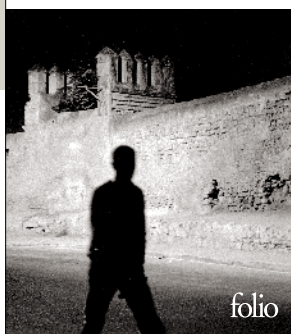


Albert Camus

Prix Nobel de littérature

L'étranger



Albert Camus, *L'étranger* [1942],
Gallimard « Folio », 2025.

Séquence

CLASSE DE SECONDE

folio

L'étranger

Albert Camus

Fiche pédagogique rédigée par Marianne Hubac,
professeure agrégée de lettres modernes.

SOMMAIRE

Fiche 1 › L'auteur	p. 2
Fiche 2 › L'œuvre : structure et écriture	p. 3
Extrait 1 › L'incipit	p. 4
Extrait 2 › Le bain avec Marie	p. 5
Extrait 3 › Le meurtre de l'Arabe	p. 6
Extrait 4 › Au cœur des audiences	p. 7
Fiche 3 › <i>L'étranger</i> ou le personnage de roman atypique	p. 8
Fiche 4 › Dissertation	p. 9
Fiche élève 1 › <i>L'étranger</i> , un roman en deux parties	p. 11
Fiche élève 2 › Une écriture « blanche »	p. 13
Annexes › Extraits de textes complémentaires	p. 14
Ressources	p. 18

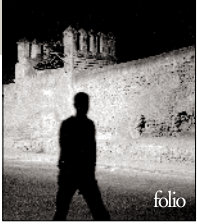
Objet d'étude : « Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle¹ »

Choisir d'étudier *L'étranger* d'Albert Camus en Seconde

Lire *L'étranger* avec des élèves de Seconde, c'est faire le choix d'une confrontation à un personnage énigmatique et déstabilisant, dont le comportement puis la condamnation peuvent laisser place à des questionnements existentiels nouveaux. Meursault ne peut en effet laisser indifférent, et le fait qu'il soit le personnage principal du roman – le « héros » ? – ouvre des pistes de réflexion sur les mécanismes d'identification propres à la lecture. Le recours à la première personne du singulier permet aussi d'impulser des considérations d'ordre générique (quelles frontières avec le journal intime par exemple), d'autant que le programme officiel appelle à assortir l'étude intégrale d'un roman de celle d'un « recueil de nouvelles, ou un récit de voyage, un récit relevant de l'une des formes du biographique, un journal, etc ». L'écriture d'Albert Camus, qualifiée de « blanche » par Roland Barthes, permet d'aborder la question du « style » en se fondant sur des « moments de grammaire » encouragés par les programmes. Les points de langue constitués par « Le verbe : valeurs temporelles, aspectuelles, modales » ou encore « Les relations au sein de la phrase complexe » peuvent assez aisément trouver leur place afin d'éclairer des enjeux stylistiques majeurs. Le choix de *L'étranger* offre de plus de nombreux prolongements suivant la recommandation : « 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. » Le roman d'Albert Camus a donné lieu à des adaptations sous forme graphique mais aussi cinématographique : le réalisateur italien Luchino Visconti en a proposé une version en 1967, et les choix effectués par François Ozon pour son film de 2025 permettent de travailler l'analyse d'images et de réfléchir à la lecture proposée du roman en commentant les partis pris.

1. Voir le BOEN spécial n° 1
du 22 janvier 2019,
accessible à l'adresse suivante :
<https://eduscol.education.fr/document/5792/download>

Albert Camus
Prix Nobel de Littérature
L'étranger



● L'enfance

1913 : Naissance à Mondovi (Algérie).

1914 : Mort de son père et pauvreté de la famille Camus.

1923 : Liens privilégiés avec l'instituteur Louis Germain.

1930 : Entrée en classe de philosophie, liens avec le professeur Jean Grenier.

Camus contracte la tuberculose, ce qui anéantit ses espoirs d'une carrière dans le football, et lui interdit de se présenter à l'agrégation de philosophie.



Albert Camus • 1913-1960

Photo © Gallimard

● L'engagement politique

1937 : Exclusion du Parti Communiste.

1938 : Début de ses activités de journaliste.

1939 : Réformé de l'armée pour raisons de santé.

1943 : Entrée dans la Résistance.

1944 : Rédacteur en chef de la revue *Combat*.

1952 : Rupture avec Jean-Paul Sartre suite à la publication de *L'homme révolté*. Les divergences idéologiques et politiques entre les deux intellectuels touchent à la question de la violence et du communisme.

1958 : Publication d'*Actuelles III*, recueil d'articles dans lequel Camus plaide pour une solution politique médiane en Algérie, qui éviterait l'indépendance totale tout en mettant fin aux injustices du système colonial. Cette position nuancée lui vaudra de nombreuses critiques.

● L'écriture

1935 : Camus fonde le Théâtre du Travail et joue dans certaines pièces.

1939 : Rédaction de *Caligula*, qui inaugure le « cycle de l'absurde ».

1942 : Publication de *L'étranger* et du *Mythe de Sisyphe*.

1944 : Publication de *Caligula* et du *Malentendu*.

1947 : Publication de *La peste*.

1950 : Publication des *Justes*.

1956 : Publication de *La chute*.

1957 : Prix Nobel de Littérature.

1960 : Camus meurt dans un accident de voiture, aux côtés de son éditeur, Michel Gallimard. Le manuscrit inachevé de son texte *Le premier homme*, publié de manière posthume en 1994, est retrouvé dans le coffre.



1. *L'Étranger*, un roman en deux parties

- Le roman suit un **déroulement chronologique**, cependant les éléments qui permettent de donner sens aux déictiques restent très vagues. L'énonciation est ancrée, mais sans repères identifiables pour le lecteur. Le premier mot du roman, « aujourd'hui », en est particulièrement révélateur.

- La **première partie** débute avec l'annonce de la mort de la mère de Meursault et se termine avec le meurtre de l'Arabe sur la plage, pivot du roman.

Le premier chapitre est consacré à l'enterrement après le trajet jusque Marengo et la nuit de veille, le deuxième se concentre sur la rencontre avec Marie le samedi puis la journée de dimanche qui s'étire. Le troisième chapitre relate un lundi de travail ordinaire pour Meursault et la rencontre de ses voisins, le vieux Salamano flanqué de son chien, puis Raymond Sintès. Le chapitre quatre se déroule à nouveau le week-end, consacré à Marie – un agent surgit dans l'immeuble à cause des cris de femme dans l'appartement de Raymond, avec lequel Meursault passe la fin de son dimanche. Le cinquième chapitre est ponctué par la fin de journée passée avec Marie, le dîner seul chez Céleste et la discussion avec le vieux Salamano. Le sixième chapitre prend place le dimanche, et se déroule au bord de la mer chez Masson, avec Raymond.

- La **seconde partie** du roman commence avec la mention de l'arrestation de Meursault et se clôt sur l'attente de son exécution.

Le premier chapitre débute avec la confrontation au juge et à l'avocat qui doit défendre Meursault. Le deuxième évoque sa vie en prison, depuis cinq mois. Avec le troisième chapitre s'ouvre le procès, l'été suivant le meurtre. Dans le quatrième chapitre sont retracées les plaidoiries. Le cinquième chapitre s'attache principalement à la confrontation avec l'aumônier, et à la révolte ultime de Meursault.

→ Faire compléter la **fiche élève n° 1** (p. 12).

2. Une écriture « blanche¹ »

- On assiste tout au long du roman à un emploi déroutant de la **première personne du singulier** : le recours à la focalisation interne et à la première personne du singulier a davantage les caractéristiques d'une réalité réduite aux apparences extérieures en l'absence de véritable introspection et de transcription d'émotions. Ce « je » est ainsi apparemment étranger à lui-même et aux conventions sociales, qui ne semblent avoir aucune signification pour lui. Le texte suit néanmoins les fluctuations de la conscience.

- L'emploi du **passé composé**, contrairement au passé simple, ne permet pas d'établir des chaînes causales. Les actions semblent isolées, détachées les unes des autres et cela renforce le sentiment d'absurdité qui se dégage de la lecture du texte : le monde apparaît sans ordre.

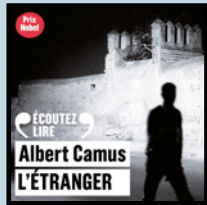
- L'écriture procède essentiellement par **juxtapositions** et **coordinations**, ce qui tend à mettre tous les faits sur le même plan. Par conséquent, aucun élément n'a plus de valeur qu'un autre, les actes perdent leur signification puisque rien ne permet de les organiser, les hiérarchiser.

→ Faire compléter la **fiche élève n° 2** (p. 14).

1. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Seuil, « Points Essais », 2014.

L'incipit

P. 9-11, de « Aujourd'hui, maman est morte » à « ... pour n'avoir plus à parler ».



Albert Camus, *L'étranger*, lu par Michael Lonsdale, Gallimard, « Écoutez lire », 2008.

Pour commencer

Faire écouter la lecture de l'incipit par l'acteur Michael Lonsdale.

1. Qu'est-ce qui se dégage de la voix du narrateur ?
2. Que s' imagine-t-on du personnage à partir de cette lecture ?
3. Cette lecture correspond-elle à votre perception du personnage de Meursault ? Pourquoi ?



Un incipit déconcertant

L'incipit joue toujours un rôle particulier dans un roman car il met en place le cadre spatio-temporel, les personnages et les éléments d'intrigue, mais aussi les choix narratifs de l'auteur. Il doit susciter la curiosité et l'intérêt du lecteur.

Au fil du texte

- Dans quelle mesure ce texte remplit-il ses fonctions d'incipit ?
- Quelle est la focalisation choisie ? Quel effet provoque la première phrase (l. 1) et en quoi la suite du passage est-elle déstabilisante pour le lecteur ?
- Quels sont les autres personnages évoqués dans ce texte et quels sont leurs liens avec le narrateur ?
- Observez le temps des verbes (l. 1, l. 5, l. 8) et précisez l'ordre des différentes actions évoquées. Que pouvez-vous dire de la syntaxe ?

Vers le commentaire

Proposez un titre pour chaque paragraphe afin de déterminer les « mouvements » du passage sur lesquels vous allez fonder votre lecture linéaire.

Exemple :

I. Un insensible deuil (l. 1 à 21)

II. Un narrateur étrange (l. 22 à 45)

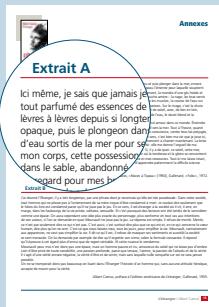
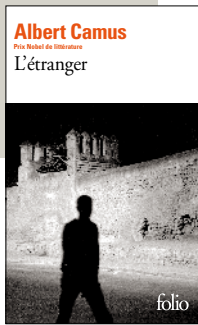
Formulez une problématique qui serve de projet de lecture.

Exemple :

Dans quelle mesure cet incipit est-il déconcertant ?

Le bain avec Marie

P. 55-56, de « Hier, c'était samedi... » à « ... sur nos corps bruns ».



Pour commencer

Projeter l'extrait de « Noces à Tipasa » tiré de *Noces*, d'Albert Camus (voir Annexes, p. 14).

1. Quelles sensations le bain de mer procure-t-il à Albert Camus ?
2. En quoi le bain de mer permet-il une réflexion sur l'existence humaine ?
3. Quel élément important de *L'Étranger* la lecture de cet extrait permet-elle de mettre en valeur ?

Albert Camus, *Noces*, « Noces à Tipasa » [1950], Gallimard, « Folio », 1972.

Le bain avec Marie

Marie Cardona est une ancienne collègue de bureau que Meursault rencontre sur la plage le lendemain de l'enterrement, le samedi. Une liaison débute alors et ils se retrouvent en fin de semaine suivante.

Au fil du texte

- Comment peut-on qualifier le regard que Meursault pose sur Marie ?
- Comment apparaît la plage où se rendent Meursault et Marie ? Quels éléments naturels sont mis en valeur ?
- Le jeu que Marie apprend à Meursault (l. 14) est-il si anodin ? Appuyez votre réponse sur des éléments précis du texte.
- Comment les éléments naturels laissent-ils la place aux corps ? Comment l'attirance sexuelle est-elle évoquée ?

Vers le commentaire

Proposez un titre pour chaque paragraphe afin de déterminer les « mouvements » du passage sur lesquels vous allez fonder votre lecture linéaire.

Exemple :

- I. Un regard plein de désir (l. 1 à 7)
- II. Le jeu avec les éléments (l. 7 à 22)
- III. L'union des corps (l. 22 à 37)

Formulez une problématique qui serve de projet de lecture.

Exemple :

En quoi le bain de mer est-il une exaltation de la vie ?

Le meurtre de l'Arabe

P. 91-93, de « J'ai pensé que... »
à « ... sur la porte du malheur ».



Pour commencer

Projeter la double-page 72-73 de la bande dessinée *L'Étranger*, de Jacques Ferrandez (voir Annexes, p. 15).

1. Quels sont les objets qui ressortent particulièrement dans cette double-page ?
2. Comment les deux personnages apparaissent-ils ?
3. Travail d'écriture : proposer un récit à la première personne à partir de cette double-page.

Jacques Ferrandez d'après l'œuvre d'Albert Camus,
L'Étranger, Gallimard, « Fétiche », 2013.

Le meurtre de l'Arabe

Raymond a invité Meursault et Marie à déjeuner au bord de la mer, chez un ami. Après le repas, les hommes se promènent et croisent les deux Arabes qui poursuivent Raymond. Une bagarre éclate et Raymond est blessé au couteau. Meursault lui confisque son revolver et retourne un peu plus tard seul sur la plage. Il retrouve par hasard l'un des Arabes.

Au fil du texte

- En quoi le « demi-tour » (l. 1) a-t-il une dimension symbolique ?
- Meursault semble-t-il responsable de ses décisions ? Appuyez votre réponse sur des éléments précis du texte.
- Dans quelle mesure l'immobilité domine-t-elle dans le texte ?
- Qu'est-ce que la distance entre Meursault et l'Arabe contribue à renforcer ?
- Quels sont les effets du soleil sur Meursault ? Dans quelle mesure le duel semble-t-il s'établir davantage avec le soleil qu'avec l'Arabe ?
- Qui semble responsable du « vacille[ment] » (l. 33) ?

Vers le commentaire

Proposez un titre pour chaque paragraphe afin de déterminer les « mouvements » du passage sur lesquels vous allez fonder votre lecture linéaire.

Exemple :

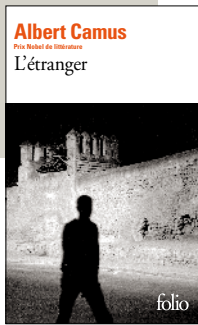
- I. Un duel immobile (l. 1 à 16)
- II. Un accablement fatal (l. 16 à 33)
- III. Le point de rupture (l. 33 à 48)

Formulez une problématique qui serve de projet de lecture.

Exemple : *En quoi ce meurtre semble-t-il absurde ?*

Pour aller vers le commentaire comparé :

- I. Le rôle des éléments naturels
- II. Un personnage accablé
- III. Une fatalité ?



Au cœur des audiences

P. 145-147, de « Il s'est assis alors » à « ... aux sommeils innocents ».

Pour commencer

Projeter l'extrait de la préface à l'édition américaine de *L'Étranger* (voir Annexes, p. 14).

1. Dans quelle mesure la phrase « tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort » correspond-elle bien à l'intrigue de *L'Étranger* ?
2. Pourquoi les « faubourgs de la vie privée, solitaire, sensuelle » correspondent-ils bien à ce qui a de l'importance pour Meursault ? Dans quelle mesure vous apparaît-il comme un « amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres » ?
3. Pouvez-vous illustrer en quoi Meursault refuse de « mentir », en vous aidant des précisions données par Albert Camus ?

Au cœur des audiences

La deuxième partie du roman est consacrée à l'emprisonnement et au jugement de Meursault. Situé à la fin du chapitre 3, cet extrait se situe après l'interrogatoire des différents personnages mené par le procureur.

Au fil du texte

- Quel détail retient l'attention de Meursault lorsque son avocat prend la parole et en quoi cela peut-il sembler surprenant ?
- Pourquoi sa question fait-elle rire le public ? Fait-elle également rire le lecteur ?
- Dans le système judiciaire, le procureur défend les intérêts de la société. Comment la prise de parole du procureur est-elle dramatisée ? En quoi Meursault représente-t-il une menace pour la société ?
- Dans quelle mesure Meursault semble-t-il essentiellement observateur de la scène ?
- À quels éléments Meursault est-il sensible lorsqu'il se trouve à l'air libre ?
- Comment peut-on comprendre la formule « un itinéraire d'aveugle » (l. 36) et quel sens est mis en valeur des lignes 24 à 36 ?

Vers le commentaire

Proposez un titre pour chaque paragraphe afin de déterminer les « mouvements » du passage sur lesquels vous allez fonder votre lecture linéaire.

Exemple :

- I. Une fin d'audience déterminante (l. 1 à 20)
- II. L'appel d'un monde perdu (l. 21 à 46)

Formulez une problématique qui serve de projet de lecture.

Exemple :

En quoi ce passage est-il révélateur de la manière dont Meursault est perçu et perçoit ?



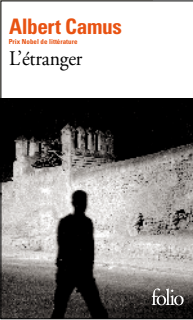
***L'étranger* ou le personnage de roman atypique**

- *L'étranger* offre un narrateur qui est le personnage principal du texte mais sans **aucune caractéristique héroïque**. Il y est même parfaitement « étranger » dans la mesure où il manque d'ambition, de quête nourrie d'idéal. Sa vie ne peut en aucun cas devenir un destin, son absence de sens ne le perturbe pas. Il se montre passif, semble même se chercher des excuses. Il vit essentiellement dans l'instant, dans un rapport assez exclusivement centré sur des sensations qui l'ancrent dans le présent.
- On peut lui accorder **un certain idéal de vérité** dans la mesure où il « refuse de mentir » (voir la préface à l'édition américaine, Annexes, p. 14). En effet, il ne porte pas de masque social, ce en quoi il peut apparaître comme un homme qui « ne joue pas le jeu ». Mais dès lors, ne met-il pas en lumière ce à quoi chacun se plie pour ne pas être jugé ? La deuxième partie du roman met particulièrement en valeur la manière dont la société a absolument besoin de donner du sens aux choses. Le meurtre sur la plage ne peut ainsi s'expliquer que par l'intermédiaire d'une préméditation, l'acte d'un monstre froid puisqu'il n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère, et qu'il a même entamé une liaison dès le lendemain.
- Meursault ne semble pas craindre son jugement, ce que ses convictions athées viennent renforcer. Il affronte ainsi la **mort** comme il s'est tenu face à la vie dans la mesure où il a toujours refusé d'être mort en étant vivant, tel qu'il considère l'aumônier (p. 180). La mort prochaine semble lui permettre de comprendre les autres – sa mère notamment – et de s'affirmer. Si Meursault a bien conscience de « cette vie absurde qu'[il] avai[t] menée » (p. 181), cela ne l'a jamais empêché de vivre heureux et la proximité certaine de la mort renforce à la fois l'absurdité et l'attachement à l'existence. La dernière phrase, surprenante en ce qu'elle espère la haine des autres hommes, contribue à dessiner les contours d'un anti-héros solitaire et lucide.

Tout au long de *L'étranger*, le lecteur est confronté à une absence d'explication qui le déroute. Le monde n'en apparaît que plus nu, et tous les événements sont rendus à leur manque de justification. Albert Camus a publié parallèlement, en 1942, un essai intitulé *Le Mythe de Sisyphe*, dans lequel il théorise, à partir de la figure mythologique de Sisyphe, ce qui pour lui relève de « l'absurde » de l'existence humaine et que Meursault vient exemplifier :

« [U]n monde que l'on peut expliquer, même avec de mauvaises raisons, est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. » (Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, I, 1)

1. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Seuil, « Points Essais », 2014.



Sujet de dissertation et proposition de corrigé

« Comment un narrateur si distant, si vide, parvient-il à capter notre attention de la sorte, comment un livre aussi dérangeant a-t-il pu susciter une telle passion ? Le paradoxe est que cette absence de profondeur chez Meursault, son étrange indifférence, lui vaut précisément d'attirer les lecteurs à lui – n'est-il pas naturel, au fond, que l'on cherche à saisir un sens qui se dérobe ? » écrit Alice Kaplan dans *En quête de L'Étranger* (traduction de Patrick Hersant, Gallimard, 2016, p. 8).

Dans quelle mesure le lecteur peut-il s'attacher à Meursault ? Vous répondrez à cette question sous la forme d'un développement organisé, en prenant appui sur votre lecture du roman d'Albert Camus. Vous pourrez vous aider du propos d'Alice Kaplan pour réfléchir aux enjeux du sujet.

Identifier les mots-clés du sujet

- **« s'attacher »** : la notion d'attachement est centrale dans la question posée. Il est donc très important de définir ce terme, et de chercher des synonymes ou des idées proches mais qui impliquent des nuances fructueuses. L'attachement renvoie au lien affectif entre des êtres, mais peut aussi prendre une dimension intellectuelle ou morale. Si une forme de tendresse est sans doute un peu trop forte pour qualifier ce que peut ressentir le lecteur, la sympathie peut se poser, ou du moins tout ce qui touche aux mécanismes d'empathie. Il convient de faire la différence avec l'identification au sens où on peut vouloir se mettre à la place de quelqu'un sans pour autant se reconnaître en lui. C'est même dans cette configuration que la lecture est la plus déstabilisante : elle nous conduit à entrevoir d'autres vies que la nôtre, d'autres manières de considérer le monde.
- **« dans quelle mesure »** : la formulation implique d'introduire des nuances dans la réflexion et l'élaboration du plan.
- **« dans quelle mesure le lecteur peut-il »** : l'élève est conduit à se demander jusqu'à quel point le lecteur a la possibilité de « s'attacher ». Cela doit le mener à s'interroger sur les données psychologiques, mais aussi sur les éléments formels (c'est-à-dire qui concernent la mise en forme du récit, son écriture) qui favorisent plus ou moins l'attachement.

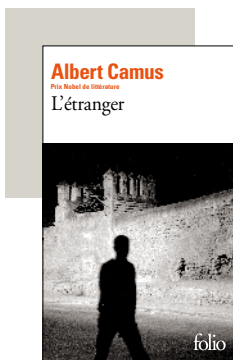
Réfléchir aux enjeux du sujet à la lumière de l'œuvre

- Le texte est écrit à la **première personne du singulier**, ce qui favorise en théorie l'accès à l'intériorité du personnage, et donc potentiellement l'empathie par rapport à ce qu'il ressent.
- Mais le **titre** – *L'étranger* – contrebalance cette piste : Meursault semble « étranger à la société où il vit, il erre, en marge » (préface à l'édition américaine – voir Annexes, p. 14). Nombre de ses réactions renvoient à cette idée que Meursault ne peut susciter notre attachement parce qu'il ne semble pas réagir comme on pourrait l'attendre (face à la mort de sa mère, face à l'amour que lui témoigne Marie, etc).
- La deuxième partie du roman se concentre sur l'emprisonnement et le procès de Meursault. Ce qui est en jeu lors des audiences renvoie bien à un questionnement centré sur son comportement, ses réactions – son **humanité** en somme.

Dégager une problématique

La question posée doit conduire l'élève à s'interroger sur ce qu'il ressent pour le personnage de Meursault. On se demandera ainsi, par exemple :

- jusqu'à quel point le personnage de Meursault suscite notre compréhension.
- si Meursault suscite une sympathie particulière du lecteur.



Élaborer un plan détaillé

I. Il semble difficile de pouvoir s'attacher à un « étranger »

- 1.1 Le roman, dès l'incipit, souligne le comportement atypique, voire choquant, de Meursault confronté au décès de sa mère. Les personnages qui l'entourent, comme Céleste, semblent ressentir davantage de chagrin que lui.
- 1.2 La réaction de Meursault à la demande en mariage de Marie fait conclure à celle-ci qu'il est « bizarre ». Il fréquente Raymond, qui est un personnage peu recommandable, ce qui ne semble pas heurter Meursault.
- 1.3 Lors de son procès, Meursault semble être spectateur, ne pas se sentir concerné. Il ne faut d'ailleurs pas oublier qu'il a commis un meurtre, ce qui rend particulièrement difficile de s'attacher à lui.

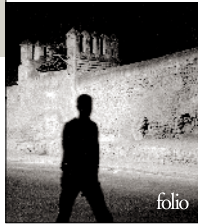
II. Mais le caractère très énigmatique de Meursault suscite la curiosité

- 2.1 Le dispositif de narration à la première personne donne accès à une forme supposée de transparence qui facilite la proximité du lecteur.
- 2.2 Meursault est un homme très attaché aux sensations, qui semble chercher une forme de plénitude dans l'existence.
- 2.3 Meursault présente une forme d'authenticité (voir la préface à l'édition américaine et l'idée qu'il refuse de mentir).

III. En définitive, *L'étranger* est un roman qui permet la confrontation à l'autre

- 3.1 Ce roman permet au lecteur de se confronter à une autre manière de se tenir dans le monde (affectivement, mais aussi sur le plan de l'ambition, du rapport à la religion, etc.).
- 3.2 Les enjeux du procès soulignent à quel point la société peut se sentir menacée par un comportement qu'elle juge anormal.
- 3.3 Ce texte constitue une réflexion sur l'existence, l'absurdité de la vie humaine. Le niveau de réflexion philosophique du texte conduit à dépasser la simple question du jugement du personnage.

Le lecteur peut s'attacher à Meursault mais certains éléments du texte, y compris sur le plan formel, ne permettent pas de faire durer ce ressenti. L'impression première est celle d'un personnage déstabilisant, si inhabituel dans ses réactions et son manque d'attachement qu'il semble compliqué pour le lecteur de ressentir un véritable lien malgré la curiosité que peut susciter le caractère énigmatique de Meursault. Reste la confrontation à un homme, à une humanité qui interroge notre propre représentation du monde.



Prénom

Date

L'étranger, un roman en deux parties

Complétez le tableau suivant au fur et à mesure de votre lecture.

PREMIÈRE PARTIE (p. 7 à 93)			
	Événements du chapitre	Repères temporels	Phrases importantes
Chapitre 1 (p. 9-30)
Chapitre 2 (p. 31-39)
Chapitre 3 (p. 41-53)
Chapitre 4 (p. 55-63)
Chapitre 5 (p. 65-74)
Chapitre 6 (p. 75-93)

DEUXIÈME PARTIE (p. 95-184)			
	Événements du chapitre	Repères temporels	Phrases importantes
Chapitre 1 (p. 97-109)
Chapitre 2 (p. 111-124)
Chapitre 3 (p. 125-147)
Chapitre 4 (p. 149-162)
Chapitre 5 (p. 163-184)



Prénom

Date

Une écriture « blanche »

1. Quelle impression vous donne l'écriture du roman ? Êtes-vous sensible à ce qui se dégage de la manière dont le roman est écrit ?

.....

.....

.....

.....

2. En vous appuyant sur les repérages de la première partie (voir **fiche élève n° 1**), précisez à quel genre le roman s'apparente.

.....

3. Observez la syntaxe et le vocabulaire du roman et dites en quoi cela donne une impression de simplicité. Dans quelle mesure cela correspond-il tout de même à un effet recherché ?

.....

.....

.....

.....

4. Précisez le temps principal des verbes employés dans le roman.

.....

5. Le roman repose sur la première personne du singulier. Quel est l'intérêt du recours à la focalisation interne dans un roman et en quoi *L'Étranger* est-il un texte surprenant sous cet angle ?

.....

.....

.....

.....

6. Dans un article intitulé « L'écriture et le silence¹ », le critique Roland Barthes réfléchit à la manière dont les écrivains peuvent marquer un « dégagement du langage littéraire », ce qu'il qualifie d'« écriture blanche ». Il pose *L'Étranger* comme roman qui inaugure cette « parole transparente » du fait d'un « style de l'absence qui est presque une absence idéale de style ». Comment comprenez-vous ces propos ? Est-ce que cela correspond à ce que vous ressentez quand vous lisez *L'Étranger* ?

.....

.....

.....

.....

.....

1. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Seuil, « Points Essais », 2014.



Extrait A

Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer. Entré dans l'eau, c'est le saisissement, la montée d'une glu froide et opaque, puis le plongeon dans le bourdonnement des oreilles, le nez coulant et la bouche amère – la nage, les bras vernis d'eau sortis de la mer pour se dorer dans le soleil et rabattus dans une torsion de tous les muscles; la course de l'eau sur mon corps, cette possession tumultueuse de l'onde par mes jambes – et l'absence d'horizon. Sur le rivage, c'est la chute dans le sable, abandonné au monde, rentré dans ma pesanteur de chair et d'os, abruti de soleil, avec, de loin en loin, un regard pour mes bras où les flaque de peau sèche découvrent, avec le glissement de l'eau, le duvet blond et la poussière de sel.

Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. Étreindre un corps de femme, c'est aussi retenir contre soi cette joie étrange qui descend du ciel vers la mer. Tout à l'heure, quand je me jetterai dans les absinthes pour me faire entrer leur parfum dans le corps, j'aurai conscience, contre tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et sera aussi celle de ma mort. Dans un sens, c'est bien ma vie que je joue ici, une vie à goût de pierre chaude, pleine des soupirs de la mer et des cigales qui commencent à chanter maintenant. La brise est fraîche et le ciel bleu. J'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme. Pourtant, on me l'a souvent dit: il n'y a pas de quoi être fier. Si, il y a de quoi: ce soleil, cette mer, mon cœur bondissant de jeunesse, mon corps au goût de sel et l'immense décor où la tendresse et la gloire se rencontrent dans le jaune et le bleu. C'est à conquérir cela qu'il me faut appliquer ma force et mes ressources. Tout ici me laisse intact, je n'abandonne rien de moi-même, je ne revêts aucun masque: il me suffit d'apprendre patiemment la difficile science de vivre qui vaut bien tout leur savoir vivre.

Albert Camus, *Noces*, « Noces à Tipasa » [1950], Gallimard, « Folio », 1972.

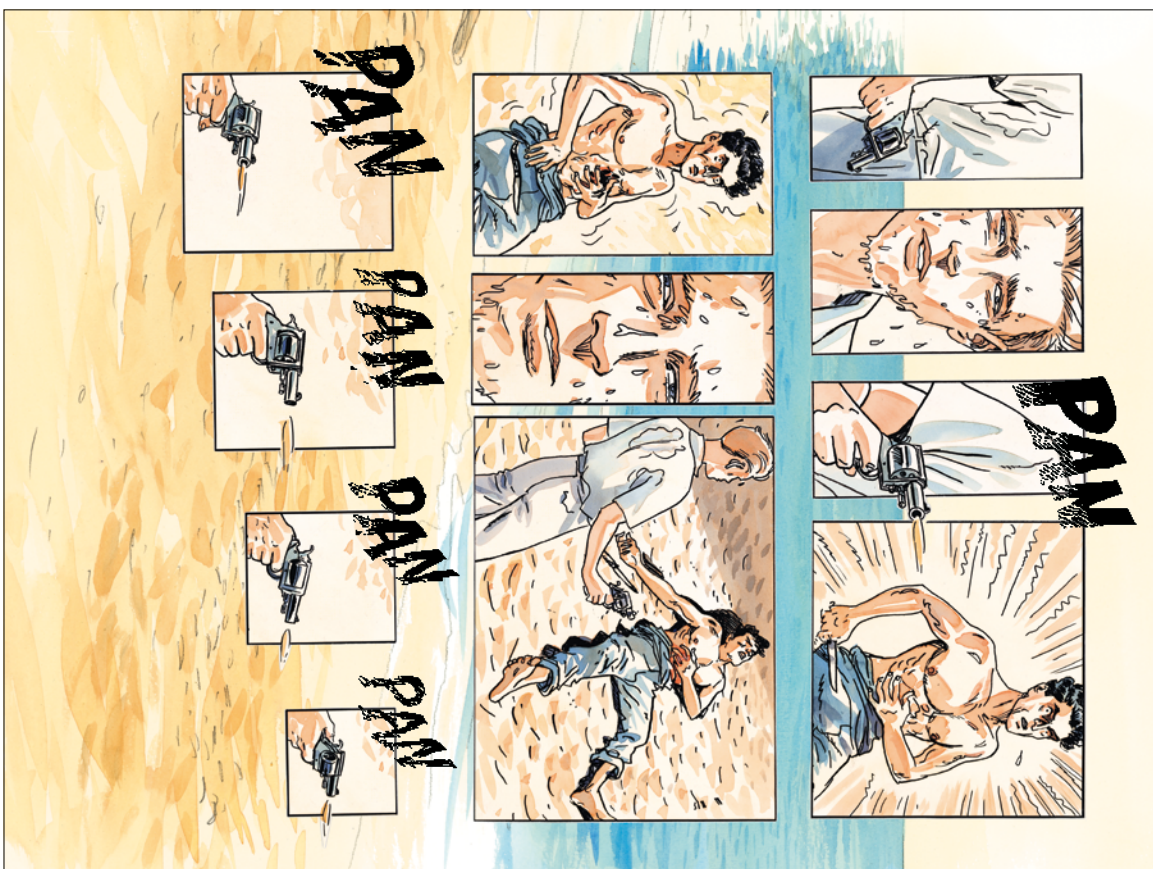
Extrait B

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. Et c'est pourquoi des lecteurs ont été tentés de le considérer comme une épave. On aura cependant une idée plus exacte du personnage, plus conforme en tout cas aux intentions de son auteur, si l'on se demande en quoi Meursault ne joue pas le jeu. La réponse est simple: il refuse de mentir. Mentir ce n'est pas seulement dire ce qui n'est pas. C'est aussi, c'est surtout dire plus que ce qui est et, en ce qui concerne le cœur humain, dire plus qu'on ne sent. C'est ce que nous faisons tous, tous les jours, pour simplifier la vie. Meursault, contrairement aux apparences, ne veut pas simplifier la vie. Il dit ce qu'il est, il refuse de majorer ses sentiments et aussitôt la société se sent menacée. On lui demande par exemple de dire qu'il regrette son crime, selon la formule consacrée. Il répond qu'il éprouve à cet égard plus d'ennui que de regret véritable. Et cette nuance le condamne.

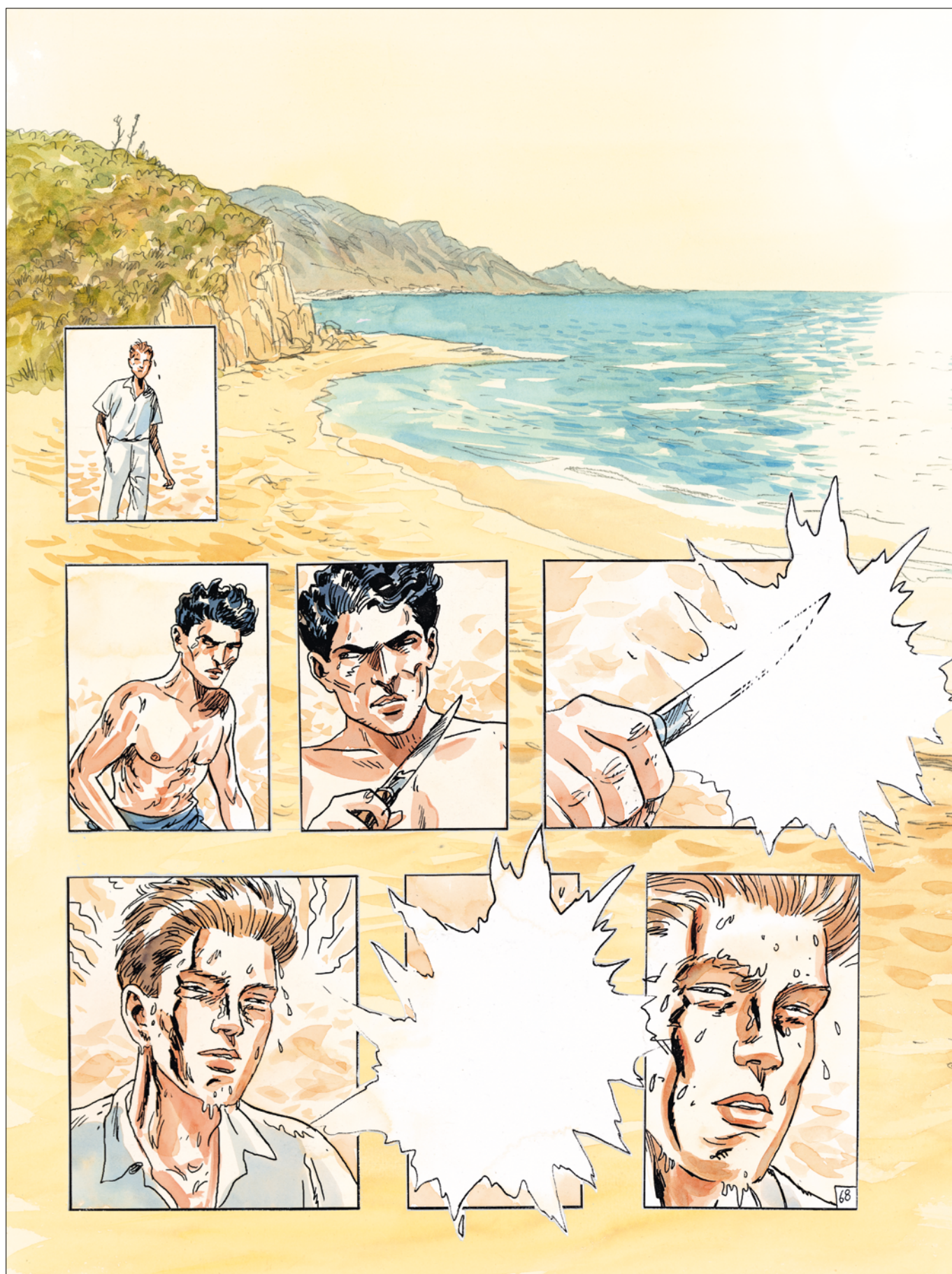
Meursault pour moi n'est donc pas une épave, mais un homme pauvre et nu, amoureux du soleil qui ne laisse pas d'ombres. Loin qu'il soit privé de toute sensibilité, une passion profonde, parce que tacite, l'âme, la passion de l'absolu et de la vérité. Il s'agit d'une vérité encore négative, la vérité d'être et de sentir, mais sans laquelle nulle conquête sur soi et sur le monde ne sera jamais possible.

On ne se tromperait donc pas beaucoup en lisant dans *L'Étranger* l'histoire d'un homme qui, sans aucune attitude héroïque, accepte de mourir pour la vérité.

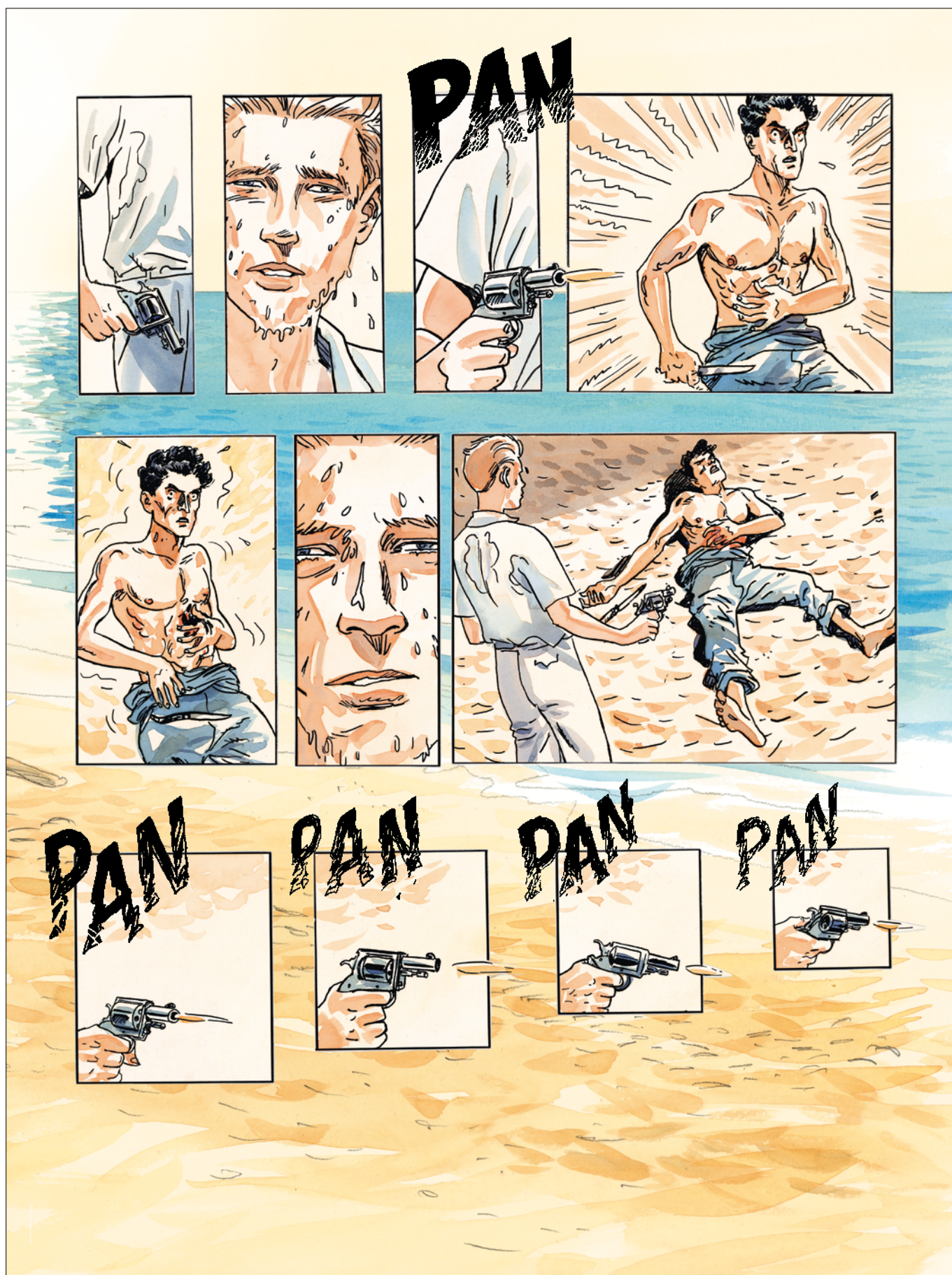
Albert Camus, préface à l'édition américaine de *L'Étranger*, Gallimard, 1955.



Jacques Ferrandez d'après l'œuvre d'Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 2013, p. 72-73.



Jacques Ferrandez d'après l'œuvre d'Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 2013, p. 72.



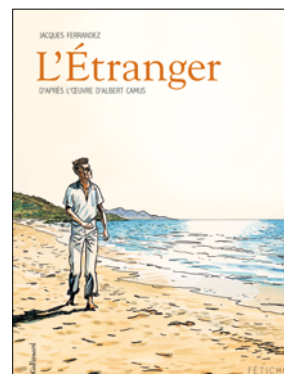
Jacques Ferrandez d'après l'œuvre d'Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 2013, p. 73.



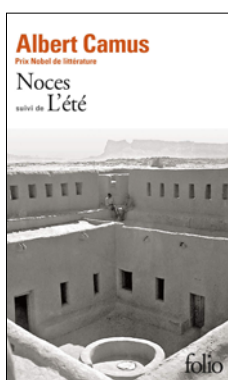
Albert Camus, *L'étranger*, lu par Michael Lonsdale, Gallimard, « Écoutez lire », 2008.



José Muñoz, *L'Étranger*, Gallimard, « Futuropolis », 2012.



Jacques Ferrandez, *L'Étranger*, Gallimard, « Fétiche », 2013.



Albert Camus, *Noces*, « Noces à Tipasa » [1950], Gallimard, « Folio », 1972.



Olivier Todd, *Albert Camus, une vie* [1996], Gallimard, « Folio », 1999.



Alice Kaplan, *En quête de L'Étranger*, Gallimard, 2016.

Sur Camus

- Jean Yves Guérin (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Robert Laffont, « Bouquins », 2009.
- *Camus, l'icône de la révolte* (documentaire de Fabrice Gardel et Mathieu Weschler, Public Sénat, 2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=4K0vzLrMxN0&t=292s>)
- « Albert Camus à propos du métier d'écrivain », vidéo INA, 12 mai 1959 : <https://mediaclip.ina.fr/fr/13056069-albert-camus-a-propos-du-metier-d-ecrivain.html>

Films

- Luchino Visconti, *L'Étranger* [*Lo Straniero*], 1967.
- François Ozon, *L'Étranger*, 2025.

Radio

- « Le mythe de Camus », France Culture, série de 4 épisodes, « La Compagnie des œuvres », 2020 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-le-mythe-de-camus>

Ressources critiques

- Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], Seuil, « Points Essais », 2014.
- Laure Murat, *Toutes les époques sont dégueulasses*, éditions Verdier, « La petite jaune », 2025.
- Marion Brun, « Publier *L'Étranger* sur disques : une interprétation éditoriale de Camus », *Itinéraires* [en ligne], mis en ligne le 20 mai 2023, consulté le 01 septembre 2025 : <https://doi.org/10.4000/itineraires.12920>