

## Pourquoi est-on étranger?

MARIE MJEJCIC \*

Bien que la mondialisation ait anéanti les frontières favorisant le déplacement de populations qui deviennent citoyen du monde, les individus se disent volontiers souffrir de se sentir étranger. On se souvient comment la lecture du roman de Camus, *L'étranger*, saisit dès la première ligne par l'étrangeté du dénommé Meursault, au point de ne plus savoir si l'étrangeté participe d'une structure ou d'un état? Devient-on étranger en franchissant une limite territoriale, ou bien une certaine étrangeté rend-elle étranger? Ce signifiant embué d'imaginaire semble alors trouver un point de butée. Telles seront les questions que je poserai à partir de ce roman, en analysant les réponses qu'il propose puis, dans un second temps, en considérant en quoi elles peuvent intéresser la clinique.

Avant tout, situons trois contextes qui présidèrent à sa rédaction: historique, personnel et philosophique. Historique: Achevé en Mai 1940 juste après la débâcle militaire française, ce roman parut en 1942, déroute et désarroi sont le contexte de *L'Etranger*.

Personnel car, étranger, Camus le fut de différentes manières. Etranger, en étant français à Alger; étranger, en étant pauvre, donc étranger à l'élite française; étranger aussi en étant orphelin de père dès l'âge de six mois et, ce faisant, seul garçon entre deux femmes, sa grand mère et sa mère qui l'élèveront, et avec lesquelles il vivra dans un profond dénuement. Néanmoins, élève brillant, il se fera remarquer en classe, obtiendra une bourse et l'accès aux classes préparatoires classiquement pourtant réservées à l'élite sociale. Sa qualité intellectuelle, doublée de son adresse au football finiront par lui ouvrir l'accès à ces classes très fermées. Mais, alors qu'il s'oriente vers le professorat et l'agrégation, une maladie pulmonaire vient remettre en question tous ces acquis durement conquis. Il a obtenu les classes de "prépa", il lui devient impossible de s'inscrire à l'agrégation, impossible de devenir professeur. Qu'à cela ne tienne. Il deviendra

---

\* Psychanalyste, Paris. Université Paris XIII.

écrivain de renommée internationale, sera accueilli triomphalement aux Etats-Unis en 46 et obtiendra le Prix Nobel en 57. Ce n'est pas tout. Après l'armistice et sous l'occupation, faute de pouvoir s'engager dans un combat armé – peut-être à cause de sa mauvaise santé –, il résistera néanmoins par sa plume en devenant secrétaire de rédaction à *Paris-Soir*, avant de participer au journal *Combat* où ses articles seront remarqués. Ainsi, sans doute peut-on dire que ces deux obstacles à des volontés décidées qui pouvaient le briser le firent “rebondir”.

Philosophique enfin, puisque ce roman s'inscrit dans la filiation initiée par Kafka et Sartre sur l'absurde. Cependant, me semble-t-il, la particularité de Camus par rapport à ses aînés est d'interroger l'absurde dans un contexte politique. En effet, un des intérêts et l'originalité de ce roman est sans doute de refuser toute dimension psychologique ou existentielle. Pour distinguer les problématiques de l'absurde, le projet de Camus qu'il énonce dans ses *Carnets* est d'organiser une trilogie: un essai philosophique, *Le mythe de Sisyphe*; une pièce de théâtre: *Caligula*, enfin, un roman: *L'Etranger*. Trois textes qu'il aurait aimé publier dans un même ouvrage (Gaston Gallimard préféra éditer *L'Etranger* séparément), trois genres, trois thèmes que nous situerons brièvement: la répétition par l'abdication, l'exaltation aveugle du pouvoir, enfin cette position d'étranger à la société ou peut-être plus radicalement, à la vie. Articuler l'étranger à l'absurde par ce triptyque confère d'emblée au questionnement une portée métaphysique.

Pour le roman, Camus recourra à un style très sobre, aussi dénudé que son enfance. Le roman s'écarte de la tradition du roman. Pas de descriptions, les profils des personnages sont croqués plus que fouillés. Son écriture veille à ne dire que ce qui peut s'énoncer. La pauvreté dans laquelle il a grandi semble l'avoir accoutumé à rallier l'essentiel. Camus ne se perd pas dans l'artifice. Le noyau de sa pensée n'est pas atteint par une démonstration laborieuse, plutôt par le poétique. De même, sa pauvreté ne l'a pas empêché de profiter de l'or du soleil, du bleu de la mer et du ciel, des étoiles de la nuit suggère-t-il dans *L'envers et l'endroit*. Camus écrit ainsi. Talent de la simplicité d'un style jamais journalistique, qui ne se perd jamais dans l'anecdote. Ce dénuement stylistique épure l'énigme de la vie dont elle saisit la vulnérabilité. Ecriture, histoire, construction, profil des personnages ne s'embarrassent pas d'aucun effet.

Comment saisir ce roman déroutant par sa simplicité et le détachement d'un style qui confine parfois à l'insoutenable en rendant palpable la façon dont le personnage principal, qui ne se laisse ni résumer, ni réduire, semble flotter sur la vie, sans racines? La seconde partie, en revanche, le voit trouver in extremis, semble-t-il, son cap.

Ce positionnement au banc de tous les genres ne participe-t-il pas du thème traité? Si l'étranger est en rupture, il est possible que, par son approche et son écriture, Camus crée chez le lecteur un malaise favorable à l'immersion dans la dimension d'étrangeté de l'Etranger. Nous y reviendrons.

## POURQUOI EST-ON ETRANGER?

### *Le résumé*

Sobre, épuré, ce roman ne se laisse pas résumer aisément pour autant. Deux parties très distinctes exposent les réactions, ou manque de réactions, d'un dénommé Meursault dans une tranche de vie où il vient de perdre sa mère, lorsque débute le livre. La première partie le montre étranger à tout dans une vie où il erre plus qu'il ne s'oriente. Indifférent à la mort de sa mère, à l'amour de Marie avec laquelle il veut bien se marier pour lui faire plaisir, à une promotion dans sa carrière. Rien ne l'affecte. Cela le rend étrange.

Pourtant Meursault ne laisse pas indifférent, d'autant que Camus en précise tacitement le profil, en le doublant d'un autre personnage, un dénommé Sintès. Sintès est le voisin de pallier de Meursault. C'est un type moche et médiocre. Machiste, veule, brutal, inconsistant. Ce souteneur amateur va demander son aide à Meursault qu'il connaît à peine pour se venger d'une femme qu'il entretient et qui lui aurait, selon son expression, "manqué". Après avoir offert un verre à Meursault et vaguement sympathisé avec lui, il va par deux fois le solliciter pour des besognes douteuses. Et Meursault, docile, histoire d'avoir un copain et sans chercher à comprendre, acceptera. Par ce Sintès, indifférent à tout ce qui n'est pas lui, raciste par essence, qui n'a que le courage de la lâcheté, par ce Sintès d'une grande médiocrité éthique, la vie de l'étranger va basculer.

L'Arabe, frère de la prostituée entretenue et battue, recherchera Sintès pour venger sa sœur. A nouveau, Sintès demandera à Meursault son soutien; à nouveau, Meursault acceptera. Ainsi, sans l'avoir voulu et sans raison, il se retrouvera victime d'un règlement de compte qui lui sera fatal. Il pourrait être tué ou battu, il deviendra le meurtrier de l'Arabe. Comment? Devant la nervosité de Sintès, Meursault lui prendra son arme pour éviter que celui-ci ne tire, mais se retrouvant seul, aveuglé par un soleil trop puissant devant l'Arabe. Dans un bref et fatal moment de dépersonnalisation, Meursault tirera. Le roman débute par un décès, la première partie s'achève par un meurtre dont Meursault est l'agent.

Cet Arabe, dans le roman, n'a ni prénom, ni nom. Il est l'Arabe avec un A majuscule, et non l'arabe avec une minuscule. Loin d'un racisme imaginaire ordinaire, la majuscule fonde une différence symbolique qui en constitue la légitimité et que nous tenterons de dégager.

La seconde partie est écrite différemment. On assiste au procès de Meursault, condamné et exécuté moins pour le meurtre de l'Arabe, pour lequel il pouvait bénéficier de circonstances atténuantes en invoquant la légitime défense, que pour son détachement lors de la mort de sa mère placée à l'hospice, et surtout pour son indifférence devant le crucifix que l'inspecteur lui place sous le nez au moment du procès. Tueur soit, insensible soit, mais la société n'acceptera pas qu'il soit à la fois indifférent à une mère et au Christ! Cette indifférence lui vaudra la mort en prouvant son étrangeté. En étant étranger à une société, on le devient au genre humain.

*Des formes de l'étranger*

Faisons un premier point sur cette dimension "d'étranger" dans le roman. On en situera 3 formes. (1) Etranger est Meursault par son étrangeté. Constituée par son apathie – a-pathos –, Meursault est privé de toute émotion. (2) Etranger est l'Arabe, totalement étranger à Meursault avec lequel il n'a pas même d'histoire en commun et qui pourtant le tuera. Etranger également est l'Arabe, dans son propre pays colonisé où sa sœur se fait battre par un français et où lui se fait assassiner, de façon tout à fait ordinaire. (3) Etranger enfin, il l'est aux lois d'un pays qui ne le protègent que mollement.

La question de l'étranger dès cette première lecture indique que l'on n'est pas tant étranger à un pays qu'à un lien social. Meursault, la sœur de l'Arabe et l'Arabe sont étrangers à toute société y compris la leur, l'un pour son étrangeté, l'autre pour se faire entretenir, qui plus est par un colonisateur, le troisième pour chercher, avec l'aide de ses amis, en bande, à venger sa sœur en se faisant justice. Changer de pays déplacerait la question sans la résoudre.

Reste une troisième façon d'être étranger dans le roman me semble-t-il, celle du lecteur. Camus déboute le lecteur toujours déstabilisé stylistiquement par une pratique de la phrase en rupture. Ce que l'on attend n'est jamais ce qui vient. Rien ne colle. Reprenons l'incipit. Ou bien ma mère est morte et tant pis, ou bien maman est morte et je suis bouleversé. Mais ici la tendresse du "maman" de l'enfance n'appelle aucune émotion. De même quand le télégramme arrive: "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués". Réaction: "Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier". Le centre de gravité de l'information n'est plus le décès mais la surdité de Meursault et l'incohérence de sa réaction. Si bien que le lecteur déstabilisé devient étranger. Où l'Arabe est étranger par son altérité sociale, Meursault par son étrangeté à ne jamais faire Un avec le corps social l'est d'une autre façon, pour le lecteur s'ouvre une autre dimension. Laquelle?

Camus me semble induire de la sorte que nous sommes tous concernés, tous étrangers. En créant chez le lecteur un malaise, il favorise l'identification à cette étrangeté à la vie, ou de la vie en société. En conclusion de ce premier temps, nous dégagerons un point commun à ces trois formes d'étrangeté: une position de passivité qui pourtant ne constitue pas pour autant les personnages en victimes. A ce temps du roman, ils sont autant étrangers à qu'étrangers de. Etrangé à la société autant qu'étrangé par les autres Je réveille alors une forme verbale qui n'est plus usitée mais qui mériterait d'être revigorée. Il s'agit du participe passé du verbe étranger. On étrangeait le gibier de son aire, pour une chasse à courre notamment. Cette forme transitive indirecte permet de distinguer un versant de l'étranger, victime d'un autre. Il s'en suit ces questions: par quoi l'étranger est-il aliéné comme sujet inconscient? Qui le maintient dans ce statut? Certains adolescents de Saint Denis, sont également étranqués sur d'autres territoires par une société qui ne

## POURQUOI EST-ON ETRANGER?

les inclut pas. Doit-on pour autant céder sur un travail d'une dimension subjective avec eux et les réduire à ce statut de victime de la société?

### *Mépris*

Cette façon d'être étranger procède du mépris. Meursault par son apathie à la mort de sa mère, à l'amour, à l'ambition et aux projets sordides de Sintès témoigne d'un mépris des émotions et, comme Sintès, cultive le mépris narcissique. Il méprise son prochain.

Le mépris est un concept à la racine de l'absurde chez Camus. Dans *Caligula*, lorsque Scipion interroge Caligula sur une douceur sur laquelle il doit bien lui aussi aimer à se retourner, Caligula répond: oui, le mépris. Comment entendre cette réponse inattendue?

La façon la plus primaire de se dégager de la captation imaginaire d'une identification à l'autre relève de cette pratique du mépris. Le mépris protège d'une capture sinon asphyxiante, tant le regard des autres est toujours porteur d'une comparaison, d'une émotion épuisante. Cela permet d'expliquer cette curieuse réplique de Caligula: le mépris est doux parce qu'il libère de l'autre mais, ce faisant, on s'étrange soi-même du lien social. Ainsi, la première façon d'être étranger serait le refus d'adhérer au lien social.

Camus dit que Meursault meurt par amour de la vérité. La vérité ici me semble être son indifférence au semblant social. Faute de partager une valeur commune, on est étranger, par définition. En effet, Meursault ne fonde pas le sens de sa vie sur une petite différence qui manquerait à certains ou que d'autres auraient en plus, soit le semblant phallique cher à la société. Pour n'être pas dupe du semblant, Meursault erre désamarré. Plus que la vérité, n'est-ce pas l'arête d'un réel que recherche Meursault? L'étranger interrogerait donc l'absurde parce que, pour être en quête d'une vérité, il serait sourd à la logique d'un discours dont l'accointance avec le réel le sauverait pourtant du semblant.

### *Antihéros ou héros moderne*

Dans un livre intitulé *Etrangers à nous-mêmes*, J. Kristeva parle d'éthique politique appliquée à une société. Elle dit que Meursault porte à l'excès la dissociation du déraciné: "sa violence emprisonnée vis-à-vis de l'autre, sa douleur indolore, son agnosticisme parfois revancharde". Elle dit que "l'étranger ne fait pas univers, soit Un avec le lieu où il vit. Il est étranger dit-elle car tous les étrangers sont isolés dans leur pays d'accueil". Sans doute sait-elle de quoi elle parle, mais la thèse se nuance, car Meursault est foncièrement chez lui en Algérie. Différentes remarques laissent entendre qu'il serait moins bien en France. En outre, on

peut se demander ce que serait une fusion avec le pays d'accueil au point de faire Un avec lui. Est-ce vraiment la question de Meursault? Cette dimension imaginaire de l'étranger n'en vient pas à bout. On craindra de réduire l'étranger à cette morale sociale de l'humanitaire, que Lacan qualifiait "d'humanitaierie", dénonçant ainsi ces brigades bienfaitrices de la déroute humaine.

La pertinence de ce roman est de faire écho dans notre modernité. *Le monde Diplomatique* titrait à propos des immigrés d'aujourd'hui: "Citoyens de nulle part". Cette dimension de déraciné par essence n'indique-t-elle pas que l'on n'est étranger que du langage. Citoyen de nulle part et partout étranger, à l'endroit où l'on protège son mutisme. En effet, l'Arabe est muet, Meursault très économe de sa parole et le lecteur plutôt dérouté. On n'est étranger que du symbolique.

Lacan écrit dans "De nos antécédents": "héros dérisoire dans des situations d'égarément". C'est bien ainsi que se présente Meursault dans un premier temps. Egaré. L'intérêt de Camus est de ne pas flatter le versant dépressif et victime mais de tenter de frayer une route dans cet exil symbolique du héros moderne. Hors langage tout n'est que chaos écrit Aharon Appelfeld<sup>1</sup> qui ajoute que, sans une connaissance intime de la langue, sa vie lui serait plate et insipide, disons: étrangère. Par bien des points, les adolescents qui viennent consulter sont, comme cet étranger désamarré, sans repère, sans origine inscrite dans une concaténation, pris dans un tourbillon social où il leur est difficile de reprendre pieds parce qu'ils ne se font pas de place dans une langue saturée d'altérité imaginaire, où le savoir se confond avec le pouvoir. L'intérêt de Camus est de tenir sur la question du sujet et non sur celle de l'émigré.

### *Témoin*

Si Meursault est étranger, le roman n'en est pas moins écrit à la première personne du singulier. Donc qui parle? Camus, Meursault, le narrateur? Est-ce un Journal, un roman, une autobiographie, un essai philosophique? Difficile de trancher, et ce n'est pas nécessaire si, comme nous l'avons dit, la dimension d'étranger interroge tout un chacun. De toutes façons, l'étranger parle Je et interroge la responsabilité qui lui revient. Quand je dis je, de quoi ai-je à répondre et à qui? Cependant, le recours très original au passé composé de Camus, et non à l'imparfait de la tradition romanesque, fournit une information précieuse.

Du passé composé, Benveniste dit qu'il est "le temps du discours qui relate les faits en témoin". Cela précise la position de l'étranger. L'étranger est celui qui reste témoin de sa vie. Celui qui refuse de s'engager dans un groupe. En effet, Meursault est témoin des exactions de Sintès. Cela le conduira au meurtre

<sup>1</sup> Appelfeld Aharon. *Histoire d'une vie*. Paris. Le seuil coll. De l'olivier Point. 2005.

#### POURQUOI EST-ON ETRANGER?

et à sa condamnation à mort. Rester témoin organise son exclusion. Témoin de la lâcheté morale de Sintès, il la permet et la sert par son absence d'engagement subjectif. Il s'étrange par son refus de prendre position. Il se délie du discours. Or, se tenir à l'extérieur du discours condamne autant que de s'y soumettre.

Nous l'avons remarqué, Camus ne fut jamais témoin. Par sa plume, il résista et comme romancier et comme journaliste. Finement, discrètement, Camus distingue la morale de l'éthique. Etre sans morale dans une société amoral n'est pas condamné et Sintès ne le sera pas, mais être sans éthique, dans une société morale ou non, condamne le sujet, et Meursault le sera. Ainsi on serait étranger faute d'éthique, en restant témoin exilé de toute responsabilité d'un lien social où l'on refuse de s'engager. Pourquoi?

#### DE L'ETRANGETE VERS L'ETRANGER OU DE LA CHOSE A L'OBJET

Camus construit la position d'étranger en allant de l'étrangeté vers l'étranger. Résumons. Absurde est le pouvoir pratiqué par Caligula, absurde la position d'étranger qui refuse de s'engager, en dépit du pays, dans la société où il est inclus; absurde enfin, la position de Sisyphe même si rouler sa pierre peut rendre heureux, conclut l'essai. De fait, l'imbécile sait être heureux. Cette routine répétitive de Sisyphe sourd à tout, même au pire auquel il peut participer involontairement, est la routine de Sintès et celle du versant Sintès de Meursault. Or, Sintès se trouve être le nom de famille de la mère de Camus. Ainsi, par rapport à la position maternelle, Camus articule celle de Meursault. Dans *L'envers et l'endroit* Camus cite sa mère disant "On s'habitue à tout".

Dans la *Verneinung*, Freud saisit la racine du processus constitutif de ce qui devient étranger (*Fremde*) pour un sujet par la double fonction du jugement d'existence et d'attribution. Cette fonction attribue ou refuse une propriété à une chose mais, de plus, il faut reconnaître ou contester l'existence dans la réalité psychique d'une *représentation*. Cela mobilise le principe de plaisir par l'introduction du bon objet pour le moi et le rejet du mauvais qui deviendra l'étranger. Mais s'ajoute que celui qui est bon devra retrouver un *idéal* le quel, pour être à jamais perdu, sera toujours décevant.

Donc, il n'est pas de bon ou mauvais objet. Aucun n'est le bon, aucun n'est le familier. Les deux ont le goût d'amertume, de ce qui est toujours déjà perdu. Ce n'est pas de juger ce qui est bon ou non pour le moi, car ce qui est bon ou non pour le moi le sera moins en fonction du moi qu'en fonction du souvenir de la chose perdue, temps où l'objet n'était pas constitué.

*Das Ding*, que Freud définit dès *L'esquisse*, la chose, d'en être exclu, séparé, jeté au dehors, étrange, de la réalité, le moi tiraillé entre plaisir-déplaisir et la tension pour retrouver l'idéal à jamais perdu.

La cause de l'étranger est donc double. Au versant bon ou mauvais pour le moi s'ajoute la non reconnaissance de ce qui fut perdu. Avec Lacan, relisant Freud, cette jouissance n'a pas affaire à un mauvais objet, mais au signifiant. C'est la chose en tant qu'elle a à pâtir du signifiant. Prélevé à la chose, le signifiant blesse toujours. Le signifiant à venir de l'Autre, est toujours hors sujet. Le sujet est étranger à son langage.

Dans *Encore*, Lacan isole ce cri: "Ce n'est pas ça" qui refuse la jouissance obtenue au nom de la jouissance attendue. La négation est ici. Non, pas au plaisir, mais à toute jouissance substitutive prétendant remplacer cette jouissance définitivement perdue. L'objet fait mirage dans la chose. Cela me semble retrouver ce que Lacan dit de la mélancolie dans "*Le Transfert*, ni deuil, ni dépression de la perte de l'objet mais un certain remords, déclenché par un dénouement qui est de l'ordre du suicide de l'objet?" Le sujet confondu à cet objet, pour avoir définitivement nui à la jouissance de la chose, mérite la mort.

#### *L'étranger et le deuil*

Revenons donc à ce qui fait le trait de Meursault, non pas son deuil, mais l'impossibilité d'être en deuil de sa mère. Souvenons-nous. Quand le roman s'ouvre avec la mort de la mère, Meursault est déjà orphelin d'un père mort à la guerre alors qu'il était nourrisson. Surviennent ensuite l'assassinat de l'Arabe et la condamnation à mort de Meursault. Si bien que toutes les morts sont présentes dans ce bref roman sauf une: le suicide. Ce suicide que la première ligne de son essai sur Sisyphe situe clairement: "*Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide*". La mort est donc omniprésente au point de considérer que Meursault se vit mort. Dans *L'envers et l'endroit*, se trouve cette formulation étonnante: "Sa grand-mère mourra, puis sa mère, lui". Sa mère, lui, c'est le même. Si Meursault n'est pas en deuil, n'est-ce pas d'être mort en partie. Alors, sur quoi se fonder pour juger qu'il importe de vivre?

Dans *Le désir et son interprétation*, Lacan fait une remarque précieuse sur le deuil. Concluant que ce qui met fin au deuil chez Freud est une introjection de l'objet perdu, il remarque: "*encore faut-il, que celui-ci soit constitué*". Ceci me semble permettre de cerner la particularité de l'étranger qui ne parvient pas à être en deuil de sa mère, car pour que l'objet soit constitué, il lui faut avoir été extrait de la chose. De la mère, si aucun interdit n'est jamais venu la constituer comme objet, au lieu de s'en déprendre, il s'y confond. Dans *L'envers et l'endroit*, à propos de la mère, il écrit: "Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation. Si l'enfant entre à ce moment... il a peur... A peine s'est-il aperçu de sa propre existence. Mais il a mal à pleurer devant ce silence animal. Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer? Elle ne l'a jamais

## POURQUOI EST-ON ETRANGER?

caressé puisqu'elle ne saurait pas. Il reste alors de longues minutes à la regarder. A se sentir étranger, il prend conscience de sa peine. Elle ne l'entend pas, car elle est sourde... Pour l'instant ce silence marque un temps d'arrêt, un instant démesuré. Pour sentir cela confusément, l'enfant doit sentir, dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère. Et il le faut bien parce qu'après tout "c'est sa mère". Telle sera, la cause de l'apathie: la glue de la jouissance dans laquelle il est pris. Dans la préface de *L'Envers*, Camus écrit: "Jouir de soi est impossible. Je le sais malgré les grands dons qui sont les miens pour cet exercice". Meursault est étranger, moins par sa différence ou son indifférence que par son indifférenciation. Il dit aussi dans "Amour de vivre" dans *L'Envers et l'endroit*: "Il me semblait que chaque heure de mon sommeil serait désormais dérobé à la vie..., c'est à dire au temps du désir sans objet".

### *Du style de la structure*

Cette indifférenciation est sensible dans le roman. Difficile de distinguer les hommes des choses. Volontiers, la nature se personnifie et les hommes se chosifient. Lors de l'enterrement de la mère, la chaleur est si forte que Pèze "tombe comme un pantin". Durant la rencontre avec les arabes, ceux-ci "coulent" derrière le rocher.

En revanche, sur le sable, il est dit que la mer "haletait" de toute la "respiration rapide et étouffée de ses petites vagues" puis, toute la chaleur "s'appuie" sur Meursault lequel se tend tout entier pour triompher du soleil dont les "mâchoires" se crispaient à chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre.

Si le deuil procède d'une forclusion dans le réel, la psychose procède d'une forclusion dans le symbolique. Or pour Meursault la forclusion dans le réel du deuil, ne semble pas avoir eu lieu.

### *Mythologie*

Cette défaillance symbolique de Meursault est sensible par l'allégorie qui lui permet de monter à cru le réel, faute d'une médiation métaphorique ou métonymique. Un temps de dépersonnalisation fatal se produira, entraînant le meurtre non pas parce qu'il sera face à l'arabe en tant qu'altérité imaginaire, mais face à l'Arabe comme Autre absolu, porteur de la différence absolue, porteur du soleil. L'allégorie chapeaute le réel mais ne le métamorphose pas.

La vie de Meursault se divise non pas entre le monde du deuil, et celui de la vie, mais entre celui du soleil et du sommeil. Meursault dort, fait le mort comme son nom l'indique. Entre son sommeil et le soleil de l'Arabe, une seule

lettre fait la différence. Meursault se met à l'abri du soleil, en glissant dans le sommeil. Une lettre suffit pour basculer de la confrontation violente à l'Autre, au retour dans l'Un.

“Ma joie, dit-il, quand l'autobus est rentré de l'enterrement, d'aller dormir”. Quand il rencontre Marie, ils sont restés longtemps sur la bouée endormis. Fatigue de l'investissement du monde, retour à l'oubli, à la chose où la confrontation à l'Autre ne menace pas. Le sommeil favorise un retour au narcissisme, saisit ici par son défaut de narcissisme. La défaillance phallique, donc d'un signifiant qui manque au sujet pour se présenter à l'autre, trouve le moi comme objet livré à la jouissance de l'Autre. Il sort de lui.

L'éclipse du soleil par le sommeil l'apaise mais, à peine le soleil surgit-il, l'irruption de l'Autre produit dans un temps de dépersonnalisation, le meurtre. Meursault ne tue pas un arabe, c'est “l'ordre de l'univers qu'il a bouleversé”.

L'Arabe est de la lame éblouissante où gicle la lumière, porteur du feu qui fouille et brûle ses yeux. Si Meursault est Sisyphe, l'Arabe, qui capture vivant le soleil dans son couteau, est Prométhée. Devant lui, Meursault n'a aucune échappatoire. Le soleil est insoutenable. A la première page, lors de l'annonce de la mort de la mère, Meursault ne parle pas de sa tristesse, mais de la chaleur, “J'ai pris l'autobus, il faisait très chaud. Puis il note que l'éclat de la lumière blanche le fatiguait, ou que la lumière a une pureté blessante pour les yeux. Ailleurs, il est dit: “Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage, le rendait inhumain et déprimant. L'éclat du ciel était insoutenable... Le soleil avait fait éclater le goudron...”. Avec le soleil, il n'y a pas d'issue: “Le soleil était maintenant écrasant et se brisait en morceaux sur le sable et la mer”.

La lame surgit où le signifiant défaille. Il écrit: “Quand Raymond m'a donné son revolver le soleil a giclé dessus... comme si tout c'était refermé sur nous”.

Meursault ne tue pas l'Arabe. Il se dégage du soleil. L'Altérité radicale de la majuscule élève l'Arabe à la hauteur du mythe. L'écriture change, devient poétique. L'articulation de l'étranger à l'étrangeté s'en trouve modifiée.

Deuil et meurtre sont secrètement reliés par la chaleur. C'était le même éclatement rouge dit-il. L'un ouvre sur l'autre.

L'Arabe-Prométhée s'oppose à Meursault-Sisyphe. L'Arabe vole le feu solaire de la vie Meursault-Sisyphe roule sa vie comme une mort lente. Absurde la vie de Meursault camouflée dans l'habitude. La répétition mortifie la présence de l'homme au monde.

### *Dépersonnalisation*

Je pense à Freud qui trouva aussi un recours dans les langues étrangères dans un temps de dépersonnalisation. Dans *Trouble de mémoire sur l'Acropole*,

## POURQUOI EST-ON ETRANGER?

Freud connut ce moment d'étrangeté. Sur l'Acropole, lieu des Dieux, de l'Autre, Freud décrit un temps de dépersonnalisation qui produit chez lui une surprenante déstabilisation dans sa langue maternelle. A l'approche de l'Autre, pris d'angoisse, il se met à recourir de façon symptomatique à pas moins de trois langues en une page, passant d'une citation en anglais, en français, à l'espagnol même. Alors, on se demandera s'il n'est pas de la fonction de "l'étranger" dans sa dimension imaginaire de faire consistance pour le sujet qui redoute moins ainsi de se présenter à l'Autre en même temps, qu'éloigné de sa langue maternelle, l'étranger se décale de l'étrange rapport à la chose: "J'ai le goût du néant" disait Camus.

C'est pourquoi il semble que faute de pouvoir faire de sa vie un acte, Camus propose de faire de sa mort, cet acte qui se dérobaît à lui. L'unique moment où l'étranger revendique sa position, son choix pour s'avancer seul vers la mort comme sujet et non comme victime est l'instant de conclure où en rencontrant la loi, il trouve avec un trait paternel en devenant lui-même un condamné à mort. C'est tout ce qu'il sait de son père mort quand il avait si mois: Il vomit en regardant une exécution capitale. Aussi, lorsque le prêtre s'interposera pour le bénir et lui voler sa condamnation en quelque sorte, Meursault pour la première fois trouve "sa" parole et refuse. Il ira à sa mort, coupable.

## CONCLUSION

On parle à propos de Meursault de psychose blanche. N'y a-t-il pas davantage intérêt à revenir sur l'absurde qui fonde ce roman? L'étymologie de l'Ab-surde s'avère présenter un intérêt majeur. Ab-surdus signifie dissonant, surdus, inaudible, sourd. Ab-surdus qui n'est pas dans le ton, alienus dit Alain Rey, c'est-à-dire hors de propos. Absurde donc signifie dire fou, contraire à la raison. Puis, absurde a été banalisé. Il faudra Albert Camus en 1942 pour introduire ce concept d'Absurde dans le mouvement philosophique et lui donner une dimension originale. L'absurde indique ce qui échappe au sens logique. Nous retiendrons que Ab-surde est lié à une surdité qui rend fou. Ne doit-on pas alors considérer que Camus a fait philosophie de l'insoutenable surdité de la mère, lui qui passa son enfance coincé entre une mère sourde pour être enfermée dans sa tête, un père mort et une grand-mère autoritaire.

L'absurde serait moins aux prises avec l'objet, qu'avec *das Ding*, la chose. De Sisyphe, Camus dit: "*Le rocher qu'il pousse est sa chose*". Sa chose, comme cette surdité par exemple. Cela permet de remarquer que l'absurde nomme un versant d'une malédiction sur le sexe comme le qualifie Lacan. Ici,

le mal dire équivaut à un silence absurde lequel fait jouis-sens. L'absurde pousse l'homme vers le néant de sa vie et le suicide, suicide dont Camus dira dans *Les Carnets* qu' "il se prépare dans le silence du cœur, au même titre qu'une grande œuvre, inconsciemment. Sans que l'homme le sache". Il ajoute: "Dans le silence intérieur, le suicide mûrit comme un ver, au cœur de l'homme". Pour Camus, le suicide équivaut à une évasion hors de la lumière. Cela demanderait de revisiter cette mort accidentelle qui s'empara de lui, jeune encore.

C'est pourquoi je propose de nommer Meursault l'Abasourdit. Ce verbe substantivé est formé de assourdir, donc sourd et signifie en argot: Tuer. J'ajouterai alors un *T* pour indiquer la façon dont Meursault a hissé ce dire sourd à un dit. Il se peut alors que l'éthique de Camus trouve à s'énoncer comme le refus de céder sur le trait majeur de sa structure, en l'occurrence la mélancolie, point sourd où un désir peut advenir dégagé d'une jouissance assourdissante. Ne doit on pas considérer que Camus fait sinthome par l'absurde qu'il nomme. Cependant si Joyce est désigné par Lacan comme ayant fait sinthome en se faisant un nom à la place où par structure les Noms-du-père sont forclos, on remarquera qu'ici l'absurde nomme et dénonce un impossible du sujet sans pour autant faire nom pour lui. Cela suffit-il à le soutenir? L'accident de voiture dans lequel il trouva la fin fut-il un accident? Ces questions sans réponses soulèvent peut être un pan d'un abord possible du sinthome.