

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

**MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE**

**UNIVERSITE MOHAMED KHIDER – BISKRA
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERS**

**DEPARTEMENT DE LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES
FILIERE DE FRANCAIS**



Mémoire présenté pour l'obtention du diplôme de master

Spécialité :

**MEURSAULT ENTRE PHILOSOPHIE DE L'ABSURDE
ET HEROS TRAGIQUE MODERNE
DANS « *L'ETRANGER* » D'ALBERT CAMUS**

Dirigé par :

Mme. Sihem GUETTAFI

Présenté et soutenu par :

Chérine GOUDJIL

**Année universitaire
2016 / 2017**

Remerciements

Je remercie Dieu le tout puissant de m'avoir éclaircie les chemins du savoir et ceux de la vie, et le miséricordieux de nous a donnés la force et la patience d'accomplir ce travail.

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, Madame Guettafi Sihem pour, ses conseils, ses orientations et surtout sa patience tout au long de ce travail.

Mes plus vifs remerciements sont aussi adressés à mes Parents pour leur soutien, leur aide, et leur patience durant la réalisation de ce travail.

Mes remerciements s'adressent également à M. Hammouda Mounir, Mme. Benzid Aziza pour les nombreux conseils qui me prodiguaient pendant tout au long de ce travail.

Mes remerciements vont également aux membres de jury qui ont lu et ont évalué ce modeste mémoire.

Et enfin, un grand merci à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à l'accomplissement du présent travail.

Dédicace

Je tiens à dédier ce travail aux personnes les plus chères à mon cœur

A

Mes parents, pour leur amour et encouragement.

A mon frère adoré : Mohamed Adem

A mes sœurs

*A mes très chères amies : **Ibtissem Guendouz**, Nour ELbouda, Fadila, Kawther,*

Et tous mes collègues de la promotion 2016/2017 de master littérature.

*À toi qui ne pourras jamais lire ce mémoire : **Albert Camus**.*

TABLE DES MATIERES

Remerciements

Dédicace

INTRODUCTION GENERALE 05

CHAPITRE I : Camus et la philosophie de l'absurde..... 10

I.1. La philosophie de l'absurde11

I.1.1. Camus et sa vie 11

I.1.2. La philosophie de l'absurde : genèse d'une notion14

I.1.3. Une écriture neutre et impersonnelle dans *L'Etranger* 16

I.2. l'écriture de l'absurde chez Camus18

I.2.1. Caractère et comportement de Meursault 18

I.2.2. Les actes absurdes du héros21

I.2.3. La poétique de l'innocence et la culpabilité du protagoniste ...23

CHAPITRE2 : le Tragique dans l'Etranger 27

II.1. Présentation de la tragédie..... 28

II.1.1. Le tragique : élément de la poétique 28

II.1.2. la tragédie à travers les siècles 30

II.1.3.Caractéristiques de la tragédie dans le roman 33

II.2. Du personnage au héros 40

II.2.1. la notion du personnage 40

II.2.2. Le héros : acception et types 40

II.2.3. Meursault : héros tragique 43

CONCLUSION GENERALE 48

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES 51

ANNEXE..... 55

**INTRODUCTION
GENERALE**

Notre travail s'inscrit dans le champ de la littérature existentielle, il est donc nécessaire de décrire une époque qui est celle des années quarante où la seconde guerre mondiale battait son plein donnant naissance à des écrivains, *porte-parole* afin de démontrer les injustices et les oppressions de l'époque.

En effet, dans cette période, Albert Camus rédigeait son œuvre *L'Étranger* la première publication de l'œuvre date de 1942, cette œuvre présentée des éléments tragiques, transposés par Camus à travers l'expérience douloureuse de son temps, sa conviction était la vérité et la justice alors que sa sensibilité fut la qualité la plus remarquable.

L'auteur n'a pas donné des informations de son protagoniste, où la présence de son personnage principal Meursault est singulière, qui est marquée par le silence et l'indifférence par rapport aux autres. De ce fait, notre thème s'intitule : Meursault entre philosophie d'absurde et héros tragique moderne, dans *L'Étranger* d'Albert Camus.

Par ailleurs, Albert Camus était et est toujours notre auteur le plus adoré et nous avons souvent voulu connaître l'expérience tragique vécue par ce dernier, et aussi, savoir à quel degré l'intelligence, et la créativité artistique se découvre chez lui.

Ainsi *L'Étranger* raconte l'histoire d'un homme d'origine française, qui s'appelle Meursault, l'histoire commence par la mort de sa mère. Il ne dévoile aucune tristesse dans les jours après l'enterrement, Meursault commence une liaison avec une jeune femme Marie, connue à la plage qui est tombée amoureuse, mais pour lui n'a pas le désir de l'aimer, et pendant une journée le protagoniste se trouve seul sur la plage où il commet son crime, c'est à dire tuer l'arabe avec un pistolet.

Dans cette œuvre littéraire nous avons remarqué la naissance d'une écriture nouvelle, un roman métaphysique nouveau, qui nous décrit la recherche de valeur dans l'action, donc, sera un roman d'aventure, de risque, de conflit, et d'oppositions.

En effet, cette catégorie du roman nous présente un homme qui refuse l'ordre du monde qu'il y a une fosse entre l'homme et le monde. La technique romanesque du roman métaphysique de Camus se substitue à un roman ouvert, où les êtres sont présentés avec une certaine imprécision et dans lequel le lecteur doit intervenir pour interpréter les actes et les paroles que l'on décrit ou reproduit.

Le personnage principal de ce roman prend le sens d'un homme indifférent par rapport aux autres, cette indifférence de Meursault, comme un premier acteur, le qualifie le héros tragique moderne par excellence.

Notre objectif, est découvrir si Meursault est un héros tragique et appartenant au roman moderne dévoilant le tragique moderne, donc le tragique moderne. Ce dernier dépasse les règles classiques afin de rejoindre, le genre littéraire « *le roman* », nous cherchons comment identifier et découvrir un héros tragique moderne.

A travers cette œuvre nous nous proposons de montrer le tragique qui constitue le thème fondateur pour la compréhension du roman où se trouvent les sensations douloureuses que le lecteur peut repérer facilement, dès le premier contact avec le texte.

Nos interrogations se basent sur les différentes dimensions que prend le tragique de son évolution à travers le roman. C'est voir : Comment le tragique ou plutôt le héros tragique est problématisé, notre problématique sera :

Comment Camus présente-t-il son personnage Meursault ? La philosophie de l'absurde conçoit-elle ce dernier comme un héros tragique moderne par excellence ?

Afin de répondre à notre problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

- Camus présenterait son personnage principal Meursault comme un être absurde.
- L'absurdité des actions de Meursault seraient des actes d'un héros tragique moderne.

Pour vérifier les hypothèses et interpréter ce roman nous allons opter une méthode analytique et approche qui sera : l'approche poétique.

La poétique au sens courant chez Aristote est une théorie normative des formes de la tragédie et de l'épopée, également elle est l'ensemble des principes esthétiques qui guide un écrivain dans l'élaboration de son œuvre. D'ailleurs, Jakobson développe en France, pour signifier la recherche de lois générales permettant de saisir, dans leur variété, tout l'œuvre particulières. Elle reprend à son compte le concept de la littérarité pour se fonder comme science de la littérature.

De surcroît, dans la linguistique structurale, T. Todorov, s'intéresse à une poétique du récit, alors, la poétique se constitue comme un *objet*, autrement dit, le fonctionnement du texte littéraire par le classement du procédés, cela veut dire : la classification des récits dont il y a trente et un fonctions à savoir le héros et l'opposant.¹

¹ Cours de madame *Gattafi Sihem*, 15 avril 2016.

À travers cette approche, nous allons essayer de confirmer que l'œuvre de Camus est une œuvre tragique par le biais de son héros tragique moderne. qui aura pour objet de nous permettre de comprendre les Personnages, en vue de découvrir le héros tragique moderne et ses actes absurdes, son caractère, ses paroles, et autres caractéristiques.

Notre travail sera partagé en deux chapitres dont le premier s'intitule : l'auteur et la philosophie de l'absurde, ou nous allons aborder la notion l'absurde comme une notion théorique, ensuite, nous allons pénétrer notre corpus en cherchant les indices de cette philosophie de l'absurde à travers le personnage principal « *Meursault* ».

Le deuxième chapitre s'intitule : le tragique dans *l'Etranger*, ou nous allons entamer quelques notions théoriques, à savoir : la tragédie avec ses acceptions et ses caractéristiques, le héros et le héros tragique, et au fur à mesure nous reviendrons vers notre corpus pour lier les éléments théoriques avec ceux de la pratique.

CHAPITRE I :

L'auteur et la philosophie de l'absurde

Dans ce présent chapitre, nous allons aborder le positionnement, l'engagement, la vie, la genèse et les prix littéraire de camus, ainsi que nous allons présenter la philosophie de l'absurde et comment cette dernière se manifeste dans le roman à travers le personnage principal *Meursault*.

I.1. La philosophie de l'absurde

I.1.1 Camus et sa vie

Albert Camus est né le 7 Novembre 1913 à Mondovi, à l'ouest de l'Algérie, sa naissance coïncide avec la naissance de l'Algérie Française, son père, Lucien Auguste Camus, appartenait à une famille alsacienne installée en Algérie depuis 1871.

Sa mère Catherine Sintès est servante d'origine espagnole, après la naissance de leurs deux fils Lucien et Albert, la première guerre mondiale s'éclata, son père, soldat, est tué à la marne, il est mort à l'âge de 29 ans.

En effet, l'absence du père, dans la vie d'Albert, trouve son reflet dans ses œuvres, dès son enfance, plusieurs personnes remplacent l'absence du père dont sa grande mère était une femme autoritaire, gère financièrement la famille.

Albert Camus fut scolarisé à l'école communale de son quartier, en 1923 il entre au lycée d'Alger en qualité d'élève boursier et grâce à son intelligence, il développe son goût pour la lecture et poursuit ses études jusqu'au baccalauréat.

En 1930, il fut atteint de la tuberculose, cette maladie le retarda d'un an dans ses études, en 1932, il a poursuivi ses études de philosophie à l'université d'Alger, en cherchant un sens à donner à sa vie. En fait, en 1934, il contracte un

premier mariage qu'il rompit deux ans plus tard, interrogé à ce sujet, il se contenta de répondre « *expérience douloureuse* ».

Le commencement de la carrière d'Albert Camus commence avec la douleur et l'espoir qui se mêlent avec les malheurs et un destin fatal, vécu pauvre et élevé par sa mère, tous ses écrits reflètent son passé douloureux.

Albert Camus qui est écrivain français d'Algérie 1913-1990, est l'un des précurseurs de l'école d'Alger, en 1946, encouragé par son ami Gabriel Audisio, il devient l'un des écrivains de l'école nord-africaine des lettres qui s'intéresse à la production littéraire, des auteurs nourris de la même sensibilité méditerranéenne.

D'ailleurs, l'esprit créatif littéraire de cet écrivain enrichi la littérature et la pensée du lecteur, en 1937 Camus est un journaliste à *Alger republication*, journal qui traitait des objectifs politiques.

Pendant la même année, on note la publication de son premier essai littéraire *L'Enivres et Endroit* qui parle des voix d'un quartier pauvre, à travers de courts textes, il clarifie la souffrance de l'homme. Il était la porte parole d'une solution paisible entre les français et les mouvements de libération, en se basant sur la négociation.

A partir des années 1935, Camus s'accorde avec le courant méditerranéen qui véhicule les thèmes de la mer, la plage et les villes côtières, manifestés par la naissance des revues aux appellations évocatrices telles que : «*Rivages*», «*Forge*», «*Soleil*», «*Terrasses*».

Par la suite, dans la même année, l'essai *l'Enivres et l'Endroit*, il écrit sur la vie « sur la vie elle-même, je n'en sais pas plus que ce qui est dit avec gaucherie¹ », puis en 1939, il a publié un deuxième essai *Noces (les Noces de Tipasa et Retour à Tipasa)* ainsi que *Caligula* et *Malentendu*. En 1940, il a écrit son roman *L'Étranger*.

Ce dernier est né, entre deux époques différentes, du développement de littérature algérienne d'expression française : L'algérianisme de Robert Randau et la littérature des années cinquante, cette dernière qui coïncide avec l'éclatement de la guerre en Algérie, ce roman a pris en compte de nouvelles idées grâce aux déplacements de son écrivain en France et en Italie où il s'ouvre sur d'autres esprits littéraires.

En effet, au début des années 1940, *l'Étranger* s'achève, en présentant la réalité historico-politique, la relation algérianité /arabité d'une vie quotidienne, *La première partie du récit représente une vie indifférente d'une personne indifférente par rapport aux autres*. Dans la deuxième partie, ce récit présente une fin douloureuse et tragique d'un arabe.

Par la suite, en 1943, Camus a écrit des essais philosophiques, entre autres *Le Mythe de Sisyphe*, deux ans après, il a assisté à une période tragique de l'histoire de l'Algérie : les massacres du 8 mai 1945 à Guelma et Sétif, qui laissent beaucoup de mort, on compte entre quinze et vingt mille morts des autochtones.

Ensuite, en 1946, il a écrit sur la révolte, c'est l'apparition de l'essai « *L'homme Révolté* » et en 1953 il écrit des nouvelles, à titre d'exemple *L'Exil et le Royaume* et *L'Hôte* qui parlent de la guerre d'Algérie, en 17 Octobre 1957, Camus reçoit le prix Nobel de la littérature en Suède, il est mort dans un accident de route et il est enterré à Lourmarin.

¹ CAMUS, Albert, *L'Envers et l'Endroit*, La Pléiade, Paris, 1937, p.p. 10-11.

I.1.2. La philosophie de l'absurde : genèse d'une notion

Avant d'analyser l'œuvre d'Albert Camus « *l'Étranger* » sous l'angle de la philosophie de l'absurde, nous allons, tout d'abord, donner un panorama sur ce courant : *l'absurde* parce qu'il est une notion polyvalente, protéiforme, et nous tenterons d'en identifier les origines, les caractéristiques dans le roman auxquelles elle se réfère.

Avec le temps, ce terme « *absurde* » est devenu dans le langage courant le synonyme d'insensé, de négligé, d'*incompréhensible*, il est défini dans le dictionnaire Larousse comme « *contraire à la raison, au sens commun, il viole les règles de la logique*² ».

En étymologie, ce mot « absurde » vient du latin *absurdus* qui signifie (*dissonant*, desurdus : sourd, le mot « *absurdism* » qui signifie « *dissonant* », le contraire de échappe à toute logique ou qui ne respecte pas les règles de la logique, l'absurdité est une notion philosophique, donc, nous parlerons de l'absurde sous une perspective philosophique.

Les précurseurs séparaient le courant absurde en deux branches, l'une théâtrale et l'autre philosophique dirigée par des précurseurs tel qu'Albert Camus et Jean-Paul Sartre qui ont donné naissance aux idées philosophiques de l'absurde, dans notre travail, nous nous intéressons à la branche philosophique.

En littérature, l'absurde désigne le personnage qui a des sentiments mélancoliques et pessimistes à cause du non-sens du monde qui l'entoure. Lorsqu'il essaie d'expliquer sa situation absurde par un discours rationnel, le personnage n'y parvient pas, car l'absurde échappe à la logique « *je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite, ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce*

² *Dictionnaire LAROUSSE*, Larousse, 2006. p. 8.

qu'on en peut 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'homme³ ».

D'ailleurs, l'absurde, en tant que mouvement littéraire, se caractérise habituellement par des effets de non-sens et d'irrationalité, pour Camus, il est d'avantage lié à un sentiment d'étrangeté par rapport au monde, *à une sensibilité fataliste quant à l'inévitable mort.*

L'absurde est, ainsi, la conséquence de la confrontation de l'homme avec un monde qu'il ne comprend pas et qui est incapable de donner un sens à sa vie : *« ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité »* Et dans *Le Mythe de Sisyphe*, Camus déclare encore *« l'absurde naît de la confrontation de l'appel humain avec les silences déraisonnables du monde⁴ ».*

Egalement, L'homme, comme être ouvert à l'existence, fait alors l'expérience du délaissement, c'est pourquoi la morale existentialiste se révèle sur ce point comme une morale d'action et de conscience de l'absurdité chez Camus.

D'une part, la définition *« lexicographique »*⁵ contemporaine de l'absurde se base sur la notion de logique, est absurde *ce qui contredit la raison*, et nous savons tous que la raison c'est le fait d'appliquer des normes, et des règles, au contraire au sens commun ; parfois il est synonyme de impossible, et de la proximité absurde, Selon le dictionnaire littéraire, la philosophie de l'absurde

³ CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942, p. 52.

⁴ *Ibid.* p. 46.

⁵ KUNESOVA, Mariana, *L'absurde : des définitions lexicographiques et philosophiques vers une catégorie esthétique*, disponible sur : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/134536/1_EtudesRomanesDeBrno_45-2015-2_17.pdf?sequence=1, consulté le : 21 janvier 2016.

S'intéresse d'abord à l'acception logique qui est caractérisée par l'absence du sens préétabli, de finalité donnée, selon l'existentialisme et la philosophie littéraire (précède de l'art, absurdité du monde et de la destinée humaine, qui ne semble justifiée par rien consacré à l'acception éthique, dont sont dits découler les emplois de l'absurde dans le domaine littéraire et artistique)⁶.

D'une autre part, en poétique « *L'absurde en tant que catégorie esthétique [...] la capacité de l'absurde d'engager toute tonalité (y compris la tonalité mixte, grotesque) (satirique), (du comique et du sérieux), ce qui rend ce terme polyvalent esthétiquement fort opérationnel*⁷ ». Le même exemple dans *En attendant Godot* (1952) de Samuel Beckett (1906-1989), où les deux actes reprennent les mêmes situations, les mêmes conversations, autour de l'attente vaine de quelqu'un nommé *Godot* que les personnages ne cessent d'attendre et qui ne viendra pas, c'est-à-dire, Dieux⁸

II.1.3. Une écriture neutre et impersonnelle dans *l'Étranger*

Si nous nous penchons sur la langue de Camus et sur son style. Ces phrases sont courtes, rapides, incisives, allant droit au but, créant une sorte de tension qui sépare la conscience de la réalité.

Un exemple flagrant est sans doute dans le début de notre corpus, « *aujourd'hui maman est morte ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. Cela ne veut rien dire.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002. p. 1.

C'était peut-être hier » (E.⁹ p. 9), derrière ces simples et banales phrases, Meursault montre tout sentiment douloureux de son intérieur.

Par conséquence, nous constatons une écriture neutre et impersonnelle, remplie de notations sèches et monotones, convient parfaitement au climat de l'absurde, et le phénomène de l'absurdité, il comporte en pleine figure des descriptions froides, sentiments neutre ce qui l'amène à percevoir tout de suite l'horreur sous-jacente du lecteur, tant ces descriptions sont données avec indifférence.

L'auteur, alors, fournit des données brutes, comme il l'a dit encore « *je ne sais pas* » (E. p. 14) « *Non, Mais non, Mais non* » (E. p. 16) sans plus, On dirait que l'auteur ne s'implique pas dans ce qu'il dit, alors que ce n'est en fait qu'une technique narrative. Du coup, les faits, ramenés à leur seule réalité, sans aucun affect de la part du romancier, nous apparaissent dans leur complète nudité et ils sont d'autant plus difficiles à comprendre.

C'est cet intérêt qui nous a poussés à interpréter cette œuvre, pour illustrer nos propos, en donnant quelques exemples ; le lexique de Camus ne se caractérise pas par un lexique des anciens ou des littéraires, au contraire ce sont les mots les plus simples qui sont utilisés a titre d'exemple : des apocopes : « *tram, tramway, « il arrive que les décors s'écroulent Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway», dactylo, auto, stylo,* » des expressions courantes : « *être de trop, jouer un sale tour* et des mots familiers : *un dimanche de tiré, je me charge de mon type* » (E. p. 37).

Ce n'est pas comme la langue d'Hugo ou de Proust, Camus, en réalité, prête aux personnages de ses romans le langage de la rue, la technique moderne de

⁹Abréviation de *L'Etranger* d'Albert Camus.

Camus ce qui leur confère plus de naturel, certains ont même parlé à ce sujet de « langage anémique¹⁰ ».

II.2. L'écriture de l'absurde chez Camus

II.2.1. Caractère et comportement de Meursault

Meursault, étranger aux comportements qu'on attend de lui, incarne l'homme absurde, à travers son histoire tragique qui montre que les actes sont bien la seule véritable réponse qu'on puisse donner à l'absurdité du monde. Toutes les actions de Meursault sont classées comme des actes métaphasiques de la philosophie de l'absurde, il diffère du reste du monde, c'est son incapacité à déprouver le monde émotionnellement.

En effet, Meursault est le narrateur du récit, ce dernier, tout entier à la première personne « je », il est le personnage principal entouré d'autres personnages comme Marie, Raymond, Salamano, ceux qui représentent la société, dans laquelle Meursault en est étranger.

D'ailleurs, deux événements jalonnent la vie du personnage, d'un côté, la mort de sa mère, d'un autre côté le meurtre de l'Arabe, condamné à mort sans qu'on sache de quel crime, il est vraiment coupable, parce qu'il a tué ou parce qu'il n'a témoigné d'aucune *affliction* à la mort de sa mère ?

Par conséquent, la naissance d'une écriture nouvelle, nettement plus poétique et d'une grande éloquence, prise de conscience qui avait été le sien, est

¹⁰ KAMDEM, Pierre, Eugène, *La minimalité dans L'Étranger d'Albert Camus*, disponible sur : <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-73.pdf> consulté le: 21 janvier 2017.

associée à la prise de conscience de soi ou il était victime de la mécanique tragique choisis sont d'assumer l'absurde en tirant quatre coups supplémentaires.

Egalement, l'absurde n'est ni dans l'homme, ni dans le monde, mais dans leur présence commune, Camus résume ses paroles « *je tire de l'absurde, trois conséquences, qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience transformée en règle de vie ce qui était invitation à la mort, et je refuse le suicide* ¹¹ ».

En effet, le comportement d'un être absurde est de vivre une expérience malheureuse, et comblée par un destin, c'est l'accepter pleinement dans cette conscience et dans cette confrontation. Il témoigne de sa seule vérité qui est le défi et la liberté, ainsi que le suicide qui soulève la question fondamentale du sens de la vie.

Dans le roman, le fait de ne ressentir aucune tristesse lors de la mort de sa mère, sa relation avec Marie, montrent l'absurdité, ainsi que dans la deuxième partie du roman, Meursault fait, des actes relève de l'absurde, cela prouve qu'il est un être vivant, juste, dans le présent, il ne pense pas au passé ou au futur.

L'absurde se manifeste, aussi, lorsque Meursault dit : « *j'ai dit rapidement, en mêlant un seul mot et en me rendant compte de mon ridicule, que c'était à cause du soleil. Il y a eu des rires dans la salle* » (E. p. 226) Meursault est l'incarnation parfaite d'un homme indifférent aux événements et aux humains qui croisent son chemin : « *j'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de change* » (E. p. 41).

Effectivement, en ce sens, l'homme n'est pas conscient de l'absurdité de son existence, mais il s'élève à la conscience de sa condition, comme le Sisyphe de Camus, il prend toute sa dimension tragique.

¹¹ CORBIC, Arnaud, *Camus, L'absurde, la Révolte, L'amour*, l'Atelier, Paris, 2003, p. 19.

En revanche, Meursault refuse de prononcer des paroles, d'exprimer des sentiments et d'adopter les attitudes qu'on attend de lui « *en la circonstance* », d'un fils qui est en face la mort de sa mère, ce qu'exprime l'indifférence de Meursault, au procès, le procureur parle avec gravité du « *vide du cœur* » (E. p. 155) de l'accusé.

Force est de constater qu'il se trouve dans le tissu textuel de *L'Étranger* des expressions surprenantes, sorte de leitmotif¹² que le protagoniste scandé à tout instant : « *cela ne veut rien dire* » (E. p. 9), « *cela n'avait aucune importance* » (E. p. 17), « *cela ne signifiait rien* » (E. p. 35), « *ça m'était égal* » (E. p. 52), « *je n'en pensais rien* » (E. p. 53), « *tout cela était sans importance réelle* » (E. p. 67), « *tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité* » (E. p. 101), « *rien, rien n'avait d'importance et je savais bien pourquoi* » (E. p. 181).

Autrement dit Camus un être *solaire, lumineux, engagé*, un moraliste de la modernité, un homme juste et *tempéré*. Il est l'homme de la pensée de midi, il est le chantre d'une modération éclairante, d'une raison lucide et clairvoyante, il justifie son action en toute honnêteté et restant fidèle à ses croyances, à ses attitudes et à ses actions. C'est le refus de ce mensonge, de ces faux rapports codifiés entre les hommes, à travers lesquels ils deviennent réellement étrangers par rapport aux autres.

Camus justifie cela, en émettant une caractéristique propre à son héros qui explique son attitude, le refus de mentir, il déclarait « *j'ai résumé L'Étranger, il y a longtemps par une phrase dont je reconnais aujourd'hui qu'elle est très paradoxale « dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort* » , autrement dit, le héros est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu.

¹² Phrase ou idée qui revient régulièrement et fréquemment.

II.2.2. Les actes absurdes de Meursault

Le tragique a un rôle spécifique dans *L'Étranger* et permettrait de jeter de nouveaux regards, une nouvelle réflexion sur le monde « l'absurde » est sans cesse il est associé à Camus, il est sans doute le père de l'absurde, « philosophe de l'absurde » et « théâtre de l'absurde », *L'Étranger* est un : roman de l'absurde, ou c'est la naissance de l'absurde dans un nouveau genre : le roman.

En effet, l'Absurde naît de l'étrangeté du monde qui existe sans l'homme et qu'il ne peut véritablement comprendre, comme le titre de notre corpus l'indique « *L'Étranger* ». De ce fait, l'œuvre littéraire d'Albert Camus s'inscrit dans la littérature existentialiste, il était nécessaire de démontrer des passages de son existence, marquée par les injustices et l'oppression de son temps, Camus confirme que c'est à travers la misère qu'il a appris sa liberté.

Pour affirmer l'existence de l'homme, les existentialistes affirment que : « *l'existentialisme est un courant philosophique moderne qui place l'existence au cœur de sa réflexion [...] c'est un mouvement littéraire français s'inscrivant dans se courant et courant et ayant notamment cultivé l'absurde*¹³ ».

Autrement dit, les sentiments de l'absurde chez Camus a toujours existé au fond de son être son jeune âge. Le sentiment qui naît de l'extérieur, mais est éprouvé à l'intérieur, un sentiment d'angoisse. Chez Camus l'intelligence se mêle avec les sensations d'un homme qui a un attachement à la vie quotidienne, ou plutôt a son existence.

L'œuvre cammusienne est devenue authentique, parce qu'il a démontré son engagement lorsqu'il dit : « *J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées. Du courage dans sa vie et du talent dans ses œuvres, ce n'est déjà pas si mal. Et puis l'écrivain*

¹³ <http://www.espacefrancais.com/lexistentialisme/>, consulté le : 20 décembre 2017.

est engagé quand il le veut. Son mérite c'est son mouvement. Et si ça doit devenir une loi, un métier ou une terreur, où est le mérite justement¹⁴ ? ».

Donc, il prend le choix d'être engagé, ce terme apparaît pour la première fois dans son œuvre le « *Mythe de Sisyphe* », dont le personnage principal est totalement absurde, avec l'image d'accepter le monde tel qu'il est, et ne doit pas refuser sa condition humaine en luttant contre l'injustice et le malheur, afin de trouver le bonheur.

De surcroît, dans *L'Étranger*, Camus choisit comme personnage principal « Meursault » comme un être absurde, et pour comprendre cet être, il faut d'abord connaître la philosophie d'absurde présentée dans « *Le Mythe de Sisyphe* » des points philosophiques sont abordés : Occident-Orient, dominant-dominé, colonisateur-colonisé et français algérien, ce qui fait, à notre sens, le jeu des postures idéologiques au détriment de la condition humaine.

L'histoire de *L'étranger* est d'un point de vue une histoire simple : Meursault est un petit employé de bureau, à Alger. Sa vie médiocre se déroule sous nos yeux. Il enterre sa mère, se lie avec un dactylo, Marie, se fait un copain. Puis voici le drame : il tue un arabe, est jugé, condamné à mort, mais un autre point de vue, le lecteur trouve, une interprétation à ses actions incompréhensibles.

L'écrivain de *L'Étranger* a commencé son ouvrage par un environnement absurde, mais une certitude, la mort de sa mère en première occurrence « *aujourd'hui, maman est morte. Ou peut être hier, je ne sais pas* » (E. p. 9) Cette annonce nous informe de ce mauvais événement ne donnant pas de précisions informations, la manière de télégramme pour annoncer la mort, comme suit «

¹⁴ CAMUS, Albert, *Camus, solitaire et/ou solidaire ?*, disponible sur : <http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/article/camus-solitaire-et-ou-solidaire>, consulté sur: 21 janvier 2017.

mère décédée. Enterrement demain Sentiments distingués » (E. p. 9) chez Meursault l'essentiel c'est qu'elle est morte.

Aussi, il définit l'attitude de l'homme absurde comme vivre une expérience, un destin, qui pousse le protagoniste à faire des actions incompréhensibles, tels que : quand il reçoit le télégramme qui annonce une information triste, il prend un bain, commençant une relation illégitime avec « Marie » et riant devant un film comique puis allant vers la fin à tuer l'Arabe, Meursault est un être absurde et victime de la condition humaine.

Camus, se définit lui-même, dans ses carnets comme « *un artiste plutôt que comme un philosophe*¹⁵ » et également, il confirme ne pas être un romancier au sens classique mais plutôt « *Un artiste qui crée des mythes à la mesure de sa passion et de son angoisse*¹⁶ » C'est la singularité de l'absurdité Camus, des ses actions dans son roman *L'Étranger*.

II.2.3. Poétique de l'innocence et la culpabilité Meursault

L'émergence de l'absurde comme le dit Barthes dans « *écrire, verbe intransitif* », ce n'est plus celui qui écrit quelque chose, mais celui qui écrit. Il dit plutôt qu'il ne dit. Il est une instance d'énonciation. Il établit avec l'autre « *un pacte de parole* »¹⁷.

Selon Sartre aucun ne doute que le « *fond* » de *L'Étranger*, C'est la question de l'innocence de Meursault, et selon Barthes, l'écriture blanche de *L'Étranger* est en fait une quête de l'écriture innocente

¹⁵ ALAIN, Couprie, *La tragédie*, Dunod, Paris, 1998, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ DOMINGUES, José, Almeida, *Barthes dans la théorisation du nouveau roman*, disponible sur : <https://carnets.revues.org/827>, consulté le : 20 janvier 2017.

L'écriture neutre est un fait tardif, elle ne sera inventée que bien après le réalisme, par des auteurs comme Camus, moins sous l'effet d'une esthétique du refuge que par la recherche d'une écriture enfin innocente. [...] Voici une autre solution : créer une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre 13 marqué du langage. [...] La nouvelle neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux : elle est faite précisément de leur absence ; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret ; on ne peut dire que c'est une écriture impassible ; c'est plutôt une écriture innocente. Cette parole transparente, inaugurée par L'étranger de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style¹⁸.

Nous retrouvons alors, dans le structuralisme formel de Barthes, les échos des enjeux de *L'Étranger* qui relevaient davantage du fond, avec une variable en plus : l'absence de mentir, lui aussi soulève un point intéressant en parlant de la « *neutralité* », cette écriture de Camus : blanche, transparente, *innocente*, cette notion n'est éclairée qu'à travers la parole de Meursault.

Meursault, un personnage peu bavard, mais dont les non-dits peuvent être chargés de sens, des actes significatifs ont plus que les paroles elles-mêmes, les absences peuvent révéler des présences cachées, nous sommes étonnés par le silence de la voix de Meursault dans la mesure où il reste neutre et objectif, autrement dit insensible et impassible alors que ce qu'il raconte est justement le plus injuste.

Néanmoins, nous tenterons d'articuler le plus clairement possible cette notion d'absence de mentir, car le protagoniste déclare ses actes sincèrement vrai, pour cela, il faut accepter que l'absurdité des actions puisse éloigner les mensonges de Meursault qui affirme « *je lui ai répondu que cela ne voulait rien dire,*

¹⁸ BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 75.

mais qu'il me semblait que non » (E. p. 61), « 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 » (E. p. 69).

En outre, Meursault, le héros, est mis dans une situation absurde sans aucun avertissement. Il avance souvent activement, souvent passivement dans leur défense devant la Cour, d'une part. Et *la révolte* d'autre part, voici la manière de vivre l'absurde, la révolte c'est connaître notre destin fatal et néanmoins l'affronter, c'est l'intelligence aux prises avec le silence.

Dans ce cas nous pouvons comprendre la situation que Meursault qui - presque comme un prophète - est prêt à mourir pour la vérité: *« mon sort se réglait sans qu'on prenne mon avis. De temps en temps, j'avais envie d'interrompre tout le monde et de dire, mais tout de même, qui est l'accusé? C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire » (E. p. 99).*

Donc, *Meursault* n'est pas accusé d'avoir tué un homme sans raison logique mais a cause de fatalité et son destin, et le soleil parce qu'il n'a connaît pas l'arabe. En bref, l'absurde est un divorce entre l'homme et le monde, c'est être entre les interrogations métaphysiques de l'homme et le silence du monde. Cependant, l'absurde est une expérience positive : l'expérience de l'absurde est celle de l'authenticité d'après Camus, le non-sens des choses doit être assumé avec sérénité.

La culpabilité est un élément omniprésent dans la littérature moderne. Ce thème est très lié avec l'existentialisme, la philosophie de Nietzsche. Dans la littérature nous l'évaluons notamment, chez Camus.

Le crime de Meursault n'a pas été mené par une intention ou un mobile, mais plutôt commis par hasard, des circonstances et peut - être par l'abcès d'autres. La fatalité c'est la fatalité qui veut que Meursault accompagne Raymond pour le protéger, il prenne le revolver et que ses yeux soient aveuglés par le soleil.

Raymond provoque les Arabes, quand Meursault est la fraîcheur de l'eau, le soleil, la plage qui a représenté pour lui une sorte de sensation de bien-être.

Il affirme et porte à bout de bras une vérité qui est sienne « *on ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans L'Étranger l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité, On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus* » (E. p. 179).

C'est le soleil comme un élément qui a une connotation bipolaire en évoquant la vie (ou la joie de la vie) en même temps la mort (un assassinat). Ce qui confirme la fin de la première partie :

Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur (E. p. 62).

Pour conclure, brièvement, notre analyse a permis de montrer que Camus délègue à Meursault n'est pas d'un héros dans le sens classique, un héros tragique moderne qui appartient à la littérature moderne du 20^{ème} siècle. Camus ne veut pas expliquer les choses, il veut les montrer. Ses contradictions et se contenter de ne pas tout comprendre « *l'œuvre littéraire n'a pas pour fonction de nous livrer l'explication du monde, mais seulement l'intensité du monde*¹⁹ », l'art n'est pas tout, la vie est aussi importante, la littérature véritable est celle qui ne dit pas tout, est l'élément vital de sa poétique.

¹⁹ CAMUS, Albert, *Op. cit.*, p. 114.

CHAPITRE II

Le Tragique dans l'Etranger

II.1. Présentation de la tragédie

II.1.1. La tragédie, élément de la poétique

Notre étude porte sur la vision du tragique chez Albert Camus, ce dernier examine aussi l'évolution du tragique cammusien à travers les points de ressemblances avec le tragique antique. Nous essayerons, également, de démontrer les rapports complexes qui existent, chez Camus, c'est précisément cette *nouvelle forme* dite le *tragique moderne*.

La notion de passion *tragique* se définit à la Renaissance au carrefour de la poétique et de la rhétorique, elle est en cela l'héritière de deux grands ouvrages d'Aristote, *la Poétique* fait la part aux deux passions de la crainte et de la pitié comme but de la tragédie, effets à produire sur le spectateur¹, également, l'ensemble des passions est beaucoup plus décrit et défini au livre II de la *Rhétorique* où elles font l'objet d'une longue analyse.

Les passions sont les causes qui font varier les hommes dans leurs jugements et ont pour conséquences la peine et le plaisir, comme la colère, la pitié, la crainte, et toutes les sensations de ce genre, ainsi que leurs contraires.

A l'origine, la *Poétique* aurait comporté deux livres : l'un sur *la tragédie* et l'autre sur *le comique*, le second est égaré, le premier est parvenu à s'imposer comme une référence incontournable. Aristote formalise les canevas de la tragédie, il y conçoit le genre en tant qu'imitation d'actions nobles suscitant crainte et pitié au travers de péripéties multiples racontées en vers (dithyrambes) : c'est la *catharsis*.

¹ ARISTOTE, *Poétique*, Gallimard, Paris, 1996, p. 87.

Le tragique s'est rattachée au théâtre dans un premier temps, et a « *la fête de Dionysos* » Dieu de la vigne et du vin².

Pour Aristote, la tragédie

Est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions³.

Autrement dit, la tragédie a connu son âge d'or et est considérée comme le genre le plus exemplaire, et le genre le plus noble parmi les genres du théâtre, imitation des événements dont la fin malheureuse est liée à la réalité comme: la justice et la politique. Les héros de ce genre sont des rois, des princes et des nobles : ces personnages sont des demi-dieux, qui représentent la vérité et le réel par la reproduction d'une action sérieuse et complète

Alors, la tragédie prend naissance, quand on commence à regarder le mythe avec l'œil du citoyen, c'est à dire avec une conscience politique, cette allégation va bien au-delà du genre littéraire qui n'offre qu'un espace, un moyen pour mettre en valeur le noyau substantiel du tragique : l'existence ou plus précisément l'existential, la condition humaine se révèle alors comme la matière indispensable de la discipline tragique, *l'enjeu du jeu tragique*.

² [Http://mythologica.fr/grec/dionysos.htm](http://mythologica.fr/grec/dionysos.htm), consulté le : 15/05/2015.

³ ARISTOTE, *Op. cit.*

Dans la *Poétique*, Aristote explique la façon dont doit être composée l'histoire tragique: pour être belle, il faut donc que l'histoire soit simple, plutôt que double comme disent certains, que le retournement de fortune se fasse non pas du malheur vers le bonheur, mais au contraire, du bonheur vers le malheur, et qu'il soit provoqué non par la méchanceté mais par une erreur grave du personnage qui, où bien possédera les qualités qu'on a dites, ou bien sera bon plutôt que mauvais⁴.

II.1.2. La tragédie à travers les siècles

La tragédie italienne est la première à naître au 16^{ème} siècle, Christian Biet a noté:

La tragédie italienne, dominante au XVI^{ème} siècle, se donne pour but d'avoir une fin morale, voire politique, de permettre que les spectateurs éprouvent de la pitié pour les héros, mais aussi de l'horreur et de l'étonnement pour les actions représentées. La tragédie française du XVI^{ème} siècle, elle, s'établit parallèlement au courant humanistes mais, dans le même temps, la représentation qu'elle fait de la violence tient compte de la période troublée des guerres de Religion au sein de laquelle, ou après laquelle, elle se place⁵.

Le but de la tragédie italienne est de donner une fin morale, par apport la tragédie du 16^{ème} dont les représentations des actions sont la peur des guerres de religion, et comment les poètes face à des situations extrêmement différentes, tant du point de vue historique, expriment leur désarroi ou leur révolte.

⁴ *Ibid.*

⁵ BIET, Christian, *La tragédie*, Armand Colin, Paris, 1997, p. 12.

Quant à La tragédie au 17^{ème} siècle, elle s'inspire des sujets tragiques de l'histoire grecque elle a un caractère cérémonial, les personnages doivent être plus élevés à titre d'exemple : les élites, les nobles et la mort à la fin de la pièce, avec un registre soutenu, elle doit être, aussi, écrite en vers pas en prose.

En fait, dans cette époque, la tragédie doit obéir à la règle des trois unités: premièrement, l'unité du temps ou l'action est concentrée sur une durée de 24 heures. Deuxièmement, l'unité du lieu ou toute intrigue se déroule dans le même lieu, finalement, l'unité d'action ou elle doit être composée d'une intrigue unique. Les deux dramaturges les plus importants de cette tragédie du 17^{ème} siècle sont : Pierre Corneille et Jean Racine.

Egalement, à propos de la tragédie du 18^{ème} siècle, Christian Biet a écrit : que « *Le XVIIIème siècle reproduit les situations dramatiques des tragédies précédentes, mais veut innover en privilégiant l'horreur, le spectacle et le sentiment pathétique, jusqu'à ce que Shakespeare apparaisse enfin sur la scène française, encore largement bridé par les canons classiques*⁶ ». Ce siècle marqué par Voltaire, Shakespeare a inventé une nouveauté à la tragédie française, en évitant la mort et les scènes sanglantes.

Le 19^{ème} siècle se caractérise par la suppression des trois unités classique du 18^{ème} siècle, à partir de Cromwell de Victor Hugo, jusqu'au le 20^{ème} siècle, où la tragédie commence à perdre sa valeur, mais le tragique demeure. En effet, certains écrivains empruntent des mythes antiques et font une relecture et une interprétation moderne des tragédies grecques.

Quant à la tragédie moderne, elle s'écrit en prose, dans un langage courant, ses personnages sont indifférents et ordinaires, leurs actions sont banales et sans justification claire, dont le silence absolu devient un registre familier. elle

⁶ *Ibid.* p. 154.

comporte souvent des passages satiriques ou ironiques, autour des actions banales et implicites.

La tragédie moderne a du mal à se faire une place parce que le registre tragique a choisi d'autres genres, comme le roman. Sur le fond, la tragédie moderne a quitté la sphère du sacré sous l'influence du rationalisme pour mettre en scène l'absurdité de la condition humaine ou filtrer avec pathétique.⁷

A partir de ce tableau récapitulatif, on aperçoit qu'il ya des caractérisations de la tragédie classique et ceux de la tragédie moderne.

Tragédie classique	Tragédie moderne
<ul style="list-style-type: none">- Au niveau du Théâtre.- Les personnages de haut rang comme : les demi-dieux, les nobles, les élites, ils représentent la vérité et le réel.- Elle s'écrit en vers.- Niveau de langue soutenu, littéraire.- Elle obéit à la règle des trois unités.	<ul style="list-style-type: none">- Dans le roman.- Les personnages ordinaires et indifférents.- Elle s'écrit en prose.- dans un langage courant et simple et registre familial.- Les actions sont banales et incompréhensibles.

⁷ LUC Jean, *Qu'est-ce qu'une tragédie moderne ?*, disponible sur <https://www.etudes-litteraires.com/forum/topic14419-questce-quune-tragedie-moderne.html>, consulté le : 12 février 2017.

Nous remarquons, tout d'abord, à partir du tableau récapitulatif, une conception moderne se libérant des contraintes classiques de la tragédie.

II.1.3. La tragédie et ses caractéristiques

L'époque contemporaine connaît *le retour du tragique*⁸ Comme une *tragédie du langage* plus philosophe, comme Sartre et Camus, vont mettre en scène l'absurdité de la vie humaine, le norvégien Ibsen remplacera la nécessité divine par l'hérédité et l'Américain O'Neill par la libido freudienne⁹.

Précisons toutefois que la tragédie camusienne est simili du tragique de la Tragédie classique, premièrement ; de la tragédie antique, Albert Camus emprunte l'un de ses thèmes fréquents, celui du « *tragique* » en exposant le lien de la structure de son roman *L'Etranger* et celle de la tragédie antique, en mettant l'accent sur la rénovation de la tragédie moderne.

Le titre *L'Etranger* est issu du Latin, drivé de l'adjectif *Etrange* « *extranneus* » qui veut dire « *extérieur* », qui sort de l'ordinaire : synonyme de *singulier* et ce dernier est issu aussi du Latin¹⁰. Les hommes sont soumis à la force mystérieuse et extérieures de lui, et toute puissante des dieux ou plutôt de la nature .donc la tragédie antique étudié les thèmes différant basés sur le lien entre des Dieux (les éléments de nature) et l'homme.

Partant du traitement du héros tragique dans la tragédie antique, nous tournons notre regard vers le héros tragique moderne tel qu'elle se présente dans un roman du 20^{ème} siècle, celui de *L'Etranger* de Camus.

⁸ DOMENACH, Jean-Marie, *Le Retour du tragique*, Seuil, Paris, 1967, p. 74.

⁹ ALAIN, Beretta, *Le tragique*, Ellipses, Paris, 2000, p. 5.

¹⁰ *Dictionnaire LAROUSSE*, Larousse, Paris, p. 625.

Également, l'affirmation de la vraisemblance : Meursault n'est ni « *monstrueux* », comme le prétend le procureur, (E. p. 155.) ni « *travailleur honnête* » comme le soutient son avocat. (E. p. 157.), qui dresse Meursault dresse un portrait le montrant comme

Un honnête homme, un travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'employait, aimé de tous et compatissant aux misères d'autrui. [...] Un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps qu'il l'avait pu [et qui avait] espéré qu'une maison de retraite donnerait à la vieille femme le confort que [ses] moyens ne [lui] permettaient pas de lui procurer (E. p. 160.).

D'après nous, la vérité se trouve, comme souvent, entre les deux, loin de suggérer que Meursault serait un fils parfait, nous ne considérons pas non plus qu'il est le monstre dépeint par certains.

Et règles ou bienséances se traduisent essentiellement en conflits intérieurs chez des personnages illustres ou prises avec un destin exceptionnel ; comme notre personnage principale « Meursault » à travers ses paroles « *ni ce cini cela* » encore « *je savais que c'était stupide* ». (E. p. 92.)

Nous remarquons aussi que ce roman comme une pièce de théâtre comporte une scène d'exposition, Cette scène est présentée par deux personnages, (L'Arabe et Meursault). La forme et le fond et donnent à cette scène du meurtre une importance cruciale. Revenons aux passages du roman de la fin de la première partie. Le meurtre s'accomplit dans le plus pur style des tragédies antiques.

C'est, d'abord, le hasard de la rencontre qui évoque le destin des tragédies grecques. C'est aussi le vocabulaire utilisé qui renvoie au passé

La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. (...) Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive

éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu (E. p. 92.)

Cette description, qui représente les temps antiques, crée la puissance des éléments de la nature qui représentent la puissance des Dieux du-ciel « Ouranos », de la mer « Poséidon » et du soleil « Hélios » qui ont influencé sur Meursault, comme le théâtre antique mettait en scène les Dieux se jouant de l'être humain.

Nous retrouvons chez Camus la même notion grecque de *mesure* et de *limite* à ne pas dépasser, entre les Dieux et l'être humain :

A cause de cette brûlure que ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. (...) 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 (E. p. 93.)

Les deux actions, le mouvement en avant, puis le coup de feu que Meursault tire ne dépasser pas la limite et désobéissent à l'ordre naturel. Meursault n'a pas respecté cela et les a transgressés « *je savais* » (E. p. 92.), « *j'ai compris* », reconnaît-il lui-même, mais après avoir agi son propre sentiment de la limite, sera condamné à mort. Une condition misérable que celle de l'homme incapable de mesurer les conséquences de ses actes.

Meursault, devant la justice, ne s'excuse pas, il exprime et assume le sentiment d'une erreur et d'une faute Meursault honnête, Meursault refuse de mentir Meursault répond en toute honnêteté : « *Non, parce que c'est faux* » (E. p. 100.). L'univers judiciaire évoque le monde du spectacle et, notamment, celui du théâtre. Le prétoire « *cette salle close* » (E. p. 127.).

Ainsi, ce roman de *L'Etranger* est considéré comme une pièce qui montre la tragédie, qui suit des points de la tragédie antique. De plus, Albert Camus emprunte un thème propre à la tragédie ancienne (le thème de tragique). Avec quelques différences avec la tragédie antique.

Les facteurs indispensables qui ont éclairé et qui lui donnent sens sont la Liberté, ou le roman constitue une plate-forme « *bariolée* » qui refuse toutes limites, aussi bien dans la forme que dans le fond. Donc, le roman est un genre de liberté par excellence et de Transcendance « *il n'y a pas de tragédie sans liberté puisque le rayonnement tragique de la fatalité tient à sa transcendance et que cette transcendance transcende une liberté*¹¹ ».

Nous partons de l'idée, que partagent la plupart des auteurs de notre corpus, c'est de considérer le tragique en tant que vision du monde. L'étude de la philosophie des existentialistes, plus précisément, de la philosophie de Camus, prouve son caractère profondément tragique. Le tragique est une perception du monde dont l'œuvre *L'Etranger* est profondément marquée.

Par ailleurs, Le tragique se caractérise par la permanence du péril de l'échec voire de mort, c'est pour cela qu'il convient de faire un traitement presque chronologique de l'œuvre romanesque, toute chose qui devrait permettre de comprendre l'évolution de Camus sur certaines thématiques liées au tragique

L'existence humaine, en effet, le regard que l'écrivain porte sur le monde qu'il a vécu dans la souffrance, cette conception tragique est issue profondément de ses racines et les événements de son enfance.

En réalité, le vécu personnel du romancier, semble être à l'origine du tragique, mort, de l'injustice et de la violence qui se trouvent dans le cadre

¹¹ GOUHIER, Henri, *Le Théâtre et l'existence*, Vrin, Paris, 1991, p. 172.

restreint de la vie privée que dans celui élargi de la société *L'Etranger* est forgée dans une *conception tragique* de l'univers, ou se mêlent l'autobiographie et la fiction.

Camus confirme que la seule réponse à l'expérience de l'absurde est de l'assurer jusqu'à bout, c'est-à-dire d'y répondre par le défi, l'engagement, sa position du tragique. Donc, son expérience douloureuse, comme le témoigne sa femme Francine FAURE : « *je savais qu'il avait eu une jeunesse pauvre, mais je n'avais pas imaginé à quel point il avait vécu dans un état de nécessité première. Et je me demande comment, plus tard, il a pu faire le lien entre son milieu parisien et l'univers de son enfance. Ça a dû être douloureux. Il n'a jamais renié sa famille*¹² ». Nous pouvons dire que c'est le "hors-texte" puisque « *référence et hors-texte sont indissociables et l'une renvoie à l'autre*¹³ ».

Nous allons dresser un tableau de la vie dure vécue durant l'enfance de Camus qui a influencé ses idées, et ses croyances. Après la naissance de leur enfant Albert, éclata la grande guerre de 1914, Lucien son père soldat est tué à la marne et meurt à l'âge de 29 ans. L'absence du père dans la vie d'Albert trouve son reflet dans ses œuvres littéraires.

La mère de Camus occupe un petit logement d'un quartier pauvre, populaire à Belcourt. Elle travaille dur pour faire vivre ses enfants, elle ne savait ni lire, ni écrire, Alors, elle fit des ménages pour faire vivre sa famille en plus d'une maladie dont elle avait été atteinte dans sa jeunesse, l'avait laissée sourde.

En effet, l'injustice sociale, devient la source de la vision tragique du romancier, pauvres gens fusionnés par la pauvreté et la misère les conditions de vie difficiles. En 1930, Camus subit les premières atteintes de la tuberculose. Cette épidémie le redoubla d'un an dans ses études. C'est ainsi que commence sa

¹² *Albert Camus : biographie*, disponible sur : http://libresavoir.org/index.php?title=Albert_Camus_%3A_biographie, consulté le : 10 novembre 2016.

¹³ DUCHET, Claude, *Positions et perspectives, Sociocritique*, Nathan, Paris, 1979, p. 4.

carrière entre la douleur et d'espoir, vécu pauvre et élevé par sa mère, tous ses écrits reflètent ce parcours douloureux, ou plus tôt, *cette expérience douloureuse*.

Néanmoins, précisons toutefois que le tragique camusien est différent du tragique de la tragédie classique, définie par Aristote. Une œuvre dramatique en vers, présentant une action tragique dont les événements, règles ou bienséances traduisent les conflits intérieurs des personnages en prise avec un destin exceptionnel.

Les personnages tragiques doivent être plutôt du côté du bien, ou du moins occuper une position intermédiaire entre le bien et le mal, leurs malheurs doivent être provoqués par une erreur de jugement humain qui se termine souvent par la mort.

En outre, les personnages d'une tragédie sont face à des forces supérieures. L'enchaînement des événements et le dénouement tragique relèvent d'une fatalité rigoureuse qui semble injuste. Ainsi la tragédie touche le public par la peur et la pitié.

Ce tragique moderne aborde les thèmes suivant: la solitude humaine, la liberté, et la révolte. Certains écrivains s'inspirent des mythes antiques et donnent une interprétation moderne à partir de leur existence rejetant les règles classiques.

Le protagoniste chez Camus ne se veut pas être seulement témoin ou porte-parole de son temps et de son époque : il propose des tracés idéologiques qui mettent en valeur une philosophie (celle de l'absurde), une politique (celle de la révolte) et une éthique : celle de l'humanisme ; qui a mis les thèmes de l'humanité en lumière.

II.2. Du personnage au héros

II.2.1. la notion de personnage.

Le terme de « *personnage* », apparu en français au 15^{ème} siècle, dérive du latin, *persona* qui signifie « *masque que les acteurs portaient sur scène, rôle* », il hérite donc d'une figure, d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sociale sur la scène publique.

D'après la narratologie classique qui détermine trois types de personnages signalés dans les propos de Lydie IBO les qualifiant de « *personnages principaux, [des] personnages secondaires, et [des] comparses. Cette classification est faite au moyen des critères que sont les actions menées et les informations données sur les personnages*¹⁴ ».

Nous avons essayé d'analyser les personnages du roman ; des personnages principaux, a titre d'exemple : Meursault, Marie, Raymond, L'Arabe. Le personnage du roman est vivant aux yeux du lecteur, l'auteur lui donne une identité, un nom, un aspect physique et un caractère, un cadre de vie, une existence sociale. A à travers le rôle qu'il joue leur, portrait peut être plus explicite.

¹⁴ IBO, Lydie, *Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative*, disponible sur : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>, consulté le : 20 janvier 2017.

II.2 .2. Le héros : acceptions et types

Le héros a son à l'origine. Dans la mythologie gréco-latine, il présente le produit de l'union entre dieu ou d'une déesse avec un être humain. En tant que tel, il symbolise toujours la cohabitation de forces chthoniennes (se dit des divinités qui vivent sous terre).

Il est un demi-dieu au sens mythologique. Il était pendant longtemps, le personnage central de la tragédie, puis du roman. L'imaginaire collectif lui associe le plus souvent la beauté, l'intelligence, la jeunesse et la force physique.

Les deux types de héros en littérature distingués par la critique: le héros solaire et héros lunaire, le héros et le faux héros chez Propp, héros et anti-héros dans l'analyse sémiotique Greimassienne. Ce sont en fait les thématisations des deux positions actanciennes de sujet et d'anti-sujet.

Personnage principal d'aujourd'hui il n'a pas la grandeur et la noblesse des héros légendaires, il ne représente pas lutte digne face à un destin implacable. De manière nettement moins glorieuse ou grandiose, il incarne des sentiments et suit un parcours qui pourrait être ceux des lecteurs. Les romanciers cherchent à faire vivre des personnages qui soient proches de leurs lecteurs et de leur quotidien. Le « héros » est dénommé comme tel en tant qu'il est le pivot du roman.

C'est dans ce sens que Valette présente la notion de *personnage-héros* comme subjective. D'après lui, *on pourrait craindre que la notion de héros ne soit que la résultante du sentiment de sympathie que le lecteur éprouve pour un personnage auquel il s'identifie ou qu'il considère a priori comme un porte-parole.*¹⁵

Ph. Hamon, attribue des caractères précis au « héros », selon lui

*Une fonctionnalité différentielle » dans les événements de la fiction
; elle est reconnaissable par le biais des éléments suivants :le héros*

¹⁵ VALETTE, Bernard, *Le Roman*, Nathan, Paris, 1992, p. 81.

est un personnage médiateur (il résout les contradictions), il est constitué par un faire, il est en rapport avec un opposant et victorieux des opposants, sujet réel et glorifié, reçoit des informations (un savoir), réceptionne des adjuvants (un pouvoir), participe à un contrat initial (un vouloir) qui le pose en relation avec l'objet d'un désir et qui a sa solution à la fin du récit, et enfin il liquide un manque initial. Dans « poétique du récit¹⁶.

Premièrement, Le héros emblématique celui de l'épopée, amené par les héros de légendes et de mythes comme dans la chanson de Renard, ce dernier a des valeurs transparentes, c'est-à-dire, qu'il connaît ses valeurs. Il sait pourquoi il vit, il sait ce qu'il doit faire; il doit combattre jusqu'à la mort pour l'honneur, c'est en quelque sorte un être surhumain. Son moi est social, il est défini par la collectivité, il ne vit pas vraiment pour lui.

Le héros problématique, c'est un héros qui n'a pas de destin, il faudrait qu'il tente par lui même de s'en inventer un, mais il n'a pas de modèle. Il ne sait pas pourquoi il vit et ne connaît aucunement ses valeurs, son moi est changeant, c'est un être instable, il prend des formes diverses et se transforme par le monde qui l'entoure.

C'est le personnage au portrait le plus riche, à l'action la plus déterminante, à l'apparition la plus fréquente, etc. Et d'un effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs (c'est le personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques «positives» d'une société – ou d'un narrateur – à un moment donné de son histoire).

Quant au héros tragique, il est le personnage qui, dans le registre tragique, se trouve au centre de la situation tragique : conflit de l'homme avec les dieux, conflit des hommes entre eux, conflit de l'homme avec lui-même. C'est avant tout dans la tragédie qu'on rencontre ce type de héros.

¹⁶ HAMON, Phillipe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris, 1972, p.p. 156-157.

En outre, le héros tragique, chez les Grecs, n'apparaît pas comme un individu autonome et responsable. En effet, il s'agit plutôt d'un être déroutant, contradictoire et incompréhensible, il participe à l'action mais la subit en même temps, il est coupable et pourtant innocent, lucide mais également aveugle : coupable par son *hybris* (« la démesure » en grec) qui le conduit à dépasser sa condition d'homme mortel, et soumis à l'aveuglement d'*Ate* (« l'erreur » en grec), il est le jouet des dieux.

II.2.3. Meursault : héros tragique.

Gérard Jean Vossius commente ainsi sur les personnages tragiques « *les meilleures tragédies sont celles où des personnages sont introduits, qui ne sont ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants [...] Aussi faut-il s'efforcer, autant que possible, d'y présenter des héros, ni entièrement bons, ni entièrement méchants, et qui tombent dans le malheur plutôt par une horreur humaine qu'à cause d'un crime*¹⁷ ».

Cet être prend le côté du bien, ou du moins occupe une position intermédiaire entre le bien et le mal, ses malheurs doivent être provoqués par une erreur de jugement humain qui se termine souvent dans la mort. Nous avons l'exemple d'*Œdipe*. Cette tragédie raconte le destin. Ainsi la tragédie touche le public par la peur et la pitié¹⁸.

Puisque la tragédie, à la différence de l'épopée, va plus loin dans l'exploration psychologique des personnages, les choses sont différentes pour les héros de ce genre, mais doit affronter un destin ou tout est perdu d'avance. Il est

¹⁷ ERIC, Touya De Marenne, *Violence, Mort et Terreur: Camus, Meursault, Girard, et les limites de la critique littéraire*, , disponible sur : <http://www.transitionsjournal.org/volumes/Volume%2010.%202014/Touya%20de%20Marenne.%20Violence%20mort%20et%20terreur.pdf>, consulté le : 11 janvier 2017.

¹⁸ [Http://toutsurlatragedie.unblog.fr/2009/01/03/deroulement-de-la-tragedie/](http://toutsurlatragedie.unblog.fr/2009/01/03/deroulement-de-la-tragedie/), consulté le : 24 février 2015.

à la fois coupable et innocent, alors la seule solution qui lui reste pour faire disparaître ses malheurs est la mort. A titre d'exemple Phèdre de Racine, Victime de ses passions incestueuses, ne trouvant la paix que dans la mort.

En mettant l'accent sur la rénovation de la tragédie moderne. Nous avons constaté alors que l'originalité de l'œuvre de Camus réside justement dans cette transformation, puisque la fatalité divine est remplacée par la Société et l'hérédité, nouvelles incarnations d'un tragique typiquement moderne.

En effet, cette vérité qu'il détient, il l'exprime avec entêtement « *j'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison.* »¹⁹ (E. p.p. 182-183), et nous pouvons sentir dans cet entêtement une certaine fierté de détenir une vérité qui lui donne raison.

Notre héros est un homme très attaché aux valeurs humanistes comme l'honnêteté, la liberté et la sincérité. D'ailleurs, c'est sa franchise qui lui a valu d'être condamné : Il refuse de mentir dira Camus, et dans la tragédie, il ne parle pas un langage mais il prononce une parole.

« *Harmatia* » est un terme propre à la tragédie grecque antique, utilisé par Aristote qui définit le terme dans son ouvrage *l'Armétique*. L'harmatia est l'erreur que commet le héros et qui déclenche le mécanisme tragique, cette erreur est souvent un acte irréfléchi.

En plus, elle essaye de faire « *un pas en avant* », le soleil est la puissance supérieure qui va pousser le héros à la faute (agent de fatalité), c'est à cause de lui que le héros va commettre l'harmatia. Il ne s'agit que d'un pas, mais celui-ci est mis en valeur par la répétition de l'expression « *j'ai fait un mouvement en avant* » et une autre expression « *un pas, un seul pas* » (E. p. 92.).

Alors même qu'il l'accomplit, Meursault sait que ce geste est inadéquat à la situation, il va jusqu'à reconnaître son erreur : « *je savais que c'était stupide* » (E. p. 92.), Roland Barthes affirme « *ce qui fait L'Étranger une œuvre, et non une thèse, c'est que l'homme s'y trouve pourvu non seulement d'une morale, mais aussi d'une humeur. Meursault est un homme charnellement soumis au soleil, et je crois qu'il faut entendre cette soumission dans un sens à peu près sacré*²⁰ ». ».

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'histoire, et dispose, dans la durée, indifférente de Meursault, certains moments générateurs d'actes, il n'y a aucun des trois épisodes du roman (l'enterrement, la plage, le procès), qui ne soit dominé par cette présence du soleil, le feu solaire fonctionne ici avec la rigueur même de la *nécessité antique*.

Donc, Meursault n'est pas bavard il est tout le temps en silence, « *J'avais le désir de lui affirmer que j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde. Mais tout cela, au fond, n'avait pas grande utilité et j'y ai renoncé par paresse.* » (E. p. 103), et il ne veut pas ou il n'est pas capable de saisir les chances pour améliorer sa carrière.

Sans doute Meursault a mis sa mère à l'asile, parce qu'il manquait d'argent et parce qu'ils n'avaient plus rien à se dire, aussi, devant la justice, il ne s'excuse pas, du sentiment d'une erreur et d'une faute. Meursault est honnête, il refuse de mentir, c'est pour quoi il affirme « *c'est que je n'ai jamais grand-chose à dire. Alors, je me tais* » (E. p. 104.).

D'ailleurs, dans la tragédie, on ne parle pas de langage, mais on prononce une parole libre où les paroles sont des actes, ou les personnages sont pris aux mots, la tragédie est un acte valeureux accompli jusqu'au bout ayant sa propre grandeur, et mis en valeur par la parole selon les formes distinctes qui la

²⁰ BARTHES, Roland, *A propos de L'Étranger de Camus*, disponible sur : <http://bacfrançaislidd2015.over-blog.com/2016/03/barthes-a-propos-de-l-etranger-de-camus.html>, consulté le :17 décembre 2016.

composent, elle est un acte réellement effectué et non simplement cité par compassion et pulsion, qui opère parfaitement des sentiments²¹.

En outre, l'espace le plus significatif, c'est la plage située dans la banlieue d'Alger où tout a commencé, la véritable histoire du roman. C'est le lieu du crime, de l'absurdité de la vie. Il rappelle par l'éclat du soleil sur la grève la réalité du crime de Meursault. Et le temps le plus significatif c'est le dimanche du meurtre.

Nous pouvons à travers l'analyse de *L'Etranger* « l'expression d'un tragique moderne » ou « une vision tragique de l'existence », qui s'attachera à mettre en évidence la transformation du tragique qui perd presque son aspect classique et évolue vers une nouvelle forme où il s'exprime essentiellement à travers l'absurde.

Comme dans notre corpus, l'auteur aborde les quatre éléments de la nature : *l'air, la terre, l'eau, le feu*, Meursault ce « vivre en accord avec la nature », concernant la source de l'eau lors qu'il a dit « *l'eau était froide et j'étais content de nager* » (E. p. 80.) et dans le passage suivant « *et nous sommes dirigés vers l'eau et nous avons longé la mère* » (E. p. 83.) et « *les yeux et tout s'arrêtait ici entre la mer, le sable et le soleil, le double silence de la flute et de l'eau* » (E. p.88.), et lorsque on dit « *C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable* » (E. p. 91.).

Aussi, il mentionne l'élément de l'air, il dit : « *Cela faisait alors une dentelle mousseuse qui disparaissait dans l'air ou me retombait en pluie tiède sur le visage* » (E. p. 56.) et la catégorie de la terre lors qu'il dit : « *à quelques kilomètres d'Alger, sur une plage.* » (E. p. 55.) Ainsi, le feu ; comme notre cas du soleil, est une source de la lumière un objet cosmique ou astral. La lumière est riche de signification: la source de

²¹ Cours de madame *Guettaffi Sibem*.

son inspiration, l'imaginaire et le surmoi solaire, le soleil enfoui qui fonctionne en tant que moi profond de l'écrivain.

Le soleil contribue donc activement à l'effet tragique dans *L'Étranger*. Au sujet de la «*notion de climat*»²² chez Camus, François Noudelman écrit: «*Le soleil, le ciel étale, la paralysie des volontés nourrissent la tension tragique. L'acte meurtrier de Meursault prend son sens de cette scène immobile chauffée à blanc. Camus sait répéter, au-delà du théâtre, ces atmosphères tragiques*»²³.

Dans un des *Carnets* de Camus, on trouve l'association «*Soleil et mort*»²⁴ que Noudelman interprète de la façon suivante : «*De fait, la tragédie vise à représenter ce que l'on ne peut pas voir. "Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement", écrit La Rochefoucauld dont on sait qu'il nourrit, avec Pascal, le "moralisme" de Camus*»²⁵.

Au terme de notre réflexion sur le tragique moderne dans l'œuvre d'Albert Camus, nous arrivons à la conclusion selon laquelle l'écrivain participe du retour du tragique au 20^{ème} siècle annoncé par le personnage principal Meursault. Donc, l'œuvre entière d'Albert Camus «*L'Étranger*» confirme l'existence de ce tragique moderne.

²² MATTÉI, *Albert Camus et la philosophie*, Presses universitaires de France, Paris, 1997, p. 139.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

CONCLUSION GENERALE

Selon Camus, le tragique naît dans les périodes de gestation collective, il écrit en 1955

Notre époque coïncide avec un drame de civilisation qui pourrait favoriser, aujourd'hui comme autrefois, l'expression tragique. [...] Après avoir fait un dieu du règne humain, l'homme se retourne à nouveau contre ce dieu. Il est en contestation, à la fois combattant et dérouteré, partagé entre l'espoir absolu et le doute définitif. Il vit donc dans un climat tragique. [...] L'homme d'aujourd'hui qui crie sa révolte en sachant que cette révolte a ses limites, qui exige la liberté et subit la nécessité, cet homme contradictoire, déchiré, désormais conscient de l'ambiguïté de l'homme et de son histoire, cet homme est l'homme tragique par excellence¹.

Nous sommes arrivés finalement à dire que le roman qui était sous l'analyse, tout au long ce travail, représente une forme de tragique puisqu'il traduit la confrontation de l'homme moderne condamné à vivre sans idéal, sans Dieu et égaré dans un univers absurde.

En effet, cet homme angoissé et livré à lui-même à ses propres limites qu'Albert Camus n'a cessé de mettre en scène à travers son roman *L'Étranger*, dans une vision tragique du monde particulièrement moderne.

Par biais de la philosophie de l'absurde et l'expression du malheur, le tragique donne naissance à un homme moderne. C'est précisément ce tragique moderne qui s'exprime dans l'œuvre d'Albert Camus.

En gardant quelques traces du tragique traditionnel ; tels que la structure du roman, les personnages, mais avec une rénovation, afin d'arriver à une vision tragique moderne de l'existence. Cette conception se manifeste, dans notre

¹ CAMUS, Albert, *Conférence prononcée à Athènes sur l'avenir de la tragédie*, dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, Paris, 1962, p. 1702-1707.

corpus, à travers des événements à veine autobiographique, comme l'histoire familiale et l'injustice sociale.

L'œuvre d'Albert Camus exprime cette nouvelle forme de tragique, par là, l'être absurde est accablé par l'indifférence de l'Univers et l'absence de signification du monde, de l'humanité et de sa condition. Avec cette philosophie de l'absurde d'Albert Camus semble démontrer le caractère du tragique celui d'Aristote et affirmer la nécessité, de l'époque moderne, avec la conception de novation.

Ainsi, la leçon de l'œuvre *L'Etranger* d'Albert Camus, si leçon il y a, consiste à donner cette non leçon qui revient à accepter le tragique et l'absurdité du monde, seule cette acceptation permet à l'homme moderne de continuer à vivre encore et toujours.

En somme, le « roman absurde » l'œuvre d'Albert Camus des années cinquante exprime l'être comme une forme particulière de la tragédie, mais il s'agit alors, d'un tragique différent autant par la philosophie que par le style, qui n'est pas toujours empreint de noblesse, ni de « bienséance » du héros tragique.

REFERENCES
BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1996

Ouvrages critiques et théoriques

1. Aristote, *Poétique*, Les Belles lettres, Paris, 1996.
2. ALAIN, Beretta, *Le tragique*, Ellipses, Paris, 2000.
3. ALAIN, Couprie, *La tragédie*, Dunod, Paris, 1998.
4. BACHLARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Les Presses universitaires de France, Paris, 1961.
5. BALDRY, H. C., *Le Théâtre tragique des Grecs*, Pocket, Paris, 1975.
6. BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, seuil, Paris, 1972.
7. BIET, Christian, *La Tragédie*, Armand Colin, Paris, 1997.
8. BOLLACK, Jean, *La Naissance d'Oedipe*, Gallimard, Paris, 1995.
9. CAMUS, Albert, *L'Envers et l'Endroit*, La Pléiade, Paris, 1937.
10. CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942.
11. CAMUS, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, Gallimard, Paris, 1962.
12. CHRISTINE, Montalbetti, *Le personnage*, Flammarion, Paris, 2003.
13. CORBIC, Arnaud, *Camus, L'absurde, la Révolte, L'amour*, l'Atelier, Paris, 2003.
14. DOMENACH, Jean-Marie, *Le Retour du tragique*, Paris, Seuil, 1967.
15. DUCHET, Claude, *Positions et perspectives, Sociocritique*, Nathan, Paris, 1979.
16. ESCOLA, Marc, *Le Tragique*, Flammarion, Paris, 2002.
17. GREEN, André, *Un œil en trop. Le Complexe d'OEdipe dans la tragédie*, Paris, Minuit, 1992.
18. GOUHIER, Henri, *Le Théâtre et l'existence*, Vrin, Paris, 1991.
19. HAMON, Phillipe, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Seuil, Paris, 1972.
20. HEUSSI, Florence Epars, *L'exposition de la tragédie classique*, Seuil, Paris, 2008.

21. MATTEÛL, *Albert Camus et la philosophie*, Presses universitaires de France, Paris, 1997
22. MOREL, Jacques, *La tragédie*, Armand Colin, Paris, 1968.
23. RAIMOND, Michel, *Le roman*, Armand colin, Paris, 1996.
24. TANASE Virgil, *Camus*, Gallimard, Paris, 2010.
25. VALETTE, Bernard, *Le Roman*, Nathan, Paris, 1992.

Mémoires et thèses

1. DRISSI, Hamida, *L'ouvre de Marguerite Duras ou L'expression d'un tragique moderne*, Thèse de Doctorat, Université Paris-Est, 2008.
2. KHENNOUS, Sirine, *Le thème de l'amour impossible dans la tragédie moderne cas de Princesses de Fatima Gallaire*, Mémoire de master, Université de Gasdi Merbeh, Ourgla, 2015.
3. BENZAZA, Mohamed Laïd, *Pour une lecture psychanalytique du Premier homme d'Albert CAMUS*, Mémoire de master, Université de Gasdi Merbeh, Ourgla, 2015.

Dictionnaires et encyclopédies

1. ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.
2. CORVIN, Michel. *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*. 2 vol. [1995], Larousse, Paris, 1998.
3. DEMOUGIN, Jacques, *Dictionnaire des littératures françaises et étrangères*, Larousse, Seuil, Paris, 1992.
4. *Dictionnaire LAROUSSE*, Larousse, 2006.
5. LITRE, Causerie d'Emil, *Dictionnaire Littré*, dictionnaire électronique.

Articles sur interent

1. BARTHES, Roland, *A propos de L'Etranger de Camus*, disponible sur : <http://bacfrançaisl2015.over-blog.com/2016/03/barthes-a-propos-de-l-etranger-de-camus.html>
2. CAMUS, Albert, *Camus, solitaire et/ou solidaire ?* , disponible sur : <http://education.francetv.fr/matiere/litterature/premiere/article/camus-solitaire-et-ou-solidaire>.
1. DOMINGUES, José, Almeida, *Barthes dans la théorisation du renouveau romanesque*, disponible sur : <https://carnets.revues.org/827>.
2. ERIC, Touya De Marenne, *Violence, Mort et Terreur: Camus, Meursault, Girard, et les limites de la critique littéraire* , disponible sur : <http://www.transitionsjournal.org/volumes/Volume%2010.%202014/Touya%20de%20Marenne.%20Violence%20mort%20et%20terreur.pdf>.
3. IBO, Lydie, *Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative*, disponible sur : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>.
4. KAMDEM, Pierre, Eugène, *La minimalité dans L'Etranger d'Albert Camus*, disponible sur : <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-73.pdf>.
5. KUNESOVA, Mariana, *L'absurde : des définitions lexicographiques et philosophiques vers une catégorie esthétique*, disponible sur : https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/134536/1_EtudesRomanesDeBrno_45-2015-2_17.pdf?sequence=1.

Sitographies

1. <http://www.academia.edu>
2. <http://www.espacefrancais.com>
3. <http://www.fabula.org>
4. <Http://www.mythologica.fr>
5. <http://www.persee.fr>
6. <http://www.universalis.fr>

ANNEXE

LA TRAGÉDIE DANS LA POÉTIQUE D'ARISTOTE

Définition de la tragédie

(1449 B) ἔστιν οὖν **τραγωδία μίμησις πράξεως** σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

La tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre.

Le héros tragique

(1452 B) ... πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μιᾶρόν ἐστιν· οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγωδότατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ἢν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον (1453 A) οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἐστίν· οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν· τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἢν ἡ τοιαύτη σύστασις ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον, ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

... il est manifeste, tout d'abord, qu'on ne saurait y voir ni des hommes justes passer du bonheur au malheur (car cela ne suscite ni frayeur ni pitié mais la répulsion), ni des méchants passer du malheur au bonheur (car c'est de toutes les situations, la plus éloignée du tragique : elle ne suscite ni sympathie, ni pitié, ni crainte), ni d'autre part un scélérat tomber du bonheur dans le malheur (ce genre d'agencement pourra peut-être susciter la sympathie, mais ni pitié, ni crainte ; car l'une - c'est la pitié - s'adresse à l'homme qui est dans le malheur sans l'avoir mérité, et l'autre - c'est la crainte - s'adresse à notre semblable, si bien

que ce cas-là ne suscitera ni pitié ni crainte). Reste par conséquent le cas intermédiaire ; c'est le cas d'un homme qui, sans être incomparablement vertueux et juste, se retrouve dans le malheur non à cause de ses vices ou de sa méchanceté, mais à cause de quelque erreur - l'un des hommes qui jouissent d'une grande réputation et d'un grand bonheur, comme Oedipe, Thyeste et les membres illustres des familles de ce genre.

Vraisemblance et nécessité des caractères

(1454 A) Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἤθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

Dans les caractères, comme dans l'agencement des actes accomplis, il faut également toujours chercher soit le nécessaire, soit le vraisemblable, de sorte qu'il soit nécessaire ou vraisemblable que tel personnage dise ou fasse telle chose, nécessaire ou vraisemblable qu'après ceci, ait lieu cela.

Action simple et complexe; péripétie et reconnaissance.

(1452 A) Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι· καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρχουσιν εὐθύς οὔσαι τοιαῦται. λέγω δὲ ἀπλῆν μὲν πρᾶξιν ἣς γινομένης ὥσπερ ὄρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἣς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ μετάβασίς ἐστίν. ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἰκός γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε **διὰ** τάδε ἢ **μετὰ** τάδε.

Parmi les histoires, les unes sont simples, les autres complexes, puisque les actions - dont les histoires sont les imitations - sont d'elles-mêmes douées de ces caractères. Par "action simple", j'entends une action qui se déroule, selon nos définitions, cohérente et une, où le renversement de fortune a lieu sans péripétie ni reconnaissance; par "complexe", une action où le renversement a lieu avec reconnaissance ou péripétie - voire les deux; or ces dernières doivent découler de l'agencement même de l'histoire, de sorte qu'elles résultent des événements qui ont eu lieu auparavant et qu'elles ont lieu par nécessité ou selon la vraisemblance. Car il y a une grosse différence entre le fait que ceci ait lieu à cause de cela et le fait que ceci ait lieu à la suite de cela.

Ἔστι δὲ **περιπέτεια** μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ καθάπερ εἴρηται, καὶ τοῦτο δὲ ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκός ἢ ἀναγκαῖον, οἷον ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθῶν ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπου καὶ ἀπαλλάξων τοῦ

πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὅς ἦν, τοῦναντίον ἐποίησεν ... **ἀναγνώρισις** δέ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων· καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεία γένηται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι.

*La **péripétie** est, comme on l'a dit, le retournement de l'action en sens contraire ; et cela, pour reprendre notre formule, selon la vraisemblance ou la nécessité. Ainsi, dans Oedipe, l'homme qui arrive dans l'espoir de réjouir Oedipe et de le délivrer de ses craintes à propos de sa mère, fait tout le contraire en lui dévoilant son identité ... La **reconnaissance** - son nom même l'indique - est le retournement qui conduit de l'ignorance à la connaissance, ou qui conduit vers l'amour ou bien la haine des êtres destinés au bonheur ou bien au malheur. La reconnaissance la plus belle est celle qui s'accompagne d'une péripétie, comme celle qui prend place dans Oedipe.*

Les unités d'action et de temps

(1451) Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἓνα ἦ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδέν ἐστιν ἓν· οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλάι εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρᾶξις. διὸ πάντες εἰκόασιν ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλήϊδα Θησηΐδα καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ, ἐπεὶ εἷς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἓνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. ὁ δ' Ὅμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ' ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἦτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερωῷ, ὧν οὐδέν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν οἷαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα. χρὴ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἐνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνον τοῦ ὅλου ἐστίν.

L'histoire n'est pas unique pour peu qu'elle concerne un personnage unique, comme certains le croient ; dans la vie d'un seul homme survient en effet un grand nombre, voire une infinité d'événements, dont certains ne constituent en rien une unité ; et de même un grand nombre d'actions est accompli par un seul homme, qui ne constituent en rien une action unique. Aussi semblent-ils bien être dans l'erreur tous ces poètes qui ont composé une Héracléïde, une Théséïde et des poèmes de ce genre ; ils s'imaginent en effet que, puisque Héraclès en est le héros

unique, il s'ensuit que l'histoire est elle aussi une. Là encore Homère, incomparable sous d'autres aspects, semble bien avoir vu juste, grâce à son art ou grâce à son génie : en composant l'Odyssée, il n'a pas mis en vers l'ensemble des événements survenus dans la vie d'Ulysse, comme la blessure qu'il reçut sur les pentes du Parnasse ou la folie qu'il simula alors que les Grecs se rassemblaient, parce que l'existence de l'un de ces événements n'entraînait ni par nécessité, ni par vraisemblance l'existence de l'autre ; mais c'est toujours d'une action une, au sens où nous l'entendons, qu'il a agencé l'Odyssée, tout comme l'Iliade. Aussi, de même que dans les autres arts d'imitation, l'unité d'imitation résulte de l'unité de l'objet, de même l'histoire - puisqu'elle est imitation d'action - doit être imitation d'une action une et formant un tout ; et les parties constituées des actes accomplis doivent être agencées de façon que, si l'on déplace ou supprime l'une d'elles, le tout soit troublé et bouleversé. Car ce qui s'ajoute ou ne s'ajoute pas sans résultat visible, n'est en rien partie du tout.

(traduction de Michel Magnien, Livre de poche 1990)

Résumé

Le tragique semble être au cœur de la littérature moderne, celui-ci survit et prend de nouvelles formes. Dans ce présent mémoire nous nous intéressons à l'étranger de Camus dont ce thème est remarquable, de plus de la philosophie de l'absurde qui conduit le personnage principale "Meursault" à être un héros tragique moderne.

Abstract

The tragic seems to be at the heart of modern literature; the latter survives and takes on new forms. In this present memo we are interested in the foreigner of Camus whose theme is remarkable more than the philosophy of the absurd that leads the main character "Meursault" to be a modern tragic hero.