
Joseph K. et Meursault : Antihéros par excellence d'un monde absurde

Joseph K. and Meursault: Antiheroes *par excellence* in an Absurd World

ANA MARIA ALVES

*Instituto Politécnico de Bragança;
Centre de Recherche en Langues,
Littératures et Cultures de l'Université de Aveiro*

Not only did Camus include in his philosophical essay *The Myth of Sisyphus* an appendix dealing with “Hope and Absurd in the Work of Franz Kafka”, but Kafka’s *The Trial* (1925) seems to have inspired him when writing *The Outsider/ The Stranger* (1942). Each of these two books revolves around a hero who, for reasons unbeknownst to him, is subject to the judgement and the condemnation of the society. Both characters live in a world inescapably dominated by nonsense, where *the absurd being* rejects the divine and obstinately searches for answers from humans only. With no solution whatsoever, incapable of finding a reasonable explanation for the *irrational* situations they are in, these characters declare the incoherence of reality and emerge as antiheroes, very different from – even opposed to – the traditional heroes.

Keywords: heroes; antiheroes; outsider; Camus; le mythe de Sisyphus.

*Je ne sais pas si ce monde a un sens qui le dépasse. Mais je sais que je ne
connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître.
Que signifie pour moi une signification hors de ma condition ?*

Camus, 1942 : 50

L'admiration que Camus porte à l'auteur du *Procès* est connue dès la parution du *Mythe de Sisyphus* où il lui dédie un appendice intitulé « Espoir et absurde dans l'œuvre de Franz Kafka ». Cet enthousiasme, face à l'auteur tchèque, qui l'a apparemment inspiré, peut également être perçu lors de la lecture de *L'Étranger*, publié en 1942, qui montre une similitude au *Procès* de Kafka, publié en 1925. Nous retrouverons, dans les deux œuvres, des personnages principaux dénués de sens, qui ne saisissent pas la raison pour laquelle ils ont été jugés et condamnés par la société. Cette situation insensée, contraire à la logique, nous entraîne dans l'absurde où les personnages vivent et évoluent, dans un monde dominé par le non-sens perpétuel où l'homme absurde n'accepte pas de perspectives divines et recherche des réponses humaines. Sans issue, incapables d'expliquer ce genre de situation irrationnelle, les personnages montrent l'incohérence du réel. De la sorte, ils peuvent être considérés des personnages dépourvus de sentiments altruistes, sans qualités, négatifs, bref des antihéros. Ces derniers s'éloignent des caractéristiques qui définissent le héros romantique au sens conventionnel du terme – c'est-à-dire un individu de grande valeur, investi de courage et d'une habileté exceptionnelle, magnanime, digne d'estime.

Joseph K. et Meursault seront, dans le déroulé de cette analyse, interprétés afin de dévoiler la ressemblance/différence du monde absurde qui entoure les héros par excellence du *Procès* et de *L'Étranger*. Ainsi, nous tenterons de comprendre comment se constitue l'identité et l'expérience de vie des personnages dans un monde où l'absurde est mis en évidence.

Joseph K., personnage uniquement identifié par son prénom et par l'initial de son patronyme K. de Kafka, est célibataire et vit dans une pension de famille. La désignation de ce personnage montre la fragilité de son identité et s'éloigne dès lors de celle du héros traditionnel qui est normalement nommé par un prénom et un nom signifiant. Aucun portrait moral n'est fait de ce personnage. Une seule référence est faite à sa physionomie par la femme de l'huissier : « vous avez de beaux yeux noirs » (Kafka, 1976 : 91), affirmera-t-elle. Ni la caractérisation psychologique, ni la caractérisation physique, qui complète habituellement l'identité du héros classique, ne prennent consistance. Cela nous met, encore une fois, à l'écart du héros traditionnel, dont la description de l'aspect extérieur est cruciale pour appréhender promptement une partie intégrante de son identité.

Employé modèle, consciencieux, Joseph K. travaille dans une banque et bénéficie d'une relation cordiale avec son supérieur avec lequel il entretient une bonne relation. Il mène une vie complètement monotone prouvant être un personnage banal, insignifiant, loin de la représentation que l'on se fait du héros qui se distingue par sa bravoure, par sa noblesse, par ses mérites exceptionnels. Il n'incarne pas la grandeur des héros légendaires.

D'après Camus, cette monotonie ressentie par le personnage entraîne le sentiment de non-sens, le sentiment de l'absurde, concept qu'il définit dans *Le Mythe de Sisyphe*. Celui-ci se manifeste par la routine quotidienne de ces habitudes : « lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, quatre heures de travail, repas, sommeil, et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, sur le même rythme, cette route se suit aisément la plus part du temps » (1942 : 29). La vie quotidienne de Joseph K. est donc le reflet d'une répétition d'actions successives, montrant ainsi l'automatisme des gestes du personnage :

K. restait en général jusqu'à neuf heures au bureau, avait coutume, en sortant, de faire d'abord une petite promenade, soit seul, soit avec des collègues, puis de finir la soirée au café où il restait jusqu'à onze heures ordinairement à une table réservée en compagnie de messieurs âgés. [...] De plus, K. se rendait une fois par semaine chez une fille du nom d'Elsa qui était serveuse toute la nuit dans un café et ne recevait le jour ses visites que de son lit. (Kafka, 1976 : 274)

Ce personnage se retrouve compromis dans une affaire dont les enjeux lui échappent. Utilisant son humour noir, l'auteur profite de cet événement pour révéler l'inhumanité, l'absence de liberté de l'homme face à la justice de son temps. Notons que cet humour bâtit une muraille de sauvegarde face à l'absurdité de l'univers.

Ainsi, le matin de son anniversaire, K. est abordé par deux représentants de la loi, qui viennent le chercher pour être soit disant interrogé. Intrigué par cette condition absurde, K. conçoit cette situation comme un contretemps regrettable qui le détourne de son travail. Constatant l'absurdité de la situation et n'ayant aucune connaissance des charges retenues contre lui, K. se soumet aux autorités et accepte de voir un inspecteur qui est prêt à l'interroger et à l'informer de son arrestation sans pour autant lui donner de motifs qui viennent justifier cet acte. L'inspecteur lui communique qu'il est libre d'aller travailler et ajoute qu'une enquête sera ouverte sur son arrestation. Son apathie, son manque de curiosité face à cette affaire dévoile un personnage indifférent à son sort. La raison de son arrestation qui lui échappe dès le début du récit et la question du sens de l'existence posée à travers ce personnage nous plongent dans un univers absurde.

Après avoir récupéré sa soi-disant liberté, K. reprend le cours de sa vie.

Devant l'absence d'information, Joseph K. essaie de pénétrer les engrenages des institutions judiciaires se présentant au tribunal, à la cour. Angoissé, K. tente de dénoncer au juge d'instruction

la façon dont les forces de l'autorité l'on abordé et accuse l'immoralité des fonctionnaires tout en essayant de s'exempter des accusations portées contre lui. Le juge l'avertit qu'il a lésé sa défense par son comportement condamnable et K. décide alors d'abandonner la cour.

Resté jusqu'alors passif face à son avenir, il décide, après la visite de son oncle, qui l'avait contraint à prendre un avocat pour assurer sa défense, de s'impliquer dans son procès. C'est alors que K. prend la décision de retourner au tribunal pour tenter à résoudre cette affaire absurde dans laquelle il s'est vu impliqué. À la cour, il rencontrera d'autres accusés épuisés par le déroulé du procès auquel ils répondent. La vue de ces personnes le bouleverse, lui provoquant un malaise qui l'oblige à sortir.

Cet incident peut être considéré l'éveil de sa conscience face à ce procès. Il désire retrouver un sens à sa vie, une place dans ce monde absurde. Dans *Le Mythe de Sisyphé*, Camus souligne que nous ne pouvons pas parler d'un monde absurde, mais de « la confrontation de son caractère irrationnel et ce désir éperdu de clarté dont l'appel raisonne au plus profond de l'homme » (34). Donc, selon Camus, l'absurde ne se trouve ni dans l'homme qui désire trouver un sens à sa vie, ni dans le monde qui n'a pas de sens ; il naît de leur confrontation.

C'est justement cette confrontation qui amène Joseph K. à casser sa monotonie quotidienne et à se lancer à la recherche des preuves qui pourront l'innocenter. Malheureusement, l'avocat engagé pour le défendre s'avère impuissant et ne présente aucune solution. K. se voit obligé de le dispenser et prend en main l'affaire qu'il considère sa cause et décide de se confronter à lui-même : « dans l'ignorance où l'on était de la nature de l'accusation et de tous ses prolongements, il fallait se rappeler sa vie jusque dans ses moindres détails, l'exposer dans tous ses replis, la discuter dans ses moindres détails » (Kafka, 1976 : 165).

Loin de la passivité démontrée lors de son arrestation, au début du récit, K. décide de se dédier à sa cause, provoquant le début de son dérapage professionnel, délaissant son travail et devenant obsédé, envoûté par ce procès qui s'approche. Seul face à sa défense, il tentera de rédiger sa requête avec enthousiasme, mais les difficultés trouvées l'affaibliront et il reconnaîtra son impuissance. Aucun recours ne lui sera laissé. Renfermé dans ce monde absurde et angoissant, K. est le vrai produit que Kafka a construit pour montrer, à travers le portrait de cet antihéros, l'absurdité de la condition humaine : « Joseph K. ... est accusé. Mais il ne sait pas de quoi. Il tient sans doute à se défendre, mais il ignore pourquoi. Les avocats trouvent sa cause difficile. Entre-temps, il ne néglige pas d'aimer, de se nourrir ou de lire son journal. Puis il est jugé. Il ne comprend pas grand-chose. Il suppose seulement qu'il est condamné, mais à quoi, il se le demande à peine » (Camus, 1942 : 172).

Ce constat d'impuissance avoué par l'antihéros du *Procès* est caractéristique de la philosophie de l'absurde qui pose le problème du sens de l'existence. L'individu ne peut que percevoir sa propre destinée, il doit accepter son destin. En quelque sorte, nous remarquons ici l'attitude de K. qui admet être complètement dépassé par la situation et devine même sa mort :

Dois-je partir comme un imbécile qui n'a rien pu comprendre ? Dois-je laisser dire de moi qu'au début de mon procès je voulais le finir et qu'à la fin je ne voulais que le recommencer ? Je ne veux pas qu'on dise cela. Je suis heureux qu'on m'ait donné ainsi deux messieurs à demi-muets qui ne comprennent rien et qu'on m'ait laissé le soin de me dire à moi-même ce qu'il faut. (Kafka, 1976 : 276)

Les deux messieurs dont il parle sont ceux qui l'amènent vers un endroit retiré où il sera exécuté : « Mais les mains de l'un des messieurs se plaquèrent contre la gorge de K., pendant que l'autre lui planta le couteau profondément dans le cœur et l'y tourna deux fois » (Camus, 1942 : 256). Avant de mourir, K. prononce encore ces mots : « comme un chien ». Se sentant frustré dû aux résultats peu louables de son action face à sa défense, incapable de se faire comprendre et d'être compris, il accepte sa mort pour fuir de ses problèmes, posant ainsi le problème de la culpabilité de l'homme. Il meurt

après une parodie de justice, dans la banlieue déserte où deux hommes l'exécutent sans un mot, mais ce n'est pas assez qu'il meure *comme un chien*, il doit encore avoir sa part de survie, celle de la honte que l'illimité d'une faute qu'il n'a pas commise lui réserve, en le condamnant à vivre aussi bien qu'à mourir. [...] L'œuvre de Kafka, c'est ce tableau qui est la mort, c'est aussi l'acte de le rendre obscur et de l'effacer. (Blanchot, 1981 : 74)

D'après Glicksberg (1966), des écrivains comme Kafka ou Camus transposaient leur vision de la société dans leurs œuvres de façon à mettre en lumière une réflexion sur le non-sens de la condition humaine. L'individu, marqué par un profond malaise face à l'hostilité de l'univers, souffre devant l'inhumanité de ceux qui l'entourent. L'existence humaine est définie par la souffrance qui renvoie inévitablement à la mort. De ce point de vue, le personnage de Kafka apparaît comme une sorte de modèle d'antihéros, un individu déraciné, perdu dans un monde où toutes ses démarches deviennent absurdes, où, épuisé, il trouve la mort comme un chien, sans Dieu. Nous pouvons comparer l'expérience vécue par K. à celle du juif errant :

[Il] n'acquerra jamais la sécurité du chrétien le plus humble. C'est peut être [dit-il] un des sens du *Procès* de l'Israélite Kafka. Comme le héros du roman, le Juif est engagé dans un long procès, il ne connaît pas ses juges, à peine mieux ses avocats, il ne sait pas ce qu'on lui reproche, et pourtant il sait qu'on le tient pour coupable; le jugement est sans cesse remis à huitaine, à quinzaine, il en profite pour se garantir de mille façons; mais chacune de ces précautions prises à l'aveuglette l'enfonce encore un peu plus dans la culpabilité; sa situation extérieure peut paraître brillante, mais cet interminable procès le ronge invisiblement, et il arrive parfois, comme dans le roman, que des hommes le saisissent, l'entraînent, en prétendant qu'il a perdu son procès, et le massacrent dans un terrain vague des faubourgs. (Sartre, 1954 : 106-107)

L'Étranger de Camus, considéré la traduction romanesque du *Mythe de Sisyphe*, reprend le thème de l'absurde à partir de la vie de son personnage principal, nommé Meursault, qui est le narrateur. L'absence du prénom est accompagnée par un manque de description physique, aspect révélateur de la fragilité identitaire du héros. L'auteur présente un individu que les événements extérieurs vont amener à exécuter un crime pour lequel il sera jugé et envers lequel il se montrera indifférent. Il vivra son procès dans une sorte de léthargie, assistant insensible à son déroulé jusqu'à sa condamnation à mort, complètement étranger au monde et à lui-même. Meursault est un antihéros. Il subit les événements, il est indifférent à toutes choses et surtout à sa propre réussite. Contrairement aux héros traditionnels, il n'a pas de force de caractère, ni d'ambition et il n'expérimente aucun sentiment humain : amour, dévotion filiale, ambition, regret.

Loin du héros classique, ce personnage s'avère, au premier abord, un homme qui dévoile une existence médiocre, sans espérance, laissant à peine entrevoir des nécessités physiques : « j'ai faim, j'ai soif, j'ai chaud, j'ai sommeil ». Les émotions de ce personnage sont inconnues, imperceptibles parce que indifférentes. Il évolue tout au long du récit. Au début, il se sent impliqué dans ses occupations sans importance, il répète mécaniquement les gestes quotidiens d'un modeste employé de bureau à Alger, révélant, de la sorte, une monotonie qui amène au non-sens de la vie, donc à son absurdité qui se traduit par « le divorce entre l'homme et sa vie » (Camus, 1942 : 14).

La vie de Meursault est bouleversée au début du roman par la réception d'un télégramme qui lui apprend la mort de sa mère qui se trouvait dans un asile à Marengo. Cet événement qui devrait le troubler, l'émouvoir, ne provoque aucun sentiment chez le personnage. Il en parle même de façon normale demandant deux jours de congé à son patron pour aller aux obsèques où il enterre sa mère sans larmes, sous un soleil de plomb qui augmente son envie de terminer la cérémonie le plus vite possible pour rentrer à Alger. Meursault se montre, dès le début du récit, un personnage

fermé, refusant de communiquer : « 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 » (Camus, 1957 : 10-11). Meursault tente de se préserver dans le silence, mais cet effet peut provoquer le repli du lecteur, car le manque d'affectivité, de complicité émotionnelle, remet en cause l'identification du lecteur au héros. À ce propos, Uri Eisenzweig signale « qu'une partie considérable de l'activité de Meursault dans la première partie consiste à ne pas répondre, ou à restreindre au minimum ses réponses aux propos des gens qui l'entourent » (Eisenzweig, 1983).

Le manque d'affectivité de ce personnage se sent dès le lendemain de son retour à Alger où il agit comme si aucun évènement funeste ne l'eût frappé. Il se rend à la plage où il rencontre une ancienne collègue de bureau, Marie Cardona, qui deviendra sa maîtresse. Après avoir passé la nuit ensemble, Marie trouve étrange le détachement de Meursault par rapport à la mort de sa mère. Parti tôt, Meursault se retrouve seul et constate que rien n'a changé. Lundi matin, Meursault reprend ses activités professionnelles habituelles. De retour chez lui, il croise Salamano et Raymond, ses voisins. Ce dernier l'invite chez lui et lui fait part d'une bagarre qu'il aurait eue avec le frère de sa maîtresse. Quelques jours après, son voisin corrige sa maîtresse et l'intervention de la police ne se fait pas attendre. Raymond demande à Meursault de l'accompagner au commissariat pour témoigner en sa faveur. Durant le trajet, ils rencontrent Salamano perturbé, en pleurs, dû à la disparition de son chien. Ce sentiment de perte rappelle à Meursault la mort de sa mère.

Par la suite, il est invité par Raymond, qui le contacte au bureau, à passer le dimanche dans le cabanon d'un ami, Masson, au bord de la mer. Cette même semaine, son patron lui propose une promotion à Paris, qu'il refuse. Marie lui demande de se marier avec elle, mais la réaction de Meursault est loin de démontrer quelconque enthousiasme face à la possibilité de l'amour humain :

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que, sans doute, je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors ? », a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu : « Non ». Elle s'est tue un moment et elle m'a regardé en silence. Puis elle a parlé. Elle voulait simplement savoir si j'aurais accepté la même proposition venant d'une autre femme, à qui je serais attaché de la même façon. J'ai dit : « Naturellement ». (Camus, 1957 : 69-70).

Meursault paraît lointain, étranger à lui-même. Il se sent principalement distant de lui-même. Notons ici que, pour Camus, la seule connaissance de soi se fait en acceptant la mort, se détachant, de la sorte, d'un monde rempli d'hypocrisie et de lâcheté, car « Meursault ne saurait participer à la société des masques » (Champigny, 1959 : 134). Meursault refuse de masquer ses sentiments, de se plier aux normes de la société qui l'incolpe de ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère. C'est pourquoi il est considéré insensible et irrespectueux face aux règles sociales. Cette critique lui sera faite tout au long du récit.

Ainsi, après la demande en mariage – révélatrice du manque d'émotions – Meursault, de retour chez lui, rencontre Salamano, qui lui apprend la perte de son chien. Par la même occasion, son voisin, invoquant la mort sa mère, lui fait savoir combien il est critiqué pour l'avoir abandonné dans un asile. Dans la suite des évènements, Marie et Meursault se rendent au bord de la mer, où ils rejoignent les amis qui les avaient invités. Après le repas, les hommes se promènent sur la plage et remarquent deux Arabes, dont le frère de la maîtresse de Raymond. Une bagarre prend place et Raymond est blessé. De retour au cabanon, Meursault pense éviter le pire en prenant le revolver de son voisin avant que ce dernier perde la tête et prenne une mauvaise décision. Meursault retourne seul à la plage où il retrouve un des arabes qui le défie un couteau à la main. Ébloui par le

soleil, anéanti par la chaleur qui se fait sentir, il se contracte sur lui-même et un coup s'entend : « 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 [...]. 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 » (Camus, 1957 : 95).

Meursault est emprisonné. Interrogé par le juge d'instruction, il ne révèle aucun remord face à son acte. Nul sentiment de regret ne paraît l'envahir. Durant l'interrogatoire avec son avocat, Meursault ne montre aucune émotion quand on le questionne sur les sentiments qui le liaient à sa mère.

L'instruction va durer onze mois. Pendant ce temps, Meursault s'habitue à sa condition de prisonnier et devient complètement passif, voire absent : « Or, à bien réfléchir, je n'étais pas dans un arbre sec. Il y avait plus malheureux que moi. C'était d'ailleurs une idée de maman, et elle le répétait souvent, qu'on finissait par s'habituer à tout » (Camus, 1957 : 120). Durant l'une des visites de Marie, Meursault se sent mal. Ses visites commenceront à s'espacer.

Le procès commence une année après son emprisonnement. Les témoins ne lui sont pas favorables. Ils dévoilent que Meursault n'a exhibé aucun sentiment lors de la mort de sa mère et qu'il a suivi le cours de sa vie comme si aucun événement malheureux et bouleversant n'avait eu lieu. Ce comportement, considéré marginal, montre un homme sans cœur, qui vit en dehors des codes qui régissent le monde, qui est totalement en inadéquation avec son environnement social.

Lorsque son avocat plaide, Meursault continue d'être absent comme s'il se trouvait ailleurs, alors que l'on réclame sa tête. Les témoignages en sa faveur sont à peine écoutés et ne seront pas pris en compte. Le président, porte-parole de la société, prononce le verdict et annonce la condamnation à mort de Meursault, l'accusant « d'avoir enterré sa mère avec un cœur de criminel » (Camus, 1957 : 148). La sentence n'est pas proportionnée au crime commis. À partir du moment où Meursault a montré de l'insensibilité face à la mort de sa mère, il est aux yeux du procureur un être dénaturé, un monstre étranger à l'espèce humaine. Cela pour plus que le sentiment de Meursault ait changé face à sa mère qu'il considère plus proche de lui, vu qu'il se trouve à présent face à la mort, développant ainsi son sentiment initial, sa sentence sera annoncée. À ce titre, il affirme : « 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 » (Camus, 1957 : 185).

Le meurtre n'est pas la cause décisive du verdict, le héros n'est condamné à mort pour son crime, mais pour le non-respect des normes sociales. Dans la préface de l'édition de 1958 de *L'Étranger*, Camus s'indignait devant ce jugement :

Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort [...] ; 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, solitaire, sensuelle [...], il refuse de mentir. Ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent [...] ; il refuse de masquer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée » (1957).

De retour à sa cellule, incarcéré, vivant une sorte d'exil, il s'interrogera sur son exécution jusqu'à la visite de l'aumônier, qui viendra l'exaspérer en essayant de le convaincre à prononcer des paroles de repentir, en voulant le normaliser, c'est-à-dire le rendre à la société comme le procureur et son avocat avaient tenté de le faire auparavant. Refusant d'assumer les responsabilités de ses péchés devant l'aumônier, il se révolte devant l'attitude charitable, mais condescendante de ce dernier. En fait, il se révolte dévoilant son irrémédiable étrangeté à ce monde :

Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit ne de ne pas prier [...], il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Moi [...], j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que de

lui, sur de ma vie et de cette mort qui allait venir. [...] J'avais vécu de telle façon et j'aurais pu vivre de telle autre » (Camus, 1957 : 182-183).

Après son départ et refusant l'espoir chrétien, Meursault se calme: « 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 » (Camus, 1957 : 185-186). Sa vie absurde se révèle indifférente, il se transforme en individu révolté, conscient de sa mort. La proximité de la mort crée une nouvelle relation entre Meursault et le monde. L'incarcération rend le personnage conscient de son rapport désormais rompu avec le monde et avec les autres. Meursault n'arrête pas de penser à l'inévitabilité de sa mort : « J'écoutais mon cœur. Je ne pouvais imaginer que ce bruit qui m'accompagnait depuis si longtemps ne pût jamais cesser. Je n'ai jamais eu de véritable imagination. J'essayais pourtant de me représenter une certaine seconde où le battement de ce cœur ne se prolongerait plus dans ma tête » (Camus, 1957 : 171).

En soulignant des comportements hors du conforme, hors du régulier, qui sont en profond désaccord avec les normes d'une société dite exemplaire, en explicitant les attitudes de Meursault et en les jugeant dépourvus de signification, *L'Étranger* dévoile une interrogation humaniste, vu que le sens de la vie est ici présent comme il l'était dans *Le Mythe de Sisyphe* :

Dans cet univers indéchiffrable et limité, le destin de l'homme prend désormais son sens. Un peuple d'irrationnels s'est dressé et l'entoure jusqu'à sa fin dernière. Dans sa clairvoyance revenue et maintenant concertée, le sentiment de l'absurde s'éclaire et se précise. 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 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'homme. (Camus, 1942 : 26).

Cette impression de non-sens, de désaccord entre l'homme et la réalité, de « divorce entre l'homme et la vie » (Camus, 1942 : 14), renforce l'idée d'absurde, et la sensation de « confrontation entre l'appel humain et le silence du monde » (Camus, 1942 : 31). De la sorte, *L'Étranger* ne peut pas être considéré un simple roman. Nous sommes ici en présence d'un roman existentiel, où Camus cherche à ce que nous nous questionnions sur le non-sens de la vie, de façon à nous faire découvrir une vérité humaine. L'individu peut alors tromper les autres, mais il ne peut se tromper lui-même. À ce propos, Camus ajoutait: « La divine disponibilité du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine aube, cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie, la mort et l'absurde sont ici, on le sent bien, les principes de la seule liberté raisonnable: celle qu'un cœur humain peut éprouver et vivre » (Camus, 1942 : 57).

Pour l'être humain, prendre conscience de l'absurde s'avère une obligation morale qui l'emmènera à préserver sa liberté pour retrouver une liaison essentielle d'harmonie entre l'univers et lui-même. Meursault doit succomber à la mort car il ne peut plus vivre dans un monde qui a cessé d'avoir un sens, où les convictions sont détruites. En trouvant la mort, il donne un sens à la vie. La mort est vécue ici comme révolte de l'homme face à sa condition. « Cette décision de faire face à l'absurde, c'est à la fois ce que Camus, revenant à l'étymologie du terme, appelle *la révolte* – et sa condition d'émergence » (Corbic, 2003 : 65). La révolte apparaît, d'après Camus, comme « confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité » (Camus, 1942 : 52) ; « 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, 1942 : 52).

À travers son œuvre, Kafka montre un héros hors norme dans un monde de non-sens (Glicksberg, 1966), où la compréhension de l'expérience de son existence crée en lui un profond malaise, une profonde angoisse, que Camus traduit nettement : « le sens de la vie est la plus pressante des questions » (Camus, 1942 : 13). Nous devons donc observer que chez Camus l'absurde apparaît comme une notion philosophique étroitement liée à la notion de révolte, où le héros dévoile son

inévitable étrangeté au monde. À la différence de Camus, Kafka s'attache à l'humour noir pour présenter l'absurdité du monde. Joseph K. n'essaie pas de se révolter contre cet absurde, qui littéralement l'envoûte.

L'ennemi du héros de Kafka, tout comme l'ennemi du héros de Camus est la société, voire le social, voire l'appareil judiciaire. En ce qui concerne les rapports à la loi, à la justice, Jean Carbonnier, essayant de cerner *La part de droit dans l'angoisse contemporaine*, cite explicitement *Le Procès* et *L'Étranger* afin d'établir comme « caractéristique de notre temps » le nouveau statut du droit, du droit pénal en particulier, qui n'est plus un « dispensateur de certitudes ». Il affirme, à ce propos, que « ce pourrait être une caractéristique de notre temps que le droit, pour la première fois, participe à l'angoisse historique », et suscite, par son « instabilité », un sentiment d'insécurité permanent (Carbonnier, 1971 : 113-114).

Le mécanisme de défense est marqué dans le procès des deux héros par une justice assurément absurde, impénétrable, qui « ne pourra jamais comprendre, ni même atteindre les faits qu'elle se propose de punir » (Sartre, 1947 : 103). Le personnage de Camus est accusé d'avoir commis un meurtre, cependant sa condamnation est ailleurs. Il sera jugé et considéré asocial pour ne pas être en convenance aux codes sociaux prédéfinis. Il est un individu anormal, inadapté, hors règle, désajusté au monde, bref un monstre. « Le monstre, en effet, contredit la loi. Il est l'infraction, et l'infraction portée à son point maximum. Et pourtant, tout en étant l'infraction [...], il ne déclenche pas, du côté de la loi, une réponse qui serait une réponse légale. [...] Tout en violant la loi, il la laisse sans voix » (Foucault, 1999 : 52). Dès lors, la condamnation à mort de Meursault ne représente pas seulement le verdict du criminel, mais l'intolérance de la société face à la différence de celui qui est hors normes.

En ce qui concerne Joseph K., son accusation persistera inconnue jusqu'à la fin ; « celui qui est puni ne connaît pas la cause de sa punition. L'absurdité du châtiment est tellement insupportable que, pour trouver la paix, l'accusé veut trouver une justification à sa peine : le châtiment cherche la faute » (Kundera, 1986 : 125). En effet, contrairement à Meursault qui reste absent, étranger à son procès, K. essaie de trouver une sortie à son affaire, mais sans succès.

Au bout d'une année, chacun des deux personnages recevra sa sentence. K. est condamné à mourir comme un chien, sans Dieu pour intervenir et le protéger. Meursault refuse l'espoir chrétien offert par l'aumônier. L'un et l'autre meurent sans Dieu, maintenus à l'écart de la société, ne comprenant pas la raison pour laquelle ils sont accusés.

Le monde absurde de Camus et celui de Kafka évoluent autour du jugement. La société est un vrai labyrinthe que l'individu ne saisit pas, où il se sent écrasé, étouffé, déshumanisé, aliéné par les autorités, par un système judiciaire inaccessible. Joseph K. et Meursault nous apparaissent comme incarnations de l'antihéros, vidés des qualités attribuées communément aux héros traditionnels que l'épopée a immortalisés.

BIBLIOGRAPHIE :

CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris : Gallimard, 1942.

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris : Gallimard, 1957.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes, L'Amérique. Le Procès. Le Château*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome 1, Paris : Gallimard, 1976.

KAFKA, Franz, *Œuvres complètes : Journaux (1909-1924). Lettres à sa famille et à ses amis. Extraits des feuillets de conversation*, « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, Paris : Gallimard, 1984.

BLANCHOT, Maurice, *De Kafka à Kafka*, Paris : Gallimard, 1981.

CARBONNIER, Jean, « La part du droit dans l'angoisse contemporaine », dans *Flexible droit*, Paris : LGDJ, 1971.

- CHAMPIGNY, Robert, *Sur un héros païen*, Paris : Gallimard, 1959.
- CORBIC, Arnaud, *Camus : l'absurde, la révolte, l'amour*, Paris : Les Éditions de l'Atelier, 2003.
- EISENZWEIG, Uri, *Les Jeux de l'écriture dans L'Étranger de Camus*, Paris : Archives Albert Camus n°6, Lettres modernes 1983.
- FOUCAULT, Michel, *Les Anormaux*, cours au Collège de France (1974-1975), Hautes Études, Paris : Gallimard/Seuil, 1999.
- GLICKSBERG, I., *Modern Literature and the Death of God*, New York : Brooklyn College, 1966.
- KUNDERA, Milan, *L'Art du roman*, Paris : Gallimard, 1986.
- SARTRE, Jean-Paul, « Explication de l'étranger », in *Situations I*, Paris : Gallimard, 1947.
- SARTRE, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris : Gallimard, 1954.

