dégage une symbolique de la confrontation sur la plage :

On mesure tout ce qui entre de défi dans cette attitude de résistance passive et il ne semble pas trop fantaisiste d'y voir une représentation symbolique du seul comportement possible à la masse algérienne opprimée,

⁷⁴ *Idem*, pp. 168-169.

⁷⁵ QUINN Renée, « Le thème racial dans "L'Étranger" », dans DESGRANGES René (dir.), *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1 (janvier-février 1969), p. 1010.

Chapitre I : Lecteurs avertis

*de ce repliement sur soi-même auquel ont recours les vaincus devant une force supérieure en attendant le jour de la revanche*⁷⁶.

*Dans L'Étranger, on ne trouve pas des références à des événements précis, car telle n'était pas l'intention de Camus. Mais, vivant en Algérie pendant les années 30 et situant son récit sur cette terre, il ne pouvait faire abstraction du drame de son pays que d'autres réussissaient à ignorer*⁷⁷.

Renée Quinn justifie l'omission, de la part des critiques, de la problématique coloniale du roman par ce châtement qui a paru d'une injustice inacceptable à ses prédécesseurs était en fait inévitable : « À travers son personnage Camus, qui ne pouvait s'empêcher d'avoir mauvaise conscience, portait condamnation de sa propre race et partant de lui-même⁷⁸ ».

3-2-Pierre-Louis Rey

Rey fait une analyse de toute une série de personnages secondaires, jusqu'ici largement ignorés par la critique. Parmi ceux qu'il nomme des « figures de rencontre », il aborde les « Arabes », desquels il dit qu'« ils font partie du décor et [que] la victime de Meursault n'est rien de plus pour lui qu'un obstacle sur la route qui mène à la source⁷⁹ ». Rey traduit purement et simplement la logique coloniale.

Par ailleurs, il rétorque aux critiques qui ont soulevé les origines de la victime de Meursault :

*Certains critiques ont pourtant eu tort, à notre avis, de voir une intention de Camus dans le choix d'un Arabe comme victime du drame ; d'abord parce que la répartition de la population était telle en Algérie que Meursault avait neuf chances sur dix de tuer un Arabe plutôt qu'un Européen (disons deux sur trois puisque l'action se passe dans la région algéroise)*⁸⁰

⁷⁶ Idem, p. 10

⁷⁷ Idem, p. 1013

⁷⁸ *ibid*

⁷⁹ REY Pierre-Louis, *L'Étranger : Camus : analyse critique*, Paris, Didier Hatier, 1970, p. 45

⁸⁰ *ibid*

Chapitre I : Lecteurs avertis

En conclusion, Rey fait remarquer que chacun est libre « d'enrichir *L'Étranger* d'une signification symbolique, et de donner des résonances historiques au meurtre de Meursault⁸¹»

3-3-Edward W. Saïd :

Saïd écrit en novembre 2000 un article du *Monde diplomatique* titré « Albert Camus, ou l'inconscient colonial », il y expose une vision polémique : si, effectivement, les auteurs des temps coloniaux écrivaient probablement sans penser aux possibles réactions des indigènes pourtant mis en scène dans leurs œuvres, ce n'est pas une raison pour ne pas y penser à notre époque. Ce qu'il appelle d'ailleurs « lecture en contrepoint⁸²». Pour Saïd, cette lecture « doit tenir compte des deux processus, celui de l'impérialisme et celui de la résistance : il faut élargir notre lecture des textes pour y inclure ce qui en a été autrefois exclu par la force⁸³».

Saïd présente l'auteur comme une figure impériale tardive perdurant « comme auteur “universaliste”, qui plonge ses racines dans un passé colonial à présent oublié⁸⁴».

Ensuite, le critique entreprend d'envisager l'œuvre de Camus du point de vue d'un Algérien : alors qu'il avait déjà remarqué que l'écrivain ignorait l'histoire coloniale française au sein de son œuvre, sauf exception dont *L'Étranger* ne fait pas partie, il perçoit dès lors en elle « des éléments de l'histoire de l'effort français pour rendre et garder l'Algérie française »⁸⁵

Pour Saïd :

Près d'un demi-siècle après leur publication, ils sont lus comme des paraboles de la condition humaine. C'est vrai, Meursault tue un Arabe, mais cet Arabe n'est pas nommé et paraît sans histoire, et bien sûr sans père ni mère. [...] Et l'on doit lire les textes pour la richesse qui s'y trouve, non pour ce qui en a été éventuellement exclu. Mais justement. Je voudrais souligner qu'on trouve dans les romans de Camus ce qu'on en croyait autrefois évacué: des allusions à cette conquête impériale spécifiquement française,

⁸¹ *ibid*, p. 46

⁸² SAÏD Edward W., *Culture et impérialisme*, trad. française Paul Chemla, Paris, Fayard Le Monde diplomatique, 2000, p. 119.

⁸³ *ibid*

⁸⁴ *Idem*, p. 252

⁸⁵ *Idem*, p. 256.

Chapitre I : Lecteurs avertis

*commencée en 1830, poursuivie de son vivant, et qui se projette dans la composition de ses textes*⁸⁶.

En conclusion, Saïd affirme que « resituer *L'Étranger* dans le nœud géographique où prend naissance sa trajectoire narrative, c'est voir en ce roman une forme épurée de l'expérience historique⁸⁷ ». En effet, il déplore le nombre de critiques qui ont « fait de sa fidélité à l'Algérie française une parabole de la condition humaine⁸⁸ ».

3-4 Tayeb bouguerra :

Dans un travail qui fait l'objet d'une soutenance de D.E.A (Diplôme d'Etudes Approfondies), intitulé « Le dit et le non dit à propos de l'Algérie et de l'Algérien chez Albert Camus », Tayeb bouguerra, dévoile le non dit dans le discours idéologique camusien à propos de l'Algérie et des algériens.

Dès son introduction il se demande si véritablement le prestigieux représentant de L'Ecole d'Alger a rompu avec la problématique « algérianiste » ou si au contraire il a continué à nourrir son œuvre des mêmes thèmes que ses devanciers en reconduisant leur « déjà-dit » sous une forme nouvelle plus subtile, plus littéraire l'enrobant des plus belles parures de son art afin d'en atténuer le caractère cynique, conquérant, raciste, trop marqué idéologiquement⁸⁹.

Selon Bouguerra, dire « L'Arabe » dans un contexte d'énonciation colonial c'est donc, produire un signe sémantisé : un signe porteur de substance sémantique particulièrement négative. Dans le discours camusien « L'Arabe » est repris par l'auteur avec son investissement de charges connotatives tellement péjorantes, si fortement codées par l'appareil culturel colonial, qu'elles finissent par désigner un « infra-homme » qu'elles invitent à ne pas considérer comme un « homme digne de ce nom »⁹⁰ Tayeb Bouguerra, en analysant l'implicite de l'énoncé, il aboutit à des exemples qui prouvent le racisme de Camus envers les algériens à cette époque coloniale :

La femme algérienne surgit dans l'espace discursif identifiée par l'expression référentielle péjorative et connotée de mépris : « *la Mauresque* » : »*Quand il m'a dit le*

⁸⁶ *ibid*

⁸⁷ *ibid*

⁸⁸ *ibid*

⁸⁹ Bouguerra, T, Le dit et le non- dit à propos de l'Algérie et de l'algérien chez Albert Camus, Office des Publications Universitaires, N°d'édition : 02880208, p,9-10

⁹⁰ idem p,97

Chapitre I : Lecteurs avertis

nom de cette femme (nous ne le saurons jamais) j'ai vu que c'était une Mauresque. » (L'étranger p,148)

La femme algérienne n'apparaît dans *L'étranger* que pour subir les injures, les brimades de Raymond : n'est-elle pas la prostituée ? La femme objet ? Doublement objet : objet à l'image de sa race, de vexation, de sévices ; objet de désir de l'européen, de sa virilité exacerbée par « le soleil d'Afrique ». Nous retrouvons ici l'un des thèmes chers aux algérianistes : les femmes, l'alcool, l'appétit de vivre symbolisent la «virilité» du « peuple neuf »

Le mépris des Algériens, le racisme larvé d'A.Camus apparaît nettement : Dire « l'Arabe » ou la « Mauresque » c'est déjà tout dire⁹¹.

Bouguerra fait remarquer que le discours camusien ne décrit, ne présente jamais individuellement l'Algérien, ni de l'intérieur, ni de l'extérieur. son histoire, ses préoccupations, son monde ne sont jamais pris en charge par le discours. L'information descriptive est réduite à zéro⁹².

Cela reflète l'idéologie coloniale de l'auteur bien qu'elle soit implicitement exprimée.

Conclusion partielle :

La réception à la publication de *L'Étranger* est largement tournée vers l'aspect philosophique du roman. Ce dernier répond donc à une attente du public intellectuel, mais présente une rupture avec la morale doxique : Blanchot, notamment, indique combien Meursault est détesté par la société. C'est plutôt le style du roman qui présentera une réelle rupture avec l'horizon d'attente, et son succès sera tel qu'il en créerait un nouveau : alors que Rey parle d'une « forme originale », Barthes y voit un grand potentiel et Robbe Grillet le désigne comme parangon du nouveau roman.

Notons l'importance que revêt l'« Explication » de Sartre. Celle-ci, qui s'établissait comme la traduction fidèle du sens fixé par le roman, aura en effet été considérée comme telle par de nombreux critiques de cette première réception. En témoignent des répétitions (par exemple de la part de Champigny) et un axe d'analyse peu changeant à travers les années. Certains toutefois s'en détacheront, comme Quinn ou Sarraute qui avait été déçue par l'Étranger, qu'elle attendait comme le Messie de l'absurde. De plus,

⁹¹ ibid.

⁹² idem p,109

Chapitre I : Lecteurs avertis

la critique était exclusivement (Champigny mis à part) dictée par un point de vue auctorial, un réflexe causé par cette perspective réside en la recherche d'intertextualités entre les différents écrits de l'auteur, ce qui résultait parfois en des analyses forcées.

Girard, quant à lui se sert de la célèbre déclaration faite par Camus à propos de Meursault comme argument décisif pour comprendre le roman. Paradoxalement, il a basé toute son analyse autour de la désacralisation de la figure de Camus sans jamais lâcher le principe camusien qu'il tenait à tout prix à justifier.

Troisièmement, cette optique auctoriale crée des langues de bois, ce dont témoigne la déclaration de Rey qui met en garde le critique contre les significations que pourrait prendre l'œuvre sans qu'elles n'aient été « évidemment voulues » par l'auteur. Ensuite, remarquons une banalisation du meurtre de Meursault par la majorité de la critique de cette réception. La tendance générale est de simplement le survoler, sans allusion aux origines de la victime, bien que certains, comme Champigny, aient même tendance à glorifier et innocenter Meursault, ce qui a pour résultat de totalement nier la victime arabe. Girard et Quinn se distinguent de cette masse. Le premier, remarquant la tendance de ses contemporains à vouloir à tout prix donner raison à Meursault, considère qu'elle est due à une trop forte adhésion à la thèse camusienne. La deuxième quant à elle livre une critique originale et solide, mais qui sera très peu relayée, et même déconsidérée

Cette banalisation serait peut-être le reflet d'une *doxa* acceptant l'idée d'une société coloniale, sinon comme normale.

Concernant le point de vue algérien, présenté par Tayeb Bouguerra, dans son travail de recherche, il fait découvrir l'aspect raciste du discours camusien qui reste après tout un français. De la même manière le palestinien Saïd a montré aussi cet aspect raciste chez l'auteur envers les indigènes algériens.

Le thème du soleil est un thème largement relayé dans les analyses de cette première réception qui peut-être ne se rendait pas compte d'apprécier ainsi l'un des poncifs du roman colonial. En outre, le fait que le style si particulier du roman soit associable à la *nouvelle langue* de l'Algérianisme ne serait pas si éloquent si certains critiques, comme Rey, n'avaient pas eux-mêmes fait le lien avec le parler algérois, ne relevant le contexte colonial que loin de tout risque de polémique.

Chapitre I : Lecteurs avertis

Enfin, relevons de façon anecdotique ce qui ressemble parfois à un manque d'attention entre les critiques. En effet, Barthes déclare par exemple en 1954 que tout le monde est passé à côté du thème du soleil alors que Blanchot, l'avait relevé dès l'année de la publication du roman. De la même manière, Champigny répète énormément ses contemporains dans son livre *Sur un héros païen*.

On peut dire, alors, que les interprétations faites par ces gens qui font partie du milieu littéraire, sont variées et différentes selon leurs spécialités, leurs origines, ou même leurs envies littéraires, bien qu'elles se croisent dans de nombreuses idées.

Chapitre II :

Lecteurs
potentiels

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Chapitre II :

Dans ce chapitre on traitera l'opinion des lecteurs non avertis, potentiels ; ceux qui ne sont pas assez littéraires, mais qui ont lu L'étranger pour une raison ou une autre (pour les études, pour le découvrir ou juste pour le plaisir.)

Il s'agit donc d'un roman, dont le personnage principal, mystérieux, ne se conforme pas aux canons de la morale sociale, et semble étranger au monde et à lui-même. Meursault se borne, dans une narration proche de celle du journal intime, à faire l'inventaire de ses actes, ses envies et son ennui. Il est représentatif de l'homme absurde, l'absurde naissant «de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde».

L'écriture du roman, particulièrement neutre et blanche, fait la part belle au passé composé, dont Sartre dira qu'il «accentue la solitude de chaque unité phrastique». Le style ajoute donc à la solitude de ce personnage face au monde et à lui-même, ce style particulier, a permis à Camus d'exprimer sa vision du monde :

«..... La seconde grande tendance de la stylistique est la stylistique que je dirais "organique", qui provient directement de l'esthétique romantique. Cette fois l'œuvre littéraire est conçue comme l'expression de la conscience d'un sujet individuel, l'écrivain, qui "exprime" à travers son œuvre une "vision du monde" Personnelle. Etudier une œuvre consistera donc à remonter de cette œuvre vers la conscience qui la fonde, à retrouver l'homme derrière sa vision du monde. On peut parler ici d'une stylistique "organique" parce que l'œuvre y est appréhendée comme une totalité organique qu'il est impossible de décomposer, projection d'une conscience qui manifeste son "energeia" à travers cette totalité »⁹³.

Le lecteur fait alors face, non seulement, à ce personnage étrange, mais aussi à un style d'écriture nouveau qu'il doit découvrir et y découvrir l'auteur lui-même. Cela nous mène forcément à parler de l'horizon d'attente des lecteurs par rapport à ce roman notamment ceux qui n'ont pas une vraie expérience littéraire.

1-Qu'est ce que l'horizon d'attente (approche analytique) :

Selon Hans Robert Jauss Le lecteur, au moment de découvrir un nouveau texte, garde à l'esprit un ensemble d'attentes et de règles du jeu envers celui-ci puisque les

⁹³ Maingueneau Dominique, *L'analyse linguistique des textes littéraires*, Université d'Amiens.

Chapitre II : Lecteurs potentiels

précédents textes appartenant au même genre l'avaient familiarisé avec un certain champ d'action qui peut alors être nuancé, corrigé, modifié, ou seulement reproduit.

C'est ainsi que la relation du texte isolé, à la série de textes antérieurs qui établissent le genre, se constitue également selon un processus similaire de création et de modification permanente d'un horizon d'attente. Il s'agit de reconstruire cet horizon d'une expérience esthétique intersubjective antérieure avant de pouvoir poser le problème de la subjectivité de l'interprétation et du goût du lecteur isolé. Cette façon de procéder est idéale dans le cas des œuvres qui suivent l'horizon d'attente tout en pouvant être la source d'horizons poétiques nouveaux. Jauss dit que :

« l'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne »⁹⁴

La question qui se pose ici, est de savoir à quel point L'étranger d'Albert Camus a suivi l'horizon d'attente de ses lecteurs.

L'analyse fondée sur le concept d'horizon d'attente permet selon Jauss, une approche renouvelée de l'expérience esthétique, engage à en saisir la complexité et permet de restituer au récepteur un rôle actif dans le processus de réception. Il s'agit pour Hans Robert Jauss de spécifier que la rencontre entre un individu et un objet artistique se construit selon un processus qui réfère à différents registres et s'inscrit dans un certain contexte. Cette rencontre est donc à la fois singulière et originale, collective et partageable. Faire le lien entre ce qui relève de l'œuvre et du domaine de la création (dans leur actualité et dans leur historicité), ce qui renvoie au lecteur (à son parcours et ses attentes personnelles) et à son expérience subjective, sans oublier de prendre en compte l'arrière-plan social et contemporain dans lequel cette rencontre se produit, est particulièrement utile au sociologue pour sortir d'une approche qui considère comme « séparés » le domaine de la création et celui de la réception.

⁹⁴ Jauss, R., *op. cit.*, (p. 49).

Chapitre II : Lecteurs potentiels

L'expérience esthétique est saisie sous l'angle d'un processus où chacun insère sa précompréhension et des « attentes concrètes correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à laquelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle »⁹⁵.

C'est ce que la sociocritique prend comme objet d'étude « la sociocritique : l'idée est d'« expliquer » la littérature et le fait littéraire par les sociétés qui les produisent, et qui les reçoivent et consomment. »⁹⁶

Les textes sont traités comme ensembles aussi bien comme productions particulières : entre la sociologie du littéraire qui concerne l'*amont* (conditions de production de l'écrit) et la sociologie de la réception et de la consommation qui concerne l'*aval* (lectures, diffusion, interprétations, destin culturel et scolaire ou autre)⁹⁷. C'est cette dimension de l'*aval* qui nous intéresse dans ce travail. ce coté du réel qui se produit après la prise de contact avec le roman, quand le public l'approprie.

Ainsi, toute lecture est invention et recherche et à son niveau propre elle contribue à l'enrichissement et au progrès que la conscience du socio-historique : aussi bien que l'écriture et que la création, l'interprétation, même si elle s'appuie sur certains acquis théorique, contribue, sans demander la permission à personne, à façonner, de manière toujours précaire, et à reprendre la conscience que nous avons du réel sous ses divers aspects. C'est au niveau de l'interprétation, comme à celui de l'écriture et de la création que se constitue sans cesse une nouvelle synthèse entre infrastructures/super-structures, conscience/non-conscience, personnel/universel, texte/référent, choses et événements/expression, formes anciennes et héritées/formes nouvelles et inventées⁹⁸.

A ce niveau là on peut se demander sur les obstacles, qu'un lecteur potentiel peut confronter en lisant L'étranger :

2-Qu'est-ce qui fait la complexité de L'étranger ?

L'étranger bien qu'il apparait accessible linguistiquement et formellement, il est d'une complexité sémantique intense, ce qui peut tromper le lecteur et le mène vers l'incompréhension du roman :

⁹⁵ *Idem*, p 259

⁹⁶ Bergez.B, Barbéris.P, de Biais.P, Fraisse.L, Marini.M, Valency.G. Méthodes critiques pour l'analyse littéraire ;2° édition revue et augmentée, Lettres Sup, ARMAND COLIN, Paris, juin 2005, p 151

⁹⁷ *idem* p 153

⁹⁸ *idem* p 154

2-1–L’absurdité de L’étranger :

Le concept de l’absurde est d’origine latin vient de « absurdus » qui veut dire « dissonant ». C’est un courant littéraire parut durant la deuxième guerre mondiale, cette notion attire également la sollicitude des autres auteurs tels que : Dostoïevski et Nietzsche, mais Albert Camus était l’initiateur de l’absurde en littérature, c’était en 1942, avec son essai « Le Mythe de Sisyphe ».

Donc, à partir de cette année le nom de notre écrivain est attaché à cette doctrine. En fait, après ce premier essai sur l’absurde (Le Mythe de Sisyphe), Albert Camus a continué son chemin de l’absurdité et cette fois ci par la parution de notre roman en 1942, ensuite c’était au théâtre avec Le Malentendu et Caligula en 1944

D’autre part, et pour véhiculer sa pensée philosophique ; Camus tente d’appliquer cette notion de l’absurde et d’indifférence sur ses créatures des papiers ; à l’aide de son expérience, Camus déclara :

« Ce monde en lui-même n’est pas raisonnable, c’est tout ce qu’on peut en dire. Mais ce qui est absurde, c’est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l’appel résonne au plus profond de l’homme »⁹⁹

On pourrait dire, également que la vie personnelle de Camus (l’absence du père, enfance très pauvre, mère sourde, des événements historiques tragiques tout de long de sa vie, la maladie de tuberculose, la tromperie de sa femme, ainsi son athéisme.) sont des circonstances assez subversives et accablantes pour un homme nu.

Tout ça lui fait évidemment ressentir le sentiment de l’absurde de la vie

« Je continue à croire que ce monde n’a pas de sens supérieur. »¹⁰⁰

Et cette absurdité se faire jour dans ses productions ; notamment dans son roman « L’Etranger » ou on remarque l’omniprésence de l’indifférence du protagoniste qui se manifeste par le style froid de l’écriture, Camus dans ce roman a utilisé une écriture froide et simple, semble vide et stérile qui n’a aucune relation avec l’affect.

« Le problème essentiel reste celui du style. Or, c’est le style qui fait l’originalité profonde du livre, un style fort bien analysé par SARTRE à

⁹⁹ Albert Camus, Le Mythe De Sisyphe, Edition Gallimard, 1942, p. 45

¹⁰⁰ ibid p.28

Chapitre II : Lecteurs potentiels

l'époque de sa parution, avec ses mots-tampons, ses isolants qui retardent le récit et aggravent le sentiment d'absurdité. Conjonctions, passés composés, répétitions, tout cela visiblement concerté comme l'écrivait CAMUS en 1942. (...) Il me semblait que le style de l'étranger portait la marque du récit de type populaire qui ne joue guère que sur deux temps: l'imparfait et le passé simple, qui juxtapose les phrases et ne les coordonne que par des "et" et des "alors". En un sens, la langue de l'Etranger serait à la fois littéraire - en tant que reconstruction - et profondément populaire.»¹⁰¹ explique Quilliot Roland.

Ce roman en réalité fait une rupture avec « les phénomènes littéraires » connus et ordinaires, Camus dans cette production refuse tout raffinement, ou il propose une écriture étrangère, un style froid, pour un Meursault étranger au monde et à lui-même, un langage « trivial », un « ton neutre », et une « voix blanche » ; pour qu'il montre le degré de la stabilisation de l'absurde dans l'esprit d'un homme qui ne croit pas au monde métaphysique.

Par ailleurs, cette philosophie de l'absurde se base effectivement sur le « non-sens » qui représente d'après les critiques « la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde ». En fait, le courant de l'absurde regroupe les auteurs qui partagent le même sentiment de l'angoisse, du nihilisme et des inquiétudes.

L'homme absurde voit que toutes ces actions quotidiennes représentent pour lui des habitudes, d'ailleurs il est convaincu que la mort est une fin obligatoire pour tous les êtres humains, nous pouvons dire également que cette idée représente « l'aspect représentatif de l'absurde chez Meursault ».

D'autre part nous pouvons considérer que le sentiment de l'absurde naît à cause de ces actions machinales de l'existence, et de cette routine accablante. Pour Meursault, il suit pendant tous les jours un programme régulier : où il se lève, ensuite il va au travail, mangé chez Céleste, après cela il retourne chez lui, enfin, il dort. Meursault déclare : « j'ai mangé au restaurant chez Céleste comme d'habitude » Et comme ça, Meursault passe tous les jours de la semaine sur le même rythme.

Lorsque l'homme absurde est convaincu par l'idée des actions machinales et la certitude de la mort, il se demande sur sa raison d'être et c'est ce qu'on appelle (l'appel

¹⁰¹ R. Quilliot, La pléiade, Edition Gallimard, page. 1917 In Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglin, le roman D'Hier à Demain, Gallimard p.388.

Chapitre II : Lecteurs potentiels

humain), dans ce monde qui ne peut jamais donner une réponse convaincante à un homme absurde c'est « le silence déraisonnable du monde »

Il est évident que cette histoire paraît simple aux yeux de la majorité des lecteurs, mais en réalité elle est plus riche et plus profonde, Camus essaye de personnifier l'image de l'homme du XXe à Meursault, parce que l'homme de cette époque ne trouve aucune réponse à cette absurdité : que « la complexité ».

2-2- L'écriture blanche dans L'étranger d'Albert Camus :

Juste après la première guerre mondiale, il y a eu une certaine aversion envers les « usages sociaux » et contre l'imaginaire et l'écriture automatique. Plus précisément dans la période d'entre les deux guerres ; la littérature a connu une tentative d'inventer une nouvelle forme d'écriture c'était à partir des années 50 et 60.

Cette démarche regroupe différents auteurs à titre d'exemple (Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Ollier, Marguerite Duras, Robert Pinget, Michel Butor) mais beaucoup de gens estiment que l'Etranger d'Albert Camus c'était le fondateur de ce mouvement.

A partir d'une analyse de l'Etranger Roland Barthes c'était le premier qui a instauré l'expression d'une « écriture blanche » dans « le degré zéro de l'écriture » 1953. Où il montre qu'avec ce roman « se lever un nouveau style » qui signifie aussi « un style du silence du style ». Ce qui est sûr en revanche c'est que cette écriture blanche :

« Se place au milieu de ces cris et ces jugements ; sans participer à aucun d'eux ; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret »¹⁰².

D'autre part et pour Barthes, Camus a fait une certaine dissociation entre son roman et la tradition littéraire. Egalement, L'étranger a réussi d'attirer aussi l'attention de Jean Paul Sartre et Blanchot, où ils le considèrent comme le roman initiateur de la nouvelle démarche de l'écriture, Sartre commente

« La phrase est nette sans bavure, fermée sur soi, elle est séparée de la phrase suivante par un néant une phrase de l'étranger, c'est une île, et cascades de phrase en phrase, de néant en néant »¹⁰³

¹⁰² Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Editions du Seuil, 1953, p. 56

¹⁰³ Jean Paul Sartre « explication de l'Etranger », article paru dans la NRF en Février 1943 et repris dans situations I en 1947. In Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglin, le roman D'Hier à Demain, Gallimard page 389

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Sartre à travers cette citation nous livre la profondeur et la densité du sens de la phrase camusienne dans *l'Étranger*, qu'elle se cache derrière une phrase qui paraît simple et banale. Ou on trouve aussi que chaque phrase est indépendante avec son sens par rapport à la phrase suivante.

« L'écriture se réduit alors à une sorte de mode négative dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme ; la pensée garde ainsi toute sa responsabilité, sans se recouvrir d'un engagement accessoire de la forme dans une histoire qui ne lui appartient pas. »¹⁰⁴

Barthe nous a révélé comment il est arrivé à cette appellation et nous montre en quelques mots la relation entre « l'écriture blanche » et « le degré zéro de l'écriture ». Il déclare dans ce contexte

*« c'est en lui (*L'Étranger*) que j'ai puisé la première idée d'un type d'écriture blanche qui essaie de dépasser les signes du style, de la littérature, pour arriver à une sorte d'écriture que j'appelais « blanche » et qu'ensuite j'ai appelé « écriture degré zéro »¹⁰⁵*

D'après cette citation, Barthes nous informe qu'il considère *l'Étranger* comme un roman précurseur de ce mouvement (l'écriture blanche), celle-ci qui ignore les fondements et les règles du style et de la littérature. D'ailleurs ce changement remarquable notamment sur le plan formel attire plusieurs auteurs qui ont été, dit Barthes, comme « figure d'étrave » de ce mouvement. (Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cayrol, Raymond Queneau) et qui s'impose dès les années 50 ; et pour lui (Barthes), ça ne concerne non pas seulement le domaine romanesque, mais il touche aussi les autres genres.

l'écriture blanche fondée sur le style réaliste, où on trouve que l'auteur essaie le maximum de nous présenter des événements réels ou pas par une façon assez simple, modérée, loin de tout ornement et ajouts stylistiques. D'autre part le Blanc dans cette appellation désigne « la transparence des mots » ; cette simplicité qui est harmonisée par un style froid.

¹⁰⁴ *ibid.*

¹⁰⁵ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, éditions du seuil, 1953 et 1972. (P. 56).

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Jean-Yves Tadié et Blanche Cerquiglini dans « le roman D’Hier à Demain » estiment que cette voix blanche ne signifie pas qu’elle n’a pas de marque particulière, sans son et sans ton, mais pour eux elle diminue plutôt « la force de l’émotion », par contre cette voix est pleine d’émotion mais elle n’en laisse apparaître aucune. Ils nous ont livré également que la métaphore de cette couleur réside aussi dans « le blanc typographique », c’est-à-dire le blanc de la page qui signifie le vide malgré la pesanteur des mots qu’elles apportent, par contre il existe une « écriture noire » celle-ci renvoie à l’abondance de la page ; être trop plein par les mots et aussi par le sens et le style. et son style est catégoriquement dépouillé, se caractérise par « la négativité » et la froideur

En fait, on trouve que ce genre d’écriture associée au grand roman Balzacien et c’est tout à fait le contraire de « l’écriture blanche ». Cette appellation « écriture blanche » est utilisée par la critique littéraire pour la raison de montrer la forme de plusieurs textes contemporains. En outre elle désigne aussi « la neutralité, objectivité, impassibilité, minimalisme »¹⁰⁶

Bref, cette nouvelle écriture refuse d’être « l’héritière » de la littérature classique,

2-3- Le personnage Meursault :

« Personnage-Narrateur » c’est la forme que Camus a choisi pour nous présenter cette fameuse histoire, ce héros est un jeune homme qui vit dans une Algérie française en plein de guerre, il était un pied noir, ensuite l’étrangeté de ce protagoniste commence dès le début, ou Camus ne donne pas un prénom à cet être de papier, il l’appelle Meursault, Meursault c’est son nom de famille, cette nouvelle tentative caractérise les romans du XX siècle, qui ont choisi cette nouvelle forme d’écriture

Meursault, « sans conscience apparente » (Camus) ; point de vue externe alors que la narration se fait à la 1^{ère} personne. Son itinéraire d’antihéros, vers une mort absurde, qui conclut elle-même une existence vide de sens, fait de lui un héros moderne, sublimé par l’acceptation de son destin et de la condition humaine. Il paraît inhumain pendant une majeure partie de l’ouvrage.

Il assistera à son procès avec insensibilité et indifférence, il subit l’environnement et le déroulement des événements autour de lui, contrairement aux héros traditionnels, il n’a aucune ambition ou tout lui est égal, il n’exprime aucun sentiment humain : amour

¹⁰⁶ Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglini, le roman D’Hier à Demain, Gallimard, p. 388

Chapitre II : Lecteurs potentiels

ou regret. Il n'y a que les nécessités physiques et biologiques qui le font interagir, soit par la faim ou le désir, ou bien la chaleur qui le dérange, il est simplement impliqué de façon mécanique dans ces occupations quotidiennes qui sont pour lui sans importance, c'est un simple employé de bureau à Alger..

Il est loin du héros classique, c'est un homme qui dévoile une existence médiocre, sans espérance ni projets pour le lendemain, il vit le moment, il vit simplement l'instant, se laisse aller, une incohérence du réel, c'est un personnage dépourvu de sentiments, altruistes, sans qualités, et tout cela, fait de lui un antihéros par excellence, à qui le lecteur n'est pas habitué.

Meursault est un homme vide, dépourvu, indifférent, et qui agit dès le début de cette histoire jusqu'à sa dernière phrase avec une absurdité totale, il abandonne sa mère dans l'asile jusqu'à sa mort, Meursault voit dans cet acte « d'avoir quitté sa mère » une chose tout à fait normal, juste parce qu'il n'a pas assez d'argent pour s'occuper d'elle, d'ailleurs, il nous donne une autre raison assez ridicule ou il se justifie qu'il n'a rien à lui dire, il va avec son indifférence jusqu'à devenir un criminel. Il convient de souligner encore que ce Meursault était présenté au début de cette histoire comme un enfant d'après ses actions puérides, et cet enfant passif passe toute sa vie dans l'inaction et l'engourdissement.

Meursault n'a pas une personnalité claire, il agit comme un robot est non pas comme un être humain qui a des principes, il ne sait presque jamais refuser quelque chose, ou bien donné son propre point de vue envers telle ou telle question, ça se manifeste clairement dans cette citation où Marie lui propose de se marier avec elle.

« Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal, et que nous pouvions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors ! ». Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. » (p.54)

« Cela m'était égal » c'est une expression plusieurs fois répétée chez un homme qui semble inconscient, des grandes opportunités de sa vie semblent chez Meursault banales et sans aucune importance, Meursault se contente de ne pas être malheureux, il n'a pas

Chapitre II : Lecteurs potentiels

besoin de novation dans sa vie, même si elle pouvait lui porter le bonheur et le bien-être.

Ce caractère bizarre et étrange risque de provoquer le lecteur et de bouleverser ses attentes.

2-4 le style de l'Étranger :

S'il y avait lieu de décrire et de caractériser le style du romancier dans *L'Étranger*, on le situerait volontiers à travers un lexique simple et concret, teinté de rationalité et d'affectivité, et dans une structure discursive rythmée par le balancement, la dualité et la progression dialectique. Tout un ensemble de traits de vie, de lectures, de projets littéraires et de périodes discontinues de rédaction ont façonné cet objet formel où se lisent des marques de systématique et de sérénité crispée.

Camus, et à travers cette aventure littéraire néglige les fondements du français « académique », d'une autre façon Camus a utilisé un langage de Cagayous¹⁰⁷ (signifie la langue parlé des pieds noirs français algérois dans la période de colonisation).

Il s'agit plutôt d'un langage familier émaillé par une tache personnelle de Camus, celle de l'humour d'ailleurs nous confrontons presque dans tout le roman des détails et des descriptions inutiles, mais Camus a su comment ces événements intéressants deviennent et par excellence le noyau du roman, la preuve nous trouvons que l'intrigue de cette histoire c'était grâce à la succession des événements sans importance. Citons des exemples :

« *Enlève ta cigarette de ta bouche quand tu me parles* » (p.47)

« *Il savait ce qu'on disait dans le quartier* » (p.39)

« *J'ai couru pour attraper un tram* » (p.35)

Voici ces trois exemples, si nous les analysons nous trouvons que Camus était vraiment influencé par ce langage, que nous pouvons le considéré comme une traduction parfaite d'un langage argotique algérien.

Cyril estime que : « *Le style dépouillé de la langue de Camus a, de ce fait, donné un texte chargé d'élégance et de littéarité*¹⁰⁸ »

¹⁰⁷ Albert Camus, Noces suivi de L'été, Edition Gallimard 1959, impression novoprint, 2010, (P.51)

Chapitre II : Lecteurs potentiels

En lisant la première page de l'Etranger, le lecteur se trouve étonné par cette sécheresse du style, plus « la négativité de la narration », on outre cette « absence de recherche stylistique »¹⁰⁹ dit Barthes, a influencé catégoriquement la manière de la narration où nous ne trouvons pas dans certaines phrases un enchaînement logique entre elles, or, les phrases sont courtes comme si chacune présente un recommencement. Recommencement avec une autre personne, une autre action, et un lieu différent. Rappelons aussi que ce roman est écrit à la première personne dans le cadre « Narrateur Personnage », sous la forme d'une « chronique autobiographique » ; certainement Meursault nous a présenté ses expériences quotidiennes, d'ailleurs Jean Rousset estime que Meursault parle de sa propre vie comme s'il était une autre personne qu'il ne connaissait que « l'extérieur », dans ce cas Rousset voit que la troisième personne couvre le «je» de « personnage- Narrateur » d'ailleurs, il constate que « l'Etranger pose un « je » qui cache un « il ». »¹¹⁰

D'autre part, nous remarquons que « La vitesse narrative » de l'Etranger dans les deux parties n'est pas la même, dans la première partie, l'enchaînement se trouve rythmique et rapide.

«Je suis descendu acheter du pain et des pâtes, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout, j'ai voulu fumer une cigarette à la fenêtre, mais l'air avait fraichi, et j'ai eu un peu froid, j'ai fermé mes fenêtres » (p.33)

D'après cette citation nous constatons que la vie quotidienne de Meursault était stable, et routinière, en revanche dans la deuxième partie on trouve que «la vitesse narrative » est lente et irrégulière

« On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit, couché, je passe les mains sous ma tête et j'attends » (p.126)

Pour vérifier la réception de L'étranger et pour vérifier et étudier de près la compréhension des lecteurs qui ne sont pas avertis, de comparer leurs horizons d'attente

¹⁰⁸ Albert Camus, Noces suivi de L'été, Edition Gallimard 1959, impression novoprint, 2010, (P.51)

¹⁰⁹ Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris : Seuil, 1964, p. 68.

¹¹⁰ Rousset.J, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973, 159 p.

Chapitre II : Lecteurs potentiels

par rapport à *L'étranger*, un questionnaire, diffusé parmi certains étudiants et certains enseignants collègues, va nous permettre d'avoir un échantillon d'interprétations et d'impressions après leurs lectures du roman, ce qui va permettre de récupérer et de classer leurs opinions selon ces trois facteurs : l'expérience préalable avec le genre dont le roman relève, la forme et le style, et l'opposition entre monde imaginaire et réalité quotidienne face à un personnage inhabituel et absurde « Meursault ».

Un autre échantillon va renforcer encore cette étude, sera pris dans un site internet réservé aux opinions des lecteurs amateurs dans lequel ils ont commenté le roman de Camus « *L'étranger* ».

3- *Echantillon n° 1*

3-1-*Le questionnaire :*

Pourquoi avez-vous lu *l'étranger* d'Albert Camus ?

❖ Pour plaisir

• 17 réponses

❖ Obligé (les études)

• 1 réponse

❖ Non

• 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

En lisant le roman, aviez-vous une idée sur le cycle de l'absurde et l'écriture blanche ?

❖ Non

• 15 réponses

❖ Oui

• 4 réponses

La lecture de ce roman était ?

❖ Impressionnante

• 10 réponses

❖ Ennuyeuse

• 8 réponses

❖ Curieuse

• 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Le comportement du protagoniste, Meursault, vous a fait sentir :

❖ La colère

• 9 réponses

❖ La compassion

• 6 réponses

❖ Questions sans réponses

• 2 réponses

❖ Meursault est le personnage qui m'a marqué le plus de toute mes lectures.

• 1 réponse

❖ Je sentais qu'il était logique et méchant, sadique intelligemment.

• 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Pour comprendre le roman vous avez :

❖ Mené une réflexion personnelle

- 14 réponses

❖ Consulté les interprétations des spécialistes

- 5 réponses

❖ Intéressante

- 13 réponses

❖ Inutile

- 6 réponses

Selon vous, ce roman mérite-il cette grande valeur qu'on lui accorde en littérature ?

❖ Oui

- 11 réponses

❖ Non

- 8 réponses

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Pouvez- vous résumer l'impression, que ce roman a laissée en vous ?

❖ Je me posais des questions tout en lisant le roman, des questions sur moi même, sur les choix que j'ai faits , surtout la préface du roman où Albert Camus avait dit que dans chacun de nous il y a un Meursault , la seule différence est que Meursault avait le courage de parler de ce qui croirait vraiment.

- 1 réponse

❖ L'étranger porte bien son titre, un roman que je l'ai lu et il en reste dans ma mémoire, je l'ai trouvé simple mais ambiguë avec un style impeccable et simplement beau surtout pour les débutants, c'est un chef d'œuvre.

- 1 réponse

❖ C'est un livre relativement simple à lire, très rapide également, mais vraiment intéressant. Un personnage principal peu commun, passif, mais fascinant.

- 1 réponse

❖ Une tristesse incroyable, car un livre ne doit pas avoir une fin !
J'ai aimé qu'il y ait une suite.

- 1 réponse

❖ La perplexité à cause de l'analyse des spécialistes : mon impression était différente de leurs avis.

- 1 réponse

❖ Qu'on doit accepter tout ce qui nous arrive sans grande agitation tout comme Meursault.

- 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

❖ Le destin de l'accident d'Albert Camus c'était une tragédie au sens large du mot

- 1 réponse

❖ Abasourdi, ce roman m'a mis dans tous mes états de la colère jusqu'aux larmes.

- 1 réponse

❖ J'ai lu quelques pages. Il est impressionnant et attrayant.

- 1 réponse

❖ M'a changé la manière de voir les choses.

- 1 réponse

❖ Un délice à lire et à relire.

- 1 réponse

❖ Ça m'a provoqué énormément.

- 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

❖ L'absurdité de l'existence.

• 1 réponse

❖ Je n'ai pas aimé du tout.

• 1 réponse

❖ Ça ne rapporte rien.

• 1 réponse

❖ Manque de suspens.

• 1 réponse

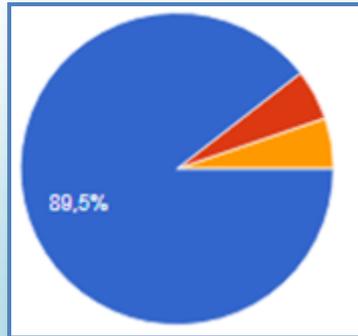
❖ Pas bien.

• 1 réponse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Pourquoi avez-vous lu l'étranger d'Albert Camus ?

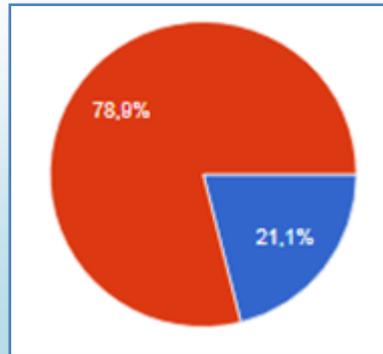
19 réponses



- Pour le plaisir
- Obligé (les études)
- Non

En lisant le roman, aviez-vous une idée sur le cycle de l'absurde et l'écriture blanche ?

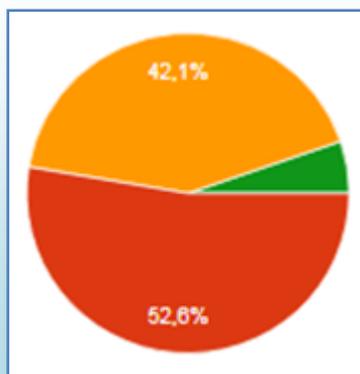
19 réponses



- Oui
- Non

La lecture de ce roman était :

19 réponses

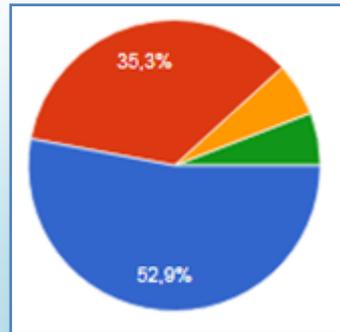


- Ennuyeuse
- Impressionnante
- Curieuse

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Le comportement du protagoniste, Meursault, vous a fait sentir.

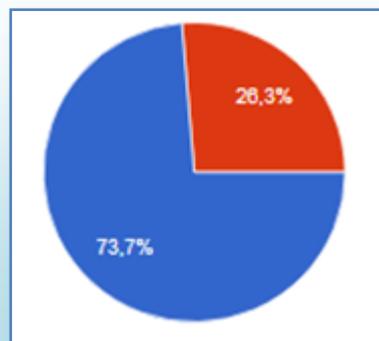
17 réponses



- La colère
- La compassion
- Je sentais qu'il était logique et méchant, sadique intelligemment
- Meursault est le personnage qui m'a marqué le plus de toute mes lectures

Pour comprendre le roman vous avez :

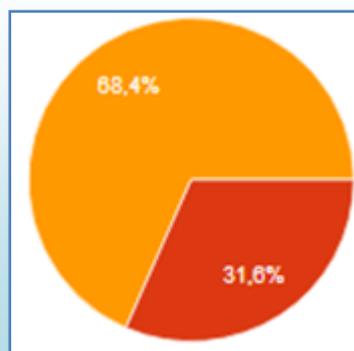
19 réponses



- Mené une réflexion personnelle
- Consulté les interprétations des spécialistes

Comment jugez-vous cette lecture ?

19 réponses

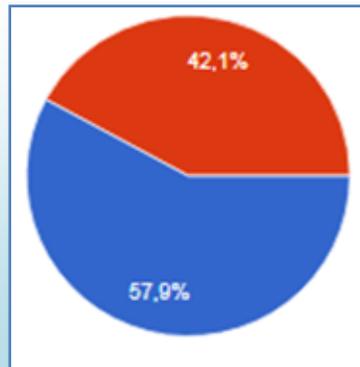


- Inutile
- Intéressante

Chapitre II : Lecteurs potentiels

Selon vous, ce roman mérite-il cette grande valeur qu'on lui accorde en littérature ?

19 réponses



● Oui
● Non

Pouvez-vous résumer l'impression, que ce roman a laissée en vous?

14 réponses

Impressions défavorables :

1. Je n'ai pas aimé du tout.
2. Ça m'a provoqué énormément.
3. Ça ne rapporte rien.
4. Manque de suspens.
5. Abasourdi, ce roman m'a mis dans tous mes états de la colère jusqu'aux larmes.
6. La perplexité à cause de l'analyse des spécialistes : mon impression était différente de leurs avis.

Impressions favorables :

7. Je me posais des questions tout en lisant le roman, des questions sur moi même, sur les choix que j'ai faits , surtout la préface du roman où Albert Camus avait dit que dans chacun de nous il y a un Meursault, la seule différence est que Meursault avait le courage de parler de ce qu'il croirait vraiment.
8. M'a changé la manière de voir les choses.
9. L'étranger porte bien son titre, un roman que j'ai lu et il en reste dans ma mémoire, je l'ai trouvé simple mais ambiguë avec un style impeccable et simplement beau surtout pour les débutants, c'est un chef d'œuvre.
10. Le destin de l'accident d'Albert Camus c'était une tragédie au sens large du mot
11. une tristesse incroyable, car un livre pareil ne doit pas avoir une fin! j'ai aimé qu'il y ait une suite.
12. C'est un livre relativement simple à lire, très rapide également, mais vraiment intéressant. Un personnage principal peu commun, passif, mais fascinant.
13. L'absurdité de l'existence.
14. Un délice à lire et à relire.
15. J'ai lu quelques page Il est impressionnant et attrayant.

Chapitre II : Lecteurs potentiels

16. Qu'on doit accepter tout ce qui nous arrive sans grande agitation tout comme Meursault.

Commentaires et /ou questions :

1. Le comportement de Meursault est possible. Où est l'absurde ?
2. Camus dans son roman raconte l'histoire de Meursault qui est étranger à la vie, au monde qui l'entoure, mais surtout étranger à lui-même.
3. Il y a un roman publié après l'étranger qui pas mal de critiques voient qu'il a une relation avec l'étranger. La mort heureuse.
4. Histoire qui se lit sans déplaisir en 2 ou 3 heures top chrono, sans trouvailles littéraires, dans un français fort simple à base de phrases courtes.
5. NB: Ce roman est un bon support pour apprendre la langue grâce à l'utilisation du passé composé et de l'imparfait ce qui lui rend accessible à tout apprenant du français.

Chapitre II : Lecteurs potentiels

4- Echantillon n°2 :

Sur le site <https://www.babelio.com/livres>.le roman était évalué de 3,95 étoiles sur cinq. 720 lecteurs ont laissé leurs impressions de lecture en le notant et c'est réparti comme de suite :

5★ :299 avis / 4★ :218 avis / 3★ : 122 avis / 2★ :51 avis / 1★ :30 avis

En ce qui concerne les impressions on en cite quelques unes ce qui servira encore comme un 2eme échantillon :

a-Cinq étoiles

12 janvier 2013

Je me rends compte que je n'ai jamais fait de fiche de lecture sur ce livre, voilà qui va être réparé ! C'est en classe de Première que j'ai lu ce livre pour la première fois car il était dans ma liste du bac. Sur le coup, avec ce fameux "Aujourd'hui maman est morte, ou peut-être hier, je ne sais pas", je me suis dit que la lecture allait être difficile... Bien évidemment, je n'avais pas compris sur le moment toute la finesse de cette phrase Ce roman met en œuvre l'absurde, celui de la condition humaine. le personnage, sorte d'antihéros, prénommé Meursault, est étranger au monde qui l'entoure. Et quiconque ne rentre pas dans le moule se verra rejeté, exclu et pénalisé par la peine ultime, la mort. Voilà qui pourrait résumer un peu l'idée, bien que cela reste complexe.¹¹¹

14 mai 2015

On ne sort pas indemne d'un roman tel que celui-ci dans lequel la bêtise semble la chose la mieux partagée. Trente ans après une première lecture, je le referme aujourd'hui encore avec un sentiment de révolte vis à vis d'un monde qui trop souvent par manque de volonté ou de vigilance se laisse aller à la facilité, tombe dans la médiocrité.

Ce roman d'Albert Camus au titre si justement choisi fait partie de ces œuvres intemporelles dont le message humaniste impacte durablement l'inconscient collectif. Lire "L'étranger" c'est faire un pas en direction de l'Autre et c'est déjà beaucoup !¹¹²

¹¹¹ <https://www.babelio.com/livres/Camus-L'étranger/3874/critiques>

¹¹² idem

Chapitre II : Lecteurs potentiels

b-quatre étoiles :

03 mai 2020

Si la solitude avait un visage, ce serait celui de Meursault. Etranger à la vie, au monde qui l'entoure, mais surtout étranger à lui-même. Son nihilisme et son indifférence, sa façon de s'accommoder des coups du sort n'ont d'égal que son détachement blasé et l'absence d'empathie.

Si le récit d'Albert Camus peine à séduire au départ, c'est finalement son côté grave qui nous convainc.

Porté par une prose qui avance par pulsations rythmées de façon assez régulière, l'auteur nous raconte la brutalité du réel avec une âpre et déchirante douceur. Dans un style au classicisme élégant, Albert Camus fait passer un maximum de questionnements sur la justice des hommes avec un minimum de mots. Sobriété, simplicité, c'est justement l'approche minimaliste et distancée qui donne toute sa force à ce chef d'œuvre¹¹³

24 mars 2021

Il est curieux de constater que certains livres nous effraient par leur aura. Je n'avais jamais lu de Camus. Mes études m'ont fait passer à travers. A la lecture de ce court roman, je le déplore. Un bon prof de français doit certainement pouvoir donner des clés de compréhension, faire réfléchir et surtout donner envie de lire face à un tel matériau. Ceci étant, une belle surprise que ce roman, facile à lire par son style simple et où chaque mot trouve sa juste place. Facile d'accès donc. Et pourtant... un livre qui fait réfléchir.

Etranger à lui-même, étranger au monde qui l'entoure, étranger au monde. Passionnante incursion dans la tête d'un homme vrai -ou pas - avec lui-même. Est-il sot? Est-il psychopathe? Est-il juste totalement sans masque? Est-il... quelque chose d'autre? Beaucoup de questions soulevées, un livre qui ne peut pas laisser insensible. Je suis ravie d'avoir découvert ce monument.¹¹⁴

¹¹³ idem

¹¹⁴ idem

Chapitre II : Lecteurs potentiels

c-Trois étoiles :

22 août 2012

L'étranger de Camus... en le voyant dans le top des livres les plus lus chez les membres du site Babelio, je me suis dit « Tiens, il me semble l'avoir lu ». Mais aucun souvenir ne me revenait quant à l'histoire... En fouillant plus dans ma mémoire, je me suis rappelée avoir dû le lire pour le cours de français et qu'il m'en restait une impression d'ennui. Une autre chose m'est revenue : mon professeur avait parlé de l'importance du thème de la chaleur et du soleil dans ce roman. Et voilà, tout ce qui subsistait de ma lecture.¹¹⁵

07 septembre 2019

Hélas, j'aurais tant aimé aimer cet Etranger.

Car si j'ai pu savourer l'étonnante virtuosité de Camus à exprimer l'isolement affectif de son personnage, je n'ai eu que peu de plaisir à parcourir sa prose, fut elle délibérément sèche et distanciée.

Quant à l'intention de ce récit et aux thèmes qui y sont abordés, je ne suis pas sûre de les avoir saisis. Subjectivité de l'émotionnel ? Perversité des conventions sociales ? Absurdité du système judiciaire ? La relative brièveté de l'œuvre ne m'a pas aidée à approfondir.¹¹⁶

d- deux étoiles :

04 octobre 2015

Meursault a perdu sa mère, mais cela ne lui fait ni chaud ni froid. Il poursuit sa vie, sans réellement ressentir grand chose, jusqu'à ce qu'il commette un crime pour lequel il n'éprouve aucun regret...

Ça y est, j'ai lu le deuxième livre de littérature française le plus lu. Ça y est, j'ai rectifié une carence culturelle. Mais je n'ai pas compris l'engouement pour ce livre. Ou plutôt, pour satisfaire les inconditionnels, dirons-nous que je suis passée à côté. L'écriture froide qui consiste à narrer des actions mais quasi aucune pensée (dans un

¹¹⁵ idem

¹¹⁶ idem

Chapitre II : Lecteurs potentiels

effet de décortication quasi malade), contrairement à ce qu'annoncent les critiques, ne m'ont pas permis de me rapprocher du narrateur. Je n'ai pas forcément vu d'absurde, mais encore selon les critiques, visiblement je n'ai rien compris. De mon côté, cette expérience m'a laissée indifférente. le style est gênant, assez déplaisant. Quant à l'enfermement de Meursault et ses (enfin !) réflexions sur la condition du condamné, j'ai pour ma part bien mieux apprécié la profondeur du texte de Victor Hugo "Le Dernier jour d'un condamné". Faut-il être sponsorisé par Sartre pour que son texte soit considéré ?¹¹⁷

02 août 2016

J'ai moi aussi succombé à l'attrait de ce célèbre roman, il y a maintenant un certain temps, entre 7 et 10 ans. Les commentaires autour de moi étaient unanimes : « C'est louche » (dans le sens de bizarre). Plein de curiosité, j'ai lu, mais je n'ai pas aimé.

Je veux lire autre chose de Camus et appréhender sa pensée dont les qualités philosophiques et littéraires font l'unanimité. Mais pour le moment, je suis encore inhibé par cette première approche glaçante. Je m'aperçois cependant aussi que cette lecture incite à la réflexion...)¹¹⁸

e- Une étoile :

24 février 2018

J'ai du passer à côté de ce livre car je ne comprends vraiment pas d'où viennent les bonnes critiques.

C'est certain que ça ne sera pas un livre dont je me rappellerai. J'ai attendu une fin qui me fasse changer d'avis, mais elle n'est jamais venue.

Pour moi, mais vous allez certainement me dire que je n'ai rien compris, c'est juste l'histoire d'un mec sans cœur, sans sentiment... Ce type de mec existe-il vraiment ? Peut-être chez les fous.

Enfin bref, je ne vais pas m'aventurer dans des explications qui ne vont me mener nulle part.¹¹⁹

¹¹⁷ idem

¹¹⁸ idem

¹¹⁹ idem

Chapitre II : Lecteurs potentiels

13 mars 2022

Concernant l'Etranger d'Albert Camus je pense qu'on est toujours séduit par ce qui n'est pas soi, moi je pense qu'assoiffés de changement Quand j'ai lu l'étranger de Camus, non seulement la mayonnaise n'a pas agi mais je suis rentré dans une colère noire.

C'est creux, niais, naïf, enfantin et moralisateur. Camus à un moment interpelle le lecteur en le vouvoyant, vous qui jugez etc. : mais quel connard ! je ne suis ni pied noir, ni bourgeois, ni colon, ni coupable ni quoi que ce soit : c'est présomptueux, prétentieux et ça m'a révolté ; je trouve ce texte scandaleux, ennuyeux, menteur et révoltant et je ne l'ai lu que parce que c'était une lecture imposée du lycée.

En fait c'était la lecture imposée qui m'a forcé à finir l'étranger mais j'ai eu un rejet de greffe très violent : j'avais senti comme une odeur de morgue, une odeur de mort, l'odeur du mensonge auto-satisfait.¹²⁰

Conclusion partielle :

Puisque la littérature est conçue comme expérience spirituelle d'une conscience créatrice, ce lieu sera cette conscience même. Il s'agira donc de faire corps avec le mouvement qui porte le texte et, comme le note G. Poulet à propos de G. Bachelard, d' « assumer l'imagination d'autrui, la reprendre à son compte dans l'acte par lequel elle engendre ses images »¹²¹

Les lecteurs potentiels, qui ont partagé avec nous leurs expériences avec L'étranger, à travers le questionnaire ci-dessus, confirment en majorité (80%) qu'ils n'avaient aucune connaissance du mouvement auquel appartient le roman. Ce qui montre déjà que leurs lectures n'étaient pas situées dans leur vrai contexte.

(89.5%) des lectures étaient effectuées juste pour le plaisir ou autrement dit c'est la socialité du texte qui les a conduit vers lui. Pour l'évaluation de cette expérience de lecture, les résultats sont rapprochés : 52.6% l'ont qualifiée d'impressionnante et 42.1% (ce qui est un chiffre considérable) l'ont jugée d'ennuyeuse.

¹²⁰ idem

¹²¹ G. Poulet, Gaston Bachelard et la conscience de soi », Revue de métaphysique et de morale, 1965, n°1). Cite dans :D.Bergez,P.Barberis,P-M.de Biasis, L.Fraisse, M.Marini, G.Valency,Méthodes critiques pour l'analyse littéraire,Paris,Armand Colin,2005, p 129

Chapitre II : Lecteurs potentiels

En ce qui concerne les émotions éprouvées face au protagoniste Meursault, les chiffres montrent : 60% étaient provoqués par ce personnage et ont éprouvé de la colère contre lui ;35.3% des participants ont éprouvé de la compassion pour Meursault.

68.4% des lecteurs ont dit que cette lecture était intéressante, par contre 31.6% ont dit que c'était une lecture dépourvue d'utilité.

Pour faire une interprétation du roman 73.7% ont mené une réflexion personnelle basée sur leurs compréhensions du texte et la signification qui ont en construit. 26.3% Seulement ont eu la curiosité de consulter les explications des hommes de lettre pour se faire une image complète du roman et évaluer leurs interprétations personnelles

Les résultats étaient étonnants concernant le mérite de cette œuvre : 57.9% ont dit qu'elle mérite la grande valeur qu'on lui accorde en littérature ; cependant 42.1% ont répondu : non, ce qui donne vraiment à réfléchir.

Pour les critiques faites dans le deuxième échantillon, elles montrent aussi que la majorité des lecteurs ont eu du mal à préciser clairement le sens du roman même parmi ceux qui l'ont noté de cinq et quatre étoiles.

Le roman a, donc, rompu avec l'horizon d'attente de ces lecteurs non avertis.

Chapitre III :

Pour une bonne
réception de l'œuvre

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

CHAPITRE III :

Pour une bonne réception de l'œuvre :

Le lecteur de *L'étranger* doit être conscient, qu'il est un élément actif et indispensable pour la construction du sens. Ce sont ses interprétations qui ne font qu'actualiser ce roman jusqu'à aujourd'hui.

L'intérêt de ce chapitre est de faire la synthèse de ce qui était dit dans le premier et le deuxième chapitre ; dans le but de parvenir à tracer un cheminement qui peut servir, surtout, un lectorat potentiel, à cerner, à peu près, l'univers dans lequel on doit aborder ce roman « *L'étranger* ». puisque le lecteur joue un rôle primordial dans la socialisation de toute œuvre d'art selon l'impact qu'elle aura sur lui.

Claude Duchet (1925), est l'initiateur de la « sociocritique » en France. Cette méthode critique cherche à détecter les procédés intratextuels qui font que le texte produit de l'idéologie et a en ce sens un impact social. A l'inverse, la société est présente dans le texte non pas tant à travers tel ou tel énoncé, tel ou tel message ou telle ou telle vision du monde, mais du fait que le texte intègre les conditions sociales de l'écriture et les exigences de la lecture à venir¹²².

1-savoir lire :

La réussite d'un roman ne s'explique pas seulement par la qualité de l'écriture, mais aussi par l'enthousiasme de la réception. Pour cela le lecteur doit maîtriser un certain nombre de données qui semblent avoir de l'importance.

Selon Duchet; il convient de découper le texte en trois niveaux : le « co-texte » est l'ensemble des discours qui accompagnent le texte ; le « hors-texte » est l'espace de référence socio-culturelle qui fait communiquer entre eux le texte et le lecteur ; enfin, le « texte » est la séquence linguistique désignée traditionnellement par ce mot. Duchet souligne que le texte gagnerait à être appelé « sociotexte », c'est-à-dire le texte doublé du co-texte, de tous les discours qu'il convoque¹²³. Car, comme il l'écrit dans sa revue *Littérature* en 1971 (« Pour une socio-critique ou variations sur un incipit ») :

¹²² Dirx Paul, *sociologie de la littérature*, Ed Armand Colin, Paris octobre 2000, p85

¹²³ Ibid

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

« Il n'y a pas de texte 'pur'. Toute rencontre avec l'œuvre, même sans prélude, dans l'espace absolu entre livre et lisant, est déjà orientée par le champ intellectuel où elle survient. L'œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est écrite qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture. Nul n'est jamais le premier lecteur d'un texte, même pas son 'auteur'. Tout texte est déjà lu par la 'tribu' sociale, et ses voix étrangères--et familières-- se mêlent à la voix du texte pour lui donner volume et tessiture. »¹²⁴

Dès lors le texte est le produit d'une dynamique jamais complètement saisissable, infinie et surtout inhérente au texte lui-même.

2-la philosophie de Camus :

Camus est simplement présenté comme un penseur athée. Maurice Weyembergh résume parfaitement cette lecture : Camus ne serait pas simplement agnostique, mais athée, comme en témoignerait son opposition sans faille, dès *Le mythe de Sisyphe*, à toute « conception religieuse de l'existence » , son renoncement à toute forme de croyance en Dieu. Ce rapport à la croyance en Dieu se durcirait encore dans *L'homme révolté*, la révolte étant présentée, dans son fondement même, comme antithéiste¹²⁵.

L'étranger, lui aussi reflète cette pensée clairement, si on l'analyse avec l'idée de Nietzsche suivant laquelle les croyances ne sont jamais séparées de la vie, mais sont toujours produites par elle et lui permettent de se vivre¹²⁶.

Albert Camus est un auteur majeur de l'écriture sur et autour de la question de l'étranger, et ceci pas seulement parce qu'il a écrit un roman éponyme mais parce que la question de l'étranger traverse, d'une certaine manière et sous des formes différentes, toute son œuvre. L'étranger est, donc non seulement *un roman* de Camus mais toute une philosophie. Camus est en effet non seulement le romancier qui a obtenu le prix Nobel de littérature en 1957, il est aussi un essayiste de philosophie et un auteur de théâtre.

Il y livre sa compréhension de l'enjeu majeur de la création, sa « théorie » de la création ; à travers ce qu'il a appelé le cycle de l'absurde. L'expérience de l'absurde naît d'une rupture radicale avec le *quotidien*. Ce dernier se définit par un tissu d'habitudes, liées à un milieu et à des rôles spécifiques (comme celui de professeur, d'ouvrier ou de

¹²⁴ Idem, p86

¹²⁵ Aurice Weyembergh, « Athéisme » dans Jean-Yves Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Robert Laffont, 2009, p. 62-65.

¹²⁶ Friedrich Nietzsche, *Pour une généalogie de la morale* (1886), *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2003.

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

père), qui fixe aux hommes des tâches à accomplir en même temps qu'il leur commande leurs pensées, leurs gestes, leurs comportements. Le quotidien projette ainsi les hommes dans l'avenir et confère à leur vie un sens au moins pragmatique – il *faut* se comporter comme ceci ou comme cela ; il *faut* faire ceci ou cela. Perpétuellement en avance sur le présent, l'homme du quotidien ne s'interroge pas sur ce qu'il est ou ce qu'il fait, mais se borne à l'effectuer de manière irréfléchie ou pragmatique. Dans ce cadre, le *monde du quotidien* constitue le décor familier à l'intérieur duquel ces existences se déroulent : les choses sont pour les hommes comme les prolongements nécessaires de leurs pratiques. Ils se rapportent au monde de manière naïve ou spontanée, sans jamais chercher à le remettre en question. L'absurde rompt précisément avec « la chaîne des gestes quotidiens » :

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement le « pourquoi » s'élève et tout commence dans cette lassitude teinté d'écœurement¹²⁷.

L'expérience de l'absurde retire à la vie son sens et ses raisons, elle confronte néanmoins l'homme à lui-même et lui permet en conséquence de *vivre plus intensément*. Camus évoque, dans *L'étranger*, certains *événements* qui viennent fissurer puis tirer l'homme de son quotidien, sans résistance possible, vers sa fin.

Camus précise, cependant, que ni l'homme ni le monde ne sont absurdes en soi, mais par comparaison l'un avec l'autre : « Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. [...] L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. »¹²⁸. À bien y regarder, l'absurde caractérise en fait la confrontation, sous la forme d'une contradiction, entre l'homme et le monde.

L'homme est doué de raison. Qui est une *volonté* ou un *désir* d'unifier, d'ordonner, de comprendre. L'homme est donc habité par une volonté de raison. Il cherche inlassablement à donner sens à la vie et au monde. De l'autre côté, le monde est étrange et inhumain. L'homme peut décrire ce monde, les objets ou les corps qui le peuplent, mais il est incapable d'y découvrir une raison d'être, selon la philosophie de Camus.

¹²⁷ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, Coll. Folio-Essais, 2013 (1942), p.29

¹²⁸ Idem, p.39

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

2-1- Préface à l'édition universitaire américaine par Camus :

En 1955, Camus revient sur son roman et particulièrement sur un résumé qu'il en avait réalisé : « Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. »¹²⁹. Il admet le paradoxe de cette phrase et entreprend de l'expliquer en la précisant : il acquiesce à l'analyse selon laquelle c'est le fait de ne pas jouer le jeu qui condamne Meursault.

Selon Camus, son personnage ne joue pas le jeu car il refuse de mentir, c'est-à-dire qu'il nuance son propos au lieu de se simplifier la vie comme le reste de la société qui aurait tendance à dire, en plus de ce qui n'est pas, davantage que ce qui est. L'auteur se plaît à reformuler sa pensée avec une métaphore solaire « Meursault pour moi n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres »¹³⁰ : comment l'interpréter ? Serait-ce un clin d'œil à la thèse du soleil ? Un moyen de la contredire ? Difficile de l'affirmer.

Après avoir laissé entendre la possibilité de voir en Meursault un martyr de la vérité¹³¹, Camus conclut sa préface :

*Il m'est arrivé de dire aussi, et toujours paradoxalement, que j'avais essayé de figurer dans mon personnage le seul christ que nous méritons. On comprendra, après mes explications, que je l'aie dit sans aucune intention de blasphème et seulement avec l'affection un peu ironique qu'un artiste a le droit d'éprouver à l'égard des personnages de sa création*¹³².

Selon Camus, « mentir ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. Meursault, contrairement aux apparences, ne veut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée »¹³³.

¹²⁹ CAMUS Albert, LEVI-VALENSI (dir.), *Œuvres complètes*, tome 1 1931-1944, Paris, Gallimard, 2006, p. 215

¹³⁰ Ibid

¹³¹ Cette expression sera utilisée par Pierre-Georges Castex quand il rédige Albert Camus et « L'Étranger » en 1965

¹³² Albert Camus, préface à l'édition américaine de l'Étranger, 1955

¹³³ P-G. CASTEX, Albert Camus et L'Étranger, Paris, Libr. José Corti, 1965, p. 98

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

Ces propos nous permettent entre autres de mettre en doute l'autorité qu'un auteur revêt face à son œuvre, étant donné la subjectivité avouée.

Par ailleurs, il pourrait sembler hasardeux de classer cet écrit : a-t-il réellement sa place dans la réception, étant de la même main que l'œuvre originale ? Dans une logique de « la mort de l'auteur », cette préface a toute sa place dans la réception, d'autant qu'elle paraît avoir participé à l'inspiration de plus d'une autre lecture.

Les déclarations de Camus peuvent être prises comme argument décisif pour comprendre le roman de manières différentes selon les intérêts du lecteur et son domaine de spécialité, et c'est ce qu'on a montré dans le premier chapitre, à travers les interprétations des hommes de lettre.

3-le résumé du roman :

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas ». Ces mots sont célèbres. Ils forment l'un des incipits les plus illustres de la littérature française. Ils ouvrent un roman – *L'Étranger* – qu'Albert Camus publia en 1942.

Le narrateur de l'histoire et son protagoniste principal se confondent en la personne de Meursault. D'origine française, il vit à Alger, dans une Algérie encore colonisée. Un jour, il reçoit un télégramme lui annonçant le décès de sa mère. Il prend un bus jusqu'à l'asile de vieillards où celle-ci séjournait. Il assiste aux funérailles. Sans verser de larmes, ni manifester d'émotion particulière.

Le lendemain, de retour chez lui, il va voir un film comique et passe la nuit avec Marie. « J'ai pensé, observe Meursault, que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de changé »¹³⁴. Quelques jours plus tard, Raymond, le voisin de palier de Meursault, l'invite à passer le dimanche suivant au bord de la mer. Il s'y rend, accompagné de son amie Marie, dont entre-temps il a accepté la proposition de mariage tout en lui avouant qu'il ne l'aime. Sur la plage, une altercation éclate avec deux Arabes. Aveuglé par le soleil et assommé par la chaleur, Meursault, par un enchaînement de circonstances, tue l'un d'eux, de plusieurs balles de revolver. Ce meurtre clôt la première partie du roman.

¹³⁴ « *L'Étranger* », in *Œuvres complètes*, t. I er, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006, p. 154.

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

Meursault est emprisonné. Débute alors la seconde partie. Elle est construite autour du procès. L'accusation repose, pour l'essentiel, sur l'attitude anticonformiste de Meursault face et suite au décès de sa mère, créant par là une « dissymétrie entre le crime commis et le crime pour lequel il est condamné »¹³⁵. Lui sont reprochés une indifférence émotionnelle et un détachement moral qui, bien qu'apparents, suffisent à le considérer comme dépourvu d'âme humaine. D'où sa dangerosité sociale. « Le vide du cœur tel qu'on le découvre chez cet homme devient un gouffre où la société peut succomber », dénonce le procureur.

Meursault n'exprime, par ailleurs, aucun repentir face au meurtre commis, ni devant ses juges ni devant l'aumônier de la prison. « Plutôt que du regret véritable, j'éprouvais un certain ennui », confesse-t-il même. Meursault n'invoque pas non plus la légitime défense. Il se tait. Plus exactement, il parle pour se taire. Un homme n'est-il pas « plus un homme par les choses qu'il tait que par celles qu'il dit », s'interroge Camus¹³⁶. Meursault se fait ainsi étranger à la société où il vit et aux êtres qui l'entourent. Il est condamné à la peine capitale.

Un « parallélisme » (Camus) entre deux parties situées de part et d'autre de la scène du meurtre : liberté puis enfermement et procès. Deux parties égales : six chapitres, entre 80 et 90 pages.

3-1- Différences notables entre les deux parties :

Le temps écoulé, la durée. Dix-huit jours entre la mort de la mère de Meursault et le meurtre ; dans la première ; plus d'un an dans la seconde (« l'été a très vite remplacé l'été »). Le temps semble toutefois arrêté depuis la scène avec l'Arabe sur la plage, depuis que l'équilibre du jour est détruit : les indications spatio-temporelles sont encore plus rares et floues (Meursault souligne qu'en prison, « on finissait par perdre la notion du temps »). Il faut dire que la place du sommeil – permettant la confusion entre jour et nuit – va croissant dans la vie de Meursault prisonnier. La forme du journal le cède d'ailleurs à celle du récit continu (« quand je suis entré en prison... », « C'est à partir de ce moment... »).

¹³⁵ A. VERDE, « Délit, procès et peine dans L'Étranger d'Albert Camus », *Déviance et Société*, 1995, vol. 19, p. 30

¹³⁶ A. CAMUS, « Le Mythe de Sisyphe », in *Œuvres complètes*, t. I er, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006, p. 277

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

3-2- D'une mort à l'autre :

La mort de l'Arabe, charnière entre les deux parties, n'est finalement qu'une « mort prétexte » (F. Bagot), pour Camus comme pour les juges et l'avocat. Le roman est en réalité organisé autour de la mort : mort initiale de la mère, mort finale de Meursault, celle de l'Arabe conduisant de l'une à l'autre. Par trois fois, Meursault est donc confronté à la mort.

4- les thèmes de *L'étranger* :

Pouvoir identifier les thèmes de *L'étranger* qui sont nombreux est indispensable à la compréhension de l'œuvre, parmi lesquels on peut citer :

4-1. *L'absurdité* :

Elle s'oppose à deux forces : c'est le divorce entre l'Homme et le monde.

Elle se manifeste à travers ces deux points suivants :

- l'appel humain à connaître sa raison d'être et l'absence de réponse du milieu où il se trouve. Le constat se fait par Meursault qui vit dans un monde dont il ne comprend pas le sens, dont il ignore tout jusqu'à sa raison de vivre.

- L'attitude de Meursault est contraire à la logique ; cela se voit par son indifférence à la mort et à l'enterrement de sa mère ; il n'y a pas de chagrin de sa part. La seule compassion vient de son entourage. Il est taciturne et ne ressent aucun sentiment. Son absurdité se voit aussi à travers les réponses aux questions qu'on lui pose. Il n'y a chez lui ni interrogation, ni révolte, ni même prise de conscience.

4-2. *Le meurtre* :

Il constitue le pivot central. En tuant l'arabe, Meursault ne répond donc pas à un instinct meurtrier. Tout se passe comme s'il avait été le jouet du soleil et de la lumière.

Meursault et un Arabe se retrouvent plus tard; du fait d'un

Soleil écrasant, Meursault va vivre la suite des événements dans une espèce de demi-conscience ; il serre le revolver de Raymond dans sa poche, envisage de faire demi-tour, mais sent la plage « vibrante de soleil » qui se presse derrière lui ; les yeux aveuglés de sueur, la main de Meursault se crispe sur le revolver, le coup part. C'est là dans le bruit à la

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

foi sec et assourdissant que tout à commencer. C'est à partir de ses moments que Meursault connaîtra un bouleversement dans sa vie.

4-3. La révolte :

Elle se voit dans l'œuvre à travers le comportement de Meursault après le meurtre. Il n'est pas d'accord que son avocat se substitue à lui, il répond sans mesurer les conséquences de ses propos au tribunal. Avec son emprisonnement, contemplant sa mort en sursis ; il est obligé de réfléchir sur la vie et son sens. Meursault renaît au monde et à lui-même, comme si la mort approchant lui avait fait sentir combien il avait été heureux. Il prit alors conscience de l'absurde de toute sa vie. Dans sa cellule durant son procès, il s'ennuie et relit pour passer le temps, un vieil article de journal illustrant la révolte.

4-4. La justice :

Albert Camus met un point particulier sur la justice, car il traite ce thème un peu plus largement. Il remet en cause les juridictions défailtantes qui jugent en fonction de ce que pensent la majorité des gens, en fonction de leur propre idéologie.

En effet, Il fait remarquer les juges de Meursault qui ne jugent pas en réalité le crime qu'il a commis, mais plutôt sa nature. C'est pourquoi ils font allusion au fait qu'il n'ait pas pleuré aux funérailles de sa mère et qu'il soit allé à la plage dans cette période et même au cinéma. La culpabilité de Meursault est indiscutable, mais la condamnation ne reçoit aucune justification, pour plusieurs raisons. A savoir :

- il n'est pas condamné pour le meurtre, mais pour n'avoir pas joué le jeu et pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère,
- le procès obéit à une sorte de rite préétabli, dépourvu de toute signification réelle, mais auquel il est convenu de se conformer. Les discours des uns des autres entièrement stéréotypé suscite surprise et interrogation chez Meursault. Inversement le président du tribunal se déclare incapable de comprendre le système de défense de celui-ci.

4-5. Le procès :

Le procès est décrit à travers la conscience d'un personnage qui ne connaît rien aux codes en vigueur. Meursault s'étonne de certaines pratiques, ainsi que du discours des juges et des termes qu'ils emploient. Il est impossible au sens strict de juger Meursault.

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

Meursault échappe à toute logique, il se comporte comme un étranger à toutes les normes établies.

4-6. Le refus :

Meursault contrairement aux apparences ne veut pas se simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, et refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. Meursault ne se contente pas d'ignorer le jeu social, il refuse de le jouer. Sans aucune attitude héroïque, il accepte de mourir pour ce qu'il considère comme une vérité refusant donc de mentir en lui-même.

4-7. La société :

Elle est toute entièrement régie par des règles appelées codes. Les codes sociaux entraînent toute une série de rites auxquels chacun doit se conformer. Ainsi la société de Meursault ne vit que par et pour le respect de ses codes. Mais Meursault, lui avait du mal à respecter ces règles sociales préétablies toujours plus ou moins mal à l'aise dans ses relations sociales et au contraire en totale harmonie avec les éléments de la nature, l'eau en particulier, associé au plaisir et à l'amour. Même, le soleil, par ailleurs si souvent, insupportable procure à Meursault souvent un bien-être.

4-8. L'amour :

L'amour n'est pas perçu par Meursault comme tout le monde le perçoit.

En fait, cela se dévoile au regard de son attitude envers Marie Cardona. Il répond aux questions de Marie en ce qui concerne son mariage de manière à ce qu'on perçoive qu'il n'y accorde pas d'importance.

Tandis que la jeune femme s'évertue à lui faire comprendre l'amour qu'elle a pour lui, il répond « *on peut se marier si tu le veux* » sans vouloir se marier réellement et sans être véritablement amoureux d'elle. C'est dire qu'il exclut sa volonté. Ce qui révèle que le mariage désintéresse véritablement Meursault.

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

5-L'impact de l'Existentialisme sur Camus :

L'Existentialisme est en principe une doctrine philosophique conçue et formulée essentiellement par le philosophe allemand Martin Heidegger (1889-1976), dans son ouvrage *L'Être et le Temps* (Sein und Zeit), paru en 1927. Sartre s'est inspiré des idées de cet ouvrage pour exprimer sa propre réflexion à travers *L'Être et le Néant* publié en 1943.

L'Existentialisme affirme le primat ou la priorité de l'existence par rapport à l'essence, Camus se trouve influencé par la pensée sartrienne, ce qui explique sa grande manifestation dans son écriture et le choix de ses thèmes. C'est pour cela qu'il s'avère nécessaire de révéler que Sartre et Camus partagent plusieurs points communs, si on constate une espèce d'indifférence dans *l'Étranger* de Camus. Nous remarquons également une crise du roman chez Sartre comme le montre amplement *La Nausée*, grosso modo pour les deux « *La nature humaine apparaît comme privée du vernis culturel, du sens social* »¹³⁷.

L'existentialisme selon le dictionnaire du littéraire : « L'existentialisme est un courant de pensée diffuse, plutôt qu'une doctrine philosophique unifiée et systématique, il rassemble des philosophes qui, de Kierkegaard à Sartre, ont en commun de privilégier la description de l'existence humaine, de son sens et de ses possibilités, en refusant le secours des métaphysiques constituées. Vers 1945 l'existentialisme, identifié à Sartre et au groupe des Temps modernes, est devenu aussi mouvement littéraire, en même temps qu'il affirmait avec force la nécessité de l'engagement. [...] Les «philosophies de l'existence» sont soucieuses de limiter les prérogatives de la raison et préoccupées des questions de la liberté, de la subjectivité et l'historicité. Elles apparaissent comme une réaction à l'émergence du marxisme, de la psychanalyse ou des sciences sociales.

Enfin, il importe de distinguer l'existentialisme de ce que l'on regroupe parfois sous l'appellation floue de roman existentiel : appliqué à F. Dostoïevski, P. Auster, elle désigne surtout une vision tragique ou absurde de la destinée humaine, le souci du rapport de l'homme au monde et du sujet individuel à l'Histoire, sans signaler une affiliation philosophique précise»¹³⁸.

¹³⁷ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1985.p,2

¹³⁸ idem

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

6-Signification de L'étranger :

Vouloir donner une signification exacte à L'étranger reste toujours compliqué ; notamment pour un lecteur potentiel, sachant que même ceux qui sont spécialisés dans le domaine, n'ont pas reçu, le roman de la même manière et n'en ont pas construit une seule signification ; selon ce que nous avons éclairé dans les deux chapitres précédents. Jean Rousset explique cette aventure de découvrir une œuvre :

Entrer dans une œuvre c'est changer d'univers, c'est ouvrir un horizon. L'œuvre véritable se donne à la fois comme révélation d'un seuil infranchissable et comme pont jeté sur ce seuil interdit. Un monde clos se construit devant moi, mais une porte s'ouvre, qui fait partie de l'a construction. L'œuvre est tout ensemble une fermeture et un accès, un secret et la clé de son secret. Mais l'expérience première demeure celle du « Nouveau Monde » et de l'écart ; qu'elle soit récente ou classique, l'œuvre impose l'avènement d'un ordre en rupture avec l'état existant. L'affirmation d'un règne qui obéit à ses lois et à sa logique propre¹³⁹.

Ce roman, comme toute œuvre d'art, gardera à jamais ses secrets, que même son créateur, peut les ignorer , par exemple Bernanos reconnaissant au roman qu'il est en train d'écrire un pouvoir d'investigation et de mise à jour de ses profondeurs : « Je suis un romancier, c'est-à-dire un homme qui vit ses rêves, ou les revit sans le savoir. Je n'ai donc pas « d'intentions », mais j'avance « à tâtons » et « dans l'obscurité »¹⁴⁰.

Donc avant d'être production ou expression, l'œuvre est pour le sujet créateur un moyen de se révéler à lui-même.

De toute façon, la lecture, qui se développe dans la durée, devra, pour être globale, rendre l'œuvre simultanément présente en toutes ses parties. Delacroix fait observer que si le tableau s'offre tout entier au regard, il n'en est pas de même du livre ; le livre, semblable à un « tableau en mouvement », ne se découvre que par fragments successifs. La tâche du lecteur exigeant consiste à renverser cette tendance naturelle du livre, de sorte que celui-ci se présente tout entier au regard de l'esprit. Il n'y a de lecture complète que celle qui transforme le livre en un réseau simultané de

¹³⁹ Rousset . Forme et signification, Paris, Corti, 1963.introduction pour une lecture des formes, p.2

¹⁴⁰ Bernanos, lettre du 18 août 1946 cité in Rousset,J . Forme et signification, Paris, Corti, 1963 p.5

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

relations réciproques ; c'est alors que jaillissent les surprises heureuses et que l'ouvrage émerge sous nos yeux¹⁴¹.

Toute lecture est une nouvelle découverte du roman, qui ne fait que produire du sens encore et encore, et d'ouvrir de nouveaux horizons

*Ce lecteur, tout en antennes et en regards, lira donc l'œuvre en tous sens, adoptera des perspectives variables mais toujours liées entre elles, discernera des parcours formels et spirituels, des tracés privilégiés, des trames de motifs ou de thèmes qu'il suivra dans leurs reprises et leurs, métamorphoses, explorant les surfaces et creusant les dessous jusqu'à ce que lui apparaissent le centre ou les centres de convergence, le foyer d'où rayonnent toutes les structures et toutes les significations [...]*¹⁴²

Nous pouvons déduire alors, que notre roman reste ouvert sur plusieurs significations qui toutes admises et acceptables, et que tout lecteur peut construire selon ce que le texte a éveillé en lui, selon ses attentes et selon ses connaissances de l'auteur et du genre .cela ne va jamais à l'encontre de l'œuvre, mais au contraire ça va l'enrichir encore. Rousset montre comment le critique, peut lui aussi, donner de la valeur à ce qu'il lit :

*Sans l'opération du critique, l'œuvre court le risque de demeurer invisible. Comment serait-elle sentie si elle n'a pas été comprise et révélée ? Mais il faut en convenir, cet acte indispensable à son existence ne la remplace pas. C'est le paradoxe de la critique, et peut-être son drame : l'œuvre a besoin de la critique, c'est à dire d'un regard qui la pénètre*¹⁴³.

7- Une analyse algérienne de L'étranger:

En tant qu'algérienne, le point de vue du lecteur algérien compte beaucoup pour nous, dans cette recherche .puisque il existe déjà dans ce roman de Camus des éléments qui le relie profondément à l'histoire de l'Algérie pendant la période coloniale.

¹⁴¹ ibid p.7

¹⁴² ibid

¹⁴³ ibid p.10

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

Dans son ouvrage *Culture et impérialisme*, le critique littéraire Edward Saïd souligne que, bien que *L'Étranger* soit souvent interprété comme une sorte de métaphore abstraite de la condition humaine, le roman est profondément ancré dans son contexte historique, à savoir l'Algérie coloniale dans laquelle Albert Camus a grandi. Saïd souligne par exemple que les personnages arabes ne sont jamais nommés et constituent un arrière-fond passif à la vie des personnages européens qui eux ont des noms et des identités : tout comme dans le système colonial, les Arabes occupent une position subordonnée.

Il rappelle également que Camus a défendu toute sa vie l'Algérie française et que cette position politique transparait dans ses romans : plus ou moins inconsciemment, ses textes ont tendance à poétiser, voire justifier la présence coloniale française et son action présentée comme bénéfique¹⁴⁴.

Pour clarifier cette vision algérienne du roman, on propose l'exemple de Lamia Chetouani (docteur à l'Université d'Annaba)¹⁴⁵, une algérienne qui a proposé une lecture de *L'étranger* qui traite ce côté connoté de ce roman à la manière de Tayeb Bouguerra ; qui lui aussi a analysé le discours camusien dans *L'étranger* pour montrer son aspect idéologique méprisant les arabes. (déjà traité dans le premier chapitre).

Dans *L'Étranger*, le lecteur, selon Lamia, peut percevoir l'image de l'Arabe à travers plusieurs niveaux de lecture : typographique, grammatical, fréquentiel, lexico-sémantique culturel et historique. Il peut la concevoir plus clairement en analysant la description physique et morale des Arabes mentionnés dans le roman. Ainsi, il saisira une meilleure idée de l'identité, de la personnalité et de la valeur sociale attribuées aux Arabes.

D'abord le mot *arabe* en tant qu'appellation collective témoigne d'une attitude globalisante. Ce terme générique contient en effet tellement d'idées (ethnie, religion, langue, culture, nation, pays) qu'il en devient vidé de tout sens. Ainsi, les êtres désignés de façon imprécise se voient dépourvus d'une spécificité quelconque du point de vue du narrateur, qui représente la mentalité des français. En tant que terme de désignation et non de qualification, ce même mot manifeste un traitement inégalitaire entre les personnages arabes et non arabes, ces derniers jouissant d'un nom propre chacun, sinon

¹⁴⁴ Saïd, Edward W., *Culture et impérialisme*, Vintage, 1994, p. 204 à 224

¹⁴⁵ L. Chetouani, *L'étranger* d'Albert Camus : une lecture à l'envers du stéréotype arabe [article] dans le site : https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1992_num_30_1_1679

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

d'un prénom ou même des deux à la fois. En comparaison, aucun des personnages « indigènes » ne possède un nom. Le lecteur conçoit, à travers cette appellation, utilisée comme nom propre via l'utilisation de la majuscule, la relation d'opposition entre le groupe d'appartenance du narrateur et celui des « autres ». Effectivement, le terme constitue une étiquette assignée à tous les individus rattachables à cette dénomination et caractérise donc une attitude xénophobe puisque les « Arabes » en deviennent anonymes. D'ailleurs, l'utilisation relativement peu fréquente du mot — sur 14 330 occurrences et 2535 mots différents, le mot *arabe* est compté dix-neuf fois — dans un récit qui porte pourtant sur le meurtre d'un Arabe symbolise davantage qu'un effacement : elle affirme le rejet, par la société dominante, de l'Arabe. De plus, la victime de Meursault est également dépourvue de caractère et de forme physique. Alors que les personnages français sont soigneusement décrits, le lecteur ignore tout de la taille, de l'âge, du teint ou encore de l'allure de l'Arabe.

Concernant le mot *étranger*, il renvoie aussi bien à Meursault, rejeté par sa société, qu'à l'Arabe anonyme, qui après tout est celui à qui le roman donne le moins de place puisqu'il occulte jusqu'à sa disparition. Selon que le lecteur se situe sur le plan métaphysique ou sociologique, l'attribution du terme varie. Dans le premier plan, il est attribué à tout homme vivant dans le monde Absurde. Dans le second, la réponse est moins évidente : s'il s'attarde sur les rapports conflictuels entre les deux groupes de l'Algérie coloniale, le lecteur peut concevoir que ce soit l'Arabe qui est conçu comme étranger sur ses propres terres.

Quant à la personnalité stéréotypée de l'Arabe véhiculée à travers *L'Étranger*, le lecteur peut la percevoir à travers ses relations, le comportement de ses semblables, leur position sociale commune ainsi que par une référence à leur situation socio-professionnelle. La relation des Arabes avec les Français, exemplifiée par le litige entre Raymond et les proches de sa maîtresse, apparaît clairement conflictuelle. Dans ce cas, les Arabes sont guidés par trois sentiments : la vengeance, l'honneur et le patriotisme. Ce troisième s'explique par le symbole de la sœur, telle l'Algérie, « possédée » par les Français.

Le comportement des personnages arabes relaie quant à lui deux clichés dominants dans la pensée coloniale européenne : la haine de l'Arabe envers l'Européen et son caractère passif. La première est traduite par des locutions du roman (« suivi par » [à propos de Raymond], « venaient dans notre direction », « a tiré son couteau », *etc*) qui

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

révèlent le défi symbolisé par la résistance du peuple algérien. Le deuxième cliché, lui, est perçu à travers les expressions (« se sont coulés derrière », « n'a pas bougé », « sans se soulever », *etc.*) dénotant faiblesse, peur, renoncement et défaite arabes face à une force supérieure et oppressive. La position sociale des Arabes est exprimée par les places inégales qu'ils tiennent dans l'espace romanesque. Alors qu'ils n'étaient que deux sur la plage, la présence des Arabes en prison, manifestée par des expressions du narrateur (« plusieurs », « la plupart », « détenus et leurs familles », *etc.*), est massive. Ainsi, l'Arabe est résolument mis à l'écart du pays qui ne lui appartient plus.

De plus, les mots que choisit Meursault pour parler des prisonniers arabes (« j'ai dit que j'avais tué un Arabe », « au-dessous de nous », « peu à peu on a emmené les Arabes ») traduisent toujours, malgré leur supériorité numérique, leur subalternité due à une attitude méprisante du narrateur envers eux. Face à ce comportement provocateur et cynique les Arabes se montrent pourtant solidaires et serviables : ils refusent le jeu colonial divisant les Algériens en deux camps et considèrent Meursault comme leur égal, c'est-à-dire un simple détenu.

La référence socioprofessionnelle aux Arabes dans *L'Étranger* n'est pas très significative vu que l'activité des Arabes n'est pas clairement explicitée. Cependant, le lecteur peut tout de même relever des allusions au métier de trois personnages : une infirmière et deux ouvriers. Toutefois, la première, bien que désignée ainsi, ne peut pas réellement en être une infirmière, selon le contexte socio culturel, et le lecteur découvrira d'ailleurs plus loin un autre terme (« garde ») pour la nommer. En outre, il est dit d'elle qu'elle a un chancre, et porte donc un bandeau cachant le bas de son visage à partir du nez. Cet élément la stigmatise et, pire, est un signe de déshonneur puisque le nez, doté d'une importance symbolique dans la culture algérienne, s'en trouve caché. Les ouvriers quant à eux représentent un prolétariat sale ou dégénéré, décrit par Meursault uniquement via des détails dévalorisants « bleu de chauffe graisseux ».

Il apparaît clairement dans *L'Étranger* que la valeur sociale de l'Arabe n'est pas digne de considération. Meursault n'avait aucun mobile pour son crime et n'attribue aucune valeur à sa victime dont il ignore tout : ce n'est pour lui qu'un indigène méprisé. Le meurtre s'inscrit en fait dans une mentalité dominée par le complexe de supériorité caractéristique de l'esprit colonialiste et ne suscite aucun sentiment de tristesse ni de repentir vis-à-vis du défunt qui n'est pas considéré en tant qu'être humain : « Les balles s'enfonçaient sans qu'il y parut. » Meursault remet la responsabilité de son action sur le

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

paysage et le soleil et ne ressent comme conséquence de celle-ci que la perte des joies qui constituaient son existence heureuse.

Quant aux juges, leur intérêt (inexistant) envers l'Arabe reflète également, en appliquant la logique et le système de valeurs corollaires, une idéologie particulière. Alors que le procès de Meursault, dans la réalité politique contemporaine, étonne, il arbore paradoxalement davantage de crédibilité lorsque l'accusé est condamné à mort non pas pour le meurtre d'un Arabe, mais pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère.

En conclusion, cette image de l'Arabe selon des clichés racistes est ironisée par le roman qui pousse l'ironie jusqu'à la loufoquerie sociale dans la condamnation de Meursault. Par la voix inversée du narrateur, le lecteur peut comprendre que cette déconcertante condamnation est finalement inconcevablement juste.

D'après cette lecture modèle de Lamia Chetouani, il nous revient à l'esprit ce que Tayeb Bouguerra a dit de ce roman dans son D.E.A « le dit et le non dit dans l'œuvre de Camus »¹⁴⁶ :

Cette œuvre est incapable de se suffire à elle-même, de se justifier, de s'expliquer .il apparait alors que son existence, sa réalité ne sont pas en elle ; les problèmes qu'elle expose, les situations qu'elle décrit ne sont pas ceux de « sa fiction » .la « réalité », les conflits, les situations que l'œuvre exprime en des termes qui lui sont propres, appartiennent à son contexte, à son environnement¹⁴⁷

On conclut que le contexte du roman n'est pas à négliger si on veut cerner tous ses aspects.

Conclusion partielle :

La réussite d'un roman ne s'explique pas seulement par la qualité d'écriture , mais aussi par l'enthousiasme de la réception ,c'est pourquoi ,un bon lecteur doit se documenter sur les œuvres qu'il aborde .de ce fait les interprétations qu'il vas construire, vont être logiques et en harmonie avec le texte et son contexte sociale ,historique , culturel ,et politique .

¹⁴⁶ op cit

¹⁴⁷ ibid p,13

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

L'Étranger est un roman ouvert sur plusieurs angles d'analyse et d'interprétation : le contexte politique et historique du temps de l'écriture de l'œuvre, influence l'écrivain, car ce dernier est fusionné dans son propre environnement social ; Camus, était un vrai témoin durant plusieurs événements dramatiques, où l'Europe était «abattue physiquement, moralement, et économiquement» plus particulièrement le déclenchement de la grande guerre; Et l'installation du pouvoir Hitlérien. et d'autres événements qui influence bel et bien le génie littéraire de cet écrivain.

La guerre d'Algérie, malgré que Camus était un pied noir et pour une Algérie française ; mais il dit qu'il reçoit alors avec une grande douleur la situation algérienne, il vit ce drame avec un «malheur personnel».

Ensuite Le 8 mai 1945 c'était l'armistice et la réaction sanglante de la France contre les algériens. La même année, précisément le 16 mai était la bombe atomique à Hiroshima, ensuite c'est la guerre froide qui commence au milieu de 1946.

En 1946 nous avons deux événements marquants ; le début de la guerre d'Indochine et le début de la guerre civile en Grèce. Et en 1954 c'était la défaite des français à Dien-Bien-Phu ; sans oublier la guerre d'Algérie en Novembre 1954.

C'était une longue liste d'événements tragiques vécus par Camus. Il a été alors sensibilisé à ces développements de l'Histoire, cet agitation dans le tiers monde, ce conflit entre l'Est et l'Ouest, participe subtilement d'une façon ou d'une autre à la construction de son propre courant littéraire qui est l'«absurde». Ce qui a été interprété philosophiquement par certains critiques. Par contre, autres, ont choisi d'aborder le roman d'un angle socio-historique ou encore colonial, selon leur réception. Donc c'est l'œuvre, c'est la structure de l'œuvre qui est inventrice ; « *une forme est féconde en idées.* »¹⁴⁸. Il suffit de se lancer loin dans le style singulier de l'auteur pour que les significations jaillissent, et prennent, toutes, place dans la réception. Car le style est une technique et une vision « ce n'est ni 'un pur sentiment 'qui s'exprimera comme il pourrait, ni une façon de parler qui n'exprime rien »¹⁴⁹ rien n'est gratuit ou spontané dans un texte littéraire ; tout élément est porteur de sens, et c'est le lecteur qui le découvrira.

La lecture de *L'Étranger* doit être mise en perspective avec celle d'autres écrits d'Albert Camus et, tout spécialement, d'un essai publié la même année – *Le Mythe de*

¹⁴⁸ J.Rousset ; op cit p.6

¹⁴⁹ G.Genette ,Figures II.cité par F.Rullier-Theuret in Approche du roman, Hacette Supérieur ,Paris .2001.p.199

Chapitre III : Pour une bonne réception de l'œuvre

Sisyphé –, qui est à maints égards le versant philosophique du roman. « On ne pense que par images », de telle sorte que « si tu veux être philosophe, écris des romans », affirmait Camus en 1936. Car « un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en image », précisait-t-il deux ans plus tard¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Marc Verdussen professeur à l'Université Louvain(U.C.L) ,L'étranger Sur les révoltes fondatrices d'Albert Camus contre le mensonge, l'injustice et la violence,Paris ,Bibliothèque de la Pléiade,Gallimard 2006 ,pp.139-213.

Conclusion

Conclusion

La conclusion :

L'Étranger est une œuvre aux multiples visages. Il s'en dégage plusieurs aspects. Sur le plan psychologique, c'est le problème d'un homme timide et réservé, qui se sent seul au milieu des siens. Sur le plan pathologique, c'est le problème de l'aliénation et de la quête de l'identité. Sur le plan moral, c'est le refus des normes bourgeoises et définitives. Sur le plan philosophique, c'est la découverte de l'absurde de la vie, d'où l'acceptation de la vie, la révolte contre la mort doublée d'un attachement suprême à la vie, sur le plan socio-historique, le problème de la France coloniale en Algérie. Cela dit que le roman s'ouvre sur plusieurs horizons de lecture et de réception.

L'angle d'analyse philosophique présente quelques difficultés pour être réduit à un seul mode de lecture. En effet, l'on pourrait en dire qu'il s'agit d'une lecture, considérant le roman comme un conte philosophique. Cependant, la morale relevée situe tout de même le texte dans une société, la critique de cette société ne peut pas non plus être le critère définissant ce type de lectures, car certains auteurs ont abordé l'aspect métaphysique de *L'Étranger* sans pour autant s'attarder sur la société (pensons à Robbe-Grillet qui voulait le définir comme prototype du Nouveau Roman).

De plus, certains critiques aborderont le livre sous son aspect philosophique sans toutefois s'y abandonner totalement, ce qui exclut la possibilité de classer leur lecture sous cette étiquette. Ainsi, nous en distinguerons deux types : une lecture métaphysique (Sartre, Sarraute, Champigny, Barthes, Blanchot, Robbe-Grillet, Rey, Camus) et une lecture dite «nuancée» (Girard)

Ensuite, les lectures dont le mode consiste à se concentrer sur la question coloniale du roman, des lectures considérant que le roman fait partie de l'idéologie coloniale, ou du moins la cautionne (Saïd, Quinn, Bouguerra, Chetouani).

D'un autre côté les lectures citées dans cette recherche, pourraient également être classées selon : ceux qui évoquent l'aspect colonial (Quinn, Saïd, Bouguerra, Chetouani, Rey), pour qui le roman n'est pas innocent et reflète une idéologie colonialiste chez Camus. Et ceux qui ne le font pas (Sartre, Sarraute, Champigny, Barthes, Blanchot, Robbe-Grillet, Girard, Camus) qui négligent complètement le cadre colonial dans leurs lectures. C'est ce caractère problématique de la réception chez les

Conclusion

lecteurs avertis qui justifie l'incompréhension du roman par beaucoup de lecteurs potentiels, non avertis ; en effet le roman, malgré son style simple et accessible, ne peut être abordé correctement par des lecteurs qui ignorent tout de la nature du courant de l'absurde ou encore la philosophie de l'existentialisme.

Donc savoir lire le roman mène à le comprendre « Comprendre un livre, c'est savoir comment il a été lu »¹⁵¹.

*Ce lecteur mimétique, si proche de l'auteur qu'il est plus intime à l'auteur que l'auteur lui-même, il n'est pas l'auteur. Il ne compose pas l'œuvre, il la revit pour en dégager la composition, il l'explore pour la montrer. Mais s'il ne trouve rien à monter ? Si le texte, au lieu de se construire, se défait sous son regard ? Si, aux questions qu'il lui pose, ne répond ni l'épaisseur d'une imagination cohérente, ni la consistance d'un organisme vivant, le contact alors se rompt, la complicité se dénoue. Devant une œuvre qui n'a pas opposé la résistance et la richesse voulues, le lecteur se démet et se détourne. Son échec de critique constate, à tort ou à raison, l'échec de l'œuvre. Dès lors qu'il ne peut pénétrer et s'incorporer, il redevient étranger, donc juge. Mais le jugement qu'il prononce est un jugement de fait, sans nulle référence ni à des normes, ni à un goût objectif. Il trouve ou il ne trouve pas à adhérer. Ainsi jugent – et comment faire autrement ? - la plupart d'entre nous en ce siècle, qui n'a d'autre vérité que l'expérience intime de chacun. Mais le pouvoir d'accueil du critique et sa plasticité le mettront rarement en position de refus*¹⁵².

Le « phénomène littéraire n'est pas seulement le texte, mais aussi le lecteur et l'ensemble des réactions possibles du lecteur au texte, énoncé et énonciation »¹⁵³. Ainsi, arrivant à la conclusion de ce mémoire qui avait pour but d'étudier l'impact de *L'Étranger* sur les lecteurs qu'ils soient avertis ou non. Nous avons démontré à travers une approche centrée sur l'activité du lecteur, que sa lecture du texte constitue un acte d'énonciation. Elle met en action trois facteurs : un premier d'ordre logique, qui réside dans l'intelligence, dans le texte, d'une structure sémantique globale ; un deuxième facteur, culturel, formé par l'ensemble des savoirs partagés par la communauté culturelle

¹⁵¹ FORD H George, *Dickens and his readers*, Princeton, 1955. Cité dans ESCARPIT Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973, p. 113

¹⁵² J,Rousset ;op cit, introduction ,p7

¹⁵³ RIFFATERRE Michel, *La Production du texte*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 9 cité dans DUFAYS Jean-Louis, *op. cit.*,p. 30.

Conclusion

du lecteur ; et un troisième, plus personnel, consistant dans les intérêts et compétences de chaque lecteur¹⁵⁴. Nous pouvons constater la diversité que peuvent prendre les modes de lecture de *L'Étranger* : l'écart est grand entre, par exemple, celui de Sartre et celui de Bouguerra. Chacun avait à cœur de démontrer soit l'influence de l'impérialisme sur le roman, soit la grandeur d'une œuvre, ce qui aboutit à deux analyses foncièrement différentes. L'écart est grand aussi entre ces deux et un lecteur des milieux universitaires, qui répond au questionnaire en disant que la lecture de ce roman était une perte de temps. Il faut aussi prendre, les croyances religieuses, en considération en effet, un athée, ayant déjà des questionnements sur l'absurdité de l'existence, peut se lancer automatiquement dans le côté philosophique du roman, contrairement à un musulman, par exemple, qui refuse tout ce qui va à l'encontre de ses principes religieux, chercherait un autre angle que celui de l'absurde tels que Saïd ou Chetouani ou encore bouguerra.

Cela nous mène, à la fin de ce mémoire, à confirmer les hypothèses que nous avons émis au début : d'abord, les approches, faites par les critiques, sont multiples et différentes, cependant le roman reste encore ouvert sur d'autres interprétations. En suite, en ce qui concerne les lecteurs potentiels, la compréhension du roman paraît compliquée surtout pour un simple amateur de lecture.

Quant aux types de compétences transtextuelles du lecteur, ils sont, quatre selon Dufays : la compétence générique, résidant dans le discernement des stéréotypes propres aux divers genres littéraires; l'intertextuelle, centrée sur la connaissance des formes et contenus de textes littéraires spécifiques; la métatextuelle, consistant en la connaissance de la fortune critique des textes lus ; et enfin la compétence paratextuelle, qui concerne à son tour le paratexte des écrits¹⁵⁵. Cette dernière compétence influe grandement sur la réception d'une œuvre, elle peut, toute seule, dicter une analyse.

Résumons, donc que la réussite d'un roman ne s'explique pas seulement par la qualité d'écriture, mais aussi par l'enthousiasme de la réception. La construction de l'auteur, avec les effets qu'il a programmés, rencontre les goûts et les exigences plus en moins imprévus du lecteur. Le plaisir de la lecture est complexe, en partie conscient et en partie inconscient; il tient à la fois à des facteurs émotifs, intellectuels et idéologiques. Le lecteur, même le plus frivole, attend quelque chose du livre qu'il ouvre, mais la

¹⁵⁴ DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, PIE Peter Lang, 2011.p30

¹⁵⁵ *ibid* p78

Conclusion

quête littéraire n'est jamais deux fois la même ; et la démarche vers le texte varie avec les individus. Les uns demandent au roman de les faire rêver, d'autres espèrent frémir, certains pensent se documenter sur le monde et d'autres préfèrent en rire, la plupart y cherchent une réflexion, et ne sont pas éloignés de voir dans le romancier un avatar du sage¹⁵⁶.

Et le roman répond à tous ces désirs, il peut être roman d'aventure ou conte philosophique, roman d'apprentissage ou roman à thèse ou tout à la fois, selon, l'interprétation qu'on en lui donne ; c'est que le roman contribue à poser les questions éternelles et participe au progrès de la pensée humaine, mais contrairement à celle du philosophe, la réflexion du romancier ne s'exprime pas directement, elle s'incarne dans les personnages et leurs conflits, et s'incorpore au mouvement d'une intrigue.

Pour conclure, il est indispensable de rappeler que la critique de *L'étranger*, qui paraît inachevée, ne diminue en rien la valeur du roman, et à ce propos, il ne faut pas oublier que Camus a pu créer son propre univers, avec cette adéquation parfaite entre son courant qui est l'absurde, et son protagoniste à travers un style fluide où chaque mot a vraiment un poids et effectivement bien placé.

Je termine par ces mots de Jean Russet qui résument, de manière phénoménale le fait littéraire qui se dessine à travers l'acte de lecture qui malgré les analyses et les interprétations, gardera toujours ses secrets :

L'expérience première, c'était celle d'un seuil à franchir et d'une porte qui s'ouvre sur un monde différent. Après un long circuit destiné à présenter la critique comme le médiateur nécessaire entre les deux univers distincts du créateur et du contemplateur, jusqu'au point idéal où s'effaceraient les distances séparatrices, où le contemplateur s'identifierait au créateur. Quand j'arrivais devant l'œuvre, le choc du premier contact me révélait une autonomie ; parvenu au moment de quitter l'œuvre après l'avoir parcourue en tous sens, je refais une expérience similaire ; revenant à moi et au monde commun, je laisse derrière moi une partie de ma prise ; ce que j'emporte n'est pas l'œuvre tout entière. Je croyais lui avoir arraché toutes ses significations et toutes ses structures, et je dois constater qu'il me manque quelque chose,

¹⁵⁶ F.Rullier-Theuret dans la conclusion de *L'Approche du roman*, Hacette Supérieur, Paris .2001.

Conclusion

qu'une part du secret demeure ensevelie derrière moi, dans ce livre que je referme, dans ce tableau dont je m'éloigne. A peine m'en suis-je détourné que j'éprouve le besoin de combler l'absence qui s'ébauche par un retour à ce contact sans analogue, à cette présence irréductible. Même si la saisie des significations à travers les formes m'assure un maximum de possession, je sens bien que la relation de l'œuvre et de son lecteur, du créateur et de son « ombre » ne saurait se concevoir que sur le mode d'un va-et-vient infini et d'une consommation que l'œuvre seule rassasie¹⁵⁷.

¹⁵⁷ J.Rousset, op cit, p10.

Bibliographie

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus :-Albert Camus, L'étranger, Ed Gallimard,19 mai 1942

Œuvres citées du même auteur :

- 1- CAMUS Albert, Le Mythe De Sisyphe, Edition Gallimard, 1942, p. 45
- 2- CAMUS Albert, Noces : suivi de L'été, Edition Gallimard 1959, impression novoprint, 2010, (P.51)
- 3- CAMUS Albert, préface à l'édition américaine de l'Étranger, 1955
- 4- CAMUS Albert, L'homme révolté, Paris, Gallimard, 1985.p,2

Ouvrages consultés :

- 1- Barthes Roland, « Histoire et littérature: à propos de Racine », Annales. Économies, Sociétés, Civilisations, no 3, 1960 p 531
- 2- BARTHES Roland, MARTY Eric (éd.), Barthes : Œuvres complètes, tome 1, 1942-1965, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 60
- 3- Barthes Roland, Essais critiques, Paris : Seuil, 1964, p. 111.)
- 4- Barthes Roland, Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, éditions du seuil, 1953 et 1972.(P. 56).
- 5- Bergez.B,Barbérís.P,de Biais.P,Fraïsse.L, Marini.M,Valency.G .Méthodes critiques pour l'analyse littéraire ;2° édition revue et augmentée , Lettres Sup,ARMAND COLIN, Paris ,juin 2005
- 6- Bernanos Georges, lettre du 18 août 1946 cité in Rousset,J. Forme et signification, Paris, Corti, 1963 p.5
- 7- Blanchot Maurice, « Le roman de l'étranger » dans BLANCHOT Maurice, Faux pas, Paris, Gallimard, 1943, p. 257.
- 8- Bouguerra,Tayeb , Le dit et le non- dit a propos de l'Algérie et de l'algerien chez Albert Camus,Office des Publications Universitaires , N°d'édition : 02880208, p,9-10
- 9- Calmes Alain, Le roman colonial en Algérie avant 1914. Paris : Harmattan, 1984, p 93.
- 10- Castex Pierre-Georges, Albert Camus et L'Étranger, Paris, Libr. José Corti, 1965, p. 98
- 11- CAMUS Albert, LEVI-VALENSI (dir.), Œuvres complètes, tome I 1931-1944, Paris, Gallimard, 2006, p. 215
- 12- CAMUS Albert, « Le Mythe de Sisyphe », in Œuvres complètes, tome. I , Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006, p. 277
- 13-
- 14- Champigny Robert, Sur un héros païen, Paris, Gallimard, 1959, p. 11.
- 15- Dirx paul ,sociologie de la littérature ,Ed Armand Colin ,Paris octobre 2000,p85
- 16- Eco Umberto, Lector in Fabula ou le Coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1985, p. 71.
- 17- Edward Wadie Saïd ., Culture et impérialisme, trad. française Paul Chemla, Paris, Fayard Le Monde diplomatique, 2000, p. 119

Bibliographie

- 18- Grenier Roger, Utilité du fait divers, T.M. n°17, p. 95. Cité dans SARRAUTE Nathalie, « De Dostoïevski à Kafka », dans *L'ère du soupçon : Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 9-10.
- 19- Genette Gérard, Figures II, cité par F. Rullier-Theuret in *Approche du roman*, Hacette Supérieur, Paris, 2001, p. 199
- 20- GIRARD René, *Critiques dans un souterrain*, Paris, Librairie générale française, 1983, p. 141
- 21- Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 7-21
- 22- Khatibi Abdlekbir. *Le roman maghrébin*. Paris : François Maspéro, 1968, p. 20.
- 23- Lacheref Mostefa, *Littératures de combat. Essais d'introduction : étude et préface*. Alger : Bouchène, 1991, p. 58.
- 24- Lagarde André et Michard Laurent, *XXe siècle*, Paris, Bordas, 1969, p. 593.
- 25- « L'Étranger », in *Œuvres complètes*, t. I er, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006, p. 154.
- 26- Maingueneau Dominique, *L'analyse linguistique des textes littéraires*, Université d'Amiens ; conférence.
- 27- Nietzsche Friedrich, *Pour une généalogie de la morale* (1886), *Œuvres*, Paris, Flammarion, 2003
- 28- Poulet Georges., *Gaston Bachelard et la conscience de soi* », *Revue de métaphysique et de morale*, 1965, n°1). Cite dans : D. Bergez, P. Barberis, P.-M. de Biasis, L. Fraisse, M. Marini, G. Valency, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 129
- 29- QUINN Renée, « Le thème racial dans "L'Étranger" », dans DESGRANGES René (dir.), *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1 (janvier-février 1969), p. 1010.
- 30- Quilliot Roland, *La pléiade*, Edition Gallimard, page. 1917 In Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglin, *le roman D'Hier à Demain*, Gallimard p. 388.
- 31- Rousset Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1973, 159 p.
- 32- Rousset Jean. *Forme et signification*, Paris, Corti, 1963. introduction pour une lecture des formes
- 33- Robbe-Grillet Alain, « Nature, humanisme, tragédie », dans ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 57.
- 34- Rey Pierre-Louis, *L'Étranger : Camus : analyse critique*, Paris, Didier Hatier, 1970, p. 45
- 35- Sartre Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Gallimard, 1996, p. 26.
- 36- Sartre Jean-Paul, *Explication de l'Étranger*, Paris, Librairie du Palimurge, 1946, p. 6.
- 37- Sartre Jean Paul « explication de l'Etranger », article paru dans la NRF en Février 1943 et repris dans situations I en 1947. In Jean-Yves Tadié, Blanche Cerquiglin, *le roman D'Hier a Demain*, Gallimard page 389
- 38- SARRAUTE Nathalie, « De Dostoïevski à Kafka », dans SARRAUTE Nathalie, *L'ère du soupçon : Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1956, pp. 9-52
- 39- Senechal Christian, *Les grands courants de la littérature française contemporaine*, Paris, Société française d'éditions littéraires et techniques SFELT, 1934, p. 284

Bibliographie

- 40- Stora Benjamin, Histoire de l'Algérie coloniale, Paris, La Découverte, 2004, pp.87-88
- 41- Tadié Jean-Yves, Blanche Cerquiglini, le roman D'Hier a Demain, Gallimard, p. 388
- 42- Verdussen Marc professeur à l'Université Louvain(U.C.L) ,L'étranger Sur les révoltes fondatrices d'Albert Camus contre le mensonge, l'injustice et la violence,Paris ,Bibliothèque de la Pléiade,Gallimard 2006 ,pp.139-213.
- 43- Verde Alfredo., « Délit, procès et peine dans L'Étranger d'Albert Camus », Déviance et Société, 1995, vol. 19, p. 30
- 44- Weyembergh Aurice, « Athéisme » dans Jean-Yves Guérin (dir.), Dictionnaire Albert Camus, Paris, Robert Laffon, 2009, p. 62-65.

Sites internet :

1- Presses universitaires du Septentrion, DEGUY Jacques, Sartre lecteur de l'Étranger In : Sartre. Une écriture critique [en ligne],
<http://bacfrancaisldd2015.over-blog.com/2016/03/barthes-a-propos-de-l-etranger-de-camus.html> consulté le 23/04/2022 à 22 :08

2- <https://www.babelio.com/livres /Camus -L'étranger/3874/critiques .consulté> le 06/05/2022 à 21 :52

3-http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035_nouveau_roman.htm
consulté le 26/04/2022 à 15 :44

4-) L.Chetouani ,L'étranger d'Albert Camus : une lecture à l'envers du stéréotype arabe [article] dans le site :

https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1992_num_30_1_1679 .consulté le 24/05/2022 à 14:05

Annexes :

- 1- Questionnaire
- 2- Des graffs représentant les résultats du questionnaire
- 3- Résultats d'un sondage sur le site www.babelio.com

Résumé :

L'intérêt de cette recherche est de voir l'impact de L'étranger d'Albert Camus sur le lecteur.

Le travail contient trois chapitres : le premier est intitulé « les lecteurs avertis » dans lequel j'ai fait un compte rendu des différentes analyses et interprétations des critiques littéraires les plus célèbres tels que, Sartre, Barthes, Robe Grillet, Champigny ...etc.

Le deuxième chapitre intitulé « les lecteurs potentiels » est consacré à étudier les réactions des gens face à ce roman, pour cela un questionnaire était diffusé parmi les étudiants, et dont les résultats sont analysés par la suite. Un autre échantillon était pris sur un site internet, ce dernier a donné l'occasion aux lecteurs potentiels d'exprimer leurs opinions sur L'étranger de Camus ; ce qui nous a permis d'en recueillir quelques unes.

Le troisième chapitre, est une synthèse qui met en évidence tous les aspects du roman ce qui peut être utile pour une bonne réception de cette œuvre.

Cela dit que le lecteur joue un rôle primordial dans le fait littéraire, et c'est à lui d'actualiser le texte à travers la critique.

ينص هذا البحث على رؤية تأثير رواية الغريب للكاتب البرت كامو على القارئ. يحتوي العمل على ثلاثة فصول: الأول بعنوان "القراء المطلعون" الذي أوردت فيه التحليلات والتفسيرات المختلفة لأشهر النقاد الأدبيين مثل سارتر و بارت و روب جريي و شامبيني ، إلخ. أما الفصل الثاني بعنوان "قراء محتملون" فقد خصص لدراسة ردود أفعال الناس على هذه الرواية، فتم توزيع استبيان على الطلاب، و تم تحليل نتائجه فيما بعد. ثم أخذت عينة أخرى من أحد مواقع الويب ، وقد أتاح هذا الأخير للقراء المحتملين الفرصة للتعبير عن آرائهم حول رواية كامو ؛ مما سمح لنا بجمع بعضها. الفصل الثالث عبارة عن تجميع يسلط الضوء على جميع جوانب الرواية التي يمكن أن تكون مفيدة لقراءة منتجة و جيدة لهذا العمل. نخلص إلى أن القارئ يلعب دوراً أساسياً في الفعل الادبي ، والأمر يعود له لتحديث النص من خلال القراءة و النقد.

The aim behind this research is to consider and study the impact of L'étranger, "The Stranger", by Albert Camus on the reader.

This work is divided into three chapters. The first is entitled "informed readers" in which I reviewed the different popular analyses and interpretations as: Sartre, Barthes, Robe Grillet, Champigny...etc.

The Second chapter entitled "The potential Readers" is devoted to study the reactions of people to this novel. To do that, I submitted a questionnaire to some students, and then the results and the findings were interpreted. Another sample was put on the Internet which gave an opportunity to potential readers to express their opinions concerning L'étranger, "The Stranger", by Albert Camus which allows us obtaining some of them. The third chapter is a synthesis that highlights all the novel's aspects which can be beneficial to a good reception of this oeuvre.

We can say that the reader plays a primordial role in literary acts, and it's up to him to refresh the text through criticism.