

2016

Patrice Mersault, l'incarnation d'une philosophie

Alexandra Burgers
Claremont McKenna College

Recommended Citation

Burgers, Alexandra, "Patrice Mersault, l'incarnation d'une philosophie" (2016). *CMC Senior Theses*. Paper 1443.
http://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/1443

This Open Access Senior Thesis is brought to you by Scholarship@Claremont. It has been accepted for inclusion in this collection by an authorized administrator. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

Claremont McKenna College
Patrice Mersault, l'incarnation d'une philosophie

Submitted to
Marie-Denise Shelton, Ph.D.

by
Alexandra Burgers

for
Senior Thesis
Summer 2016
August 1, 2016

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION	1
2. L'ÉTAT INITIAL	9
3. L'ÉVOLUTION COMMENCE.....	23
4. L'APPRENTISSAGE DU BONHEUR.....	38
5. LA RÉALISATION DU BONHEUR.....	48
6. CONCLUSION.....	61
7. OUVRAGES CITÉS.....	66

INTRODUCTION

L'œuvre d'Albert Camus couvre presque une trentaine d'années aussi bien qu'un vaste éventail de genres : des essais personnels, des essais philosophiques, des pièces de théâtre, des nouvelles et des romans. De ce dernier groupe, *L'Étranger* est souvent considéré comme le premier, écrit et publié en 1942. Or, sa première tentative romanesque trouve ses racines six ou sept ans plus tôt et Camus y a travaillé pendant environ deux années. Après tout ce travail, il l'abandonne non-publié pour entamer d'autres écrits qui deviendraient le triptyque de l'Absurde : un roman, un essai philosophique et une pièce de théâtre¹. Il avait gardé pourtant ses brouillons du premier roman et onze ans après sa mort, avec la permission de sa veuve, il était publié sous le titre *La Mort heureuse*.

Le roman suit l'histoire de Patrice Mersault, un jeune Algérois pauvre qui travaille huit heures par jour et six jours par semaine et qui passe le reste du temps dans des passe-temps routiniers ou en compagnie de sa copine, Marthe, avant de rencontrer Roland Zerkow, un infirme sage et riche, avec qui il discute le sens de la vie et la valeur du bonheur. Voulant échapper aux contraintes de la pauvreté, Mersault tue Zerkow pour s'emparer de son argent et se libérer du travail et la première partie du roman se termine par sa fuite vers L'Europe et une enquête sur la mort de Zerkow qui conclut à un suicide.

¹ La pièce de théâtre de ce trio, *Caligula*, trouve ses racines dans la même époque de *La Mort heureuse*. Pour plus d'information sur la formulation et la publication des premiers écrits, voir les biographies de Lottman, Todd, et McCarthy aussi que les articles sur ces œuvres dans le Dictionnaire Albert Camus.

La deuxième partie du roman, *La Mort consciente*, est l'histoire des tentatives de Mersault de conquérir son bonheur. Il passe par Prague qu'il trouve déprimant, Vienne luxueux, L'Italie vivante et Alger amical avant de s'installer dans une villa dans le Chenoua, environ 70 kilomètres d'Alger. C'est là où, après un effort concentré, il retrouve enfin son bonheur à lui avant de succomber à la pleurésie et de mourir heureux.

Ses autres romans et écrits ont été analysés d'une façon abondante et diversifiée dans des études littéraires, philosophiques, historiques, psychanalytiques, politiques et postcoloniales parmi plein d'autres formes. Or, *La Mort heureuse* n'a pas fait l'objet de telles études spécifiques. Ceux qui l'ont traité le font soit pour éclairer un thème ou brièvement pour le placer en contexte, soit en le comparant avec d'autres œuvres dont Camus se serait inspiré. Nous avons ainsi Margaret Willen qui évoque *L'immoraliste* d'André Gide, Peter Dunwoodie et sa comparaison du roman de Camus avec *Crime et châtiment* de Dostoïevski et George Strauss qui dans son essai « A Reading of Albert Camus' *La Mort heureuse* » évoque aussi Dostoïevski et Gide, aussi bien que Thomas Mann, Kafka, Sartre et Goethe. Willen note aussi d'autres lectures, telles celles de Frantz Favre et Maurice Weyembergh², qui l'interprètent d'après la philosophie de Nietzsche, sans doute une influence considérable sur les vues de Camus sur le bonheur et la mort. Ces études démontrent clairement les inspirations littéraires et philosophiques du jeune Camus, mais s'il était fortement influencé par ces autres écrivains, il modifiait souvent ses sources pour les plier à la courbe de ses propres opinions.

² Voir « Une lecture nietzschéenne de *La Mort heureuse* » par Weyembergh dans *Albert Camus : textes réunis à l'occasion du 25^e anniversaire de la mort de l'écrivain* et « Camus et Nietzsche : philosophie et existence » par Favre dans la *Revue des lettres modernes*, issue 565-69.

D'autres analyses préfèrent replacer ce roman dans le contexte du reste de l'œuvre de Camus, surtout en connexion avec *L'Étranger* dont le personnage principal s'appelle simplement Meursault, une lettre ayant été ajoutée au nom de Patrice. Une comparaison complète reste à faire entre ces deux romans, mais déjà nous pouvons lire l'étude comparée de Jeanne Le Hir dont son essai « De Mersault à Meursault » traite seulement la première partie de *La Mort heureuse* à côté de l'autre roman ou encore Colin Davis qui aborde les deux romans sous l'angle du scepticisme des personnages. Autrement, Gerald Storzer retrace la genèse du personnage de Meursault dans la formulation du personnage de Mersault, grâce aux notes de Jean Sarocchi dans la publication originale de *La Mort heureuse* et aux cahiers de Camus.

Les biographes accentuent la provenance algérienne (et algéroise, plus spécifiquement) de l'écrivain et l'effet de cette patrie sur sa vision du monde et ses écrits par la suite. Lottman nous parle de l'influence des grands écrivains de la Méditerranée sur le jeune Camus depuis ses années au lycée, tels André Gide et son professeur et proche ami, Jean Grenier. Des livres plus récents, comme celui d'Ali Yédes, considèrent la vie et l'œuvre de Camus sous l'angle de son identité algérienne pour clarifier ses vues de certains thèmes.

Une similarité relie presque tous les travaux traitant *La Mort heureuse* : l'insistance sur le fait que ce soit un roman raté accompagnée d'explications sur la cause de cet échec. Mais ils perdent tous beaucoup dans ce jugement. Dans les années de rédaction et de révision, Camus avait mis dans cette œuvre l'essentiel de ses croyances du moment. Susan Tarrow, s'appuyant sur les notes de Sarocchi, remarque la présence des opinions politiques de Camus dans les manuscrits antérieurs qui contiennent encore plus

de justifications pour le meurtre. « This violence is justified in early versions of the manuscript by three factors: the paramount needs of the writer, the injustices of bourgeois society, and the uselessness of political involvement » (38). Ces aspects ont été supprimés de la version finale, n'en laissant que des petits fragments. Cette modification met en avant ses idées philosophiques.

Pour bien comprendre le personnage de Patrice Mersault, il faut d'abord considérer les intentions d'Albert Camus en concevant *La Mort heureuse* et ensuite, le rôle qu'il envisageait pour son personnage principal dans l'atteinte de ces buts. S'appuyant les carnets de Camus, Storzer fait une analyse convaincante de la genèse du personnage de Patrice Mersault. Il prend comme point de départ la conception de Camus de ce roman comme une « œuvre semi-philosophique », ce qui veut dire que Camus « veut que l'action conduise à une révélation » (543). Olivier Todd le confirme : « Pour Camus, un roman est aussi une morale » (163). Dans ce cas, le personnage principal devra être pour le lecteur l'illustration de cette révélation, de cette morale.

En vrai, cette illustration ne se fait pas dès le début, mais plutôt à travers l'évolution du personnage. Roger Quilliot remarque que le roman « retrace une sorte d'itinéraire spirituel » (*La Mer* 91) et Patrick McCarthy pense que « *La Mort heureuse* is what the Germans call a 'Bildungsroman' : a novel where the main character grows and learns » (139). De ce fait, c'est dans la transformation du personnage que se trouve la clef de la philosophie contenue dans cette histoire.

Bien sûr, la philosophie de Camus évolue aussi durant sa carrière et une étude comparée de *La Mort heureuse* et n'importe quelle autre de ses œuvres peut le montrer. Mais pris tout seul, ce roman peut nous montrer un instantané de sa pensée de jeunesse, à

un moment où l'incertitude touchait tous les aspects de sa vie : sa carrière incertaine, sa santé fragile et sa vie conjugale.

Mais qu'est-ce que c'est que cette philosophie ? Quilliot observe que le roman semblait être « une sorte de fourre-tout thématique : bonheur, innocence, lucidité, jalousie sexuelle, échange des vies, accord avec la nature, accouplement de la terre et du soleil, confrontation de l'homme mortel et de l'univers éternel, valeur pédagogique des voyages, indifférence naturelle ou acquise », remarquant que ces thèmes-ci sont « les thèmes dominants de *L'Envers et l'Endroit*, de *Noces*, des *Justes*, de *La Chute* et de *L'Étranger* » (*La Mer* 90). C'est-à-dire que les copieux thèmes présents dans ce roman proviennent d'écrits antérieurs ou seront repris dans de futurs projets³. Alors, pour déterminer le sens du roman, il faudra examiner les thèmes du début à la fin en relation avec l'évolution de Mersault. Ainsi la conception unique de Camus de ces thèmes répandus se révèle et par elle sa philosophie générale.

À la liste de thèmes donnée par Quilliot, nous pouvons ajouter le thème de la dualité. Pour Camus, toute réalité est faite d'aspects apparemment contradictoires mais également vrais et qui ensemble font la totalité du concept. Par exemple, la vie et la mort sont des concepts opposés mais qui ensemble font la totalité de l'expérience de la vie humaine. La mort est une vérité de la vie tout comme la vie elle-même malgré la contradiction. Ce thème se voit souvent dans toute l'œuvre et constitue un des thèmes centraux de ce roman.

³ C'est pour cette raison que beaucoup de livres concernant un thème ou un autre dans toute l'œuvre de Camus mentionnent du moins brièvement ce roman-ci comme un exemple primitif.

Cette étude cherche alors à examiner la philosophie de la vie du jeune Camus dans une lecture attentive de l'évolution du personnage de Patrice Mersault. Le premier chapitre portera sur son état initial comme point de départ pour mieux voir les changements éventuels qui se produiront aussi bien que pour voir ce que cette philosophie n'est point. Le deuxième chapitre analyse les premiers signes des petits changements et les motivations, les justifications et les choix de Mersault menant à des changements plus profonds. Le troisième chapitre le suit dans ses tentatives de découvrir une formule théorique pour trouver le bonheur et ses difficultés à y arriver. Enfin, le quatrième chapitre examinera les derniers obstacles qu'il rencontre et sa réussite ultime : un bonheur allant de la vie à la mort. Avec cette vision claire de tous les aspects de son évolution, nous pourrons en tirer certaines conclusions quant aux idées philosophiques de Camus et énumérer ses valeurs.

Le personnage de Patrice Mersault est représenté à travers le récit d'un narrateur anonyme. Ce récit est à la troisième personne. Alors que ce narrateur n'est pas omniscient, il « épouse la pensée » de Mersault (Le Hir 40). Donc, même si de temps en temps le narrateur n'est pas complètement fiable, il nous donne la plupart des informations nécessaires pour comprendre Mersault. Ce narrateur se base souvent sur les apparences, disant qu'« il semblait... » ou « c'était comme... », suivi par des observations non pas seulement sur ce qui se passe autour de Mersault, mais sur ce qu'il observe lui-même.

La présentation du personnage de Patrice Mersault se fait non seulement par ses propres gestes, paroles et pensées mais aussi par sa juxtaposition avec les autres personnages dans sa vie. La manière de cette comparaison diffère pour chaque

personnage, mais en général, les personnages masculins représentent un reflet de la vie de Mersault, une illustration de ce qu'il est ou de ce qu'il n'est pas. Par contre, les femmes représentent plutôt ce qu'il veut ou ne veut pas atteindre. Cette différence deviendra plus claire au cours de l'analyse.

Notre fusion de l'auteur avec son personnage est possible grâce aux maintes similarités entre eux. Le manque de transposition suffisante des éléments autobiographiques est une des critiques les plus répandues de *La Mort heureuse*. Si ce reproche d'insuffisance est juste ou non, il est cependant évident que le roman est composé d'une multiplicité d'évènements et de personnages qui ont marqué la vie de Camus⁴. Le personnage du tonnelier-voisin Cardona s'inspire de son oncle, les voyages de la deuxième partie sont un rappel des expériences de Camus, la Maison devant le Monde et ses habitantes ont été identifiées comme celle de ses amies proches de l'époque et le site de la retraite de Mersault est un lieu qu'avait mille fois revendiqué Camus. C'est là qu'il a trouvé un bonheur fugitif mais intense. Todd va même plus loin quand il appelle le héros « Camus-Mersault », observant que « [s]on héros, Mersault, lui ressemble – presque trop » (115). Alors nous pouvons prendre avec une certitude suffisante les opinions de Mersault, du moins celles qui ne sont pas corrigées avant la fin, comme étant l'expression de la pensée de l'écrivain lui-même.

Les thèmes inclus dans le roman sont sans doute très personnels pour Camus. La jalousie sexuelle du troisième chapitre s'inspire de l'échec de son premier mariage et le thème la lassitude vient d'une période de sa vie où il se trouvait presque trop épuisé pour

⁴ Pour la vue totale de ces éléments il faut regarder plusieurs sources qui prennent des exemples différents. Les biographies de Todd, McCarthy, et Lottman sont particulièrement utiles en ce regard, aussi que les essais de Quilliot (*La Mer* 86) et l'introduction de l'imprimerie originale par Sarocchi (7).

écrire les soirs (Tarrow 38). English Showalter soupçonne qu'il était tourné vers le sujet du meurtre et de la mort « for personal reasons, confronting the possibility of his own early death from tuberculosis » et ajoute « *A Happy Death* makes perfect sense as the meditation of a young man without money, expecting to die soon, who wonders why he should not do whatever is necessary to enjoy his last days to the fullest » (111-12). Ce jugement nous paraît assez juste mais ne dévalue point la pertinence ou la force des idées exprimées par l'écrivain à travers son héros.

L'ÉTAT INITIAL

Si nous pouvons dire que l'évolution de Patrice Mersault est l'enseignement de la philosophie du jeune Camus et que c'est son état final qui résume toute cette pensée, nous pouvons donc lire son état initial comme un résumé de ce que cette philosophie n'est pas. Une étude des chapitres traitant de cette partie de sa vie révèle un personnage de grande capacité physique, mais limité dans tout autre sens, séparé des autres, de son temps et de soi-même, restant dans la nostalgie du passé et résolument ignorant de la réalité présente de sa vie.

Après le premier chapitre qui présente le récit d'un meurtre jusque-là incompréhensible, Camus revient en arrière à l'été précédent pour exposer la vie du meurtrier avant son crime. D'emblée, nous sommes frappés par sa représentation physique presque exagérée. Lui et son ami, Emmanuel, sont décrits à l'aide de verbes actifs, tels « courir », « s'élaner » et « sauter » (Camus 34-35) et dans un langage qui accentue les parties du corps. C'est dans le mouvement que Camus décrit Patrice :

Mersault marchait à grands pas, très grand et balançant des épaules larges et musclées. Dans sa façon de poser le pied sur le trottoir qu'il allait gravir, d'éviter d'un glissement des hanches la foule qui à certains moments l'entourait, on sentait un corps étrangement jeune et vigoureux... (35)

Donc, Patrice est non seulement un personnage jeune et physiquement fort, mais il est aussi un être unique. Et si les descriptions de Mersault ne suffisent pas à le signifier, il est mis à côté d'un personnage qui accentue encore plus l'importance du corps. Alors que Mersault reste toujours taciturne, répondant aux autres seulement lorsqu'il faut, Emmanuel chante, rit et participe pleinement dans le bavardage avec le patron du café. Même si le corps de Patrice est « capable de porter son propriétaire aux extrémités de la joie physique » (35), une comparaison avec son copain suggère la capacité d'éprouver une telle joie n'est pas pleinement vécue.

Cette comparaison souligne aussi un côté de la personnalité (ou le manque de personnalité) de Patrice. Emmanuel est vivant, accordé à la nature et partage pleinement et bruyamment sa vie et ses histoires avec ses amis. Sa joie physique s'exprime dans ses chansons :

« Tu comprends, disait-il à Mersault, c'est quelque chose qui monte dans la poitrine. Quand je suis content. Quand je prends des bains. » C'était vrai. Emmanuel chantait en nageant, et sa voix, rendue rauque par l'oppression, imperceptible sur la mer, rythmait les gestes de ses bras courts et muscles. (35)

En contact avec la nature, Emmanuel retrouve alors cette joie physique ainsi qu'une harmonie entre son corps et la mer. Cette harmonie n'est pas parfaite, comme « [i]

chantait fort et faux » (35), mais la force de sa chanson lui permet d'éprouver de la joie et de la partager avec tous ceux qui l'entourent.

Similairement, Emmanuel joue un rôle actif dans le bavardage du café. Dans leurs gestes familiers et la description du café comme étant « leur restaurant » (36) se trouve l'implication qu'ils sont tous les deux également accoutumés à l'atmosphère du café et ses occupants. Or, c'est Emmanuel qui s'intègre complètement à la chaleur et à la familiarité de ce lieu. À l'approche du patron, Céleste, c'est Emmanuel qui le salue et les deux « échangeaient des "Oh ! collègue", et des tapes sur l'épaule » (36), tandis que Mersault n'est même pas mentionné ; Camus laisse le lecteur imaginer que Patrice est resté assis et silencieux durant ces signes partagés de l'amitié. Céleste prend la parole, partageant des anecdotes banales et Emmanuel l'écoute et lui répond proprement, riant lors d'une blague et demandant une question pertinente à la fin d'une phrase. Puis, il prend parole lui-même et raconte l'histoire de sa participation à la « fameuse bataille dans la Marne » (37). L'ouverture personnelle de ces deux hommes en amitié met en relief la fermeture et le silence de Mersault, qui n'ajoute rien à la conversation sauf pour répondre à une parole qui lui était adressée directement et pour constater son ennui.

À ce détachement social⁵ se rajoutent d'autres formes de détachement, tout d'abord du temps⁶. Dans son introduction dans la première édition de *La Mort heureuse*, Jean Sarocchi note une division dans ce roman. Il y a, selon lui, « le couple du temps perdu et du temps gagné » (13). C'est ce premier qui nous intéresse ici, celui qui comprend la pauvreté, le travail et la vie prosaïque (13) et cette section devait commencer

⁵ Voir Willen (82)

⁶ Voir Gibbons (1094)

avec un chapitre intitulé « Tuer le temps ». Même si ces phrases exactes ont disparu du texte, ce qu'elles expriment est au cœur de l'existence de Mersault.

La pauvreté et le travail sont dans la vie de Mersault une cause et son effet : parce qu'il est pauvre, il est obligé de travailler et c'est dans ce travail qu'il perd son temps. Le passage concernant le bureau montre un détachement de tout à travers la répétition, une insistance sur les nombres froids et des images monotones. Alors que chez lui, il ne remarque que le fait qu'« il était très tard », du moment où il arrive au bureau, le temps numérique et exact des hommes prend charge : « [à] deux heures cinq, il était dans son bureau » (Camus 42) et c'est ce genre de temps qui contrôle tout, l'emprisonnement de Mersault au bureau aussi que sa liberté éventuelle, venue de « la sonnerie de six heures » (44). Les nombres insistants et exacts soulignent l'aspect inhumain de ce travail et l'ennui implicite se voit encore plus dans l'espace de travail de Mersault quand il « traduisait *vegetables, vegetables* et contemplait au-dessus de sa tête l'ampoule et son abat-jour de carton vert plissé » (43). Qu'il traduise un mot de l'anglais dont le sens est clair en français est sans doute absurde, mais ce mot aussi fait penser au verbe *végéter* (qui décrit très bien l'état actuel du héros). Le fait qu'il préfère contempler des objets banals illustre également l'inutilité et le caractère ennuyeux de son travail.

En plus d'être ennuyeux et inutile, le travail sépare Mersault de la vie. En contraste avec la fenêtre de son appartement qui donne sur une rue vivante, ses fenêtres au bureau « donnaient sur d'énormes piles de bois amenés de Norvège » (43), des objets inanimés et étrangers. Les seuls signes de la vie sont les bruits qu'il peut entendre « [d]errière le mur » où « la vie respirait à grands coups sourds et profonds sur la mer et sur le port. Si loin et à la fois si près de lui » (43-44). Alors qu'elle soit *si près*, Mersault

est séparé de la vie littéralement par les murs de son bureau. Mais le plus puissant des images du bureau, c'est la comparaison à « un columbarium où les heures mortes auraient pourri » (42). Les heures passées au travail, les heures qui comprennent la plupart de la vie de Mersault, ne sont pas seulement gaspillées dans l'inutilité, mais mortes et décomposées.

Mais le travail n'est pas le seul à *tuer le temps* ; Mersault le fait lui-même durant ses heures libres. Quand il retourne dans sa chambre, Mersault accomplit ce que Le Hir appelle un *rite* (34), comme on le voit lorsqu'il rentre du café : «[i]l s'étendit sur son lit, fuma une cigarette et s'endormit » (Camus 39). Ce *rite* se répète plusieurs fois dans le roman et ainsi, la majorité de son temps libre est passée dans un sommeil « qui [est] le prélude à la mort » (Le Hir 34), une inconscience littérale. Et à chaque fois, il ne se réveille que pour des nécessités vitales, aller au travail ou manger. Par exemple, « [e]n rentrant chez lui il se coucha et dormit jusqu'à l'heure du dîner. Il se fit cuire des œufs et mangea... puis s'étendit et s'endormit aussitôt jusqu'au lendemain matin. Il se réveilla un peu avant le déjeuner, fit sa toilette et descendit manger » (Camus 44). Ce rite tourne autour des besoins physiques et un maximum d'inconscience.

Comme il est impossible de dormir toute la vie, il faut au héros une autre activité pour le reste de son temps libre. Nous avons déjà vu son après-midi au café, où il participe et existe à peine dans la vivacité et la chaleur qui y sont présentes, mais le temps passé seul chez lui est encore autre chose. Après avoir pris soin de ses besoins essentiels, ce qui veut dire manger et faire sa toilette, il « fit deux mots-croisés » et « découpa minutieusement une réclame des sels Kruschen qu'il colla dans un cahier » (44). Ce ne sont pas des activités intellectuelles et elles n'ont point d'importance dans la vie. De

telles activités n'existent que pour faire passer le temps sans devoir y penser. Puis, il se mettait au balcon et « suivait chaque homme du regard avec attention et le lâchait une fois hors de vue pour revenir à un nouveau » (44). Faisant attention aux vies et aux gestes des autres, il est capable alors d'ignorer les siens et ainsi de rester dans une inconscience éveillée. L'action vivante de la rue est toujours « [e]n face de » ou « [s]ous » Mersault (45-46), accentuant sa séparation de la vie. Une fois seulement il interagit avec ce qui se passe en bas : des fans reviennent d'un match de football et « [i]ls hurlaient et chantaient à pleins poumons... Plusieurs firent des signes à Mersault. L'un cria : 'On les a eus ! - Oui', dit seulement Mersault » (45). Comme au café, sa seule réponse vient d'une parole adressée directement à lui et elle n'est que la réponse la plus attendue, la plus acceptée, qui n'exige aucune réflexion.

Ce gaspillage du temps fait pour Mersault une routine⁷ qui semble se répéter chaque jour et chaque semaine de sa vie. A la fin de ce dimanche inconscient, Mersault conclut : « Encore un dimanche de tiré » (47). Lors d'entrer au café avec Emmanuel, on apprend que c'est « leur restaurant » (36) et le cahier dans lequel il colle la réclame est « déjà rempli de grands-pères farceurs descendant des rampes d'escalier » (44). Tout ceci illustre que Mersault vit dans une routine répétitive, la phrase *de tiré* donnant un sens terne et plat à sa vie quotidienne. Cette répétition donne aussi un sens de *stase*, le contraire de l'évolution éventuelle de son personnage et de sa vie.

Il faut aussi observer que ce meurtre du temps par une routine inconsciente n'est pas du tout fait par hasard, mais comme saisit Le Hir, fait exprès : « Mersault,

⁷ Voir East (111-12) et Sarocchi (207)

méthodiquement, sollicite cette routine pour, y cherchant un refuge contre *la vie dont il volontairement il cherchait à s'effacer* (Le Hir 33, citant Camus 41)⁸. Patrice « *voulait diminuer la surface qu'il offrait au monde et dormir jusqu'à ce que tout soit consommé* » (Camus 42) et dans sa chambre, il « *mettait toute sa force et sa précaution à éteindre la flamme de vie qui brûlait en lui* » (39). Cette tendance vers une vie qui ressemble plus à la mort⁹ ne s'explique pas encore, mais elle comprend sans doute une sorte d'autoprotection – mais contre quelle menace ? Contre une vie qui ne peut pas celle qu'il veut atteindre et contre le sentiment d'angoisse provoqué par cette contradiction.

Toutefois, l'habitude ne mène pas forcément à ce genre de paralysie dépouillée de toute signification, ce qui devient apparent dans la description de la vie vécue auprès de la mère. Similairement à sa vie actuelle solitaire, Patrice vivait auparavant une existence composée d'habitudes et de routine, mais partagée avec sa mère en tendresse :

Lorsqu'ils se retrouvaient le soir et mangeaient en silence autour de la lampe à pétrole, il y avait un bonheur secret dans cette simplicité et ce retranchement. Le quartier autour d'eux était silencieux. Mersault regardait la bouche lasse de sa mère et souriait. Elle souriait aussi. Il mangeait à nouveau. La lampe fumait un peu. Sa mère la réglait du même geste usé, le bras droit seul tendu et le corps renversé en arrière. « Tu n'as plus faim, disait-elle un peu plus tard.

⁸ Voir aussi McCarthy (141)

⁹ Le Hir (34)

— Non. » Il fumait ou lisait. Dans le premier cas, sa mère disait : « Encore ! » Dans le second : « Approche-toi de la lampe, tu vas user ta vue. » (40-41)

À première vue, à part la présence maternelle, il semble que sa vie n'ait pas trop changé : il habite le même appartement où se trouve le même décor. Il fume et reste silencieux et l'imparfait ici sert à souligner la répétition des événements de cette partie de sa vie, caractéristique aussi de sa vie actuelle.

Mais le silence du passé partagé avec la mère n'est pas semblable au silence qui s'efface ; comme c'est évident dans tout l'œuvre de Camus, le silence est « l'instrument privilégié de la rencontre, essentielle et spontanée, entre mère et fils » (Le Hir 33) et Hiroshi Mino observe que les regards et les sourires sont les « plus importants » (26) signes de communication entre mère et fils. Contrasté avec la scène passée au restaurant, l'intimité se voit clairement dans les gestes des personnages et le tout petit nombre de paroles renforce la tendresse des gestes ; la mère répond avec soin aux besoins de son fils, se souciant de son bien-être et de sa santé ou encore du maintien de sa vision. Ils sont seuls, mais ils sont seuls ensemble et ainsi la pauvreté, au lieu d'être un obstacle, est vécue positivement.

Or, à la mort de la mère, la signification de tout ce qui entoure Mersault change tandis que le décor reste le même. Le Hir s'appuie fortement sur la mort de la mère comme « point de départ » (38) pour Mersault : « [l]a mort de sa mère a marqué pour Mersault la ligne de séparation entre deux époques radicalement opposées, toutes choses restant égales d'ailleurs » (35). Mersault reste dans le même environnement physique

qu'avant et ceci par choix : « [i]l eût pu se loger plus confortablement, mais il tenait à cet appartement et à son odeur de pauvreté » (Camus 41). Le choix conscient persiste pour l'ameublement : « [i]l avait laissé sur la porte un bout de carton gris, effrangé au bord, où sa mère avait écrit son nom au crayon bleu. Il avait gardé le vieux lit de cuivre, recouvert de satinette, le portrait de son grand-père avec sa petite barbe et ses yeux clairs immobiles » (41). Tout cela traduit l'attachement au passé, la nostalgie principalement liée aux parents défunts (accentuée par son choix de garder la chambre de sa mère au lieu de la sienne), mais qui mène aussi à la stase et à l'inconscience. Il garde aussi « une vieille pendule arrêtée » (41), symbole exemplaire d'inertie temporelle. Le fait de tenir au passé s'explique aussi dans son choix de rester dans l'appartement de sa mère, où « du moins, il rejoignait ce qu'il avait été et dans une vie dont volontairement il cherchait à s'effacer, cette confrontation sordide et patiente lui permettait de se référer encore à lui-même dans les heures de tristesse et de regret » (41). Il faut noter que la version de soi-même à laquelle il se réfère n'est pas le moi du présent mais celui du passé ; Le Hir s'aperçoit que la mort de la mère « l'a dépossédé de sa personnalité » (33), mais c'est plutôt que Mersault ne s'applique plus à sa personnalité dès ce moment¹⁰. C'était l'infirmité de sa mère qui l'a forcé à abandonner ses études et de commencer le travail qui volerait ses heures et son énergie, mais « [j]usqu'à la mort de sa mère, il avait continué à lire et à réfléchir » (Camus 40). Même dans les contraintes de la pauvreté, Patrice s'appliquait à ses intérêts, à sa personnalité même, mais seulement en compagnie affectueuse de la mère.

¹⁰ Pour encore plus sur l'impersonnalité, voir Rizzuto (*Camus : Love and Sexuality* 13)

Il retrouve dans le maintien du décor de son appartement la même inconscience qu'il avait cherché dans le sommeil. « Le décor douteux des chaises de paille un peu creusées, de l'armoire à glace jaunie et de la table de toilette dont un coin manquait n'existait pas pour lui, car l'habitude avait tout limé » (41). Contrairement au passé, où la chambre était éclairée par la lampe à pétrole, au présent, la lampe est devenue un objet comme les autres que Patrice « n'allumait presque jamais » (41). La familiarité des lieux permet au héros de s'immerger complètement dans l'inconscience¹¹. Il pourrait changer de décor ou même illuminer la chambre comme autrefois, mais il préfère l'ombre et l'insouciance : « [i]l se promenait dans une ombre d'appartement qui ne lui demandait aucun effort. Dans une autre chambre il eût fallu s'habituer au neuf, et là encore, lutter » (41-42). Si cette vie n'a pas de signification et ne suscite aucune passion, du moins elle comprend une facilité apaisante qui rend le combat superflu.

Bien que Patrice semble passer presque toute sa vie dans la solitude de sa chambre, il a quand-même d'autres liens sociaux : « [s]auf certains soirs où il recevait Marthe ou sortait avec elle et sa correspondance avec ses amies de Tunis, toute sa vie était dans la perspective jaunie que la glace lui offrait » (47). Même si c'est l'exception, il a du moins cette autre activité, une relation avec une femme, un lien qui lui est permis par un changement de sa perception des liens amoureux.

Jusqu'ici chaque fois que Mersault avait lié avec une
femme les premiers gestes qui engagent, conscient du
malheur qui veut que l'amour et le désir s'expriment de la

¹¹ Voir Le Hir (35)

même façon, il songeait à la rupture avant d'avoir serré cet être dans ses bras. Mais Marthe était arrivée à un moment où Mersault se délivrait de tout et de lui-même. Le souci de liberté et d'indépendance ne se conçoit que chez un être qui vit encore d'espoir. Pour Mersault rien ne comptait alors.

(54-55)

L'espoir, qui avant se présentait dans la poursuite de ses intérêts intellectuels en compagnie de sa mère infirme, avait porté Patrice à éviter des attaches amoureuses sérieuses pour maintenir son indépendance parce qu'il reconnaissait que l'acte qui satisfaisait son désir physique paraît aux amants comme signe d'amour. Or, dans sa séparation de soi et de la vie après la mort de sa mère, il perd cet espoir qui vise l'avenir comme ouvert aux possibilités et, avec lui, son désir de rester libre. C'est dans cet état privé d'espoir que Patrice avait rencontré Marthe : « il ne vit pas l'avenir à travers cette femme mais toute sa force de désir se fixa en elle et s'emplit de cette apparence » (55). Son désir ne vient pas d'un espoir visant à une relation sérieux et durable, comme cela aurait requis une vision de l'avenir. Il cherche seulement à se rapprocher de sa beauté.

Comme on a vu dans l'introduction, les personnages féminins servent surtout à montrer les désirs de Patrice. Aussi Marthe symbolise-t-elle ce qu'il désire dans son état de pauvreté et il essaie de saisir ces désirs à travers elle et de l'apparence dont elle lui permet de s'emparer. Lorsqu'il l'a rencontrée pour la première fois, « [i]l avait été frappé par sa beauté et son élégance. Dans un visage un peu large mais régulier, elle avait des yeux dorés et des lèvres si parfaitement fardées, qu'elle semblait quelque déesse au visage

peint » (54). Dès le début, ce qui attire Patrice à cette femme, c'est son apparence et même le fait que ce soit une illusion. Le visage qu'il aime est maquillé et ainsi devient une œuvre d'art, un objet à posséder pour apprécier sa beauté. Mais lors de leur première rencontre amoureuse, il voit « les lèvres jusque-là immobiles comme des fleurs peintes s'animer et se tendre vers lui » (55) et ces lèvres « lui semblaient le message d'un monde sans passion et gonflé de désir, où son cœur se serait satisfait » (55). L'œuvre d'art prend vie pour lui dès le moment où il se l'approprie pour lui-même et elle reflète le monde dans lequel il a choisi de vivre : un monde dénué de toute passion et concentré dans la corporalité.

Comme elle symbolise ce que veut atteindre Mersault, pour réussir, il doit la prendre pour lui-même et lui-même seul et il doit le faire visiblement. En fait, dans un manuscrit antérieur, la phrase de la version finale qui se lit « [c]ette beauté qu'elle lui versait tous les jours comme la plus fine des ivresses, il lui était reconnaissant qu'elle l'affichât en public et à ses côtés » (51) s'achevait ainsi : « l'en faisant propriétaire à la face du monde » (214). Ici se voit les deux aspects de ses buts en amour : la possession d'un bel objet et la projection de cette possession en public. Le narrateur nous informe que Mersault était conscient de « sa propre élégance » et qu'il prend « un air lointain et sérieux » (51) et l'écho de ces phrases se trouve après quelques pages dans la description de Marthe, de son « élégance » et son « air lointain et impassible » (54). Du moins, il a le sentiment d'avoir réussi en prenant pour soi l'apparence attirante de cette femme.

La scène au cinéma, comparée au monde terne de son quotidien, est remarquablement chargée d'émotions et est d'apparence exagérée. Cette scène est remplie de termes superlatifs et exagérés : des verbes comme « gonfler », « remplir »,

« adorer » et « réjouir » ; des adjectifs tels « surnaturelle », « éclatant », « vibrant » et « magnifique » ; et une insistance sur la « joie » (51-52) ressentie dans ce décor. Mais tout cela reste au niveau de l'apparence et comme le visage peint de Marthe, ce n'est qu'une illusion, un « jeu » (52). Les observations dans cette scène proviennent tous à partir de Mersault « voyant » ou « se sentant » et ses propres gestes ne sont que des exagérations d'une apparence souhaitée, sa participation dans le jeu. « S'il donna un pourboire exagéré à l'ouvreuse, c'est qu'aussi bien il ne savait comment payer sa joie et qu'il adorait par ce geste de tous les jours une divinité dont l'éclatant sourire brillait comme une huile dans son regard » (52). Patrice est remplie de cette joie superlative qui se trouve dans son apparence supérieure, mais l'illusion de la scène l'empêche de voir clair, comme une huile dans le regard.

L'idée d'un jeu superficiel se voit aussi dans la reconnaissance de Patrice des règles sociales. Il montre à plusieurs reprises qu'il est capable de reconnaître les attentes de la société et de les remplir, du moins superficiellement : c'était le cas de ses réponses aux paroles qui lui étaient adressées par Céleste et le fan dans la rue, mais aussi lors des funérailles de sa mère où Mersault ne donne aucun signe de sa peine. Or, il « s'habilla du mieux qu'il put et, le chapeau à la main, contempla les préparatifs. Il suivit le convoi, assista au service religieux, jeta sa poignée de terre et serra des mains » (40). Il fait tous les gestes attendus machinalement et les voisins semblent satisfaits par ces gestes vides¹².

Alors l'analyse de l'état initial de Patrice, à partir des descriptions que donne de lui le narrateur, révèle le visage d'un héros vague : un homme fort physiquement qui se retransche dans une vie faite de répétition, de routine et d'illusion, menant à

¹² Voir Le Hir (38-39)

l'inconscience de soi et du temps et à un détachement de tout ce qui l'entoure. C'est une vie qui ressemble plus à une mort prématurée.

L'ÉVOLUTION COMMENCE

La stase résultant des choix de Patrice Mersault doit se terminer pour que la métamorphose puisse commencer. Où, alors, se trouve le point tournant pour le héros dans son évolution symbolique ? Est-ce son voyage à Prague, comme le pense Quilliot (*La Mer* 88) ? Ou plutôt le meurtre, avec son visage sacrificiel, comme le pensent des autres comme Strauss (205), Sarocchi (8) et Tarrow (44), parmi d'autres¹³ ? Ou même la mort de la mère, comme le prétend Le Hir (38) ? Toutes ces options sont insuffisantes pour saisir le moment où Patrice abandonne pour la première fois son état premier pour se livrer à de nouvelles possibilités.

Enfin, c'est Storzer qui répond le mieux à cette question, désignant la jalousie provoquée au cinéma quand il voit un ancien amant de Marthe comme « la première étape dans une série d'événements au cours de laquelle Patrice se détache de sa vie d'autrefois en même temps qu'il prend de plus en plus conscience de sa mort prochaine » (547-48). Alors, l'évolution de Patrice commence lorsque son état diminué qu'il a consciemment choisi d'assumer s'écroule et la première chose qui s'effondre, c'est l'illusion qu'il a créée et acceptée autour de lui en public dans un effort de posséder Marthe pour lui et pour lui seul. La joie ressentie en sortant avec elle dépend de ces particularités : « [q]ue Marthe fût insignifiante l'eût fait autant souffrir que de la voir

¹³ Voir aussi Dunwoodie (501), Naaman (54), Grouix ("Meurtre" 555) et Gaspari ("Zagreus, Roland" 931)

heureuse dans les désirs des hommes » (Camus 51). Il faut que ce soit lui seul qui la possède et que le monde puisse reconnaître la valeur de cette possession.

Mais cette illusion ne pouvait pas résister à la réalité qui se présente. Dès ce moment, le langage superlativement positif au niveau des apparences de la scène s'inverse en sensations négatives qui effacent les images autour de lui :

Mersault sentit des flots de sang monter à ses tempes.

Devant son regard devenu noir, les brillantes couleurs de ce décor idéal où il vivait depuis quelques heures étaient soudain souillées de suie. Qu'avait-il besoin de l'entendre dire. Il en était sûr, cet homme avait couché avec Marthe.

Et ce qui grandissait en Mersault comme une panique c'était l'idée de ce que cet homme pouvait se dire...

Mersault sentait tout crouler en lui, et sous ses yeux fermés... des pleurs de rage se gonflaient. Il oubliait

Marthe qui avait été seulement le prétexte de sa joie, et maintenant le corps vivant de sa colère. (53-54)

Tous les sentiments éprouvés à ce moment-là se présentent sous forme de sensations physiques, dans le flot de sang et les pleurs de rage. Il ne peut plus voir la scène idéale d'avant. Il oublie la femme à ses côtés et littéralement ferme les yeux devant la réalité désormais évidente.

Et avec cet effondrement, le désir de Patrice de se présenter positivement dans le regard des autres gens tombe devant un nouveau besoin de certitude, de savoir et de connaître : « en lui, un besoin de certitude lui faisait oublier sa dignité » (54). La dignité, une apparence qui engendre le respect qui lui était tellement important en entrant au cinéma, ne l'est plus. Pour la première fois, c'est Patrice qui demande les questions et attend des réponses et cherche à comprendre la réalité de la situation. Et dans ces questions, il est désormais prêt à casser les règles sociales et à blesser s'il le faut. En demandant plus d'information de Marthe au sujet de ses anciens amants, deux fois Patrice évoque une réaction négative de la femme, la seconde très forte. Pour éviter l'angoisse d'imaginer que chaque homme qu'il rencontre soit un de ces amants, il lui demande de lui dire leurs noms et de les lui montrer, à quel point « Marthe se rejeta en arrière : “Ah non !” », dit-elle (59). Alors qu'avant Mersault respectait les attentes sociales, maintenant son exigence de savoir les dépasse et le pousse vers sa quête égocentrique d'apaiser sa nouvelle angoisse.

Dans cette scène se voient d'autres petites évidences de changement : il parle *avec effort* (59) et *réfléchit* (61), mais on voit encore que son état n'a pas changé ; tout continue comme avant. Il est toujours fortement lié à ses sensations, deux fois le narrateur nous informe qu'il « resta immobile » (57,58), et aux moments où les paroles de Marthe le touchent, il se retire dans le silence et la tentation de fumer et dormir, esquissant un sourire qui dissimule son angoisse intérieure.

Mais si Mersault n'a pas encore beaucoup changé, c'est toujours à cause de cette jalousie, comme l'indique pertinemment Storzer (547), et la recherche de connaissance

qui la suit qui pousse le héros vers l'homme qui serait son reflet¹⁴, son guide¹⁵ et son libérateur : Roland Zagreus. Zagreus est 'l'image en miroir' de Mersault. Les deux existent dans des vies complémentaires, mais partagent une vue du monde identique. Du coup, des oppositions évidentes se voient : Zagreus est riche, plus âgé et infirme, alors que Mersault est pauvre, jeune et fort, mais le reflet va encore plus loin. Tous les deux ne vivent que la moitié d'une vie. Pour Zagreus, cela veut dire qu'il se nourrit son esprit en lisant et en réfléchissant alors qu'il n'a point de capacité physique, ce qui est indiqué à plusieurs reprises, d'abord dans le jugement de Patrice de ce « demi-portion » (Camus 63) et puis « homme-potiche » (67) et une référence à « ce corps à moitié vivant seulement » (68). Mais même dans cette « vie diminuée » (77) comme il l'appelle, Zagreus attache toujours beaucoup de valeur à la sensation de vivre¹⁶ : « J'accepterais pis encore, aveugle, muet, tout ce que vous voudrez, pourvu seulement que je sente dans mon ventre cette flamme sombre et ardente qui est moi et moi vivant » (70). La diminution de la vie ne peut pas lui prendre son désir de vivre.

Mersault aussi ne vit qu'une moitié d'une vie, mais il trouve sa force là où Zagreus est faible, infirme, alors qu'il est forcé d'abandonner ses études. En plus, il choisit de vivre sa vie tout en commettant une sorte de « suicide moral » (34), comme l'appelle Le Hir, et devant cette même flamme de vie, entreprend de l'*éteindre*. Dans les deux cas, les hommes sont incapables de vivre pleinement et sont alors soumis au jugement de Zagreus, lorsqu'il dit : « Un homme se juge toujours à l'équilibre qu'il sait

¹⁴ Voir Dunwoodie (498) et Gaspari ("Mersault, Patrice" 544, "Zagreus, Roland" 931)

¹⁵ Strauss (203) et Quilliot (*La Mer* 87) remarquent tous les deux cette relation maître-disciple ou enseignant-étudiant entre Zagreus et Mersault.

¹⁶ Voir East (88)

apporter entre les besoins de son corps et les exigences de son esprit. Vous, vous êtes en train de vous juger, et salement, Mersault. Vous vivez mal. En barbare » (Camus 69).

Alors, cette force du corps qui semblait avant comme un avantage en vrai fait partie de son mauvais état. Il a négligé ses besoins intellectuels en faveur de ceux du corps, ce qui le mène à un déséquilibre en lui qui se voit dans une surabondance d'énergie physique.

La nature opposée de leurs incomplétudes se traduit dans leurs comportements. La négligence intellectuelle de Mersault explique bien sa nature silencieuse, ce qui contraste avec celle de Zagreus, qui « parlait vite et beaucoup, riait, puis se taisait » (63), et nous apprenons à la suite qu'il « réfléchissait avant de parler » (64). Alors, contrairement à Mersault, l'infirme est capable de prendre la parole et d'exprimer sa joie sincèrement, et même ses silences ont un autre sens que ceux de Mersault, qui ne réfléchit plus ; dans les pauses de Zagreus, il y a un temps de réflexion.

La relation entre Mersault et Zagreus est unique pour le héros du point de vue de son évolution personnelle. Lors de leur première rencontre, alors que Zagreus tente d'apaiser le conflit causé par la jalousie, Mersault est « resté buté » (63), montrant l'entêtement caractéristique d'un homme qui résiste aux changements. Mais une fois libéré de la jalousie qui fonde leur séparation, Mersault se trouve capable d'apprécier certains aspects de la personnalité de Zagreus. Le narrateur nous informe que « la passion contenue, la vie ardente qui animait ce tronc ridicule suffisait à retenir Mersault et à faire naître en lui quelque chose qu'avec un peu plus d'abandon il aurait pu prendre pour de l'amitié » (64). Patrice n'est pas encore assez ouvert pour désigner leur relation comme *amitié*, mais les qualités chez Zagreus qui se rattache à la vivacité permettent à Mersault de s'ouvrir peu à peu à cet homme.

Le lien qu'il ressent avec Zagreus lui permet de s'ouvrir à l'avenir aussi. Patrice s'imagine pour la première fois dans la conversation ce que pourrait être sa vie autrement, et, « comme parfois, l'espoir le reprenait, plus fort aujourd'hui de se sentir aidé. Une confiance lui venait de pouvoir enfin faire confiance » (70). Alors qu'avant, Mersault ne vivait plus de l'espoir et ne visait plus l'avenir, dans la nouvelle attitude qu'il prend en s'attachant à un autre, il retrouve ces aspects de lui. Il parle plus tard de « la folie de vie et d'ambition qui m'emporte à certains moments » (73), et alors deux fois est-il impliqué que la tentation de l'espoir n'est pas nouvelle pour lui ; or, ce n'était que des brefs moments avant de se plonger encore dans son état initial, alors que maintenant, il se laisse emporter par ses pensées et leurs conséquences. L'espoir se montre aussi dans sa réaction à l'observation de Zagreus de la douleur certaine de ceux qui aiment Mersault, lui disant violemment : « L'amour qu'on me porte ne m'oblige à rien » (74). La connexion entre l'espoir et le souci de liberté existe toujours pour Mersault. Alors qu'avant nous avons pu voir le manque d'espoir dans la capacité de Mersault de s'ouvrir à Marthe, nous voyons maintenant le retour de cet espoir.

Aussi pour la première fois depuis longtemps, Patrice examine consciemment ce qu'est devenue sa vie dans sa conversation avec Zagreus et il démontre à plusieurs reprises son impuissance à cet égard. Il dit que « [j]e m'explique mal » et « je ne sais pas dire » (71,73), et alors qu'il nie que la question que Zagreus vient de poser ne l'ennuie pas, Mersault prend son temps pour répondre avant de demander pardon à Zagreus, il dit : « il y a longtemps que je n'ai plus parlé de certaines choses. Alors, je ne sais plus, ou pas bien » (72). Comme il ne réfléchissait plus sur la vie et restait inconscient par choix, il

n'a plus les mots pour s'exprimer. Alors, le fait qu'il examine sa vie en ce moment est un grand changement pour lui.

Malgré ses difficultés, il arrive quand même à s'exprimer d'une façon plus ou moins cohérente avec l'aide des questions suggestives de Zagreus. Son examen de son état le mène à une conclusion pas loin de celle de Zagreus sur la vie. Il observe en lui une multiplicité de qualités :

« Quand je regarde ma vie et sa couleur secrète, j'ai en moi comme un tremblement de larmes. Comme ce ciel. Il est à la fois pluie et soleil, midi et minuit. Ah Zagreus ! Je pense à ces lèvres que j'ai baisées, à l'enfant pauvre que j'ai été, à la folie de vie et d'ambition qui m'emporte à certains moments. Je suis tout cela à la fois. Je suis sûr qu'il est des moments où vous ne me reconnaîtriez pas. Extrême dans le malheur, démesuré dans le bonheur... » (72-73)

Son examen de soi lui révèle les dualités qui existent en lui, dualités par rapport à ses sentiments et par rapport au temps. De cette observation, il tire la valeur de la vie :

« Chaque fois que je songe à ce cheminement de douleur et de joie en moi, je sais bien, et avec quel emportement, que la partie que je joue est la plus sérieuse, la plus exaltante de toutes » (73). Cela fait écho à la scène au cinéma avec Marthe, mais cette fois-ci, cela vient d'un examen conscient au lieu d'une illusion, et, comme Zagreus, il affirme l'importance qu'il attache à sa vie avec pondération.

L'espoir et la conscience retrouvés ici permet à Mersault d'imaginer sa vie idéale, mais toujours seulement au conditionnel comme ses obstacles sont toujours en place. Il essaie d'imaginer ce qui se passerait s'il quittait son travail : « Ah ! si j'étais libre ! » (70), et peu après, il ajoute : « Je n'aurais qu'à me laisser aller. Tout ce qui m'arriverait par surcroît, eh bien, c'est comme la pluie sur un caillou. Ça le rafraîchit et c'est déjà très beau. Un autre jour, il sera brûlant de soleil. Il m'a toujours semblé que c'est exactement ça, le bonheur. » Il imagine une vie où son manque de contrôle ne le fait pas mal, mais où il peut simplement exister, indifférent à tout ce qui peut lui arriver¹⁷.

Zagreus aide à l'évolution de Patrice en observant des aspects de sa vie actuelle que ce dernier n'était pas encore capable de voir dans son état d'inconscience. Alors que Mersault peut voir qu'il est insatisfait de sa vie actuelle, qu'il est « en état de révolte, et ça c'est mauvais » (74), il n'a pas encore assez examiné sa vie pour bien comprendre la vraie cause de son insatisfaction, hors du travail. C'est à Zagreus de le dire : « Vous êtes pauvre, Mersault. Ça explique la moitié de votre dégoût. Et l'autre moitié, vous la devez à l'absurde consentement que vous apportez à la pauvreté. » (69). Ce n'est donc pas seulement la pauvreté et les heures perdues au travail qui font tout le malheur dans la vie de Mersault, mais surtout son acceptation de ces contraintes et son abandon de tout espoir.

Zagreus poursuit son observation des défauts de la vie de Mersault, disant : « Un homme se juge toujours à l'équilibre qu'il sait apporter entre les besoins de son corps et les exigences de son esprit. Vous, vous êtes en train de vous juger, et salement, Mersault.

¹⁷ Voir Strauss (202) et Tarrow (43) aussi que Willen qui observe que cet *idéal du caillou* est « characterized by duality and timeless indifference » (82).

Vous vivez mal. En barbare » (69). Alors, cette force du corps qui peut sembler un avantage fait en vrai partie de son malaise. Il a négligé ses besoins intellectuels en faveur de ceux du corps, menant à un déséquilibre en lui qui se voit dans une surabondance d'énergie physique.

Zagreus fournit aussi une philosophie de vie qui met l'accent sur le bonheur et les conditions nécessaires pour l'atteindre¹⁸. La première condition, selon lui, c'est l'argent, une inversion, comme l'observe Sarocchi, du proverbe bien connu en anglais comme en français : « L'argent ne fait pas le bonheur » (12). Il clarifie cette inversion en donnant encore des conditions au bonheur : « [I]l faut du temps pour être heureux... Avoir de l'argent, c'est avoir du temps » (Camus 76). Ce lien incassable entre l'argent, le temps et le bonheur sert de trinité centrale du roman. Mais Zagreus insiste sur le point que cette inversion du proverbe n'est nullement totale : « Ne me faites pas dire que l'argent fait le bonheur. J'entends seulement que pour une certaine classe d'êtres le bonheur est possible (à condition d'avoir du temps) et qu'avoir de l'argent c'est se libérer de l'argent » (79). Donc, remplir les conditions du bonheur ne conduit pas directement au bonheur, mais seulement le rend réalisable. Lui avait déjà tenté de vivre suivant cette philosophie et a échoué simplement à cause d'un accident qui l'a privé de ses jambes.

Un corps fort est aussi une des conditions du bonheur. Après avoir affirmé la valeur qu'il attache à sa vie malgré son infirmité, Zagreus se tourne vers Mersault lui disant ceci : « [A]vec votre corps, votre seul devoir est de vivre et d'être heureux » (70). Cette phrase dépasse la dignité, en passant du droit au devoir. La vie et le bonheur sont

¹⁸ Voir Willen (82)

des valeurs tellement supérieures que la capacité de les atteindre est pour Zagreus une exigence.

Toutes ces conditions, appliquées à Mersault, lui permettent accès au bonheur souhaité. La vérité que Zagreus tient avec lui depuis sa jeunesse veut que « tout être ayant le sens, la volonté et l'exigence du bonheur avait le droit d'être riche. L'exigence du bonheur me paraissait ce qu'il y a de plus noble au cœur de l'homme. À mes yeux, tout se justifiait par elle. Un cœur pur y suffisait » (76). Nous avons déjà vu que Mersault ressent lui aussi l'exigence du bonheur, et Zagreus prend soin de lui en fournir la justification aussi, lui disant : « [V]ous avez un cœur pur », lui dit-il (80). Alors, Mersault est le candidat parfait pour ce bonheur, même s'il ne remplit point la condition de richesse. Il peut, comme Zagreus avant lui, agir pour obtenir de l'argent, non pas pour être riche, mais pour profiter de la liberté du temps qui vient avec cet argent. Il n'est plus forcément enfermé dans sa pauvreté.

Alors, dans le personnage de Zagreus, Mersault trouve sa justification pour transformer sa vie, mais c'est dans le personnage de Cardona qu'il trouve sa motivation. En regardant Cardona, ce sont les similarités entre sa vie et celle de Mersault qui sont le plus évidentes, encore plus après l'auto-évaluation du chapitre précédent. Comme Mersault, Cardona vit seul, ayant perdu sa mère avec qui il vivait auparavant. C'est même « à Cardona précisément que Mersault a loué une chambre, celle qui était autrefois la sienne » (Le Hir 39).

Mais la rapprochement¹⁹ de ces deux personnages va au-delà du superficiel.

Comme le Mersault des premiers chapitres, Cardona combat sa solitude misérable avec une routine qui cache son angoisse. Après l'abandon de sa sœur, le point auquel Cardona ressent réellement la perte de sa mère, « [l]e matin, il mangeait au restaurant, le soir chez lui avec de la charcuterie » (Camus 84). Comme Mersault, il compose son temps dans une routine qui lui permet d'exister avec le strict minimum d'effort. Mais ce soir-là, « les cafés n'avaient pas suffi » (86) et, écho du Mersault dans la chambre de sa mère, il se laisse aller dans le passé, se perdant dans la nostalgie du passé. Il s'attache à une photographie de sa mère défunte et à un petit tonneau qu'il lui avait donné « pour sa fête » (88). Ces objets nous rappellent les bibelots de la chambre de Mersault, qu'il garde par sentimentalité. En plus, Mersault comprend le sens caché des plaintes du voisin : « “Je l'aimais”, et Mersault traduisit : “Elle m'aimait.” “Elle est morte” et il comprit : “Je suis seul.” » (88), tout comme Mersault qui pensait à sa mère disparue : « c'était sur lui, au vrai, que sa pitié se retournait » (41).

La douleur que ressent Cardona visiblement touche Mersault, qui « fermait les yeux sur le désespoir qui pour la première fois depuis longtemps montait en lui comme une mer » (88). Ce sentiment qu'il réussissait à repousser avec ses défenses d'autrefois peut désormais le toucher parce qu'il s'est ouvert à l'espoir et à la conscience. Il réagit à l'angoisse différemment aussi. « Devant le malheur et la solitude, son cœur aujourd'hui disait : “Non.” Et dans la grande détresse qui l'emplissait, Mersault sentait bien que sa révolte était la seule chose vraie en lui et que le reste était misère et complaisance » (88).

¹⁹ Le Hir souligne bien le lien qui unit ces deux personnages et l'importance de cette scène qui pousse Mersault à agir.

Au lieu de se protéger de son angoisse avec de l'inconscience et une acceptation continue de sa propre pauvreté, c'est désormais sa révolte qui règne. La scène termine avec l'image de Mersault immobile devant la fenêtre de Cardona, où il entend un bateau qui appelle « longuement les hommes au départ et aux recommencements », et puis, « [l]e lendemain, Mersault tuait Zagreus » (89)²⁰. La proximité entre la révolte ressentie par Mersault, l'appel à son recommencement, et le crime prouve que c'est cette scène qui « décide Mersault à tuer Zagreus » (Weyembergh, "Révolte" 781).

Alors, nous revenons enfin au meurtre du premier chapitre, désormais expliqué par la justification donnée par Zagreus et la motivation de la révolte ressentie devant la douleur de Cardona. La révolte²¹ née de la confrontation avec une réalité malheureuse n'est pas nouvelle pour Mersault ; sans l'espoir retrouvé chez Zagreus, il aurait sans doute fini dans la protection habituelle de la routine et l'inconscience. Or, il est désormais capable d'agir dans l'espérance d'une autre vie et du bonheur possible et il remplit, en prenant l'argent de Zagreus, la dernière condition de circonstance du bonheur voulu. Pour le reste, il faudra faire un effort.

La question de l'innocence du meurtrier et son crime est fortement débattue. Les autres érudits attirent tous l'attention sur l'intentionnalité du meurtre, le fait qu'il soit prémédité et délibéré²². Le crime peut être jugé sous plusieurs angles et idéologies, mais ce qui nous intéresse, c'est comment cet acte était conçu par l'auteur lui-même, et tout

²⁰ Dunwoodie observe aussi cette juxtaposition pour remarquer le « meurtre qui lui permet de répondre à cet appel » (497)

²¹ Décrit par Willen comme « his feeling of anguished frustration, torn between his desire to live passionately and the mundane necessity of suppressing that desire » (82)

²² Voir Dunwoodie (500), Strauss (205), Naaman (55), Rabaté ("L'Étranger" 290) et Tarrow (37-38)

l'évidence indique que Mersault est un « meurtrier innocent » (Camus, cité par Weyembergh, "Mal" 497).

Nous pouvons observer avec Tarrow que le langage de la scène du meurtre suggère « innocence and purity » (43). La théorie prévalente est que la mort est plutôt une forme de suicide²³, voyant que Zagreus avait « commandité et payé son assassinat à Mersault » (Gaspari, "Meurtre" 555). La théorie ne trouve que des fondements ambigus au mieux, le plus convaincant peut-être étant celui de Willen, qui note que le passage de la conversation de Zagreus avec Mersault passe de l'imparfait pour parler de sa propre volonté au bonheur à l'impératif pour parler de celle de Mersault. Le suicide apparent est considéré justifié dans le roman par l'incapacité physique de Zagreus, et ce dernier fait justifie le meurtre aux yeux de certains critiques. Or, Zagreus affirme son attachement à la vie autant qu'il regrette son incapacité d'atteindre un certain bonheur, et donc il n'est pas clair que son infirmité soit prévue comme une justification pure par Camus²⁴.

Si nous ajoutons à cette idée de suicide l'angle du sacrifice, l'évidence se confirme. Remarquons avec Sarocchi²⁵ dans les notes que Zagreus partage son nom avec un dieu grec lié au sacrifice libérateur et à la renaissance (Camus 206). Ce n'est pas nécessairement l'expression du désir de l'infirmes de mourir qui se voit dans son manque de protestation, alors, mais son désir de permettre à Mersault de vivre pleinement et de trouver son bonheur. Le langage de la scène du meurtre supporte mieux cette pensée

²³ Voir Gibbons (1095), Willen (83), McCarthy (140), Quilliot (*La Mer* 87), Gaspari ("Mort heureuse, La" 575) et Grouix ("Meurtre" 555))

²⁴ Voir McCarthy (140), Dunwoodie (503) et Longstaffe (63) pour des analyses qui citent la santé mauvaise de Zagreus comme justification pour le meurtre

²⁵ Des autres, tels Tarrow (44) et Séverine Gaspari ("Zagreus, Roland" 931), prennent son exemple et étendent la métaphore

comme, avec les images d'innocence et de pureté remarquées par Tarrow. Le narrateur parle de « cet épanouissement de l'air et cette fertilité du ciel » (29). Alors que l'événement principal du chapitre est une mort, voire un meurtre, il est quand-même caractérisé par la continuation de la vie.

En plus, les révisions apportées par Camus à la description du personnage de Zagreus montrent une lutte entre le thème d'ouverture et celui de l'innocence. Il devait être originalement un ami proche à Mersault. Une des premières versions du chapitre quatre décrit Zagreus comme « celui qui était devenu son ami, le seul auquel il se confiât, et qui pût encore l'écouter et le comprendre » (215). Une amitié plus proche aurait mieux supporté la nouvelle ouverture de Mersault envers la vie et les autres hommes retrouvée chez Zagreus, mais, comme l'observe Tarrow, « [i]t would have been more difficult to construe the murder as pure and innocent if Mersault had killed a friend » (44). Camus a décidé enfin de les éloigner l'un de l'autre, révélant comme priorité le thème de l'innocence. Nous devons, alors, conclure qu'aux yeux de l'auteur, le meurtrier est toujours innocent et que son crime était vraiment justifié²⁶

Un autre thème se présente dans la scène du meurtre, celui de la fatalité de la mort. Du coup, nous devons diverger de l'opinion de Pierre Grouix que le meurtre « n'a rien de fatal » (“Fatalité” 316), vu l'emplacement du meurtre dans le premier chapitre. La première partie du roman est ainsi tout lue avec la certitude de la mort à venir. D'ailleurs, l'alignement du langage de l'enseigne de la boucherie en bas de l'appartement de Mersault, lisant, « À la plus noble conquête de l'homme » (Camus 39) et de la parole de Zagreus, qui dit que « [l]'exigence du bonheur me paraissait ce qu'il y a de plus noble au

²⁶ Voir Quilliot (*La Mer* 87) et Grouix (“Innocence” 417, “Meurtre” 555)

cœur de l'homme » (76), démontre un lien déjà existant entre Mersault, son crime futur et sa motivation : le bonheur. La grippe qu'attrape Mersault lors du meurtre peut aussi être interprétée dans ce sens. Comme ce sera le germe de la maladie qui l'atteindra, elle est comme la conscience, du moins physique, de sa propre mort éventuelle²⁷.

Le crime accompli, l'argent pris, Mersault est désormais prêt à commencer sa quête du bonheur et la réalisation d'une vie complète. C'est dans cet effort que Mersault évoluera et illustrera la philosophie de Zagreus et de Camus en action. Cependant, l'évolution était mise en action dès le moment où le héros abandonnait pour la première fois ses défenses habituelles et les effets de ce changement l'ont mené à la philosophie jusqu'ici théorique qui justifiait son « crime » et qui formera la base de ses recherches à venir.

²⁷ Voir les analyses de la maladie de Strauss (208), Storzer (544) et Gaspari ("Maladie" 500)

L'APPRENTISSAGE DU BONHEUR

Dans le premier chapitre, nous avons vu l'état initial de Patrice Mersault comme point de départ dans son évolution. Le deuxième chapitre illustre une philosophie théorique, les départs du héros de sa stase originale et ce qui pousse le personnage à agir pour pouvoir transformer sa vie. Les conditions de circonstance du bonheur souhaité remplies, Mersault est enfin capable d'aller chercher ce bonheur théorique. Or, comme il apprendra, ce n'est pas si simple ; il a devant lui la tâche ardue de réaliser la philosophie exprimée par Zagreus, et à partir de ses efforts, ses échecs comme ses réussites, il acquiert une vue du monde plus étendue.

Directement après le meurtre, Patrice s'enfuit en Europe, rompt avec Marthe et voyage en Europe dans un instinct de fuite, allant d'abord à Prague, puis à Vienne et à Gênes en Italie. À chaque destination, ses habitudes d'autrefois se présentent une à une, mais dans le contexte du voyage²⁸ et hors du décor familial, l'absurdité et l'inutilité de ces habitudes deviennent apparentes. Dans le langage de Gide, il s'est libéré et désormais, sa tâche est de « savoir être libre » (cité par Willen 83).

Arrivé à Prague, Mersault est complètement étranger. Il n'est que « l'homme » (Camus 95) et il est forcé de parler une langue étrangère, l'allemand, pour se faire comprendre comme il ne parle pas le tchèque. Alors, même sa langue étrangère est étrangère ici. Il est donc plongé dans un monde de solitude et de silence forcées. Comme

²⁸ Pour plus sur le thème du voyage, voir Strauss (202-04), McCarthy (133) et East (31-32)

au bureau, il n'est toujours pas loin de la vie. À l'hôtel, il se rend compte qu'il « n'était séparé de la rue que par la maison qui lui faisait face et il sentait le gonflement sourd et mystérieux de la vie qui s'écoulait », et, avec l'intention de rejoindre la vie, il juge qu'il « valait mieux sortir » (98). Mais il s'est cassé souvent avec cette intention. Errant à Prague dans des quartiers comme celui du Hradschin, « désert et silencieux à quelques pas des rues les plus animées de la ville » (107) et, cherchant un restaurant, il choisit de s'enfoncer « dans des rues plus noires et moins peuplées » alors que « [l]es rues animées n'étaient sans doute pas loin » (100). Son isolement est alors un mélange de contraintes et de choix.

Le motif d'une fracture entre les intentions et les gestes fonde la continuation de l'angoisse du héros. Dès son arrivée, le mot « mais » devient son ennemi : il se met à se laver les mains, « mais ferma le robinet à peine ouvert » (97). Devant le portier vieux et ennuyé, « [i]l voulut s'excuser, mais ne sut comment dire » (98). Cette incapacité d'aller jusqu'au bout augmente sa solitude. Il essaie de faire sa toilette avant de sortir, « [m]ais son peigne avait disparu » (99). Il blâme son apparence et sa maladie pour son incapacité de se connecter avec les autres. Il cherche des signes de sa propre humanité dans les regards des femmes dans la rue, « [m]ais les gens en bonne santé ont une manière d'art naturel pour éviter les regards fiévreux » (99). Encore, ce *mais* le prive de l'apaisement souhaité.

Si les intentions incomplètes alimentent l'angoisse, c'est l'ouverture de soi au monde qui la fait naître. Cette ouverture est peut-être l'effet de celle de ce qu'il a ressenti chez Zagreus, ou peut-être c'est le voyage qui le « rend perméable au monde » (East 31). Dans les deux cas, elle « l'ouvrait plus grand à l'angoisse et à la fièvre » (Camus 103).

La longueur du temps en pleine liberté est aussi peu familière et alors pénible pour lui²⁹. « À vivre ainsi en présence de lui-même, le temps prenait son extension la plus extrême » (104). N'ayant pas d'expérience de la liberté du temps, il retombe dans ses anciennes habitudes et continue à vivre comme dans la pauvreté : il prend une chambre du prix le plus bas qui nous rappelle la chambre de Cardona dans sa description sordide et misérable, et voulant dîner, il recherche « un restaurant à bon marché » (100). Même paré de la richesse de Zagreus, il continue de vivre comme s'il était toujours enfermé dans son état initial. Son *rite* est toujours présent : « Mersault se coucha et s'endormit aussitôt » (97). Fumant sa cigarette il est exactement le même qu'avant.

De même, Mersault répond à son angoisse avec les mêmes défenses. Il cherche à remplir son temps libre³⁰, comme il a fait les dimanches sur son balcon, pour le faire passer. Après une « crise » déclenchée le premier soir, il « se fit un emploi du temps systématique qui devait occuper chacune de ses journées pendant une semaine » (104) pour éviter de revivre une angoisse semblable. Or, l'échec certain de ce plan se voit dans son apparence inchangée. Il fait son plan « [e]n pyjama » et découvre en faisant sa toilette qu'il « avait oublié de s'acheter un peigne³¹ et descendit, comme la veille, dépeigné » (104). La phrase *comme la veille* se répète à plusieurs reprises, et ceci, parmi d'autres évidences, signale la formulation d'une nouvelle routine, une tentation de retrouver le familier. Chaque jour, il « se levait tard [et] visitait cloîtres et églises » où il « cherchait refuge » (105) et dînent au même restaurant « qui, pour lui, demeurait du moins familier » à « sa place » (107). Comme le restaurant de Céleste était *leur* restaurant, *sa*

²⁹ Voir Willen (83)

³⁰ Voir Strauss (203)

³¹ Gaspari remarque que « le peigne devient le symbole... d'un ordre à trouver » (« La Mort heureuse » 578)

place implique une tentation de se tenir à tout ce qu'il a de familier, même dans un pays si étranger.

Entre sa nouvelle routine et ses intentions incomplètes, Mersault perd peu à peu sa motivation³². « Chaque jour, Mersault songeait à partir et chaque jour, enfoncé un peu plus dans l'abandon, sa volonté de bonheur le guidait un peu moins » (107). Cette volonté, la raison pour le crime commis, devait caractériser sa vie d'après, mais perdu dans ses anciennes habitudes, il se perd aussi. Il lui faut un rappel de la fatalité de la mort pour le pousser encore à poursuivre son chemin. La scène commence avec « [u]n soir » (107), ce qui signale déjà un départ de la routine de *tous les soirs*. Allant au restaurant, il découvre la scène d'un mort dans la rue : « la tête retombant sur la joue gauche » (108). L'image « rappelle étrangement le cadavre de Zagreus » (Gaspari, "La Mort heureuse" 576) et c'est cette image qui le conduit à s'enfuir du restaurant à son hôtel, où « sa révolte éclatait » et « [d]es images de sa vie lui gonflaient les yeux » (Camus 109). Ces deux scènes sont des reprises de celles de chez Zagreus et de chez Cardona. Sa conscience de la mort inévitable et de sa révolte devant une vie incomplète revient et sortent Mersault de la routine et de la familiarité tentantes à Prague.

Dans le train qu'il prend cette nuit même, il conquiert l'habitude avec la conscience. Il comprend la puissance de l'habitude en regardant ses mains, qu'il « sentait distinctes, comme capable d'actions où sa volonté n'eût point de part » (113). Les habitudes prospèrent dans l'inconscience et c'est le corps qui les fait machinalement, comme ses mains : l'« une d'elles vint s'appuyer à son front et faire obstacle à la fièvre qui battait à ses tempes. L'autre glissa le long de son veston et vint prendre dans sa poche une

³² Voir Willen (83)

cigarette » (113-14). Les mains font de manière autonome les actions qui représentent la tentative de Mersault de s'affranchir de tout inconfort. Mais avec une prise de conscience, « ses mains s'abandonnèrent » (114). Il est encore maître de son propre corps.

Il visite ensuite Vienne. Alors que son séjour à Prague évoque les scènes du bureau, des dimanches et de sa motivation finale, son temps à Vienne évoque plutôt la soirée au cinéma, passée dans l'apparence d'élégance. Au lieu de passer ses journées dans la solitude, comme au balcon et à Prague, il va dans les cafés et le soir au dancing, des lieux publics. « Dans la journée il se promenait le long du Ring, dans le luxe des belles vitrines et des femmes élégantes. Il jouissait pour un temps de ce décor frivole et luxueux qui sépare l'homme de lui-même dans la ville la moins naturelle du monde » (117-18). Ayant conquis pour le moment l'habitude inconsciente, il s'enfonce encore dans un monde d'apparence et d'illusion, éloigné de la nature et de lui-même. Et comme au cinéma, il s'est apaisé dans cette apparence, décrivant Vienne comme « rafraîchissante » et « reposant[e] » (117-18). Or, il ne peut pas rester dans cette illusion et la valeur d'authenticité ressort. Cherchant la familiarité impossible de Prague, il va chez une prostituée autrichienne nommée Helen qui parle un peu de français et comprend « son mauvais allemand » (119). Le matin après, il se trompe et lui donne trop d'argent et, comme dans la première partie du roman, il sourit pour couvrir son erreur, la disant que la monnaie était pour elle. Le visage d'Helen « s'éclaira d'un sourire. Brusquement, elle... l'embrassa sur les joues. Ce baiser, le premier sans doute qu'elle lui eût donné de bon cœur, fit jaillir en Mersault un élan d'émotion » (119). Alors que l'amour de la veille

était *correcte*, l'authenticité de l'émotion ressentie par Helen frappe fortement Mersault, lui rappelant de ses buts et le donne un vrai sourire.

Quelques jours après, Mersault se rend en Italie où apparaît un dernier aspect de son ancienne vie : la surabondance de vie. Le silence et la solitude de Prague sont remplacées par le « bruit », le « jacassement » et « tout ce qui riait et chantait autour de lui » (121) aussi bien que par un « excès de vie » (122). Il n'est plus seul, mais il est aussi inconscient, revenu à son ancien état d'excès physique. Comme nous avons vu au commencement du roman, la description de Mersault est marquée par des verbes actifs et un langage vivant, mais un manque de réflexion.

Mais il n'y reste que deux jours avant de partir pour Alger. Comme dans le train entre Prague et Vienne, c'est pendant le voyage lui-même qu'il prend conscience et encore une fois il réfléchit sur son expérience et ses désirs pour arriver aux impératifs du bonheur. Le narrateur nous dit qu'il « avait à construire son bonheur et sa justification » (122). Le verbe *construire* implique le besoin d'effort conscient et concentré vers sa vision idéale. Il ne peut pas trouver son bonheur ; il lui faut déterminer consciemment le cours de sa vie pour y arriver. La responsabilité de sa réussite ou de son échec n'appartient qu'à lui seul³³.

Il comprenait aussi que « c'était au temps qu'il fallait s'accorder » (124). Le sens de ce dernier devoir se clarifie dans le passage du temps de cet extrait. Très tôt dans le voyage, il « accorda son cœur aux lents battements du ciel et revient à lui-même » (122) et ensuite, Camus illustre le passage du temps par les visages changeants du ciel et de la couleur de sa lumière. Ainsi nous comprenons que le temps auquel il faut s'accorder,

³³ Voir East (118) et Jones (15)

c'est le passage *naturel* du temps plutôt que la conception humaine du temps exprimée par les heures du cadran de l'horloge³⁴.

Une lucidité maintenue devient le but le plus important. Elle est plus facile à retrouver pendant les trajets où il se trouve seul avec ses pensées. « Cette présence de lui-même à lui-même, son effort désormais était de la maintenir devant tous les visages de sa vie, même au prix de la solitude qu'il savait maintenant si difficile à supporter. Il ne trahirait pas » (124-25). C'est cette conscience forte du trajet qui lui permet de formuler ses idées délibérément et de planifier son chemin vers le bonheur. Donc, pour continuer dans sa recherche du bonheur, il lui faudra persister dans cette conscience après avoir fini de voyager même si c'est plus difficile³⁵.

Il voit aussi les obstacles possibles : « il comprenait qu'il ne fallait pas s'endormir mais veiller, veiller contre les amis, contre le confort de l'âme et du corps » (122). Il reconnaît enfin le danger de l'inconscience, cette vieille habitude. Il ne peut pas se permettre d'abandonner sa quête comme il avait presque fait dans ses anciennes habitudes inconscientes à Prague, et il reconnaît que le confort, le familier et surtout l'amitié peuvent bien le tenter à sacrifier son propre bonheur pour demeurer parmi ses amis en confort.

Cette scène du voyage à travers la mer contient aussi plusieurs thèmes chers à Camus. D'abord, il retourne la valeur qu'il attache à l'authenticité et à l'honnêteté, que nous avons vue chez Helen, sur lui-même. « Il éprouvait qu'après ce grand tumulte et cet orage, ce qu'il avait d'obscur et de mauvais en lui se déposait pour laisser, transparente

³⁴ Tarrow constate aussi ce besoin d'un corps « in tune with the rhythm of the natural world » (41)

³⁵ Voir East (112)

désormais, l'eau claire d'une âme revenue à la bonté et à la décision. Il voyait clair » (123). Comme chez Helen, il évoque le mérite de la sincérité, mais à Vienne il ne pouvait le reconnaître que par un élan intérieur alors que le trajet lui permet d'avoir la lucidité nécessaire pour y arriver consciemment. Ce passage suggère aussi une purification qui trouve son effet à la fin du chapitre : « [i]nnocent, bouleversé par la joie, il comprit enfin qu'il était fait pour le bonheur » (125). La présence des concepts de l'innocence et du bonheur dans la même phrase courte signale une relation proche entre les deux, comme si sa conscience de son innocence cause directement la réalisation de l'objectif essentiel de sa vie : le bonheur. Alors, nous pouvons conclure des scènes de voyage que les conditions de circonstances ne suffisent pas à atteindre le bonheur. Mersault avait avant la capacité du corps et de l'esprit pour pouvoir être heureux, et il a maintenant l'argent nécessaire, mais il trouve qu'un effort sera aussi nécessaire pour arriver au but. Il ne peut pas *se laisser aller* dans la même manière qu'il faisait dans son ancienne vie, parce que les anciennes habitudes sont profondément enracinées.

Or, cette notion de bonheur qu' imagine Mersault n'est pas la seule possible. Chez les trois « bourriques » à la Maison devant le Monde, Camus présente une différente sorte de bonheur : un bonheur facile partagé par des êtres. L'existence d'une autre forme de bonheur n'est pas surprenante ; c'était le cas de la joie physique ressentie à côté d'Emmanuel et le bonheur simple chez la mère. Même Zagreus « râlait enfin d'un bonheur impossible » (78) en repoussant la tentation du suicide. Il dit à Mersault simplement qu'il n'avait pas pu « faire l'expérience d'un certain bonheur » (79) à cause de son infirmité. Mais c'est ce bonheur particulier auquel Mersault aspire et il voit son séjour chez ses amies comme une étape préparatoire à son vrai chemin. « Comme d'autres

ont besoin de solitude avant de prendre leurs grandes décisions et de jouer la partie essentielle d'une vie, lui, empoisonné de solitude et d'étrangeté, avait besoin de se retirer dans l'amitié et la confiance et de goûter une sécurité apparente avant de commencer son jeu » (120). Sa visite à Alger ne sera alors qu'une pause reposant avant de commencer sa vraie trajectoire.

Le bonheur de la Maison devant le Monde est surtout marqué par l'unité entre ses habitants et des signes extérieurs du bonheur. Les quatre « consentaient à cette sorte de jeu qu'ils liaient entre eux » (132). Par un accord mutuel, Patrice et ses trois amies vivent ensemble en amitié et joie. L'unité est si forte que Patrice semble disparaître dans les pronoms sujets pluriels ; il n'a pas une indépendance complète dans cette unité, si joyeuse qu'elle soit. Le chapitre est aussi rempli de *rires* et de *sourires*, et contrairement aux sourires de Patrice d'autrefois qui couvrait ses erreurs et son malaise, ils sont ici des signes extérieures et légitimes du vrai bonheur ressenti à cette maison.

Alors que ce bonheur est authentique et réel, Patrice décide de partir pour construire sa vie à lui. À Catherine non-compréhensive, il explique : « Je risquerais d'y être aimé, petite Catherine, et ça m'empêcherait d'être heureux » (155). Alors, ce n'est pas le bonheur de la maison qui représente un danger, mais ce qu'il comporte. Comme il a appris jadis, l'amour est l'ennemi de la liberté³⁶. En plus, ce bonheur est bien trop facile et n'exige aucun effort. « La Maison devant le Monde, disaient-ils entre eux, n'est pas une maison où l'on s'amuse mais une maison où l'on est heureux » (133-34). Ce bonheur se trouve simplement en vivant parmi d'autres êtres amicaux et jeunes, contrairement au bonheur souhaité par Mersault auquel il avait songé au bateau. Là, comme nous avons vu,

³⁶ Voir Tarrow (41-42), Strauss (202) et Quilliot ("Présentation" 1914)

il a conclu qu'il lui fallait un effort conscient et concerté pour *construire* son bonheur. À la fin il part, comme prévu.

LA RÉALISATION DU BONHEUR

La formulation d'une théorie du bonheur, même si elle se révèle à travers des expériences difficiles à supporter, est assez facile, requérant seulement une période de lucidité suffisante pour en tirer des conclusions sur ses préférences personnelles aussi bien que sur ses aversions. Or, comme Patrice découvrira, la réalisation de ces concepts théoriques est bien plus difficile à accomplir et même s'il a désormais des idées concrètes sur la forme de sa vie optimale et la volonté aussi de se déplacer pour pouvoir y parvenir, il a encore plus de leçons à apprendre avant de réaliser pleinement son bonheur.

Alors, il commence par mettre « en scène le décor extérieur de sa vie » (Camus 153), s'entourant des objets qu'il croit nécessaires à sa quête. Il dépense apparemment pour la première fois son argent pour acheter une maison dans le Chenoua à quelques heures d'Alger et pour assurer l'apparence de sa nouvelle vie, il achète un « portefeuille important de produits pharmaceutiques allemands » et paie un employé pour mener l'affaire afin de justifier « ses absences d'Alger et la vie indépendante qu'il menait » (153). Comme chez Zagreus lors du meurtre, Mersault est conscient du fait que le monde n'approuve pas forcément la justification personnelle qu'il donne quant au crime et alors il voit la nécessité de « jouer » à la convenance³⁷.

³⁷ Tarrow remarque l'évasion de Mersault des conséquences sociales, mais pour elle ceci marque encore un échec (39-40).

Il épouse aussi Lucienne Raynal, une femme qu'il avait rencontrée pendant son séjour à la Maison devant le Monde. Elle symbolise pour lui un accord naturel au monde. Le mot *accord* apparaît dans quelque forme cinq fois dans la première description de Lucienne et le narrateur raconte qu'« elle figurait et sanctionnait une sorte d'accord secret qui la liait à la terre et ordonnait le monde autour de ses mouvements » (143). Comme avec Marthe où il s'était approprié sa beauté et son élégance pour lui-même, il s'accorde facilement avec cette femme, les deux « accordant leurs gestes et leurs pas sans rien échanger que la présence de leurs corps » (144) et ainsi prend ses gestes accordés pour lui. Elle fait partie de ce *décor extérieur* qu'il construit autour de lui. Lucienne est une femme commode ; il payera son appartement à Alger et la fera venir à Chenoua « quand il aurait besoin d'elle » (154). Alors, il est prêt à commencer sa vie idéale dans sa maison idéale dans la solitude souhaitée avec la commodité d'une femme sans l'obligation de l'amour.

Or, face à la réalité, l'idéal théorique provenant de sa lucidité à bord du vaisseau lui devient effrayant. « ...le délassément qu'il avait espéré trouver là l'effrayait maintenant. Et cette solitude qu'il avait recherchée avec tant de lucidité lui paraissait plus inquiétante maintenant qu'il en connaissait le décor » (157). La lucidité du trajet lui avait permis de réfléchir sur sa vie idéale et même sur les difficultés d'y arriver, mais ces conclusions sont forcément séparées de la réalité d'action comme il ne peut pas encore agir pour atteindre ses buts. Ce n'est qu'en voyant le décor de cet effort nécessaire qu'il peut vraiment l'imaginer et l'image entraîne la peur qui vient avec tout risque.

Il recule, alors, devant sa peur, retombant dans les mêmes pièges qu'avant. D'abord, il se distrait avec des travaux à sa nouvelle maison et ainsi « oubliait pourquoi il

était venu ici et se dispersait dans la fatigue de son corps » (158). La *présence de lui-même à lui-même* qu'il avait désignée comme une des plus importantes conditions de son bonheur se perd dans cet effort. Mais les travaux doivent finir et ce jour-là, Mersault « revint un peu à lui » (159) dans la solitude de sa maison finie. La lucidité exigée est de retour dans cette solitude, mais il est toujours angoissé. Alors que durant les travaux il vivait nécessairement en compagnie des gens du village, « [d]ès l'instant où il ne devait voir personne, le lendemain lui parut terriblement proche » (159). Seul, il ressent encore le mal du temps vécu en liberté et dans la solitude.

Pourtant, il tente de réagir et de poursuivre sa quête vers la réalisation de la vie idéale. Il « résolut de rester à fumer et à réfléchir tard dans la nuit » (159) ce soir-là, et le lendemain soir, il « décida de lire longtemps au lit » (160). Il se rappelle les buts qu'il s'était fixés avant de se nourrir l'esprit et de passer son temps à satisfaire ses propres passions et essaie d'aligner ses actions avec ses désirs. Mais le piège de Prague est de retour ; il n'arrive pas à faire ce qu'il avait prévu. Le premier soir, « vers dix heures il eut sommeil et se coucha » (159) et le soir d'après « sur les premières pages ses yeux se fermèrent » (160). L'échec de ces intentions est exacerbé par un autre échec. Alors que sur le bateau il avait conclu qu'il fallait s'accorder au temps, il n'y arrive point, comme chaque jour, il « se réveillait tard » (160). Il commence sa journée bien après le vrai commencement du jour.

Comme à Prague, la distance entre son intention et son action est pour lui source d'*angoisse* et de *honte* (161). Et encore comme à Prague, il réagit, non pas en alignant ses gestes aux intentions, mais en fuyant les circonstances du mal. Cette fois-ci, cela veut dire rompre avec sa solitude et avec elle sa lucidité pénible. Il fait venir sa femme et

contrairement à son habitude, il « s’occupait d’elle, s’empressait » (161) et il est envahi par de la joie « à retrouver un être familier et la vie facile que sa présence impliquait » (161). Sa considération envers sa femme n’est pas la marque d’un mari attentif mais encore une tentative de s’occuper de quelque chose hors de lui-même pour passer le temps dans l’inconscience de soi. Et la joie qu’il ressent n’est pas un signe de succès parce qu’elle n’est pas son bonheur à lui, lucide et individuel. Elle marque seulement son retour au bonheur de la Maison devant le Monde qui dépend de la présence des autres et n’exigeant aucun effort pour y parvenir. Mais il n’a pas abandonné sa quête. Lorsque Lucienne observe que Mersault n’est pas heureux, il répond *violemment* : « Je vais l’être... Il faut que je le sois » (162). Il réaffirme son exigence du bonheur même s’il se perd en chemin.

Lucienne part et « Mersault, incapable de s’accorder à lui-même » (163) retourne aussi à Alger le lendemain. Ce retour sera la dernière étape nécessaire pour parvenir à la vie idéale. Après être allé voir ses amies, il « voulut alors retrouver son quartier » (163). Que ce soit toujours *son* quartier implique qu’il n’est pas encore complètement sorti de son passé. Il passe d’abord par sa maison et apprend qu’elle n’est plus le domicile de Cardona. « Il s’enquit du tonnelier et personne ne put le renseigner » (163). Cardona, symbole de la misère potentielle de Mersault dans son ancienne vie, est disparu et cette disparition représente l’impossibilité désormais pour Mersault de finir ainsi. Il va ensuite au café et y revoit Céleste et René qui remarquent que leur ami n’a pas changé, du moins pour eux. Pour Mersault, « dans la mesure même où Céleste, René et les autres l’avaient beaucoup connu, il leur devenait aussi étranger et aussi fermé qu’une planète

inhabitée » (164). En se comparant avec l'image que ces hommes avaient gardé de son être du passé, Mersault se rend compte de précisément combien il avait changé.

Il ne lui reste qu'une personne à voir de son passé et il la rencontre à l'extérieur du restaurant. Comme il l'a fait pendant son trajet Gênes-Alger, Mersault réfléchit avec des yeux clairs sur ce qu'avait été sa relation avec Marthe, mais ses conclusions du trajet n'étaient pas complètes. À ce moment-là, il avait reconsidéré la relation de sa perspective, concluant que son attachement à elle était « la vanité plus que l'amour » (123). Or, s'il était capable de revisiter la relation de sa propre perspective, il n'avait pas encore une vue absolue d'elle. Ce n'est qu'en parlant avec Marthe qu'il peut comprendre entièrement ce qu'avait été leur relation. Il s'y rend compte qu'elle « l'avait accepté tel qu'il était et l'avait enlevé beaucoup de solitude. Il avait été injuste » (165). En examinant les actions et les motivations de Marthe, il est enfin capable d'y voir clair. Cette scène se termine sur un « baiser soudain et désintéressé » qu'il lui donne avec « toute la pureté de celui de la petite prostituée » (166) à Vienne.

Une dernière fois, Mersault réfléchit pour découvrir les conditions de son bonheur. Regardant un avion partir, il reconnaît l'attrait des recommencements mais se rend compte qu'au lieu de recommencer à maintes reprises, il fallait à un moment ou un autre rester dans la vie réelle et agir pour parvenir au bonheur. « Le bonheur impliquait un choix et à l'intérieur de ce choix, une volonté concertée, et lucide » (166-67).

Pendant le trajet en auto vers le Chenoua, Mersault continue sa réflexion et voit la valeur de ses échecs :

À simuler quelques recommencements, à prendre conscience de sa vie passée, il avait défini en lui ce qu'il voulait et ce qu'il ne voulait pas être. Ces jours de dispersion qui lui avaient fait honte, il les jugeait dangereux mais nécessaires. Il aurait pu y sombrer et manquer ainsi sa seule justification. Mais aussi bien, il fallait s'adapter à tout.

(167)

Pour décider ce qu'il veut, il lui fallait voir et comprendre ce qu'il ne voulait pas. Peut-être que dans ce sens, tout jusqu'ici était son *état initial*, un état qui ne lui permettait pas d'atteindre la vérité entière de l'idéal qu'il concevait et qui est bien celui de Camus. Le chemin n'était pas facile et il y avait toujours le danger de tomber plus définitivement dans les pièges de diversion, d'inconscience et d'inauthenticité de soi. Cependant, il conclut que c'est sa réaction finale qui compte, et l'acceptation de son passé et ses échecs lui permettra de reprendre la route. Par contre, la rumination sur ces échecs l'empêcherait d'arriver au but.

Doué d'une vue complète et honnête de son passé aussi bien que de ses désirs, il arrive enfin à formuler ce que sera sa vie spécifiquement. Il se rend compte que « le bonheur singulier qu'il recherchait trouvait ses conditions dans les levers matinaux, des bains réguliers et une hygiène consciente » (167). Contrairement aux conclusions précédentes, celle-ci est plus concrète que théorique et semble basée sur la compréhension de ce qu'il avait mal fait auparavant. Il réaffirme ainsi ce principe qu'il fallait « accorder sa respiration au rythme profond du temps et de la vie » (167). Il

reconnaît fortement dans ses formules précises d'action aussi que dans cette affirmation que sa relation au temps qui passe est très importante pour définir le reste de son existence.

Sa réussite s'affiche vite : « [l]e lendemain matin il se leva tôt et descendit vers la mer » (167) et « [d]ans les matins qui suivirent, il descendit un peu avant le lever du soleil » (168). Il arrive enfin à faire ce qu'il avait prévu pendant le trajet de la veille et il le fait jour après jour³⁸. Le maintien de cette routine est la marque suprême d'une réussite durable. Il découvre dans l'action un corps « alerte et prêt à tout accueillir » et « un goût d'abandon et de lassitude heureuse » (168). Dans ce geste simple et consciemment fait, Mersault retrouve sa vivacité aussi bien que l'indifférence exigée par son idéal du caillou.

Or, il n'arrive pas encore jusqu'au bout dans son accord au temps. Il voit que « ses journées lui paraissaient encore longues. Il n'avait pas encore détaché son temps d'une carcasse d'habitudes qui lui servaient de points de repère » (168)³⁹. Il ne sait pas du tout comment passer son temps autrement qu'avant et y voit désormais un obstacle à sa prise de conscience et ainsi à son bonheur. Alors, comme un enfant qui apprend à marcher, Mersault « apprit à se promener » (168). Dans ses promenades sur les plages ou encore dans les ruines de Tipasa, tout entier dans la nature, « il regardait le ciel passer du blanc au bleu pur, pour s'aérer bientôt jusqu'au vert » (169). C'est ainsi que Mersault apprend à s'accorder au passage naturel du temps au lieu du temps humain, et cet accord l'apaise et lui permet de vivre heureusement et naturellement. Il se rend compte enfin que « [l]e tout était de savoir s'humilier, d'ordonner son cœur au rythme des journées au lieu

³⁸ Tarrow remarque la nécessité de « begin anew each day » (42)

³⁹ Tarrow appelle ce prolongement du temps « the test of mediocrity » (42)

de plier le leur à la courbe de notre espoir » (169). Ses tentatives préalables avaient échoué parce qu'il ne considérait que ses désirs personnels du moment. Or, comme il ne peut pas changer le passage naturel du temps, la vraie réussite se trouve dans la réalisation de son impuissance personnelle face au temps.

Accordé⁴⁰ désormais avec le temps et avec lui-même en forme de ses intentions, Mersault s'applique à un accord avec sa communauté aussi, faisant la connaissance de Pérez, le pêcheur manchot, et Bernard, le médecin du village, et, avec l'aide de ce dernier, tous les autres gens du village. Il rejoint, à leur demande, le comité des fêtes mais refuse leur demande de s'opposer à la maire historique dans l'élection à venir. Ainsi, il fait partie de la communauté mais évite tout conflit. Par la suite, il se trouve en accord avec tout ce qui l'entoure : le monde des hommes, le monde naturel, le temps passant et aussi lui-même. Et dans cet accord, Mersault trouve enfin sa vie heureuse.

Mais, bien sûr, le titre du roman n'est point *La Vie heureuse* mais *La Mort heureuse*. Alors, avec le retour de sa maladie, il lui reste encore une leçon : comment mourir heureux⁴¹. Cette maladie se manifeste d'abord par une syncope, le symptôme qui fonda en lui une peur de ne pas pouvoir étendre sa conscience jusqu'à la fin comme il avait voulu⁴² : « lui devant lui et pendant un long temps, jusqu'à la consommation » (159). Le mot *syncope* lui-même implique une rupture avec l'accord qui caractérise le bonheur ultime de Mersault⁴³. Souffrant chez lui, une « angoisse lui vint à la pensée qu'il pouvait peut-être mourir dans cette sorte d'inconscience et sans pouvoir regarder devant

⁴⁰ Voir Strauss (203) et Jones (15)

⁴¹ Décrit par Sarocchi comme le « thème principal » de *La Mort heureuse* (9)

⁴² Voir East (139) et Yédes (215-16)

⁴³ Voir Tarrow (180)

lui » (195). L'angoisse qu'il avait repoussée fructueusement dans sa vie sur mesure lui revient avec la conscience de la possibilité d'une mort qui menace de mettre fin à cette forme consciente de la vie qui avait été tellement difficile à atteindre⁴⁴. « Ce qu'il voulait encore inconsciemment, c'était la rencontre de sa vie pleine de sang et de santé avec la mort. Et non la mise en présence de la mort et de ce qui était déjà presque la mort » (195). La dualité doit, pour Mersault, être complète ; si l'état final de la vie est trop rapproché d'un état de mort, ce ne peut être une expérience et une acceptation des deux extrêmes.

Il avait déjà compris logiquement bien avant le rôle de la mort dans une vie heureuse. À la Maison devant le Monde pendant une réflexion partagée et silencieuse nocturne, « leur cœur de douleur et de joie sait entendre cette double leçon qui mène vers la mort heureuse » (147). Tous les quatre avait compris, du moins dans l'esprit de Mersault, que l'acceptation de toute la nature double de la vie est essentielle au bonheur et que cette dualité doit s'étendre jusqu'à la mort elle-même. Plus tard, ayant réussi à retrouver son bonheur, Mersault dit à Catherine qu'« [o]n ne vit pas plus ou moins longtemps heureux. On l'est. Un point, c'est tout. Et la mort n'empêche rien — c'est un accident du bonheur en ce cas » (180). Théoriquement, la dureté du bonheur importe peu à Mersault. L'important, c'est de l'avoir atteint et si l'on y réussit, même la mort ne peut l'ôter. Il ne faut pas considérer le mot *accident* comme une admission de négatif, comme il le serait dans son acceptation la plus étroite. Le côté philosophique de l'auteur suggère qu'il emploie ici l'acceptation philosophique de ce mot : un « attribut non nécessaire, qualité relative et contingente (par opposition à *essence, substance*) ("Accident" 8). Dans

⁴⁴ Voir Treil (114)

ce sens, la mort n'est qu'une partie du bonheur sans le définir et alors l'acceptation de la mort est essentielle.

Or, en réalité, Mersault se bat durement dans sa tentative d'atteindre cette acceptation. L'autre moitié de sa peur, à part le forme de sa maladie et la mort résultante, c'est la peur plus universelle du sens entier de la mort, qui est la fin ultime de la vie⁴⁵. Dans les affres de sa maladie, il se rend compte qu'il « ne voulait pas quitter son goût et sa jalousie de vivre » et il ne voulait pas non plus « que cette image pût durer sans lui » (Camus 196). Pour Mersault, l'idée de la mort le désole à cause de l'attachement qu'il éprouve pour la vie. Il ne veut pas que ce lien soit cassé, ni dans le sens de son extinction ni dans le sens d'une continuation de ce monde sans lui. Mais même dans cet état, il croit possible une acceptation éventuelle. Il voit par la fenêtre la nuit passer à « l'aube et le réveil du monde, comme un immense appel de tendresse et d'espoir qui fondait sans doute sa terreur de la mort, mais qui dans le même temps l'assurait qu'il trouverait une raison de mourir dans ce qui avait été toute sa raison de vivre » (197). Dans la continuation du monde et du passage naturel du temps, Mersault découvre la source de sa peur. Or dans cette même continuation il voit la certitude de son espoir de trouver un moyen de mourir heureux et il croit que ce moyen sera semblable au moyen de vivre heureusement.

Il arrive enfin à conquérir sa peur de deux façons. En premier, il prend en charge sa propre mort avec l'aide de Bernard, qui lui donne des ampoules d'adrénaline contre ses syncopes. En s'assurant qu'il pourra mourir en pleine lucidité, Mersault est enfin

⁴⁵ Voir Showalter (112)

capable de mourir comme il avait voulu⁴⁶. Il se rend compte de la vérité de sa vie, ce qui le rend plus ouvert à l'idée de la mort. « De tous les hommes qu'il avait portés en lui comme chacun au commencement de cette vie... il savait maintenant lequel il avait été : et ce choix que dans l'homme crée le destin il l'avait fait dans la conscience et le courage. Là était tout son bonheur de vivre et de mourir » (199-200). Mersault reconnaît alors toutes les autres possibilités de ce qu'aurait pu être sa vie, les décrivant comme des hommes portés en lui, et retrouve ainsi la raison qu'il cherchait avant en regardant l'aube. Dans cette reconnaissance et avec elle la reconnaissance du destin qu'il avait consciemment choisi, il se rend compte que sa façon de mourir heureux sera de maintenir fidèlement ce choix jusqu'au bout.

Cependant, il croit que la peur de la mort est bien raisonnable pour beaucoup de gens, pour « tous ceux qui n'avaient pas fait les gestes décisifs pour élever leur vie... tous ceux-là avaient peur de la mort, à cause de la sanction qu'elle apportait à une vie où ils n'avaient pas été mêlés. Ils n'avaient pas assez vécu, n'ayant jamais vécu (200)⁴⁷. Quant à Mersault, « [j]usqu'ici, il avait vécu. Maintenant, on pourrait parler de sa vie » (199)⁴⁸. Ce fait, d'avoir vécu pleinement et consciemment, lui permet d'éviter la réponse qu'il considère rationnelle chez les autres. Ces aspects de sa vie et sa mort s'éclaire encore plus dans une comparaison entre sa mort et celle de Zagreus. Il reconnaît d'abord qu'ils avaient, tous les deux, maintenu jusqu'à la fin les yeux ouverts face à la mort, un signe de la conscience maintenue jusqu'à la fin. Mais dans les deux cas, il y a la présence des

⁴⁶ Voir Naaman (55)

⁴⁷ Voir Strauss (210)

⁴⁸ Voir Yédes (217)

larmes⁴⁹ en ce moment et leurs larmes expriment des sentiments bien différents. Alors que Mersault les sent « comme un goût mêlé de la vie et de la mort » (201), les larmes de Zagreus étaient « la dernière faiblesse d'un homme qui n'avait pas eu de part à sa vie » (202). Pour le meurtrier, les larmes ne sont que l'aboutissement de l'expérience conjointe de la vie et de la mort. Mais pour sa victime, c'était le produit d'une certitude dont il avait peur de son vivant, que sa « vie a été consommée sans [lui] » (79). Zagreus faisait partie de ce groupe de gens pour qui la peur de la mort est la réponse attendue. Alors, ce n'est pas une question de ce qu'on aurait pu faire de sa vie (nous ne pouvons pas blâmer Zagreus pour l'accident qui l'avait privé de sa vie idéale), mais seulement de ce qu'on avait fait de sa vie. Ce fait donne à Mersault la certitude que « cette faiblesse ne serait pas la sienne. Car il avait rempli son rôle, avait parfait l'unique devoir de l'homme qui est seulement d'être heureux » (202). Une dernière fois Camus reprend un terme qu'avait introduit Zagreus au début de sa conversation philosophique avec Mersault, mais en enlevant un mot : vivre. Peut-être Camus avait-il considéré ce dernier point déjà couvert dans l'affirmation de Mersault d'avoir vécu. Mais du moins, il réaffirme encore une fois la réussite de Mersault dans ce but particulier et ainsi la réalisation d'une paix intérieure qui lui permet d'accepter la mort.

C'est ainsi que parvient Mersault à la sensation physique et consciente de sa mort imminente⁵⁰ : « Dans une minute, une seconde », pensa-t-il. La montée s'arrêta. Et pierre

⁴⁹ Strauss et Quilliot divergent sur ce point. Quilliot souligne que Zagreus avait regardé en face sa mort sans détourner les yeux tandis que Mersault l'assassine avait fermé les siens (*La Mer* 87). Strauss préfère mettre l'accent sur les larmes de Zagreus afin de conclure que Mersault est mort dans un état de bonheur (209). Tarrow ajoute à cette analyse le fait que Zagreus partage sa mort avec la plupart des gens dans son espoir vain mais durable (37).

⁵⁰ Voir Naaman (54)

parmi les pierres, il retourna dans la joie de son cœur à la vérité des mondes immobiles » (204). Il se met en accord avec le temps final de sa mort et au moment de la mort, il ressent une joie profonde et authentique avant de fusionner complètement avec le monde naturel et de devenir métaphoriquement une pierre, le signe final de la réalisation de son idéal du caillou⁵¹.

⁵¹ Pour des analyses de cet idéal en relation avec la mort de Mersault, voir Mino (48), Gaspari (“Mersault, Patrice” 543) et McCarthy (142)

CONCLUSION

Comme suggère une moitié du titre du roman, le thème central et la clef de voûte de la philosophie du jeune Camus, c'est le bonheur. Il existe comme justification de toute action et comme le but principal de la vie de l'homme. Camus reconnaît plusieurs formes de bonheur mais réclame avant tout un bonheur bien spécifique. Alors que son bonheur à lui exige beaucoup d'effort et de patience, d'autres formes, quoique moins étendues, sont aussi valables, surtout pour les autres qui préfèrent autre chose.

Le chemin que prend Patrice Mersault va d'un état de renoncement totale de la vie à une acceptation totale. Ce méthode de « tout ou rien » représente le message le plus important du roman : la dualité de toute chose et le besoin d'accepter, voire embrasser, les extrêmes également pour pouvoir être heureux. Alors, nous voyons que le bonheur illustré par Camus dans ce roman est à peu près ce que Pierre Nguyen-Van-Huy appelle « son bonheur idéal », ce qui veut dire « l'unité totale avec toute l'existence, toute la Réalité » (10). Nous pouvons aussi reprendre les paroles de McCarthy, qui évoque l'unité, « oneness » (138) comme le thème central de l'œuvre de Camus et surtout de son premier roman. En tout cas, c'est l'accord retrouvé à la fin du roman qui caractérise ce bonheur particulier que vénère l'écrivain parce que c'est un accord absolu avec tous les aspects du monde et de la vie jusqu'à la mort.

Dans cette vision d'un bonheur individuel et particulier se mêle essentiellement la nécessité de l'authenticité. Pour arriver au but il faut à l'individu le courage d'examiner

honnêtement la vie et le soi et rester fidèle aux principes personnels. Comme le dit Tarrow, « Camus proclaimed hypocrisy the source of unhappiness » (36). Formuler des intentions conformées à ses désirs individuels, y donner suite fidèlement, telles sont les exigences d'une vie authentique façonnée pour atteindre le bonheur. Clarifions : l'authenticité est importante seulement dans le sens individuel. Chacun doit se regarder honnêtement et ne jamais se tromper ou se duper. Or, lorsque nos opinions se heurtent aux attentes de la société, ce n'est pas interdit de se présenter faussement pour se protéger pourvu que l'on ne mente pas à soi-même.

La relation entre le temps et le bonheur est aussi essentielle à cette philosophie mais de plusieurs angles. Il faut du temps libre pour pouvoir passer du moins son temps comme on veut. Le travail comme empêchement vient sans doute des expériences de Camus et sa frustration devant non pas seulement la perte du temps passé au bureau mais aussi le temps perdu à la fatigue résultante. Cette vérité est au centre de la situation initiale et épouvantable de Mersault et cause tout le reste des qualités indésirables de cette vie. Mais aussi, une fois qu'il dispose de ce temps libre, l'individu doit assumer sa responsabilité et user de ce temps pour nourrir le bonheur. Il est toujours tentant de devenir un fainéant mais pour parvenir au bonheur crucial il faut apprendre quelles actions aboutissent au bonheur et lesquelles rajoutent simplement à l'insatisfaction et puis consciemment et avec effort faire ces premières. Pour y arriver, la patience est indispensable aussi qu'une volonté durable pour continuer à travers les échecs certains de cet apprentissage.

Une dernière leçon de Camus sur la valeur du temps et du bonheur : le temps ne garantit pas le bonheur. C'est seulement une question d'y avoir parvenu définitivement

ou pas. Le jugement de Showalter est encore pertinent ici : pour un jeune homme jusqu'à là vigoureux et sportif désormais face à la possibilité d'une mort prématurée, une définition du bonheur qui valorise trop la longueur du temps passé en bonheur imposera une limite aux possibilités. Or, dans sa conception, la maladie n'empêche pas complètement la réalisation du bonheur mais seulement la rend plus difficile.

À part les thèmes correspondants au bonheur, Camus avait rajouté d'autres thèmes bien personnels qu'il voulait aussi communiquer dans sa vision de la vie : la jalousie, le désir, l'amour, l'amitié, mais ces thèmes se situent loin du centre de sa pensée principale. Par contre, la fatalité de la mort, visible dans l'emplacement du meurtre dans le récit et aussi dans la maladie de Mersault, est essentiel et formera plus tard une grande partie de sa conception de l'Absurde. Le condamné à mort comme symbole de la condition humaine qui sera profondément important dans *L'Étranger* et dans d'autres écrits y apparaît brièvement.

Alors que la plupart de ces conclusions se trouvent dans des diverses études, il semble que personne n'ait jamais fait une analyse soutenue du contenu de *La Mort heureuse*, vraisemblablement dû à la sous-estimation chronique du roman qui s'étend même à l'auteur lui-même. Le choix de n'en souligner que les faiblesses empêche de voir le mérite de ce roman. Presque tous les critiques affirment l'échec fondamental du roman. Mais même cette vision négative aurait pu conduire à des études intéressantes s'ils avaient adopté une perspective plus large. Par exemple, les auteurs des études comparées pourraient arrêter de dire, comme Quilliot et ses adeptes, que le roman souffre d'être « alourdi de souvenirs littéraires » (*La Mer* 91). Malgré les similitudes avec des œuvres inspirateurs (comme *La Condition humaine* de Malraux ou *L'Immoraliste* de Gide), on

peut, dans une comparaison approfondie, faire ressortir les particularités de la pensée de Camus. L'influence de ces autres écrivains et penseurs est incontestable mais Camus avait toujours des différences d'opinions avec eux et alors les images et les scènes bien similaires prennent un sens particulier dans son roman.

Beaucoup de ces études insistent sur l'incohérence apparente du roman, prenant l'exemple de Quilliot qui l'accuse d'être « [m]al cousu » (*La Mer* 91)⁵². Cette critique porte surtout sur le mélange de tons lyriques et d'éléments autobiographiques, et même si c'est une question de goût, c'est une observation assez juste. Pourtant, comme nous avons essayé de le démontrer dans cette analyse, les éléments disparates convergent assez bien pour communiquer une vision plus cohérente.

Une critique énormément répandue de plus, celle-ci pertinente à la dernière mais bien distincte, provient aussi des essais de Quilliot. Selon lui le roman est « insuffisamment débarrassé de ses préoccupations autobiographiques » (*La Mer* 91) et Dunwoodie fait écho à ces commentaires en indiquant la présence dans le roman d'« expériences personnelles... encore insuffisamment transposées » (504). Bien que les éléments autobiographiques soient identifiables, un projet intéressant serait de les mettre en parallèle avec les éléments d'autres romans et la vie propre de l'auteur. Le séjour à Prague par exemple illustre clairement l'intérêt d'un tel travail. Même si la présentation de ces voyages est presque identique entre son apparence dans ce roman et dans *L'Envers et l'endroit*, la transposition des expériences au personnage fictif entraîne des conclusions différentes. Spécifiquement, Mersault, comme son créateur, choisit la chambre d'hôtel la

⁵² Prenant l'exemple de Quilliot nous voyons Tarrow (39), Gaspari ("Mort heureuse, La" 577), Sarocchi (16), Jones (16) et Davis (349-50).

moins chère à Prague et ensuite cherche un restaurant à bon marché. Mais cela démontre chez Mersault l'incapacité de se sortir de la pauvreté qui caractérisait sa vie antérieure. Il oublie qu'il dispose désormais de la fortune de Zagreus. Par contre, cette même situation dans la vie de Camus était due à son manque d'argent et à la nécessité de vivre frugalement jusqu'à ce qu'il reçoive une augmentation d'Alger. Elle révèle une des causes de son anxiété au cours de son voyage. Une telle comparaison entre les usages différents pourra ainsi révéler des attributs uniques des œuvres divergents et aussi préciser certains thèmes. Le vaste nombre de ces éléments dans ce roman en particulier se prête aisément à une telle analyse.

Donc nous voyons que la sous-estimation de *La Mort heureuse* dans les études littéraires a laissé un grand trou d'érudition à remplir surtout en contraste avec le travail surabondant sur le reste de l'œuvre de Camus. Malgré ses défauts littéraires et peut-être philosophiques, ce roman contient aussi plein de concepts et d'images uniques et valables aussi bien qu'une vision de la vie et du bonheur qui peut inspirer une légion de lecteurs. Pour ceux qui désespèrent en lisant d'autres écrits existentialistes⁵³, surtout les plus pessimistes, la philosophie de Camus, particulièrement celle qui s'exprime dans ce roman-ci, se présente comme une bouffée d'air frais. Camus n'enlève pas l'espoir de la vie mais simplement le questionne et promet une forme d'espoir et d'ambition qui tient compte de la vanité ultime de la vie.

⁵³ Camus ne se considérait point un existentialiste à cause de ses conclusions divergentes de celles des autres penseurs existentialistes, mais il est souvent inclus dans ce genre parce qu'il prend le même postulat de départ qu'eux. Nous pouvons alors le considérer comme « existentialiste optimiste ».

OUVRAGES CITÉS

"Accident." *Le Petit Larousse illustré*. Ed. 2008.

Camus, Albert. *La Mort heureuse*. Gallimard, 1971.

Davis, Colin. "Camus's Skeptical Trial: From *La Mort heureuse* to *L'Etranger*." *Romanic Review*, vol. 101, no. 3, 2010, pp. 343-57.

Dunwoodie, Peter. "La mort heureuse et Crime et chatiment: Une etude comparee." *Revue de Litterature Comparee*, vol. 46, no. 4, 1972, pp. 494-504.

East, Bernard. *Albert Camus, ou L'homme à la recherche d'une morale*. Bellarmin, 1984.

Gaspari, Séverine. "Maladie." Guérin pp. 499-501.

---. "Mersault, Patrice." Guérin pp. 543-44.

---. "Mort heureuse, La." Guérin pp. 574-78.

---. "Zagreus, Roland." Guérin pp. 931-32.

Gibbons, Andrew. "Like a Stone: A happy death and the search for knowledge."

Educational Philosophy and Theory, vol. 45, no. 11, November 2013, pp. 1092-1103.

Grouix, Pierre. "Fatalité." Guérin pp. 316-18.

---. "Innocence." Guérin pp.416-18.

---. "Meurtre." Guérin pp. 554-57.

Guérin, Jeanyves, ed. *Dictionnaire Albert Camus*. Robert Laffont, 2009.

Jones, Rosemarie. *L'Etranger and La Chute*. Grant & Custer, 1980.

- Le Hir, Jeanne. "De Mersault à Meursault -- une lecture "intertextuelle" de L'Étranger d'Albert Camus." *La revue des lettres modernes*, vol. 632-636, 1982, pp. 29-52.
- Longstaffe, Moya. "A Happy Life and a Happy Death: The Quest of Camus's Etranger." *The French Review*, vol. 64, no. 1, October 1990, pp. 54-68.
- McCarthy, Patrick. *Camus*. Random House, 1982.
- Mino, Hiroshi. *Le Silence dans l'oeuvre d'Albert Camus*. Librairie José Corti, 1987.
- Naaman, Abdallah. *La Mort et Camus*. Maison NAAMAN pour la culture, 1980.
- Nguyen-Van-Huy, Pierre. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*. La Baconnière, 1968.
- Quilliot, Roger. *La Mer et les prisons*. Gallimard, 1970.
- Quilliot, Roger. "Présentation de L'Étranger." Camus, Albert. *Théâtre, récits, nouvelles*. Gallimard, 1981. pp. 1912-19.
- Rabaté, Dominique. "L'Étranger." Guérin pp. 289-95.
- Rizzuto, Anthony. *Camus: Love and Sexuality*. University Press of Florida, 1998.
- Sarocchi, Jean. "Genèse de « La Mort heureuse »." Camus, Albert. *La Mort heureuse*. Gallimard, 1971. pp. 7-19.
- Showalter, English. *The Stranger: Humanity and the Absurd*. Twayne Publishers, 1989.
- Storzer, Gerald H. "La Genèse du héros de "L'Etranger"." *The French Review*, vol. 37, no. 5, April 1964, pp. 542-53.
- Strauss, George. "A Reading of Albert Camus' La Mort heureuse." *Neophilologus*, vol. 59, no. 2, 1975, pp. 199-212.
- Tarrow, Susan. *Exile from the Kingdom: A Political Rereading of Albert Camus*. The University of Alabama Press, 1985.

Todd, Olivier. *Albert Camus : une vie*. Gallimard, 1996.

Treil, Claude. *L'Indifférence dans l'oeuvre d'Albert Camus*. Éditions Cosmos, 1971.

Weyembergh, Maurice. "Mal." Guérin pp. 496-99.

---. "Révolte." Guérin pp. 780-86.

Willen, Margaret. "The Morality of Revolt in Gide's *L'Immoraliste* and Camus' *La Mort heureuse*." *Dalhousie French Studies*, vol. 34, April 1996, pp. 77-90.

Yédes, Ali. *Camus L'Algérien*. L'Harmattan, 2003.