

**Une approche comparée du crime dans *L'Étranger* d'Albert Camus et *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre**

**Mohammad Hossein Djavari (auteur responsable)**

Professeur, Université de Tabriz

**Arézou Abdi**

Master II en langue et littérature françaises, Université de Tabriz

**Résumé**

Le thème du crime a attiré toujours l'attention des écrivains qui étaient depuis toujours à la recherche des intrigues compliquées et sophistiquées. Cette attention est renforcée de plus en plus par le biais des crimes qui restent pour jamais irrésolus non seulement pour ceux ou celles qui les jugent, mais aussi pour ceux ou celles qui les commettent. Les crimes commis dans *L'Étranger* d'Albert Camus et dans *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, faisant partie de ces crimes énigmatiques, font ici l'objet d'une approche comparée au niveau des ressorts dont le « hasard » se trouve comme le plus essentiel, mais aussi au niveau du jugement et du châtement qui attendent ces deux crimes fatals. Dans cet article, notre objectif sera d'illustrer d'abord la relation que la littérature entretient avec le crime et en passant par un petit historique de ce thème, nous nous pencherons sur les enjeux philosophiques qui nous permettront la saisie et la compréhension de ces deux œuvres en question.

**Mots clés :** Camus, Sartre, *L'Étranger*, *Les Mains sales*, crime, mort, tragédie.

---

تاریخ وصول: ۹۲/۹/۲۱ تأیید نهایی: ۹۴/۲/۵

\*E-mail: mdjavari@yahoo.fr

\*\*E-mail: arezou.abdi.a@gmail.com

## Introduction

En dépit de toutes les différences génériques aux niveaux de la forme et du fond, *L'Étranger* de Camus et *Les Mains sales* de Sartre se placent parmi ces œuvres qui, par l'intermédiaire d'un thème commun et par le traitement de ce thème, peuvent tisser le motif d'une étude comparée interne. Ce thème commun, c'est le crime dont la possibilité d'être le sujet d'une étude comparée à partir de ces deux œuvres, a été déjà évoquée par un certain nombre de critiques littéraires comme Françoise Bagot qui a fait en même temps deux études détaillées sur *L'Étranger* et *Les Mains sales*. Suivant les études analytiques, critiques et les travaux généraux et comparés concernant le thème du crime dans ces deux œuvres, on s'aperçoit que la plupart de ces études, et plus particulièrement des études comparées dont le nombre est assez restreint, ne concernent qu'une seule étape des crimes de deux personnages principaux, c'est-à-dire le côté absurde ou bien le châtement hors du commun. Voici la raison pour laquelle nous essayerons d'offrir, dans cet écrit, une étude assez générale de deux crimes assimilés qui sont accomplis par les deux personnages principaux de ces deux œuvres. Pour réaliser cette idée, nous parcourrons un cheminement dont la perspective est représentée comme la suivante : nous définirons tout d'abord le mot « crime » de différents points de vue pour ensuite passer en revue les diverses représentations de ce thème dans la littérature, de l'antiquité au XX<sup>e</sup> siècle. Nous le ferons tout en se limitant aux cas généraux qui serviront plutôt de modèles pour montrer l'intérêt de la littérature aux enjeux moraux. À la fin de cette partie, nous dénombrerons les aspects communs et particuliers des deux crimes étudiés par rapport aux autres crimes connus dans le monde de la littérature pour en faire ressortir la singularité de ces deux crimes. Nous aborderons ensuite le voisinage historique de ces deux crimes commis mais aussi les principes parallèles des philosophies absurdes et existentialistes par lesquels les différentes étapes de ces deux crimes seront expliquées. Nous examinerons aussi les personnalités de deux criminels afin d'atteindre à la vérité de leurs crimes. Après en avoir tracé l'itinéraire, nous mènerons enfin une réflexion sur le jugement et le châtement assez étranges de ces deux criminels étrangers tout en mettant en relief

le regard de deux écrivains aux failles des lois de leurs époques et de leurs sociétés et aux comportements des personnages en face de ces failles. Nous approfondirons cette étude pour une compréhension plus exhaustive des différentes phases de l'évolution de deux criminels en essayant de poursuivre les traces de la tragédie tout au long du déroulement de ces deux meurtres marqués par le destin et la fatalité.

### 1. Littérature et crime

Dans *De L'Esprit des lois* (1748), Montesquieu énumère quatre sortes de crime : les crimes de la première espèce qui choquent « la religion » ; ceux de la seconde, « les mœurs » ; ceux de la troisième, « la tranquillité » ; ceux de la quatrième, « la sûreté des citoyens ». Considérant cette classification, le meurtre peut être considéré comme un crime qui s'oppose en même temps à toutes les normes prononcées par Montesquieu. La plupart des disciplines des sciences humaines telles que la sociologie et la psychologie dont les spécialistes étudient plus que les autres cet acte, la définissent d'un autre point de vue.

Émile Durkheim, le sociologue français, qui ramène les faits moraux aux faits sociaux, donne du crime la définition suivante : « [...] tout acte qui, à un degré quelconque, détermine contre son auteur cette réaction caractéristique qu'on nomme la peine » (Durkheim, 1960, 73).

La psychologie aussi à son tour définit le crime de plusieurs manières dont l'une repose essentiellement sur des relations interhumaines qui ont façonné le crime. Le crime apparaît alors, d'après Angelo Hesnard<sup>1</sup>, comme une « déféctuosité du lien à autrui » (cité par Fernandez (1963), c'est-à-dire une dégradation de la dialectique du Je et de l'Autre tout en affirmant Je et en négligeant l'Autre et enfin, dans le cas extrême du meurtre, comme « la catastrophe de l'intersubjectivité » (*Ibid.*).

En dépit de l'attention de ces sciences à l'acte criminel, il ne devient l'objet d'une étude scientifique spécialisée qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette étude scientifique qui est appelée la criminologie, focalise l'attention sur les causes et les caractéristiques de l'acte criminel tout en analysant un modèle particulier de comportement humain et classifie ainsi des différents types de crimes. En tant que science interdisciplinaire qui établit des relations entre plusieurs

disciplines telles que la philosophie, la sociologie, la psychologie et le droit, la criminologie témoigne de l'importance et de la complexité de l'analyse de l'action criminelle. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle en particulier, le siècle de la prolifération du thème du crime dans la littérature, que la criminologie entretient des liens avec la littérature par sa mission d'examiner la correspondance plus ou moins exacte des œuvres littéraires avec la réalité.

L'action de tuer n'est pas un acte en soi, il y a certainement des motivations et des punitions qui précèdent et suivent cet acte. Outre les spécialistes des sciences humaines, les artistes et les écrivains dont les œuvres fonctionnent comme le « reflet irisé de la vie » (Ferri, 1908, 10), ne pouvaient être indifférents aux « innombrables métamorphoses du crime et de l'âme criminelle dans la société » (*Ibid.*). Mais d'où vient-il un recours si général au crime et au délit dans les chefs-d'œuvre littéraires et cela dès l'Antiquité jusqu'aujourd'hui ? La réponse en est évidente : les écrivains prêtent beaucoup d'attention aux actes et aux personnages complexes et ambigus et ce sont le crime et le criminel qui, par leur nature énigmatique, leur donnent l'occasion de traiter et de déchiffrer cette énigme si attirante pour le lecteur. Ainsi le crime, en tant que noyau central du récit et sa dynamique, permet à l'auteur de manifester sa conception de la vie humaine d'un point de vue philosophique, sociologique, psychologique, etc. et tout cela tout en respectant les règles de l'éthique et de l'esthétique qui garantissent la vraie dignité d'une œuvre littéraire. Une telle œuvre fait de la plus grande tragédie humaine un moyen de fouiller et de refléter la mentalité de l'homme dans un cadre spatio-temporel précis.

La tragédie qui était le genre dominant de l'Antiquité et puis du XVII<sup>e</sup> siècle, en France avec les tragédies de Corneille et de Racine en particulier, s'articulant la plupart du temps autour du thème du crime, se présente toujours comme le miroir du destin néfaste de l'être humain qui en proie à la malédiction des dieux, devient tour à tour le coupable et la victime. À cause du rôle déterminant de cet ordre fatal, le criminel se détache de son acte et s'éloigne ainsi de la figure d'un être méchant et méprisable et se transforme à un être pitoyable qui s'interroge sans cesse. Dans la tragédie s'inscrit donc une réflexion de l'âme criminelle sur la nature humaine et sur son acte et voilà, comme

l'affirme Aristote, la vocation didactique de la tragédie qui, tout en révélant une vérité morale ou métaphysique, va purifier l'âme de son spectateur de toutes ses passions excessives. C'est la leçon même de la tragédie racinienne considérée comme une peinture de l'époque de Louis XIV, cette époque de la cruauté. Mais concernant la tragédie cornélienne, il faut ajouter la valeur indéniable du devoir chez les personnages criminels qui en commettant un crime, très loin des criminels égoïstes de Racine, assurent l'honneur de leur patrie, de leur famille, leur gloire personnelle ou bien leur foi.

Après l'âge d'or de la tragédie en France, c'est au XIX<sup>e</sup> siècle où les crimes et les délits deviennent une autre fois une obsession récurrente dans la littérature. Le XIX<sup>e</sup> siècle qui annonce les temps modernes, connaît aussi les changements sociaux et culturels liés à cette modernisation et des problèmes engendrés par cette nouvelle mode de vie tels que la pauvreté et la criminalité.

Cette criminalité proliférée alimente très tôt les faits divers de la presse populaire, les romans policiers et noirs mais aussi les œuvres littéraires plus intellectuelles qui toujours indissociables de la société, tirent de faits divers sanglants et de grands procès d'assises publiés dans la presse, une riche source d'inspiration. Parmi les ouvrages les plus brillants de ce siècle qui par le thème commun du crime poussent le lecteur à s'interroger sur l'atmosphère de la société, sur l'éthique et sur les rapports humains, on peut mettre en relief l'ensemble des œuvres d'Eugène Sue, ce peintre habile des bas-fonds de Paris, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal qui fait du crime de son personnage un moyen d'éveiller « le bruit de la conscience individuelle » (Camus, 2005, 189), *La Comédie humaine* de Balzac qui met en scène toutes sortes de crimes et de criminels et *Le Dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo qui tourne essentiellement autour de ce qui se passe pour un condamné à mort dans la prison et ainsi met en question le jugement des hommes. Il ne faut pas négliger les œuvres de Georges Sand qui, en développant le thème du crime, suivent, comme l'affirme Michèle Hecquet (1994), trois visées essentielles : analyser la part de responsabilité de « l'intervention bourgeoise » ; se montrer hostile à l'exploitation émotionnelle du crime ; mettre en scène des assassinats impunis et victimes oubliées ensevelies dans un même silence. Il faut enfin ajouter un grand nombre d'œuvres d'Émile Zola qui

comprennent toutes sortes de crime et de crime par hérédité en particulier commis par des criminels-nés.

Examiner le rôle du crime dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle, ce siècle tumultueux de la guerre, de l'angoisse, de la modernité et de la diversité littéraire et philosophique exige certainement une étude bien étendue et minutieuse. Il y a toutefois un système de la causalité qui correspond à chaque crime traité dans une œuvre littéraire. Le personnage criminel du XX<sup>e</sup> siècle commet un crime à cause de l'absence du sens spirituel à l'existence (*Le Pain dur* de P. Claudel), à cause de la solitude (*Thérèse Desqueyroux* de F. Mauriac) ou bien à cause des impostures et des injustices du monde moderne (*Sous le soleil de Satan* de G. Bernanos) et à cause des autres raisons qui agissent sur sa vie. Mais ce système traditionnel de la cause et de l'effet qui rend tout crime définissable, ne fonctionne pas toujours et peut être mis en question par la conception du crime gratuit, c'est-à-dire le crime immotivé, traité par André Gide dans ses *Caves du Vatican* mais aussi par Dostoïevski dans son *Crime et Châtiment* presque un siècle avant Gide.

Comparable au moins en partie à Dostoïevski et à Gide, Camus et Sartre aussi dans *L'Étranger* et *Les Mains sales* font une sorte d'innovation au cœur du schéma assez connu du crime et du châtiment dans la littérature. Dans *L'Étranger*, Camus nous raconte l'histoire de Meursault qui, peu après l'enterrement de sa mère, impliqué dans les bagarres de son voisin Raymond contre quelques Arabes, tue par quatre coups de revolver l'un d'entre eux. Dans *Les Mains sales* aussi nous suivons l'histoire de Hugo, un jeune intellectuel enrôlé dans un parti révolutionnaire radical, qui reçoit la mission d'assassiner Hoederer, l'un des dirigeants du parti dont la conduite avait été jugée dangereuse.

Les différences qui existent entre ces deux œuvres au niveau du contexte- l'une dans un contexte banal et l'autre dans un contexte institutionnel – mais aussi au niveau du genre, n'empêchent pas que la question du crime et du châtiment dans ces deux œuvres, n'ait pas des points communs. Ici, c'est important à noter que la structure de *L'Étranger* résout dans une large mesure la diversité des genres. Comprenant deux parties égales et presque symétriques à la première personne du singulier mais aussi grâce à la fréquence des lieux fermés

qui trouvent un caractère quasi-théâtral et fonctionnel, ce roman nous fait penser à une tragédie en deux actes. Toutes les deux œuvres, divisées en deux parties, nous font passer alors de la vision de deux hommes libres et innocents à celle des accusés bientôt jugés coupables à cause des raisons bien différentes de celles de la plupart des criminels du monde de la littérature.

## **2. À la recherche du véritable meurtrier : aspects historique et philosophique de deux crimes**

Ayant lieu à la même époque, les crimes commis dans *L'Étranger* et *Les Mains sales* incarnent les craintes et les fantasmes d'une génération au seuil de La Seconde Guerre mondiale et pendant cette guerre destructrice mais aussi, observés d'un regard nouveau, dans tous les temps et tout cela par une élaboration esthétique stricte. Le crime de Hugo provient des ardeurs politiques et idéologiques des jeunes gens de la plupart des pays européens. À l'encontre de crime de Hugo, pour la plupart des critiques, le crime de Meursault pourrait arriver dans n'importe quelle année en n'importe quel lieu. Pourtant, il faut remarquer que l'action de *L'Étranger* se situe sûrement avant la deuxième guerre mondiale<sup>2</sup> dans une Algérie française dont les habitants et ceux d'origine française en particulier avaient leurs propres problèmes à l'époque. La perspective réaliste de ces deux crimes est renforcée de plus en plus par les références carcérales et judiciaires de Camus et par les données documentaires précises de Sartre telles que l'assassinat de Trotsky, l'un des leaders de la Révolution de 1917 en Russie, par son secrétaire.

La vigueur réaliste de ces deux crimes, ne réduit pas leurs côtés problématique et théorique. Par l'intermédiaire du crime, Meursault prend conscience de l'absurdité du monde et Hugo éprouve une angoisse liée à l'absurde, soulignée en détail par la philosophie existentialiste et inhérente à la réalisation d'un choix : tuer ou ne pas tuer Hoederer.

Chaque crime se définit et s'il est énigmatique, sera déchiffré par le caractère distinctif de celui ou celle qui l'a commis. Voici le côté poétique du crime, c'est-à-dire l'étude de la personnalité de l'homme criminel dont Wilhelm Ludwig Demme<sup>3</sup> dans son œuvre intitulée *Livre des crimes* (1852-1854) fait remarquer avec force la nécessité

pour l'interprétation raisonnable d'un crime. La caractérisation de personnages criminels de *L'Étranger* et de *Les Mains sales*, tient d'une technique qui a pour titre « le béhaviorisme »<sup>4</sup> et qui se fonde en effet sur « l'observation du comportement des hommes, et non sur l'étude de phénomènes de conscience » (Eterstein et al., 1998, 53). Avant d'observer les comportements singuliers de Meursault et de Hugo qui les mènent vers leur destin tragique et exemplaire, il convient de parler un peu de leurs caractéristiques apparentes. Concernant l'identité de deux criminels, ce qui attire avant tout notre attention, c'est le choix significatif de leurs noms qui se rapportent étroitement aux origines éventuelles de leur crime. Rapproché d'un certain point de vue des noms des personnages typiques du roman noir à cause de sa portée symbolique, « Meursault » peut signifier « Meurt-Soleil » (Rey, 1970, 14). Que pourrait-il annoncer « Meursault », si bref et si parlant, dans la situation où il commet un crime : au bord de la mer sous le « Soleil » brûlant ? Le nom de Hugo, « Barine » est aussi porteur du sens. Ce nom qui provient essentiellement du russe, signifie « lord ou gentleman » (Sartre, 1985, 16) qui peuvent mettre en relief l'origine bourgeoise de Hugo, celle qui ne fait pas partie directement de la motivation de son homicide mais le conduit indirectement à son crime : par la haine qu'il a pour sa classe sociale, il la quitte pour adhérer à un parti prolétarien qui l'engage à assassiner un homme. Son pseudonyme « Raskolnikov » est aussi évocateur : il fait allusion en même temps au crime imprévu et au châtement pénible de Hugo. À l'exception de tels noms spéciaux, nous ne pouvons pas trouver, concernant Meursault et Hugo, quelque chose d'exceptionnel qui soit propre à un meurtrier. Meursault dont « le caractère obstinément enfantin » (Bagot, 1993, 104) l'écarte du système des comptes et de l'échange à la base même de la société, n'hésite pas à faire ou à dire ce que désirent les autres ; il écrit alors une lettre de menace sur la demande de son voisin à l'ancienne maîtresse de ce dernier sans en réfléchir les suites. À propos de Hugo, il est vrai qu'il est égoïste mais cela ne signifie jamais qu'il veut faire souffrir autrui, ce qui peut être certifié par la peur, la névrose, le doute et la honte qu'il subit avant de tuer sa victime.

« [ ... ] ni bon[s] ni méchant[s] »<sup>5</sup>, Meursault et Hugo éprouvent une solitude tragique. Étranger à son pays, à ses mœurs, à ses lois,



Meursault, comme le déclare Françoise Bagot (*Ibid.*), peut être considéré comme celui qui est en quête de son identité personnelle et sociale pour enfin découvrir sa différence par rapport aux hommes, ce qui le pousse à une communion avec la nature, la scène future de son crime. Pour échapper à sa solitude, Hugo choisit le parti dont les adhérents ne l'acceptent jamais à cause de « la question de peau » (Sartre, *op. cit.*, 89) mais aussi de ne pas avoir intelligence pour les exigences de la situation. Ce n'est pas seulement par rapport aux autres que Meursault et Hugo se sentent étrangers, mais aussi par rapport à eux-mêmes. Étrangers au monde, aux hommes, même à eux-mêmes, ces deux criminels résistent à toute sorte d'interprétation et d'épanchement affectif, ce qui fait de leur vie intérieure mais aussi de leur crime, un secret, une devinette stérile et irrésolue. Il y a cependant quelques causes compréhensibles liées à leur crime qu'il faut préciser pour enfin discriminer l'anormal, l'imperceptible, l'insensé qui peut faire croire au crime sans cause, sous le signe du hasard, l'un des pôles de l'absurde.

Une lettre écrite par Meursault qui va susciter la colère du frère de l'ancienne maîtresse de Raymond, c'est l'origine de son drame sanglant. En ce qui concerne l'origine du crime de Hugo, il faut attirer l'attention sur sa soif de l'action afin de faire oublier ses faiblesses et d'attirer la confiance du parti et de sa femme. De telles causes, nous pouvons conclure que le crime de Hugo n'est pas complètement le fruit d'un instant et que le criminel a déjà pensé à son crime tandis que Meursault, n'ayant aucune conception de son crime, tire sur un homme sous l'influence d'une asphyxie causée par le soleil insupportable du bord de la mer. Prenant en considération la différence flagrante qu'existe entre les facteurs dirigeants des drames de Hugo et de Meursault, ces facteurs convergent sur un point commun qui est la représentation allégorique du complexe d'Œdipe. Hugo (l'enfant du complexe d'Œdipe) qui est jaloux de la personnalité consistante de Hoederer (le père du complexe d'Œdipe), va l'assassiner afin d'accéder à l'objet du désir qui est la forte personnalité de sa victime (la mère du complexe d'Œdipe)<sup>5</sup>, ce sur quoi il insiste lorsqu'il vise Hoederer : « Vous voyez, Hoederer, je vous regarde dans les yeux et je vise et ma main ne tremble pas et je me fous de ce que vous avez dans la tête. » (Sartre, *op. cit.*, 226) Dans

le récit du crime de Meursault, c'est le soleil qui est « un symbole du père » (Mailhot, 1973, 263). En face de ce soleil cruel qui impose son autorité à un être au bout de souffle (Meursault = l'enfant du complexe d'Œdipe)<sup>6</sup>, il y a une source d'eau fraîche qui se présente à son tour comme un élément consolant (la mère du complexe d'Œdipe). Pour atteindre à cette source, Meursault doit heurter un obstacle dressé fortuitement par le type de Raymond, cet Arabe dont le reflet de la lame du couteau aveugle son futur meurtrier. En dépit de cette présence menaçante de l'Arabe et de son couteau qu'il a sorti par une réaction de défense, c'est le soleil qui, en projetant sa lumière dans les yeux de Meursault par l'intermédiaire du couteau, apparaît le véritable rival de Meursault qui cherche à le vaincre par n'importe quel moyen :

*Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. (Camus, op. cit., 62)*

Mis à part tous ces facteurs qui, d'une manière consciente ou inconsciente, tissent le destin tragique de ces deux meurtriers maudits, occupons-nous, de façon exclusive, d'un autre facteur qui, n'étant déterminé par rien sinon par le hasard de l'instant, joue un rôle indéniable dans ces deux crimes. Par l'affirmation de leur puissance, en commettant un crime, à ceux qui paraissent plus forts qu'eux-mêmes, par l'impuissance de deux criminels à définir d'une manière précise la motivation de leur crime et enfin par le caractère fortuit de ces deux crimes, nous pouvons les classer parmi les actes que la critique appelle acte gratuit. Toutefois il y a une différence considérable entre ces deux crimes et un acte gratuit. En commettant un acte gratuit, on nie « toute motivation extérieure » (Chardavoine, 2008, 92) tandis que les crimes de Meursault et Hugo, sont conditionnés par un enchaînement de circonstances extérieures. Mais ce ne sont pas seulement ces circonstances extérieures qui les dirigent vers le crime, mais aussi un meurtrier invisible. C'est le hasard ou bien une suite de hasards, de coïncidences, d'obscurités qui, indépendante de toute volition et soumise à des relations entre les stimuli et les réponses, dresse une sorte de fatalité chez Meursault et

Hugo. Il est vrai que le soleil occupe une place incontestable dans le crime de Meursault, mais il ne peut avoir qu'un rôle accessoire, parce que s'il était le facteur essentiel, Meursault devait tuer quelqu'un le jour de l'enterrement de sa mère où « le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant » ! (Camus, *op. cit.*, 19) Il fallait une lettre écrite par hasard, une promenade au bord de la mer où on rencontre par hasard les Arabes, une bagarre violente. Il fallait aussi le revolver de Raymond mis par hasard dans la poche de Meursault qui, ne participant pas au combat, essayait même de confisquer le revolver de Raymond et enfin un soleil caniculaire que Meursault tire sur un homme qu'il ne connaissait même pas. Hugo aussi, à son tour, va faire admettre le hasard comme le véritable meurtrier parce que s'il voulait tuer Hoederer à cause de l'ordre du parti, il le faisait au moment où il était seul avec sa victime dans le bureau de cette dernière. Il n'était que par hasard que juste au moment où il était rentré dans le bureau de Hoederer pour lui dire sa conciliation avec lui, ce dernier était en train d'embrasser Jessica (la femme de Hugo). En effet, il fallait un catalyseur comme Jessica, présente par hasard dans le bureau de Hoderer, pour que Hugo puisse tirer enfin sur lui.

### **3. Du crime au châtement : le début ou la fin de la tragédie ?**

Ainsi que leur crime, les interrogatoires de Meursault et de Hugo suivent également un cours surprenant et hors du commun. Devant le juge d'instruction, Meursault, qui ne peut pas instaurer une causalité entre ses actes, comme l'affirme Mériam Korichi (*Ibid.*,164), ne parvient qu'à retracer tout en balbutiant, une suite apparemment illogique des faits : « Raymond, la plage, le bain, la querelle, encore la plage, la petite source, le soleil et les cinq coups » (*Ibid.*, 69). Hugo aussi lorsqu'Olga, la représentante du parti, lui donne la possibilité d'expliquer sa vraie intention pour tuer Hoederer, tout en refusant les causes les plus probables telles que l'ordre du parti et la jalousie, lui répond ainsi : « Je ne sais pas pourquoi j'ai tué Hoederer ... » (Sartre, *op. cit.*,243). Cela déclenche certainement le côté existentialiste et absurde de ces deux meurtres, parce qu'en philosophie existentialiste, l'absurde, dont ces deux crimes font partie, « ne peut pas être expliqué par la raison et refuse à l'homme toute justification philosophique ou

politique d'une action. » (Pavis, 2006) En dépit de leur incapacité à distinguer la véritable cause de leur crime, ils n'exploitent pas les mots afin de se justifier et de se disculper. Mais ce sont ces hommes intacts, ressemblés aux « primitifs »<sup>7</sup> à cause de leur négligence en face des règles de jeu de leurs entourages, qui, aux yeux de leurs accusateurs, pourront les menacer. C'est pourquoi les procès de Meursault et de Hugo, assimilés à celui de Joseph K. du *Procès* de Kafka, passeront d'un procès qui doit juger un meurtre à un autre qui jugera un criminel pour un crime bien différent de celui qu'il a réellement commis. On va alors procéder à la reconstitution de leur crime d'une manière qu'on désire et non pas selon la vérité à laquelle s'attachent tellement ces deux criminels.

Dans *L'Étranger*, le procureur essaie de démontrer que Meursault a prémédité son crime. Dans *Les Mains sales*, c'est Olga qui va reconstituer le crime de Hugo tout en camouflant son assassinat en crime passionnel, parce que le parti a changé sa politique et Olga qui aime Hugo, ne veut pas qu'il perde sa vie. En dépit de toutes ces tentations pour changer la nature de ces deux crimes, ce ne sont pas les crimes qui attirent toutes les attentions pendant les interrogatoires de Meursault et de Hugo, mais la personne et le comportement de ces deux criminels. Ces deux procès deviennent alors moins ceux d'un meurtrier que ceux de l'homme qu'ils sont. Olga doit donc apprécier « ce qu[e Hugo] est devenu aujourd'hui. » (Sartre, *op. cit.*, 29) et parce qu'il ne se soumet pas à la réconciliation du parti et qu'il n'arrive pas à « séparer le meurtre de ses motifs » (*Ibid.*, 233), on le tue. Dans *L'Étranger* aussi, c'est la franchise des réponses de Meursault et son indifférence aux normes imposées par la société qui le mènent vers la mort. Le procureur qui l'interroge plus sur son insensibilité lors de l'enterrement de sa mère que sur son meurtre, l'accuse « d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel » (Camus, *op. cit.*, 97) et en vérité de mettre en péril la séniorité<sup>8</sup>. Ainsi Meursault et Hugo font aussitôt surgir un autre aspect de l'absurde : le divorce et le décalage, les deux éléments par lesquels Sartre décrit le roman de Camus dans son Explication de *L'Étranger*.

Une fois qu'ils ressentent ce divorce, ils éprouvent une évolution intérieure, une sorte de la crise qui fait de ce Meursault indifférent à toutes les choses et de cet Hugo soumis complètement aux opinions de

ses copains, des êtres tout à fait anticonformistes. Dans *L'Étranger*, c'est autour d'une « métamorphose du style » (Viggiani, 1961, 103-136) surgie dans les tons tout à fait différents des chapitres que se déploie l'« évolution psychologique » (*Ibid.*) de Meursault : dans le premier chapitre de la deuxième partie, il parle d'une manière spontanée tandis qu'au deuxième chapitre, il ne parle « qu'avec répugnance » (*Ibid.*). Dans *Les Mains sales* aussi, c'est par l'intermédiaire de la forme que Sartre nous montre les étapes de la prise de conscience de Hugo. En fait, par le retour en arrière, il fait apparaître les différences d'un Hugo passionné pour l'action avec un Hugo meurtrier. Oubliés par tout le monde et fatigués des attitudes hypocrites de leurs entourages, il ne reste pour Meursault et Hugo, à la façon des héros romantiques, que la révolte contre la compromission et ainsi ils provoquent leur propre mort.

Après être jugés, outre la connaissance de la situation embrouillée dans laquelle ils pataugent, Meursault et Hugo arrivent aussi à une connaissance d'eux-mêmes tout en découvrant leur vrai sentiment en face de leur crime. Ils affrontent leur crime de deux manières tout à fait différentes. Meursault lui-même avoue qu'il ne peut pas s'interroger alors que Hugo est toujours en train d'interroger soi-même et son passé pour trouver la réponse des questions qui ne le quittent jamais. Ainsi *L'Étranger* s'éloigne de plus en plus des œuvres classiques (Eterstein. et al., *op. cit.*) tandis que *Les Mains sales* s'en rapprochent en ce qui concerne le conflit intérieur de l'être criminel. En dépit de cette différence au niveau de l'attitude, le sentiment de la culpabilité chez tous les deux criminels ne provient pas de leur crime mais d'une autre chose. Plus que pour le meurtre de l'Arabe, c'est pour la « destruction de l'équilibre du monde » (Rey, *op. cit.*, 43) que Meursault se sent coupable. Hugo aussi a toujours le souci d'avoir tué un type comme Hoederer par hasard et non pas pour une raison plus sérieuse. Meursault et Hugo mettent en scène alors un autre aspect de la philosophie absurde : inutilité de remords (Camus, 1942, 64) dont l'affirmation par les deux auteurs ne signifie pas que les deux criminels ne paient pas ce qu'ils ont fait.

Ainsi que la plupart des criminels, Meursault et Hugo seront châtiés par la privation de la liberté et par leurs propres morts. Pour Meursault si attaché à une vie libre, le manque sensible qu'il a du

dehors, se traduit par les souvenirs et le désir des plaisirs corporels à travers plusieurs passages poignants. Ayant passé deux ans en taule, Hugo aussi se plaint de souffrances physiques et sentimentales que son emprisonnement lui a imposé : « [...] j'ai vieilli ... je me suis séparé de Jessica et je mènerai cette drôle de vie perplexe. » (Sartre, *op. cit.*, 234) Toutefois la prison ne peut pas être un véritable châtement pour eux parce que Meursault la dépasse en s'y habituant et Hugo par sa bonne conduite qui lui rapporte une délivrance prématurée. Mais cela ne peut pas les élever à la situation d'un homme libre parce que leur liberté était toujours menacée. De tous les lieux traités dans *L'Étranger*, la plupart « fonctionnent comme des pièges » (Bagot, *op. cit.*, 60). Dans *Les Mains sales* aussi, Hugo ne profite jamais d'une véritable liberté parce qu'on contrôle toujours sa vie même dans la prison et cela par des chocolats empoisonnés envoyés à Hugo afin de le faire disparaître. Acculés dans une telle situation, ils ne pourront éprouver leurs propres libertés d'esprit et d'action qu'au moment où ils choisiront librement de se laisser abattre.

Par son dégoût de la vie, c'est complètement logique que Hugo n'ait pas peur de mourir. Agité d'un millier de pensées qui lui donnent une certaine espérance de vie, Meursault aussi, accepte enfin sa condition absurde et sa propre mort. Le trajet qu'il parcourt afin d'arriver à ce point, nous montre qu'il « ne se tue pas ... il se laisse condamner à mort » (Picon, 1949, 138), tandis que Hugo, dès le début de son entrée dans le parti avait assumé sa propre mort. Allant à la rencontre de la mort chacun à sa propre manière, Meursault et Hugo, tous les deux trouvent dans la mort non seulement la seule échappatoire par laquelle ils peuvent s'en tirer du monde de leurs entourages hypocrites, mais aussi un moyen d'être fidèle à la vérité. Il ne faut pas négliger que leur affrontement avec la mort ne se borne pas seulement à leur situation en tant que criminel. Par la présence menaçante de la fatalité et du destin dans toutes les deux œuvres, nous pouvons suivre la trace de la mort tout au long de deux œuvres : la mort de la mère dans *L'Étranger* et la mort des membres du parti dans *Les Mains sales*. Cette omniprésence de la mort confère à ces deux œuvres une indéniable dimension tragique qui nous présente les

personnages qui, poursuivis par leur destin, étaient toujours au bord de la mort.

### Conclusion

Comparable à tout phénomène social ou bien, d'une manière plus précise, à toute infraction de ce qu'une société a défini comme règle, la question du crime et de la criminalité traitée dans les œuvres littéraires offre en tant que miroir, l'image de la société et de l'époque dans lesquelles vit l'auteur. Même si l'auteur d'une œuvre dont la trame se déploie autour d'une intrigue criminelle, n'a pas des préoccupations sociales ou philosophiques, on peut les distinguer plus ou moins à partir des motifs de l'être criminel ou bien des réactions de ses entourages. Compte tenu du changement de la notion du crime et du criminel tout au long des siècles, on peut prétendre que Camus et Sartre héritent de leurs prédécesseurs quelques éléments dignes à réfléchir ainsi que l'atmosphère tragique de leurs œuvres, le destin funeste de leurs personnages et une réflexion philosophique sur le destin de l'homme parmi les hommes, la conception de l'acte gratuit et de meurtre par hasard. Toutefois tous ces éléments ne recouvriront pas l'originalité de deux crimes qui font le sujet de cette recherche.

Au lieu de se préoccuper de dessiner une causalité précise pour les crimes de leurs personnages, les deux écrivains nous invitent, dès le début, à approfondir le décalage qu'un crime peut produire entre le criminel et ses désirs et cela par l'intermédiaire de structures exceptionnelles de deux œuvres, divisées en deux parties : l'une passée par l'illusion de la liberté de deux personnages et l'autre par leurs consciences graduelles de leur privation de la liberté. Cette découverte progressive est poursuivie dans un cadre social et philosophique précis. Dans *L'Étranger*, Camus mène en même temps une réflexion sur les problèmes d'une société colonisée et sur les aspects absurdes de la vie et du crime de son personnage ainsi que sa solitude et son étrangeté, ses questions sur le sens de l'existence, l'ambiguïté de son crime, son renoncement à la justification de son acte, sa prise de conscience de la situation dans laquelle il est enfermé et enfin sa révolte. C'est la même approche par laquelle Sartre progresse vers le crime de Hugo tout en encourageant une vision critique sur le fonctionnement des partis politiques à l'époque

mais aussi en introduisant les principes de l'existentialisme dans les paroles et les comportements de son personnage principal, les mêmes principes qu'on vient de dénombrer à propos du crime de Meursault.

La prise de conscience de Meursault et Hugo doit beaucoup à leurs jugements conventionnels qui font apparaître pour ces derniers non seulement le rôle déterminant du hasard dans le déroulement de leurs crimes mais aussi les véritables sentiments de leurs entourages. Meursault s'éloigne alors de son indifférence habituelle et Hugo de sa naïveté et de son passivité en face de ses copains et tous les deux s'attachent de plus en plus à une passion inattendue pour la vérité. Ainsi le lecteur de ces deux œuvres qui suit d'abord l'histoire d'un crime et de son châtement, s'aperçoit d'une étude sous-jacente et profonde d'une évolution psychologique d'un caractère très particulier. Les deux personnages criminels de ces deux œuvres confrontent leur destin embrouillé et tragique tout en éprouvant en eux-mêmes une sorte de l'évolution intérieure qui leur donne non seulement l'occasion de connaître la situation dans laquelle ils sont enfermés mais aussi de prendre conscience de leur étrangeté parmi les autres.

Incompatibles désormais avec le monde, ils vont demeurer des individualistes qui doivent s'affirmer indépendamment des autres tout en acceptant les conséquences de leurs actes irréparables et voici l'essence même du conflit tragique grec. En réalité, en assumant pleinement leurs culpabilités, ce qui les identifie de plus en plus aux personnages absurdes et existentialistes, ils vont expier leurs crimes par leurs propres morts. Se pose ici une question : comment l'acceptation de la mort de la part de Meursault et de Hugo peut-elle changer le regard des autres sur ces deux êtres étrangers ? Nous souhaitons que cette question puisse donner une ouverture aux études futures.

### Notes

1. L. M. Hesnard (1886-1969), Psychiatre et psychanalyste français. Il a fait partie du premier groupe de psychanalystes qui fonda en 1926 la première société des psychanalystes français.



2. Françoise Bagot, dans son étude de *L'Étranger*, nous présente l'année 1936 comme le point de départ de l'écriture du roman.
3. Le juriste et l'écrivain allemand du XIX<sup>e</sup> siècle.
4. Théorie formulée par psychologue américain John Watson (1878-1958) en 1913.
5. Appréciation de Sartre portée sur Meursault dans son Explication de « *L'Étranger* », p. 100.
6. En ce qui concerne le complexe d'Œdipe dans le cas de Hugo, nous avons essentiellement consulté un mémoire de maîtrise en théâtre intitulé *Approche psychanalytique de Hugo Barine dans Les Mains sales de Jean Paul Sartre*, soutenu en 2009 par Gonkapiou Joseph Gueu de l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC-Abidjan-Côte d'Ivoire).
7. Mot utilisé par Jean-Paul Sartre pour l'homme absurde dans son Explication de « *L'Étranger* ».
8. « Le vrai crime est donc commis contre la séniorité. »(Bagot, *op. cit.*, 12)

### **Bibliographie**

- BAGOT Françoise, *Albert Camus : L'Étranger*, PUF, Paris, coll. « Études littéraires », 1993.
- CAMUS Albert, *L'Étranger*, Dossier réalisé par Mériam Korichi, Gallimard, Folio plus (classiques), Paris, 2005.
- CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris, 1942.
- CHARDAVOINE Julia, « *L'acte gratuit* » dans *Crime et châtiment de F. Dostoeïvski et les Caves du Vatican d'A. Gide*, Mémoire de master sous la direction de Monsieur Philippe Chardin, École Normale Supérieure, Lettres et Sciences Humaines, Section Lettres et Arts, Août 2008.
- DEMME Wilhelm Ludwig, *Das Buch der Verbrechen, Das Interessanteste aus alterer, neuerer und neuester Zeit der Länder dies- und jenseits des Oceans*, Araoldische Buchhandlung, Leipzig, 1852-54.

- DURKHEIM Émile, *De la Division du travail social*, 12<sup>e</sup> édition, PUF, Paris, 1960.
- ETERSTEIN Claude et al., *La Littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998.
- FERNANDEZ Dominique, « Les Durs », in *L'Express*, 21 Mars 1963.
- FERRI Enrico, *Les criminels dans l'art et la littérature*, Traduite de l'Italien par Eugène Laurent, Félix Alcan, Paris, 1908.
- GUEU Gonkapiou Joseph, *Approche psychanalytique de Hugo Barine dans Les Mains sales de Jean Paul Sartre*, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action culturelle (INSAAC-Abidjan-Côte d'Ivoire), Soutenu en 2009.
- HECQUET Michèle, « Peuple, crime et secret : la mort violente dans les romans de Sand (1832-1853) », in *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1994, mis en ligne le 9 septembre 2008 : <http://rh19.revues.org/index76.html>.
- MAILHOT Laurent, *Albert Camus : où, l'imagination du désert*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1973.
- MONTESQUIEU, *De l'Esprit des lois*, Barillot, Genève, 1748.
- PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris, 2006.
- PICON Gaetan, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, NRF, Paris, 1949.
- REY Pierre-Louis, *L'Étranger*, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », Paris, 1970.
- SARTRE Jean-Paul, *Les Mains sales*, Introd. and notes W. D. Redfern, Gallimard, Paris, 1985.
- VIGGIANI Carl A., « L'Étranger d'Albert Camus », in *Lettres modernes*, « Configuration critique d'Albert Camus, I », automne 1961, pp. 103-136.