**Zeitschrift:** Revue de Théologie et de Philosophie

**Herausgeber:** Revue de Théologie et de Philosophie

**Band:** 31 (1981)

**Heft:** 4

**Artikel:** En mémoire d'Albert Camus († 4 janvier 1960) : essai d'écoute théologique de "l'étranger"

**Autor:** Barthel, Pierre

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-381205

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

REVUE DE THÉOLOGIE ET DE PHILOSOPHIE, 113 (1981), P. 339-362

# EN MÉMOIRE D'ALBERT CAMUS
## († 4 janvier 1960)
# ESSAI D'ÉCOUTE THÉOLOGIQUE DE « L'ÉTRANGER »

PIERRE BARTHEL

L'éloge de « L'Etranger » — roman hors du commun — n'est plus à faire. Paru chez Gallimard en 1942, en même temps que « Le Mythe de Sisyphe »[1], le livre fut applaudi par une critique attentive, même un peu complice si on en croit H. Lottmann[2]. Il fut reçu avec émotion par un public qui, dans une France occupée, profondément marquée par une guerre encore perdue, découvrait chaque jour le côté absurde d'une existence menacée. L'éloge de « L'Etranger » vient aujourd'hui des jeunes générations. Trente-huit ans après sa parution, et vingt et un ans après la mort tragique de son auteur, « L'Etranger » a retrouvé un regain d'intérêt, alors même que le contexte socio-politique et culturel n'est plus celui qui le vit naître. « L'Etranger » est un livre qui étonne, ravit et interpelle son lecteur. C'est un roman certes, mais aussi un livre à thèse[3]; il se veut, de plus, phénoménologique. Il entend, en effet, démontrer que l'existence humaine est, pour qui y regarde de près, absurde. On sait que Camus a développé dans « Le Mythe de Sisyphe » la philosophie d'une absurdité dont il fait la description dans « L'Etranger ». Ce faisant il enseigne, provoque des questions, ouvre un débat. C'est dans ce débat que voudrait entrer cette étude par un essai d'écoute théologique du destin de Meursault, le héros de « L'Etranger ».

[1] HERBERT R. LOTTMANN, *Albert Camus*, traduit de l'américain par Marianne Véron, Paris 1978, p. 265 et 267, rapporte comment il advint que des trois « absurdes » (*L'Etranger, Le Mythe de Sisyphe* et *Caligula*) le troisième manuscrit ne parut qu'en 1944.

[2] H. R. LOTTMANN, *op. cit.*, p. 271.

[3] Camus n'a pas, dit-il, voulu écrire un « roman à thèse », mais délivrer son message sous forme romanesque; la distinction n'est pas immédiatement évidente; cf. *Le Mythe de Sisyphe*, p. 138, et J.-P. SARTRE, *Situations I, Essais critiques*, Paris, 1947, p. 97-98.

## I. De l'absurdité de la condition humaine

Avant d'exposer les questions que provoque « L'Etranger », il faut nous rappeler la définition, que propose Camus, de l'absurdité de la condition humaine. « Le sentiment de l'absurde » écrit-il, « c'est, à proprement parler, le divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor. Tous les hommes sains ayant songé à leur propre suicide, on pourra reconnaître, sans plus d'explication, qu'il y a un lien direct entre ce sentiment et l'aspiration vers le néant. » Cela dit, il tire de cette définition la moralité qui, à ses yeux, s'impose: « On peut poser en principe que, pour un homme qui ne triche pas, ce qu'il croit doit régler son action. La croyance dans l'absurdité de l'existence doit donc commander sa conduite »[4].

Cette définition de l'absurdité de l'existence humaine, Camus a voulu la mettre en scène dans « L'Etranger »[5]. On sait comment il y décrit le destin exemplaire d'un « petit blanc » d'Algérie — un nommé Meursault — homme sans opinions précises, sans ambition, sans culture, sans religion vécue, sans projet d'existence à long terme. Mais voici que ce Meursault a été prédestiné par Camus à recevoir « la grâce de l'absurde » (J.-P. Sartre)[6], et que le roman nous montre comment Meursault est préparé à recevoir cette grâce, comment il la découvre, et comment il en est investi. Il nous faut, en levé de rideau, rappeler les moments essentiels de ce destin imaginaire.

### a) *L'absurdité de l'existence humaine*

« L'Etranger » est une histoire en deux parties. Dans la première Meursault vit à la surface de l'absurdité de la vie. Dans la seconde il y plonge. La première le prépare à la découverte de cette absurdité; la seconde montre comment il en tire les dernières conséquences. Dans la première partie il fait figure de benêt, dans la seconde de philosophe. Voici comment et pourquoi.

Dans la première partie du livre, Meursault vit des petites joies de la vie quotidienne sans prendre conscience du divorce entre l'homme et son existence, l'acteur et son décor — qui fait que l'existence est absurde. Pourtant il se distingue du commun par une lucidité ironique inattendue, une lucidité qu'il exerce à la lecture des situations les plus banales de sa vie. Il ne déchiffre pas encore l'absurdité de l'existence humaine, mais il la pressent. Il la pressent, mais sans pouvoir la cerner. Sa lucidité ne le conduit pas à la révolte, mais au conformisme, à un conformisme fataliste. « C'est bien

[4] *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, 1944, p. 18-19.

[5] Les citations renvoient à l'édition de 1957, Gallimard, coll. Folio.

[6] In: *Situations I*, p. 93-112; cf. p. 101: « S'il y avait une grâce de l'absurde, il faudrait dire qu'il a la grâce ».

normal» répète-t-il à chaque instant, pour mieux se ranger à l'ordre établi, se soumettre aux conventions, se *fondre* dans un décor dans lequel, pourtant, il n'y a pas sa place. En langage heideggerien on pourrait dire que, dans la première partie du livre, Meursault vit son *Dasein*, qu'il n'a pas atteint son *Selbstverständnis*; il vit, mais n'*ex-siste* pas encore.

Analysant l'écriture de «L'Etranger», J.-P. Sartre[7] a rappelé les trois techniques d'écriture dont Camus use dans son livre pour faire apparaître, en pleine lumière, ce «divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et le décor». Sartre montre comment Camus recourt au passé composé, afin d'enlever à la narration toute logique récitative vivante; comment il découpe son récit en séquences plus ou moins courtes, qu'il juxtapose au lieu de les enchaîner — comme Hemingway fait à l'écran; comment, encore, Camus interpose une sorte de vitre entre les gestes et la parole, entre l'acte et son sens. Tous ces artifices visent à contraindre le lecteur à la découverte de ce divorce fondamental entre «l'existence et la vie, l'acteur et son décor».

Dans la première partie du livre, ces techniques jouent leur rôle heuristique au seul profit du lecteur. Meursault — nous l'avons dit — ne règle pas encore ses actions sur la découverte philosophique de l'absurdité de l'existence. Meursault n'est pas encore un initié, il n'a pas encore reçu la «grâce de l'absurde», mais tout l'y prépare, comme l'action d'une sorte de grâce prévenante. Pour que ses yeux s'ouvrent, il faudra que le «malheur» comme dira Céleste, la «fatalité» comme disent les romanciers, bouleverse sa petite vie quotidienne: le meurtre d'un Arabe. «C'est là, note Meursault, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur» (p. 95). Voilà Meursault marqué par la fatalité, la fatalité du soleil de midi sur la plage d'Alger. Car c'est «à cause du soleil» qu'il en est venu à tuer l'Arabe sur la plage. Meursault est-il innocent? Meursault est-il coupable? Le premier coup de feu — parti sans qu'il l'ait voulu — a-t-il tué l'Arabe? Ou les quatre autres? Et pourquoi ces quatre autres? Qui le dira jamais? Le tribunal? Allons donc! Meursault sera condamné parce qu'il «n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère»!

### b) *L'initiation à la philosophie de l'absurdité de l'existence humaine*

Après ces quatre coups frappés à la porte du malheur, le rideau se lève sur la seconde partie du livre, sur un Meursault qui prend, en prison, peu à peu conscience de ce mystérieux hiatus qui coupe l'homme de sa vie,

[7] *Ibid.*, p. 106, et H. R. LOTTMANN, *op. cit.*, p. 260.

l'acteur de son décor. Tous les personnages, toutes les séquences de cette seconde partie contribuent, d'une manière ou d'une autre, à faire avancer l'initiation de Meursault à l'absurdité de la condition humaine. Rappelez-vous ce juge d'instruction qui, délaissant son mandat professionnel, s'efforce d'amener Meursault à faire pénitence au nom du Crucifié. Rappelez-vous l'avocat de la défense, qui instruit le dossier « Meursault » sans se soucier de son client. « Le juge — constate Meursault — discutait les charges avec mon avocat. Mais en vérité, ils ne s'occupaient jamais de moi à ces moments-là » (p. 110).

Au second chapitre de cette seconde partie du livre, Meursault nous conte sa vie carcérale. Il décrit une visite au parloir. Cette distance entre les visiteurs et les détenus, la grille, le bruit, quelles images saisissantes de la distance qui « sépare l'homme de sa vie, l'acteur de son décor »! Seuls semblent surmonter cette rupture le petit jeune homme et cette vieille femme, à qui il suffit, pour communier à l'essentiel, de se regarder intensément (p. 118) à travers « la vitre ». En cellule, Meursault doit apprendre à ne plus avoir « des pensées d'homme libre » (p. 119), à ne plus rien attendre de Marie, à se défaire de l'envie de fumer; il doit apprendre à se souvenir du temps où il était heureux dans et malgré sa médiocrité. Il demande à sa mémoire de lui restituer, jusque dans les plus petits détails, les joies les plus humbles de son existence d'homme libre. A cet exercice, Meursault perd la notion du temps, meublant sa solitude de longs monologues cathartiques. « Depuis de longs jours — note-t-il — j'avais parlé tout seul. » Et encore: « Je me suis souvenu alors de ce que disait l'infirmière à l'enterrement de maman. Non, il n'y avait pas d'issue et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons » (p. 126). Meursault apprend ainsi chaque jour à nouveau, et mieux chaque jour, la distance qui sépare l'existence de la vie, à prendre conscience de l'absurdité fondamentale de l'existence.

Meursault, maintenant, est averti de l'absurdité de la condition humaine, mais il n'est pas encore au bout de son initiation. D'où la suite du livre. Rappelez-vous Meursault aux audiences: la salle de justice, l'interrogatoire, les témoignages. Plus le procès avance, plus Meursault voit s'épaissir la « vitre » qui sépare « l'existence de la vie, l'acteur de son décor ». Son sort se joue dans cette salle, sous ses yeux: sa vie ou sa mort. Mais Meursault ne participe pas aux débats; il y assiste comme un spectateur à l'abri d'une vitre. Il filtre ce qui se dit, parfois il n'écoute même pas. Il est comme un étranger qui assisterait au procès d'un autre étranger. Rien ne l'atteint vraiment. Ni la plaidoirie, ni le discours de l'accusateur public (qui lui reproche de n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère), ni ce « banc de tramway » qui le déclare coupable, ni le juge qui prononce la sentence fatale. Il note: « Le président m'a dit, dans une forme bizarre, que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français » (p. 165).

Ce verdict atteint-il Meursault? Rien n'est moins certain. « Je ne pensais plus à rien » note-t-il encore. « Mais le Président m'a demandé si je n'avais rien à ajouter. J'ai réfléchi. J'ai dit « Non ». C'est alors qu'on m'a emmené (p. 165). Au soir de cette journée qui le voit condamné à mort, Meursault sait combien est grande la distance qui sépare l'existence de la vie, l'acteur du décor, et il le sait d'une manière définitive. Mais son initiation à la philosophie de l'absurde n'est pas achevée. Il lui faut encore apprendre à regarder la mort en face. C'est là le grand thème du dernier chapitre de cette œuvre magistrale. Les séquences se succèdent et s'enchaînent en un crescendo dramatique. Meursault médite l'exécution qui l'attend. Il s'efforce de regarder la mort en face — sa mort —, de la déchiffrer comme l'ultime absurdité de la condition humaine. Au cours de ce nouvel exercice cathartique éclate le conflit entre Meursault et l'Aumônier. On sait la place capitale que tient cette confrontation dans la seconde partie du livre. Face à Meursault, l'Aumônier tient le rôle du tentateur, un tentateur qui offre à Meursault la possibilité illusoire d'échapper à son destin, de s'évader de la condition absurde, de renier sa lucidité. Il lui propose de se soumettre aux rites d'une religion qui offre à l'homme un salut post-mortem, lui assure une vie éternelle. Mais Meursault, comme Jésus au désert, résiste au tentateur, le combat par un discours d'une violence d'autant plus étonnante qu'elle est inattendue. La violence verbale n'est pas dans les mœurs de Meursault. Cette religion ne l'intéresse pas, il ne veut pas « perdre son temps avec Dieu »... Et pourtant, il lui faut, par cette confession d'incrédulité, déraciner de son âme d'homme simple les dernières radicelles d'une religion dans laquelle il est né.

Meursault sort vainqueur de la tentation. Il a chassé l'Aumônier; il peut, enfin, entrer dans la paix des initiés à l'absurdité de l'existence. Rappelez-vous ce passage remarquable: « Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux et que je l'étais encore » (p. 185-186). Camus a-t-il voulu secrètement écrire un anti-Gethsémané et peut-être même une sorte d'anti-Golgotha? Rappelez-vous: « Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me reste à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine » (p. 186). Camus a-t-il songé, un instant, à présenter Meursault comme un anti-Christ porteur élu d'une autre Bonne Nouvelle, le témoin vivant de la victoire de l'homme sur son destin, sur sa condition « d'être à la mort » comme la nomme Heidegger? La réponse est oui[8].

[8] Camus a signalé, dans une lettre à P. DE BOISDEFFRE, qu'« aucun critique ne semble avoir relevé le côté évangélique de Meursault ». A partir de cette remarque, BOISDEFFRE s'est efforcé de rendre compte de ce côté évangélique en parlant de

Il y a, dans « L'Etranger » de Camus, tant de richesses littéraires, qu'un survol aussi rapide peut faire crier à la trahison. Mais ne fallait-il pas rappeler les articulations essentielles du livre — et l'interprétation que nous en proposons — avant de poser les questions qu'il suscite?

## II. La description phénoménologique de l'existence humaine

La première question que pose « L'Etranger, à tout lecteur déjà informé de la philosophie de l'auteur du « Mythe de Sisyphe », est celle de sa pertinence phénoménologique. Nous avons, en effet, appris de Husserl et de ses disciples à juger une philosophie, non plus à l'agilité de sa démarche logique, mais à sa pertinence phénoménologique[9]. Certes, « L'Etranger » se présente comme un roman, mais il est — en fait, et de l'avis même de son auteur — un roman philosophique. Aussi la lecture *absurde* de la condition humaine, qu'il nous propose, ne relève-t-elle pas d'un imaginaire gratuit, n'est-elle pas une œuvre fantasmatique, comme la « Descente aux Enfers » de Dante. Dans « L'Etranger », Camus entend faire voir, faire toucher du doigt, la condition absurde de l'existence humaine. Pour cela il lui fallait la décrire phénoménologiquement.

Dans ce chapitre, je voudrais mettre cette description à l'épreuve, en faire l'expertise en quelque sorte. Car il ne suffit pas d'affirmer que l'existence humaine est absurde; pour le faire croire, il faut le faire voir. Un cri de détresse n'est pas toujours l'annonce d'un malheur.

### a) *Les comportements absurdes*

Qui réussit à s'évader de la magie poétique de l'écriture de Camus, à tenir le livre *à distance*, découvre que la multitude des conduites absurdes

---

« Meursault, homme-victime, bouc émissaire d'une société de pharisiens et de Pilates », dont « Camus ira jusqu'à dire qu'il est « le seul Christ que nous méritions », in: *Métamorphose de la littérature contemporaine*, Paris, 1963, 5e éd., 2 vol., p. II/370-371. Mais Meursault n'est justement pas une réplique du Christ, mais un anti-Christ.

[9] Dans son « Explication de L'Etranger » (*Situations I*, p. 97-98), J.-P. SARTRE n'a pas pris au sérieux la volonté de Camus de faire découvrir au lecteur, *phénoménologiquement*, que l'existence de l'homme est absurde mesurée aux possibilités fantastiques que la vie lui offre. Il écrit: « De toute façon, « L'Etranger » est là, détaché d'une vie, injustifié, injustifiable, stérile instantané, délaissé déjà par son auteur, abandonné pour d'autres présents. Et c'est ainsi que nous devons le prendre: comme une communion brusque de deux hommes, l'auteur et le lecteur, dans l'absurde, par-delà les raisons » (p. 99). Nous verrons qu'il faut distinguer entre les personnages seconds du livre et Meursault; Meursault est un personnage construit, fantasmatique; mais les personnages de second plan sont, eux, bien réels.

que nous décrit l'auteur de « L'Etranger » peut se ramener à cinq types phénoménologiques:

1. — *L'absurdité est vécue, mais non déchiffrée.* Les exemples de ce type pullulent dans « L'Etranger ». Leur énumération irait des personnages qui *jouent* l'enterrement de la mère de Meursault, jusqu'à ce coup de feu, tiré sur la plage d'Alger, en passant par la « femme automatique », le voisin au chien, etc... La seconde partie du livre n'est pas moins riche en personnages du même type: du juge à l'Aumônier, en passant par l'avocat, les journalistes, les témoins, et j'en passe. A chacun, à tous, l'absurdité de l'existence humaine est totalement occultée, et c'est pourquoi ils se conduisent en aveugles du sens, dans un monde au valeurs factices.

2. — *L'absurdité est nommée hasard ou malheur*; lorsque Meursault raconte au juge que *c'est à cause du soleil* qu'il a tiré son premier coup de feu, il n'y voit qu'un hasard (p. 36-46). Céleste, qui voudrait témoigner en faveur de Meursault, parle d'un *malheur*; il précise: « tout le monde sait ce que c'est! » (p. 141).

3. — *L'absurdité est cachée sous le masque de la justice*; tout au long de la seconde partie du livre, Camus s'efforce de montrer comment tous ceux qui ont à faire, de près ou de loin, à « l'affaire Meursault » transforment l'absurdité des comportements de l'accusé en signes révélateurs d'un crime; Meursault lui-même — et le « petit journaliste » peut-être — sont les seuls à déchiffrer une absurdité dans le châtiment qui frappe l'accusé.

4. — *L'absurdité des comportements est reconnue comme révélatrice de l'absurdité fondamentale de l'existence humaine en tant que telle*; Camus consacre l'essentiel de la description de la vie carcérale de Meursault à l'illustration de la découverte que l'existence est d'autant plus absurde que la vie, le soleil, la mer, les étoiles, les fleurs, etc... sont merveilleux; il en déduit que l'existence humaine est absurde en son essence.

5. — *L'absurdité fondamentale de l'existence est assumée dans une communion, de type mystique, à la « tendre indifférence du monde »*; un thème qui domine les dernières pages de « L'Etranger ».

Cette classification typologique met en évidence ce que Camus veut nous *faire voir*: que les comportements absurdes de la vie quotidienne sont révélateurs de l'essence même de l'existence humaine; et ce qu'il veut nous *enseigner*: qu'il n'y a de salut au « divorce entre l'existence et la vie, l'acteur et le décor » que dans la recherche d'une communion — de type mystique — à la vie universelle, à la « tendre indifférence du monde » dont parle Meursault, et dont il est le témoin *phénoménologique.*

Cette description phénoménologique est-elle correcte? Les techniques d'écriture utilisées par Camus, et dont nous avons parlé plus haut, ne faussent-elles pas le regard de notre auteur? J.-P. Sartre l'a cru. On sait qu'il a reproché à l'auteur de « L'Etranger » ces artifices au nom de l'unité du geste et de la parole, de l'événement et du sens: le sens n'advient-il pas en même temps que les conduites qui le configurent[10]? Pour ma part, je ne serais pas aussi sévère. Le recours à ces artifices ne relève-t-il pas de la cinématographie plus que de la philosophie? Tous ceux qui se sont occupés, peu ou prou, de films sonores savent qu'il faut, parfois, *couper le son*, pour que l'attention se porte uniquement sur les comportements (et en déchiffre les incongruités, voire un « message » qui n'a rien à voir avec la parole qui est prononcée au même moment); qu'il faut parfois *occulter l'image* pour que le son livre soit sa pauvreté, soit sa richesse, ses sous-entendus et ses harmoniques. J'absoudrais donc volontiers A. Camus d'une faute qu'il n'a pas commise. On pourrait même le féliciter d'avoir su, par ces procédés techniques, nous contraindre à voir avec plus d'attention à quel point nos comportements quotidiens sont parfois absurdes. Cela reconnu, faut-il, pour autant, en déduire que *tous* nos comportements sont absurdes? Et, oser affirmer que ce sont là les signes évidents que notre existence est absurde *par essence*?

Mais il est un personnage qu'il nous est impossible de ranger parmi ces femmes et ces hommes du quotidien de l'absurde: le personnage principal, Meursault. Il mérite une attention toute particulière.

### b) *Meursault le héros non tragique de l'absurdité*

Le personnage de Meursault pose au phénoménologue le même problème que la Licorne à Husserl. La Licorne ne relève pas plus de la zoologie que Meursault ne relève de l'anthropologie ou de l'ethnologie. Ils relèvent tous deux de l'univers des représentations fantasmatiques. En d'autres mots: tous les personnages de second plan de « L'Etranger » sont pris du peuple algérois, si cher à Camus[11], Meursault non: il est un personnage construit. Il présente, aux yeux du phénoménologue, quelques-uns des traits

[10] « Le récit de Camus est analytique et humoristique. Il ment — comme tout artiste — parce qu'il prétend restituer l'expérience nue et qu'il filtre sournoisement toutes les liaisons signifiantes, qui appartiennent aussi à l'expérience... C'est ce que font aujourd'hui encore les néo-réalistes américains, lorsqu'ils nient qu'il y ait entre les phénomènes autre chose que les relations externes. Contre eux la philosophie contemporaine a établi que les significations étaient elles aussi des données immédiates » (*Situations I*, p. 108). J.-P. SARTRE suit une fausse piste parce qu'il n'a pas distingué les personnages de second plan de Meursault.

[11] Dans *Noces, suivi de l'été*, Paris, 1959, p. 41-43, Camus fait une description du peuple d'Alger qui n'est pas flatteuse, mais qui fournit l'arrière-plan social sur lequel se jouent les scènes de « L'Etranger ».

des héros tragiques de la Grèce, de la littérature martiale japonaise et des grands auteurs classiques français. On peut facilement en distinguer quatre:

— comme les héros tragiques, Meursault voit la fatalité s'acharner contre lui;
— comme les héros tragiques, Meursault voit tous ceux qui auraient pu et voulu le secourir, s'avouer impuissants et l'abandonner;
— comme les héros tragiques, Meursault est condamné pour des motifs ridicules: «J'en suis persuadé, messieurs, a-t-il ajouté (le procureur) en élevant la voix, vous ne trouverez pas ma pensée trop audacieuse, si je dis que l'homme qui est assis sur ce banc est coupable aussi du meurtre que cette cour devra juger demain» (p. 157). Pourquoi? Parce qu'il n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère!
— comme les héros tragiques, enfin, Meursault va au-devant de la mort le cœur apaisé par une mystérieuse communion «à la tendre indifférence du monde».

Et pourtant, malgré ces caractéristiques, Meursault n'est pas, en dernière analyse, un héros tragique. Pourquoi? Parce que Camus ne l'a pas voulu, qu'il a mis tout en œuvre pour empêcher l'image d'un Meursault-héros-tragique de s'imposer au lecteur. Il lui suffisait, pour ce faire, de supprimer deux des caractéristiques essentielles du héros tragique: sa volonté héroïque et son témoignage théo-logique. En effet,

— un héros tragique est toujours un homme engagé dans un projet de vie hors du commun; un projet qu'il poursuit avec ardeur, passion, compétence, courage; un homme que rien ne rebute, qui fait face, qui combat. Or Meursault n'a pas de projet, pas d'ambition; il n'est jamais en situation de combattant: il ne fait pas valoir ses droits, il ne cherche pas à participer à la constitution de son dossier, il ne se soucie pas de défendre sa cause, il ne se bat pas. On peut difficilement imaginer un être aussi passif;
— un héros tragique est, aussi, le témoin de «quelque chose» ou de «quelqu'un» qui est plus fort, plus puissant que lui; de «quelqu'un» qui lui barre la route et lui révèle son impuissance dernière. La phénoménologie de la religion parle d'une «puissance qui se manifeste d'au-delà de la limite», et transforme la force du héros en faiblesse, sa gloire en anti-gloire, faisant ainsi du héros brisé le témoin de la souveraineté de la Transcendance — quelque nom qu'on lui donne.

Meursault ne doit, à aucun prix, ressembler à un héros tragique, témoin de la souveraineté de la Transcendance sur le destin des hommes, des hommes les plus puissants. Son personnage ne se prêterait plus au rôle que Camus lui fait jouer: celui de l'homme simple mais lucide, qui découvre,

par-delà les comportements absurdes du quotidien, l'absurdité quasi métaphysique de l'existence humaine, la perce à jour, l'assume et meurt réconcilié avec lui-même, grâce à la « tendre indifférence du monde ».

c) *Remarques*

En conclusion de ce chapitre de vérification phénoménologique trois remarques s'imposent: peut-on déduire de comportements absurdes ponctuels que l'existence, en son essence, est absurde? — Qui souffre du « divorce entre l'existence et la vie, l'acteur et son décor » a-t-il découvert une vérité philosophique profonde, ou est-il le témoin d'une rupture de l'équilibre psychique profond? — La « nudité » culturelle et la passivité caractérielle de Meursault — personnage construit — ne sont-elles pas trop artificielles, pour que le message qui lui est confié, dans « L'Etranger », « passe »?

1. — *Absurdité fondamentale et comportements absurdes ponctuels.*

La description phénoménologique des comportements absurdes des personnages secondaires de « L'Etranger » peut être vérifiée par tout un chacun dans la vie de tous les jours; mais peut-on poser l'affirmation philosophique que la vie en son essence est absurde, par définition, au regard de comportements absurdes ponctuels — même si on les repère partout? Même si l'Evangile n'avait pas ouvert l'Humanité à l'Espérance, même si Dieu était « mort », une affirmation métaphysique de cette taille est plus que contestable. Il est vrai que des psychiatres chevronnés s'interrogent aujourd'hui sur ce que recouvre l'affirmation de la « normalité » des comportements humains. Mais la « folie » d'un grand nombre ne décide pas encore de la folie de la vie humaine en soi.

2. — *Le divorce entre l'homme et sa vie.*

S'il est vrai, comme nous venons de le noter, que l'on ne saurait légitimement tirer de la description de comportements ponctuels absurdes la conclusion que toute l'existence de l'homme est absurde, que faut-il penser de la définition de cette absurdité comme étant le fruit « du divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et le décor »? S'agit-il dans ce divorce d'une opposition entre temporalité et éternité, comme le veut P. de Boisdeffre[12]? Je ne le pense pas. Ce divorce serait-il l'expression d'un refus des contin-

[12] BOISDEFFRE définit le sens que Camus donne au mot absurde comme « ce divorce entre l'élan de l'homme vers l'éternel et le caractère fini de son existence » (*op. cit.*, II/360). Je crains qu'il n'interprète plus qu'il n'écoute Camus. Tout se joue dans l'opposition entre l'existence quotidienne, telle que la régente l'absurdité non déchiffrée qui la commande, et les possibilités « solaires » offertes à l'homme par la Vie. Introduire, à la place, l'opposition éternité/temporalité fausse la problématique de base. « Mon royaume tout entier est de ce monde », dit Camus.

gences historiques de toute vie humaine « ennaturée » et « ensociologisée » ? (Sur le mode de la révolte: « je m'en vais pour refaire ma vie », ou le mode déjà psychopathologique du malade qui se prend pour Napoléon?). On ne peut échapper à la question: en construisant « L'Etranger » en fonction de cette définition de l'absurdité de la condition humaine, Camus a-t-il fait un autre faux-pas phénoménologique, et présenté comme normatif ce qui relève d'une étude des comportements schizophréniques?

La biographie de Camus nous apprend que ce « divorce » qui nous habite tous *in nuce* — notre auteur l'a maîtrisé par un appel aux conduites d'un stoïcisme héroïque[13].

Quoi qu'il en soit, la conclusion s'impose: si nos remarques portent juste, la définition de l'absurdité de l'existence humaine que nous propose Camus exige révision. Etant entendu que le refus de cette philosophie n'enlève rien à la qualité littéraire de « L'Etranger », ni à celle du « Mythe de Sisyphe » et de « Caligula », les deux autres témoins de la philosophie de l'absurde de Camus.

3. — *La « nudité » culturelle de Meursault.*

Les personnages secondaires de « L'Etranger » sont vrais; nous l'avons vérifié. Le personnage de Meursault est fantasmatique; nous avons dit pourquoi. Cette présence d'un être fantasmatique évoluant au milieu d'un monde « vrai » rappelle ces merveilleux dessins animés mixtes, où la « transcendance » est jouée par un être imaginaire. Le film « passe », enchante et éclaire la condition humaine, à condition qu'il ne triche jamais sur les valeurs dont il est — et doit être — le témoin. Meursault aussi doit jouer ce rôle. Et si Meursault trichait?

A. Camus a voulu Meursault libre de toute hypothèque philosophique et religieuse; il l'a voulu culturellement « nu » pour que, armé de sa seule lucidité, il découvre à nos yeux l'absurdité fondamentale de l'existence humaine. Pour montrer que, ce faisant, il triche — ou ne triche pas —, il nous faut consacrer quelques instants à examiner l'usage que fait Meursault de la lucidité dont l'a équipé Camus.

[13] MORVAN LEBESQUE, in: *Camus*, Paris, 1963, rapporte une page de Camus où il se réclame de Nietzsche pour demander que toute existence humaine soit vécue sur le mode héroïque (p. 180-181); sur cette lancée il conclut son livre d'une phrase qui doit résumer le message laissé par Camus aux générations à venir: « Il faut accepter la Tragédie » (p. 181). Qui n'est pas attentif aux caractéristiques universelles des héros tragiques (car c'est de cela qu'il s'agit en fait chez LEBESQUE) oublie que le « héroïque » et le « tragique », dont on bat ici le rappel, n'est plus qu'une volonté de « vivre debout » en sachant « qu'il faut » mourir; « ... une seule chose est plus tragique que la souffrance et c'est la vie d'un homme heureux » a écrit Camus (cf. BOISDEFFRE, *op. cit.*, II/366).

## III. De l'usage de la lucidité

Nous évoquerons, tout d'abord, les trois fonctions ironique, cathartique et philosophique que Camus attribue à l'exercice de la lucidité; nous nous demanderons ensuite si la lucidité est la maîtresse d'œuvre de tout discours philosophique, comme semble le croire l'auteur de « L'Etranger » dans les années 40.

### a) *Le triple rôle de la lucidité*

La lucidité joue, dans « L'Etranger », un triple rôle: ironique, cathartique et philosophique. Ironique tout d'abord. Rappelez-vous Meursault décrivant l'infirmière de la maison de retraite le nez rongé par un chancre (p. 14), les vieux suçant leur joue, la voiture mortuaire ressemblant à un « plumier » (p. 25). On pourrait facilement multiplier les exemples, ils pullulent, surtout dans la première partie du livre.

A. Camus s'est exercé à cette lucidité ironique dès son plus jeune âge. Il n'a pas encore vingt ans quand il constate: « ça ennuie les gens qu'on soit lucide et ironique ». A Djemila, Camus recourt à cette même lucidité pour apprendre à regarder la mort, sa mort, en face; pour apprendre aussi à refuser toute espérance de vie *post mortem*: « ... il y a des jours — écrit-il — où la nature ment, il y a des jours où elle dit vrai. Djemila dit vrai ce soir, et avec quelle tristesse et insistante beauté! Pour moi, devant ce monde, je ne veux pas mentir ni qu'on me mente. Je veux porter ma lucidité jusqu'au bout et regarder ma fin avec toute la profusion de ma jalousie et de mon horreur. »

Cette lucidité ironique, Camus l'a définie comme le refus de tout sentiment exagéré; une définition qui explique certains comportements de Meursault dans « L'Etranger ». En effet, de la première à la dernière page du livre, Meursault se soustrait — par volonté de lucidité ironique — à tout sentiment exagéré. S'il assure qu'il n'aimait pas sa mère, c'est pour éviter de faire montre de sentiments exagérés. S'il assure à Marie qu'il veut bien l'épouser, mais refuse de lui dire qu'il l'aime, c'est encore pour éviter des sentiments exagérés. S'il note: « je n'ai jamais eu de véritable imagination » (p. 171), c'est qu'il a sacrifié son imagination à sa lucidité ironique. Il serait facile, ici encore, de multiplier les exemples, « L'Etranger » en fourmille.

Dans la seconde partie du livre, la lucidité ironique fait résolument œuvre *cathartique*. Elle devient l'instrument philosophique par excellence de l'initiation de Meursault à l'absurdité de l'existence humaine. Voici comment, dans un passage du livre, la lucidité ironique se fait lucidité cathartique.

« Je me suis souvenu dans ces moments d'une histoire que maman me racontait à propos de mon père. Je ne l'avais pas connu. Tout ce que je

connaissais de précis sur cet homme, c'était peut-être ce que m'en disait alors maman: il était allé voir exécuter un assassin. Il était malade à l'idée d'y aller. Il l'avait fait cependant, et au retour il avait vomi une partie de la matinée. Mon père me dégoûtait un peu alors. Comment n'avais-je pas vu que rien n'était plus important qu'une exécution capitale, et que, en somme, c'était la seule chose vraiment intéressante pour un homme! Si jamais je sortais de cette prison, j'irais voir toutes les exécutions capitales » (p. 168).

L'exercice cathartique de la lucidité n'est pas toujours aussi paisible. A preuve la suite de notre récit: « ... à l'idée de me voir libre par un petit matin derrière un cordon d'agents, de l'autre côté en quelque sorte, à l'idée d'être le spectateur qui vient voir et qui pourra vomir après, un flot de joie empoisonnée me montait au cœur. Mais ce n'était pas raisonnable. J'avais tort de me laisser aller à ces suppositions parce que, l'instant d'après, j'avais si affreusement froid que je me recroquevillais sous ma couverture. Je claquais des dents sans pouvoir me retenir. Mais naturellement, on ne peut pas être toujours raisonnable » (p. 168).

Heuristique ou cathartique, cette volonté de lucidité n'est jamais plus volontaire, plus décidée, plus impitoyable, que lorsqu'il s'agit de refuser toute espérance de vie *post mortem.* « L'Etranger » nous fournit de cet exercice de lucidité de Meursault trois exemples remarquables: la description de l'ensevelissement de sa mère, l'entretien du juge chrétien avec le prisonnier Meursault, et enfin le heurt entre la doctrine de l'Aumônier et les certitudes de Meursault. La lucidité cathartique s'est faite philosophique.

Dans le premier cas, le cérémonial est volontairement réduit par Camus à des gestes, des attitudes ridicules, vidé de leur sens. La « vitre » qui coupe les gestes de leur sens — dont nous parlions plus haut — s'appelle *lucidité.* Dans le second cas, Meursault échappe à l'agressivité convertisseuse du juge en se barricadant dans sa *lucidité.* « Voulez-vous, s'est-il (le juge) exclamé, que ma vie n'ait pas de sens? A mon avis, cela ne me regardait pas et je le lui ai dit. Mais à travers la table, il avançait déjà le Christ sous mes yeux et s'écriait d'une façon déraisonnable: « Moi je suis chrétien. Je demande pardon de tes fautes à celui-là. Comment peux-tu ne pas croire qu'il a souffert pour toi? » J'avais bien remarqué qu'il me tutoyait, mais j'en avais assez » (p.108). C'est bien par lucidité philosophique, par une lucidité qui se veut sans faille, que Meursault échappe au zèle convertisseur du juge.

Dans le troisième cas, Camus fait se heurter l'Aumônier à un Meursault sûr de sa vérité par lucidité philosophique. « ... Je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu » (p. 182). Et comme l'Aumônier est revenu à la charge, Meursault, enfin, s'est fâché, a perdu toute mesure, a crié, a déversé sur lui le « fond de son cœur »... « avec des bondissements mêlés de joie et de colère » (p. 182). Il note *post eventu*: « Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi j'avais l'air d'avoir les

mains vides. Mais j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison» (p. 183). Dans ce dialogue passionné, Meursault triomphe de son dernier ennemi, l'espérance, par l'exercice d'une lucidité qui se présente comme maîtresse d'œuvre philosophique.

b) *La lucidité servante ou maîtresse d'œuvre philosophique?*

La question philosophique qui se pose ici est de savoir si la lucidité dont se réclame Camus, dans son analyse de la condition humaine, est bien la souveraine maîtresse d'œuvre de tout discours philosophique. Marcel Légaut a écrit quelque part: «la lucidité extrême et impitoyable permet seule la foi». Parole forte, mais qui sous-entend que la lucidité est au service de la foi, d'une foi déjà là, déjà acquise, et qui, pour dire sa vérité, fait appel à la lucidité, comme à une servante. A y regarder de près, il n'en va pas autrement chez Camus. A preuve ces textes: «Il ne me plaît pas — écrit-il à Djemila — de croire que la mort ouvre sur une autre vie.» Et plus loin: «Toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre»[14]. Souvenons-nous encore de cette autre page des «Noces», qui retient le souvenir de la visite de Camus à Florence, au cloître des morts à la Santissima Annunziata. Tout ici lui parle de résignation, de mort: les dalles, un prêtre qui passe, les orgues. Et il note: «J'étais comme quelqu'un qu'on prend à la gorge et qui crie sa foi comme une dernière parole. Tout en moi protestait contre une semblable résignation. «Il faut» disaient les inscriptions. Mais non, et ma révolte avait raison» (p. 60-61).

L'auteur de «L'Etranger» fait donc bien appel, lui aussi, à la lucidité pour se donner des raisons d'avoir raison, pour trouver des arguments en faveur d'un refus qui préexiste à tout raisonnement: son horreur de mourir. Ce refus est viscéral avant d'être philosophique. Le pari de Camus était de faire de ce refus viscéral — que tous les hommes partagent avec lui, mais en bien moindre intensité — le principe fondamental de la philosophie de l'absurde, et de la lucidité son maître d'œuvre.

c) *Remarques*

Notre enquête concernant le rôle que Camus attribue dans «L'Etranger» à la lucidité, appelle trois remarques critiques: la lucidité de Meursault est une lucidité programmée; elle débouche, curieusement, sur une mystique; Camus n'aurait-il pas confondu lucidité et intelligence?

[14] *Noces*, p. 27 et 30.

1. — *La lucidité de Meursault est une lucidité programmée.* La lucidité, seule arme philosophique, dont Camus a nanti Meursault, ne lui sert, en fait, qu'à déchiffrer les comportements absurdes et à dénoncer comme illusoire l'espérance chrétienne. Par contre, cette lucidité ne lui sert ni à comprendre pourquoi il a tiré sur l'Arabe, ni à expliquer les quatre balles qu'il loge, après coup, dans le corps immobile. Elle ne lui est d'aucun secours pour préparer sa défense, plaider son dossier, en un mot: faire face. La lucidité de Meursault est une lucidité spécialisée, programmée, à sens unique. On hésite à faire un pas de plus et à la dire absurde; absurde non au sens que Camus a donné à cet adjectif, mais à celui que lui donnent les dictionnaires: «ce qui sonne mal», qui «choque le bon sens, voire la raison».

2. — *Lucidité et mystique.* On aura remarqué que la lucidité «programmée» de Meursault débouche sur une communion «à la tendre indifférence du monde», communion dans laquelle il puise une sorte de sérénité face à la mort. Morvan Lebesque a cru pouvoir déchiffrer dans l'œuvre de A. Camus la présence souterraine mais dynamique d'une mystique d'inspiration panthéiste[15]. Question: une telle mystique est-elle la conséquence logique de la lucidité ironique, catarthique et philosophique dont Meursault est le témoin? La définition même de la lucidité comme «ce qui est lucide», c'est-à-dire «lumineux et pénétrant», ne s'y opposerait pas. Mais s'il en était ainsi, la question posée par Meursault n'est plus celle de l'opposition entre foi et non-foi, mais entre mystique panthéiste et foi chrétienne. Ce qui est un tout autre problème.

3. — *Lucidité et intelligence.* Question: Camus a-t-il confondu lucidité et intelligence? Simone Weil dont le cheminement, la quête, l'écriture, le destin rappellent si étrangement ceux de Camus (elle a su unir sa quête de Dieu à son engagement socio-politique et à sa réflexion philosophique, et l'exprimer en aphorismes poétiques) a compris qu'il convenait d'exiger de l'intelligence, ce que notre auteur demande à la seule lucidité. Elle écrit: «L'intelligence ne peut jamais pénétrer le mystère, mais elle peut et peut seule rendre compte de la convenance des mots qui l'expriment. Pour cet usage, elle doit être plus aiguë, plus perçante, plus précise, plus rigoureuse et plus exigeante que pour tout autre»[16].

La biographie de Camus témoigne que notre auteur a toujours fait appel à l'intelligence et non à la seule lucidité comme Meursault. Peut-être faut-il déduire de ce contraste que «L'Etranger» est une œuvre de jeunesse, le témoin d'une révolte et d'une lucidité d'adolescent, que le Camus de l'âge mûr n'aurait plus écrite?

[15] Cf. notes 25, 35, 44.
[16] In: *La Pesanteur et la Grâce*, Paris, 1948, p. 151.

## IV. L'antithéisme de A. Camus

La révolte de notre auteur devant l'inéluctable « il faut » de la mort, face à l'espérance *post mortem* chrétienne, se double d'une sorte de querelle qu'il a poursuivie avec Dieu tout au long de sa trop courte vie. Morvan Lebesque n'est pas de cet avis. Il est persuadé que « toute l'œuvre de Camus atteste un désintérêt pour Dieu ». J.-P. Sartre, plus clairvoyant, a parlé de l'athéisme théorique de Camus comme d'un antithéisme. Il écrit: « il y a une haine de Dieu dans vos livres, et l'on a pu dire que vous étiez *antithéiste* plus encore qu'athée »[17]. C'est cet antithéisme qu'il nous faut tenter de cerner et d'interpréter dans ce dernier chapitre.

L'entreprise n'est pas des plus faciles, car l'antithéisme de Camus n'est pas tranché, agressif, d'une seule pièce, comme l'athéisme primaire de Meursault. A preuve sa conférence, en 1948, au couvent des dominicains du boulevard Latour-Maubourg. « Je veux déclarer — écrit-il — que ne me sentant en possession d'aucune vérité absolue et d'aucun message, je ne partirai jamais du principe que la vérité chrétienne est illusoire, mais seulement du fait que je n'ai pu y entrer »[18]. Le Camus qui parle ainsi n'est plus le Camus qui a « construit » Meursault.

Parmi les auteurs qui l'ont connu, certains n'ont pas hésité à interpréter son antithéisme comme le signe d'une quête religieuse souterraine. Francis Jeanson écrit à Camus: « Dieu vous occupe infiniment plus que les hommes »[19]. Faulkner assure que « malgré lui, il a passé sa vie à chercher et à exiger de lui-même les réponses que Dieu seul savait »[20]. Gabriel Marcel, frappé par la sincérité, l'indiscutable et authentique quête spirituelle de Camus, en était à espérer la conversion — par « illumination » — de l'auteur de « L'Etranger ». Il écrit: « Il était en mouvement, et peut-être un jour, sous la motion de la grâce... »[21].

### a) *Les quatre niveaux de conscience de l'antithéisme de Camus*

Pour cerner l'antithéisme de Camus, il faut distinguer, tout d'abord, les quatre niveaux (ou les « régions ») de conscience où cet antithéisme s'est exprimé:

— *le niveau viscéral*, où Camus fait appel à la lucidité pour justifier son refus de l'espérance et du Dieu chrétien; nous l'avons vu plus haut, nous n'y reviendrons pas ici;

[17] In: *Situations IV*, Paris, 1964, *Réponse à Camus*, p. 120.
[18] Cf. MORVAN LEBESQUE, *op. cit.*, p. 168.
[19] Cf. BOISDEFFRE, *op. cit.*, II/422.
[20] Tout le texte de W. FAULKNER chez M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 173.
[21] Cf. BOISDEFFRE, *op. cit.*, II/428, note 86.

— *le niveau ironique*, que nous connaissons déjà;
— *le niveau philosophique*, que J.-P. Sartre a jugé insuffisant[22];
— *le niveau éthique*, qui me semble être le lieu par excellence de la lutte de Camus « avec l'Ange ».

*Le niveau ironique* est celui où sont nés les aphorismes célèbres tirés des divers ouvrages de Camus. En voici quelques-uns pour mémoire. « Si Dieu n'est pas, faisons que cela soit une injustice »[23]. L'ironie, ici, le dispute à une dernière révérence. Camus accorde à l'existence de Dieu le bénéfice du doute. De même lorsqu'il fait dire au Dr Rieux, dans « La Peste »: « Puisque l'ordre du monde est réglé par la mort, peut-être vaut-il mieux pour Dieu qu'on ne croie pas en lui et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort, sans lever les yeux vers le ciel où il se tait. » Au niveau ironique de l'antithéisme de Camus, Dieu n'est pas « mort »; « il se tait »; et tout se passe sur cette pauvre terre *comme* si Dieu n'était pas.

*Au niveau philosophique*, Camus mène une guerre de tranchées: il se refuse à toute discussion métaphysique. A qui tente de l'entraîner sur ce terrain, il répond que si Dieu est le résultat logique de la dialectique d'une métaphysique de l'Etre, cette dialectique ne l'intéresse pas. Puis, à nouveau ironique: le soleil a appris aux hommes épris de « mesure méditerranéenne »[24] à n'avoir pas de problèmes métaphysiques. A vrai dire, le refus du débat métaphysique de Camus n'est pas aussi absolu qu'il veut bien le dire. Il a lu Plotin et saint Augustin, Ruysbroeck, sainte Thérèse d'Avila; la Bagarad Gîta aussi; il connaît Nietzsche, Dostoïevski et Kafka. Une photographie de Nietzsche ornait, avec celle de Dostoïevski, le mur de sa chambre à Paris. Sur ce plan, Camus ressemble à un homme qui se barricade derrière un refus de principe, creuse une tranchée face à un ennemi qu'il ne veut *plus* affronter. Mais qu'il sait là, en face[25].

Le vrai front de combat de l'antithéisme de Camus est celui de *l'éthique*. A preuve ces textes: « La morale est le dernier visage de Dieu qu'il faut

[22] Dans sa *Réponse à Camus*, J.-P. SARTRE lui a (trop) reproché son « incompétence philosophique » (p. 101), de confondre politique et philosophie (p. 109), tout en reconnaissant que Camus avait incarné « les conflits de l'époque » (p. 120).

[23] Cité par M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 171.

[24] Cf. *Noces*, p. 65 et H. R. LOTTMANN, *op. cit.*, p. 82.

[25] A. VIGÉE, qui a tenté de comprendre l'athéisme professé par Camus en fonction d'une attitude instinctive de crainte et d'espoir devant ce qui, dans le monde, configure « le sacré », décrit, lui aussi, à sa manière, cette attitude de *retranchement* de Camus. Il écrit: « La frénésie tue, l'extase de l'union substantielle éteint l'individualité humaine, alors qu'il ne s'agit pour Camus que d'accorder celle-ci au monde, afin qu'elle entrevoie de loin, et protégée dans sa retraite par la Figure ouvragée de l'artiste, une lueur seulement du feu terrible qui nous fait vivre, certes, mais aussi mourir », cité par LEBESQUE, *op. cit.*, p. 174. Mais qui parle de « sacré » fait fond sur des symboles. Or Camus n'a jamais voulu entrer dans l'univers du langage des symboles, cf. note 32.

détruire avant de reconstruire. Dieu alors n'est plus et ne garantit plus notre être; l'homme doit se déterminer à faire, pour être.» Et encore: «Dès l'instant où l'homme soumet Dieu au jugement moral, il le tue en lui-même». De ces convictions, Camus tire le grand principe de son éthique en l'absence inexcusable de Dieu: «il faut faire de la mort de Dieu un grand renoncement, et une perpétuelle victoire sur nous-mêmes». La même recherche de fondements nouveaux aux grandes valeurs éthiques de l'Occident s'exprime aussi dans la question que Terrou pose au Dr Rieux, dans «La Peste»: «Peut-on être un saint sans Dieu? C'est le seul problème important que je connaisse aujourd'hui» (p. 279).

La quête éthique d'une morale sans Dieu rappelle des thèmes nietzschéens parallèles. Mais la quête de Camus reste personnelle. W. Faulkner a vu juste: Camus cherche et exige *de lui-même* les réponses que Dieu seul savait. La question centrale qui le tourmente est de savoir comment faire admettre, à une époque où tout risque «de se défaire», que ce n'est pas parce que Dieu n'est pas que tout est permis. La réponse qu'il tente témoigne, elle aussi, de la solitude de sa recherche: c'est par «amour de la terre», pour «empêcher le monde de se défaire», pour permettre à la justice de s'imposer à la fraternité des hommes de se forger sur toute la terre[26] que Camus assure que «tout n'est pas permis», même si ce Dieu qui se tait était «mort».

Camus s'inspire manifestement plus des «Droits de l'Homme et du Citoyen» que du Sermon sur la Montagne ou du «Gai savoir» de Nietzsche. Mais en arrière-fond de sa quête d'une éthique en l'absence de Dieu se profile une mystique de communion à la «tendre indifférence du monde», une poétique d'un bonheur simple meublé de nourritures terrestres, que Camus goûte autrement que Gide[27]. J.-P. Sartre a soupçonné Camus, au moment de leur rupture, de viser un bonheur égoïste, d'oublier «les ceintures de fer qui entourent les villes». «Si vous dites, lui fait-il remarquer, que ce monde est injustice, vous avez perdu la partie; vous êtes déjà dehors en train de comparer un monde sans justice à une Justice sans contenu»[28].

J.-P. Sartre voulait convaincre Camus que la «transcendance» qui obsédait son ami d'hier était historique «horizontale», non «verticale»; que l'histoire est à faire, comme la justice; que l'avenir est aux mains des

[26] «Si les chrétiens s'y décidaient, des millions de voix... s'ajouteraient dans le monde au cri d'une poignée de solitaires qui, sans foi ni loi, plaident... sans relâche pour les enfants et pour les hommes» (in: *Actuelles*, cité par P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, II/412-413).

[27] A. GIDE goûte les «nourritures terrestres» avec des raffinements littéraires. Camus leur demande une communion au dynamisme et aux mesures de la vie «méditerranéenne».

[28] In: *Situations IV*, p. 118 et 124.

hommes. Mais voilà, Camus n'en a pas fini avec le Dieu de la « transcendance verticale », et la réponse de J.-P. Sartre ne répond pas à son attente.

b) *Une quête mystique*[29] *bloquée par une éthique de l'absolu*[30]

A. Camus n'a pas seulement refusé de transformer son antithéisme en projet de société marxiste — « à cause des camps » —, il a aussi refusé la solution mystique à sa quête — mystique pourtant — de Franz Kafka (1883-1924) et de Simone Weil (1909-1943), dont il se savait, pourtant, proche.

On sait comment Kafka découvre les conduites absurdes d'un univers hallucinatoire. On sait aussi comment il désespère de Dieu au point de lui refuser, non seulement l'évidence, la grandeur morale, la bonté mais encore la cohérence. Camus pouvait-il aller plus loin dans son antithéisme? Mais voici que Kafka se jette dans les bras de ce Dieu dont il désespère. Kafka sait, de science désespérée, que l'absurdité des conduites humaines, le silence, l'absence, la « mort » de Dieu ne peuvent être, *in fine*, que les signes historiques — et donc provisoires — de Sa secrète Présence au monde. Camus a refusé de faire, comme Kafka, le « saut de la foi »; il reproche à ce saut « d'acquitter ce monde hideux et bouleversant, où les taupes elles-mêmes se mettent à espérer »[31]. Ce saut de la foi n'est-il pas une trahison de la condition humaine?

La quête de Simone Weil est plus proche de celle de Camus que l'acte de foi de Kafka. On sait que l'auteur de « L'Etranger » est intervenu — après la mort de S. Weil — auprès des éditeurs en faveur de la publication posthume de ses écrits[32]. Simone Weil, comme A. Camus, cherche dans l'homme les questions que lui pose la condition humaine. Comme lui, elle s'est arrêtée au problème de la souffrance, a dénoncé l'illusion dangereuse

[29] Le terme mystique est utilisé ici au sens, très large, que lui donne la théologie catholique et que la phénoménologie de la religion a recueilli.

[30] En caractérisant la volonté éthique de Camus comme une recherche de fondements non théologiques pour une morale de l'absolu, je ne dis rien d'autre que P. DE BOISDEFFRE lorsqu'il fait de Camus un « romancier janséniste » (II/361), et l'appelle « Camus le Juste » (II/363). J'ai évité ces adjectifs pour ne pas tirer Camus du côté d'un christianisme d'Eglise; qui se dit athée ne saurait être un romancier « janséniste », et qui fait dire à ses personnages que la « mort justifie tout homme » ne peut pas être dit « le Juste »; même mort, le « Dernier des Justes » n'est « juste » que parce que Dieu l'a voulu tel — phénoménologiquement parlant.

[31] Cf. *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'Absurde*, Paris, 1977, Gallimard, coll. Folio, p. 186.

[32] Pour l'admiration que Camus « vouait à Simone Weil », cf. M. LEBESQUE (*op. cit.*, p. 176); il est vrai que pour cet auteur, cette admiration allait à son essai de vivre « la condition ouvrière ». Il est vrai qu'il a suffi à Camus d'un mot pour prendre ses distances face à la mystique personnelle de S. Weil: « Nous ne gagnerons pas notre bonheur avec des symboles. Il y faut plus de sérieux » (cité par M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 181).

des espérances religieuses; comme lui, elle a célébré la vertu purificatrice de l'athéisme; comme lui encore, elle s'est toujours placée, en paroles et en actes, du côté des humiliés et des exploités, et a eu le courage de dénoncer dans les valeurs socio-politiques absolutisées l'idolâtrie du « Gros Animal ». Comme Camus, enfin, elle avait le culte du beau, persuadée que la beauté vraie ne transige jamais avec le vrai bien. Et pourtant, quelle distance sépare l'orientation de la quête mystique et poétique, de la quête éthico-poétique de Camus! Là où Camus se révolte de tout son être contre la mort, Simone Weil voit dans la mortalité de notre condition humaine « notre parenté à Dieu ». Elle écrit: « Eve et Adam ont voulu chercher la divinité dans l'énergie vitale. Un arbre, un fruit. Mais elle nous est préparée sur un bois mort, géométriquement équarri où pend un cadavre. Le secret de notre parenté à Dieu doit être cherché dans notre mortalité »[33]. Là où Camus espère exténuer l'idée même de Dieu en réussissant à penser une éthique en l'absence ou la mort de Dieu, une éthique d'autant plus humaine qu'elle serait sans salaire *post mortem*, Simone Weil considère que c'est là se mettre à la place du Dieu créateur. Et que la place de l'homme est ailleurs. Elle écrit: « Il est beaucoup plus facile de se mettre par l'imagination à la place de Dieu créateur qu'à la place du Christ crucifié »[34]. Camus célèbre la beauté par « amour de la terre », combat tout ce qui veut détruire la beauté du monde, s'ouvre à la « tendre indifférence du monde », et en vient, par une sorte de mystique panthéiste — que nous signale Morvan Lebesque[35] — à communier au secret des choses belles et grandes. Simone Weil, elle, voit dans la beauté parfaite la preuve de l'existence de Dieu. Elle écrit: « Une œuvre d'art a un auteur, et pourtant, quand elle est parfaite, elle a quelque chose d'essentiellement anonyme. Elle imite l'anonymat de l'art divin. Ainsi la beauté du monde prouve un Dieu à la fois personnel et impersonnel, et ni l'un ni l'autre »[36]. « L'Etranger » nous a montré à quel point A. Camus est réfractaire à la manière dont les chrétiens les mieux intentionnés parlent de Dieu: le Juge qui veut sauver son âme, l'Aumônier qui veut ouvrir Meursault à l'espérance. Simone Weil a, pour parler de la rencontre de Dieu et de l'homme, de tout autres accents. Elle écrit: « Rester immobile et s'unir à ce qu'on désire et dont on n'approche pas. — On s'unit à Dieu ainsi: on ne peut pas s'en approcher. — La distance est l'âme du beau. » Meursault communiant à la *tendre indifférence du monde* a-t-il une attitude identique?

[33] S. WEIL, *op. cit.*, p. 104.

[34] S. WEIL, *op. cit.*, p. 105.

[35] Il se réfère à une étude de CLAUDE VIGÉE qui a tenté, lui aussi, de comprendre Camus par le détour d'une lecture informée par la phénoménologie de la religion; il y est question de « tentation de mettre le sacré en acte », de « devenir l'objet ravi de sa puissance », de « terreur sacrée », etc... (cf. M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 173 ss.).

[36] S. WEIL, *op. cit.*, p. 172.

Mais quand il s'agit de la souffrance des innocents, et de la mort des justes, S. Weil et A. Camus se situent aux antipodes l'un de l'autre. A. Camus se révolte à la souffrance des innocents, rend Dieu coupable de la mort des justes, accuse le ciel d'être sourd et muet, et en conclut que toute référence à Dieu n'est que consolante mythologie[37]. Simone Weil, par contre, déchiffre dans la souffrance des innocents la preuve que Dieu existe, et dans la mort du Christ en Croix la révélation bouleversante de l'amour de Dieu. Elle écrit: « Le Christ guérissant des infirmes, ressuscitant des morts, etc., c'est la partie humble, humaine, presque basse de sa mission. La partie surnaturelle, c'est la sueur du sang, le désir insatisfait de consolations humaines, la supplication d'être épargné, le sentiment d'être abandonné de Dieu. » « L'abandon au moment suprême de la crucifixion, quel abîme d'amour des deux côtés! » Il faut rappeler au lecteur non initié à l'œuvre de S. Weil qu'elle avait su hiérarchiser les valeurs éthiques. Elle attendait de la morale individuelle qu'elle conduise chacun à un engagement socio-politique en faveur de tous les malheureux, les exploités, les « maudits » de la terre; mais cet engagement pour plus de justice, de liberté et d'égalité, n'était à ses yeux qu'une des conditions premières pour que l'homme — tout homme — puisse « sortir de la caverne » et venir à la Lumière de la Grâce, déchiffrer dans l'absence de Dieu Sa secrète présence. Son exigence éthique, qui, dans l'absolu, n'a rien à envier à celle de Camus, traverse le socio-politique pour déboucher dans une mystique de la Croix, une *imitatio crucis*. Camus n'a pas su — ou n'a pas voulu — donner à son exigence d'une éthique sans faiblesse une telle finalité.

Camus a dit non au saut de la foi de Kafka; il n'a pas suivi S. Weil dans sa contemplation de l'amour de Dieu révélé dans la souffrance des Innocents[38]. C'eût été donner un sens à la mort et une espérance à la vie[39]. Ce double refus de Camus dévoile les contradictions dont souffre son anti-

[37] « Au christianisme, il reprochait trop d'injustices, une scandaleuse complicité avec les puissances de ce monde — le silence de la papauté pendant cette guerre ou l'attitude de l'Eglise d'Espagne — mais surtout, il croyait y voir une doctrine de l'injustice, fondée sur le sacrifice de l'innocent », P. DE BOISDEFFRE, *op. cit.*, II/412.

[38] « On peut préférer cette halte respectueuse au saut aveugle dans l'inconnu, ou au sublime facile de certains mystiques, pour ne rien dire des croix machinales de Lourmarin et d'ailleurs », M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 174.

[39] En refusant l'expérience *post mortem* chrétienne, Camus s'arrête, en fait, à la forme populaire qu'on lui a donnée. Il donne l'impression d'ignorer totalement les racines bibliques de cette espérance et le contentieux théologique qui s'y rattache. Notons, enfin, que lorsque parut « L'Etranger », la théologie politique n'était pas encore née. Mais il y a gros à parier que Camus ne s'y serait pas rallié. « Camus aime qu'on fasse un choix et que, ce choix fait, on s'y tienne: il n'a pas grande estime pour les athées qui soupirent: « Mon Dieu », ni pour les prêtres qui se déclarent anticléricaux » (LEBESQUE, *op. cit.*, p. 175).

théisme[40]. Il est, tout à la fois, viscéral, mystique et éthique; mais au lieu de s'additionner ces trois facteurs se paralysent l'un l'autre. C'est en mystique — viscéralement déçu — que Camus accuse Dieu d'être muet, inactif, inopérant, « mort ». Son éthique est une poétique mystique qui entend démontrer que « si Dieu n'est pas, faisons que ce soit une injustice ». Mais voici que son éthique reste théorique et se découvre incapable d'animer les mœurs socio-politiques, parce qu'elle est en définitive la poétique d'une éthique d'un absolu sans Dieu[41]. Camus n'est pas le premier à découvrir que l'on ne remplace pas Dieu au pied levé! La phénoménologie de la religion nomme une telle mystique une mystique arrêtée, bloquée (« freinée » aurait dit E. Brunner), freinée par un projet éthique qui, parce qu'il se veut sans faiblesse, n'aboutit pas et empêche le dynamisme mystique qui l'anime de s'épanouir soit en un acte de foi (le saut de Kafka), soit en une poétique de la présence/absence de Dieu (S. Weil).

J.-P. Sartre a remarquablement décrit — au lendemain de la mort de Camus — cette attitude d'un Camus bloqué au carrefour de ses révoltes, de ses exigences, de sa quête. « Il y a six mois, hier encore, on se demandait: « Que va-t-il faire? » Provisoirement déchiré par les contradictions qu'il faut respecter, il avait choisi le silence. » Dans le même texte, Sartre note les conflits lourds qu'une telle attitude « bloquée » ne peut pas ne pas engendrer: « (...) Ce cartésien de l'absurde refusait de quitter le sûr terrain de la moralité et de s'engager dans les chemins incertains de la *pratique.* Nous le devinions et nous devinions aussi les conflits qu'il taisait: car la morale, à la prendre seule, exige à la fois la révolte et la condamne. Nous attendions, il fallait attendre (...). »

Nous ne saurons jamais quel chemin, au carrefour des routes où il s'était arrêté, Camus aurait choisi. Quoi qu'il en soit, il faut reconnaître avec Sartre: « Quoi qu'il eût pu faire ou décider par la suite, Camus n'eût jamais

[40] Cf. l'interprétation autre de M. LEBESQUE: « ... Camus est un des rares écrivains de ce siècle qui sachent s'arrêter à temps: jamais il ne franchit le seuil interdit au-delà duquel la lucidité est paralysée », *op. cit.*, p. 173.

[41] L'éthique du Nouveau Testament marie toujours l'indicatif et l'impératif (« Vous êtes purs, soyez purs », « vous êtes sans levain, soyez sans levain »), et c'est pourquoi elle est faite pour la vie quotidienne, même pour ceux qui veulent rester chrétiens au sein de la foire d'empoigne de l'univers politicien, du « Gros Animal ». L'éthique de Camus se récite sur le seul mode impératif: « vous devez être... soyez-le ». Un tel impératif *ad hominem* n'est utilisable que par législation interposée. Camus le savait bien. P. DE BOISDEFFRE écrit à ce propos: « Il se refusait aux séductions ruineuses du réalisme politique et de la politique de puissance, de quelque nom qu'ils se décorent ». « Si les valeurs morales sont fondées en droit, le marxisme est faux » affirmait-il, réclamant, faute de mieux, « une autre utopie plus modeste et moins ruineuse » (*op. cit.*, II/411). Au vrai, ce n'est pas d'une autre « utopie » dont Camus avait besoin, mais d'une législation qui aurait mis le sérieux de son éthique en paragraphes, et la volonté de les enfreindre en prison.

cessé d'être une des forces principales de notre champ culturel, ni de représenter à sa manière l'histoire de la France et de ce siècle »[42].

c) *Remarques*

Notre écoute théologique de « L'Etranger » de Camus ne pouvait déboucher ni sur un dialogue ni sur une réponse. Comment dialoguer avec Camus vingt et un ans après sa mort? Est-il indispensable de répondre après avoir écouté? Pour avoir raison contre un homme dont les révoltes gênent jusque dans leurs contradictions?

Pour mieux écouter Camus, j'ai choisi le détour, parfois un peu long, de l'analyse phénoménologique[43]. Une telle démarche ne comporte pas de moralité, mais elle peut déboucher sur un résumé des étapes parcourues: c'est à Djemila, déjà, que Camus a décidé, une fois pour toutes, de son refus de l'espérance et du Dieu chrétiens; nous avons vu que ce fut pour des raisons qui n'ont rien à voir avec une phénoménologie des conduites absurdes de la vie quotidienne, ni avec la lucidité en tant que telle, ni avec le cri de l'Insensé du « Gai savoir » de F. Nietzsche. L'antithéisme de Camus est né de ces refus. J'ai tenté de montrer qu'il était l'expression d'une exigence éthique à la recherche d'un fondement nouveau (« le seul vrai problème (...) comment être un saint sans Dieu ») et qu'il n'a trouvé, pour toute référence, que le cri du prophète, qu'il redit à sa manière: « Eternel, si tu déchirais les cieux et si tu descendais! » (Es 63,19). Or cette « manière » est celle d'un mystique qui refuse obstinément d'aller au bout de sa quête, au nom de ses exigences éthiques, précisément. A. Camus se plaisait à parler de « l'envers

[42] Le texte de Sartre mérite d'être cité en entier. « Il représentait en ce siècle, et contre l'Histoire, l'héritier actuel de cette longue lignée de moralistes dont les œuvres constituent peut-être ce qu'il y a de plus original dans les lettres françaises. Son humanisme têtu, étroit et pur, austère et sensuel, livrait un combat douteux contre les événements massifs et difformes de ce temps. Mais, inversement, par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait, au cœur de notre époque, contre les machiavéliens, contre le veau d'or du réalisme, l'existence du fait moral (...). Son silence même, ces dernières années, avait un aspect positif: ce Cartésien de l'absurde refusait de quitter le sûr terrain de la moralité et de s'engager dans les chemins incertains de la *pratique.* Nous le devinions et nous devinions aussi les conflits qu'il taisait: car la morale, à la prendre seule, exige à la fois la révolte et la condamne. — Nous attendions, il fallait attendre, il fallait savoir: quoi qu'il eût pu faire ou décider par la suite, Camus n'eût jamais cessé d'être une des forces principales de notre champ culturel, ni de représenter à sa manière l'histoire de la France et de ce siècle », *Situations IV*, p. 127-128.

[43] M. LEBESQUE a interprété Camus en fonction du couple éthique/lucidité, et en a fait un auteur héroïque; Sartre en fonction du couple éthique élitaire/engagement politique, et en a fait un moraliste, mais d'une époque révolue; A. VIGIÉ en fonction du couple éthique/crainte du sacré, et en a fait un sage de la « distance ». En l'interprétant en fonction du couple éthique/mystique, il m'est apparu comme un homme arrêté, bloqué dans ses propres contradictions, mais qui n'en explose pas moins.

et de l'endroit» des choses. Il y a aussi un «endroit et un envers» dans l'œuvre qu'il nous a laissée. L'endroit est marqué par un athéisme nietzschéen de façade; l'envers par l'écho du cri du prophète Esaïe, lui aussi débordé de toute part par le silence de Dieu. Son antithéisme est fait de cet envers et de cet endroit. Et c'est à cause de cet envers, mais aussi de son endroit, que Camus reste si proche des croyants qui le lisent[44].

[44] Contre la récupération de Camus comme crypto-chrétien, cf. M. LEBESQUE, *op. cit.*, p. 171.