

L'ANALYSE DU SENTIMENT DE CULPABILITÉ DANS LE CYCLE DE L'ABSURDE D'ALBERT CAMUS

Jean-Claude AZOUMAYE

Université de Bangui, Centrafrique

azoumaye@yahoo.fr

Résumé : Le présent article s'attache à analyser le sentiment de culpabilité qui anime les personnages d'Albert Camus. L'insensibilité de Meursault aux réalités d'ici-bas, la passion de vivre qui conduit Caligula à la rage de destruction massive récusant ainsi toutes les valeurs, l'irrationalité du monde que ne comprend pas Sisyphe condamné à rouler sans fin un rocher jusqu'au sommet d'une colline, et le rêve d'un bonheur soutenu qui conduit Martha et sa mère à assassiner, dans un déficit de communication, Jan, leur frère et fils sans le savoir montrent à suffisance la question de l'absurdité du monde. Ainsi à l'intérieur de cette littérature de l'absurde se trouve inscrit le thème de culpabilité. Le sentiment de culpabilité s'inscrit donc dans cet univers de crime, d'assassinat ou de suicide car les personnages donnent l'impression de se lancer dans une sorte d'expérience difficile dont l'écho retentit dans les pages de *L'Etranger*, de *Caligula* et du *Malentendu*. A travers ces crimes ou suicides, Camus traite la question de la mort comme une vérité indéniable. De leur part, Meursault, Caligula, Martha et sa mère, à cause de leur indifférence, découvrent une vérité indiscutable, celle de la mort. Cette vérité leur rend l'existence humaine sans aucune signification. Ils n'arrivent pas à comprendre cette découverte, mais vers la fin de ces œuvres, Camus souligne que nous sommes tous des condamnés à mort. Cela signifie que l'ennemie de ces personnages n'est pas la société mais la force dominatrice et inévitable de la mort. Il est donc irréfutable que la mort représente une force invincible dans l'univers où ils vivent.

Mots clés : sentiment de culpabilité – cycle de l'absurde – existence humaine – Albert Camus.

ANALYSIS OF FEELING OF CULPABILITY IN ALBERT CAMUS' CYCLE OF ABSURDITY

Abstract : This present paper apply to analyse the feeling of culpability which animate Albert Camus' characters. Meursault insensitive to the realities of the world, the passion to live which leads Caligula to the rage of massive destruction to object all values, irrationality of the world that Sisyphe does not understand condemned him to roll without ending a rock until the top of hill, and the dream of sustained happiness which leads Martha and her mother to murder, defect of communication, their brother and son Jan, without proving sufficiently the question of absurdity of the world. Thus inside this literature of absurd written down then, this universe of crime, murder or suicide because, the characters give impression to engage in kind of difficult experience whose echoes in the pages of *The Stranger*, of *Caligula* and *Misunderstanding* (*L'Etranger*, de *Caligula* et du *Malentendu*). Across these crimes or murders, deals with the quest of death like undeniable truth. For Meursault, Caligula, Martha and her mother, because of their indifference, find out unquestionable truth, that of death. This truth renders them human existence without some significance. They do not understand this find, but at the end of these novels, Camus underlines that we are all condemned persons. This means that enemy of these characters is not society but dominating and inevitable force of death. So, it is irrefutable that death represents invincible force in universe where they live.

Keywords: feeling of culpability – cycle of absurd – human existence – Albert Camus.

Introduction

Les années 1930 avaient conduit les intellectuels comme Malraux, Gide, Giraudoux, à s'engager pour la défense des libertés menacées. De la même manière, Eluard ou Aragon publiaient dans la clandestinité, pendant la guerre, des œuvres défendant les valeurs de la Résistance. A la fin du second conflit mondial, Jean Paul Sartre était la figure dominante de l'existentialisme. Au constat de l'absurdité de la condition humaine devrait désormais répondre l'affirmation d'une quête de liberté nouvelle.

Albert Camus ou Gabriel Marcel, qui exploraient eux aussi l'angoisse et l'impuissance de l'homme, s'éloignaient de Jean-Paul Sartre car le premier entendait distinguer la révolte, « volte-face légitime et nécessaire de l'homme contre les servitudes de sa condition » (Mitterrand, 1951 : 62), incarnée par Prométhée, Nietzsche ou Rimbaud, de la révolution, de la forme historique et collective de la révolte, mais génératrice de nouvelles expressions. Le second, parce qu'il reproche à l'existentialisme athée de Sartre de « détruire toutes les valeurs et tous les impératifs moraux » (Mitterrand, 1951 : 62). Les deux hécatombes mondiales ont permis à Foulqué de constater que « chacun de nos actes met en jeu le sens du monde et de l'univers » (Foulqué, 1979 : 66).

Il va sans dire que l'écriture camusienne s'inscrit dans le cadre de cette fraction littéraire qu'ont les traditions romanesques au fil du XX^e siècle. En effet, le besoin de mettre de l'ordre dans le monde, pour y asseoir ses certitudes sur des fondations solides, a amené Albert Camus à construire sans cesse des plans d'ensemble où il s'efforçait de classer toute son œuvre, à assigner une place à chaque titre, comme à une pièce d'un vaste édifice architectural. Il le répète à Stockholm quand il recevait le Prix Nobel de littérature :

J'avais un plan précis quand j'ai commencé mon œuvre. Je voulais d'abord exprimer la négation sous trois formes : Romanesque : *L'Etranger* ; Dramatique : *Caligula*, *Le Malentendu* ; Idéologique : *Le Mythe de Sisyphe*. Je prévoyais le positif sous trois formes : Romanesque : *La Peste* ; Dramatique : *L'Etat de siège*, *Les Justes* ; Idéologique : *L'Homme révolté*.

J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour.

(Albert Camus, 1957 : 13-14)

Toujours dans son discours de Stockholm, à l'occasion du Prix Nobel, le lauréat déclarait, en citant magnifiquement Emerson que « l'obéissance d'un homme à son propre génie, c'est la foi par excellence » (Camus, 1957 :14). C'est dire que Camus a exprimé dans son œuvre une pensée complexe, contradictoire, en mouvement incessant, allant du constat angoissé de l'abandon et de la solitude de l'homme à l'exigence d'une solidarité et d'une participation plus grande à l'aventure collective. On reconnaît trois cycles dans son œuvre romanesque et théâtrale.

1. Problématique

Si l'on s'accorde avec Camus pour dire que chacune de ses œuvres fait partie de ce qu'on appelle « cycle » ou « étage », il est évident qu'elles forment un tout où chacune s'éclaire par les autres. Rappelons que le cycle de l'absurde aussi appelé l'expression de la négation (*L'Etranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula*, *Le Malentendu*) et

le cycle de la révolte ou l'expression du positif (*La Peste, Les Justes, L'Etat de siège, L'homme révolté*) forment bien un tout dans l'univers littéraire d'Albert Camus.

En effet, l'étude d'une œuvre et surtout d'une thématique comme le thème récurrent obsessionnel du sentiment de culpabilité chez Camus, à travers une philosophie de l'absurde, nécessite d'abord la compréhension des termes comme « culpabilité et absurde. »

La culpabilité vient du latin « *culpa* » qui signifie la faute. Elle connaît deux définitions courantes qui ne sont pas incompatibles entre elles : soit elle est juridiquement constatée, soit elle est un sentiment moral, celui du sujet qui prend conscience d'avoir manqué à son devoir, transgressé un interdit ou violé une règle éthique ou sociale. On peut être déclaré coupable ou l'on peut se « sentir » coupable. C'est ce que dira Jean-Pierre Winter, psychanalyste et spécialiste des pathologies contemporaines : « On peut se sentir fautif à cause d'un acte que l'on a fantasmé, que l'on a seulement rêvé de commettre » (www.universalis.fr). C'est dire qu'inconsciemment, on est ici coupable de pensées que l'on a eues, et que l'on ignore avoir eues, car elles n'ont jamais accédé à la conscience. Cette dernière définition illustre bien l'attitude de Jean-Baptiste Clamence, personnage principal de *La Chute* d'Albert Camus, le juge-pénitent, coupable traduisant des coupables devant son tribunal :

J'avais parcouru une cinquantaine de mètres à peine lorsque j'entendis le bruit qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat dans l'eau. Je m'arrêtais net, mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignit brusquement. [...] Je voulu courir et je ne bougeai pas. [...] Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps [...] J'écoutais, toujours immobile. Puis, à petit pas, sous la pluie, je m'éloignais. Je ne prévins personne.

(Camus, 1956 : 75-76)

On constate que le cri d'une femme qu'il a laissé mourir fait de Clamence un homme coupable. Meursault, lui, est déclaré coupable par les hommes pour avoir enfreint aux règles les plus élémentaires de la société :

Je suis persuadé, messieurs, a-t-il ajouté en élevant la voix, vous ne trouverez pas ma pensée audacieuse, si je dis que l'homme qui est assis sur ce banc est coupable aussi du meurtre que cette cour doit juger demain. Il doit être puni en conséquence.

(Albert Camus, 2011 (1942) : 102)

Il reste que, dans la pensée et la littérature contemporaines, à cette manière d'aborder la culpabilité à partir de la faute particulière, à la description empirique et phénoménologique de l'acte coupable comme accident faisant irruption sur fond d'innocence et provoquant, à ce titre, la surprise de la conscience devenue fautive, se trouve préférée souvent à une autre approche, celle d'une sorte d'ontologie fondamentale de l'existence coupable. « La culpabilité, dès lors, ne relève plus de l'acte singulier, mais de l'être tout entier. Elle est toujours déjà intérieur et coextensive à l'intériorité » (www.universalis.fr).

Du latin « *absurdus* », le mot absurde est synonyme de « dissonant » c'est-à-dire un manque d'harmonie, d'accord. En philosophie, ce mot est utilisé chez les

existentialistes pour caractériser ce qui est « dénoué de sens préétabli » (www.ragakader-over-blog.com), tandis que dans la littérature camusienne, l'absurde se définit comme étant « la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde au plus profond de l'homme » (Camus, 1942 (b)¹ : 112). La philosophie de l'absurde dont le fondateur est Camus, tire évidemment ses origines du désastre produit par les deux guerres mondiales qui ont ensanglanté le monde. De surcroît, les théories scientifiques sont ébranlées ; la science n'est parvenue à expliquer le monde que par image, celle d'une espèce d'« invisible planétaire où des électrons gravitent autour d'un noyau » (Camus, 1942(b) : 11).

Dans le même ordre d'idée, l'un des aspects les plus fracassants de la vie est le caractère à la fois routinier et machinal de cette vie elle-même. C'est dire que la vie s'écoule sur le même rythme ; ce qui soulève la question du pourquoi de l'existence, du moment que les jours sont stupidement subordonnés à un lendemain qui est attendu mélancoliquement. Cette philosophie se base sur quatre principes à savoir : la liberté, la passion, le défi et la révolte. La philosophie de Camus s'articule donc autour de deux pôles essentiels : l'absurde et la révolte correspondant à deux étapes de son itinéraire philosophique.

En face du silence du monde aux interrogations de l'homme, lequel ne connaît pas sa raison d'être dans le monde, l'homme, ne pouvant plus continuer à subir l'oppression des autres, va s'élever contre la déshumanisation du monde contemporain. Les procès, les confusions des révolutionnaires, la misère, l'indifférence, en un mot les angoisses humaines amènent Camus à estimer que seule la révolte peut sauver l'homme de cette médiocre condition. La révolte naît donc d'une oppression personnellement subie ou du spectacle de l'oppression de l'autre et du « silence déraisonnable du monde ». C'est dire que l'exercice de cette révolte est couronné par des actes coupables.

Nous sommes décidément arrivé aux interrogations suivantes : est-ce un hasard si dans la plupart de ses œuvres les récits s'organisent comme la quête d'un sens au « sentiment de culpabilité » à des degrés divers ? Meursault, Martha, Caligula ou Sisyphe apportent chacun en ce qui le concerne un sens à ce thème. Quelle est la place du sentiment de culpabilité sur l'échiquier thématique d'Albert Camus ? L'intérêt que celui-ci accorde à ce thème apporte une résonance particulière dans cette écriture de l'absurde. Il s'agit dans cet article d'analyser le sentiment de culpabilité devenu obsessionnel dans les œuvres de Camus, de voir comment il a donné dans chacune de ses œuvres la même valeur ou la même définition du sentiment de culpabilité.

2. Le sentiment de culpabilité dans la tétralogie absurde

2.1. *Meursault le coupable condamné à mort*

Il n'est pas inutile de rappeler l'étymologie du nom du personnage. Camus avait d'abord songé au patronyme de « Mer/Sault (leil) », qu'il dut juger trop symbolique pour retenir finalement « Meur(tre)/Sault(leil) ». A peine moins allusif, ce choix a le mérite de mettre en évidence et en parallèle la double signification du roman et d'en rappeler la composition.

¹Pour préciser *Le Mythe de Sisyphe* édité la même année que *L'Étranger*, 1942

Il faut dire que Meursault a, en effet, pour caractéristique principale de se définir comme un être authentiquement naturel dont la vie instinctive et sensuelle le conduit, sous l'effet du soleil, au meurtre. Dès lors, cet homme « naturel » et « innocent » se trouve jugé par une société dont les valeurs et les critères d'appréciation ne sont pas les siens. Quelles sont les circonstances et les raisons qui déterminent Meursault dans l'assassinat de l'Arabe ? Et quelle est la réponse proportionnelle que la société lui a apportée en rapport avec la nature de son crime ?

En effet, nous sommes dimanche où Meursault a été invité au cabanon de Masson et sa femme, par Raymond, l'ami de Masson. Meursault et Raymond rencontrent à plusieurs reprises l'amant de l'ancienne femme de Raymond seul ou en groupe. Après le déjeuner, Meursault, Masson et Raymond retournent sur la plage qui est déserte, la chaleur est insoutenable, au loin, ils voient les Arabes, dont le type de Raymond, les deux groupes se rapprochent et Raymond frappe « son type », Masson frappe l'autre Arabe, mais le premier sort le couteau et blesse Raymond ; les adversaires se séparent. Raymond va se soigner chez un médecin : « Là, Raymond a dit que ses blessures étaient superficielles et qu'il pouvait aller chez le docteur. » (Camus, 2011 (1942a) : 86).

A son retour, il regagne la plage, malgré l'inquiétude de Meursault qui décide de le suivre en direction d'une source occupée par les Arabes. Raymond, excité, cherche à provoquer « son type » mais Meursault l'oblige à lui remettre son revolver pour éviter le pire. Au moment où tout peut basculer, les deux Arabes se dérobent. Les deux amis retournent au cabanon, mais Meursault repart sur la plage.

Bref, des événements d'accusation ont pris forme. Il s'agit notamment du port du revolver, la lettre qu'il a rédigée à Raymond pour humilier sa maîtresse, la décision de retourner seul qui conduisent au drame. La vie de Meursault va ainsi basculer à cause du meurtre de l'Arabe. Mais l'acte, le crime ? Meursault ne participe nullement. Son copain, Raymond, l'a laissé seul sur la plage, le revolver en poche. L'arabe le querelleur s'est éloigné et étendu à l'ombre d'un rocher. Meursault passe devant lui, sans songer à mal : « Pour moi, c'était une histoire finie. » (Camus, 2011 (1942a) : 90).

Il y a le soleil comme une épée de lumière qui étincelle dans l'océan et la lame du couteau que l'Arabe a sorti par prudence : « c'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. » (Camus, 2011 (1942a) : 91)

La plage, toute vibrante de soleil, se presse derrière Meursault ; le temps suspendu, arrêté et comme cloué au zénith avec le globe de flammes : « Il y a déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant » (Camus, 2011 (1942a) : 91). C'est une grande fixité tragique de midi, heure du crime comme Meursault le justifie :

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. 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 un bruit 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. C'était comme quatre coups brefs que je frappais à la porte du malheur.

(Camus, 2011 (1942a) : 92-93)

Cette porte du malheur est représentée par les privations de son monde où il était heureux et de la vie à laquelle il est attaché. Tout change à partir du procès. Il a perdu sa liberté, une source de son bonheur car il ne peut plus choisir son sort. Le récit pourrait s'arrêter là, mais non, il lui manquait naturellement le revers, la réponse à Meursault des hommes, et :

Le déploiement dérisoire de leur ingéniosité pour remplir le vide de son existence [...] comme si la vie avait un sens, les hommes qui, à la mécanique du destin, vont riposter par leurs mécanismes.

(Morvan, Lebesque, 1963 : 46)

C'est ainsi que Meursault est appréhendé par les juges : policiers, magistrats, l'avocat lui-même et le public de la cour. Il a suffi d'un court procès où chaque acte du « criminel » est examiné à la loupe pour que le verdict se devine : cette vieille mère enterrée sans larmes, ce film de Fernandel en guise d'oraison funèbre, cette passade, dès le lendemain, avec une dactylo, tout révèle que « nous avons affaire à un monstre » (Camus, 2011 (1942a) : 155), c'est-à-dire quelque chose, de très simple, de très banal et très communément défini. Mais Meursault en guise de réponse dira : « Je me suis levé et, comme j'avais envie de parler, j'ai dit, un peu au hasard d'ailleurs, que je n'avais pas l'intention de tuer l'Arabe. J'ai dit [...] que c'était à cause du soleil. » (Camus, 2011 (1942a) : 156).

Cette justification qui déclenchera un rire dans la salle cédera le pas au procureur à la formulation des chefs d'accusation contre Meursault. C'est ainsi que lorsque l'avocat lui pose la question : « Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme ? » (Camus, 2011 (1942a) : 145), le procureur lui répond avec force : « Oui, [...] j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel » (Camus, 2011 (1942a) : 146). Il s'en suit alors des mécanismes terminaux, envois de manches, assauts d'éloquence entre l'accusateur public et le défenseur, enfin verdict : « Le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français. » (Camus, 2011 (1942a) : 162). Ainsi se juge au niveau de l'Histoire, la culpabilité de Meursault. Mais Camus organise une double lecture contrastée de la personnalité de Meursault car, comment cet homme aussi simple dans ses goûts, si modeste dans ses besoins et si banal dans son quotidien peut-il devenir ce monstre froid dénoncé par le procès qui lui est fait ?

Tout cela vise à prendre conscience au lecteur du sentiment de l'absurdité de la condition humaine comme le révèlent les toutes dernières parties du roman. Et Morvan d'ironiser : « Sous un ciel vide, les hommes vides ont condamné du vide » (Morvan, Lebesque, 1963 : 47).

Ainsi Meursault est-il déclaré coupable et condamné à mort non pas parce qu'il a tué l'Arabe, mais parce qu'il a fait montre d'insensibilité à la mort de sa mère. Meursault, on le sait, est effectivement criminel à travers le meurtre de l'Arabe mais le condamner de parricide semble assez absurde, ce qui met la justice en question. Il transparaît clairement dans le texte le sentiment de culpabilité de Meursault. Que ce soit lorsqu'il parle à son patron : « ce n'est pas de ma faute » (p.14), « je n'aurai pas dû lui dire cela » (p.14), « je n'avais pas à m'excuser » ou qu'il parle au directeur de l'asile, « j'ai cru qu'il me reprochait quelque chose » (p.11) ; que ce soit même quand il commente les paroles de ce dernier : « C'était vrai » (p. 12).

C'est à travers ce sentiment de culpabilité que se ressent le mieux l'affection de Meursault pour sa mère : s'excuser de sa mort, c'est en faire un événement sans importance. L'avoir mise à l'asile, c'est pour lui la certitude qu'elle était plus heureuse et il a peur d'en douter. Enfin, le « c'était vrai » sonne comme une manière de convaincre une dernière fois le lecteur du bonheur de sa mère. Finalement, loin d'être l'expression d'une indifférence totale à la mort de sa mère, l'incipit peut être lu comme l'image d'un homme qui cherche à se persuader, lui et les autres, qu'il fait en sorte que sa mère meure heureuse. En un mot, tous les éléments du procès utilisés contre Meursault se trouvent, finalement, concentrés dans cet incipit. La justification maladroite de l'internement de sa mère, la mécanisation des actions accomplies sous l'influence d'impressions et de sensations physiques, le sommeil dans le bus est causé par « cette hâte, cette course [...], ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel » (Camus, 2011 (1942a) : 10), la chaleur qui accompagne tous les événements tragiques de la vie de Meursault, et en même temps ce malaise qui rend douteuses toutes les actions du personnage.

2.2. *Sisyphé ou la peine à perpétuité*

Coupable, Sisyphé l'est pour avoir porté offense aux dieux. Ou bien il a trahi leur secret, en croyant rester impuni ; c'est le cas de la dénonciation du rapt d'Egine pour recevoir une source jaillissante ; ou encore, il a rusé avec la mort, méritant d'être traité comme le sont les usurpateurs de la puissance divine, lorsqu'il enchaîne Thanatos, dieu venu le chercher sur terre ; ou enfin, bien conscient de sa ruse, cet homme est trop heureux de vivre au-dessus de la condition mortelle ; cela concerne non seulement les duperies faites à Autolykos et son troupeau, à Salmonée, son frère détenteur du trône au même titre que lui, mais encore les liaisons illégitimes qu'il a tramées pour parvenir à ses fins.

Pour tout cela, Sisyphé est condamné à rouler éternellement une grosse roche jusqu'au sommet d'une montagne. A peine acheminé en haut de la montagne, le bloc de pierre dévalait la pente et Sisyphé n'avait qu'à recommencer. Cette tâche inutile et éternelle est souvent considérée comme le comble de malheur.

C'est pourquoi la formule de Camus surprend par son côté paradoxal. *Le mythe de Sisyphé* est centré sur le problème du suicide. Camus s'interroge alors sur la façon dont un homme devenu lucide peut faire face au sentiment qu'il a de l'absurdité de l'existence. Les philosophes ont souvent repris l'image de Sisyphé poussant son rocher pour symboliser la condition humaine. Comme Sisyphé, nous luttons, nous souffrons, nous poussons notre pierre sur la route, mais jamais le but n'est atteint, et la mort vient mettre un terme qui n'a pas de sens à cette vie qui n'a pas de sens non plus.

Dans l'acceptation de ce destin, nous pouvons dire que Camus, après avoir analysé, non pas l'absurde, car l'absurde n'existe pas en soi, mais le sentiment de l'absurde, écarte ce qu'il appelle le « suicide collectif ». Par cette expression, il désigne l'attitude de ceux qui, cessant de raisonner, s'abandonnent à une croyance, aux promesses d'une métaphysique de consolation : « Il peut être question de masquer l'évidence, de supprimer l'absurde en niant l'un des termes de son équation » (Camus, 1942b : 109). La seule réponse qu'il juge acceptable est la révolte métaphysique dont la définition nous ramène vers Sisyphé : « Elle est cette présence constante de l'homme à lui-même. Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que

l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner » (Camus, 1942b : 128).

Comment peut-on dire que son destin lui appartient ? C'est justement parce que Sisyphe l'accepte pleinement. Pour Camus Sisyphe n'a pas d'espoir ; il sait que c'est en vain qu'il pousse son rocher ; il sait aussi que son destin lui appartient, que sa vie au présent est à lui, que la vie est absurde, qu'il n'y a ni espoir, ni désespoir.

En somme, Sisyphe trouve son bonheur et sa liberté dans la limite des luttes terrestres, c'est-à-dire qu'il lutte contre l'absurde, mais en ne s'occupant que du réel, et la maîtrise de son destin, dans l'acceptation de son destin. Toutefois, pouvons-nous donc nous poser la question de savoir si le rocher à sa descente, revient toujours au même endroit. Nous pouvons dire en empruntant cette citation de Sartre à Camus que « Sisyphe heureux dans la vie réelle ne peut exister véritablement, c'est un produit de l'imagination. » (Morvan, Lebesque, 1963 : 62).

2.3. *Caligula le coupable assassiné*

Maître absolu de Rome, l'empereur Caligula a eu la révélation de l'absurdité de la condition humaine après la mort de sa sœur, Drusilla : « Les hommes meurent et ne sont pas heureux. » (Camus, 1944 : 54) Fort de cette certitude, il décide d'instruire ses concitoyens : « Faire souffrir est la seule façon de se tromper. » (Camus, 1944 : 55) et proclame à cet effet : « Dans l'empire romain, seul Caligula est libre au milieu d'un peuple d'esclaves. » (Camus, 1944 : 55).

Il veut donc exercer sa propre liberté contre l'ordre des humains et des dieux ; il nie le bien et le mal, se transforme en tyran sanguinaire, bourreau de lui-même autant que des autres. Il accumule les extravagances et les crimes, jusqu'à ce qu'il tombe sous les coups de son ami, Cherea, et des praticiens qu'il a bafoués et humiliés depuis trois ans. L'histrion nihiliste, malgré le soutien du poète Scipion, de son esclave Hélicon, et de sa maîtresse, Caesiona, meurt sans résister aux conjurés dont le complot a été mis à jour, conscient que sa « liberté n'est pas bonne » (Camus, 1944 : 183).

En effet, l'absurde nous a montré que tout se vaut, que les valeurs n'existent pas, et que tout ce qui compte, c'est la vie au présent. Puisque les valeurs ne sont pas fondées et que le présent est le seul bien, l'homme est entièrement disponible et entièrement libre. Il est alors justement question de se demander comment faire usage de sa liberté.

Caligula estime que la vie sur terre est mal faite ; il ressent le besoin de « la lune, ou du bonheur, ou de l'immoralité, de quelque chose [...] qui ne soit pas du monde. » (Camus, 1944 : 30). C'est ainsi qu'il décide de vivre et de chercher à sa manière la vérité de la vie. Comme il est empereur, sa liberté ne connaît pas de limite. Il entend dès lors utiliser tout son pouvoir pour changer le monde. Pour cela, il doit d'abord détruire l'ordre existant, or, il ne peut pas agir sur l'ordre naturel, faire en sorte que « le soleil se couche à l'Est » (Camus, Albert, 1944 : 67).

Il s'attache à détruire les valeurs humaines en renversant les rapports sociaux, en niant la justice, en ordonnant des assassinats, entre autres. Mais après avoir semé le désordre dans tout l'empire, il n'éprouve aucune satisfaction : il ne possède toujours pas la lune et se retrouve seul avec lui-même. Il s'écrie : « Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne. » (Camus, 1944 : 183) On se rend compte que Caligula a usé de toute sa liberté pour atteindre l'impossible, pour

donner un sens à sa vie, mais il est prisonnier des limites de sa condition humaine. Cette attitude conduit évidemment à l'échec. Aussi, sa révolte est stérile, elle n'apporte rien, alors qu'il doit vivre en étant tourné vers le réel, en ayant conscience des limites de sa condition humaine.

Le protagoniste, Caligula, ressort comme l'apothéose de la révolte et, par conséquent, comme l'un des personnages les plus démentiels de l'histoire du théâtre. Sa folie est éminemment lucide, voire choisie, comme l'envers d'une hyper intelligence. Elle se double pourtant d'une quête insatiable. Théâtrale, elle se donne en spectacle, tout en ayant l'air simulé. Il faut dire que la mort de Drusilla n'importe plus au personnage de Camus : c'est plutôt la mort comme fait universel qui provoque un choc, existentiel désormais, dans une perspective agonique. On entre aussitôt dans un drame philosophique, où il apparaît davantage que le jeune empereur organise sa propre mort comme un suicide. De plus, il devient un chef d'Etat despotique contre lequel il faut faire le front commun.

2.4. *Martha et sa mère, les meurtrières suicidées*

Il est important de rappeler l'histoire du principal personnage, Jan, qui a décidé vingt ans plus tôt de quitter l'auberge de sa famille pour faire fortune. Maintenant, il est revenu avec sa femme Maria pour essayer de renouer avec sa mère et sa sœur qui ont tenu le petit établissement avec un vieux domestique. Le rêve des deux femmes de s'exiler de leur pays sombre pour une vie riche et heureuse a éclipsé tout pour la vie humaine. Quand Jan se présente dans l'auberge comme un de ces clients et inconnus, les deux femmes déterminent son destin malheureux en même temps que leur propre malheur : Jan est assassiné et noyé dans le fleuve juste avant que son identité ne soit révélée aux deux meurtrières par le vieux domestique : « Il est au fond de la rivière où ma mère et moi l'avons porté, cette nuit, après l'avoir endormi. Il n'a pas souffert, mais il n'empêche qu'il est mort, et c'est nous, sa mère et moi, qui l'avons tué. » (Camus Albert, 1957 : 105) De manière précise que cela puisse paraître, Martha ajoute : « Nous avons tué votre mari cette nuit, pour lui prendre son argent, comme nous l'avons fait déjà pour quelques voyageurs avant lui. » (Camus Albert, 1957 : 107)

Ainsi la mère qui ne peut pas vivre avec sa mauvaise conscience, se suicide dans le fleuve où le corps de son fils se trouve déjà. Cette scène macabre est décrite par Martha à la veuve par des paroles froides et inhumaines : empoisonné pour de l'argent et noyé dans le fleuve et que sa mère décide de le rejoindre. Abandonnée, seule et complètement désespérée par son malheur, Maria cherche en vain la consolation auprès du vieux domestique.

Par ce résumé des événements malheureux dans l'auberge, cette pièce est une histoire de recherches échouées du bonheur. Martha est ici le héros de l'absurde dont la révolte se situe aux deux antipodes : « une révolte positive » et « une autre négative ». Le critique contemporain Roger Grenier propose que Martha soit « un être de passion » et la voit comme « une héroïne absurde » qui « réserve son indifférence à l'avenir et garde la soif d'épuiser tout ce qui est. » (Grenier, Roger, 1987 : 134) De l'autre côté, Nguyen-Van-Hu avance que « la lutte de Martha représente plutôt une révolte négative et égoïste. » (Nguyen-Van-Hu, 1962 : 76)

Nous pouvons dire que ces arguments trouvent leur validité en ce sens que la révolte de cette jeune femme meurtrière est corrompue par sa négation de l'autre. Ceci

dit, même si nous considérons cette femme qui, sans compassion, tue et exploite des hommes afin de gagner sa propre fortune, nous apercevons aussi une fille malheureuse qui espère obtenir la solidarité et l'union de l'autre.

Camus, dans l'histoire de Sisyphe, explique comment la conscience et la réflexion de l'homme constituent « le contraire d'un renoncement » (Camus, 1942b : 80). Un homme révolté reste conscient du malheur de sa vie et n'arrête jamais sa réflexion à sa passion et son espoir, et il peut alors continuer sa recherche du bonheur.

Dans *Le Malentendu*, nous voyons comment la mère fait le choix opposé à celui de Sisyphe. Avant qu'elle ne réalise l'identité de sa dernière victime et que l'existence devienne absurde pour elle, cette vieille aubergiste mène une vie d'habitude et apparemment sans beaucoup de réflexion. Elle est consciente de la souffrance subie à cause de la pauvreté et soutient le plan d'exil de sa fille. Il nous semble qu'elle manque de passion pour sa vie future. Son désespoir, causé par le travail fatigant et par une conscience de plus en plus mauvaise, semble être repoussé par son laisser-faire et son attitude indifférente. Mais contrairement à sa mère, Martha est convaincue que le crime est leur bouée de sauvetage de la pauvreté et du malheur. Sa planification et sa détermination par rapport aux meurtres réfutent, à notre avis, les propos de Nguyen-Van-Hu selon lesquels « la vie de Martha n'a pas de sens ni de direction. » (Nguyen-Van-Hu, 1962 : 76) même si la meurtrière nie à ses victimes leur humanité quand elle ne les voit que comme des moyens utiles pour elle-même ; il nous semble qu'elle reste consciente de la souffrance dont elle est responsable. Consciente de ses actions et de leurs conséquences malheureuses, elle maintient son désir d'être heureuse.

Nous nous sommes rendu compte tout au long de cette analyse que les héros camusiens font montre d'une certaine insensibilité ou d'une certaine duperie qui débouche soit sur le meurtre entraînant aussi le leur, soit sur une peine sans aucune possibilité de rémission. Ceci dit, comment peuvent s'expliquer les raisons qui sous-tendent cette obsession de culpabilité, surtout du meurtre dans cette partie de l'œuvre de Camus ?

3. Discussion

Il nous est important de souligner qu'aucun acte coupable ne peut être sans justification, sans mobile. De Sisyphe à Meursault, de Caligula et les praticiens en passant par Martha, les crimes commis et les sentiments de culpabilité qui les animent ont des mobiles que nous tenterons de déceler.

3.1. *Le rejet de la comédie sociale*

Nous avons déjà dit que l'absurde affleure partout dans le récit du personnage de Meursault, dans le récit qu'il fait de sa vie, aussi bien que dans la comédie judiciaire qui l'envoie à la mort. Son existence y apparaît comme un tissu de hasard, d'actes involontaires et gratuits, de gestes vidés de leurs sens par habitude, le tout débouchant sur la mort. On y note aussi une signification politique par son autre côté, par la description qu'il donne des rapports du héros avec la société et dans laquelle transparaît une certaine tendance anarchisante.

En effet, dans cette description, la société n'a pas de beau rôle. C'est ainsi qu'au cours du procès il apparaît que Meursault, le meurtrier, est condamné, moins pour un acte criminel, que pour sa conduite passée, étrangère aux attentes de la société. Par

exemple, le fait qu'il n'ait pas pleuré aux obsèques de sa mère et qu'il soit allé voir un film comique est utilisé comme un argument d'un poids décisif par l'avocat général et semble avoir été déterminant dans le verdict du jury. Par-là, le roman met l'accent sur ce que l'on peut appeler la comédie sociale et son hypocrisie, l'absurdité de la société prolongeant ainsi l'absurdité de la condition humaine.

Le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre en marge, dans les faubourgs de la vie privée et sensuelle [...] Il refuse de mentir [...] Il dit ce qu'il est, il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. On lui demande, par exemple, s'il regrette son crime, selon la formule consacrée. Il répond qu'il éprouve à cet égard plus d'ennui que regret véritable. Et cette nuance le condamne.

(Camus, Albert, 1952 : 19-20)

Par ce comportement anarchisant, transparaît un personnage asocial plus qu'antisocial. Et par-là ce roman est une invitation à se retirer de la comédie sociale plus qu'une invitation à l'engagement pour transformer la société.

3.2. *La pauvreté ou le malheur de vivre*

Nous pouvons mentionner en passant qu'il y a ce qu'on appelle le sentiment de l'absurde métaphysique chez l'homme qui est créé par sa compréhension que « sa vie est fragile et sa mort inévitable » (Olson, Jan Carol, 1969 : 43-44) Le sentiment de l'absurdité sociale est le résultat des actions et des idéologies de l'homme. Dans ce cadre précis, nous observons comment la pauvreté de Martha, personnage de *Le Malentendu*, influence son sentiment de l'absurde. Nous notons là une relation entre la situation sociale de cette jeune femme et le malheur de sa vie. Tout d'abord, elle rejette les règles de la société en refusant de comprendre que son frère était libre de partir pour l'exil et donc « a obtenu maintenant ce qu'il voulait », tandis qu'elle a dû rester dans l'auberge « solitaire, loin de la mer (dont elle avait) soif » (Rey, 1995 : 116). Le dur climat et son influence sur l'homme est décrit dans les *Carnets* de Camus, où il montre sa vue morne de l'Europe centrale, « le lieu typique de la solitude, de la pauvreté et de la nostalgie » (Rey, 1995 : 11). Ce lien entre le climat et le sentiment de l'homme se rencontre dans *Le Malentendu*, où le malheur semble être étroitement lié avec le lieu de l'action. L'impression qui se dégage est que dans « cette ville pluvieuse » où il n'y a plus d'horizon, le climat et la géographie posent des défis pour une meilleure vie des habitants. Martha, en particulier, semble être influencée par sa vie dans ce village isolé et froid : « Je n'ai plus de patience en réserve pour cette Europe où l'automne a le visage du printemps et le printemps l'odeur de misère. » (Camus, 1944 : 44). C'est le manque d'argent qui la pousse à commettre ses crimes comme il en ressort dans ce dialogue mère et fille : « Ah, mère ! Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrons quitter ces terres sans horizon [...] » (Camus, Albert, 1944 : 87). Dans ce village où il nous semble que la possibilité pour faire fortune est faible, le soutien familial devrait être très important. Contre la pauvreté et l'isolation dans l'auberge, les deux femmes se solidarisent afin de survivre et elles se révoltent contre l'habitude et le malheur comme des partenaires dans le crime : « Martha : Mère, il faudrait tuer. La mère : Sans doute, il faudra le tuer. » (Camus, 1944 : 45-46).

Cependant, nous pouvons aussi penser que ce n'est pas le désir de Jan de partager sa fortune avec ses proches qui le pousse à se réunir avec sa famille, c'est aussi son espoir d'échapper à son sentiment malheureux de désarroi.

Conclusion

L'univers littéraire d'Albert Camus est peuplé des personnages dont les actions conduisent au meurtre, à l'assassinat et au suicide dans un univers également inondé de maladies et de souffrances sous toutes leurs formes. Il est évident que le sentiment de culpabilité soit omniprésent dans cette tétralogie du cycle de l'absurde.

L'Étranger qui commence par l'évocation de la mort de la mère de Meursault, se poursuit par le meurtre de l'Arabe et se termine par la condamnation à mort de Meursault. Dans *Caligula*, la mort de Drusilla, sœur et amante de l'empereur Caligula, conduira ce dernier au massacre des gens de son royaume, dans un vain espoir d'obtenir l'impossible, qui n'est autre que la préparation de son propre assassinat par les gens de sa cour. Il en est de même pour *Le Malentendu* dont Martha et sa mère, dans un fol espoir de gagner une terre lointaine et ensoleillée afin de vivre heureuses, vont se permettre d'assassiner, dans leur sommeil, tout client qui s'y séjourne, afin de lui voler son argent. Le dernier forfait n'est autre que la mise à mort de leur propre frère et fils qui conduit les deux assassins au suicide. On sait que la punition de Sisyphe découle, entre autres motifs, de son mépris des dieux, de sa haine de la mort et de sa passion pour la vie. Nous nous rendons compte que tous les personnages, dans ce cycle, portent en eux, et à des degrés divers, le sentiment de culpabilité et que celui-ci est exprimé de manière récurrente dans l'ensemble des œuvres de Camus.

Références bibliographiques

- Benoit, Denis, 2000, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Ed. Seuil
- Benoît, Jean-Louis, 2008, « Dostoïevski, Camus, et le Grand Inquisiteur. Au-delà d'un mythe », *Cause Commune*, n°4 automne-hiver, Paris, Éditions du Cerf, p.177-186.
- Bordas, Eric. 2002, *L'analyse littéraire (notions et repères)*, Paris, Edition Nathan, coll. « Lettres »
- Camus, Albert. 1942a, *L'Étranger*, Paris, Edition Gallimard.
- Camus, Albert, 1942b, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Edition Gallimard.
- Camus, Albert, 1944a, *Caligula*, Paris, Edition Gallimard.
- Camus, Albert, 1944b, *Le Malentendu*, Paris, Edition Gallimard.
- Camus, Albert, 1958, *Discours de Suède*, Paris, Edition Gallimard.
- Corbic, Arnaud. 2007, « Camus et l'homme sans Dieu », Paris, Edition du Cerf, coll. « La nuit surveillée », *Esprit et Vie*, n°209 mars 2009, p.35-39.
- Enthoven, Raphaël. 1^{er} décembre 2007, « Camus, le non-sens et la joie, Les Conférences d'AGORA.

- Gaillard, Pol, « Caligula ou l'absurde au pouvoir ». *La Pensée*, n°5 octobre-décembre 1945, pp. 97-99
- Genestier, Paul, 1964, *Pour connaître la pensée de Camus*, Paris, Bordas
- Grenier, Roger, 1987, *Albert Camus Soleil et ombre*, Paris, Gallimard.
- Iehl, Dominique, 1997, *Le grotesque de Caligula*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », p.127
- Lebesque, Morvan. 1963, *Albert Camus par lui-même*, Paris, Edition du seuil, coll. « Écrivains de toujours ».
- Lemaire, Jean-Pierre. 2002, « *Albert Camus entre la terre et la lune ou Caligula et les poètes* », *Les revues pédagogiques de la Mission laïque. Connaissance du français*, n°45 mai 2002, p.55-61.
- Loubet Del Bayle, Jean-Louis. 1999, *L'illusion politique au XXe siècle*, Paris, Economica, coll. « Analyse politique »
- Gillespie, John H. « Mythes, métaphores et métaphysique : le drame du Mythe de Sisyphe », *Synergies Inde* n° 5 - 2010, pp. 87-103, University of Ulster.
- Levi-Valensi, Jacqueline, 2006, *Introduction à Albert Camus Œuvres complètes 1, 1931-1944*, Paris, Gallimard.
- Nasif, Majed Jamil. Février 2007, « *Le héros absurde et son attachement à la vie dans L'étranger d'Albert Camus* », *Les conférences d'Agora*
- Nguyen-Van-Hu, Pierre, 1962, *La métaphysique du bonheur chez Camus*, Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 248 p. coll. « Langages »
- Quilliot, Roger, 1952, *Albert Camus, Théâtre, nouvelles*, Paris, Gallimard, (Textes établis et annotés)
- Rey, Pierre-Louis. 1998, *L'Étranger (1942) Albert Camus*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature »
- Rey, Pierre-Louis. 1995, *Le Malentendu (1944) Albert Camus*, Paris, Gallimard, coll. « Profil littérature »
- Rey, Pierre-Louis. 1993, *Caligula (1944) Albert Camus*, Paris, Hatier, coll. « Profil littérature »
- Robles, Emmanuel. 1995, *Camus ou Frère de soleil*, Paris, Edition du Seuil.
- Saïd, Edward W. 2000, « *Albert Camus, ou l'inconscient colonial* », *Culture et Impérialisme*, Paris, Éditions Serpent à plumes.
- Le plaidoyer de l'avocat de Meursault : <http://www.bacfrançais.miet/l-etranger-camus-plaidoyer.php> [Consulté le 22 juillet 2019]
- Le meurtre de l'arabe : <http://commentairecomposé.fr/l'etranger-meurtre.de.l'arabe/#respond> [Consulté le 10 août 2019]
- Absurde quotidienneté, étude de *L'Etranger* : <http://metamonde.perso.neuf.fr/-entree/Menu/Sommaire/litterature/Camus.html>
- Deproost, Paul-Augustin, *La vie de Suétone, Camus 2002-2003* : <http://post-pourri.fltr.uel.ac.be/itiner/Enseignement/Glor233/Sutoinecaligula/note.s.html#50> [Consulté le 10 août 2019]

André Durand présente Camus (1913-1960) au fil de sa biographie :

<http://www.comptoirelitteraire.com> [Consulté le 17 août 2019]

Camus, Caligula, actes 1 scènes 8 : <http://litterature-et-commentaires.blogspot.com/2013/01/Caligula-1945-camus-acte-i-scene30.html>

[Consulté le 18 novembre 2019]

Structure dramatique, l'absurde et liberté, la représentation de la folie :

<http://www.site-magister.com/caligula.html#xzzcv186ybV>

[Consulté le 25 février 2020]