

16° Z

37538

COURS DE LECTURE

L'ÉTRANGER

Albert CAMUS

par Michel Mougénot

Bertrand-Lacoste

DÉPÔT LÉGAL - MOIS DE mars 1993 ^{N^e}

N^o 172 Tirage 6000 DIJON 9303098

PARCOURS DE LECTURE

Collection dirigée par Alain Boissinot

1912065

L'ÉTRANGER

Albert Camus

par Michel Mougnot

BERTRAND-LACOSTE

16° Z 36 rue Saint-Germain-l'Auxerrois - 75001 Paris

37538

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
I. COMPARAISON DU DÉBUT ET DE LA FIN ..	5
Situation initiale et situation finale.	7
Premières et dernières pages.	12
Conclusions.	15
II. UN EXEMPLE DE LECTURE TABULAIRE :	
LE SOLEIL ET LA MER	19
Le soleil.	19
La mer.	24
Lectures du chapitre 6.	26
III. LES RAPPORTS DE LA FICTION	
ET DE LA NARRATION	33
Chronologie de la fiction.	33
Chronologie de la narration.	40
Les formes de la narration.	45
IV. <i>L'ÉTRANGER</i> :	
UN ROMAN POLYPHONIQUE ?	51
Polyphonie et sens.	51
Polyphonie et identification du « je ».	54
Une autre polyphonie : la voix du texte.	57
V. LE REGARD DE MEURSAULT :	
LA FOCALISATION	63
Le meurtre de l'Arabe.	65
Le nom du personnage.	67
Dysfonctionnements du journal et focalisation.	68
VI. PERSONNAGES MIROIRS	
ET SCENES MIROIRS	73
L'histoire du Tchécoslovaque.	73
Le journaliste et la femme rencontrée chez Céleste.	77
VII. ÉCRITURE ET LECTURE	
DANS <i>L'ÉTRANGER</i>	83
Une problématique de l'écriture.	85
Une pédagogie de la lecture.	89
PROLONGEMENTS	93
DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES	113

Les références au texte de *L'étranger* renvoient à l'édition
Folio (Gallimard) (n° 2, éd. 1987).

Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires (Réf. Loi du 11 mars 1957).

© Les Éditions Bertrand-Lacoste, Paris 1993.

AVANT-PROPOS

Vous venez d'achever une première lecture de L'Étranger d'Albert Camus (paru en 1942). Vous avez découvert une histoire ; vous avez éprouvé certaines impressions ; vous portez un jugement – qu'il soit positif ou négatif – sur les personnages, sur l'œuvre, sur l'auteur.

Cette première lecture est différente de toutes celles que vous ferez désormais de cette œuvre : jamais, en effet, vous ne retrouverez les sensations qu'elle vous a procurées. Pour en garder le souvenir, nous vous proposons de rédiger un résumé de L'Étranger en une vingtaine de lignes – en fin de parcours, nous reviendrons à ce résumé pour le comparer à la lecture de ce roman que vous ferez alors.

Pourquoi, maintenant, relire L'Étranger et l'analyser ?

Si le roman vous a plu, vous craignez que cette analyse gâche votre plaisir.

Si le roman vous a déplu, vous n'éprouvez guère le désir d'en recommencer la lecture.

Si vous vous posez des questions sur sa signification ou sur la signification de tel ou tel de ses aspects, peut-être souhaiteriez-vous que nous vous apportions immédiatement des réponses qui vous révéleraient le sens de L'Étranger.

Mais un texte littéraire – et c'est là une des définitions qu'on peut en donner – n'a pas un sens, il a des sens, et ces sens c'est la (re)lecture qui les fabrique : lire, c'est construire progressivement des significations du texte.

Si l'auteur avait voulu transmettre un message que le lecteur devrait retrouver dans l'œuvre et qui en constituerait la signification, il aurait sans doute choisi un type de texte plus conforme à une telle visée : un texte argumentatif, par

exemple. En choisissant la forme du roman, il vise moins à transmettre un message qu'à proposer une œuvre qui se prête à interprétations. Mais si cette œuvre a plusieurs sens, elle n'a pas cependant n'importe quel sens : si le texte n'impose pas un sens qui serait unique autant qu'obligatoire, il est tout à fait exclu de lui faire dire n'importe quoi.

Pour produire des sens et éviter des contresens, il faut formuler des hypothèses interprétatives, les vérifier dans le texte à l'aide de méthodes d'analyse aussi rigoureuses que possible puis s'assurer que l'interprétation que l'on propose est cohérente, c'est-à-dire n'est pas en contradiction avec d'autres aspects du texte.

Au plaisir de la découverte du texte – plaisir de la première lecture – s'ajoute alors le plaisir de produire du sens : le texte ne trouve sa pleine signification que dans cette rencontre avec le lecteur.

Le parcours de L'Étranger que nous vous proposons vise donc à guider votre lecture avec cet objectif : produire du sens (des sens) à partir du texte.

Ce parcours suit un ordre qui essaie de respecter une gradation de la difficulté ; mais certains chapitres imposent, plus que d'autres, l'acquisition d'outils spécifiques à la lecture du récit. Il est donc possible d'envisager des parcours qui sélectionnent des itinéraires partiels.

Ainsi, au niveau d'une classe de première, après la lecture des trois premiers chapitres (celle du troisième pouvant s'arrêter à la page 45, avant l'étude des formes de la narration), la lecture des chapitres 5 et 6 ne présuppose pas celle du chapitre 4 qui peut paraître plus difficile.

De même, la conclusion « Une pédagogie de la lecture » (p. 89) peut être lue sans qu'ait été lue la conclusion « Une problématique de l'écriture » (p. 85).

I. COMPARAISON DU DÉBUT ET DE LA FIN DU ROMAN

Deux moments sont particulièrement importants dans un roman : les premières pages, qui font quitter au lecteur le monde où il vit pour pénétrer dans l'univers du roman et les dernières pages, qui apportent un dénouement aux différentes aventures vécues par les personnages.

Une étude systématique de la comparaison des premières et des dernières pages est toujours intéressante à mener¹ ; elle peut l'être à deux niveaux : la fiction et la narration.

REPÈRES

Un roman est une histoire présentant les faits et gestes de différents personnages. Cette histoire, nous l'appellerons **fiction** ; une fiction peut être considérée comme une suite d'actions qui conduisent d'une situation initiale à une situation finale. La situation finale retourne la situation initiale dans un sens positif ou négatif ou, au contraire, elle la confirme et la complète.

Mais un roman c'est aussi :

- une certaine manière de raconter cette fiction, dans le choix, par exemple, de l'ordre des événements ;

1. Voir dans la même collection le parcours de *Mateo Falcone* de Mérimée et les comparaisons de débuts et de fins de romans qui y sont proposées.

– une œuvre de langage : nous n'avons affaire ni à des personnes ni à des faits, mais à des mots.

Cet autre aspect du roman, nous le nommerons la **narration**.

Par exemple, dans les premières pages de *L'Étranger* :
Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas.

la **fiction** comprend la mort de la mère et l'annonce de cette mort au fils. Ces deux événements constituent deux des éléments fondamentaux de la situation initiale ;

la **narration** c'est :

- a) le choix de la mort de la mère pour commencer le roman ;
- b) le choix d'un récit à la première personne ;
- c) avec le mot *aujourd'hui*, le choix d'une forme assez proche du journal.

Nous vous proposons donc de comparer le début et la fin de *L'Étranger* comme fiction d'abord, puis comme narration :

– Dans la fiction : **situation initiale/situation finale**

Relever dans un tableau à deux colonnes les rapports du personnage avec les autres personnages et avec le monde environnant – puis les comparer, les classer et proposer une (ou des) interprétation(s).

– Dans la narration : **premières/dernières pages**

Relever et comparer les phénomènes d'écriture qui semblent les plus marquants.

■ DANS LA FICTION : Situation initiale / situation finale

Les limites mêmes de la situation initiale et de la situation finale sont aisément repérables dans *L'Étranger* : une scène quasi identique marque la clôture de l'une et l'ouverture de l'autre.

J'ai dormi (...) et quand je me suis réveillé...

Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé...

• Relevé systématique des parallélismes et des oppositions

Mort de la mère

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute. » Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était

Mort du fils

Lui parti, j'ai retrouvé le calme. J'étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j'ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et

pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle.

J'ai pris l'autobus à deux heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une mère. » Quand je suis parti, ils m'ont accompagné à la porte. J'étais un peu étourdi parce qu'il a fallu que je monte chez Emmanuel pour lui emprunter une cravate noire et un brassard. Il a perdu son oncle il y a quelques mois.

J'ai couru pour ne pas manquer le départ. Cette hâte, cette course, c'est à cause de tout cela sans doute, ajouté aux cahots, à l'odeur d'essence, à la réverbération de la route et du ciel, que je me suis assoupi. J'ai dormi pendant presque tout le trajet. Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit « oui » pour n'avoir plus à parler.

prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

• Classement et propositions d'interprétations

La situation initiale et la situation finale ont un double point commun :

- La présence du même personnage : Meursault ;
- La présence de la mort : annonce de la mort de la mère /rappel de cette mort et perspective de la mort du fils.

Autour d'une scène identique (s'endormir / se réveiller) et de la double présence de Meursault et de la mort, la situation initiale et la situation finale opposent la vie de Meursault en liberté et sa vie en prison ; opposition centrale qui organise tout un réseau d'autres oppositions.

MEURSAULT ET SA MERE

Début

C'est le télégramme reçu de l'asile qui conduit Meursault à penser à sa mère.

Il pense à sa mère dans la perspective des obsèques :

- demander un congé à son patron ;
- se procurer un brassard noir et une cravate.

De son patron, il attend des condoléances ;

Céleste et ses clients manifestent une attitude assez conventionnelle : *beaucoup de peine, on n'a qu'une mère.*

Fin

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman.

Il pense à sa mère, non sous l'effet d'un événement extérieur, mais de lui-même.

Si près de la mort, *maman était prête à tout revivre / elle a joué à recommencer.*

Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle.

On constate que le texte oppose :

– des démarches et des attitudes officielles : *tout aura revêtu une allure plus officielle* – Meursault lui-même a revêtu un costume de deuil.

à une réflexion et à une compréhension personnelles : *il m'a semblé que je comprenais* ;

– les condoléances à donner et à recevoir, la peine à ressentir et à exprimer

à un refus de s'apitoyer sur la personne qui est morte ;

– la mort comme fin de vie

à la mort comme possibilité, quand elle approche, de revivre et de tout recommencer.

Le texte nous incite donc à percevoir une évolution de Meursault dans son attitude à l'égard de sa mère et plus essentiellement dans son attitude devant la mort.

MEURSAULT ET LES AUTRES

Début

Meursault est confronté (et/ou affronté) à :

- son patron,
- Céleste,
- ils (les habitués du restaurant),
- Emmanuel,
- le militaire.

Ces rapports révèlent chez lui :

- un sentiment de culpabilité (devant son patron),
- un refus de communiquer (avec le militaire).

Fin

Meursault est seul

Il veut se sentir *moins seul* et être accueilli avec *des cris de haine*.

On voit que les rapports de Meursault avec les autres ont eux aussi radicalement changé. Il souhaite des cris de haine le jour de son exécution : cette phrase finale du roman prête sans aucun doute à des interprétations diverses : comparée avec le début, elle donne à lire le désir de Meursault de marquer désormais sa différence et de chercher la communication, fût-ce sous forme de la haine et du rejet.

MEURSAULT DANS LE MONDE

Début

Fin

Le jour

La nuit

Forte chaleur (*très chaud, réverbération*)

fraîcheur (*rafraîchissante*)

qui entraîne des troubles (*étourdi*) et finalement la somnolence (*je me suis assoupi*)

qui crée un certain bien-être (*la merveilleuse paix entraine en moi comme une marée*)

monde artificiel (*odeur d'essence, cahots de la route*)

monde naturel (*bruits de campagne ; odeurs de nuit, de terre et de sel.*)

monde où il doit s'agiter sans cesse (*j'ai couru, hâte, course*).

lui parti, j'ai retrouvé le calme.

J'ai couru pour ne pas manquer le départ.

des départs pour un monde qui m'était maintenant à jamais indifférent.

Les rapports de Meursault avec le monde ont donc eux aussi entièrement changé : confronté au début à un monde hostile et agressif, il découvre à la fin un monde apaisé et *fraternel* semblable à lui.

Ce monde *fraternel* peut se prêter à différentes lectures ; la comparaison avec le début nous donne à lire une évolution évidente, sinon facile à interpréter.

Le travail de comparaison des situations initiale et finale nous conduit donc à lire dans le texte une évolution du personnage :

- dans ses sentiments à l'égard de sa mère ;
- dans sa relation à la mort ;
- dans sa relation aux autres et au monde.

■ DANS LA NARRATION : premières et dernières pages

La narration de *L'Étranger* adopte une forme particulière : le récit à la première personne. Dans la première comme dans la dernière page, Meursault n'est pas seulement le personnage de la fiction, il en est aussi le narrateur¹. La narration est à la première personne, mais deux différences importantes caractérisent le début et la fin :

- dès le premier mot – *aujourd'hui* – le temps de la narration est très nettement situé par rapport au temps de la fiction : les événements sont racontés le jour même où ils se déroulent. Dans la dernière page, il n'en va plus de même : les événements sont racontés après coup, sans qu'il soit possible de savoir précisément quand ils se sont déroulés ;
- le narrateur ne raconte pas le même type d'événements. Dans la première page, il s'agit de faits matériels (la réception du télégramme, la visite au patron, l'horaire des cars), dans la dernière, il s'agit plutôt de réflexions sur sa condition et sur celle de sa mère.

1. Notons cependant qu'en écrivant cette phrase, nous faisons intervenir notre connaissance de la totalité du roman car, à nous en tenir strictement aux pages comparées, nous ne connaîtrions pas le nom du personnage, ce qui est aussi un effet de narration sur lequel nous reviendrons.

L'écriture de la dernière page est très sensiblement différente de celle de la première page. Quelques chiffres confortent cette impression de lecture :

Début	Fin
365 mots/35 phrases soit : 10,52 mots par phrase en moyenne	287 mots/17 phrases soit : 16,88 mots par phrase, en moyenne.
35 phrases : 28 simples (*) 7 complexes (*)	17 phrases : 11 simples 6 complexes

A cela s'ajoutent :

- des effets de répétition : *Là-bas, là-bas aussi... Personne, personne...*
- des comparaisons : *Comme une marée, comme une trêve mélancolique*

qui ne se trouvent pas dans la première page.

Le texte établit entre les événements racontés un jeu de rappels et de renvois qui tisse tout un réseau de correspondances.

Ainsi, au début et à la fin du texte, un même événement est raconté : Meursault s'endort ; il relève de la fiction. La reprise textuelle des mots *dormir* et *réveiller* relève, elle, de la narration.

Ces rappels (que nous appellerons des **effets de texte**) produisent des effets de lecture en renvoyant le lecteur d'un

(*) Phrase simple : phrase à une proposition ou à propositions coordonnées ;
Phrase complexe : phrase avec subordonnée.

Pour lire les œuvres intégrales.

Lire, c'est tracer dans un texte des parcours de lecture.

Chaque volume de cette collection propose un parcours de lecture possible pour une œuvre intégrale reconnue ou méconnue, à découvrir ou à relire.

Ces PARCOURS DE LECTURE veulent aussi donner par l'exemple les moyens d'une lecture active.

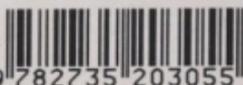
Pour aider chacun à tracer ses propres chemins,

- des repères dégagent les méthodes d'analyse et les notions techniques utilisées,
- des textes complémentaires ou des prolongements suggèrent des approfondissements et des ouvertures vers d'autres œuvres.

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 01572517 1



9 782735 203055

I.S.B.N. 2-7352-0305-5

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

