

Séance 8 : Lecture de la scène du meurtre

Texte étudié : de « Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu [...] » à « [...] Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. », pp. 62-64.

Éléments pour une introduction à l'oral

- Bio Camus : revoir notes de la première séance.
- De l'œuvre à *L'Étranger* : votre présentation doit prendre en compte le fait que notre roman s'inscrit dans un « cycle », celui de l'absurde, selon les propres mots de l'auteur. Attention, Camus ne se voyait pas comme un philosophe, en dépit de la nature philosophique de son essai, *Le Mythe de Sisyphe*. Il se concevait comme un artiste. Autre écueil à éviter, les trois œuvres du cycle ne sont pas les traductions les unes des autres, mais bien trois manières différentes de penser et de dire l'absurde de la condition humaine, grâce aux procédés offerts respectivement par le roman, l'essai et le théâtre.
- Présentation de *L'Étranger* : un roman à la première personne, qui met en scène Meursault, personnage qui incarne l'absurde. Roman en deux parties, construit autour de trois morts (mort de la mère, mort de l'Arabe, mort de Meursault).
- Situation de l'extrait : revoir les notes prises en cours. Quelques compléments : indifférent à la mort de sa mère, à l'amour de Marie, à sa carrière, en apparence du moins, Meursault est conduit par un concours de circonstances à tuer l'Arabe qui a blessé peu de temps auparavant Raymond d'un coup de couteau : à la fin du chapitre 6, il a en effet sur lui le revolver de son compagnon, qu'il a préféré lui prendre pour éviter le drame, et il retourne sur la plage, en quête de fraîcheur*. Son existence banale et libre s'achève donc là, dans la réalisation d'un acte tragique, là même où il a connu, sans en avoir conscience alors, une forme de bonheur avec Marie. C'est la fin de la première partie du roman.
- LECTURE.
- Rappel de la question
- Annonce du plan.

Complément à avoir à l'esprit : le tragique dans le chapitre 6

Je vous rappelle succinctement ces éléments participant du tragique, disséminés tout au long du chapitre 6 : vous n'avez pas le temps de les mentionner en introduction mais mieux vaut les avoir à l'esprit.

Meursault se réveille, au début du chapitre 6, avec « une tête d'enterrement », selon les mots de Marie ; le soleil le frappe « comme une gifle » (déjà les deux motifs du soleil et de la violence réunis) et les sensations de mal-être s'accumuleront au fil des pages, alternant parfois avec du plaisir (celui d'être couché dans le sable, par exemple) ; le narrateur signale qu'il s'est rendu la veille au commissariat en compagnie de Raymond ; avant de prendre le bus, il aperçoit un groupe d'Arabes, parmi lesquels figure sa future victime, et Raymond invite le groupe à se dépêcher de partir pour la plage. Plus loin, ce sont les retrouvailles puis la bagarre avec les Arabes : Meursault n'y prend pas part. Peu après, il incite Raymond à ne pas tirer sur l'Arabe, et lui prend même son revolver (« Quand Raymond m'a donné son revolver, le soleil a glissé dessus »). Enfin, c'est désireux de « retrouver le murmure » de l'eau, de « fuir le soleil » que Meursault retourne seul sur la plage. Il a donc essayé d'éviter, en vain, la confrontation annoncée ou pressentie dès le début. Voilà, entre autres, ce qui confère à notre extrait son caractère tragique.

Pistes d'analyse

Idées directrices	Texte à l'appui	Analyse/Commentaire
<p>Une sobriété narrative au début de l'extrait, un rapport des faits objectif dans la lignée de l'incipit</p>	<p>« Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. »</p> <p>« Alors, de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. »</p> <p>« J'ai fait quelques pas vers la source. Mais l'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. »</p> <p>« J'ai attendu. »</p>	<p>Phrases organisées selon l'ordre canonique : sujet-verbe-complément. Très peu de circonstanciels au début. Quelques répétitions. Les phrases s'enrichiront progressivement par la suite, mais au début de l'extrait, ces constructions syntaxiques simples produisent un effet de mise à distance semblable à ce qu'on lit dans l'incipit. Comme dans l'essentiel de la première partie du roman, Meursault s'observe du dehors : il apparaît comme témoin et non acteur de la scène.</p> <p>Deuxième effet produit : un flou temporel dû à l'absence d'indications claires. Voir idée suivante.</p> <p>Cela génère un effet d'attente qui dramatise la scène.</p>
<p>Un temps arrêté.</p>	<p>« Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancait plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. »</p> <p>« [...] toute une plage [...] se pressait [...] », « [...] il était encore assez loin [...] », « [...] il avait l'air de rire », « Je savais que c'était stupide [...] », « La brûlure du soleil gagnait mes joues [...] », « C'était le même soleil [...] », etc.</p> <p>« Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup [...] » + phrases suivantes.</p> <p>« J'ai fait un mouvement en avant », « [...] je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas », « Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. »</p> <p>« le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étale »</p> <p>« c'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici »</p>	<p>Différents procédés permettent au narrateur d'allonger l'instant, d'étaler la durée, et ainsi de créer un effet d'attente propice à la montée de la tension dramatique, tout en restituant le sentiment de malaise du personnage.</p> <p>Première partie de la phrase, très explicite ; métaphore de l'ancre jetée ; métaphore de l'océan de métal bouillant. Alors que dans le roman, l'eau fraîche est synonyme de plaisir et de mouvement (celui de la baignade), ici l'élément aquatique est rendu agressif par la chaleur. Arrêt du temps et du mouvement sont le corollaire de la montée de la violence.</p> <p>Abondance d'imparfaits ; l'imparfait est ordinairement le temps de la toile de fond. Cela est dû au fait qu'en français, on emploie ce temps pour évoquer un événement ressenti comme étant chargé de durée (plutôt que ponctuel) et non accompli.</p> <p>Ex. : dans un manuel de littérature, on trouvera : « Victor Hugo naquit en 1802 » (événement ponctuel, accompli = passé simple). Dans une biographie écrite par un fervent admirateur, on trouvera : « En 1802 naissait Victor Hugo » (événement chargé de durée, non accompli parce qu'ayant encore un retentissement jusqu'à nos jours aux yeux de celui qui écrit = imparfait).</p> <p>Retenez que, dans notre extrait, l'imparfait permet au narrateur de charger les différentes actions d'une certaine durée.</p> <p>Précision des détails les plus infimes (jusqu'au bateau aperçu au loin, « tache noire au bord de mon regard »).</p> <p>Répétition du « pas » effectué par Meursault, qu'il ne fait bien sûr qu'une fois, comme il y insiste.</p> <p>Répétitions, allongement des phrases.</p> <p>Combien de temps dure l'instant fatal ? Combien de temps entre l'écoulement de la sueur sur le visage de Meursault et le premier coup de feu ? Le texte opère un décalage entre le rapport détaillé et minutieux de chaque sensation et la durée de ces sensations, marquée par des circonstanciels finalement peu précises. Pour le dire très simplement, beaucoup de choses paraissent se passer – ou être ressenties – en très peu de temps.</p> <p>Flou temporel, effet presque cinématographique « d'arrêt sur image » : voir idée et paragraphe suivants.</p> <p>Là encore, la suspension du temps contribue à la dramatisation de la scène.</p>

<p>Le poids des sensations et du soleil</p>	<p>« toute une plage vibrante de soleil », « brûlure du soleil », « à cause de cette brûlure », « je ne me débarrasserais pas du soleil », « sueur amassée sur mon front », « les cymbales du soleil » (noter ici le jeu phonique)...</p> <p>Le soleil attaque le front, siège de l'esprit. « le front surtout me faisait mal », « À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter », « les cymbales du soleil sur mon front »</p> <p>« la sueur a coulé d'un coup sur les paupières » « le rideau de larmes et de sel »</p> <p>« un voile tiède et épais », « un souffle épais et ardent », ou encore le verbe « se presser » (la plage).</p> <p>« air enflammé », « brûler », « ronger », « fouiller », « pleuvoir du feu ».</p> <p>« son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé ». « L'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil », « La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante », « le glaive éclatant jailli du couteau », « cette épée brûlante ».</p>	<p>Omniprésence du soleil. L'accumulation d'indications sensorielles tend à situer la cause du meurtre dans les effets du soleil sur Meursault.</p> <p>Noter comme sensations tactile, visuelle et auditive se <i>lient</i>, se <i>coalisent</i> dans cet assaut.</p> <p>Qu'il s'agisse des cymbales du soleil (image qu'on retrouve dans le texte antérieur des <i>Noces à Tipasa</i>, mais étonnamment plus positive alors) ou de l'arme fantastique que le soleil fait du couteau, c'est toujours « l'océan de métal bouillant » dans lequel cette journée a plongé qui opère ici : la métaphore filée envahit tout le texte, lie toutes les sensations, crée un véritable vertige en s'attaquant au front de Meursault.</p> <p>Soleil et chaleur attaquent aussi les yeux, par extension, avec la sueur qui coule sur les yeux et les aveugle. Notez ici l'effet sonore produit par la répétition de la syllabe « cou- », et la métaphore du rideau, autrement dit d'un voile sur les yeux.</p> <p>À l'aveuglement s'ajoute le <i>poids</i> de la chaleur, souligné par la reprise de l'adj. « épais ».</p> <p>La mer et le ciel aussi pèsent de tout leur poids sur Meursault. Noter comme la sueur sur le front, qui provoque par la suite l'aveuglement de Meursault, est le produit de cet assaut des éléments : elle est la conséquence de la chaleur de l'air, « enflammé » par le soleil-feu ; elle est le versant négatif de l'élément liquide, l'envers de la mer ; il est difficile de s'en débarrasser, car elle colle au corps, tandis que l'eau <i>accueille le corps</i> libéré dans la pratique de la nage lors des scènes de plaisir avec Marie.</p> <p>Une figure de style gouverne l'ensemble de cette description : l'hypotypose (cela a été effectivement bien vu par l'un d'entre vous en cours). En grec, <i>hypotyposis</i> signifie esquisse, tableau. L'hypotypose se caractérise par l'abondance de détails frappants (ici les sensations minutieusement rapportées par Meursault), qui tendent à créer une scène presque cinématographique, comme si le narrateur la mettait sous nos yeux.</p> <p>La puissance de l'attaque est marquée par le champ lexical du feu et les verbes liés à la violence.</p> <p>Enfin, le soleil déclenche les hostilités en se reflétant dans le couteau. C'est la reprise d'une phrase du premier paragraphe à propos de l'Arabe. Ici, l'Arabe disparaît au profit de son arme, laquelle connaît une extension presque hallucinatoire par le biais d'une gradation (couteau, acier, lame étincelante, glaive éclatant, épée), tandis que la comparaison se fait métaphore avec la disparition de « comme ».</p> <p>Signe annonciateur du tragique, et preuve que le meurtre n'est pas (exclusivement) lié à l'Arabe, l'image de « l'épée de lumière jaillie du sable » est évoquée <i>avant</i> que Meursault ne le retrouve (cf. p. 62).</p> <p>Comparaisons et métaphore confèrent au texte une tension dramatique croissante. L'épisode du meurtre y gagne, d'une certaine manière, une dimension épique (à cette réserve près que Meursault ne maîtrise pas ses actes – réserve essentielle), et surtout une tonalité tragique : le héros subit entièrement le déroulement de l'action.</p> <p>Digression : l'un des traits esthétiques remarquables du roman est de faire alternativement de certains motifs, tels le soleil ou l'eau, des éléments positifs ou négatifs. Par exemple, « le rideau de larmes et de sel » provoque ici l'aveuglement de Meursault ; ailleurs, « l'odeur de sel » que les cheveux de Marie laissent sur l'oreiller du héros forme une empreinte tangible de l'amour et au fond, du bonheur. Même chose avec les remarques sur la sueur et l'eau de mer (voir ci-contre). La plage est d'ailleurs un lieu ambivalent : espace de fraîcheur ou de</p>
---	---	--

		chaleur écrasante, lieu des souvenirs heureux (voir fin de l'extrait) et lieu du crime. L'essentiel est de comprendre que Meursault est un personnage extrêmement « dépendant » de ses sensations, extrêmement sensible. Il le dira au cours de la seconde partie du roman : ses sensations physiques prennent le dessus sur ses sentiments.
Une logique incertaine... qui prépare l'acte absurde	« J'ai fait un pas [...] Et cette fois [...], l'Arabe a tiré son couteau [...] ». « J'ai pensé que [...] », « Peut-être à cause [...] », « [...] il avait l'air de rire », « Je savais que c'était stupide [...] », « Il m'a semblé que [...] »	Disparition des liens logiques d'une phrase à l'autre ; l'ordre est strictement chronologique. Les relations logiques entre les faits sont très ténues – Meursault lui-même souligne l'absence de logique (« Je savais que c'était stupide [...] »). Même absence de lien causal entre le geste de l'Arabe et le premier coup de feu de Meursault. Divers modalisateurs (essentiellement ici des verbes et des adverbes) soulignant l'incertitude ou l'absence de ces liens logiques. La modalisation recouvre un ensemble de procédés qui permettent au locuteur (celui qui parle, ici celui qui écrit) de porter un jugement sur son énoncé (entre autres, de montrer qu'il juge son énoncé vrai, vraisemblable, possible, incertain, faux...).
Un acte qui échappe au héros ; un meurtre absurde et tragique à la fois	« Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais... » « tout a vacillé », « la mer a charrié », « tout mon être s'est tendu », « la gâchette a cédé », « tout a commencé ». « J'ai crispé ma main sur le revolver », « J'ai touché le ventre poli de la crosse ». « J'ai secoué la sueur et le soleil » « C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. » Meursault : meurt - soleil	Les moments de conscience sont rares et nous l'avons vu, s'accompagnent de nombreuses modalisations (hypothèses diverses, doute, incertitude). La comparaison est aussi un autre moyen de signifier la distance entre le personnage et l'action, ainsi que flou dans lequel baigne sa conscience. Absence de la première personne. Les verbes sont commandés par d'autres sujets grammaticaux. Ce meurtre est donc totalement absurde ; nous pourrions même refuser de l'appeler meurtre, tant la responsabilité individuelle fait partie du sens du mot. De rares actes sont assumés, mais ils sont présentés comme sans rapport avec leur conséquence fatale. De nouveau une tentative, encore vaine et « stupide » de se débarrasser du soleil par un mouvement. Elle est le prélude à l'action du doigt sur la gâchette. C'est pour échapper à la chaleur que Meursault est retourné sur la plage ; c'est pour secouer la sueur et le soleil qu'il tire. Ces gestes confèrent une dimension tragique à la scène, car Meursault, décidément, ne cherche pas à tuer. Quelques lignes plus tôt, l'évocation de sa mère tend également à inscrire ce meurtre dans le registre tragique. Le corps de Meursault agit donc sans contrôle de la conscience, sous l'effet d'une tension trop forte dont nous avons noté la montée au long de l'extrait. Et la tragédie contenue dans son nom se réalise.
Une prise de conscience... étrange (ou toute relative)	« j'ai touché le ventre poli de la crosse, et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. » « c'est là que tout a commencé » « j'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux » « quatre coups brefs [...] sur la porte du malheur »	Les coups de feu sortent Meursault de sa torpeur. Noter les allitérations en [k] et en [s], véritable harmonie imitative du bruit des coups de feu, qui redoublent phoniquement l'adj. « sec » et le font entendre au long de la phrase (on les retrouve dans « le silence exceptionnel » et dans « et c'était comme quatre coups brefs... »). La prise de conscience est marquée par la phrase clivée (structure en « c'est ... que » avec effet d'emphase : Meursault met l'accent sur ce « début »), par l'emploi de l'indéfini « tout » (tout quoi ? Le procès ? Sa condamnation probable ? La fin du bonheur ?), l'emploi du verbe comprendre et du passé composé : « J'ai compris ». Noter, pour cette première apparition de l'idée de bonheur dans le texte, l'expression métaphorique : « l'équilibre du jour », associée à

	<p>L'Arabe (dénomination déjà bien imprécise, absolument pas « individualisante ») n'est plus qu'un « corps inerte », « où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût ».</p> <p>« J'ai compris [...] <u>alors</u> j'ai tiré encore quatre fois [...]</p>	<p>l'idée du haut degré dans l'adj. « exceptionnel ». Encore ne peut-on affirmer avec certitude que cette métaphore désigne le bonheur. Ce que Meursault a rompu, c'est une harmonie, une communion avec le monde – et on sait combien son bien-être repose sur la recherche de cette communion, dont la baignade est l'un des meilleurs exemples.</p> <p>Meursault prend donc conscience non de la portée de son acte, mais d'une seule de ses conséquences, très égoïste au fond, et absolument pas située sur le plan moral : la fin de son bonheur, signifiée également par l'image des quatre coups frappés « sur la porte du malheur ».</p> <p>Est-ce une forme de déni ? Une manière de dire l'absurde de ce meurtre ? La victime anonyme est déshumanisée, assimilée à une chose, marque du décalage qui perdure entre Meursault et la réalité de son acte. Conjugué à l'imparfait, qui allonge la durée de l'instant, le verbe « s'enfoncer » ramène encore plus le corps à l'état d'objet.</p> <p>L'adverbe est ici essentiel, car il assure un lien logique entre la prise de conscience d'une certaine rupture (celle de « l'équilibre du jour », celle du silence). Noter aussi le « Je » qui ouvre la phrase : l'acte est cette fois-ci pleinement assumé et conscient.</p> <p>Double prise de conscience : fin du bonheur et sentiment de l'absurde de l'existence.</p> <p>Les quatre coups de feu, dont personne ne comprendra la raison lors du procès – et qui peuvent assurément laisser le lecteur dans l'expectative... – annoncent déjà les cris des spectateurs espérés par Meursault à la fin du roman, « pour que tout soit consommé ». Tirés consciemment, ils mettent au jour l'absurde de l'existence et <i>consomment</i> effectivement la rupture du héros avec le monde des hommes (c'est un motif recevable, au vu de la fin du roman : Meursault tirerait pour se couper définitivement du monde des hommes ; cependant, encore une fois, l'essentiel réside dans l'absurde de ces quatre coups de feu inutiles). Puisque le premier coup a été mortel, quelle différence, en effet, entre tirer quatre coups supplémentaires et ne rien faire ? Pour comprendre le lien entre cet acte et le sentiment de l'absurdité qui envahit Meursault, il faut relire, quelques pages plus haut (p. 61 éd. Folio plus classiques), alors que le héros est encore avec Raymond, la phrase suivante : « J'ai pensé à ce moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer ». Sans doute cela est-il « égal », comme le reste.</p>
--	---	--

Éléments pour une conclusion

Bilan

- **Une écriture qui n'est plus « blanche » (R. Barthes), mais de plus en plus imagée**, à mesure que le monde écrase Meursault de toute sa violence. Ce déchaînement métaphorique des éléments n'empêche toutefois pas Meursault de continuer de rendre compte, de façon détaillée, de ses sensations, mais il ne maîtrise manifestement plus sa pensée ni ses gestes, au point que la conscience du temps s'abolit elle aussi, malgré un rapport minutieux de chaque instant. Ici, Meursault continue d'être ce « je » qui au fond écrit « il », ce narrateur qui raconte son histoire à la première personne avec un point de vue paradoxalement *externe*. Mais, particularité de notre extrait, cette conscience qui se voit elle-même du dehors fait le récit d'un meurtrier irresponsable (au sens premier du terme) et aveugle (ou aveuglé). Autrement dit, **une conscience qui se voit elle-même du dehors comme aveugle**.
- **Un meurtre et un héros absurde**. Le meurtre est commis « sans conscience apparente » de l'acte et « à cause du soleil ». Ce soleil assommant de l'incipit, qu'on retrouvera aussi lors du procès, ce soleil inscrit dans le nom du personnage, indice d'un destin qui paraissait banal, mais qui atteint ici au tragique : le héros absurde, prisonnier de ses sensations, *est agi* plus qu'il n'agit. Meursault est dépossédé de sa destinée comme il sera dépossédé de son meurtre lors du procès (et de sa parole, donc de son identité). L'acte, définitivement, lui échappe : à nos yeux de lecteurs-juges, il paraît injustifiable, mais en réalité il est plutôt *impossible à justifier*. Le héros absurde, symbole de la condition humaine, ne peut agir en liberté, il est soumis au non-sens du monde, matérialisé ici par les éléments (la mer, l'air, le soleil-feu). Le même hasard qui a permis à Meursault de croiser Marie de nouveau le conduit à commettre un meurtre : tout est définitivement égal. **L'homme absurde est bien un héros tragique, subissant un sort qu'il n'a pas choisi ; mais aux dieux de la tragédie a succédé un monde qui n'est pas « raisonnable »** (cf. *Le mythe de Sisyphe*).
- **Une prise de conscience que le bonheur est terminé – mais donc aussi que bonheur il y a eu** : la plage est ce lieu ambivalent où a régné un « silence exceptionnel », celui de la communion avec Marie et avec le monde, mais un silence irrémédiablement rompu par les coups de revolver. Rétrospectivement, Meursault se rend compte qu'il a été heureux : c'est la première mention réelle, forte et apparemment paradoxale de ses sentiments.

Ouvertures possibles :

- Vers le procès : Définitivement, le monde apparaît dans cette scène comme sans réponse aux questions des hommes (et du lecteur ! Nous sommes nous-mêmes perplexes face aux quatre coups de revolver supplémentaires et inutiles) : c'est un monde privé de sens, il n'est pas « raisonnable ». L'absurde est une nouvelle forme de tragique. Et les tentatives, rendues ridicules par l'œil de Meursault, de lui donner une signification apparaîtront bientôt, dans la séquence du procès, comme une vaste comédie humaine.
- Vers la fin du roman : au fond, cette clôture de la première partie fonctionne comme l'avertissement de la fin du roman, qui sera elle aussi le moment d'une prise de conscience du bonheur, entièrement positive celle-là, à la faveur d'un air non plus enflammé, mais « détendu ». À la destruction de « l'équilibre du jour » répondra l'ultime « trêve mélancolique », au soir rafraîchissant qui verra Meursault définitivement coupé des hommes, mais réconcilié avec la « tendre indifférence du monde ».