

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

GAUMONT
PRÉSENTE
UNE PRODUCTION FOZ



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
Selezione Ufficiale

**BENJAMIN
VOISIN**

**REBECCA
MARDER**

**PIERRE
LOTTIN**

**DENIS
LAVANT**

**SWANN
ARLAUD**

L'ÉTRANGER

UN FILM DE
FRANÇOIS OZON

D'APRÈS LE ROMAN DE
ALBERT CAMUS

MIREILLE PERRIER **CHRISTOPHE MALAVOY** **NICOLAS VAUDE** **JEAN-CHARLES CLICHET** **HAJAR BOUZAOUIT**

SCÉNARIO & RÉALISATION FRANÇOIS OZON UNDES MARINO DACOSSE SON EMMANUELLE VILLARD JULIEN ROIG JEAN-PAUL HUBER MONTAGE CLÉMENT SELITZKY MUSIQUE FATIMA AL QADIRI RÉGIESS KATIA WYSSKOP COSTUMES PASCALINE CHAVANNE CASTING ANAIS DURAN HUSSEIN SABIR ASSOCIANTS RÉALISATION CAROLE AMEN HANZA BOUMALOU PRODUCTIONS EXÉCUTIVE ALOÛSE CATHELIN

UNE COPRODUCTION FOZ, GAUMONT, FRANCE 2 CINÉMA, MACASSAR PRODUCTIONS, SCOPE PICTURES AVEC LE SOUTIEN ÉSSENTIEL DE CANAL+ AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS, CANE+ & DCS EN ASSOCIATION AVEC COFINOVA 22, CINÉMAGE 20, INDÉFILMS 14, CINEVENTURE 11 DISTRIBUTION FRANCE ET VENISE INTERNATIONALES GAUMONT

© 2025 FOZ - GAUMONT - FRANCE 2 CINÉMA - MACASSAR PRODUCTIONS



•2cinéma



SCOPE

CANAL+

france-tv



Chernage

INDÉFILMS

CINEVENTURE



LE 29 OCTOBRE AU CINÉMA



© Carole Berthuel

SYNOPSIS

Alger, 1938. Meursault, un jeune homme d'une trentaine d'années, modeste employé, enterre sa mère sans manifester la moindre émotion. Le lendemain, il entame une liaison avec Marie, une collègue de bureau. Puis il reprend sa vie de tous les jours.

Mais son voisin, Raymond Sintès, vient perturber son quotidien en l'entraînant dans des histoires louches jusqu'à un drame sur une plage, sous un soleil de plomb...

SOMMAIRE

Mode d'emploi pour organiser une projection pour vos élèves

HISTOIRE

CONTEXTUALISATION HISTORIQUE :

I/	UNE RÉPUBLIQUE S'EFFONDRE, MINÉE PAR LE DOUTE	P. 2
1)	LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE EMPORTÉE PAR LA DÉFAITE	P. 2
2)	NAISSANCE D'UN INTELLECTUEL	P. 2
3)	PUBLIER SOUS L'OCCUPATION	P. 4
II/	LA COLONISATION RONGÉE PAR L'INJUSTICE	P. 5
1)	L'ALGÉRIE COLONIALE MIROIR DES VALEURS RÉPUBLICAINES	P. 5
2)	LE STATUT DE L'INDIGÉNAT CONTRE LA CITOYENNETÉ	P. 5
	BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	P. 6

PHILOSOPHIE

TERMINALE

PROGRAMME DE HLP

I/	CAMUS, UN JALON ESSENTIEL DE LA POSTMODERNITÉ	P. 10
II/	UNE ADAPTATION FIDÈLE QUI ANCRE LE RÉCIT DANS L'HISTOIRE ET EXACERBE LA VIE ENSEMBLE. « L'HUMANITÉ EN QUESTION ».	P. 11
III/	L'ABSURDE SELON CAMUS, UN SILENCE LIBÉRATEUR EN RUPTURE AVEC LES GRANDS RÉCITS MODERNES DE L'HISTOIRE. « L'HUMANITÉ EN QUESTION », « CRÉATION, CONTINUITÉ ET RUPTURE ».	P. 12

FOCUS 1 :	UN FILM CENTRÉ SUR UN PERSONNAGE QUI PRÉTEND NE PAS SE PENSER ET REFUSE D'EXPRIMER LES SENTIMENTS QU'ON ATTEND DE LUI.	P. 13
-----------	--	-------

OBJETS D'ÉTUDES

« LA RECHERCHE DE SOI », « LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITÉ », « LES MÉTAMORPHOSES DU MOI ».

FOCUS 2 :	UN FILM QUI TISSE DES LIENS ENTRE HISTOIRE ET VIOLENCE, HISTOIRE ET CHEMINEMENTS INTIMES.	P. 15
-----------	---	-------

OBJETS D'ÉTUDES

« L'HUMANITÉ EN QUESTION », « HISTOIRE ET VIOLENCE ».

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	P. 16
-------------------------	-------

SOMMAIRE

Mode d'emploi pour organiser une projection pour vos élèves

LETTRES

I/	INTÉRÊTS PÉDAGOGIQUES DU FILM L'ÉTRANGER DE FRANÇOIS OZON EN LIEN AVEC LE FRANÇAIS (LYCÉE)	P. 18
II/	ÉCLAIRAGES DIDACTIQUES	P. 19
	A) REPÈRES BIOGRAPHIQUES	P. 19
	B) CAMUS ET L'ÉTRANGER	P. 20
	C) MEURSAULT ET SISYPHE	P. 21
	D) SOUS LE SOLEIL DE L'ÉTRANGER D'OZON	P. 21
III/	FICHES D'ACTIVITÉ À DESTINATION DES ÉLÈVES	P. 22
	SECONDE	
	OBJET D'ÉTUDE : LE ROMAN ET LE RÉCIT DU XVIII ^e AU XXI ^e SIÈCLE.	P. 22
	POUR LES ÉLÈVES :	
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 1 : ENTRER DANS LE ROMAN ET SON ADAPTATION	P. 22
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 2 : ÉTUDE COMPARÉE DE L'INCIPIT (ROMAN) ET DE LA SCÈNE D'OUVERTURE (FILM)	P. 25
	ZOOM : CAMUS ET L'ALGÉRIE	
	COMMENTAIRE GUIDÉ	
	I. UNE ENTRÉE DANS LE ROMAN DÉSTABILISANTE	P. 28
	II. « CELA NE VEUT RIEN DIRE »	P. 28
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 3 : UN RÉCIT MODERNE	P. 30
	I. UN RÉCIT D'APPRENTISSAGE ?	P. 30
	II. UN JOURNAL INTIME	P. 32
	III. UN ROMAN POLICIER	P. 33
	IV. UN ROMAN PHILOSOPHIQUE MODERNE	P. 35
	ZOOM : LE MYTHE DE SISYPHE	P. 35
	ZOOM : LA DÉCONSTRUCTION DU PERSONNAGE DANS LE ROMAN MODERNE	P. 37
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 4 : ÉTUDE TRANSVERSALE DU PERSONNAGE DE MARIE (FILM ET ROMAN)	P. 38
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 5 : ANALYSE COMPARÉE DE LA SÉQUENCE DU PROCÈS (FILM ET LIVRE)	P. 42
	FICHE D'ACTIVITÉ N° 6 : LA FOCALISATION : DU JE AU IL	P. 48

PREMIÈRE

OBJET D'ÉTUDE : LE ROMAN ET LE RÉCIT DU XVIII ^e AU XXI ^e SIÈCLE.	P. 51
PARCOURS : PERSONNAGE MARGINAL, PLAISIRS DU ROMANESQUE.	
LIEN AVEC L'ÉTRANGER : MARGINALITÉ, JUSTICE, LIBERTÉ, PERSPECTIVES MORALES	
POUR LES ÉLÈVES :	
PISTE N° 1 / ÉTUDE DU TITRE	P. 51
PISTE N° 2 / QU'A DE MARGINAL MEURSAULT ?	P. 53

TERMINALE

SPÉCIALITÉS HUMANITÉS, LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE	
OBJETS D'ÉTUDES :	P. 56
• SEMESTRE 1 : RECHERCHE DE SOI (SENSIBILITÉ, MÉTAMORPHOSES DU MOI)	
• SEMESTRE 2 : HUMANITÉ EN QUESTION (HISTOIRE & VIOLENCE, LIMITES DE L'HUMAIN)	
LIEN AVEC L'ÉTRANGER : MARGINALITÉ, JUSTICE, LIBERTÉ, PERSPECTIVES MORALES SENSIBILITÉ DE MEURSAULT, PRISE DE CONSCIENCE, CRITIQUE DES INSTITUTIONS, JUSTICE, CONDITION HUMAINE	
POUR LES ÉLÈVES :	
A/ EN LIEN AVEC « LA RECHERCHE DE SOI » : MEURSAULT : UN PERSONNAGE EN QUÊTE D'INDIVIDUALITÉ	
B/ EN LIEN AVEC « HISTOIRE ET VIOLENCE » : ALBERT CAMUS : PARCOURS D'UN ÉCRIVAIN ENGAGÉ CONTRE LES VIOLENCES DE L'HISTOIRE	
ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS OZON	P. 61
L'ÉDITION DE RÉFÉRENCE DU PRÉSENT DOSSIER EST FOLIO, GALLIMARD N°2	P. 62



© Léonidas Arvanitis

**POUR ORGANISER UNE SÉANCE AU CINÉMA
AVEC VOTRE CLASSE,**

DÈS LE 29 OCTOBRE

**IL VOUS SUFFIT DE CONTACTER LA SALLE DE CINÉMA
LA PLUS PROCHE DE VOTRE ÉTABLISSEMENT.**

Vous pourrez mettre en place une séance avec la direction du cinéma, **au tarif groupe** ou en vous rendant sur **l'application ADAGE** pour bénéficier du « **pass culture part collective** ».

Toutes les salles sont susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale.
Le cinéma se rapproche du distributeur Gaumont pour demander le film.

Contact : alexis.haizet@gaumont.com

HISTOIRE

CONTEXTUALISATION HISTORIQUE

I/ UNE RÉPUBLIQUE S'EFFONDRE, MINÉE PAR LE DOUTE

1) La Troisième République emportée par la défaite

Dans *L'Étranger*, il n'est pas question du régime politique, en tout cas pas directement. Camus, tout en décrivant avec naturalisme le contexte d'une Algérie coloniale, n'évoque pas la métropole dont pourtant elle dépend, pas plus que la situation de la colonie, qui semble largement soutenir la Révolution nationale du maréchal Pétain. L'ouvrage est édité en avril et paraît en mai 1942, alors que la France a basculé depuis près de deux ans dans la collaboration et le régime autoritaire de l'« État français », plus communément connu sous le nom de « régime de Vichy ». La France est dans l'année la plus sombre de la guerre : la perspective d'une fin de l'Occupation s'éloigne ; rien ne semble résister à l'avancée des troupes allemandes ; les Britanniques ont échoué à reprendre pied sur le continent contre le « Mur de l'Atlantique ».

En deux ans, le nouveau régime très réactionnaire a enterré les principes et les valeurs de la République. S'il faut faire la part de ce qui relève des circonstances de la guerre et de la politique de collaboration impulsée par le maréchal Pétain, il faut également en comprendre les racines plus anciennes, qui expliquent bien mieux le contexte d'émergence du texte de Camus. Lorsqu'Albert Camus commence le projet de récit *La Mort heureuse* en 1937, l'idée d'une crise de la démocratie libérale en Occident est une évidence déjà, en dépit des espoirs suscités à gauche par l'élection du Front populaire. Lorsque le récit est repris en 1940, puis publié sous le titre *L'Étranger* en 1942, la crise est là. Camus en est d'autant plus conscient qu'il en a été le spectateur éclairé à Alger Républicain puis à Paris-Soir, pour lesquels il travaille tout en se rêvant écrivain. Ses carnets sont ponctués de références à l'actualité et à l'achèvement du roman.

Si Pétain voit se lever en août 1941 un « vent mauvais », c'est qu'il constate également la liquéfaction du soutien des Français à son projet de Révolution nationale, sans que pour autant apparaisse un attachement visible à la Résistance.

La situation de *L'Étranger* et Meursault reflètent une indétermination des valeurs et des attitudes, un certain dégoût de l'autorité dont on ne questionne pas tant la légitimité que la signification. L'écriture d'Albert Camus est marquée par ce double contexte politique et culturel. Si Meursault ne semble croire en rien, il est le miroir glaçant des convictions usées de ses contemporains. Le modèle républicain paraît en être venu à se contenter de flatter les égoïsmes de classes ou de races, et la colonie algérienne en est l'exemple le plus parlant. La réponse de Camus à son époque est implacable : Meursault refuse de mentir dans une période de compromission et d'arrangements, il est « amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombre » et peut mourir pour la vérité.

2) Naissance d'un intellectuel

Le contexte de trouble dont Vichy est le symptôme plonge ses racines dans les années 1930 et la crise des valeurs qui affecte le monde des idées, alors que depuis la première guerre mondiale, les civilisations se savent mortelles. L'interrogation sur le sens de la vie, qu'elle soit collective ou individuelle, agite les intellectuels



et la presse. Georges Ponsot demande dans *L'Ère nouvelle* : « Quel est donc le sens de la vie ? Peut-être n'a-t-elle pas de sens. Et s'il est un dieu, c'est un bandit de caverne, tortionnaire des innocents, ivre de rire sinistre et de sang. » (13 juin 1927). Mais en marge du pessimisme d'un Gide, sur fond de montée des régimes autoritaires et totalitaires, la situation conduit à chercher les voies d'un nouvel espoir. Marc Bloch évoque, en 1940, une crise de la « moralité collective ». La République est de plus en plus identifiée aux scandales et dysfonctionnements du régime parlementaire, aussi bien pour la gauche, qui dénonce son incapacité à changer l'ordre social, que pour l'extrême droite, qui fustige la « gueuse » traîtresse à la nation. L'emporte le sentiment du déclin français, aussi bien démographique qu'économique, prélude à l'appréciation du désastre de 1940.

Les années 1930 sont également un moment d'effervescence intellectuelle. Face au déclinisme ambiant, on ne compte plus les cercles qui pensent le redressement et la réforme entre réalisme des technocrates et spiritualisme des intellectuels, dont le plus connu est celui de la revue *Esprit*. Cet esprit des années 30 souffle également sur Alger, avec la présence de quelques professeurs proches des cercles intellectuels parisiens. Ils suscitent l'éclosion de jeunes auteurs pendant le Front populaire, dont Camus, autour du Théâtre du Travail – Camus anime une autre troupe, le Théâtre de l'Équipe –, d'une Maison de la Culture, de la maison d'édition d'Edmond Charlot et de la revue avant-gardiste *Fontaine* dirigée par Max-Pol Fouchet. Camus est un enfant d'Alger : il fait sa scolarité au lycée Bugeaud avant d'étudier la philosophie à la faculté des lettres. Il y a fait également sa socialisation politique contre le maire d'extrême droite Augustin Rozis, et proche d'un parti communiste dans lequel il ne se sent pas vraiment à sa place entre 1935 et 1937. L'écrivain quitte Alger pour Paris en 1940, puis Lyon où il se marie, avant de rejoindre Oran début 1941 et à nouveau Paris en 1942.



C'est à ce titre que « l'Algérien » Camus a très tôt pris en charge la question algérienne telle qu'elle se pose dans les années 1930, rédigeant pour Alger Républicain, quotidien fondé par des sympathisants du Front populaire non communiste, les articles « Misère de la Kabylie », ensuite assemblés dans *Chroniques algériennes*. Il s'y indigne de la famine qui sévit dans une région arboricole qui importe à prix fort ce qu'elle mange, du « dénuement » d'une population dépendante de l'émigration, du scandale des bas salaires dans les « chantiers de charité » et dans les entreprises agricoles de Tizi-Ouzou ou Bordj-Menaïel, du manque d'écoles qui prive d'enseignement 80 % des enfants. Les descriptions que fait Camus des situations matérielles dans ses chroniques donnent le vertige et son jugement est sans appel : « Sachons du moins nous faire pardonner cette fièvre et ce besoin de pouvoir, si naturel aux médiocres, en prenant sur nous les charges et les besoins d'un peuple plus sage, pour le livrer tout entier à sa grandeur profonde. »

3) Publier sous l'Occupation

La Résistance est aussi un mouvement social, et pour l'emporter, il faut gagner la bataille des idées. Contrairement aux préjugés, la presse et l'édition sont très actives pour contrer les propagandes vichyste et allemande. Deux dynamiques complémentaires émergent alors.

La première est celle de l'imprimerie clandestine : malgré des conditions précaires, des livres, des tracts et des journaux sont imprimés sur des rotatives dissimulées, au péril de la vie de leurs auteurs et diffuseurs.

La seconde est portée par un réseau intellectuel en pleine ébullition. De nombreuses initiatives sont prises dès 1940 autour de Sartre, Merleau-Ponty ou Aragon, mais elles apparaissent éclatées et ne parviennent pas réellement à fédérer le champ intellectuel. Il y a cependant quelques réussites notables, comme la revue *Les Lettres françaises*, animée en 1942 par Jacques Decour et Jean Paulhan, expression du Comité national

des écrivains. À Alger, Fontaine a cette fonction de diffusion de la réflexion et de la contestation, publiant notamment des textes des écrivains exilés et des opposants non communistes à Vichy comme Georges Bernanos, Jules Supervielle ou Jacques Maritain.

Sur fond de pénurie de papier, les textes circulent sous le manteau, parfois édités grâce au travail des Éditions de Minuit, qui bravent la censure parisienne depuis 1941 et détonnent par les quarante-trois titres publiés dans un paysage éditorial qui accepte de se soumettre à l'occupant et à la censure. Les auteurs français reçoivent également le soutien de la France Libre depuis Londres ou New York grâce à l'Institut des Hautes Études.

Camus a fini de composer *L'Étranger* début 1941, et adresse immédiatement son texte à Jean Grenier, ancien professeur devenu ami et mentor. Camus peut surtout compter sur Pascal Pia, ancien directeur du journal Alger républicain, qui depuis Lyon dialogue autant avec Jean Paulhan qu'avec Gaston Gallimard. Le 10 avril 1941, Pia reçoit de Camus le manuscrit qu'il lui avait demandé ; il le soumet à Malraux, qui est impressionné et propose quelques corrections. En novembre, le comité de lecture de Gallimard donne son approbation et Pia déconseille de publier à la NRF, passée sous le contrôle du collaborateur Drieu La Rochelle. La Propaganda-Staffel autorise l'édition de ce roman « asocial » et « apolitique ». L'ouvrage entre en publication au début de 1942 avec relecture de Camus et Paulhan ; il est tiré à 4 400 exemplaires et à nouveau en novembre 1942 et avril 1943. La critique est bonne à Paris, moins en zone libre. Camus en est déçu, mais la force de *L'Étranger* fait qu'on ne s'en débarrasse pas si facilement et qu'il acquiert, au fil des années 1950 et 1960, le statut de « classique » de la littérature française.

II/ LA COLONISATION RONGÉE PAR L'INJUSTICE

1) *L'Algérie coloniale au miroir des valeurs républicaines*

La République est impériale. Tous les partis, à l'exception des communistes, et la majorité de la presse considèrent l'Empire colonial comme normal, souhaitable. Les années 1930 s'ouvrent par une célébration patriotique du centenaire de la conquête de l'Algérie, qui humilie des élites algériennes de plus en plus nationalistes. Les radicaux ont fait de l'entreprise de civilisation des colonies l'un des piliers de leurs gouvernements, prônant le respect du droit et du colonisé — qu'ils ne mettent pourtant en œuvre que partiellement. Les investissements se sont multipliés via l'emprunt colonial, en même temps qu'une politique de grands travaux, lancée par le ministère des Colonies, a permis de doter les colonies d'infrastructures de transport propices à l'exploitation et à l'exportation vers la métropole des matières premières et des cultures tropicales (arachide, cacao, etc.).

Au milieu des années 1930, 85 % des exportations de l'Algérie se font vers la métropole — relation propice au développement, pourtant contrariée par une dépendance commerciale et la priorité accordée aux matières premières. L'Algérie est maintenue dans une économie dépendante, encore compromise par la crise, qui entraîne une division par deux du budget de l'Algérie. C'est tout le paradoxe d'une Algérie en pointe du capitalisme colonial, pourtant incapable de sortir du sous-développement.

L'Empire est également dans les têtes : miroir inversé du patriotisme impérial, les cultures de l'Empire se diffusent en métropole à mesure que circulent les produits coloniaux et un imaginaire exotique, encouragé par l'exposition coloniale de 1931 autour du lac Daumesnil et la création d'un musée des Colonies. Les 33 millions de spectateurs de l'événement pourraient presque faire oublier les promesses non tenues d'autonomie et de reconnaissance, le maintien du travail forcé, l'héroïsation de figures coloniales.

Face à cette vision triomphante, il y a l'opposition du Parti communiste, mais également des indigènes qui eux-mêmes s'organisent. Messali Hadj fonde en 1926 l'Étoile nord-africaine, dissoute à deux reprises et devenue Parti du peuple algérien en 1937, pour refuser le modèle républicain assimilationniste : pas question d'avoir des droits et des députés, il faut aux Algériens l'indépendance.

2) Le statut de l'indigénat contre la citoyenneté

Les colonisés sont des « indigènes », des « sujets » de la République, à opposer aux citoyens que sont les colons. La nationalité est séparée de la citoyenneté, de sorte que les Algériens musulmans sont français sans être citoyens, selon un texte de 1865 qui fait de la religion le fondement de leur identité. L'Algérie est certes assimilée à la métropole, découpée en départements français, mais l'égalité civile et politique est une illusion.

Le « code de l'indigénat », adopté en 1881 par la Troisième République, en est l'expression la plus claire. Il désigne une liste d'infractions « spéciales », à la liste variable, comprenant par exemple l'irrespect ou la désobéissance aux agents de l'administration, l'insoumission à la réglementation de la circulation des hommes. Ces délits sont punissables sans aucune forme d'instruction équitable, de défense ni de procès, les sanctions étant prononcées par des militaires ou des administrateurs civils représentant localement l'autorité française. Ce « monstre juridique » qu'est l'indigénat comprend également des amendes collectives, le séquestre des biens et l'internement administratif — toutes choses dont les Européens sont protégés par le droit civil.

Destiné initialement à briser les résistances rurales à la colonisation et à son organisation administrative, ce code devient un moyen d'organiser les relations sociales inégales entre Européens et indigènes, en même temps qu'il met les indigènes à distance de la République.

La loi du 4 février 1919 a pourtant ouvert la possibilité d'obtenir la citoyenneté par voie judiciaire et permis d'élargir le corps électoral : 40 % de la population indigène masculine de plus de 25 ans y accède désormais. Mais les notables européens obtiennent le départ du gouverneur général progressiste Maurice Viollette pour empêcher la mise en œuvre de la réforme de l'accès. Le décret Régnier de 1935 va jusqu'à interdire les manifestations qui contesteraient la souveraineté française sur l'Algérie. Élu député, Viollette tente sans succès de déposer une proposition de loi ; il faut attendre qu'il devienne ministre du gouvernement Blum pour que le projet revienne.

Il est soutenu par Camus, qui publie dans Jeune Méditerranée un « Manifeste des intellectuels d'Algérie en faveur du projet Viollette », considéré comme une « étape dans l'émancipation parlementaire intégrale des musulmans ». Mais le projet, rebaptisé Blum-Viollette, n'est finalement pas inscrit à l'ordre du jour des assemblées.

Il incarnait pourtant une avancée très timide, n'octroyant des droits de citoyenneté qu'aux diplômés du secondaire, aux militaires et aux élus locaux — c'est la France de la Restauration pour 25 000 Algériens plus l'assimilationnisme !

La volonté de changement s'exprime dans le Congrès musulman algérien de juin 1936. Il rassemble, après l'« Appel aux musulmans algériens » de Constantine, 6 000 délégués d'organisations et associations musulmanes ainsi que des partis de gauche (Parti communiste, SFIO). Il réclame l'abolition du code de l'indigénat et des tribunaux d'exception, la suppression du gouvernement général de l'Algérie, la représentation parlementaire dans un collège unique qui ne sépare plus Européens et « indigènes musulmans algériens », l'adoption de l'arabe comme langue officielle à côté du français.

Le 14 juin 1936, des milliers de personnes manifestent dans les rues d'Alger, Oran et Constantine pour célébrer la victoire du Front populaire. Des femmes voilées se joignent aux cortèges, à la stupéfaction des colons. Des grèves sont organisées par la CGT, qui rassemblent colonisés et ouvriers européens, provoquant des contre-manifestations et des bagarres. La société algérienne en sort plus clivée que jamais : à l'opposition entre Européens et indigènes vient s'ajouter l'antagonisme entre milieux populaires hostiles à la colonisation et élites coloniales, modifiant le statu quo colonial et ouvrant la voie au renforcement du nationalisme algérien.

Dans ce panorama, l'Algérie de Camus est celle du million de « petits blancs » qui, à l'image de Meursault, n'ont pas plus à dire à la poignée de métropolitains qui font fortune dans l'agriculture algérienne qu'aux



sept millions d'indigènes arabes avec lesquels ils ne se mélangent pas, pas plus à Alger qu'à Oran, où Camus séjourne.

L'Alger de 1940 est maréchaliste et pétainiste — elle ne change qu'en 1942 avec le débarquement en Afrique du Nord et l'installation provisoire de l'organisation de la France combattante. Il existe un « algérianisme » littéraire marqué par le patriotisme et la défense des colons, dont Camus se distingue par une vision multiculturelle de l'Algérie, mêlant toutes les populations : Arabes, Grecs, Espagnols, Italiens, Français...

Cette vision ne fait pas bon ménage avec la doctrine de défense de l'Empire défendue par Vichy. Elle consiste, en Algérie, à tenter de restaurer simultanément les notables musulmans tout en modernisant l'économie. Cette contradiction a des effets désastreux : les mauvaises récoltes de 1940 et 1942 doublent le taux de mortalité, alors que les relations intercommunautaires se dégradent.

La répression des minorités et des opposants se développe : les statuts d'octobre 1940 et juillet 1941 privent la population juive de la nationalité ; les nationalistes du Parti du peuple algérien, les communistes et les antifascistes sont massivement déportés dans les camps du Sud algérien. Ceux qui ne sont pas arrêtés forment un noyau de résistance qui prépare l'après. Les tensions sont palpables, et la bagarre sur la plage trouve d'ailleurs son origine dans un incident rapporté à Camus par des proches.

BIBLIOGRAPHIE

BOUCHÈNE, ABDERRAHMANE ET JEAN-PIERRE PEYROULOU (EDS.).

HISTOIRE DE L'ALGÉRIE À LA PÉRIODE COLONIALE, 1830-1962. PARIS. ÉD. LA DÉCOUVERTE. 2014. 717 P. (LA DÉCOUVERTE POCHE ESSAIS ; N° 400).

CAMUS, ALBERT. **CARNETS**, MAI 1935-FÉVRIER 1942. PARIS. GALLIMARD. 2011. VOL. 3/1.

CAMUS, ALBERT. **ŒUVRES COMPLÈTES**. 1, 1931-1944. PARIS. GALLIMARD. 2009. 1584 P. (BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE ; N° 161).

CAMUS, ALBERT. **ŒUVRES COMPLÈTES**. 4, 1957-1959. PARIS. GALLIMARD. 2006. 1616 P. (BIBLIOTHÈQUE DE LA PLÉIADE ; N° 549).

DURANTON-CRABOL, ANNE-MARIE. « LES INTELLECTUELS FRANÇAIS EN EXIL AUX ÉTATS-UNIS PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE : ALLER ET RETOUR », **MATÉRIAUX POUR L'HISTOIRE DE NOTRE TEMPS**. 2000, VOL.60 NO 1. P. 4147.

GUÉRIN, JEANYVES. **DICTIONNAIRE ALBERT CAMUS**. PARIS. ROBERT LAFFONT. 2009. (BOUQUINS).

LABORIE, PIERRE. **L'OPINION FRANÇAISE SOUS VICHY. LES FRANÇAIS ET LA CRISE D'IDENTITÉ NATIONALE** (1936-1944). ÉD. AUGM. PARIS. ÉDITIONS DU SEUIL. 2001. 406 P. (POINTS SÉRIE HISTOIRE ; N° 286).

MELTZ, RENAUD. **LA FRANCE DES ANNÉES 1930. LES ÉPREUVES DE LA RÉPUBLIQUE**. PARIS. ÉDITIONS POINTS. 2023. VOL.6. 629 P. (LA FRANCE CONTEMPORAINE).

PINGAUD, BERNARD. **BERNARD PINGAUD COMMENTE « L'ÉTRANGER » D'ALBERT CAMUS**. PARIS. GALLIMARD. 2007. 216 P. (FOLIOTHÈQUE ; N° 22).

RACHEDI, WALID HAJAR. **ALBERT CAMUS. NON À LA DIVISION**. ARLES. ACTES SUD. 2025. (CEUX QUI ONT DIT NON).

REY, PIERRE-LOUIS. **L'ÉTRANGER, ALBERT CAMUS**. PARIS. HATIER. 1970. 68 P. (PROFIL D'UNE ŒUVRE ; N° 13).

SALAS, DENIS. **ALBERT CAMUS, LA JUSTE RÉVOLTE**. PARIS. MICHALON. 2002. 123 P. (COLLECTION LE BIEN COMMUN).

TANASE, VIRGIL. **CAMUS**. PARIS. GALLIMARD. 2021. (FOLIO BIOGRAPHIES).

TODD, OLIVIER. **ALBERT CAMUS. UNE VIE**. ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE. PARIS. GALLIMARD. 1997. 855 P. (N.R.F. BIOGRAPHIES).



PHILOSOPHIE

I/ CAMUS, UN JALON ESSENTIEL DE LA POSTMODERNITÉ

Programme de terminale HLP

Camus n'apparaît pas dans la liste des auteurs au programme de Terminale, pas plus que *Le Mythe de Sisyphe* ou *L'Étranger* ne figurent dans la « bibliographie indicative » qui accompagne le programme de HLP en terminale, où ces textes auraient pourtant eu toute leur place. Néanmoins, « l'absurde » de Camus peut être vu comme l'une des expressions importantes de la postmodernité et introduire à l'étude du premier chapitre de L'Humanité en question : Création, continuité et rupture.

Œuvre conçue au voisinage des totalitarismes, de la violence génocidaire et guerrière, et dans un dialogue permanent, parfois souterrain, avec les violences coloniales, il est peut-être temps d'en redécouvrir la force et la fécondité. D'autant qu'elle permet d'interroger le geste et l'écriture philosophiques en eux-mêmes.

Camus « s'est toujours présenté comme un penseur, non comme un philosophe », écrit Pierre-Louis Rey dans *Camus, l'homme révolté*, (Découvertes Gallimard - 2006 (p. 31)). Pourtant, *Le Mythe de Sisyphe* s'ouvre sur une interrogation proprement et expressément philosophique : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. »

L'absurde camusien voisine et dialogue avec l'absurde sartrien et avec l'existentialisme, et s'avère riche de perspectives d'enseignement sur la possibilité d'un bonheur, d'une liberté dans l'absence de Dieu, laquelle dépasse la simple critique de la religiosité.

Camus a écrit plus de romans et de pièces que d'essais, sans toutefois théoriser une quelconque secondarité de ceux-ci par rapport à ceux-là. Il n'est pas seul en cela : Sartre a également navigué entre théâtre, roman et essais philosophiques. Ainsi, la première fécondité d'une étude de Camus — et notamment de *L'Étranger* — sera de s'interroger sur l'écriture camusienne, sans doute moins conceptuelle, moins systématique, moins soucieuse d'univocité, y compris dans cet essai qu'est *Le Mythe de Sisyphe*.

L'absurde, concept chez Sartre, est sans doute chez Camus davantage un motif ou un thème qu'un concept porteur d'une philosophie, d'une rationalisation, comme il l'est dans l'existentialisme sartrien (voir plus bas le focus sur l'absurde).

Par ailleurs, Camus sera une passerelle merveilleuse et passionnante, en HLP, en terminale, précisément parce qu'il navigue entre ces formes et ces gestes, mais aussi par les thèmes, motifs et questionnements qui sont les siens, notamment dans *L'Étranger*. Camus, et singulièrement *L'Étranger*, permet des passerelles fécondes, voire des séquences communes entre enseignants des deux disciplines réunies dans cette spécialité.

Deux thèmes, deux questionnements du roman et du film sont riches d'enseignement pour le programme de spécialité HLP en terminale :

- **La violence.** *L'Étranger* est le roman d'un meurtre, celui d'un procès ; il se clôt sur le récit imaginaire d'une exécution capitale. Même si cette violence n'est pas celle de la guerre d'Algérie, le livre — et plus encore le film de François Ozon, qui se nourrit de l'histoire postérieure au texte de Camus — tisse des liens entre violence individuelle, violence privée ou intime, et violence de l'Histoire. Dans l'adaptation cinématographique, violence raciste et violence coloniale sont intriquées et mêlées au geste de Meursault et à ses conséquences, ce qui nourrit une réflexion essentielle dans le cadre de ce second axe du programme de terminale en HLP.

• **Les sentiments.** Le film, comme le livre, ne cesse de revenir sur la question des sentiments, de leur expression, de leur réception, voire de leur existence : sentiments envers la mère, sentiments amoureux envers l'amante, sentiments d'amitié, de haine, etc. Mais ils questionnent également la capacité — ou plutôt le refus — de Meursault à s'exprimer, à s'interroger sur lui-même, à cultiver ce « moi » dont se soucie tant la modernité.

II/ LE FILM DE FRANÇOIS OZON : UNE ADAPTATION FIDÈLE QUI ANCRE LE RÉCIT DANS L'HISTOIRE ET EXACERBE LA VIE SENSIBLE

Programme de terminale HLP, « L'humanité en question »

L'adaptation proposée par François Ozon est à la fois fidèle et assez libre. Fidèle, elle reprend en voix off des passages du livre. Elle met dans la bouche de Meursault des phrases du narrateur. Elle suit la trame narrative malgré quelques changements importants. Elle est fidèle au questionnement métaphysique du livre, insistant sur la dimension « absurde » de ce crime dont il ne s'agit pas de faire la « psychologie » — et encore moins la psychologie moralisante, chrétienne, que tente l'abbé lors de cette scène particulièrement marquante ou cette scène d'une grande intensité dramatique.

Libre, elle sait que plus de quatre-vingts ans se sont écoulés depuis la sortie et l'écriture du livre, et elle décide de ne pas ignorer ce temps qui était comme un futur du récit publié en 1942, un futur possible, sinon probable... ou prévisible.

Elle entreprend de creuser le lien entre le livre, le meurtre qu'il raconte, et la situation coloniale : la toile de fond d'un racisme qu'on dirait « systémique », permanent, invisible et inaudible parce que présent à bas bruit. Non pas un racisme d'individus, de convictions intimes et personnelles, mais un racisme ancré dans des comportements sociaux normaux, habituels.

Dès le début du film — et ce n'est pas rien de changer l'incipit de *L'Étranger* —, l'adaptation de François Ozon décide de lier cette histoire au contexte colonial, à cette certitude de supériorité morale, civilisationnelle, de la France.

Puis cette adaptation cinématographique se clôt sur une scène absente du roman, changeant — après l'incipit — l'excipit de *L'Étranger* : cette scène où la sœur de l'Arabe va sur la tombe de son frère, en bord de mer, une tombe qui donne un nom à cet « Arabe » du roman : Moussa Hamdaoui.

Un nom qui ne sort pas du roman, où la victime de Meursault n'est jamais désignée que comme « l'Arabe », mais qui dialogue avec *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud (publié en 2013 aux éditions Barzakh à Alger, puis en 2014 aux éditions Actes Sud en France).

Ainsi, le film semble-t-il convoquer la postérité du livre, celle même de l'œuvre de Camus, qui n'a cessé de réfléchir à la question coloniale.

Par ailleurs, le film donne une autre couleur à l'histoire entre Meursault et Marie : c'est la seconde expression de sa liberté d'adaptation. Une histoire d'amour ? Ni le livre ni le film ne le suggèrent vraiment. Une histoire sensuelle, charnelle, très incarnée sur le plan cinématographique, quand le roman s'arrêtait à de courtes descriptions, à de brèves remarques, préférant le plus souvent l'ellipse au récit.

Pourtant, cet attachement de Meursault aux sensations physiques, son obsession du soleil, des corps, de l'espace et de la lumière — sans doute le seul réel attachement qu'il affirme —, le film décide de lui donner une forte réalité cinématographique. Meursault ne sait pas s'il aime, « ça ne veut rien dire », dit-il, mais il sait qu'il aime cette vie des sens, cette expérience de chair vivante et désirante.

Meursault affirme une sorte de superficialité profonde, qui peut faire écho à la pensée de Nietzsche. Sans trahir le roman, le film lui confère, par l'image, les corps des comédiens et la mise en visibilité, une épaisseur sensuelle qui prolonge ce que le texte contenait déjà en germe.



III/ L'ABSURDE SELON CAMUS : UN SILENCE LIBÉRATEUR EN RUPTURE AVEC LES GRANDS RÉCITS MODERNES DE L'HISTOIRE

Programme de HLP terminale, « L'Humanité en question », « Création, continuité et rupture »

Cette absence de Dieu, qui est aussi absence de « sens », peut fournir l'occasion d'une réflexion sur l'absurde. Ainsi, un « zoom » s'impose sur le sens philosophique à donner à cette pensée de l'absurde.

- L'absurde est le thème, le motif central du « Cycle de l'absurde », parfois nommé « Trilogie de l'absurde », constitué de *Caligula* (théâtre, 1941), *L'Étranger* (1942) et *Le Mythe de Sisyphe* (1942, essai). Ces textes, rédigés à la même époque, forment un véritable cycle où des personnages, des motifs se répètent et se complètent.

- L'absurde camusien n'est pas l'insensé d'une conduite ou d'un propos déraisonnable, ce qui ne pourrait prendre place dans le réel. L'absurde n'est pas irréel. L'absurde camusien n'est pas non plus une notion logique ou épistémique.

• L'absurde relève d'une métaphysique dépourvue de Dieu et de toute transcendance, où le monde est privé de finalité : c'est ce que Camus appelle « le silence déraisonnable du monde » dans *Le Mythe de Sisyphe*.

• L'absurde est l'absence de Dieu et de toute transcendance, et l'absence de « sens » qui en découle. Ce « sens » peut être entendu à la fois comme « direction » et comme « signification ». L'Histoire n'a ni fin ni début ; tout est contingent, sans origine ni fin dernière, sans nature humaine ni destinée.

• L'absurdité peut être accueillie ou non. Accueillir l'absurde permet une forme de lucidité et de libération. Vivre sans quête d'absolu, aimer l'inachèvement devient une étape vers une vie plus accomplie. C'est en cela qu'« il faut imaginer Sisyphe heureux ».

• Cette lucidité paradoxale est aussi celle de Meursault : il n'attend rien, ne cherche pas à expliquer, à donner sens à sa conduite. « J'ai perdu l'habitude de m'interroger », dit-il dans le film.

• Camus s'est toujours dit proche de l'anarchisme : la vie absurde n'a besoin ni de Dieu ni de maître.

• L'absurde sartrien est proche du camusien. Leur désaccord porte surtout sur l'engagement et la possibilité d'un projet : pour Sartre, l'homme peut redonner un sens partiel à sa vie ; pour Camus, avec Meursault ou Sisyphe, il n'y a pas de rédemption laïque, ni de compensation. L'homme de l'absurde ne prétend à aucun projet valable pour autrui.

• Meursault dit « je », mais il reste étranger à lui-même. Là où Sartre valorise la subjectivité, Camus en souligne l'effacement.

FOCUS 1 : UN FILM CENTRÉ SUR UN PERSONNAGE QUI PRÉTEND NE PAS SE PENSER ET REFUSE D'EXPRIMER LES SENTIMENTS QU'ON ATTEND DE LUI.

OBJETS D'ÉTUDES POUR LE PROGRAMME DE HLP TERMINALE : « LA RECHERCHE DE SOI », « LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITÉ », « LES MÉTAMORPHOSES DU MOI »

Cet axe peut se décliner autour des points suivants :

• L'Étranger, une œuvre postmoderne, ouvrant la postmodernité, tranche avec la modernité romantique, qui est à la base de l'étude de ces notions et figures. Elle peut donc servir de contraste et de moment critique à l'étude du romantisme.

• Une adaptation qui prend le risque d'un personnage lisse, qui exprime peu (physiquement), dit peu, refuse toute expression sentimentale. C'est une vraie gageure cinématographique. C'était déjà une gageure littéraire : construire un récit à la première personne, avec un narrateur qui prétend si peu se comprendre, donner un sens à sa conduite, dont le style est presque une absence de style, dont le regard refuse d'aller au-delà du constat, de l'acte de relater.

• « J'ai perdu l'habitude de m'interroger », « Je ne suis pas sûr de ce qui m'intéresse mais suis sûr de ce qui ne m'intéresse pas », « Tu m'aimes ? » lui demande Marie. « Ça ne veut rien dire », répond Meursault, l'homme sans prénom. Telles sont, parmi d'autres, des répliques du film directement tirées du roman. Elles dessinent un personnage qui affirme son refus, plus ou moins actif et volontaire, de l'introspection, de la conscience de soi. Jusqu'à la négation du « moi » ? Camus écrit dans la préface à l'édition américaine de *L'Étranger* : « le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. » (cité dans *Camus, L'homme révolté*, Pierre-Louis Rey). De quel « jeu » s'agit-il ? Du jeu de l'introspection, qui consiste à donner un sens à ses actions à partir des intentions et volontés d'un « moi » ou d'un sujet. Du jeu des « sentiments » que chacun devrait trouver en soi, pouvoir s'avouer, et qui sont peut-être des sentiments produits, provoqués, attendus par une société, une morale, un cadre religieux. Du jeu de la « psychologie ». Un homme devrait avoir une certaine « psychologie », entendue comme une logique, une mise en discours pour soi et pour les autres de ses sentiments. Cette logique doit pouvoir s'exprimer, s'étudier, se caractériser, se ranger dans des cases ou des modèles. Et c'est là que *L'Étranger* permet la critique de l'instrumentalisation, moralisatrice d'abord, criminologique par la suite, de cette psychologie du « délinquant », du fauteur de troubles. Le cours de philosophie pourra s'en nourrir et faire écho à une lecture de Michel Foucault (*Surveiller et punir*, notamment) ou du célèbre article de Georges Canguilhem (*Qu'est-ce que la psychologie ?*).



- Un homme qui, face au prêtre, dit son refus du spirituel, d'une dimension cachée, d'une transcendance et de l'attente qui en découle. Un homme qui affirme une épaisseur, si ce n'est une profondeur, du vécu charnel, qu'il pourrait vouloir revivre indéfiniment, même si cela ne mène à rien — à rien d'autre qu'à lui-même. Cela fait écho à la critique des arrière-mondes chez Nietzsche.
- Une voix off à l'utilisation assez paradoxale et audacieuse dans le film. Elle est très rare, reprend des passages du livre à la lettre. Par exemple, la séquence où il tue l'Arabe :

MEURSAULT (VOIX OFF)

C'est alors que tout a vacillé.

La mer a charrié un souffle épais et ardent.

Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver.

La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé.

J'ai secoué la sueur et le soleil.

Cette voix off reprend le récit de Meursault dans le roman. L'écriture de Camus fuyait toute explication par la volonté ou la motivation. L'adaptation redouble en quelque sorte ce refus de la psychologie. Ainsi, plutôt qu'une quelconque motivation ou intériorité, elle donne à entendre une langue, une parole très écrite, cryptée, tissée de métaphores : une sorte de langue de l'introspection qui ne donne pas un sens intime et subjectif aux actions. Comme si, au fond de soi, au lieu d'une vérité intime, on trouvait encore et encore des expressions de langage qui mêlent l'intime et le social. En ce sens, cela permettrait d'introduire et de faire écho à l'étude de Nietzsche ou de Wittgenstein (*Le Cahier bleu* -, la question du langage privé dans *Les Recherches philosophiques*).

FOCUS 2 : UN FILM QUI TISSE DES LIENS ENTRE HISTOIRE ET VIOLENCE, HISTOIRE ET CHEMINEMENTS INTIMES.

OBJETS D'ÉTUDES POUR LE PROGRAMME DE TERMINALE HLP : « L'HUMANITÉ EN QUESTION », « HISTOIRE ET VIOLENCE »

Plus que le livre, le film tisse des liens entre Histoire et violence, entre Histoire politique et histoire intime. Un axe qui peut se décliner selon les points suivants :

- Une adaptation qui souligne, par rapport au roman, le lien entre l'histoire de Meursault et le contexte algérien, celui de 1942 et, en creux, le contexte postérieur. Elle s'ouvre sur des images d'archives, des vues d'Alger avant et après la colonisation française qui a profondément remodelé l'architecture, les paysages, la géographie, la lumière et l'ombre. Elle s'ouvre sur une voix off d'époque, comme celle des « Actualités » qui abreuyaient le public français de ces années-là, nous baignant dans le contexte historique contemporain de l'action. Celle-ci vante les mérites de la présence française et de son œuvre civilisatrice. Le film se clôt sur la séquence où Djemila va sur la tombe de son frère, « l'Arabe » devenu « Moussa Hamdaoui ». Par ailleurs, la présence de Djemila est soulignée par certains plans lors des séquences de procès alors qu'elle n'est pas évoquée dans le roman. Ainsi, si le procès du roman, plutôt qu'un racisme, met en accusation l'absurdité d'un comportement qui s'éloigne des sentiments attendus par la moralité sociale, le film double ce propos d'un autre, ce crime est rendu possible par l'effacement, la négation de la présence des Arabes, des « indigènes ». Le film rend cet effacement visible, sensible, saillant en montrant ce que les discours taisent, à savoir qu'il y a une victime, des proches de la victime. La présence visuelle de Djemila, en contrechamp, par des raccords de regard le plus souvent, est essentielle dans le procès vu par le film. Enchâssant le récit de Meursault dans ce contexte colonial qui ouvre et clôt le film, François Ozon semble effacer l'angle mort de la question coloniale sans toutefois expliquer le meurtre par la question coloniale qui reste au seuil de l'histoire intime sans la pénétrer vraiment.

- Une adaptation qui se comprend comme le geste d'un cinéaste en écho et en dialogue avec Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud. Le roman de Daoud a pour narrateur le jeune frère de l'Arabe victime de Meursault. Le narrateur s'exprime volontairement en français, langue du colon, pour faire entendre une vérité que le récit de Camus taisait ou ignorait. Le roman de Daoud donne à « l'Arabe » ce prénom de « Moussa », comme le film. Il est écrit par un narrateur épris de justice, qui entend donner une vie, une histoire, un destin à ce personnage que le roman laissait dans l'ombre. Là est la distance entre le livre de Kamel Daoud et le film de François Ozon. En écho ne signifie pas que les deux œuvres vont dans la même direction. Meursault, contre-enquête repense, défait et s'écrit contre L'Étranger ; il repense notamment le lien entre Moussa et Djemila, qui n'est plus sa sœur au sens familial premier du terme. François Ozon, lui, accompagne, prend par la main le roman de Camus dans des relectures induites par la postérité historique de cette société coloniale.

- Ainsi, l'adaptation comme le livre de Camus n'explique pas le crime par le racisme ou l'idéologie coloniale. Meursault se démarque de Sintès, dont le racisme visible et affirmé ne lui vaut aucune forme de condamnation judiciaire (il « joue le jeu » colonial). Meursault aime l'Algérie et refuse un poste à Paris. Dans le film, Meursault n'efface pas la présence de l'Arabe, sur la plage, dans la séquence du meurtre, mais au contraire, le regarde, le fixe, se confronte à sa présence, à sa chair, à son pouvoir de séduction et de provocation, au trouble de sa présence.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERT CAMUS, *L'ÉTRANGER*, GALLIMARD - 1942.

ALBERT CAMUS, *LE MYTHE DE SISYPHE*, GALLIMARD - 1942.

ALBERT CAMUS, *CALIGULA*, GALLIMARD, FOLIOPLUS - 1944.

CONTRE-ENQUÊTE, *MEURSAULT*, KAMEL DAOUD, ACTES SUD - 2013.

JEAN-PAUL SARTRE, *L'EXISTENTIALISME EST UN HUMANISME*, GALLIMARD - 1946.

JEAN-PAUL SARTRE, *LA NAUSÉE*, GALLIMARD - 1938.

PIERRE-LOUIS REY, *CAMUS, L'HOMME RÉVOLTÉ*, DÉCOUVERTES GALLIMARD - 2006.

MICHEL FOUCAULT, *SURVEILLER ET PUNIR*, GALLIMARD - 1975.

GEORGES CANGUILHEM (1956). *QU'EST-CE QUE LA PSYCHOLOGIE ?* Cet article est disponible <http://cahiers.kingston.ac.uk/pdf/cpa2.1.canguilhem.pdf>

FRIEDRICH NIETZSCHE, *AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA*, GALLIMARD - 1883.

FRIEDRICH NIETZSCHE, *LE CRÉPUSCULE DES IDOLES*, GALLIMARD - 1889.

LUDWIG WITTGENSTEIN, *LE CAHIER BLEU*, GALLIMARD - 1958.

LUDWIG WITTGENSTEIN, *RECHERCHES PHILOSOPHIQUES*, GALLIMARD - 1953.

LETTRES



I/ INTÉRÊTS PÉDAGOGIQUES DU FILM L'ÉTRANGER DE FRANÇOIS OZON EN LIEN AVEC LE FRANÇAIS (LYCÉE)

L'étude conjointe du roman d'Albert Camus, L'Étranger, et de son adaptation cinématographique réalisée par François Ozon trouve pleinement sa place dans les programmes en vigueur en français.

En effet, le roman de Camus répond aux prescriptions du B.O. concernant l'objet d'étude :

« Le roman et le récit du XVIII^e au XXI^e siècle », où la lecture intégrale de deux œuvres romanesques appartenant à des époques différentes est préconisée. L'empan chronologique de l'O.E., ainsi que les textes de référence qui le définissent, permet « d'approfondir [la sensibilisation à la variété des formes du roman et du récit] en proposant des œuvres de la littérature française et francophone du XVIII^e au XXI^e siècle, inscrites dans une perspective historique et culturelle de l'évolution des formes narratives ». Choisir L'Étranger permet, en effet, d'apprécier les composantes de ce que l'on pourra nommer la « modernité » littéraire. Les choix narratifs, l'hétérogénéité des références, mais aussi la dimension philosophique du roman le rattachent à des enjeux esthétiques et éthiques majeurs qui parcourent la littérature du XX^e siècle. Cette étude permet ainsi de mettre en lumière des composantes aussi bien narratologiques que philosophiques, tout en proposant une réflexion riche sur les enjeux éthiques d'un roman dont le succès ne s'est jamais tari.

Afin de mener à bien l'étude en œuvre intégrale du roman, ce présent dossier propose plusieurs fiches pédagogiques destinées aux élèves de Seconde générale et technologique :

FICHE D'ACTIVITÉ N° 1 : Découvrir le roman d'Albert Camus ainsi que l'adaptation cinématographique de François Ozon.

FICHE D'ACTIVITÉ N° 2 : Explication linéaire de l'incipit du roman, conjointement étudié avec la scène d'ouverture du film L'ÉTRANGER.

FICHE D'ACTIVITÉ N° 3 : Exercices portant sur l'intégralité du roman et permettant aux élèves d'interroger les composantes de la « modernité » littéraire.

FICHE D'ACTIVITÉ N° 4 : Étude transversale du personnage de Marie.

Permet de répondre aux exigences de cet exercice dont la pratique est préconisée dans le B.O. : « Si les études transversales ont pour objectif premier de favoriser la connaissance et la compréhension de l'œuvre, et relèvent principalement de ce qu'on peut appeler l'étude interne, elles permettent également, depuis l'œuvre, de construire un savoir littéraire : elles peuvent en effet conduire à présenter les contextes de l'œuvre et sa place dans une histoire littéraire marquée par des effets de continuité et de rupture. » Le choix de Marie comme objet de l'étude permettra de la mettre en relation avec d'autres personnages féminins de Camus et des films de François Ozon, ainsi qu'avec le contexte historique de la colonisation.

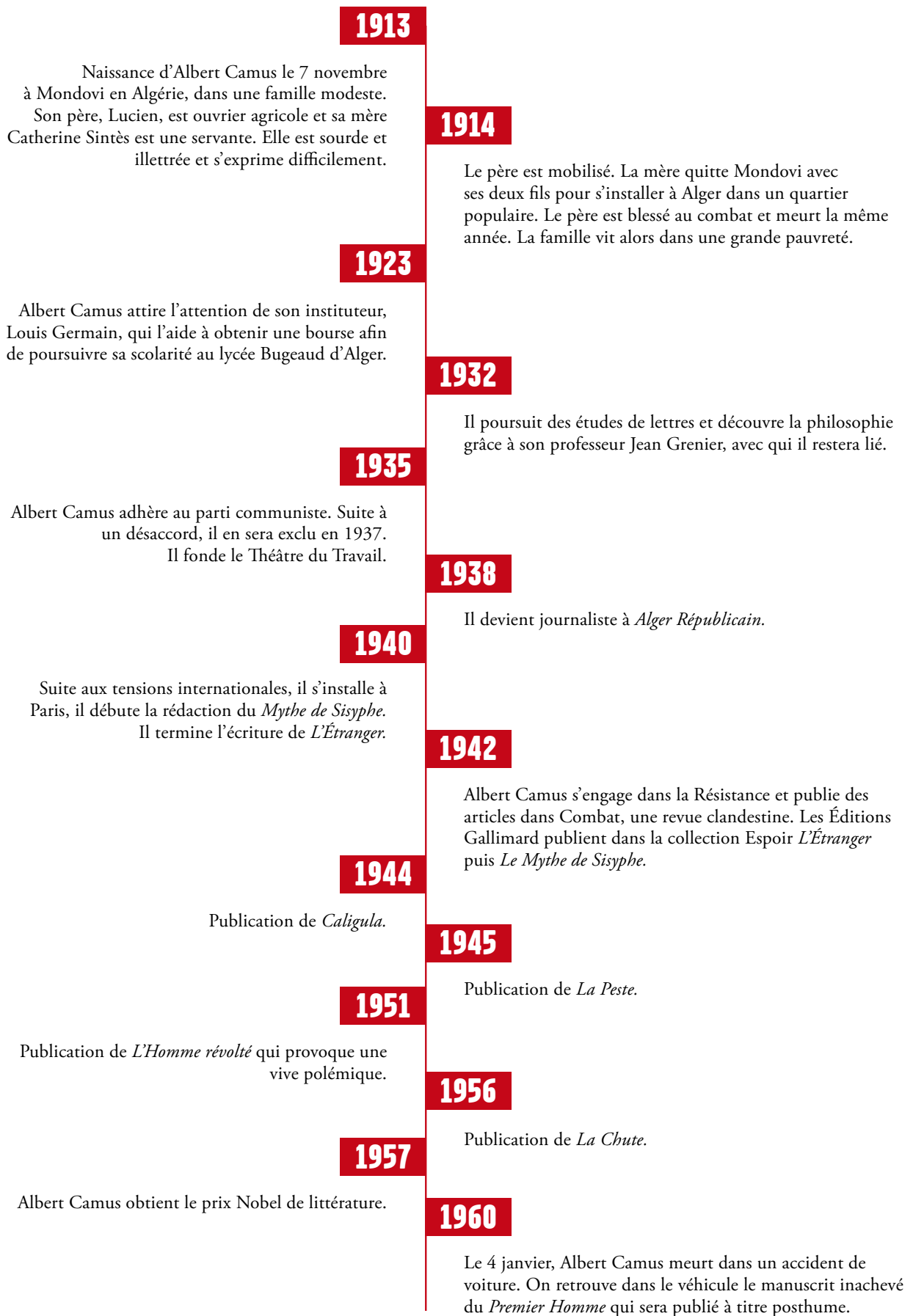
FICHE D'ACTIVITÉ N° 5 : Activité d'étude comparée de la séquence du procès (roman et film), disponible dans la fiche n° 5, pourra être mise en lien avec l'O.E. « La littérature d'idées et la presse du XIX^e siècle au XXI^e siècle », par la réflexion critique que ce passage permet autour des questions de justice.

FICHE D'ACTIVITÉ N° 6 : Une série d'activités permettant aux élèves de saisir les enjeux liés au choix d'une focalisation interne.

Chacune de ces fiches s'attache à saisir les spécificités du langage cinématographique et à enrichir l'interprétation du roman grâce aux partis pris de mise en scène de François Ozon dans L'ÉTRANGER.

II/ ÉCLAIRAGES DIDACTIQUES

A) REPÈRES BIOGRAPHIQUES



B) CAMUS ET L'ÉTRANGER

C'est en 1930, à 17 ans, qu'Albert Camus ressent « l'envie d'être écrivain ». Entre-temps, des rencontres déterminantes : Jean Grenier, professeur de philosophie à qui il dédiera sa première publication en 1937 – *L'Envers et l'Endroit*, recueil d'essais – et Pascal Pia, rédacteur en chef du quotidien de gauche *Alger Républicain*, pour lequel Camus rédige des articles dès 1934.

Nourri par son expérience journalistique et convaincu que le roman est le seul genre littéraire propre à « fabriquer du destin sur mesure » (*L'Homme révolté* - 1951), à une époque contemporaine du renouvellement de la définition de l'intellectuel, Camus fait dialoguer les formes d'écriture de manière que se tissent entre elles les grands jalons de sa pensée. Ainsi, théâtre, essai et roman – ce que l'écrivain regroupera sous l'appellation de « trilogie de l'absurde » – s'éclairent l'un l'autre afin de mettre au jour sa pensée de « l'absurde ».

Albert Camus débute la rédaction de *L'Étranger* en 1940 : il n'a que 27 ans, et pourtant, il a déjà vu ses certitudes vaciller et ses illusions se déliter. Désillusion politique – lui qui a été exclu du Parti communiste en Algérie en 1937 –, désillusion sentimentale après son divorce, désillusion idéologique puisqu'il est contraint de quitter l'Algérie, sa terre natale, après avoir dénoncé dans la presse le système colonial et la répression contre les nationalistes algériens. *L'Étranger*, c'est donc d'abord Camus lui-même qui débarque en métropole, lui qui affirmera être « tous ses personnages » (p. 68).

Correspondant avec André Malraux, Camus bénéficiera de sa bienveillante relecture, puis de la fiche de lecture élogieuse de Jean Paulhan : « C'est un roman de grande classe qui commence comme Sartre et finit comme Ponson du Terrail. À prendre sans hésiter. » Mis en vente le 19 mai 1942, quelques jours avant que la Commission de contrôle (censure) ne soit mise en place, le roman reçoit une critique contrastée que Camus résumera ainsi : « Finalement, tout repose sur des malentendus. » Peu auréolé de succès lors de sa publication, le roman de Camus est désormais le troisième roman en langue française le plus vendu dans le monde. L'engouement pour *La Peste* lors de la pandémie de Covid-19 en 2020 témoigne également de la capacité de l'auteur à transcender les circonstances et les époques pour donner à ses récits une valeur symbolique et, donc, universelle.

Si l'on a souvent rangé *L'Étranger* du côté des « romans à thèse » – sa publication en triptyque avec *Caligula* et *Le Mythe de Sisyphe* aura certainement favorisé cette classification, réduisant ainsi l'étude scolaire du roman à l'appellation de « roman de l'absurde », sous l'égide de Camus lui-même qui regroupe ses trois textes sous le titre *Cycle de l'Absurde* – réduire le récit à ramener à sa thèse revient à nier la dimension romanesque (et littéraire) de *L'Étranger*. Roman philosophique, certes, mais qui ne nous apporte ni réponses ni explications ; un récit qui plonge son lecteur dans la perception d'un être qui désespère de pouvoir comprendre (verbe que Meursault utilise d'ailleurs abondamment). Or, il n'échappera pas à cette « mécanique » : tel K. du *Procès* du romancier tchèque que Camus admirait tant, Meursault demeure une énigme. Dans l'univers romanesque clos camusien, il n'a plus de « pourquoi ? » ; dans le film de François Ozon, la voix off de Meursault n'émerge qu'après son crime, comme si cet acte lui avait permis d'accéder à une forme de conscience.

C) MEURSAULT ET SISYPHE

Le roman de Camus est traversé par un paradoxe qui contribue, certainement, à expliquer la fascination qu'il continue à exercer : le lecteur voit, ressent, vit à travers le personnage principal qu'est Meursault, dont nous ne savons pourtant presque rien. Pour un réalisateur, le choix de la focalisation interne représente une gageure : comment donner à voir l'intériorité d'un personnage ? Comment faire accéder à ses pensées ? Camus a affirmé, non sans provocation, que Meursault est, après tout, le « Christ que nous méritons » : un Christ assassin, dont la morale douteuse continue à nous choquer, nous intriguer. Ce personnage, qui provoque à la fois fascination et répulsion, apparaît, sous les traits de Benjamin Voisin, auréolé d'un impérial mystère. Le choix de ne pas systématiquement adopter le point de vue subjectif à l'écran permet de saisir Meursault à travers ce qu'il donne à voir et ce qu'il fait, davantage que ce qu'il pense. Ainsi, un dialogue fécond entre roman et adaptation cinématographique se crée : le monologue intérieur transposé dans le récit se superpose aux gros plans du personnage.

Meursault est d'abord un nom, étrange patronyme incomplet puisque, comme le fait remarquer Alain Robbe-Grillet dans son essai *Pour un nouveau roman*, Camus ne dévoilera jamais son prénom. Parmi les nombreuses interprétations qui ont été données à ce nom pour le moins signifiant, on mentionnera le personnage de Mersault dans *La Mort heureuse* (roman non publié de Camus), emprunté à un greffier croisé par Camus alors qu'il écrivait pour *Alger Républicain* des comptes rendus judiciaires. Dès lors, le personnage romanesque devenu célèbre semble avoir affaire à ses démêlés judiciaires. Serait-il, comme le K. du *Procès*, coupable par nature ? Meurt-il sot, comme le laisserait entendre son signifié ?

Si Meursault et Sisyphe se ressemblent, c'est certainement dans leur difficulté commune à saisir le sens de la vie qui est la leur : le vocabulaire enfantin que le héros de Camus utilise – comme le fameux « maman » de l'incipit – et le généreux emploi qu'il fait de l'adjectif « naturel » et de son polyptote « naturellement » tendent à prouver que Meursault peine à trouver une réelle explication aux événements qui jalonnent sa vie. Sensualiste, fataliste, peut-être nihiliste, sa révolte n'intervient que dans la deuxième partie du roman, face aux déterminismes que le procureur lui assigne et face à l'aumônier, dans une scène de réelle affirmation. Ce sont bien ces deux révoltés qui lui permettent d'affirmer, en excipit : « J'ai pensé que je n'avais rien à faire dans ce lieu. » Étranger à lui-même, Meursault l'est aussi à sa société : refusant de « jouer le jeu », d'adopter ses codes, ses préjugés, ses postures, Meursault ne prend conscience de ce qu'a été sa vie qu'à l'orée de sa mort : « j'ai senti que j'avais été heureux ».

D) SOUS LE SOLEIL DE L'ÉTRANGER D'OZON

POURQUOI AVOIR FILMÉ EN NOIR ET BLANC ?

Les raisons sont à la fois économiques et esthétiques.

Économiques, parce qu'on n'avait pas les moyens pour les décors et les costumes de reconstituer Alger de manière réaliste. C'est un choix que j'avais déjà fait dans *Frantz*, qui se passait en 1919.

Esthétiques, parce que le noir et blanc apporte une forme de pureté, de beauté, d'abstraction. Aujourd'hui, les images sont souvent agressives, saturées de couleurs. Je voulais qu'on soit dans la sensation, dans l'observation, dans une forme de simplicité. Le noir et blanc me permettait cela : me concentrer sur les corps, les gestes, les silences. Très peu de mouvements de caméra, beaucoup de plans fixes. Une mise en scène épurée, avec un noir et blanc qui permet d'évoquer l'Algérie un peu comme un paradis perdu. Enfin, *L'Étranger* est un roman philosophique qui illustre la vision de l'absurde de Camus. Le noir et blanc donne une dimension presque métaphysique au récit. J'ai le sentiment que ce choix correspond à l'histoire, qu'il apporte aussi une forme de distanciation par rapport au réel, au regard de Meursault sur ce qui se passe autour de lui.

Extrait de l'interview de François Ozon que vous retrouverez dans le dossier de presse téléchargeable gratuitement
<https://www.letranger-lefilm.com>

III/ FICHES D'ACTIVITÉ À DESTINATION DES ÉLÈVES

SECONDE

EN LIEN AVEC L'OE : LE ROMAN ET LE RÉCIT DU XVIII^e SIÈCLE AU XXI^e SIÈCLE

Au collège, les élèves ont été sensibilisés à la variété des formes du roman et du récit. L'objectif en classe de seconde est d'approfondir cette approche en proposant des œuvres de la littérature française et francophone du XVIII^e au XXI^e siècle, inscrites dans une perspective historique et culturelle de l'évolution des formes narratives. L'enseignement doit ici être construit autour d'œuvres intégrales.

CORPUS : deux œuvres intégrales de forme et de siècle différents : un roman et, par ailleurs, un recueil de nouvelles, ou un récit de voyage, un récit relevant de l'une des formes du biographique, un journal, etc. ; la lecture cursive d'au moins un roman ou un récit d'une autre période.

Des approches artistiques ou un groupement de textes complémentaires, en lien avec le contexte d'écriture, l'esthétique ou le sujet des récits choisis en œuvres intégrales, avec leur adaptation ou leur réécriture, pourront éclairer et enrichir le corpus.

SOURCE : Éduscol

Les fiches ci-dessous sont destinées à une séquence d'étude de l'œuvre intégrale de *L'Étranger* d'Albert Camus, menée conjointement au visionnage de son adaptation par François Ozon.

Certaines fiches d'activité pourront toutefois être réalisées par les élèves en autonomie (dans leur carnet de lecture notamment), permettant une exploitation cursive du récit de Camus ainsi que du film de François Ozon.

FICHE D'ACTIVITÉS N° 1

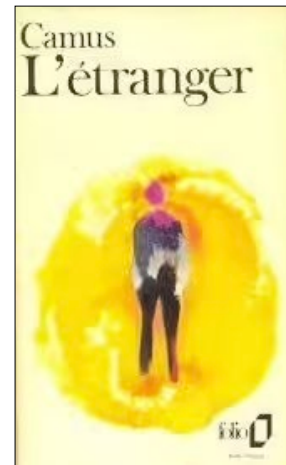
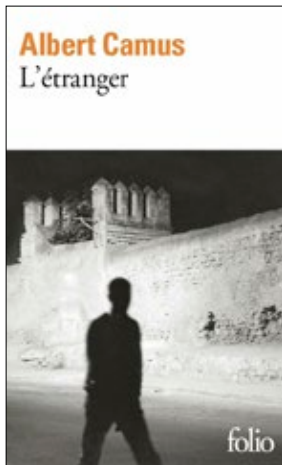
ENTRER DANS LE ROMAN ET SON ADAPTATION.

SUPPORTS : *L'ÉTRANGER* (LIVRE + FILM)

Activité à mener avant la lecture et la projection.

1 • En vous appuyant sur les repères biographiques (P. 19), rédigez un paragraphe argumenté répondant à la question suivante : en quoi le parcours d'Albert Camus est-il celui d'un écrivain engagé ?

2 • Comparez ces différentes premières de couverture :



a) Quelle distinction faites-vous entre l'adjectif étrange et le nom commun étranger ? L'un vous semble-t-il plus péjoratif que l'autre ?

b) Que dissimulent les couvertures n° 1 et n° 2 concernant le personnage ?

c) Quelle caractéristique semble ainsi mise en valeur ?

d) Faites une recherche sur la couverture n° 3 : qui en est l'artiste ? À quel courant artistique est-il rattaché ?

3 • Ces différentes couvertures remplissent-elles la fonction informative attendue ? Justifiez votre point de vue.

4 • Quels éléments sont mis en valeur sur l'affiche du film de François Ozon ? Comparez-la aux différentes couvertures du roman.



5 • Faites une brève recherche sur François Ozon : combien de films a-t-il réalisés ? Combien sont des adaptations de romans ou de pièces de théâtre ?

6 • Dans combien de langues le roman de Camus a-t-il été traduit ? Recherchez d'autres indices prouvant la célébrité de *L'Étranger*.

CARNET DE LECTURE : Quelle première de couverture vous paraît la plus mystérieuse ? Justifiez votre point de vue.

FICHE D'ACTIVITÉS N° 2

ÉTUDE COMPARÉE DE L'INCIPIIT (ROMAN) ET DE LA SCÈNE D'OUVERTURE (FILM)

SUPPORTS : L'ÉTRANGER (LIVRE + FILM)

Activité à mener à l'issue de la projection.

PREMIÈRE LECTURE

LISEZ LES PAGES 9 À 11 JUSQU'À : « À PARLER. »

- À quelle personne le récit est-il mené ?
- Quelles informations importantes pour la compréhension cet incipit vous a-t-il fournies ? (indices spatiotemporels, nom du personnage...)
- Quelles sont vos premières impressions ? Avez-vous l'habitude de ce type d'incipit romanesque ?
- Formulez des hypothèses sur la suite de ce roman.



ATTENDU 1 PAGE

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

SCÈNE D'OUVERTURE

1 • Quelles informations récoltez-vous dans ce passage ?

2 • Cette ouverture vous semble-t-elle plus réaliste que dans le roman ?

3 • À quoi cette séquence vous fait-elle penser ?



4 • a) Où se trouve le personnage dans cette scène ? Quels indices vous ont permis de répondre ?

b) Quel personnage semble se distinguer par sa particularité ?

5 • Dans ce passage, quel type de paroles rapportées est utilisé ? Comparez avec le film.

6 • Caractérissez l'attitude des autres détenus à l'égard du personnage principal dans le film et dans le livre.

7 • Selon vous, cette scène d'ouverture désamorce-t-elle le suspense de l'intrigue par rapport au roman ? Justifiez votre point de vue.

ZOOM

CAMUS ET L'ALGÉRIE

Albert Camus est né à Mondovi en Algérie qui était alors une colonie française. Albert Camus a grandi à Belcourt, un quartier populaire d'Alger. Après la mort de son père pendant la première guerre mondiale, sa mère, d'origine espagnole et malentendante, l'élève avec l'aide de sa grand-mère dans un modeste appartement de ce quartier. Son enfance est marquée par l'extrême précarité de sa famille. C'est là qu'il a passé son enfance et son adolescence, avant d'entrer au lycée d'Alger grâce à une bourse. Si l'écrivain quitte le pays en 1940 pour des raisons politiques, trois de ses romans s'y déroulent (*L'Étranger*, *La Peste* et *Le Premier Homme*). Loin de n'être qu'un simple décor, le choix de placer ses œuvres romanesques dans ce contexte les innervent de réflexions politiques et contribue à la dénonciation constante qu'il fera des injustices et de la violence de la colonisation. Albert Camus militera sans cesse pour une Algérie libre et condamnera les violences durant la Guerre d'Algérie (1954-1962) jusqu'à la fin de sa vie.

COMMENTAIRE GUIDÉ

Répondez sous forme de notes aux questions posées puis rédigez les deux parties de ce commentaire portant sur l'incipit de *L'Étranger*.

En vous aidant des éléments du dossier (parties LETTRES et HISTOIRE), rédigez également l'introduction du commentaire.

I. UNE ENTRÉE DANS LE ROMAN DÉSTABILISANTE

- 1 •
 - a) Quels sont les temps employés dans cet incipit ? Comment le lecteur perçoit-il le déroulement de l'action ?
 - b) Quelles sont les informations qui sont apportées au lecteur ? Comparez ces informations avec celles données dans l'incipit dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (1830) ci-dessous.
 - c) Qu'a d'in medias res cet incipit ?
- 2 • À quel type de roman peut nous faire penser l'emploi de la première personne du singulier ?
Synthèse provisoire : Quels sont les écarts de cette ouverture avec les codes traditionnels romanesques ?

II. « CELA NE VEUT RIEN DIRE »

- 1 •
 - a) Comment le personnage principal semble-t-il percevoir le temps ?
 - b) Relevez les verbes conjugués à la première personne du singulier. À quoi font-ils référence ?
- 2 •
 - a) Quel effet produit la première phrase ?
 - b) À quel univers renvoie l'utilisation du nom « maman » ?
 - c) Quelles sont vos impressions à la lecture de la deuxième phrase ? Ces impressions sont-elles renforcées ou infléchies par la suite du texte ?
- 3 • Commencez à tracer les contours de la personnalité de Meursault tels que vous pouvez les déduire de cet extrait.

Synthèse provisoire : Comment comprenez-vous le titre du roman *L'Étranger* ? Quels sont les différents sens de ce nom ? L'adjectif « étrange » vous semblerait-il plus approprié après la lecture de cet incipit ?

TEXTE ÉCHO :

La petite ville de Verrières peut passer pour l'une des plus jolies de la Franche-Comté. Ses maisons blanches, avec leurs toits pointus de tuiles rouges, s'étendent sur la pente d'une colline, dont des touffes de vigoureux châtaigniers marquent les moindres sinuosités. Le Doubs coule à quelques centaines de pieds au-dessous de ses fortifications, bâties jadis par les Espagnols, et maintenant ruinées.

Verrières est abritée du côté du nord par une haute montagne, c'est une des branches du Jura. Les cimes brisées du Verra se couvrent de neige dès les premiers froids d'octobre. Un torrent, qui se précipite de la montagne, traverse Verrières avant de se jeter dans le Doubs, et donne le mouvement à un grand nombre de scies à bois ; c'est une industrie fort simple et qui procure un certain bien-être à la majeure partie des habitants plus paysans que bourgeois. Ce ne sont pas cependant les scies à bois qui ont enrichi cette petite ville. C'est à la fabrique des toiles peintes, dites de Mulhouse, que l'on doit l'aisance générale qui, depuis la chute de Napoléon, a fait rebâtir les façades de presque toutes les maisons de Verrières.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* © Flammarion - 1830 (incipit)

- **CARNET DE LECTURE :** Transposez l'incipit de *L'Étranger* selon le point de vue d'un narrateur omniscient. Votre texte devra donc être à la troisième personne.

PRÉPARATION À L'ORAL

Vous allez procéder à l'explication linéaire de cet extrait de *La Peste* d'Albert Camus (1947). Pour cela :

- délimitez les différents mouvements,
- donnez un titre à chaque mouvement en lien avec l'objectif propre qui est le sien,
- dans chaque mouvement, commentez plusieurs procédés grammaticaux, lexicaux et stylistiques,
- comparez avec l'incipit de *L'Étranger* que vous venez d'étudier. Enregistrez-vous !

Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194., à Oran. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire. À première vue, Oran est, en effet, une ville ordinaire et rien de plus qu'une préfecture française de la côte algérienne.

La cité elle-même, on doit l'avouer, est laide. D'aspect tranquille, il faut quelque temps pour apercevoir ce qui la rend différente de tant d'autres villes commerçantes, sous toutes les latitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battements d'ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire ? Le changement des saisons ne s'y lit que dans le ciel. Le printemps s'annonce seulement par la qualité de l'air ou par les corbeilles de fleurs que des petits vendeurs ramènent des banlieues ; c'est un printemps qu'on vend sur les marchés. Pendant l'été, le soleil incendie les maisons trop sèches et couvre les murs d'une cendre grise ; on ne peut plus vivre alors que dans l'ombre des volets clos. En automne, c'est, au contraire, un déluge de boue. Les beaux jours viennent seulement en hiver.

Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt. Dans notre petite ville, est-ce l'effet du climat, tout cela se fait ensemble, du même air frénétique et absent. C'est-à-dire qu'on s'y ennuie et qu'on s'y applique à prendre des habitudes. Nos concitoyens travaillent beaucoup, mais toujours pour s'enrichir. Ils s'intéressent surtout au commerce et ils s'occupent d'abord, selon leur expression, de faire des affaires. Naturellement ils ont du goût aussi pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mer. Mais, très raisonnablement, ils réservent ces plaisirs pour le samedi soir et le dimanche, essayant, les autres jours de la semaine, de gagner beaucoup d'argent. Le soir, lorsqu'ils quittent leurs bureaux, ils se réunissent à heure fixe dans les cafés, ils se promènent sur le même boulevard ou bien ils se mettent à leurs balcons. Les désirs des plus jeunes sont violents et brefs, tandis que les vices des plus âgés ne dépassent pas les associations de boulomanes, les banquets des amicales et les cercles où l'on joue gros jeu sur le hasard des cartes.

Albert Camus, *La Peste* © Gallimard - 1947

- **CARNET DE LECTURE :** comment adapteriez-vous au cinéma les premières lignes de *La Peste* ? Imaginez les notes, croquis, schémas que vous feriez pour préparer le tournage de cette séquence.

FICHE D'ACTIVITÉS N° 3

UN RÉCIT MODERNE

SUPPORTS : L'ÉTRANGER EN INTÉGRALITÉ

Activité à mener à l'issue de la projection.

• **CARNET DE LECTURE** : au cours de votre lecture du roman, notez des passages, des citations qui ont particulièrement suscité votre intérêt.

I. UN RÉCIT D'APPRENTISSAGE ?

1 • Quelles informations récoltez-vous dans ce passage ?

2 • Quel événement a lieu à la fin de la première partie ?

3 • Donnez un titre à chacune des parties et à chacun des chapitres. À l'oral, justifiez chacun des titres choisis.

PREMIÈRE PARTIE TITRE :	DEUXIÈME PARTIE TITRE :
I TITRE :	I TITRE :
II TITRE :	II TITRE :
III TITRE :	III TITRE :
VI TITRE :	VI TITRE :
V TITRE :	V TITRE :
VI TITRE :	VI TITRE :

4 • Recherchez chaque citation ci-dessous dans le roman puis replacez-les sur l'axe chronologique.

CITATION	N° DE PAGE
« Je n'ai jamais eu de véritable imagination. »	
« J'ai répondu que, oui, mais que dans le fond cela m'était égal. »	
« J'ai compris que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. »	
« J'ouvrais mon cœur pour la première fois à la tendre indifférence du monde. »	
« J'avais répondu que j'étais comme ça, que mes habitudes étaient devenues un peu une affaire de quelqu'un d'autre, que je n'avais plus d'ambition. »	

EXTRAITS DE ALBERT CAMUS, *L'ÉTRANGER* © GALLIMARD - 1942

5 • Constatez-vous une évolution dans la manière dont Meursault analyse ses sentiments ?
Expliquez votre point de vue.

6 • De quelle manière le jeu de Benjamin Voisin évolue-t-il dans le film *L'ÉTRANGER* ?
Appuyez-vous sur des références à des scènes précises.



ZOOM

LE RÉCIT D'APPRENTISSAGE

Le roman (ou récit) d'apprentissage est également appelé roman initiatique. On y suit le parcours d'un personnage en formation, généralement jeune, transformé au gré de ses expériences, épaulé par des personnages adjuvants ou, au contraire, ralenti par des personnages antagonistes. Son évolution est aussi bien physique que psychologique.

- **VERS LA DISSERTATION** : *L'Étranger* peut-il être considéré comme un récit d'apprentissage ?

Vous rédigerez un paragraphe argumenté, s'appuyant sur vos réponses précédentes ainsi que sur votre lecture du roman d'Albert Camus.

II. UN JOURNAL INTIME

- 1 • Rappelez ce qu'on appelle un journal intime :

- 2 • Quelles caractéristiques le roman d'Albert Camus partage-t-il avec ce genre littéraire ?
Pour cela, réfléchissez aux composantes littéraires ci-dessous.

- chronologie des événements
- pronom personnel utilisé
- temps utilisés
- objectifs d'un journal intime
- mode de publication

 ATTENDU ½ PAGE

3 • Le roman s'ouvre par l'évocation de la mort de la mère de Meursault. Qu'a de déterminant cet événement ? Est-il fréquent de débiter la rédaction d'un journal intime lors d'un événement personnel qui nous ébranle ? Justifiez précisément votre réponse.

4 • Dans le film L'ÉTRANGER, certains indices viennent-ils corroborer l'hypothèse que ce roman emprunte la forme du journal intime ?

• **CARNET DE LECTURE** : imaginez les pages qui précèdent le début du roman. Meursault pourrait y évoquer son quotidien, son travail, ses activités. Reprenez le style d'écriture du personnage.

• **VERS LA DISSERTATION** : Analysez la citation de Maurice Blanchot ci-dessous puis trouvez des arguments qui permettent de la remettre en question. Pour cela, utilisez vos réponses précédentes.

« Si l'on regarde L'Étranger du dehors, il apparaît comme un livre d'où sont écartées toutes les explications psychologiques et où l'on entre dans l'âme des personnages en ignorant la nature de leurs sentiments et la qualité de leurs pensées. C'est un livre qui fait disparaître la notion de sujet. »

«Le roman de L'Étranger» dans *Faux pas*, Maurice Blanchot - 1943.

 ATTENDU 1 PAGE


III. UN ROMAN POLICIER

1 • En vous appuyant principalement sur la bande-annonce <https://youtu.be/PJANslPWsh0?feature=shared> et le film L'ÉTRANGER, faites la liste des éléments communs avec le genre policier (ou polar) :

2 • Par quel événement s'ouvre généralement un roman policier ? Est-ce également le cas de *L'Étranger* ?

3 • Quel fait divers est à l'origine du basculement de la vie de Meursault ?

4 • Le personnage de Raymond Sintès partage, notamment, plusieurs caractéristiques avec l'un des personnages récurrents du roman policier. Remplissez le tableau suivant :

	
Milieu dans lequel le personnage évolue	
Traits de caractère les plus saillants	
Niveau de langue adapté	
Influence sur Meursault	

• CARNET DE LECTURE : rédigez la scène du meurtre de l'Arabe à la manière d'un fait divers journalistique.

IV. UN ROMAN PHILOSOPHIQUE MODERNE

1 • La lecture du roman a-t-elle provoqué chez vous des interrogations d'ordre philosophique ? Pour répondre à cette question, vous pouvez vous reporter à la partie Philosophie du dossier (P. 10-15).

2 • Albert Camus conçoit *L'Étranger* en triptyque avec deux autres de ses écrits : *Le mythe de Sisyphe* et *Caligula*. En vous aidant d'informations récoltées dans le présent dossier et de recherches complémentaires en bibliothèque, expliquez comment ces trois œuvres littéraires dialoguent entre elles.

ZOOM

LE MYTHE DE SISYPHE

Aujourd'hui, le nom de Sisyphe est peut-être plus célèbre pour l'interprétation du récit mythologique faite par Camus dans son essai éponyme que pour le personnage de la mythologie lui-même. En effet, Camus fait de Sisyphe une allégorie de sa pensée philosophique. Puni par les dieux, car il avait défié la mort en enchaînant Thanatos, Sisyphe est condamné à un châtiment éternel : il devra pousser un rocher jusqu'en haut d'une colline, seulement pour le voir rouler en bas chaque fois qu'il atteignait le sommet. Camus s'intéresse plus spécifiquement, dans son essai, au moment où Sisyphe voit la pierre tomber et que, descendant lui-même le mont pour s'atteler à sa besogne, le personnage est confronté à la tragique absurdité de son existence. Le philosophe voit en Sisyphe un double de « l'homme absurde ». Pour autant, l'Homme comme Sisyphe peut parvenir à échapper à cette absurdité de la condition humaine en la conscientisant et en se révoltant (thèse que Camus développera davantage dans son essai *L'Homme révolté* en 1957).

3 • En quoi Meursault peut-il être considéré comme un personnage absurde ? Justifiez votre réponse avec des références précises au texte et au film.

4 • Lisez l'extrait suivant :

Un personnage, tout le monde sait ce que le mot signifie. Ce n'est pas un il quelconque, anonyme et translucide, simple sujet de l'action exprimée par le verbe. Un personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom. Il doit avoir des parents, une hérédité. Il doit avoir une profession. S'il a des biens, cela n'en vaudra que mieux. Enfin il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement. Son caractère permet au lecteur de le juger, de l'aimer, de le haïr. C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême.

Car il faut à la fois que le personnage soit unique et qu'il se hausse à la hauteur d'une catégorie. Il lui faut assez de particularités pour demeurer irremplaçable, et assez de généralité pour devenir universel. On pourra, pour varier un peu, se donner quelque impression de liberté, choisir un héros qui paraisse transgresser l'une de ces règles : un enfant trouvé, un oisif, un fou, un homme dont le caractère incertain ménage ça et là une petite surprise... On n'exagérera pas, cependant, dans cette voie : c'est celle de la perte, celle qui conduit tout droit au roman moderne.

Aucune des grandes œuvres contemporaines ne correspond en effet sur ce point aux normes de la critique. Combien de lecteurs se rappellent le nom du narrateur dans *La Nausée* ou dans *L'Étranger* ? Y a-t-il là des types humains ? **Ne serait-ce pas au contraire la pire absurdité que de considérer ces livres comme des études de caractère ?** Et *Le Voyage au bout de la nuit*, décrit-il un personnage ? Croit-on d'ailleurs que c'est par hasard que ces trois romans sont écrits à la première personne ? Beckett change le nom et la forme de son héros dans le cours d'un même récit. Faulkner donne exprès le même nom à deux personnes différentes. Quant au K. du *Château*, il se contente d'une initiale, il ne possède rien, il n'a pas de famille, pas de visage ; probablement même n'est-il pas du tout arpenteur.

On pourrait multiplier les exemples. En fait, les créateurs de personnages, au sens traditionnel, ne réussissent plus à nous proposer que des fantoches auxquels eux-mêmes ont cessé de croire. Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque : celle qui marqua **l'apogée de l'individu.**

Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman* © Les Éditions de Minuit - 1963

a) Faites une brève recherche sur l'essai d'Alain Robbe-Grillet : que cherche-t-il à y prouver ?

b) Expliquez les passages en gras avec vos propres mots.

c) Faites de brèves recherches sur *La Nausée* de Jean-Paul Sartre et *Le Château* de Franz Kafka. Qu'est-ce que les personnages principaux de ces romans peuvent avoir en commun avec Meursault ?

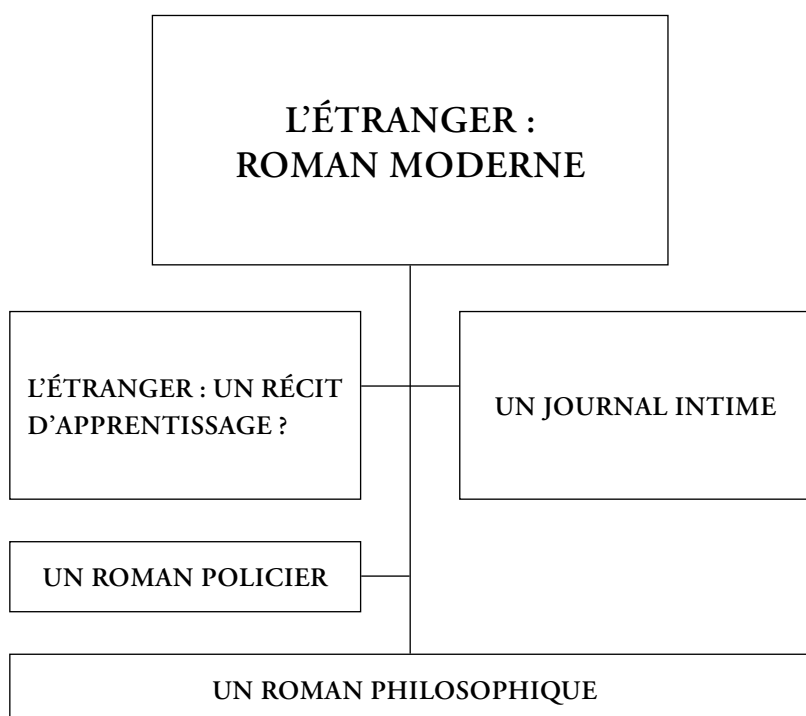
d) Trouvez 5 arguments prouvant que *L'Étranger* est un roman moderne. Vous illustrerez chaque argument d'un exemple précis tiré du texte.

ZOOM

LA DÉCONSTRUCTION DU PERSONNAGE DANS LE ROMAN MODERNE

Au XIX^e siècle, le genre romanesque connaît son apogée. Dans ces romans dits « traditionnels », les écrivains multiplient les « effets de réel » (Roland Barthes) afin de créer un univers certes fictif, mais vraisemblable et s'ancrant dans un univers référentiel existant (lieux, époque réelle). De la même manière, les personnages sont dotés d'une identité propre ainsi que de caractéristiques physiques et morales données, à la fois singulières, mais aussi représentatives d'un sociotype que chacun incarne. À partir de 1950, et dans le sillage d'auteurs tels que Franz Kafka ou William Faulkner, les auteurs liés au « Nouveau Roman » entendent bouleverser ces codes traditionnels et bâtir des personnages à l'image de l'Homme moderne, ébranlé par l'émergence de la psychanalyse – qui lui a révélé qu'une partie seulement, infime, de lui-même pouvait être accessible – ainsi que par les événements historiques qui ont remis en cause la foi en l'humanisme.

- **SYNTHÈSE** : complétez la carte mentale ci-dessous à partir des informations récoltées durant cette activité



FICHE D'ACTIVITÉS N° 4

ÉTUDE TRANSVERSALE DU PERSONNAGE DE MARIE (FILM ET ROMAN)

SUPPORTS : L'ÉTRANGER (FILM)

Activité à mener à l'issue de la projection.



© 2025 Foz - Gaumont - France 2 Cinéma - Macassar Productions

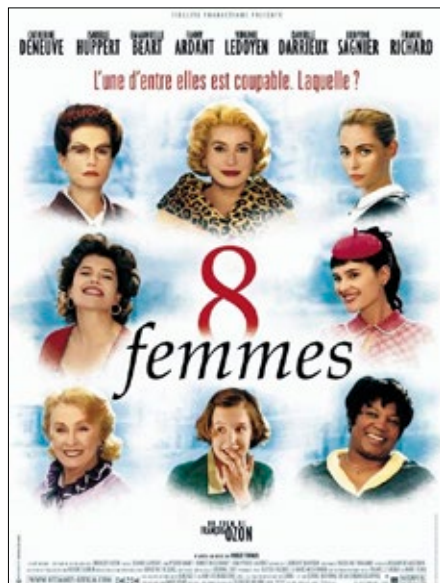
Les deux personnages féminins, Marie et Djemila, la sœur de l'Arabe, sont plus présents que dans le roman. En fait, j'ai eu le sentiment de tirer un fil que Camus avait tissé sans le développer, et qu'il fallait leur donner cette dimension humaniste chère à l'auteur de La Peste. J'ai voulu les connaître mieux et mettre en scène ce que ces femmes auraient fait, pensé et dit. Marie n'est pas qu'une simple petite dactylo souriante. Elle a conscience de la dangerosité de Sintès, elle tente d'influencer Meursault, lui fait des reproches. J'ai voulu qu'elle ne soit pas une amoureuse naïve. Elle a conscience que Meursault est un homme différent – avec cette absence au monde. Cela l'attire, mais elle sait qu'elle pourrait le détester pour les mêmes raisons...

François Ozon, extrait du dossier de presse. Extrait de l'interview de François Ozon que vous retrouverez dans le dossier de presse téléchargeable gratuitement <https://www.letranger-lefilm.com>

1 • Dans quelle scène du film le personnage de Marie apparaît-il ? En utilisant un vocabulaire technique spécifique, décrivez-en la mise en scène. Quel événement a lieu à la fin de la première partie ?

2 • Quel sentiment Marie semble-t-elle éprouver pour Meursault ? Ce sentiment vous semble-t-il réciproque ? Développez votre point de vue :

3 • Observez attentivement les affiches de ces films réalisés par François Ozon. Quelle place le cinéaste semble-t-il accorder aux figures féminines ? Pour étayer votre point de vue, décrivez précisément chaque affiche. Vous pouvez également effectuer des recherches sur ces différents films :



ATTENDU ENTRE ½ ET 1 PAGE

4 • Lisez cet extrait du scénario de L'ÉTRANGER. Il s'agit de la scène d'interrogatoire de Marie lors du procès de Meursault :

Marie entre, elle porte un chapeau, elle semble nerveuse.
Elle regarde dans la direction de Meursault, qui lui sourit.

JUGE

Depuis quand connaissiez-vous M. Meursault ?

MARIE

Nous nous sommes connus il y a environ 3 ans, mais nous nous étions perdus de vue...

JUGE

Quels étaient vos rapports avec l'accusé ?

MARIE

Je suis son amie. Nous devions nous marier...

PROCUREUR

De quand date exactement votre liaison ?

MARIE

C'était il y a un an, l'été dernier, au mois de juillet...

PROCUREUR

Au lendemain de la mort de Mme Meursault, n'est-ce pas ?

MARIE gênée

Oui, peut-être...

PROCUREUR

Et pouvez-vous nous raconter la journée de votre rencontre ?

MARIE

Je ne me souviens plus vraiment des détails...

PROCUREUR

Ce ne sont pas les détails qui nous intéressent, mademoiselle, mais les faits !

MARIE

Nous nous sommes revus aux bains, nous avons nagé ensemble, puis nous sommes allés au cinéma et...

PROCUREUR

Oui ?

MARIE

... nous sommes allés chez lui...

PROCUREUR IRONIQUE

Chez lui ?

MARIE

Oui.

Le procureur sourit, laisse un silence et réattaque.

PROCUREUR

Suite à vos déclarations à l'instruction, je me suis permis de consulter les programmes de cette date. Vous vous souvenez du film que vous avez vu ?

MARIE

C'était un film avec Fernandel, je crois.

Réactions dans la salle.

PROCUREUR

Messieurs les jurés, le lendemain de la mort de sa mère, cet homme prenait donc des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film de Fernandel. (*il jette un œil dans ses dossiers*) *Le Schpountz*.

Tout est dit !

Marie éclate aussitôt en sanglots.

MARIE

Il n'a rien fait de mal, ce n'est pas ça, il y a autre chose, on me force à dire le contraire de ce que je pense...

JUGE

Alors dites-nous ce que vous pensez, mademoiselle Cardona ?

Marie essuie ses larmes.

MARIE

C'était un accident... un malentendu...

PROCUREUR ironique

Un malentendu ou un accident, Mademoiselle Cardona ?

Marie se reprend.

MARIE

Il faut croire ce qu'il dit. Ce n'était pas volontaire.

Il ne ment pas. Jamais...

L'huissier, sur un signe du président, l'emmène et l'audience se poursuit.

Meursault la regarde disparaître, ému.

a) Marie comparait-elle en tant que témoin à charge ou à décharge de Meursault ?

b) Comment l'interrogatoire du procureur inverse-t-il ses intentions ?

c) Que reproche-t-on à Marie ? Pour répondre, interrogez-vous plus particulièrement sur le sourire du procureur, ses silences ainsi que l'expression « une liaison irrégulière » qu'il utilise.

 ATTENDU ½ À 1 PAGE

5 • Écoutez l'épisode de l'émission « À voix nue » (7 novembre 2011) sur France Culture. Il s'agit de l'interview de l'avocate et militante féministe Gisèle Halimi qui est née en Tunisie. Elle évoque son enfance et le rôle des femmes dans les milieux pauvres des pays colonisés.

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/l-origine-d-une-revolte-9958717>

Rédigez en résumant ce que vous avez appris sur la place des femmes dans les sociétés colonisées.

 ATTENDU ½ À 1 PAGE

« Marie Cardona est une femme courageuse, et surtout très libre par rapport à son époque, libre d'esprit et de corps – elle accepte d'aller chez Meursault, qui porte un brassard de deuil, dès le premier soir – elle incarne la jouissance de vivre. »

Extrait de l'interview de Rebecca Marder que vous retrouverez dans le dossier pédagogique téléchargeable gratuitement www.letranger-lefilm.com/

SYNTHÈSE : Expliquez comment François Ozon fait de la relation de Meursault et Marie une véritable histoire d'amour. Comparez des scènes du roman avec des scènes du film, montrez que les personnages sont filmés de façon sensuelle.

FICHE D'ACTIVITÉS N° 5

ANALYSE COMPARÉE DE LA SÉQUENCE DU PROCÈS (FILM ET LIVRE)

SUPPORTS : L'ÉTRANGER (LIVRE + FILM) EN INTÉGRALITÉ

Activité à mener à l'issue de la projection - Prévoir la prise de notes pendant la projection.

1 • De quelle Cour de Justice relève le meurtre commis par Meursault ? Vous pouvez faire une brève recherche pour répondre à cette question.

2 • Rappelez le rôle de l'avocat, de l'avocat général, du président, des témoins ainsi que du jury durant ce type de procès :

3 • Faites la liste des différents témoins qui interviennent durant le procès de Meursault :

TÉMOINS À CHARGE	TÉMOINS À DÉCHARGE

TEXTE 1 : Réquisitoire de l'avocat général dans le roman (p.150-155)

Extrait du scénario A : réquisitoire de l'avocat général (procureur) dans le film L'ÉTRANGER

Le procureur se lève et commence sa plaidoirie.

PROCUREUR

Messieurs les jurés, je ferai devant vous aujourd'hui la preuve de la préméditation du crime de M. Meursault et je la ferai doublement, car il y a l'aveuglante clarté des faits, que vous avez déjà pu constater, mais aussi l'éclairage sombre que me fournira la psychologie de cette âme criminelle.

En effet, cet homme a tué en pleine connaissance de cause. J'insiste là-dessus, car il ne s'agit pas d'un assassinat ordinaire, d'un acte irréfléchi que vous pourriez estimer atténué par les circonstances.

Cet homme, Messieurs, cet homme est intelligent.

Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ?

Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots.

Et l'on ne peut pas dire qu'il a agi sans se rendre compte de ce qu'il faisait.

D'ailleurs, a-t-il seulement exprimé des regrets ?

Jamais, Messieurs. Pas une seule fois au cours de l'instruction, cet homme n'a paru ému de son abominable forfait.

D'ailleurs, a-t-il seulement exprimé des regrets ?
Jamais, Messieurs. Pas une seule fois au cours de l'instruction, cet homme n'a paru ému de son abominable forfait.

Le procureur se retourne vers Meursault et le désigne du doigt.

PROCUREUR

Je me suis pourtant penché sur l'âme de l'accusé, mais je n'ai rien trouvé.

En vérité, il n'en a point.

Aucun des principes moraux qui gardent le cœur des hommes ne lui est accessible. Sans doute nous ne saurions le lui reprocher. Ce qu'il ne saurait acquérir, nous ne pouvons nous plaindre qu'il en manque. Surtout lorsque le vide du cœur tel qu'on le découvre chez cet homme devient un gouffre où la société peut succomber.

Car voilà devant nous : un homme qui tue moralement sa mère et se retranche de la société des hommes, dont il méconnaît les règles les plus essentielles et dont il ignore les réactions élémentaires du cœur humain. Et l'horreur que m'inspire son crime le cède presque à celle que je ressens devant son insensibilité.

Alors c'est le cœur léger que je vous fais ma demande.

Car s'il m'est arrivé au cours de ma déjà longue carrière de réclamer des peines capitales, jamais autant qu'aujourd'hui, je n'ai senti ce pénible devoir compensé, balancé, éclairé par la conscience d'un commandement impérieux et sacré et par l'horreur que je ressens devant un visage d'homme où je ne lis rien que de monstrueux.

Je vous demande donc simplement et raisonnablement :
la tête de cet homme !

Le procureur se rassied, moment de silence assez long.
Meursault semble étourdi de chaleur et d'étonnement.

QUESTIONS :

1 • Dans le texte 1, de quelle manière sont majoritairement rapportées les paroles de l'avocat général ?

2 • « Je ferai devant vous aujourd'hui la preuve de la préméditation du crime de M. Meursault » : pourquoi l'avocat général cherche-t-il à prouver la préméditation du crime dans son réquisitoire ? Qui doit-il convaincre ?

3 • Repérez la métaphore filée que le procureur utilise au début de sa prise de parole : que cherche-t-elle à mettre en valeur ?

4 • Faites la liste des différents arguments convoqués par l'avocat général pour justifier la condamnation qu'il requiert :

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____
- 4) _____

5 • Quel angle de prise de vue la caméra adopte-t-elle majoritairement dans cette scène ? Quelle image cela nous donne-t-il de cette prise de parole ainsi que du procureur ?

6 • Quelles figures de style l'avocat général utilise-t-il dans ce passage : « Cette même Cour, Messieurs, va juger demain le plus abominable des forfaits : le meurtre d'un père. » Selon lui, l'imagination reculait devant cet atroce attentat. Pour quelles raisons ?

7 • Que désigne la "peine capitale" ? Qu'a de choquant l'utilisation de ce GN en lien avec l'expression : "avec le cœur léger" ?

8 • Comparez la scène dans le roman et dans le film : quelles parties du livre n'apparaissent pas dans le film ? Qu'apporte ce choix ?

TEXTE 2 : Plaidoirie de l'avocat (p. 157)

L'après-midi, les grands ventilateurs brassaient toujours l'air épais de la salle et les petits éventails multicolores des jurés s'agitaient tous dans le même sens. La plaidoirie de mon avocat me semblait ne devoir jamais finir. À un moment donné, cependant, je l'ai écouté parce qu'il disait : « Il est vrai que j'ai tué. » Puis il a continué sur ce ton, disant « je » chaque fois qu'il parlait de moi. J'étais très étonné. Je me suis penché vers un gendarme et je lui ai demandé pourquoi. Il m'a dit de me taire et, après un moment, il a ajouté : « Tous les avocats font ça. » Moi, j'ai pensé que c'était m'écarter encore de l'affaire, me réduire à zéro et, en un certain sens, se substituer à moi. Mais je crois que j'étais déjà très loin de cette salle d'audience. D'ailleurs, mon avocat m'a semblé ridicule. Il a plaidé la provocation très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme. Mais il m'a paru qu'il avait beaucoup moins de talent que le procureur.

Albert Camus, *L'Étranger* © Gallimard - 1942 (p. 157)

Extrait du scénario B : plaidoirie de l'avocat dans le film *L'ÉTRANGER*.

L'avocat se lève.

AVOCAT

Moi aussi, Monsieur le Président, Messieurs les jurés, je me suis penché sur l'âme de Monsieur Meursault, mais, contrairement à l'éminent représentant du Ministère public, j'y ai trouvé quelque chose et j'y ai lu à livre ouvert : un honnête homme de condition modeste, travailleur régulier, infatigable, fidèle à la maison qui l'emploie, aimé de tous et compatissant aux misères d'autrui. Un fils modèle qui a soutenu sa mère aussi longtemps qu'il l'a pu. Espérant qu'une maison de retraite donnerait à la vieille femme le confort que ses moyens ne lui permettaient pas de lui procurer.

Et je m'étonne, Messieurs, qu'on ait mené si grand bruit autour de cet asile. Car enfin, s'il fallait donner une preuve de l'utilité et de la grandeur de ces institutions, il faudrait bien dire que c'est l'État lui-même qui les subventionne.

Meursault semble absent, il regarde ailleurs.

Soudain, l'avocat se met à jouer d'un ton lyrique.

AVOCAT

Alors oui... il est vrai que j'ai tué !

MEURSAULT *au gendarme à ses côtés*

Pourquoi, il dit je ?

GENDARME

Alors oui... il est vrai que j'ai tué !

AVOCAT

Souvent les avocats font ça.

Meursault baisse les yeux.

Il semble ne plus écouter, la tête ailleurs, les yeux dans le vague.

AVOCAT

... Messieurs les jurés, l'accusé n'a jamais nié, il a toujours reconnu être coupable !

Mais si on lui reproche ici de n'exprimer aucune émotion, c'est son droit, sa liberté ! Au nom de quoi notre société devrait punir un homme pour une absence de larmes ?

Voilà pourquoi, je vous demande de ne pas envoyer à la mort un travailleur honnête, perdu par une minute d'égarement et je vous prie de lui accorder les circonstances atténuantes pour un crime dont il traîne déjà, comme le plus sûr de ses châtements, le remords éternel.

QUESTIONS :

1 • Comparez le volume des plaidoiries de l'avocat général et de l'avocat. Que remarquez-vous ?

2 • Cet écart est-il conservé par François Ozon ? Formulez des hypothèses expliquant votre réponse.

3 • Par quel procédé oratoire utilisé par son avocat Meursault est-il surpris ? Que pensez-vous de ce choix ?

4 • Le scénario précise que le ton de l'avocat est « lyrique » : expliquez cet adjectif puis dites en quoi le jeu de l'acteur relève de cette caractérisation.

5 • Selon vous, qu'a de « ridicule » l'avocat de Meursault ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des éléments précis de la scène du film *L'ÉTRANGER* :

SYNTHÈSE : l'éloquence désigne à la fois le don de savoir s'exprimer en public mais aussi la capacité d'un discours à persuader ou convaincre un auditoire. Selon vous, entre le procureur et l'avocat, qui maîtrise le plus cet art ?

Vous répondrez à cette question dans un paragraphe argumenté qui s'appuiera sur vos réponses précédentes et dans lequel vous ferez des références précises au roman et au film *L'ÉTRANGER*.

GROUPEMENT DE TEXTES COMPLÉMENTAIRES : DES PROCÈS ROMANESQUES CÉLÈBRES

EXTRAIT 1 : plaidoirie de l'avocat (p. 157) dans *L'Étranger* d'Albert Camus. Cet extrait est à lire à la page 45 du présent dossier.

EXTRAIT 2 :

Julien Sorel est un jeune homme ambitieux rêvant d'ascension sociale dans un XIX^e siècle en pleine mue socio-économique. Dans la deuxième partie du roman, il tire à deux reprises sur son ancienne maîtresse, Mme de Rênal. Voici la plaidoirie qu'il prononce lui-même lors de son procès :

« Messieurs les jurés,

L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune. Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien en affermissant sa voix. Je ne me fais point illusion, la mort m'attend : elle sera juste. J'ai pu attenter aux jours de la femme la plus digne de tous les respects, de tous les hommages. Madame de Rênal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelques paysans enrichis, mais uniquement des bourgeois indignés... »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir* © Flammarion - 1830 (chapitre 41)

EXTRAIT 3 :

Ce roman naturaliste a pour toile de fond l'univers ferroviaire. Jacques Lantier, conducteur, entretient une liaison irrégulière avec Séverine Roubaud, femme du sous-chef de gare. Traversé par d'irrépressibles pulsions meurtrières, Jacques tue sa maîtresse mais c'est son mari, Roubaud, ainsi que Cabuche, un paysan illettré qui sont accusés à tort de ce crime. Jacques Lantier est appelé à témoigner lors de ce procès :

« Aussi, lorsque cet autre, Jacques Lantier, fut introduit enfin, un bourdonnement monta de la foule, des personnes se levèrent pour le mieux voir, il y eut même, parmi les jurés, un mouvement passionné d'attention. Jacques, très tranquille, s'était des deux mains appuyé à la barre des témoins, du geste professionnel dont il avait l'habitude, lorsqu'il conduisait sa machine. Cette comparution qui aurait dû le troubler profondément, le laissait dans une entière lucidité d'esprit, comme si rien de l'affaire ne le regardât. Il allait déposer en étranger, en innocent ; depuis le crime, pas un frisson ne lui était venu, il ne songeait même pas à ces choses, la mémoire abolie, les organes dans un état d'équilibre, de santé parfaite ; là encore, à cette barre, il n'avait ni remords ni scrupules, d'une absolue inconscience. Tout de suite, il avait regardé Roubaud et Cabuche, de ses yeux clairs. Le premier, il le savait coupable, il lui adressa un léger signe de tête, un salut discret, sans songer qu'ouvertement aujourd'hui il était l'amant de sa femme. Puis, il sourit au second, l'innocent, dont il aurait dû occuper la place, sur ce banc : une bonne bête au fond, sous son air de bandit, un gaillard qu'il avait vu au travail, dont il avait serré la main. Et, plein d'aisance, il déposa, il répondit en petites phrases nettes aux questions du président, qui, après l'avoir interrogé sans mesure sur ses rapports avec la victime, lui fit raconter son départ de la Croix-de-Maufrais, quelques heures avant le meurtre, comment il était allé prendre le train à Barentin, comment il avait couché à Rouen. Cabuche et Roubaud l'écoutaient, confirmaient ses réponses par leur attitude ; et, à cette minute, entre ces trois hommes, monta une indicible tristesse. Un silence de mort s'était fait dans la salle, une émotion venue ils ne savaient d'où serra un instant les jurés à la gorge : c'était la vérité qui passait, muette. À la question du président désirant savoir ce qu'il pensait de l'inconnu, évanoui dans les ténèbres, dont le carrier parlait, Jacques se contenta de hocher la tête, comme s'il n'avait pas voulu accabler un accusé. Et un fait alors se produisit, qui acheva de bouleverser l'auditoire. Des pleurs parurent dans les yeux de Jacques, débordèrent, ruisselèrent sur ses joues. Ainsi qu'il l'avait revue déjà, Séverine venait de s'évoquer, la misérable assassinée dont il avait emporté l'image, avec ses yeux bleus élargis démesurément, ses cheveux noirs droits sur son front, comme un casque d'épouvante. Il l'adorait encore, une pitié immense l'avait pris, et il la pleurait à grandes larmes, dans l'inconscience de son crime, oubliant où il était, parmi cette foule. Des dames, gagnées par l'attendrissement, sanglotèrent. On trouva extrêmement touchante cette douleur de l'amant, lorsque le mari restait les yeux secs. Le président ayant demandé à la défense si elle n'avait aucune question à poser au témoin, les avocats remercièrent, tandis que les accusés hébétés accompagnaient du regard Jacques, qui retournait s'asseoir, au milieu de la sympathie générale. »

Émile Zola, *La Bête humaine* © Flammarion - 1890

FICHE D'ACTIVITÉS N° 6

LA FOCALISATION : DU JE AU IL

SUPPORTS : *L'ÉTRANGER* (LIVRE + FILM) EN INTÉGRALITÉ

Activité à mener à l'issue de la projection.

1 • Quel est le statut du narrateur dans le roman ? Quelle focalisation est uniquement utilisée ?

2 • De quelle manière ce choix d'écriture rend-il impossible toute objectivité ? Justifiez soigneusement votre point de vue.

3 • Dans la scène du meurtre (p. 92-93), commentez la longueur des phrases utilisées, l'utilisation des verbes de perception ainsi que l'isotopie de la lumière. Qu'a d'original le choix de la focalisation interne pour évoquer ce moment déterminant ?

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, 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 qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Albert Camus, *L'Étranger* © Gallimard - 1942 (p. 92-93)

4 • Du fait du choix de la focalisation interne, quel type de texte est très peu présent dans le roman de Camus ? En effet, par quel personnage les paroles des autres sont-elles majoritairement rapportées ?

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

5 • Quels effets le choix de la focalisation interne peut-il avoir sur le lecteur ? Évoquez votre propre expérience de lecteur/trice.

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

• **CARNET DE LECTURE : réécrivez cette description en adoptant une narration externe et omnisciente :**

La journée a tourné encore un peu. Au-dessus des toits, le ciel est devenu rougeâtre et, avec le soir naissant, les rues se sont animées. Les promeneurs revenaient peu à peu. J'ai reconnu le monsieur distingué au milieu d'autres. Les enfants pleuraient ou se laissaient traîner. Presque aussitôt, les cinémas du quartier ont déversé dans la rue un flot de spectateurs. Parmi eux, les jeunes gens avaient des gestes plus décidés que d'habitude et j'ai pensé qu'ils avaient vu un film d'aventures. Ceux qui revenaient des cinémas de la ville arrivèrent un peu plus tard. Ils semblaient plus graves. Ils riaient encore, mais de temps en temps, ils paraissaient fatigués et songeurs.

Albert Camus, *L'Étranger* © Gallimard - 1942 (p. 37-38)

6 • Dans le film, avant le meurtre, Meursault a-t-il beaucoup de répliques ? Expliquez pourquoi.

7 • Dans le film, Meursault est-il le narrateur ? Justifiez votre réponse en faisant des références précises.

8 • En vous appuyant sur cet extrait du scénario (scène de l'enterrement de la mère de Meursault), expliquez comment le point de vue interne est adopté dans cette scène. Utilisez un lexique technique précis.

Meursault, tout en marchant et s'essuyant le front, admire le paysage :

Les cyprès qui mènent aux collines près du ciel, la terre rousse et verte, les maisons rares et bien dessinées sous le bourdonnement des insectes.

Il remarque que Pérez claudique légèrement, tandis que la voiture prend peu à peu de la vitesse.

La sueur coule sur les joues de Meursault, qui tente de s'éventer avec son mouchoir.

Il se retourne et voit le vieux Perez déjà à quelques mètres derrière eux.

Le vieillard se hâte en balançant son feutre à bout de bras.

Aux côtés de Meursault, le directeur marche avec beaucoup de dignité, sans un geste inutile. Quelques gouttes de sueur perlent sur son front, mais il ne les essuie pas.

9 • En 2013, l'écrivain Kamel Daoud publie *Meursault, contre-enquête*, roman dans lequel il imagine une suite à *L'Étranger* de Camus. Il y adopte la narration interne mais, ici, c'est le frère de l'Arabe tué par Meursault qui mène le récit.

a) Selon vous, que va chercher à produire comme effets le récit de Kamel Daoud ?

b) Et vous, avez-vous été choqué(e) de ne pouvoir avoir accès qu'aux pensées du criminel (Meursault) dans le roman de Camus ? Expliquez votre position.

SUPPORTS

L'ÉTRANGER (LIVRE + FILM) EN INTÉGRALITÉ

Activité à mener à l'issue de la projection.

PISTE N° 1 / ÉTUDE DU TITRE

- 1 • a) Utilisez le mot « étranger » dans 2 phrases : dans l'une en tant qu'adjectif, dans l'autre, en tant que nom commun.

- b) Quelle différence de sens constatez-vous ?

- 2 • a) Trouvez des synonymes de l'adjectif « étrange »

- b) Selon vous, Manon, Des Grieux et Meursault sont-ils des personnages étranges ? Expliquez votre point de vue.

- 3 • À partir de l'étymologie du mot « étranger », expliquez ce qu'a d'« extérieur » le personnage de Meursault :

LATIN EXTRANEUS :

Ce mot latin signifiait « extérieur » ou « qui n'est pas de la famille, du pays ».

ANCIEN FRANÇAIS (XI^e – XIII^e SIÈCLE)

Le mot a évolué en français pour devenir « estrange », avec le sens de « étranger » et « hors du commun ».

XIV^e SIÈCLE :

Le mot « étranger » est créé pour distinguer les deux sens du mot « étrange », le sens « hors du commun » étant conservé pour « étrange » et le sens « personne d'un autre pays » étant attribué à « étranger ».

ÉVOLUTION DU SUFFIXE :

Le suffixe « -ier » (devenu « -er » après certaines consonnes) a été ajouté pour différencier les deux mots.

Ainsi, le mot « étranger » a une origine latine et a été formé pour clarifier le sens du mot « étrange » en français, le distinguant de la notion de personne venant d'un autre pays.

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

1 • Quels liens faites-vous entre les adjectifs « marginaux/les » et « étranger/ères » ? Réfléchissez, notamment, aux normes desquelles les personnages ainsi caractérisés s'éloignent :

2 • Quels liens faites-vous entre le poème de Charles Baudelaire « *L'Étranger* » et le roman d'Albert Camus ? Développez vos réflexions.

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? Ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
- Tes amis ?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
- Ta patrie ?
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté ?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'or ?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh ! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages !

Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose* - 1869

3 • Comment le film de François Ozon *L'ÉTRANGER* propose-t-il une réflexion sur la notion d'étranger dans l'Algérie colonisée ? Justifiez votre point de vue en faisant des références à des scènes précises.

 ATTENDU ½ PAGE

• **VERS LA DISSERTATION** : en vous appuyant sur l'extrait de la « Préface à l'édition américaine de *L'Étranger* » rédigé par Albert Camus, expliquez en quoi Meursault, Manon Lescaut et Des Grieux sont des personnages romanesques qui ne « jouent pas le jeu » de la société qui est la leur. Vous vous appuyerez sur des références précises aux deux romans, à l'adaptation cinématographique *L'ÉTRANGER* ainsi que sur vos lectures personnelles.

J'ai résumé *L'étranger*, il y a longtemps, par une phrase dont je reconnais qu'elle est très paradoxale : « Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. » Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu. En ce sens, il est étranger à la société où il vit, il erre, en marge, dans les faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle.

Albert Camus, Préface à l'édition américaine de *L'Étranger* © Gallimard - 1955

SUPPORTS

MANON LESCAUT, ABBÉ PRÉVOST

L'ÉTRANGER (LIVRE + FILM) EN INTÉGRALITÉ

Activité à mener à l'issue de la projection.

PISTE N° 2 / QU'A DE MARGINAL MEURSAULT ?

1 • Après avoir lu la définition du mot « marginal », expliquez précisément en quoi Meursault peut être ainsi caractérisé.

MARGINAL, MARGINALE adjectif et nom (pluriel *Marginaux, marginales*).

xvi^e siècle. Dérivé savant du latin *margo, -inis*, « bord, bordure ».

I.

I. Adjectif.

1. Qui est écrit dans la marge d'une page. *Annotation, note marginale.*
2. Par analogie. Qui est situé en bordure, qui est éloigné d'un centre. *Zone marginale.*
 - Fig. Qui a une importance, une valeur limitée ; qui est secondaire, accessoire. *Des phénomènes marginaux. Jouer un rôle marginal.*
3. **ÉCONOMIE.** *Coût marginal*, prix de revient d'un produit, correspondant à ses seuls coûts de production, d'emballage et de livraison. *Prix marginal*, prix de vente égal au coût marginal, et en dessous duquel la vente se ferait à perte.

II.

II. Nom.

Personne qui vit en marge de la société. *Un marginal, une marginale. Un groupe de marginaux.*

Source : Académie française

2 • Dans *L'étranger*, on trouve d'autres personnages marginaux. Complétez le tableau ci-dessous :

PERSONNAGE	NATURE DE LA MARGINALITÉ	3 EXTRAITS DU ROMAN REPRÉSENTATIFS DE CETTE MARGINALITÉ. INDIQUER LA PAGE.	1 SCÈNE DU FILM PARTICULIÈREMENT MARQUANTE
Raymond Sintès			
Salamano			

3 • Explication linéaire (extrait de la demande en mariage)

Avant la lecture

- 1) Que peut-on attendre d'une scène de demande en mariage ?
- 2) Traditionnellement, quels registres littéraires y sont exploités ?
- 3) Traditionnellement, qui formule la demande ? Quel cadre est privilégié pour cette scène ?

Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors ? » a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu : « Non. » Elle s'est tue un moment et elle m'a regardé en silence. Puis elle a parlé. Elle voulait simplement savoir si j'aurais accepté la même proposition venant d'une autre femme, à qui je serais attaché de la même façon. J'ai dit : « Naturellement. » Elle s'est demandé alors si elle m'aimait et moi, je ne pouvais rien savoir sur ce point. Après un autre moment de silence, elle a murmuré que j'étais bizarre, qu'elle m'aimait sans doute à cause de cela mais que peut-être un jour je la dégoûterais pour les mêmes raisons. Comme je me taisais, n'ayant rien à ajouter, elle m'a pris le bras en souriant et elle a déclaré qu'elle voulait se marier avec moi. J'ai répondu que nous le ferions dès qu'elle le voudrait.

Albert Camus, *L'Étranger* © Gallimard - 1942 (p. 67-68)

Après la lecture

- 1) Quels sentiments cet extrait a provoqués chez vous ? Expliquez vos impressions.

- 2) Déterminez les différents mouvements du texte.

- 3) Comment la marginalité de Meursault est-elle perceptible dans cette scène ? À partir de votre réponse, formulez votre projet de lecture.

- 4) Déterminez les idées directrices de chaque mouvement et justifiez-les par des interprétations précises de passages du texte.

 ATTENDU 1 PARAGRAPHE

SUJET D'APPROPRIATION : Imaginez les pensées de Marie lors de cette scène.

5) Déterminez les idées directrices de chaque mouvement et justifiez-les par des interprétations précises de passages du texte.

• **SYNTHÈSE** : Comment la chanson de Georges Brassens « La non-demande en mariage » résonne-t-elle avec votre lecture de l'extrait ?

<https://www.youtube.com/watch?v=-wJga8iZbV0>

 ATTENDU ½ PAGE

SPÉCIALITÉ HUMANITÉS LITTÉRATURE PHILOSOPHIE**A) EN LIEN AVEC « LA RECHERCHE DE SOI » : MEURSAULT : UN PERSONNAGE EN QUÊTE D'INDIVIDUALITÉ****TEXTE ÉCHO**

Il y aurait donc enfin deux moi différents, dont l'un serait comme la projection extérieure de l'autre, sa représentation spatiale et pour ainsi dire sociale. Nous atteignons le premier par une réflexion approfondie, qui nous fait saisir nos états internes comme des êtres vivants, sans cesse en voie de formation, comme des états réfractaires à la mesure, qui se pénètrent les uns les autres, et dont la succession dans la durée n'a rien de commun avec une juxtaposition dans l'espace homogène. Mais les moments où nous nous ressaisissons ainsi nous-mêmes sont rares, et c'est pourquoi nous sommes rarement libres. La plupart du temps, nous vivons extérieurement à nous-mêmes, nous n'apercevons de notre moi que son fantôme décoloré, ombre que la pure durée projette dans l'espace homogène. Notre existence se déroule donc dans l'espace plutôt que dans le temps : nous vivons pour le monde extérieur plutôt que pour nous ; nous parlons plutôt que nous ne pensons ; nous « sommes agis » plutôt que nous n'agissons nous-mêmes. Agir librement, c'est reprendre possession de soi, c'est se replacer dans la pure durée.

Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* - 1889

B) EN LIEN AVEC « HISTOIRE ET VIOLENCE » : ALBERT CAMUS : PARCOURS D'UN ÉCRIVAIN ENGAGÉ CONTRE LES VIOLENCES DE L'HISTOIRE.

1 • Lisez la biographie d'Albert Camus (p.20) ainsi que la partie Histoire du dossier (p.2-7). Expliquez en quoi on peut qualifier Albert Camus d'humaniste.

 ATTENDU ½ PAGE

2 • Expliquez ce qu'a de particulièrement contemporaine l'affirmation formulée par Albert Camus à la fin de cet extrait :

Le monde est ce qu'il est, c'est-à-dire peu de chose. C'est ce que chacun sait depuis hier grâce au formidable concert que la radio, les journaux et les agences d'information viennent de déclencher au sujet de la bombe atomique. On nous apprend, en effet, au milieu d'une foule de commentaires enthousiastes que n'importe quelle ville d'importance moyenne peut être totalement rasée par une bombe de la grosseur d'un ballon de football. Des journaux américains, anglais et français se répandent en dissertations élégantes sur l'avenir, le passé, les inventeurs, le coût, la vocation pacifique et les effets guerriers, les conséquences politiques et même le caractère indépendant de la bombe atomique. Nous nous résumerons en une phrase : la civilisation mécanique vient de parvenir à son dernier degré de sauvagerie. Il va falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques.

Albert Camus, « Editorial du journal *Combat* [8 août 1945] »

(extrait), in *Actuelles, tome 1 : Chroniques 1944-1948* © Gallimard

 ATTENDU ½ PAGE

3 • Lisez ces différents extraits d'œuvres littéraires de Camus puis réalisez l'une des questions d'interprétation littéraire portant sur l'un des extraits.

EXTRAIT 1 :

À Moscou, en 1905, un groupe de socialistes révolutionnaires projette d'assassiner le grand-duc Serge, qui gouverne la ville en despote, afin de lutter contre la tyrannie exercée sur eux. Kaliayev, un jeune terroriste, lancera la bombe. Dora restera en arrière, mais c'est elle qui a fabriqué les bombes servant à l'attentat. Dora et Kaliayev sont amants. Kaliayev est emprisonné, la grande-duchesse Élisabeth lui propose d'être gracié, il refuse et il est pendu. Dora, à la fin, s'apprête à faire le prochain attentat et peut ainsi rejoindre Kaliayev. La pièce est fondée sur des faits historiques réels : le 17 février 1905, le groupe terroriste des socialistes révolutionnaires (Organisation de combat des SR), dont Ivan Kaliayev, dit Yanek, a commis un attentat sur le grand-duc Serge¹. C'est d'après cet événement lié à la révolution de 1905 qu'Albert Camus a fait un drame en cinq actes.

ANNENKOV, regardant toujours dehors. Le voilà !

Même jeu de scène. Entre Kaliayev, le visage couvert de larmes. Kaliayev, dans l'égarement.
Frères, pardonnez-moi. Je n'ai pas pu.

Dora va vers lui et lui prend la main.

DORA

Ce n'est rien.

ANNENKOV

Que s'est-il passé ?

DORA, à Kaliayev.

Ce n'est rien. Quelquefois, au dernier moment, tout s'écroule.

ANNENKOV

Mais ce n'est pas possible.

DORA

Laisse-le. Tu n'es pas le seul, Yanek. Schweitzer, non plus, la première fois, n'a pas pu.

ANNENKOV

Yanek, tu as eu peur ?

KALIAYEV, sursautant.

Peur, non. Tu n'as pas le droit !

On frappe le signal convenu. Voinov sort sur un signe d'Annenkov. Kaliayev est prostré. Silence. Entre Stepan.

ANNENKOV Alors ?

STEPAN

Il y avait des enfants dans la calèche du grand-duc.

ANNENKOV

Des enfants ?

STEPAN

Oui. Le neveu et la nièce du grand-duc.

ANNENKOV

Le grand-duc devait être seul, selon Orlov.

STEPAN

Il y avait aussi la grande-duchesse. Cela faisait trop de monde, je suppose, pour notre poète. Par bonheur, les mouchards n'ont rien vu.

Annenkov parle à voix basse à Stepan. Tous regardent Kaliayev qui lève les yeux vers Stepan.

KALIAYEV, égaré.

Je ne pouvais pas prévoir... Des enfants, des enfants surtout. As-tu regardé des enfants ? Ce regard grave qu'ils ont parfois... Je n'ai jamais pu soutenir ce regard... Une seconde auparavant, pourtant, dans l'ombre, au coin de la petite place, j'étais heureux. Quand les lanternes de la calèche ont commencé à briller au loin, mon cœur s'est mis à battre de joie, je te le jure.

Il battait de plus en plus fort à mesure que le roulement de la calèche grandissait. Il faisait tant de bruit en moi. J'avais envie de bondir. Je crois que je riais. Et je disais « oui, oui »... Tu comprends ?

Il quitte Stepan du regard et reprend son attitude affaissée.

J'ai couru vers elle. C'est à ce moment que je les ai vus. Ils ne riaient pas, eux. Ils se tenaient tout droits et regardaient dans le vide. Comme ils avaient l'air tristes ! Perdus dans leurs habits de parade, les mains sur les cuisses, le buste raide de chaque côté de la portière ! Je n'ai pas vu la grande-duchesse. Je n'ai vu qu'eux. S'ils m'avaient regardé, je crois que j'aurais lancé la bombe. Pour éteindre au moins ce regard triste. Mais ils regardaient toujours devant eux.

Il lève les yeux vers les autres. Silence. Plus bas encore.

Alors, je ne sais pas ce qui s'est passé. Mon bras est devenu faible. Mes jambes tremblaient. Une seconde après, il était trop tard. (Silence. Il regarde à terre.) Dora, ai-je rêvé, il m'a semblé que les cloches sonnaient à ce moment-là ?

DORA

Non, Yanek, tu n'as pas rêvé.

Elle pose la main sur son bras. Kaliayev relève la tête et les voit tous tournés vers lui. Il se lève.

KALIAYEV

Regardez-moi, frères, regarde-moi, Boria, je ne suis pas un lâche, je n'ai pas reculé. Je ne les attendais pas. Tout s'est passé trop vite. Ces deux petits visages sérieux et dans ma main, ce poids terrible. C'est sur eux qu'il fallait le lancer. Ainsi. Tout droit. Oh, non ! Je n'ai pas pu.

Il tourne son regard de l'un à l'autre.

Autrefois, quand je conduisais la voiture, chez nous, en Ukraine, j'allais comme le vent, je n'avais peur de rien. De rien au monde, sinon de renverser un enfant. J'imaginai le choc, cette tête frêle frappant la route, à la volée...

Il se tait. Aidez-moi... Silence. Je voulais me tuer. Je suis revenu parce que je pensais que je vous devais des comptes, que vous étiez mes seuls juges, que vous me diriez si j'avais tort ou raison, que vous ne pouviez pas vous tromper. Mais vous ne dites rien.

Dora se rapproche de lui, à le toucher. Il les regarde, et, d'une voix morne :

Voilà ce que je propose. Si vous décidez qu'il faut tuer ces enfants, j'attendrai la sortie du théâtre et je lancerai seul la bombe sur la calèche. Je sais que je ne manquerai pas mon but. Décidez seulement, j'obéirai à l'Organisation.

STEPAN

L'Organisation t'avait commandé de tuer le grand-duc.

KALIAYEV

C'est vrai. Mais elle ne m'avait pas demandé d'assassiner des enfants.

ANNENKOV

Yanek a raison. Ceci n'était pas prévu.

STEPAN

Il devait obéir.

ANNENKOV

Je suis le responsable. Il fallait que tout fût prévu et que personne ne pût hésiter sur ce qu'il y avait à faire. Il faut seulement décider si nous laissons échapper définitivement cette occasion ou si nous ordonnons à Yanek d'attendre la sortie du théâtre. Alexis ?

VOINOV

Je ne sais pas. Je crois que j'aurais fait comme Yanek. Mais je ne suis pas sûr de moi. (Plus bas.) Mes mains tremblent.

ANNENKOV

Dora ?

DORA, avec violence.

J'aurais reculé, comme Yanek. Puis-je conseiller aux autres ce que moi-même je ne pourrais pas faire ?

STEPAN

Est-ce que vous vous rendez compte de ce que signifie cette décision ? Deux mois de filatures, de terribles dangers courus et évités, deux mois perdus à jamais. [...]

Albert Camus, *Les Justes* © Gallimard - 1949

QUESTION D'INTERPRÉTATION LITTÉRAIRE : Qu'a de particulièrement efficace le dialogue théâtral pour interroger la légitimité de la violence ?

 ATTENDU 1 PAGE

EXTRAIT 2 :

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le fera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déchues, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer, à partir de ses seules négations, un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance. Il n'est pas sûr qu'elle puisse jamais accomplir cette tâche immense, mais il est sûr que partout dans le monde, elle tient déjà son double pari de vérité et de liberté, et, à l'occasion, sait mourir sans haine pour lui. C'est elle qui mérite d'être saluée et encouragée partout où elle se trouve, et surtout là où elle se sacrifie. C'est sur elle, en tout cas, que, certain de votre accord profond, je voudrais reporter l'honneur que vous venez de me faire.

Du même coup, après avoir dit la noblesse du métier d'écrire, j'aurais remis l'écrivain à sa vraie place, n'ayant d'autres titres que ceux qu'il partage avec ses compagnons de lutte, vulnérable mais entêté, injuste et passionné de justice, construisant son œuvre sans honte ni orgueil à la vue de tous, sans cesse partagé entre la douleur et la beauté, et voué enfin à tirer de son être double les créations qu'il essaie obstinément d'édifier dans le mouvement destructeur de l'histoire. Qui, après cela, pourrait attendre de lui des solutions toutes faites et de belles morales ? La vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante. Nous devons marcher vers ces deux buts, péniblement, mais résolument, certains d'avance de nos défaillances sur un si long chemin. Quel écrivain, dès lors oserait, dans la bonne conscience, se faire prêcheur de vertu ? Quant à moi, il me faut dire une fois de plus que je ne suis rien de tout cela. Je n'ai jamais pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique beaucoup de mes erreurs et de mes fautes, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier, elle m'aide encore à me tenir, aveuglément, auprès de tous ces hommes silencieux qui ne supportent, dans le monde, la vie qui leur est faite que par le souvenir ou le retour de brefs et libres bonheurs.

Ramené ainsi à ce que je suis réellement, à mes limites, à mes dettes, comme à ma foi difficile, je me sens plus libre de vous montrer pour finir, l'étendue et la générosité de la distinction que vous venez de m'accorder, plus libre de vous dire aussi que je voudrais la recevoir comme un hommage rendu à tous ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution. Il me restera alors à vous en remercier, du fond du cœur, et à vous faire publiquement, en témoignage personnel de gratitude, la même et ancienne promesse de fidélité que chaque artiste vrai, chaque jour, se fait à lui-même, dans le silence.

Albert Camus, *Discours de Suède* © Gallimard - [Discours du 10 décembre 1957] (extrait)

[L'intégralité du discours à écouter](#)

QUESTION D'INTERPRÉTATION LITTÉRAIRE : Pour Albert Camus, à quoi sert la littérature ?



**« VOUS AVEZ RENCONTRÉ CATHERINE CAMUS, LA FILLE D'ALBERT CAMUS,
QUEL RÔLE A-T-ELLE JOUÉ DANS CETTE ADAPTATION ? »**

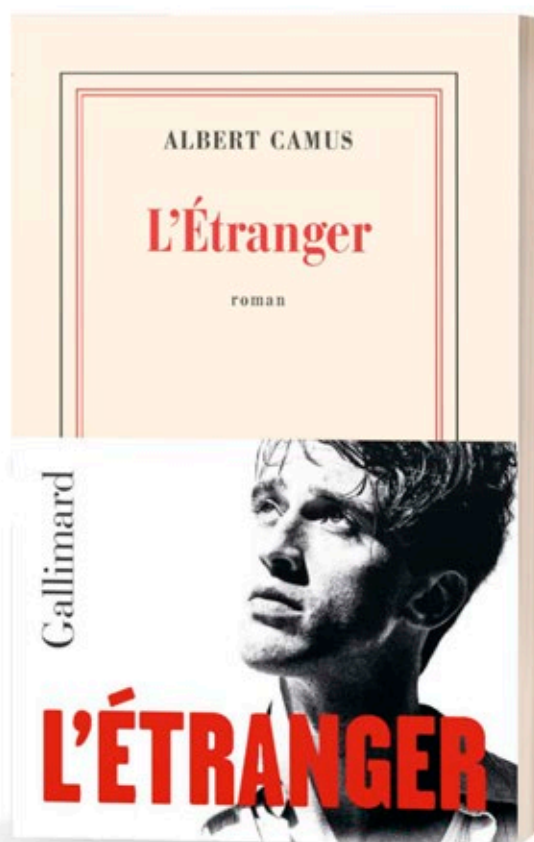
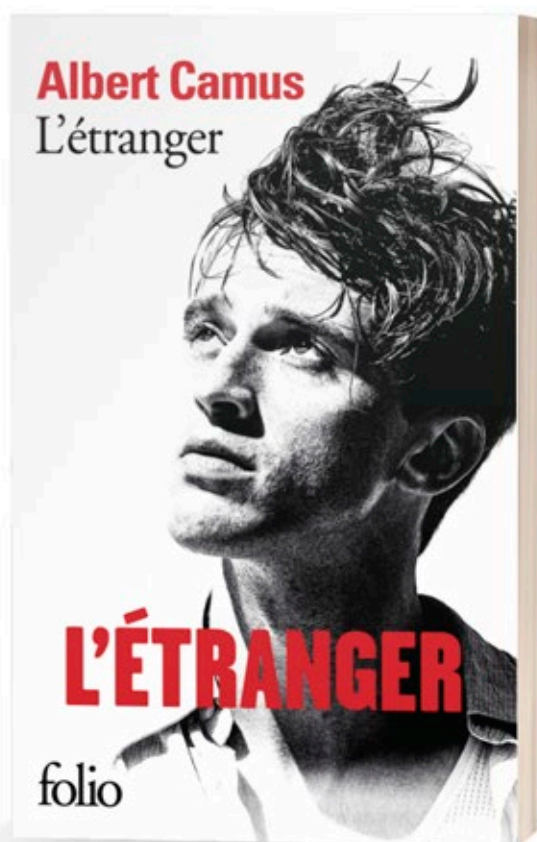
Oui, c'était important pour moi de rencontrer Catherine Camus, qui veille sur l'œuvre de son père, avec bienveillance et fermeté. C'était très émouvant d'aller à Lourmarin, de voir la chambre de Camus, son bureau, la vue de la terrasse où il écrivait et de ressentir la chaleur du Sud qui lui rappelait tant l'Algérie.

Elle a lu le scénario, m'a dit des choses importantes sur les circonstances de l'écriture du livre, sur certaines inspirations, sur des détails biographiques, ce qui m'a aidé à finaliser mon scénario. Elle a compris mon besoin et mon souci de contextualiser, pour que le film soit recevable par un public d'aujourd'hui, pour ne pas être perçu comme déconnecté de la réalité complexe qu'on connaît. Il ne s'agissait pas de faire une adaptation littérale, mais d'apporter un regard d'aujourd'hui sur cette œuvre majeure du XX^e siècle, sur notre passé colonial et sur cette douleur encore si vive entre la France et l'Algérie.

**« FRANÇOIS OZON A SU FAIRE LES BONS CHOIX DE MISE EN SCÈNE, PORTÉ PAR DES ACTEURS
QUI DEVIENNENT AVEC BRIO LES PERSONNAGES DE L'ÉTRANGER.
UN VOYAGE MAGNIFIQUE À TRAVERS L'ŒUVRE PARFAITEMENT RESPECTÉE DE MON PÈRE.
BRAVO, FRANÇOIS ET MERCI. »**

CATHERINE CAMUS

RETROUVEZ LE ROMAN *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS DANS LA RÉÉDITION
FOLIO À L'OCCASION DE LA SORTIE DU FILM DE FRANÇOIS OZON.
EN LIBRAIRIE DÈS LE 9 OCTOBRE.



**LES ÉDITIONS GALLIMARD SONT FIÈRES DE VOIR PORTÉ À L'ÉCRAN
LE CHEF-D'OEUVRE LITTÉRAIRE D'ALBERT CAMUS À TRAVERS LE REGARD
DE FRANÇOIS OZON.**

Quatre-vingt-deux ans après sa publication par Gallimard, *L'Étranger* ne cesse de fasciner et d'interroger ses lecteurs, offrant un miroir tendu à notre époque et à celles qui nous ont précédés. Aujourd'hui plus que jamais, adapter *L'Étranger* au cinéma est non seulement un hommage artistique, mais aussi une nouvelle lumière jetée sur l'oeuvre d'Albert Camus et l'opportunité pour les spectateurs et lecteurs de s'emparer à nouveau de ce texte magistral et tenter ainsi de percer le mystère que demeure Meursault.

**À CETTE OCCASION, LES ÉDITIONS GALLIMARD SONT HEUREUSES
D'ACCOMPAGNER CET ÉVÉNEMENT CINÉMATOGRAPHIQUE À TRAVERS LA
NOUVELLE COUVERTURE FOLIO ET LE BANDEAU DE L'ÉDITION « BLANCHE »,
OÙ S'AFFICHERA LE VISAGE DE MEURSAULT INCARNÉ PAR BENJAMIN VOISIN,
AVEUGLÉ PAR LE SOLEIL, AVANT LA BASCULE.**

Gallimard folio



© Léonidas Harvanitis

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS OZON

Extrait de l'interview de François Ozon que vous retrouverez dans le dossier de presse téléchargeable gratuitement
<https://www.letranger-lefilm.com>

1) DANS QUEL ÉTAT D'ESPRIT SE RETROUVE-T-ON À ADAPTER L'ÉTRANGER ?

L'idée d'adapter l'un des romans les plus célèbres de la littérature mondiale vous met dans un état d'angoisse et de doutes ! Jusqu'ici, je n'avais adapté que des œuvres moins connues et moins reconnues. C'était un immense défi que d'adapter un chef-d'œuvre, que tout le monde a lu et que tous les lecteurs ont déjà visualisé et mis en scène dans leur tête. Mais mon intérêt pour le livre a été plus fort que mes appréhensions, je me suis donc lancé avec une certaine insouciance. Et puis très vite, je me suis rendu compte que plonger dans *L'Étranger* était une manière de renouer avec une partie oubliée de mon histoire personnelle. Mon grand-père maternel était juge d'instruction à Bône (Annaba aujourd'hui) en Algérie et il a échappé à un attentat en 1956, ce qui a précipité le retour de ma famille en métropole. En travaillant sur les documents, les archives, en rencontrant des historiens, des témoins de l'époque, j'ai réalisé à quel point les familles françaises ont toutes un lien avec l'Algérie et qu'il y a encore souvent un silence de plomb qui pèse sur nos histoires.

2) COMMENT EST NÉ CE PROJET D'ADAPTER LE ROMAN D'ALBERT CAMUS ?

J'avais écrit un scénario original en triptyque. Dans l'une des histoires, d'une trentaine de minutes, j'avais brossé le portrait d'un jeune homme contemporain, désabusé, coupé du monde, qui ne voyait aucun sens à sa vie. Benjamin Voisin devait jouer le rôle. Mais le projet n'a pas pu se faire et des amis m'ont conseillé de développer cette histoire pour un long métrage. Pour la nourrir, j'ai relu *L'Étranger*, que je n'avais pas relu depuis mon adolescence. Et là, ce fut un choc : ce roman avait gardé toute sa puissance et rejoignait des choses que je voulais raconter – en plus intelligent et en plus fort ! J'ai alors contacté les Éditions Gallimard, en pensant qu'évidemment les droits pour le cinéma étaient déjà pris, mais à ma grande surprise ils étaient libres. Je me suis alors lancé dans l'adaptation, certain que Benjamin serait parfait pour incarner Meursault.

3) UN ROMAN AUSSI MYTHIQUE ET COMPLEXE EST DIFFICILE À APPRÉHENDER. COMMENT AVEZ-VOUS PROCÉDÉ ?

Je sais que, par essence, dans toute adaptation, il y a une part de trahison, qu'il faut assumer. C'est comme la traduction. La langue littéraire et la langue cinématographique ne sont pas les mêmes. J'ai suivi mon instinct, ce qui m'a séduit dans le roman, et j'ai fait mienne la vision de Camus. Il m'a semblé que la « retranscription » de la première partie du livre (l'enterrement de la mère, la vie quotidienne et le meurtre de l'Arabe sur la plage) devait être sensorielle, presque muette, physique, sur un rythme lent et élégiaque. On me disait que la seconde partie (celle du procès et de la prison) serait plus facile, plus « efficace », or c'était celle qui me faisait le plus peur. Car dans le livre il s'agit vraiment d'un monologue intérieur, un flux de pensées alors que la première partie est plus cinématographique avec la description behavioriste de faits, d'acte.



**POUR ORGANISER UNE SÉANCE AU CINÉMA
AVEC VOTRE CLASSE,**

DÈS LE 29 OCTOBRE

**IL VOUS SUFFIT DE CONTACTER LA SALLE DE CINÉMA
LA PLUS PROCHE DE VOTRE ÉTABLISSEMENT.**

Vous pourrez mettre en place une séance avec la direction du cinéma, **au tarif groupe** ou en vous rendant sur **l'application ADAGE** pour bénéficier du « **pass culture part collective** ».

Toutes les salles sont susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale.
Le cinéma se rapproche du distributeur Gaumont pour demander le film.

Contact : alexis.haizet@gaumont.com



Auteurs du dossier pédagogique :

Alexandre Boza professeur agrégé d'Histoire-Géographie
Esther Rozenblum professeure agrégée de Lettres Modernes
Maxime Sassier professeur de Philosophie

Pour toute information complémentaire contacter - sandrine@approches.net