



**Camus entre racisme et solidarité dans le discours postcolonial :
une approche multidimensionnelle**

Asst. Prof. Dr. Ala Shatnan AL-TEMIMI

Université de Kufa - Faculté des langues

alfredvigny@yahoo.fr

Received 8/2/2026, Accepted 25/3/2026, Published 31/3/2026

Résumé

L'œuvre littéraire d'Albert Camus — marquée par sa dimension philosophique et symbolique et centrée sur les thématiques de l'absurde, de la révolte et de l'angoisse existentielle — a fait l'objet d'une exégèse intellectuelle foisonnante depuis la parution de *L'Étranger* et du *Mythe de Sisyphe* en 1942. Par la suite, son corpus est devenu une cible privilégiée de la critique sociopolitique émanant des théoriciens postcoloniaux.

À travers une approche multidimensionnelle, cette étude se propose d'explorer les thèmes du racisme et de la solidarité, en s'appuyant sur le discours postcolonial et les acquis de sa déconstruction des écrits camusiens.

Mots-clés : Racisme, Solidarité, Discours postcolonial, Absurde, Indifférence.



Camus between racism and solidarity in postcolonial discourse: a multidimensional approach

Asst. Prof. Dr. Ala Shatnan AL-TEMIMI
University of Kufa - College of Languages
alfredvigny@yahoo.fr

Abstract

The literary corpus of Albert Camus—characterized by its profound philosophical and symbolic nature and its preoccupation with themes of absurdism, rebellion, and existential anxiety—has been saturated with intellectual analytical studies since the publication of *The Stranger* and *The Myth of Sisyphus* in 1942. However, this oeuvre subsequently became a focal point for socio-political critique by postcolonial theorists. Adopting a multi-perspectival approach, this study seeks to investigate the themes of racism and solidarity, drawing upon postcolonial discourse and the deconstructive insights applied to Camus's literary output.

Keywords: Racism, Solidarity, Postcolonial Discourse, Absurd, Indifference.

Introduction

L'œuvre à la fois intellectuelle et littéraire d'Albert Camus constitue un champ critique complexe, où se sont mêlées les dimensions philosophiques et esthétiques avec la notion de la solidarité humaine, ainsi qu'avec les questions d'identité et du racisme.

Nous proposons précisément, dans cette étude, d'explorer le balancement des écrits de Camus entre des perceptions racistes à coloration coloniale et condescendante et des thématiques de la solidarité dans le discours postcolonial. Dans la première partie de cette étude, nous posons une définition exhaustive et contextualisée dans ses arrière-plans historique et littéraire de la notion de racisme, plus particulièrement, sa cristallisation dans la littérature coloniale tant mondiale que française. Nous avons opté effectivement pour que cette première partie vise, entre autres, d'explicitier des œuvres internationales et françaises, emblématiques, caractérisées par la tendance coloniale qui s'inscrit fondamentalement dans des perspectives ethnocentristes, pour réaliser ensuite une analyse



fine d'une dimension intellectuelle et littéraire des écrits camusiens à la lumière d'une approche postcoloniale.

Notre étude intensifie ensuite l'examen du racisme chez Camus et de ses significations principales. Elle tente également d'en explorer l'actualisation dans ses multiples productions, notamment dans ses œuvres littéraires en générale et *L'Étranger* en particulier, car nous pensons que c'est, certes, là où « l'Autre », de façon très souvent ethnique, soit arabe, non pas d'un patronyme mais d'une existence, n'est qu'un simple élément symbolique dans le contexte de l'histoire du héros européen. Certains de nos paragraphes tentent notamment de faire ressortir une différence entre un racisme explicite et un racisme latent tenu plutôt sous silence mais qui peut être aussi violent car figé dans l'indifférence. Camus, connu pour sa défense des opprimés et sa position contre la peine de mort, présente cependant des couches de contradictions et des lacunes dans le traitement de la question du racisme, comme le révèle une lecture attentive de ses œuvres.

Cependant, une fois désillusionné ou désenchanté par les leçons de l'histoire illisible renvoyée par le récit de son parcours et la lecture de ses romans, se dessine un visage plus contradictoire par un traitement fort complexe de la question du racisme à partir de ses œuvres littéraires qui mettent en évidence une violence symbolique et un racisme structurel à travers ses personnages qui ne connaissent pas « l'Autre ». Cette ignorance est l'expression du racisme sous-jacent au discours colonial, qui n'a pas besoin de violence pour exister.

En revanche, ses écrits journalistiques et intellectuels sont marqués par une plus grande sensibilité à la pauvreté et à l'injustice, dévoilant une position anti-oppression en général, même si parfois, au moment de prendre une position politique tranchée, il est hésitant, comme en témoigne sa célèbre attitude « anti-indépendance de l'Algérie ». Cette distinction dans l'expression du racisme s'inscrit dans un conflit qui agite Camus lui-même entre une conscience de citoyen français européen et l'influence de l'environnement algérien où il a grandi. Saisir cette opposition est un passage obligé pour appréhender la dialectique qui entrecroise solidarité et racisme dans sa pensée, qui n'est jamais seulement politisée mais s'inscrit dans un conflit entre luttes personnelles et luttes intellectuelles et philosophiques. L'étude passe ensuite en revue l'idée de solidarité dans l'œuvre de Camus en montrant comment il l'a proposée sous différentes formes et types en commençant par la solidarité que traduit son inscription dans ses contextes journalistiques et intellectuels et en finissant par celle complexe qui surgit dans ses écrits littéraires.



Ce qui permet de souligner le caractère tout à fait spécifique de cette étude est que la problématique y est traitée selon un cadre historico-social qui va « au-delà » des lectures traditionnelles, lesquelles se limitent à envisager les œuvres de Camus comme la simple illustration de sa philosophie existentielle et absurde. Car l'approche multidimensionnelle, qui n'est pas une méthode de critique unique, repose au contraire sur la collecte des observations et des positions d'un grand nombre d'écrivains critiques et théoriciens, notamment ceux du champ postcolonial. Le renouveau de la critique littéraire, depuis l'explosion des théories poststructuralistes et postmodernes, a progressivement favorisé la juxtaposition de points de vue de différentes théories. De cette manière, il a permis de privilégier tout autant la validité de certains types d'approches comme celle qui se veut ici multidimensionnelle. Ce concept est donc synonyme d'interdisciplinarité, car, précisément, il consiste à faire appel à différents points de vue, systèmes explicatifs et/ou méthodologiques des disciplines telles que la sociologie, l'histoire, la psychologie, les études de genre et les études culturelles. Cela permet d'analyser un texte littéraire. En effet, la critique dominante, tant littéraire qu'institutionnelle, ne s'appuie que sur une seule lecture théorique, celle de la théorie littéraire prédominante, souvent isolée des autres, tant que la doctrine de l'investissement des œuvres de genre par l'auteur demeure sous-jacente. Ce terme est souvent utilisé pour désigner la théorie postcoloniale, approche autrement plus complexe qui fait du constat de l'impact du colonialisme une problématique littéraire, historique et politique avec des interlocuteurs tels que Edward Saïd, Homi K. Bhabha et Gayatri Chakravorty Spivak.

La démarche multidimensionnelle, ici adoptée, offre donc des résultats d'analyse sur l'antagonisme racisme-solidarité dans l'œuvre de Camus : le paradoxe qui fait de cet auteur un cas unique dans l'histoire de la littérature mondiale.

Le racisme entre réel et littérature

Le racisme peut être défini d'une manière générale comme la croyance qu'un groupe est de nature supérieur à d'autres parce qu'il appartient, par exemple, à une autre race, couleur de la peau, origine ethnique ou nationale. Cette croyance primordiale se traduit ensuite par des actions de discriminations, de rejet ou d'injustices à l'encontre de qui est perçu comme inférieur.

Selon le dictionnaire *Robert* (2025) le racisme est une doctrine qui met en place une classification hiérarchique des races avec l'ensemble des comportements, conscients ou inconscients du racisme.



Le Dictionnaire de la langue française (9e éd.) indique en plus que terme rattaché à un préjugé aversé et à un mépris profond des individus d'autres races ou ethnies.

Le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL, 2025) a pour définition du racisme, un ensemble de théories et de croyances qui professent une hiérarchie raciale ou ethnique. Il s'agit de la même doctrine politique qui crée une légitimité à l'égard de la domination d'une race supposément pure et supérieure sur les autres, et la soumission de l'intérêt individuel à la race qui domine. Au-delà, il s'exprime par une haine et un rejet systématiques envers des personnes de certaines catégories telles que le racisme xénophobe ou sexiste.

Le racisme politique fait référence à une instrumentalisation des idéologies racistes ou des pratiques discriminatoires par les pouvoirs publics, les partis ou les régimes dans le but d'assurer l'affirmation du pouvoir. Cela vaut relativement, l'exclusion de certaines catégories raciales et ethniques de la sphère politique et des droits fondamentaux, de même que leur justification de mesures répressives. Il s'agit d'une forme de racisme systématique, incarnée dans les lois, les constitutions, les politiques, le discours politique ou la représentation des citoyens par l'État.

Le racisme politique a été l'instrument au fil de l'histoire d'une justification et d'un socle d'actions telles que le colonialisme, l'apartheid, d'exclusions politiques et le génocide, au travers de moyens juridiques, institutionnels, de quelques idéologies. Il est apparu en Europe après le XIVe siècle et a connu une prolifération sans précédent aux XVIIIe et XIXe siècles. Le XXe siècle a été témoin du racisme institutionnel dans ses formes les plus extrêmes.

Racisme et littérature

La question est de savoir comment le racisme s'est fait écho dans le dispositif littéraire. Comme reflet de la société, la littérature a souvent mis en lumière les préjugés racistes, notamment à travers une glorification, parfois subtile, de la suprématie de la race blanche. Cette manifestation littéraire du racisme s'est également opérée par l'objectification et la marginalisation de l'Autre – englobant les personnes de couleur telles que les Africains, les Arabes ou les Indiens –, souvent représentés comme « arriérés, primitifs, lubriques ou maléfiques ». De tels stéréotypes étaient fréquemment utilisés pour construire des récits ou légitimer des dynamiques de domination. Toutefois, à l'opposé de cette tendance, une littérature de résistance (littérature anticolonialiste) s'est développée, mettant en cause et contestant le racisme, souvent portée par les intellectuels des nations colonisées elles-mêmes. Dans l'après-colonisation, la littérature a bougé, s'intéressant à la déconstruction des



écrits de la colonisation, la construction de controverses. Les XIX^e et XX^e siècles, époques de la pleine expansion coloniale européenne, ont vu apparaître de nombreux romans à portée "mondiale" enregistrés dans cette logique de projet idéologique colonial, qui ont eu quelques auteurs, parfois inconsciemment, pour contribuer à la légitimation de ce projet.

Dans ce qui suit, nous tenterons de fournir quelques exemples de productions internationales et françaises que l'on peut qualifier, plus ou moins, de textes coloniaux à connotation raciste.

***Heart of Darkness (Au cœur des ténèbres)* – Joseph Conrad (1899)**

L'œuvre de Joseph Conrad « *Au cœur des ténèbres* », dont l'action se situe au Congo belge, est objet de débat intarissable : est-elle raciste, anticoloniale ? Pour ses détracteurs, le texte transforme l'Afrique en un espace barbare et sombre et va même jusqu'à remettre en cause l'humanité des Africains. L'écriture de ce roman a été violemment critiquée et demeure, pour certains, un manifeste de l'imaginaire raciste. Chinua Achebe, écrivain nigérian et premier universitaire d'Afrique en colère, a décrit ce roman « raciste » avec un long pinceau.

Chinua Achebe (1988) soutient que Conrad réduit les Africains à une « expression humaine », remettant ainsi en question leur propre langue. Il pense que l'Afrique est perçue comme l'image de l'Europe, mais en parallèle, elle représente un pôle exempt, opposé à l'Europe, un lieu de négativité où se manifeste la prétendue supériorité morale de cette dernière. Achebe trouve que la vision de l'Afrique comme l'un de ces « autres mondes » qui font assaut avec la civilisation européenne démontre l'abjection de noir perpétuelle qui sous-tend tout le projet cosmogonique de Conrad. L'erreur majeure de Conrad, en revanche, issue juste de la chose de même nature de ce qu'il comprenait l'impérialisme comme un schéma de domination et de se diversifier territorialement, il a pu se représenter sa fin. Il ne pouvait conclure que l'impérialisme devait cesser pour que les « autochtones » puissent vivre libres de la domination européenne. Il n'a donc pas cherché à faire l'Afrique sortir de la tutelle européenne. Inversement, le critique britannique Cédric Watts a soutenu le roman de Conrad. Watts (1983) l'a observé par essence antiimpérialiste. Sa grandeur réside— d'une certaine manière — dans la rigueur avec laquelle il condamne la discrimination raciale.

Dans son livre « *Culture et Impérialisme* », le théoricien Edward Said confirma le contre-impérialisme de Conrad. Mais, il a rectifié cette affirmation en arguant que, convaincu de l'horreur des empires d'avant l'ère « positiviste », et en tant qu'homme de son temps, Conrad ne pouvait



imaginer la pleine émancipation des peuples autochtones, même après des critiques approfondies portant sur le système impérialiste qui les asservissait (Said, 1994).

S'appuyant sur les analyses de Watts et Said, Nidesh Lawtoo (2013 : 26–52) entretient que cette opposition consiste en une information mimétique et « fondamentale » entre la représentation coloniale de l'Afrique chez Conrad et la vision postcoloniale articulée chez Achebe. Cette observation oblige à regarder la différence entre la période coloniale de Conrad et la période postcoloniale d'Achebe, respectivement la dominance des discours coloniaux et postcoloniaux. Il est également précieux de prendre au sérieux le rift entre ces deux manières de raconter l'histoire.

***Kim* - Rudyard Kipling (1901)**

L'action de l'histoire de « *Kim* » de Rudyard Kipling (1901) se passe dans l'Inde britannique, et le récit glorifie sans ambages l'Empire britannique en représentant les Indiens de manière stéréotypique « insignifiants, magiques ou trompeurs ». Kipling lui-même a été appelé le « poète du colonialisme ». Edward Said (1994) a commenté le personnage Kim, en relevant notamment que le roman donne place à une perspective impérialiste déclarée. Il montre la compétence de prise de conscience de sa race blanche [pas indienne], comme Kim, qui a un accès immédiat à l'éducation et aux privilèges. Le roman ne remet pas en cause l'attitude raciale et la domination britannique y apparaît comme faisant partie de l'ordre naturel et permanent de l'univers. (Said, 1994 : 136)

***Robinson Crusoe* – Daniel Defoe (1719)**

Bien qu'antérieur au XIX^e siècle, le roman « *Robinson Crusoe* » de Daniel Defoe (1719) est considéré comme une œuvre de prédilection illustrant la domination blanche. Il représente un protagoniste blanc, Robinson, qui sous le contrôle d'une île domine un être qu'il qualifie de Friday (Vendredi), le repliant en esclave. Même si la relation amicale qu'il entretient avec Friday, la figure de l'homme blanc, le sauveur, le civilisateur, le maître est sciemment mise en avant. Le roman présente le personnage de Friday, l'archétype parfait d'un jeune indigène décrit comme obéissant, docile, gentil, presque beau et souvent comme un animal de compagnie. (Teulié, 2015). Edward Said (1994 :64) affirme que l'existence même du personnage de Robinson Crusoe est étroitement inféodée à la mission colonisatrice, scellant le sort d'un destin personnel au sein des territoires africains, pacifiques et atlantiques.



Contexte français : pensée et littérature

Illustrant la puissance coloniale, la France a été, à travers l'entreprise coloniale, un terrain fertile pour sa littérature, ayant même grandement concouru au roman français. Cette section propose de se consacrer à certains de ces romans pour analyser comment ceux-ci contribuaient à livrer cette dynamique colonisateur -colonisé. Les œuvres de Pierre Loti sont, quant à elles, des exemples éclatants qui seront présentés ici. Dans « Aziyadé » (1879), Loti représente la femme orientale comme exotique et sensuelle et l'Orient lui-même s'avère être un paysage de plaisir et d'aventure. Ce roman présente des traits orientalistes, colonialistes, racistes manifestes, quoique fréquents dans la littérature européenne du XIX^e siècle sur l'Orient (Said, 1978: 167-168). La vision orientaliste du roman reflète une vision coloniale et raciste, l'Orient (étroitement défini en Turquie ottomane) y étant reconnu du pot au rose d'exotisme, d'érotisme et de mystère, doublé d'une Europe perçue comme « civilisée ». La femme orientale Aziyadé, dont le rôle est rendu artificiel et mis en scène de manière objectivant, est personnalisée comme un fantasme réflexe à satisfaire, un fantasme exotique pour un homme occidental. Le personnage féminin apparaît tout juste comme largement démunie de parole, tout à fait soumise aux ordres d'un Occidental (Norindr, 1990 : 30-69). Si le roman n'est pas situé dans une colonie française, il montre, cependant, une mentalité coloniale, dans la représentation de l'Orient comme un espace à "découvrir" et à "conquérir" pour les Européens. Dans *Le Roman d'un Spahi* (1881), l'autre livre de Pierre Loti, il ambitionne moins une expression psychologique ou épique de l'inspirateur qu'un véritable roman colonial et raciste encore plus violent qu'« Aziyadé », car il se situe directement dans le contexte de la colonisation française de l'Afrique. Le récit se déroule au Sénégal, durant la période coloniale. Le personnage principal est Jean Peyral, un homme mal voulu, volontaire (Spahi) pour jouer des rôles trop frustes et coloniaux. Il place l'histoire au cœur de ce galvaudage qu'est l'entreprise coloniale. Compte tenu des aspects les plus visibles de cette écriture sur le plan colonisateur et raciste, on fait particulièrement remarquer la représentation dédaigneuse des Africains. Il s'agit de personnages la plupart du temps présentés comme primitifs, ingénus, violents ou enfantins face aux Européens civilisés. La présence de l'armée française est justifiée et se présente implicitement comme une partie naturelle et nécessaire d'une « mission civilisatrice » (Norindr, 1990 : 131-140). Dans le roman, les femmes africaines sont sérialisées en tant qu'objets sexuels ou au besoin en illustrations pittoresques de peintures de paysage de l'"exotique" de leur pays. L'exotisme fait partie de l'œuvre qui retrace le Sénégal, son peuple et, via eux, enrichit l'imaginaire colonial du lectorat français. Si



Aziyadé reflète une volonté de dépeindre la Turquie comme un espace où cohabitent débauche et criminalité, il révèle également l'indifférence du peuple turc, y compris des femmes, face à ces atrocités. *Le roman d'un Spahi*, cet engagement s'intègre dans la continuité d'une pertinence, consistant à représenter le Sénégal comme un espace ambivalent à l'image de *Aziyadé*. Le choix des titres des deux livres est loin d'être innocent. En effet, ils sont d'un emploi autrement stratégique, les ouvrant simultanément sur un aspect du contenu du récit (Koné, 2024 : 310).

L'œuvre d'André Gide représente une autre œuvre de la littérature française. Des écrits tels que *Voyage au Congo* (1927), même si leur critique de certains excès du colonialisme se révèle très critiquable, les autres écrits s'accompagnent d'une condescendance paternaliste à l'égard des Noirs. Ces derniers sont présentés comme des demi-enfants à subtiliser par l'Europe, censée être seule en mesure de les « civiliser ». De même, *Citadelle* (édité posthument en 1948 par Antoine de Saint-Exupéry) ne s'inscrit pas dans la limite du roman classique, il se comporte plutôt comme une méditation philosophique et éthique sur l'Afrique du Nord colonisée, qui élève une symbolique de supériorité culturelle française à l'égard des « Bédouins du désert ».

Déraciné par plusieurs pointeurs interprétables dans le sens d'une logique coloniale ou raciste, le discours hiérarchisé, par exemple. Le livre présente une vision hiérarchique du monde, divisant l'humanité en chefs et en foules, «hommes suprêmes » contre «peuples primitifs ». Certains passages décrivent les peuples du désert et d'Afrique comme « enfantins » ou « à raffiner », ce qui peut être rattaché aux discours de la domination coloniale du XXe siècle.

Citadelle n'est pas, au sens propre de l'expression, un livre d'imagination de propagande coloniale. Cependant, il présente également à certains moments une vision paternaliste sans prétentions, qui s'inscrit dans le courant de pensée coloniale de la France à l'époque de Saint-Exupéry. Dans son livre « *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine* », Todorov compose une critique large du colonialisme culturel. Il montre comment l'altérité est souvent saisie dans le cadre occidental d'une vieille hiérarchie censée s'auto fonder et qui conforte le pouvoir symbolique et moral dominant (Todorov, 1989 : 453–454).

Dénonçant l'orientalisme réductionniste, Edward Said explore dans *Orientalisme* (1978) et *Culture et impérialisme* (1993) le discours orientaliste français par le biais de différentes productions littéraires et intellectuelles qui ont contribué au pétrissage de stéréotypes de l'Orient. Il passe notamment par *Voyage en Orient* (posthume, 1881) de Gustave Flaubert. Cet ouvrage analyse l'expérience de l'auteur en Orient, en mettant surtout l'accent sur sa relation avec la femme



egyptienne. Il souligne aussi que la superposition des fantasmes sexuels et coloniaux masculins occidentaux est souvent perçue à travers le prisme des femmes orientales (Said, 1978 : 184-190).

Said examine de plus *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, mettant en cause l'auteur d'avoir fait usage d'un discours romantique qui traite l'Orient comme un espace exotique et hermétique, soumis à une perspective chrétienne occidentale. (Said, 1978).

En outre, Edward Said examine « *Voyage en Orient* » (1851) de Gérard de Nerval, en analysant la fonction de l'auteur dans la formation d'un « Orient idéologique mythifié » dans le discours littéraire français. De là la primauté de la vision européenne par rapport à la « vraie » compréhension de l'Orient (Said, 1978 : 176-185). Il cite également de façon plus lointaine – sinon tout aussi titillant – la traduction française des « *Mille et Une Nuits* » par Antoine Galland comme une œuvre charnière dans la constitution d'une incantation de l'Orient imaginaire fabriquée pour purifier les intérêts du colonialisme européen (Said, 1978 : 65-67)).

Dans « *Culture et Impérialisme* » (1993), plusieurs illustres romans français — dont on reconnaît l'internationalité — sont critiqués par Said pour avoir servi à la diffusion d'idées racistes ou colonialistes. Il examine notamment les ouvrages d'Albert Camus : « *L'Étranger* », « *La Peste* » ; le chapitre 7 de la troisième partie de son ouvrage est une critique sévère de Camus, et de son rapport à l'empire français. Said reproche aux romans de Camus l'absence de personnages algériens crédibles, soulignant que les figures arabes dans « *L'Étranger* » sont quasiment imperceptibles. Il conteste aussi la position politique publique de Camus, qui s'opposait à l'indépendance de l'Algérie, un point qui sera approfondi ultérieurement. En outre, Said inclut les écrits de voyageurs et penseurs français comme Chateaubriand ou l'abbé Poiret dans son analyse, non pas en tant qu'œuvres littéraires majeures, mais dans le cadre d'une critique plus vaste de l'impérialisme.

Notons enfin que les romans coloniaux n'encouragent pas tous les spectacles racistes d'une manière explicite. Mais, leur narration et leur manière de perpétuer « l'Autre » peuvent faire émerger le racisme structurel implicite. Cette tendance eurocentrique ignore trop souvent les voix des peuples colonisés, voire les réduit à un préjugé négatif ou à un comparse aux documents du héros blanc. Ces relations seront analysées à l'aide des œuvres d'Albert Camus, notamment « *L'Étranger* », que certains critiques considèrent comme rentrant dans cette trajectoire coloniale.

La Solidarité



La solidarité, selon la définition courante et selon Littré, est la charge solidaire et mutuelle qui incombe simultanément à plusieurs personnes. En droit, elle est l'acte juridique par lequel s'engagent librement les personnes qui se trouvent une à une relativement à une fin quelconque dans le corps de l'actus conduisant portant sur les actes d'équilibre contractuel. Il est cependant expressément déduit que la solidarité ne peut être présumée ; elle doit ressortir d'une disposition légale ou conventionnelle (Code civil, art. 1202). Selon Pierre Ansay, la solidarité est un terme très général et multiforme qui souhaite aborder les mécanismes sociaux par la collusion naturelle, représentant ainsi un devoir moral inverse de l'individualisme et l'égoïsme. Ce concept est lié au Solidarisme en tant qu'idéologie politique et philosophique, et constitue un principe d'intervention étatique globale, aux côtés des concepts d'assurance et d'assistance (Ansay, 1999 : 223). En vérité la solidarité est l'art du dépassement de soi pour entrer dans une conscience commune. Il est cependant replacé de manière pertinente dans la vie contemporaine, son concept reste cependant parfois flou dans la tête des individus. Si le principe de solidarité est inhérent à un sentiment d'entraide, il ne s'agit pas d'un devoir mais d'une morale. Nul ne peut être contraint de faire le bien à autrui ou à ses proches. (BA, 2006 : 17) Comme le note François Ewald « Le droit ne peut me contraindre qu'à réparer le tort fait à autrui, mais non à lui faire du bien. » (Ewald, 1996 : 1513). La solidarité se présente donc comme responsabilité collective de la société en plein cœur de la société. Elle est établie sur la reconnaissance d'autrui et le don de secours en cas de besoin constituant d'abord une nécessité morale. Si, du point de vue juridique, à la fois elle vise individuellement le collectif, qu'elle a valeur d'obligation, dans l'ordre même de la littérature ou de la philosophie, elle se manifeste comme une valeur humaine incarnée par les comportements quotidiens, et particulièrement face aux injustices, quel qu'en soit l'ordonnement, aussi bien dans le domaine social que dans l'ordre politique, ou aussi bien encore dans les situations des dilemmes métaphysiques qu'elle illustre, qu'on peut retrouver en l'œuvre d'Albert Camus. La présente recherche a pour objet l'autre approche, camusienne, de la solidarité et de la coopération, envisagées comme contre-vireurs de racisme et d'individualisme. Une distinction sera établie entre solidarité et engagement afin de savoir laquelle de ces deux notions est à l'origine des écrits littéraires, intellectuels et journalistiques de Camus.

Le discours postcolonial



Le discours postcolonial est un domaine d'études critiques et intellectuelles qui analyse les effets du colonialisme sur les sociétés et les cultures des pays colonisés. Il veut déconstruire les récits coloniaux et révéler les tactiques d'idéologie de domination culturelle et politique dont se sont saisis les puissances colonisatrices.

Ce champ d'études critiques analyse la manière dont le colonialisme a façonné les cultures et les identités. Il vise à déconstruire le discours colonial qui assignait aux peuples colonisés la figure de « l'Autre » sous-développé. Pour cela, il cherche à replacer l'histoire et les productions culturelles simultanément depuis le point de vue des populations assujetties, mais surtout à critiquer les mécanismes de représentation civilisationnelle de l'Occident utilisés pour rendre légitime la colonisation. Ce courant se définit autour de références à des concepts majeurs tels que la « représentation », l'« identité », l'« Autre » et la « résistance culturelle ». Il va de pair avec le fait d'appliquer un tel cadre d'analyse à l'étude de l'écrit, à l'histoire et au niveau de la politique. La plupart de ses théoriciens ont une origine de pays anciennement colonisés. Parmi les intellectuels, les auteurs et théoriciens postcoloniaux les plus éminents, on peut citer :

Frantz Fanon, dans « *Les Damnés de la Terre* » (1961), dessine psychologiquement et sociologiquement les conséquences de l'action coloniale sur l'identité. Edward Said, avec « *Orientalisme* » (1978), démontre comment l'Occident a représenté l'Orient d'une manière qui a servi l'hégémonie coloniale. Son texte plus récent *Culture et impérialisme* (1993) est la continuation de cette critique de l'orientalisme en analysant les relations entre culture occidentale et impérialisme. Gayatri Spivak, par son essai « *Les subalternes peuvent-elles parler* » (1988), fait une critique de la grille de pensée dans laquelle sont englobés les groupes dominés par les discours occidentaux, approfondit la compréhension de la contribution des œuvres littéraires à la consolidation de l'hégémonie impériale. Ainsi Homi K. Bhabha dans « *La localisation de la culture* » (1994), explore des concepts tels que l'« hybridité culturelle » et la « différence » en tant qu'outils de la résistance contre l'hégémonie. *Postcolonial Study, the key Concepts* (1998) de Billy Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, est un livre de référence complet de concepts et termes les plus importants des études postcoloniales. Il veut expliquer au destinataire comment ces concepts à voix haute sont utilisés dans l'analyse de la littérature et de la culture pour déconstruire de tels discours coloniaux qui, dans l'actualité actuelle reproduisent les sociétés.

Camus et le racisme



Comme précédemment souligné, Edward Said a classé Albert Camus parmi les partisans de la mentalité coloniale, en même temps dans sa pratique et dans ses idées. Il lui a d'ailleurs dédié un chapitre complet, « Camus and the French Imperial Experience », dans son ouvrage « *Culture et impérialisme* » (1994). Nous nous proposons d'examiner la perspective de Said et d'autres critiques sur la question du racisme dans les œuvres littéraires de Camus.

Ce chapitre consacré à Camus fait l'analyse de la difficulté de la relation entre ses idées, ses œuvres littéraires et la réalité coloniale française en Algérie. Il expose la part de Camus dans un discours colonial qualifié d'« humaniste » et neutre, mais qui a vraiment perpétué les mécanismes de domination et rend pratiquement inaperçus les Algériens qui sont sortis de ses récits historiques et littéraires.

Selon Edward Said (1994), le discours colonial français se distinguait par une puissante justification philosophique et culturelle, articulée autour de deux axes : la grandeur de la France et sa mission civilisatrice. L'Empire français était alors construit conceptuellement comme une opération « humanitaire » et civilisatrice, bien qu'il ait été fondé sur l'hégémonie, la violence et l'expansion forcée. Said a aussi remis en question la prétendue position de gauche de Camus en matière de colonialisme et d'indépendance de l'Algérie. Il s'agit en effet de Camus, qui n'était pas un indépendantiste, mais qui était partisan d'une « voie médiane » qui préserverait les liens de l'Algérie avec la France. Said voit là le prolongement d'un discours impérialiste qui légitime et pérennise la présence française, ignorant les souffrances des Algériens sous occupation.

Said voit Camus comme le représentant d'une tradition littéraire française qui omet la perspective algérienne, le qualifiant d'écrivain incarnant « la conscience européenne » face au « non-Européen », au monde arabe. Il soutient une déclaration de Camus de 1958 dans laquelle l'auteur, s'opposant à l'indépendance de l'Algérie, affirmait qu'aucun Algérien n'avait jamais constitué une nation et que les colons français avaient le droit de se considérer comme des "autochtones": En ce qui concerne l'Algérie, l'indépendance nationale est une formule purement passionnelle. Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. (...). Actuellement, les Arabes ne forment pas à eux seuls toute l'Algérie. (...) Les Français d'Algérie sont, eux aussi, et au sens fort du terme, des indigènes. (Said, 1994 : 179) Said pense que l'œuvre de Camus la plus connue est d'autant plus actuelle qu'elle implique, synthétise et s'appuie, par sa fermeté, sur un vaste fonds discursif français concernant l'Algérie. Il s'agit d'un discours chargé ponctuellement des attitudes impériales et des lieux géographiques français. Son style concis, les véritables questionnements moraux qu'il met en scène,



les sortilèges poignants de ses personnages, qu'il brosse avec une opacité magistrale, l'ironie de toute sa peinture relie le crime imaginaire à l'histoire d'une domination française en Algérie. Il restitue cette dernière avec une minutie, et une étonnante passivité (Said, 1994, 181).

Contre-argumentant la position d'Edward Said, et plus proche de l'époque d'Albert Camus, Ralph Flowers soutenait que Camus n'était pas raciste au sens agressif ou exclusif du terme. Il était plutôt un journaliste engagé, un écrivain critique et un être humain sensible, mais il manquait d'une représentation équilibrée des Arabes dans ses œuvres. Camus a grandi dans un quartier pauvre, un quartier européen au sein d'une ville algérienne à majorité musulmane (Flowers, 1969 : 4). Cette position lui a donné un sens aigu de l'injustice sociale, mais il a été élevé dans sa société européenne, ce qui a généré en lui une conscience de classe plutôt que raciale. Dans sa jeunesse, Camus a adhéré au Parti communiste, exprimant ainsi sa sympathie pour les classes opprimées. Mais il avait dû le quitter après avoir constaté l'évolution de l'attitude du Parti envers les Arabes, due à des considérations politiques à Paris et à Moscou (ibid., 9). Il a ensuite écrit pour le journal Alger-Républicain et a participé à plusieurs campagnes journalistiques contre la pauvreté en Kabylie algérienne en 1939, une expérience considérée comme un moment de « véritable engagement » dans sa vie (ibid., 11). En 1954, au moment même du conflit interethnique en Algérie, Camus fut victime de dénigrement sur la question avec une franchise excessive. Il est manifeste qu'il avait une profonde confiance en les deux parties et qu'il était aussi déterminé à condamner les atrocités commises par l'une et par l'autre. En 1958, dans « *Actuelles III* », Camus publie un recueil d'essais relatifs à la question algérienne. Dans cette œuvre, il critique violemment les colons français, pointe la contradictoire distinction entre les principes de justice de la République française et leur application injuste dans ses colonies. Camus est à l'avant-garde de la revendication de justice politique pour la race vaincue.

Avant et après la guerre d'Algérie, une proportion non négligeable de la population musulmane était dépourvue de droits civils et vit dans des conditions misérables. C'est une notion d'égalité des droits et des chances pour la personne de chaque individu. Cette aspiration fut aussi à l'origine de la Révolution française contre l'Ancien Régime, et allait ainsi motiver la Révolution algérienne contre la IV^e République. La France métropolitaine même ne peut pas être suspectée d'être loin des reproches de racisme (ibid., 33). Pour Camus qui condamne l'hypocrisie d'une politique française et l'avertit : Nous ne trouverons d'appui réel dans nos colonies qu'à partir du moment où nous les aurons convaincues que leurs intérêts sont les nôtres et que nous n'avons pas deux politiques : l'une



qui donnerait la justice au peuple de France et l'autre que consacrerait l'injustice à l'égard de l'Empire (*Combat*, 13-10-44, p. 2, in Parker, p. 182, cité par Flowers, 1969 : 34).

Jules Roy, collègue et admirateur de Camus, le positionne comme un des premiers à s'opposer à l'« autorité établie » locale : « Je m'effaçai devant Camus, révolté contre la façon dont les Français d'Algérie traitaient les Arabes, révolté contre les gouvernements qui cédaient toujours devant les puissances locales, il avait, le premier, dénoncé l'injustice et dit son fait à la sottise nationale » (Roy, 1964 : 20).

Pour sa part, Lamria Chetouani confirme l'analyse de Ralph Flowers. Elle souligne le mal de civilité intérieur chez Camus, entre son devoir éthique et la tolérance pour le peuple algérien soumis à l'oppression, d'un côté, l'adhésion au système dominant colonial de l'autre. Cette dualité, dont il fait l'expérience dès l'enfance, se traduit explicitement dans ses œuvres :

Partagé avec lucidité entre deux loyautés, en même temps étranger et solidaire, Albert Camus a personnellement subi les contradictions sociales de son époque. C'est sans doute pour cette raison, ayant vécu ce déchirement à rebours, que les Arabes algériens lui témoignent aujourd'hui une estime profonde. (Chetouani, 1992 : 51). Malgré cette "solidarité" évoquée par Chetouani (à laquelle nous reviendrons ultérieurement), la position non partenariale de Camus par rapport à l'indépendance algérienne reste une source de controverse et de critique permanente surtout par les penseurs postcolonialistes. Camus tirait sa justification de l'argument que l'Algérie est la terre commune pour tous et dont allaient faire partie des Français pleinement nés de sa terre. Et quant à sa réplique à Stockholm, en 1961, lorsqu'il fut interrogé sur son refus de l'indépendance algérienne, elle fut : « Je crois à la justice, mais je défends ma mère avant la justice. » (Roy : 211). Ici, Camus se montre sans équivoque dans sa préférence pour l'émotion et son attachement à une Algérie française, même si cela doit se faire au détriment de la justice. En revanche, Sartre, partisan déclaré de l'indépendance de l'Algérie et critique de la xénophobie française, adopte une position opposée, estimant que la justice prime sur la loyauté émotionnelle. Il écrit dans *France-Observateur* : « L'ordre humain n'est qu'un désordre encore, il est injuste, précaire, on y tue, on y meurt de faim » (Sartre, 1960 : 17). Cette affirmation de Sartre renforce les critiques formulées à l'encontre de Camus.

À travers l'ensemble des analyses des critiques et théoriciens que nous avons écoutés, il est possible de conclure que Camus n'était ni consciemment raciste ni ne tenait un discours direct de haine raciale. Il n'était pas spécialement envisageable, en effet, qu'un écrivain inséré dans la logique d'un



système colonial, qui a pu exprimer avec douleur la fracture entre son appartenance à la culture européenne et son ardente mémoire des souffrances des populations arabes opprimées. Par conséquent, il ne peut être qualifié de raciste, mais plutôt d'écrivain critique qui a tenté de déconstruire les structures raciales dominantes, même si c'était parfois de manière indirecte ou symbolique, et bien qu'il n'ait pas été un partisan déclaré de l'indépendance de l'Algérie.

Même Edward Said, dans la mesure même où il oriente de manière déconstructive son approche postcoloniale, ne met pas en cause l'« humanité » de Camus mais la replace dans un cadre culturel et politique « colonial ». Il précise cependant que les notions d'« absurdité » et d'« existentialisme » qui émergent à travers ses travaux ne sont que des alibis pour cacher l'histoire de l'oppression et de la colonisation. Said avance par ailleurs que les romans conçus, pensés comme universels, comme humanistes sont, à l'exact opposé, de véritables prises de position biaisées à utiliser au profit du colonialisme français, en légitimant l'établissement d'occupation et en excluant l'altérité. Ce point sera fait de manière plus approfondie dans l'analyse du texte majeur de Camus, en particulier « *L'Étranger* ».

Le racisme dans les écrits de Camus

Les écrits littéraires de Camus ont été davantage critiqués pour leur racisme que ses articles journalistiques ou intellectuels. Fernando Gomes déclare que Camus ignorait au plus profond de lui-même la langue et la culture arabes, qui l'auraient empêché de comprendre l'altérité arabe. Certains théoriciens postcoloniaux n'ont pas hésité à l'accuser même d'être colonialiste, voire raciste. Faut dire, comme le remarque Gomes (75), que Camus montre une certaine distorsion de l'Histoire dans ses écrits littéraires, concernant surtout la responsabilité de la colonisation face à l'extrême pauvreté de la population indigène.

Pour comprendre certaines composantes du racisme dans la littérature de Camus du point de vue du postcolonialisme, il faut d'abord faire référence à l'analyse d'Edward Said et sa déconstruction des textes camusiens. Said voit que les œuvres de Camus, autant qu'elles soient tournées vers l'humanisme et l'existentialisme, se débattent dans un discours colonial antérieur qui renvoie la centralité du pouvoir français et qui marginalise l'Arabe. Il confirme qu'une lecture de l'œuvre de Camus coupée de ce contexte historique permet de recouvrir du vernis d'une apparence de simplicité stylistique les implications impérialistes qui sont contenues dans l'œuvre de l'écrivain. Edward Said a principalement analysé « *L'Étranger* », « *La Peste* » et « *L'Exil et le Royaume* »



d'Albert Camus afin de montrer comment le discours littéraire français tend à masquer la nature impérialiste et l'exclusion structurelle des Arabes et des Algériens au sein de textes qui se proclament humanistes et universels, mais qui, en substance, s'inscrivent dans un projet culturel colonial. Saïd soutient que Camus peint en particulier dans « *L'Étranger* » et dans « *La Peste* » l'Algérie comme une sorte d'extension de la France, ignorant la profondeur historique et politique de la présence des populations arabes et musulmanes d'origine autochtone. En le faisant, il réduit le conflit colonial à un spectacle individuel ou esthétique absurde, sans jamais se poser la question des marges du pouvoir ni des conséquences de l'occupation.

Nous répétons la blessure raciale silencieuse dénoncée ici à plusieurs reprises et au mot juste par Saïd dans « *L'Étranger* », en privant ici l'Arabe assassiné par Meursault de son nom et de son histoire, ce qui signifie l'anéantissement total de son identité et de son passé. Cette éllision, pour Saïd, « inscrit le meurtre dans une structure coloniale de normalisation » (1994 : 176).

Selon Saïd, non seulement l'Arabe dans « *L'Étranger* » est froidement assassiné, sans que ses particularités ni son identité ne soient définies, mais de surcroît, dans « *La Peste* », les Arabes succombent à l'épidémie sans que leur sort ne soit mentionné, tandis que les personnages français demeurent constamment au premier plan du récit : « Bien sûr, Meursault tue un Arabe, mais cet Arabe n'est pas nommé et semble dépourvu d'histoire, sans parler de mère et de père ; il est vrai aussi que des Arabes meurent de la peste à Oran, mais ils ne sont pas non plus nommés, alors que Rieux et Tarrou sont mis en avant dans l'action. » (Saïd, 1994).

Dans « *L'Étranger* » et « *La Peste* », Camus fixe les villes du seul point de vue unilatéral d'une France. La vénérable configuration de la société civile est là manifestement française, englobant la municipalité, le système juridique d'établissements hospitaliers, d'établissements de restauration et de loisirs, d'écoles et de tous les officiels, médecins, citoyens identifiés. En revanche, les populations arabes, majoritaires des villes dont elles sont assujetties depuis plus d'un siècle à toute sorte de formes d'oppression et de marginalisation de type colonial absolu, meurent muettes sans nom ni représentation symbolique. (Saïd, 1994 : 180). C'est ainsi qu'à cet égard Saïd soutient la présence, au sein des romans de Camus, de certains éléments jugés jusqu'alors absents ou arrangés. Il évoque des allusions explicites à la conquête impériale française lancée en 1830, qui s'est prolongée lors de la vie de Camus et s'est traduite dans la genèse même de ses textes (Saïd, 1994 : 175). Dans le récit « *La Femme adultère* » du recueil *L'Exil et le royaume*, Saïd dénonce une scène où une Française incarne l'attache physique et spirituelle au désert algérien, celle-ci est intime et

charnelle comme s'il s'agissait d'une colonisation symbolique du territoire. Au-delà d'un fait historique, Said voit une métaphore de possession française de l'Algérie (ibid., 176-177). Il souligne que pour Camus l'Algérie fait partie d'un patrimoine colonial français 'naturel' et 'immutable' qui n'accompagne nullement les populations locales qui y sont marginalisées. Il estime que les récits de Camus veulent imposer des exigences existentielles ou ontologiques de la géographie de l'Algérie (Ibid., 180).

Avant Edward Said, Ralph Flowers s'inscrit dans une critique de l'œuvre d'Albert Camus afin de dévoiler les dimensions raciales qui pourraient s'y insinuer. Ses analyses ont montré que la représentation camusienne des Arabes fait controverse. Certains critiques accusent ainsi Camus de négliger l'existence des Arabes, de les réduire à l'anonymat, anonymes et sans identité, ou encore de montrer un racisme littéraire évident. Dans sa thèse de 1969, "*Camus and Racism*", Flowers démontre ensuite cette problématique en procédant par deux plans : il analyse d'abord la figure de Camus, homme et auteur, puis, le traitement des Arabes dans ses écrits littéraires et ses essais.

Nous avons précédemment explicité la position de Camus, en même temps en tant qu'individu et qu'écrivain, vis-à-vis de la colonisation française en Algérie, et avons mis en lumière son dilemme : défendre les droits des Algériens en tant que population autochtone tout en refusant la violence à leur rencontre, d'une part, et s'opposer à l'indépendance de l'Algérie vis-à-vis de la France, d'autre part. Le présent texte s'attache désormais à synthétiser l'analyse de Flowers concernant la représentation des Arabes dans l'œuvre littéraire de Camus. L'Algérie est un cadre récurrent dans les écrits littéraires de Camus. Sur ses trois romans, deux, « *L'Étranger* » et « *La Peste* », y sont situés. De même, quatre des six nouvelles du recueil « *L'Exil et le Royaume* » se déroulent en Afrique du Nord : « *La Femme adultère* », « *Le Renégat ou un esprit confus* », « *Les Muets* » et « *L'Hôte* ». Une première lecture de ces textes révèle que la « race musulmane » est abordée de manière superficielle. Flowers (50) souligne que Camus écrit depuis la perspective de la « race blanche » et qu'il n'a jamais cherché à incarner le point de vue arabe.

L'Arabe n'est présent dans « *L'Étranger* » que pour être la victime d'un homicide. Sa présence est condensée dans le contenu d'une seule scène, sans nom ni voix, sa renommée étant non localisée et sans air, ce qui rend le rythme narratif lent. Flowers (51-52) y voit une portée manifeste. La représentation de l'Arabe est ici abstraite et symbolique, il est réduit à un corps plus qu'à un être humain (ce point sera revu à d'autres endroits encore sur « *L'Étranger* »).



L'ironie de la situation de « *La Peste* » est confondante : les événements se déroulent dans une ville d'Algérie, cependant aucun Arabe – médecin, patient, oppositionnel – n'y figure. Flowers (52) voit dans cette absence une absence totale, symptomatique d'une perspective coloniale européenne, sur un événement de la taille d'une épidémie mortelle. Ainsi le problème du racisme dans « *La Peste* », s'il est effectivement là, reste très discret. Mouloud Feraoun (1964), écrivain algérien francophone proche d'Albert Camus, a également remis en question « *La Peste* », ayant pointé du doigt la ville d'Oran, en la dépeignant comme une cité dépourvue de présence arabe. (Gordon, 1964 : 171)

Même si, à un niveau quasi subliminal, Camus a sans doute laissé entrevoir là et là qu'aussi les Arabes étaient des individus anhistoriques et en dehors de la vie sociale, ces informations ne sont pas directement formulées. De même, leur rôle dans la disparition de la peste est insignifiant, bien qu'ils soient présents. Parce que la largeur de participation des médecins ou autres responsables arabes de lutte antiépidémique est inconnue. — Par ailleurs, Castex met en avant le caractère hautement symbolique de « *La Peste* » qui la distingue de la représentation réaliste et qui lui ouvre des mentions variées : « Mais dans *La Peste*, l'allégorie assèche parfois le récit, *L'Étranger* demeure plus proche de la vie réelle." (Castex, 1965: 25)

Toutefois, Flowers (53) émet l'hypothèse que la corrélation entre les rats et la peste pourrait symboliser les problématiques raciales et le racisme. Une approche plus réaliste du récit aurait, selon lui, anéanti cette dimension symbolique. L'« effacement » du personnage arabe est notamment manifeste dans « *La Peste* », où « aucune victime arabe de la peste est même mentionnée », comme le constate avec ironie Malek Haddad : « Le seul respect que je dois à Camus » (Haddad, 1967). Haddad fait remarquer l'absence totale d'« Arabes atteints de la peste » dans le récit. Cette omission volontaire est interprétée comme une « exclusion symbolique », déniait l'existence même de l'Arabe y compris au cœur de la catastrophe. L'absence des Algériens de leur propre ville, Oran, est d'une clarté révélatrice, comme l'a noté Robert Musil :

« On ne peut nier que l'homme n'affirme jamais aussi résolument son semblable qu'en le refusant » (cité par Chetouani, 1992 : 42). Ce rejet ne peut être interprété que comme une manifestation du racisme, et rien d'autre.

Dans la nouvelle « *Les Muets* », issue du recueil « *L'Exil et le Royaume* » (1957), le personnage de Saïd, unique ouvrier arabe au sein d'une tonnellerie française en Algérie, est dépeint dans un cadre potentiellement interprétable comme révélateur de dynamiques raciales et sociales. Bien que



Camus ne tient pas de discours raciste explicite dans cette narration et attribue cette fois un nom au personnage arabe, «Saïd, le seul Arabe de l'atelier» (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 87) Mais, Saïd est une figure introvertie et ancrée dans les marges. Depuis le premier mot du récit, il l'est enfin, faut-il dire, littéralement ésotérique ou à plus forte raison figuratif : il ne parle pas et en conséquence pas non plus à ses collègues français ou à son patron qui ne lui donnent pas un mot d'écoute. Cette représentation peut être prise comme allégorie de la situation coloniale : l'Arabe est dans le corps de l'Empire, physiquement, corporellement, utile, mais dans le symbolique effacé. Le regard du patron et la hiérarchie cachée sont flagrantes. Le patron ne s'adresse pas directement à Saïd en expliquant de manière indirecte puis en parlant des ouvriers français Saïd est exclu du groupe. Cette situation sous-entend une barrière raciale implicite : l'Arabe est vu comme différent, non inscrit dans la communauté ouvrière française en dépit de sa présence. Il ne parle pas, exécutant même les travaux subalternes, et son seul signe d'identification est par ses pieds nus, «il était le seul qui travaillât pieds nus » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 87). Aucune voix intérieure ne lui est accordée. Même s'il est également issu lui-même des classes inférieures comme les autres ouvriers français, Flowers (43) estime que Saïd apparaît le « plus bas des plus bas » de la pyramide sociale et raciale.

Le personnage de Saïd n'est ni une victime ni un antagoniste, mais plutôt un ouvrier silencieux qui reflète la position de l'Arabe dans la société industrielle française en Algérie. Bien que possédant une qualité professionnelle éprouvée, il est amené à rester à l'écart, humilié avec des tâches secondaires et uniquement caractérisé par l'image de ses pieds nus. Cette image, qui de façon iconographique et visuelle transmet la pauvreté et la position sociale inférieure, n'a ni dimension humaine ni dimension psychologique profonde. Lorsqu'une discorde naît entre les ouvriers et leur patron, Saïd se place à l'écart, ne se joignant ni à la grève, ni au conflit social et se retrouve vu comme extérieur à celui-ci. Cette inertie pourrait s'expliquer par la discrimination raciale coloniale, cette dernière ne permettant pas aux Arabes de jouir d'une égalité des droits et d'une voie pour l'action au sein des rapports de pouvoir.

Au final, Saïd s'emmure dans le silence. Cet exil intérieur représente une forme surprenante de résistance passive autant que de soumission. Bien que Camus ne manifeste pas de comportement raciste de manière ouverte, la présentation de Saïd souligne la dépendance raciale inhérente aux relations sociales de l'époque. Le fait que le personnage arabe soit privé de parole peut être vu comme une métaphore du colonialisme : un silence imposé qui symbolise l'oppression. Cette façon



de représenter, bien qu'elle prétende humaniste, annule les mécaniques de classement, reproduit les schémas de domination coloniale, où l'Arabe est présent mais sans voix, utile mais non reconnu.

Castex (1965 : 25) soutient que la nouvelle très poignante de Camus « *L'Hôte* » est la représentation la plus profonde qu'il ait donnée du personnage arabe dans toutes ses œuvres. Flowers (56) rejoint l'avis de la plupart des critiques en ajoutant que cette nouvelle, véritable tournant dans le traitement camusien, marque une évolution de l'auteur et impose un débat moral entre patriotisme et humanisme. La nouvelle relate le cas de conscience d'un instituteur français (Daru), destinataire d'une affectation dans une école éloignée des plaines algériennes. L'instituteur se trouve pris au piège entre la rigidité d'un gendarme, qui lui ordonne de livrer un prisonnier arabe à la justice, et sa propre compassion envers le détenu. Il est évident que l'instituteur incarne Camus lui-même, le gendarme représente l'administration coloniale, tandis que le prisonnier entravé par une corde symbolise le peuple arabe. L'instituteur traite le prisonnier comme un être humain, le délivre de ses fers, le repaît, ensuite il lui ouvre les portes du choix : la liberté ou la prison (le prisonnier penchant catégoriquement pour la prison). De retour dans son école, l'instituteur voit sur le tableau un écrit maladroit, écrit à la main : « Tu as livré notre frère. Tu paieras. » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 130).

Flowers (54) y perçoit le paradoxe de l'arbitre, qui se trouve déchiré entre deux identités raciales. L'instituteur incarne l'auteur lui-même, pris entre un dilemme moral et un devoir national, oscillant entre le soutien à l'Algérien opprimé qui aspire à la liberté et l'obéissance à l'autorité coloniale à laquelle il est racialement lié.

Fernando Gomes (2014) reconferme les éclairages fournis par Castex et Flowers, démontrant que la nouvelle « *L'Hôte* » est la représentation la plus explicite et la plus vraie de la position de Camus face au défi colonial en Algérie et de sa relation avec « l'Autre ». Un aperçu d'une lecture plus détaillée de cette nouvelle destine les éléments qui reflètent la diversité des sentiments d'un personnage en rapport à l'altérité, témoignant ainsi d'une motivation à ses actes toujours aussi complexes en même temps morale et coloniale. Elle raconte également le pessimisme de l'auteur quant à ses relations avec « l'Autre », l'étranger et en particulier à une époque de guerre. Dans « *L'Hôte* », le prisonnier arabe accède à une forme de subjectivité et d'autonomie décisionnelle. La narration devient alors plus active et équilibrée. Le prisonnier fait preuve d'une grande noblesse d'esprit en choisissant le chemin de la prison plutôt que de trahir l'instituteur Daru qui l'a traité avec

courtoisie et humanité. Ce choix survient en dépit de l'occasion de liberté qui lui a été offerte par Daru.

Bien que Camus ait approché la « race arabe » avec une certaine profondeur psychologique dans ses œuvres, mais celle-ci reste en permanence l'entité différente et anonyme et sans nom, la seule contradiction notable y est Saïd, l'ouvrier arabe dans *Les Muets*. Il présente en deux temps une nouvelle singularité, celle-là un peu banale : c'est l'unique Arabe représenté comme intégré, même de façon partielle, dans la société occidentale. Le destin funeste de l'Algérie, pour Camus, était dans la coexistence d'un peuple et d'une race dissemblables, semblables à un mélange d'eau et d'huile qui ne se confond jamais. (Flowers, 55)

À la suite de cette analyse des œuvres majeures de Camus où figure le personnage arabe, il est possible d'affirmer que le "rythme narratif", utilisé comme un indicateur critique, met en évidence une présence souvent absente ou marginalisée de l'Arabe (« *L'Étranger* »), entièrement occultée (« *La Peste* »), ou symboliquement silencieuse (« *Les Muets* »). Seule la nouvelle « *L'Hôte* » parvient à établir un équilibre partiel tant sur le plan narratif qu'humain.

Ceci révèle un paradoxe notable : Camus, comme journaliste, défendait avec conviction les Algériens, tandis que Camus, l'écrivain romancier, demeurait fondamentalement européen dans sa représentation d'eux, et ce, en dépit de son empathie manifeste.

Le tableau ci-dessous propose une comparaison de la manière dont les Arabes sont représentés dans l'œuvre de Camus.

L'élément	<i>L'Étranger</i>	<i>La Peste</i>	<i>L'Hôte</i>	<i>Les Muets</i>
Le Personnage Arabe	L'Arabe inconnu	Absent	Le Prisonnier arabe	Saïd, un ouvrier arabe
La Présence du Personnage	Physique anonyme	Complètement absent,	Claire et interactive	Physique et fonctionnelle
L'Interaction Humaine	Inexistante	Inexistante	Dialogue direct et résolution	Limitée et silencieuse
Les Symbolismes Religieux-ethniques	Présence de la Croix et absence d'équivalent	Symbolisme de la peste et absence de race arabe	Conflit entre les deux races	Silence contre parole conflit hiérarchique
Le Rythme Narratif	Faible	Inexistant	Élevé	Moyen

Définissons la notion de « rythme narratif » au sens dans lequel le tableau de comparaison ci-dessus la reprend. Ce terme traduit ainsi, dans ce contexte, un paramètre indiquant la constance du



personnage arabe dans l'enchaînement de l'intrigue, ainsi que le mode de « présence » de ce personnage dans le récit et son espace-temporel.

Plus précisément, le rythme narratif comprend :

- Fréquence et intensité du personnage : C'est dans cet environnement que l'étape de déplacement du personnage doit être réalisée. Est-il seulement un élément actionnel, comme dans « *L'Étranger* », ou est-il développé à travers des scènes et des axes psychologiques, comme dans « *L'Hôte* » ?
- Le psychologique du personnage : le personnage évolue-t-il sur le plan psychologique, est-il en évolution ou simplement figé, fonctionnel ?
- La diversité des perspectives narratives : le personnage est-il présenté à travers plusieurs manières narratives, comme le dialogue ? Description de son intimité ? Vivacité ? inscription à un contexte historique ?
- Le rôle du personnage arabe dans la structure intellectuelle du récit : le personnage arabe participe-t-il à la construction de la trame intellectuelle du récit ou n'est-ce qu'un élément passager ? Par exemple, dans « *L'Étranger* », le personnage arabe n'est représenté que lors de la scène du meurtre et sans que son existence antérieure ou ses conséquences ultérieures soient évoquées. Le temps narratif est donc faible, car il est restreint tant par la durée que par l'espace. Dans « *La Peste* », la nullité des figures arabes fait planer au-dessus du récit le rythme inexistant. Par exemple, en revanche, dans « *L'Hôte* », le prisonnier arabe est partout et à toute botte avec l'instituteur tout le long du récit, interagissant avec lui, se comportant, prenant des décisions, idée philosophique et psychologique. Le niveau de l'action est rythmique et varié. Enfin, dans « *Les Muets* », Saïd se retrouve dans la plus grande majorité des passages de l'usine. Néanmoins, il se tait, il est immobile, manque d'issue intérieure, et se laisse ainsi connaître comme un rythme neutre.

La représentation des Arabes dans l'œuvre d'Albert Camus n'est pas appréhendable dans une perspective logique de « présence ou d'absence ». Il faut en outre se poser la question de la manière dont cette présence est organisée dans le texte : quelle est sa portée, quelle en est la nature, la présence a-t-elle une voix propre ? L'évaluation du rythme narratif à travers la perspective de l'évaluation de la troisième dimension (la grammaire, l'ordre syntaxique) permet donc d'approuver ou pas la thèse sémantico-existentielle. Celle-ci soutient que la représentation culturelle du personnage arabe dans l'œuvre de Camus est authentique ou purement formelle et/ou fonctionnelle. En d'autres termes, Camus, malgré son sentiment déclaré d'empathie, n'a pas rendu les Arabes des personnages principaux et tout à fait centrés dans ses récits. Cette distance chronologique pourrait



résulter de son attachement à la symbolique et à l'absurde, au détriment d'une juste représentation de la réalité historique et humaine des Arabes. Cette stratégie en a fini avec plusieurs critiques de racisme délibéré. Mais, nous considérons pour notre part, comme certains d'autres, que l'effacement optique et symbolique de l'identité et de la présence de l'Arabe pourrait aussi constituer une condamnation implicite du racisme colonial profondément ancré dans les sociétés colonisées, racisme qu'il critiquait explicitement dans ses articles mais que véhiculait de manière moins nette le côté littéraire, médiation courante de nombreux auteurs.

***L'Étranger* et le racisme, un roman-type**

L'Étranger d'Albert Camus est, peut-être, l'œuvre narrative la plus critiquée, parmi ses productions, en raison de la complexité de son contenu. Malgré sa qualification d'absurde et d'indifférence, ce roman reste une image vive de la souffrance et de la peur de l'existence d'un homme de nos jours, mais cela ne l'a pas exempté des critiques portées à son encontre. En vérité, c'est le livre que l'on qualifie le plus souvent de colonialiste et donc raciste, haineux même envers les Arabes musulmans. Le postcolonialisme, un courant de pensée centré sur la lutte et la protestation contre le colonialisme et son influence, a été le plus virulent dans la critique de l'œuvre de Camus. Si l'on examine l'histoire uniquement sous l'angle du problème racial, on constate que Meursault est coupable d'un crime racial. Mais, Flowers ne le considère ni comme un crime délibéré ni comme un crime de haine raciale. Il s'agit plutôt d'un crime d'indifférence ou de frivolité. C'était le crime de la plupart des Algériens européens. Les Arabes de l'histoire sont totalement anonymes. L'Algérie ne faisait pas exception à la règle du ghetto racial ; les Européens ne connaissaient pas les Algériens de souche. (Flowers, 51-52)

Les postcolonialistes, au premier rang desquels Edward Said, considèrent le meurtre comme un crime raciste par excellence. Said estime que *L'Étranger* ne peut se lire comme une fable philosophique ordinaire sur l'existence et l'absurde. Il faut plutôt la comprendre dans le contexte du colonialisme français en Algérie. Le roman opère un effacement systématique de la figure de l'Arabe assassiné et se concentre sur le tourment du meurtrier français, sans la moindre considération pour sa victime. Meursault tue un Arabe, mais ce dernier n'est pas nommé, semble ne pas avoir d'histoire, ni de parents. (Said, *Culture et impérialisme*, 175-176).

Lamria Chetouani fait sienne l'analyse d'Edward Said sur la désincarnation de la figure de l'Arabe dans *L'Étranger*, réduite à une entité dépourvue d'identité et de spécificités, à l'inverse des



personnages français, minutieusement décrits. Elle indique que l'Arabe sans nom, sans personnalité et sans description physique détaillée, même son âge, sa couleur de peau et sa beauté ne sont esquissés. En revanche, on lira la description clinique des personnages français, notamment celle du gardien de l'asile de Marengo. « Il avait une moustache blanche », « il avait de beaux yeux, bleu clair, et un teint un peu rouge », « il avait 64 ans et il était parisien », « il est là depuis cinq ans » (*L'Étranger*, 1957, 12-13). Cette opposition de traitement des personnages livre l'idéologie coloniale et la marginalisation de l'Autre qui sont en jeu dans le texte camusien.

Cependant, Chetouani semble prendre la défense de Camus en tant qu'homme. Il rapporte ses propres déclarations selon lesquelles il n'a jamais établi de distinction entre Arabes et Français, ni dans sa vie personnelle ni dans son métier, traitant tous les êtres humains sur un pied d'égalité, indépendamment de leur origine ethnique (Chetouani, 1992 : 43). Elle reprend également la perspective de Renée Quinn, qui soutient que Camus a reproché aux Français d'Algérie « leur incapacité à considérer les indigènes comme des individus, les percevant plutôt à travers des clichés » (Quinn, 1967 : 626). Chetouani ajoute que Camus leur impute également le dénigrement de la personnalité arabe (Chetouani, *op.cit.*).

Dans une autre étude postcoloniale et déconstructive menée par Abdelghani Lebibat sur le contre-récit et la reconfiguration de l'identité dans le roman *Meursault, contre-enquête*, l'auteur affirme que le personnage de l'Arabe dans *L'Étranger* a été tué deux fois : une première fois par Meursault et une seconde par Camus lui-même. En effet, le meurtre dans *L'Étranger* équivaut à une mise à l'écart. L'Arabe, selon nous, a été tué deux fois. Il a d'abord été tué par le protagoniste Meursault, puis par l'écrivain Camus, qui l'a privé d'un nom et d'une identité. Il est mentionné moins souvent que ne l'est le soleil écrasant, demeurant ainsi un élément marginal et accessoire (Lebibat, 2024 : 375).

Contre toute attente, après la publication de *L'Étranger*, « peu de critiques » ont porté sur le texte « comme un réquisitoire social ou racial contre l'Algérie ». Très tôt on s'est posé la question de savoir si, par-delà la présence ou l'absence d'une critique politique, la posture métaphysique ne dominait pas sur elles toutes. L'attention se portant principalement sur les aspects philosophiques et existentiels que l'œuvre soulève. Le cycle de l'absurde, exprimé à travers quatre œuvres de Camus – le roman *L'Étranger* et l'essai *Le Mythe de Sisyphe* (1942), suivis des pièces de théâtre *Caligula* et *Le Malentendu* (1944) –, a dominé les analyses initiales.



Cependant, les études sociales, psychologiques et historiques ont progressivement gagné en importance. Meursault est désormais reconnu non seulement comme un « homme moderne » universel incarnant ‘le mal du siècle’ et l'angoisse existentielle de la condition humaine, mais comme un « Français d'Algérie » qui doit être étudié dans le contexte de son époque, de ses circonstances et de son environnement.

Selon Mary Ann Witt, l'historien Pierre Nora, dans son livre *Les Français d'Algérie* (1961) et dans un article paru dans *l'Observateur* de la même année (5 janvier), fut le premier à interpréter le roman de Camus à la lumière des conditions sociales contemporaines en Algérie. Il considérait *L'Étranger* comme une expression « sublimée », c'est-à-dire abstraite, de la culpabilité des colons français parmi les Arabes. (Witt, 1977 : 45) Dans son ouvrage mentionné précédemment, Pierre Nora a écrit : « Son roman de l'Absurde apparaît sur le plan psychologique comme l'expression vraisemblablement sublimée d'une situation historique réelle, décantée jusqu'à l'épure. » (Nora, 1961 : 191) L'analyse factuelle de Nora, fondée sur des données anthropologiques et des réalités concrètes en Algérie "française", a encouragé des analyses plus approfondies de la part d'autres chercheurs et critiques. Renée Quinn, dans son étude «Le Thème racial dans "*L'Étranger*"» (1969), souligne : « Relisant *L'Étranger* après avoir consulté un grand nombre d'ouvrages critiques s'y rapportant, je suis frappée par l'enrichissement qu'une lecture "sociologique" peut apporter à notre compréhension du roman.» (Quinn, 1969 : 1009) En mettant en lumière les relations entre personnages européens et arabes dans le contexte de l'Algérie coloniale, Quinn aborde la question du racisme dans *L'Étranger* d'Albert Camus. Elle souligne plusieurs situations révélant des attitudes racistes stéréotypées, et non pas uniquement le meurtre de l'Arabe, qui demeure pourtant le centre habituel des débats critiques. Elle indique que, bien que Camus ne dépeigne pas Meursault comme un raciste explicite, le récit reflète néanmoins des attitudes racistes collectives, notamment à travers le traitement des Arabes en tant qu'« Autres » : Il ne s'agit pas de présenter Meursault comme un raciste, rien n'indique chez lui un mépris quelconque pour les Arabes, mais il est marqué par une attitude collective. En un certain sens, sa situation préfigure celle de Daru, le personnage central de « *L'Hôte* », une des œuvres de Camus les plus ouvertement pessimistes quant au problème algérien. (Quinn, 1966 : 1010) Meursault est donc ancré dans un contexte historique et géographique spécifique, où l'identité individuelle est avant tout définie par l'appartenance à une race particulière. Pour les Arabes, il est un Européen, c'est-à-dire un exploiteur, voire un ennemi. Il adopte une série de comportements ambigus, tels que son acceptation sans hésitation d'aider son



ami Raymond dans son différend avec sa maîtresse arabe, qu'il maltraite et que l'auteur désigne avec un sarcasme évident par le terme « Mauresque ». Ce qualificatif est d'ailleurs rejeté dans un contexte arabo-musulman conservateur. Lorsque Meursault s'apprête à faire son faux témoignage pour aider Raymond, la police refuse de remettre en question sa version des faits, car la femme qui avait été brutalement agressée n'était qu'une « Mauresque ». Quinn souligne que la réaction des Arabes, frères et amis de la femme, est également significative et déclenche les querelles ultérieures qui mènent au crime (Quinn, 1966 : 1010).

Dans son analyse des raisons de l'amabilité et de la soumission des personnages arabes, Vincent Grégoire affirme que pour que l'intrigue, celle d'un frère cherchant à venger sa sœur et finissant par être tué, soit cohérente, la maîtresse de Raymond ne pouvait être qu'une Arabe ou, selon le terme quelque peu méprisant utilisé par Meursault, une "Mauresque" (Grégoire, 1994 : 225). Le terme « mauresque » a une connotation péjorative dans le contexte colonial.

Avant Vincent Grégoire, Amash Paul avait lié le meurtre d'un Arabe à cette question d'honneur dans son essai de 1967 sur les raisons du choix du personnage arabe dans *L'Étranger*. Pour lui, ce "n'est pas un hasard si la personne tuée est arabe. Camus n'aurait pas pu faire autrement :

« *Camus had to choose a character whose killing would not be considered as the major cause of condemnation. Regardless of how he personally might have felt about the matter, Camus had to choose a character whose killing didn't arouse a great deal of sympathy* » (Amash, 1967:7)

«Camus devait choisir un personnage dont la mise à mort ne serait pas considérée comme la cause principale de la condamnation. Quelles que fussent ses propres convictions à ce sujet, il devait opter pour un personnage dont la mort n'éveillerait pas un large élan de sympathie. » (Amash, 1967 : 7) Le crime de Meursault est davantage attribuable à un racisme profond qu'au soleil. En vérité, même si le texte de Meursault se trompe à ce sujet, les thèmes de la chaleur et du soleil ne sont tout simplement pas aussi dominants dans la version la plus ancienne de *L'Étranger* (Quinn, 1966 : 1011). Comme Renée Quinn le souligne. Cette observation renforce l'idée selon laquelle l'auteur présente Meursault comme coupable, tout en le dépeignant également comme une victime, ce qui implique que la véritable responsabilité de Meursault incombe à la société dans son ensemble. Quinn affirme : En un sens, Camus veut montrer qu'il n'y a pas d'innocents dans un tel cadre, que tout le monde a du sang sur les mains. (Quinn, 1966 : 1011). Ce point de vue est soutenu par Witt, qui estime que le thème du racisme dans *L'Étranger* est implicite et indirect. Le colonisé, l'Arabe tué, n'a ni nom ni voix, ce qui illustre le mépris du colonisateur à son égard. Selon le texte, les



accusations de racisme portées contre le roman ou contre Meursault sont inexactes. Ainsi, le roman se contente de révéler la situation raciste de la société coloniale sans pour autant la justifier ni la défendre (Witt, 1977 : 35). C'est peut-être ce que Camus lui-même cherche à prouver : ni lui, ni Meursault ne sont responsables du racisme endémique en Algérie, mais c'est l'ensemble du contexte colonial qui en est le véritable coupable. Cette idée est exprimée de manière indirecte dans le récit camusien, contrairement à ses textes médiatiques et intellectuels de l'époque. C'est ce qui a amené Quinn à reconnaître que cette analyse ajoute une profondeur insoupçonnée à un roman dont la simplicité apparente est trompeuse.

Si l'on examine les écrits et articles non fictionnels de Camus, il apparaît explicitement qu'il accuse systématiquement le système colonial dans son ensemble, d'abord de pratiquer le racisme et la violence, puis les Algériens, en second lieu, de répondre par un contre-racisme et une contre-violence. Dans *Actuelles I*, il affirme que la question ne consiste pas à résoudre le problème colonial ou à justifier quoi que ce soit. Il s'agit, selon lui, de dénoncer les prémices d'un racisme qui porte déjà atteinte à la réputation de nombreux pays et de préserver, au moins, son propre pays (l'Algérie). Cela a été, et devrait rester, sa véritable supériorité, que certains craignent désormais de perdre. « S'il est vrai que le problème colonial est le plus complexe de ceux qui se posent à nous, s'il est vrai qu'il commande l'histoire des cinquante années à venir, il est non moins vrai que nous ne pourrions jamais le résoudre si nous y introduisons les plus funestes préjugés. » (*Actuelles I*, 1950 : 130) Ici, on observe que Camus ne plaide pas pour la libération d'un pays colonisé, l'Algérie, d'un pays colonisateur, la France, mais critique plutôt la manière dont celui-ci administre le territoire occupé. Il appelle à atténuer le racisme et à instaurer une plus vaste justice envers les autres groupes ethniques autochtones cohabitant avec les Européens en Algérie. Camus souligne que cela ne revient pas à prôner un mélange émotionnel et naïf de toutes les races dans un syncrétisme harmonieux. Il ne s'agit pas d'agir de manière méprisante en tout cas. C'est même tout le contraire. C'est reconnaître les différences entre l'Européen et l'Africain, entre le chrétien et le musulman tout en respectant l'humanité qui est offerte en chacun. « Les hommes ne se ressemblent pas, il est vrai, et je sais bien quelle profondeur de traditions me sépare d'un Africain ou d'un musulman. Mais je sais bien aussi ce que m'unit à eux et qu'il est quelque chose en chacun d'eux que je ne puis mépriser sans me ravalier moi-même » (*Actuelles I*, 1950 : 130) C'est pourquoi, affirme Camus, il faut clairement dire que « ces signes, spectaculaires ou non, de racisme révèlent ce qu'il y a de plus abject et de plus insensé dans le cœur des hommes ». (*Ibid.*) Camus affirme que



ce n'est qu'une fois cette forme de racisme éradiquée qu'il devient légitime de dénoncer la violence et la tyrannie, où qu'elles se manifestent.

En revenant au roman *L'Étranger*, nous constatons que cette violence exercée contre les autochtones (les Algériens) engendre une soumission temporaire, mais une soumission imprégnée de rancune et de colère latente. Cela explique la moquerie des prisonniers arabes à l'égard de Meursault lors de son entrée en prison, comme réaction provisoire découlant de leur sentiment de supériorité momentanée dans cette situation. « Le jour de mon arrestation, on m'a d'abord enfermé dans une chambre où il y avait déjà plusieurs détenus, la plupart des Arabes. Ils ont ri en me voyant. » (*L'Étranger*, 1957, 107)

Selon Renée Quinn, les prisonniers arabes se moquaient de Meursault car ils voyaient en lui un symbole de la race oppressive (les Européens) tombée à leur niveau. Cela suscitait en eux un sentiment de plaisir et de supériorité, d'autant plus qu'ils étaient en position de le ridiculiser à ce moment-là. Ce comportement est interprété comme une réaction instinctive résultant de la surprise et de la situation temporaire dans laquelle ils se trouvaient (Quinn, 1966 : 1012). Cependant, l'examen de cette phrase permet de découvrir un sens plus profond lié au thème du racisme et du contre-racisme. Mais Quinn explique bientôt que le sarcasme des prisonniers arabes n'est qu'une réaction passagère, et la fraternité entre prisonniers semble bientôt prendre le dessus sur la discrimination raciale. Après un moment de silence, même lorsque Meursault révèle la nature de son crime, ses camarades de prison (les Arabes) lui offrent des conseils pratiques : « Puis ils m'ont demandé ce que j'avais fait. J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux. Mais un moment après, le soir est tombé. Ils m'ont expliqué comment il fallait arranger la natte où je devais coucher. » (*L'Étranger*, 1957, 107)

Vincent Grégoire conteste l'interprétation de Renée Quinn selon laquelle le rire des Arabes était une « réaction tout à fait passagère » et que la camaraderie entre prisonniers transcende les distinctions ethniques. Après un moment de silence, lorsque Meursault révèle la nature de son crime, ses compagnons lui offrent des conseils pratiques, renforçant l'idée que la fraternité des détenus l'emportera sur la fraternité raciale. En réalité, les distinctions raciales demeurent fortement présentes dans cet espace. La convivialité manifestée par les Arabes semble entachée d'une certaine incrédulité face à l'idée qu'un Français, et pas seulement un étranger non musulman, puisse, quelle que soit la nature de son crime, partager leur cellule. Mais, ce qui s'est passé, c'est que le « réflexe du colonisé » s'est emparé des prisonniers arabes dès qu'ils ont entendu la réponse de Meursault



lorsqu'il a affirmé avoir tué un Arabe de leur race. (Grégoire, 1994 : 224) La soumission et le silence temporaires des prisonniers, même après avoir appris que Meursault avait tué l'un des leurs, sont identiques à ceux des Arabes hors de la prison, ainsi qu'à ceux des autres personnages arabes du roman, hommes et femmes. C'est le silence du colonisé opprimé face au colonisateur injuste.

Camus ne se contente pas de réduire les personnages arabes au silence et à la marginalisation ; il recourt fréquemment à des stéréotypes pour les représenter, comme le souligne George Makari. Ces stéréotypes déshumanisent ces personnages et dénaturent leur culture. Dans *L'Étranger*, dit Makari, de nombreux stéréotypes raciaux sont employés. La femme arabe est soupçonnée d'être une prostituée. Les Arabes se battent comme des animaux en donnant des coups de tête et s'enfuient comme des lézards. Les Arabes des journaux de Camus et du monde de Meursault sont impassibles, c'est-à-dire dépourvus de désir, une croyance plutôt commode pour un colonialiste. De plus, l'Arabe est réifié dans son identité raciale. L'Arabe est simplement appelé « arabe ». À tous ces niveaux, Camus récapitule la déshumanisation des Arabes par sa culture, ce qui contribue à minimiser psychologiquement le meurtre d'un individu. Puis, une fois le meurtre commis, le lecteur ne reçoit aucune description du corps ou du sang, aucune scène de deuil, aucune impression de vie perdue, rien qu'un nouveau chapitre avec Meursault dans un nouveau décor. (Makari, 1988 : 371).

En revenant sur les prisonniers arabes avec lesquels Meursault se retrouve incarcéré, on constate qu'ils souffrent d'un « complexe d'humiliation », étant à la fois colonisés et emprisonnés. Leur silence lorsque Meursault leur avoue son crime : « J'ai dit que j'avais tué un Arabe et ils sont restés silencieux » (*L'Étranger* : 107) peut être interprété comme un symptôme de ce complexe, mais également comme un silence qui cache une colère et une violence potentielles. C'est ce qu'évoque Camus dans un article publié en juillet 1955 : « Le peuple arabe, déraciné de son passé, sans perspective d'avenir, immobilisé dans un perpétuel présent, n'a plus d'autre choix que le silence ou la violence. » (Camus, 1955) Ce silence est qualifié par Vincent Grégoire de « silence d'apparente soumission », motivé en réalité par une attitude inconsciente de résistance, dans laquelle les prisonniers s'isolent au deuxième chapitre de la deuxième partie. (Grégoire, 1994 : 228) Cette « communication silencieuse » est ce qui caractérise ceux qui sont privés de leur voix, ceux qui ne sont jamais entendus, ni politiquement, ni socialement, ni culturellement. Il ne fait aucun doute que Camus, dans ses œuvres, contraint les Arabes à parler peu, voire pas du tout, puisque le colonialisme a traditionnellement réduit ces individus au silence (*Ibid.*). Camus en prit conscience



en 1958, lorsqu'il écrivit : « Si l'on veut que la France seule règne en Algérie sur huit millions de muets, elle y mourra. » (*Actuelles III*, 1958 : 20)

Apparemment, les craintes de Camus se sont réalisées et que la France ait été confrontée à de grands dangers. Cela a incité Renée Quinn à relier le crime gratuit et l'exécution de Meursault aux obsessions d'Albert Camus. Quinn affirme que le châtement subi par Meursault, qui semblait d'une injustice inacceptable et d'une cruauté inouïe, était loin d'être une fin forgée. Au contraire, il était inévitable et lié aux obsessions les plus profondes de l'écrivain. Dans sa propre personne, Camus, ne pouvant s'empêcher de se sentir coupable, condamnait sa race et se condamnait donc lui-même. Tout s'éclaire alors, et la peine incompréhensible n'est que l'expression symbolique du destin qui attendait les Français en Algérie, et qu'ils méritaient en partie. (Quinn, 1966 : 1013)

De ce fait, l'exécution de Meursault, qui apparaît comme le plus « injuste » et le plus « incompréhensible » dans le récit, peut être considérée comme une préfiguration, une expression symbolique du destin qui attendait les Français en Algérie. Par la suite, comme la préfiguration s'est matérialisée par l'indépendance de l'Algérie en 1962 et l'expulsion des Français, il semble donner à la lecture du roman un trait de contenu dans un contexte historique et politique ainsi que dans un contexte plus ou moins absurde et existentiel.

Conclusions sur *L'Étranger*

Outre qu'Albert Camus nous donne un accès à sa pensée philosophique principale de l'absurde, *L'Étranger* a déjà un poids universitaire. Toutefois, comme nous l'avons relevé, de nombreuses études l'abordent comme un cas problématique concernant la représentation de l'Autre, en particulier de l'Arabe. En effet, plusieurs passages du récit mettent en évidence l'absence manifeste d'empathie ou de représentation humaine de la figure arabe, ce qui permet de mettre certains doutes sur la position implicite d'Albert Camus vis-à-vis des problématiques coloniales et raciales, le marquant sur un mélange de raciste et d'engagé. On rappellera quand même les conclusions que nous avons obtenues dans ce document et on essaiera de les relier encore une fois à la pensée de Camus et à son image publique :

1. La présence de l'Arabe – la dépersonnalisation

Tout en justifiant l'engagement moral de Camus, Flowers affirme que sa sympathie pour la souffrance des Arabes a été suffisamment démontrée. Cependant, il a rarement dressé un portrait



personnel de cette race. Alors que dans « *Les Muets* », il distinguait le statut social de Saïd, l'Arabe, en attirant l'attention sur ses pieds nus, dans *L'Étranger*, bien que les Arabes soient les personnages centraux du récit, la seule caractéristique personnelle de ces personnages totalement anonymes est la conscience satisfaite de Meursault que les doigts des pieds de sa victime arabe sont très écartés (Flowers, 1969 : 44).

Lorsqu'il tue l'Arabe, Meursault ne mentionne ni son nom, ni son histoire, ni ses traits physiques, ni même la raison de sa présence dans le récit. À l'exception d'une remarque sur ses doigts, ce personnage reste une abstraction, jamais un individu. Cette caractérisation suggère que l'Arabe n'est pas un acteur, mais un simple « objet » narratif, révélant ainsi un dysfonctionnement structurel dans la représentation littéraire. L'absurdité qui définit Meursault ne justifie pas une telle déshumanisation de l'Autre, surtout dans un roman parfois qualifié de cristallisation philosophique de l'existence dans un monde colonial.

2. La déconnexion entre le procès et le crime – L'absurdité de la justice

Camus, à travers Meursault, critique un système judiciaire qui condamne les individus sur la base de normes sociales ou morales – comme le fait de ne pas pleurer à l'enterrement de sa mère – plutôt que sur l'acte criminel lui-même. Meursault déclare : « Je peux dire qu'on a beaucoup parlé de moi et peut-être plus de moi que de mon crime. » (*L'Étranger*, 1957 : 144)

Bien que cette critique puisse être interprétée comme un engagement moral de la part de Camus, l'Arabe tué reste totalement absent du récit judiciaire. Peut-on vraiment juger Meursault si la victime n'a aucune existence « narrative » ? Cela révèle que la vision de Camus condamne le protagoniste sans pour autant rendre justice à la victime, ouvrant la porte à des interprétations sur son biais inconscient ou sa faible prise de conscience de l'Autre colonisé.

3. Le juge et la croix : l'expression d'une tension religieuse

Lors de l'interrogatoire, à un moment de confrontation, le juge brandit le crucifix devant Meursault et lui demande si cela signifie quelque chose pour lui. (*L'Étranger*, 1957 : 100-101). Cette scène révèle un conflit latent entre Meursault, qui rejette la foi chrétienne, et le système judiciaire, qui utilise un symbole religieux pour justifier la notion de justice. Cependant, dans le cadre algérien



où «la croix » se trouve face au « croissant », on pourrait interpréter cette image comme étant une critique de la marginalisation de l'islam dans le système colonial français. Bien que le roman s'indiffère de la religion, le fait de n'aborder le conflit que sous l'angle chrétien démontre une vision réductrice de la question religieuse en dépit du contexte multiculturel et majoritairement musulman. Cette lecture unilatérale pourrait dès lors être perçue comme un geste à connotation raciale marquée.

4. L'absence d'interaction humaine avec l'Arabe – silence symbolique

Meursault ne s'adresse pas à l'Arabe et ne lui propose aucun arc narratif. Il apparaît seulement comme l'Autre, tué puis oublié. Ce silence est interprété dans la philosophie de l'absurde comme le prolongement d'un monde sans signification, mais on constate que cette absence dépasse l'absurde pour devenir une marginalisation raciale. Le roman manque d'un « œil humain » sur l'Autre, une lacune qui fait de *L'Étranger* une œuvre philosophique réussie, mais socialement limitée dans sa représentation de la question raciale.

5. La symbolique du crime – récit réaliste ou représentation allégorique ?

Le débat persiste quant à savoir si le crime dans le roman est un incident philosophique ou une représentation symbolique du problème racial en Algérie. Car Meursault est un colon européen et la victime un Arabe, le récit peut être lu comme une « parabole coloniale ». Cependant, Camus rejette dans ses entretiens l'idée que ses œuvres soient entièrement symboliques, insistant sur « la part aveugle et irrationnelle » de son personnage, comme il l'affirme dans une interview publiée dans *Essais* (p. 1365). Cela suggère que le roman mêle à la fois une abstraction philosophique et un contexte colonial non explicite.

6. Meursault, métaphore du colon silencieux

Meursault approuve implicitement le comportement de son ami Raymond lorsqu'il maltraite les Arabes et exploite leur communauté. De ce fait, il devient un complice passif de ce comportement raciste. Il ne commet pas le mal directement, mais il le laisse se produire, ce qui correspond à la notion de « faute par omission ». C'est une attitude typique du colon européen envers le musulman algérien à cette époque.

7. La célèbre réponse de Camus : la mère avant la justice

Lorsqu'un jeune Algérien le critiquait pour sa neutralité face à la révolution algérienne, Camus répondit par cette phrase célèbre : « Je défendrai ma mère avant la justice » (Roy, op. cit. : 211).

Cette déclaration peut être interprétée comme un exemple du combat de Camus entre ses émotions personnelles (la mère colonisatrice) et la justice abstraite qu'il défendait théoriquement. Malgré sa sincérité humaine, cette réponse démontre que Camus était incapable de se libérer totalement de son privilège européen, tout en restant fidèle à son engagement moral. Cependant, cet engagement moral et cette solidarité sociale envers la cause algérienne, que l'on retrouve dans ses discours et articles, semblent presque absents de ses textes littéraires, notamment *L'Étranger*, pierre angulaire de sa philosophie. Ce roman-type offre une vision absurde de la vie individuelle, tout en révélant une limite dans la représentation de l'Autre colonisé. Bien que de nombreux critiques, y compris postcoloniaux, s'accordent à dire que Camus n'était pas un raciste déclaré, il a échoué à représenter l'Arabe comme un être humain à part entière dans sa fiction, malgré son souci de mettre en lumière l'oppression politique et sociale dans ses productions journalistiques et intellectuelles.

L'Étranger pourrait ainsi être un témoignage douloureux du grand paradoxe de Camus : un écrivain engagé pour la justice, mais qui, à travers un prisme européen, maintient l'Autre dans l'ombre.

Camus et la solidarité

Albert Camus considère la solidarité comme un principe moral et humain fondamental, une solution potentielle à l'angoisse existentielle et aux maux qu'il qualifie d'« absurde ». Selon lui, la solidarité humaine est le seul moyen de faire face au mal, qu'il s'agisse d'une maladie ou d'une catastrophe, comme l'illustre son roman *La Peste*. Cette solidarité repose sur l'idée que le destin n'est plus individuel mais devient une histoire collective partagée par tous, ce qui constitue le fondement du mouvement de révolte : « Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. À partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. Le premier progrès d'un esprit saisi d'étrangeté est donc de reconnaître qu'il partage cette étrangeté avec tous les hommes et que la réalité humaine, dans sa totalité, souffre de cette distance par rapport à soi et au monde. Le mal qui éprouvait un seul homme devient peste collective. » (*L'Homme révolté*, 1951 : 36). Camus affirme que la solidarité découle de la bonté inhérente à la nature humaine. Ainsi, « Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser » (*La Peste*, 1947: 254). Dans la littérature, et notamment dans *La Peste*, la solidarité est puissamment



incarnée par des personnages comme le docteur Rieux. Celui-ci apparaît comme un acte quotidien et silencieux face à l'absurdité. Elle est cependant quasi inexistante ou peu présente dans d'autres textes littéraires (comme nous le verrons ultérieurement).

Que ce soit dans ses travaux journalistiques ou dans ses essais tels que *Chroniques Algériennes*, la solidarité apparaît comme une posture politico-morale, notamment dans ses écrits sur l'Algérie, où Camus défend la justice sans se rallier idéologiquement à aucun camp, ce qui l'a exposé aux critiques aussi bien de la droite que de la gauche. Sur le plan philosophique, comme dans *L'Homme révolté*, la solidarité se présente comme un principe métaphysique émanant de la révolte humaine contre l'injustice et l'absurde.

Solidarité et engagement chez Camus

La solidarité, on l'aura vu, peut être définie comme un acte moral plus qu'aucune idéologie ou aucun parti. Elle reste toutefois un acte découlant d'un sentiment de responsabilité envers autrui. La définition de l'engagement, introduite au 20^e siècle, appelle une distinction nette avec celle qui précède. Il s'agit en effet bien plus d'un positionnement politique ou intellectuel public, en faveur ou contre lequel s'affiche un individu, souvent sur motifs plus partisans ou idéologiques : « L'engagement est un terme introduit au 20^e siècle pour désigner l'attitude d'un intellectuel, d'un artiste, qui prend parti pour une cause en mettant son œuvre au service de celle-ci ». (BA, 2006, 69). Au XX^e siècle, la valeur du devoir d'engagement a été renforcée comme une réaction contre l'individualisme, affirmant la liberté et la solidarité. Des exemples comme *Les Thibault* de Martin du Gard et *Le Temps du mépris* de Malraux illustrent cette célébration de l'enthousiasme collectif. Cependant, il est essentiel de noter que le devoir d'engagement repose sur la liberté d'agir. En effet, l'individu choisit d'agir, de s'engager, sans aucune contrainte. (*Ibid.*)

Concernant Camus, selon ses œuvres intellectuelles et littéraires, il privilégie, semble-t-il, la solidarité à l'engagement. Ainsi, il estimait que l'engagement pouvait restreindre la liberté de pensée, tandis que la solidarité reste un acte humain libre.

Concept	Définition	Chez Camus
solidarité	Un acte humain et moral qui découle d'un sentiment partagé de la souffrance.	Non idéologique, résistant à l'absurde, se manifestant dans l'action quotidienne.
engagement	Une position politique ou intellectuelle adoptée publiquement par un individu en défense d'une cause.	Préférence pour la solidarité morale plutôt que l'engagement idéologique.

Apparemment, Camus a été méfiant envers l'engagement politique ou partisan, préférant une solidarité morale découlant de l'expérience humaine partagée plutôt que de l'idéologie. Par ailleurs, Camus n'a pas adopté la posture de l'« écrivain engagé » selon la conception sartrienne, car il estimait que l'engagement idéologique risquait de restreindre la liberté de pensée, tandis que la solidarité demeure un acte humain libre. Il a plutôt choisi d'être la voix de la conscience humaine, loin de toute appartenance partisane ou idéologique. Écrire, pour Camus, est un acte d'engagement et de combat, que ce soit par l'action ou par l'écriture. Toutes ses œuvres reflètent sa conviction de sauver l'humanité de l'extinction. La description suivante de Roland Barthes pourrait parfaitement s'appliquer à lui : L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain. Ce nouveau scripteur tire du premier une image idéale de l'homme engagé, et du second l'idée que l'œuvre écrite est un acte. (Barthes, 1972 : 23) C'est pour ces raisons qu'Albert Camus préfère le concept d'« embarqué » à celui d'« engagé ». Selon Adama BA, l'écrivain, pour Camus, doit être embarqué et non engagé, n'appartenant pas à ceux qui font l'histoire, mais à ceux qui la subissent. Parce que l'engagement peut signifier que l'on n'est pas concerné par le cours des événements, mais par compassion pour autrui, on choisit de s'engager. Être embarqué, en revanche, implique d'être concerné par tout ce qui se passe sur terre. (BA, 2006, 78) Ainsi, l'art, comme le dit Camus à la conférence du 14 décembre 1957, n'est pas une jouissance solitaire, mais un moyen de communiquer avec les autres : « A partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt un service militaire obligatoire. » (Camus, 1953 : 1079)



Nous pouvons conclure que Camus s'intéressait profondément à la solidarité, la considérant comme une réponse éthique à l'absurdité et à la souffrance humaine. C'est un acte libre qui transcende tout engagement idéologique. Nous verrons comment la solidarité s'incarne dans les écrits les plus importants de Camus, notamment dans son roman *La Peste*. Comment les Oranais ont-ils surmonté la peste ? Était-ce par sentiment individuel ou par solidarité et résistance collective ?

La solidarité dans les écrits de Camus

La représentation de la solidarité dans les textes littéraires et intellectuels varie d'une présence manifeste à une absence ambiguë, et toutes deux ont indéniablement leurs connotations symboliques par lesquelles Albert Camus cherche à transmettre un message. La solidarité est manifeste dans *La Peste*, où elle se traduit dans une résistance unie des habitants d'Oran à l'épidémie. Comme le signale le docteur Rieux, le personnage principal : « Nous travaillons ensemble pour quelque chose qui nous réunit au-delà des blasphèmes et des prières. Cela seul est important. » (*La Peste*, 1947 : 179) Dans *La Peste*, la solidarité se représente dans la mobilisation des protagonistes contre l'épidémie. Comme le docteur Rieux, qui refuse de « décrocher » et poursuit inlassablement sa tâche de soins aux malades malgré la menace. Elle illustre ainsi l'idée d'une « aide naturelle » à « l'invincible égoïsme » et à « l'individualisme », qui fait que « l'ami s'unit à l'ami » et que « chacun abandonne son intérêt personnel » pour servir autrui. Dans le roman, Camus pose une question philosophique quant au sens de la vie face à l'absurde, et il trouve la réponse dans l'action éthique, à savoir la solidarité. Les personnages qui choisissent l'action collective et l'entraide incarnent cet engagement moral qui s'oppose à l'égoïsme. Le récit n'expose pas une idéologie politique explicite. Cependant, Camus suggère l'importance de la solidarité comme valeur humaine universelle, transcendant les frontières et les appartenances. Cette perspective s'accorde avec la dimension à la fois philosophique et politique de la solidarité, notamment lorsqu'on l'envisage comme un instrument de l'intervention de l'État ou de la communauté face aux crises. Dans le roman, la solidarité n'est pas un simple sentiment, mais un acte de résistance contre l'absurdité et le mal. Cela rejoint l'idée que la solidarité est un « principe d'intervention global », devenant ainsi un moyen de faire face aux catastrophes collectives. Camus ne définit pas directement la solidarité, mais l'incarne à travers les actions de ses personnages. Dans *La Peste*, la solidarité est un acte moral, humain et résistant, en parfaite harmonie avec la pensée



et la philosophie de la révolte de Camus contre l'absurde, faisant ainsi du roman un modèle littéraire d'incarnation de ce concept philosophique et social.

En conséquence, on peut dire que *La Peste* est un symbole de solidarité et de lutte contre toute forme de mal (épidémie, guerre, oppression), montrant comment les individus, unis, font face à la tragédie de manière diverse. Les habitants d'Oran triomphent de la peste parce qu'ils ont manifesté, tout au long de leur isolement, leur volonté de solidarité pour sauver l'humanité à travers une action collective. Dans ce roman, la solidarité n'est pas seulement un sentiment, mais un acte collectif de résistance, transcendant les appartenances religieuses et politiques.

Dans *L'Homme révolté*, Camus associe révolte et solidarité, affirmant que l'homme se transcende dans l'autre, et de ce point de vue, la solidarité humaine est une solidarité métaphysique. Cette conception place la solidarité au cœur de l'action philosophique, comme réponse à l'absurdité et à l'injustice : « Dans la révolte, l'homme se dépasse en autrui et, de ce point de vue, la solidarité humaine est métaphysique. Simplement, il ne s'agit pour le moment que de cette sorte de solidarité qui naît dans les chaînes. » (*L'Homme révolté*, 1951 : 29)

Cette citation reflète en profondeur la philosophie de Camus sur la révolte comme un acte qui transcende l'ego individuel pour se tourner vers autrui. Elle fait de la solidarité humaine à la fois une nécessité sociale, et une valeur métaphysique qui découle de la souffrance partagée. C'est la seule voie pour faire face à l'absurdité de la condition humaine, au lieu de se rendre totalement et d'attendre de tenir le rôle de victime, comme l'a également souligné Blaise Pascal :

« Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à la mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et, se regardant l'un l'autre avec douleur et sans espérance, attendent à leur tour : C'est là l'image de la condition humaine ». (Pascal, 1896 : 134)

Dans *Chroniques algériennes, Actuelles III*, et plus précisément dans « L'Algérie déchirée », Camus s'éloigne des définitions philosophiques et métaphysiques de la solidarité pour s'engager dans un conflit réel sur le terrain algérien. Il met en garde contre la polarisation hostile entre Arabes et Français, qui commence à cibler des civils innocents des deux côtés. Pour limiter ce conflit violent, Camus affirme qu'il n'y a pas d'autre solution que de revenir à la solidarité, ne serait-ce que pour réduire le nombre de victimes innocentes : « Sur ce point au moins, la solidarité franco-arabe est totale et il est temps de le savoir. Selon qu'on le voudra, elle se traduira dans l'affreuse



fraternité des morts inutiles, ou dans la solidarité des vivants attelés à la même tâche. Mais, personne, mort ou vivant, ne pourra s'y soustraire » (*Actuelles III*, 1958 : 153).

À l'inverse, et en revenant aux textes littéraires, *L'Étranger* présente une critique de « l'absence » de solidarité, où Meursault vit dans une isolation émotionnelle et est condamné non pour son crime, mais pour ne pas avoir pleuré à l'enterrement de sa mère, révélant ainsi une perversion des valeurs sociales. Cela conduit le protagoniste à souhaiter que les personnes se solidarisent, non pas pour la justice, mais par esprit de vengeance au moment de son exécution : « J'avais tout compris, j'avais été heureux, et je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il m'est restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. » (*L'Étranger*, 1942 : 179) Cette phrase cristallise l'aliénation de Meursault. Il rejette la solidarité humaine conventionnelle pour embrasser une solidarité « négative ». Ce désir d'être accueilli par des cris de haine témoigne de son exil métaphysique, révélant ainsi la rupture radicale entre l'individu absurde et une société incapable de le comprendre. C'est ici que Camus expose avec force la solitude irrémédiable de l'homme face à une société dénuée de sens.

La nouvelle « *Les Muets* » dans *L'Exil et le Royaume* aborde l'idée de la solidarité humaine, mais de manière complexe. Au début, les ouvriers manifestent leur solidarité en décidant collectivement de faire grève contre leur patron. Ils se solidarisent à nouveau en choisissant le silence collectif comme réponse au patron après l'échec de leur grève. Ce silence est une forme de protestation, où ils s'unissent pour exprimer leur mécontentement : « Yvars vit tout de suite que les portes de l'atelier étaient fermées. Un groupe d'ouvriers se tenait en silence devant elles. (...) Eux se taisaient, humiliés de cette entrée de vaincus, furieux de leur propre silence, mais de moins en moins capables de le rompre à mesure qu'il se prolongeait. » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 88) L'histoire explore les limites de cette solidarité. Lorsque la fille du patron tombe malade, les ouvriers se trouvent confrontés à une situation difficile. Tout en maintenant leur silence en signe de protestation contre l'injustice sociale, la solidarité humaine instinctive qu'ils éprouvent face à la souffrance de l'enfant entre en tension avec leur position. Le protagoniste, Yvars, incarne ce conflit intérieur. Bien qu'il reste fidèle au silence collectif, il ne peut ignorer son inquiétude pour la fillette malade. Finalement, il rompt son mutisme pour confier ses émotions à son épouse, révélant ainsi que la solidarité humaine, transcendant la lutte des classes, peut également s'imposer. On peut donc affirmer que le récit ne présente pas la solidarité humaine comme une solution simple,



mais comme une force complexe en lutte avec d'autres motivations telles que la colère et la contestation sociale. La solidarité individuelle peut ainsi entrer en concurrence avec la solidarité collective.

La nouvelle « *L'hôte* », également issue du recueil *L'Exil et le Royaume*, contient des références manifestes au thème de la solidarité humaine, mais elle le présente de manière hésitante et problématique. Daru, l'instituteur français né en Algérie, se trouve dans une situation de solidarité avec le prisonnier arabe. Au lieu de le livrer aux autorités comme il en a reçu l'ordre, il le traite en hôte, lui offrant à manger et à boire, déliant ses liens, et lui donnant même une chance de s'échapper. « Daru lui tendit un paquet : Prends, dit-il. Ce sont des dattes, du pain, du sucre. Tu peux tenir deux jours. Voilà mille francs aussi. » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 128) Cette attitude reflète une solidarité morale et personnelle qui transcende les ordres officiels et les appartenances politiques : L'histoire met en évidence le conflit interne que Daru vit entre son devoir comme représentant de l'autorité coloniale et sa solidarité humaine envers « l'Autre ». Bien que Daru choisisse la solidarité, il réalise que cette position ne résout pas le conflit plus large, mais le plonge dans un isolement encore plus profond. Paradoxalement, la solidarité que Daru exprime envers « le prisonnier arabe » reste incomplète, car elle ne parvient pas à établir une véritable communication verbale. Le récit montre que Daru possède une empathie humaine. Cependant, celle-ci ne se traduit pas par une compréhension totale ni une communication efficace, soulignant ainsi la difficulté de la solidarité dans les conditions coloniales.

En fin de compte, la solidarité de Daru ne fait qu'aggraver son isolement. Malgré la liberté qui lui a été accordée, le prisonnier arabe choisit mystérieusement d'aller en prison. Lorsque les Arabes du coin découvrent cela, ils menacent Daru en écrivant au tableau : « Tu as livré notre frère. Tu paieras. » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 130) Cela témoigne d'une incompréhension du rôle de Daru dans l'histoire et souligne que la solidarité n'est pas toujours comprise ou appréciée par toutes les parties. N'oublions que c'est une des fins absurdes qu'Albert Camus affectionnait tant.

Dans *La Femme adultère*, Camus explore une autre forme de solidarité : la solidarité spirituelle et psychologique, un rapprochement avec soi-même à travers l'union avec la nature. Janine, l'épouse, se sent isolée dans son mariage et trouve un moment de communion spirituelle avec le désert, où elle se sent partie intégrante de quelque chose de plus vaste : « Les dernières étoiles des constellations laissèrent tomber leurs grappes un peu plus bas sur l'horizon du désert, et s'immobilisèrent. Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir



Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements. L'instant d'après, le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide. » (*L'Exil et le Royaume*, 1957 : 42)

Cette citation incarne la solidarité existentielle, car Janine transcende sa solitude en fusionnant avec la nature, de manière intime et charnelle, en l'absence de véritable connexion humaine.

Dans *La Chute* (1956), Camus ne met au fait pas la solidarité humaine, mise au centre des préoccupations. Au contraire, il insiste sur la manque, voire l'absence de solidarité et de communauté. Jean-Baptiste Clamence, le protagoniste, se retrouve seul à l'extrême après avoir renoncé à sa vie d'avocat parisien à succès. Il avoue son échec à sauver une femme qui se noyait et figure déjà comme un cas d'abandon de la solidarité humaine ; cet épisode constitue parallèlement sa chute morale. En effet, l'épisode lui permet d'admettre qu'il n'a jamais été vraiment solidaire et qu'il a toujours été indifférent aux autres. Il reconnaît également que son aide était hypocrite parce qu'elle était faite par souci de plaire et pour qu'on puisse admirer ses valeurs. Au lieu d'une solidarité fondée sur l'amour et la compassion, Clamence propose une autre forme de « solidarité » fondée sur la « culpabilité ». Dans son « jugement sur lui-même », qui est en réalité un procès pour tous, il s'efforce de prouver aux autres qu'ils sont tous aussi coupables que lui : plus je m'accuse, plus j'ai le droit de vous juger. (*La Chute*, 1956 : 162)

Il ne souhaite pas être seul dans sa chute, mais cherche plutôt à impliquer les autres dans leur propre condamnation, y trouvant du réconfort. Ce type de « solidarité » relève essentiellement d'une manipulation psychologique visant à trouver un complice dans la culpabilité, et non un complice dans l'humanité. Ainsi, le roman démontre clairement l'absence de solidarité dans son sens le plus noble, présentant au contraire un état d'unité existentielle où l'on partage avec les autres un sentiment de culpabilité partagée. La confession de Clamence n'est qu'un miroir tendu aux autres pour universaliser la culpabilité. En s'accusant, il s'érige en juge, transformant son propre procès en un tribunal pour l'humanité entière.

En conclusion, les œuvres de Camus abordent de manière variée les thèmes de la solidarité et de l'engagement. Dans *La Peste*, où il accorde une place centrale à la solidarité, on observe un passage de l'idée de révolte individuelle à la nécessité de l'action collective. L'objectif de la solidarité, chez Camus, vise à faire face aux maux et à l'angoisse existentielle qu'il appelle « l'absurde », considérant la solidarité humaine comme le seul moyen de sauver l'humanité.



Camus met également l'accent sur la notion de "destin collectif" plutôt que sur les destins individuels, ce qui est clairement illustré dans *La Peste* où l'expérience de l'épidémie devient une histoire commune à tous. Dans ce contexte, Camus préfère le terme "embarqué" à celui d'"engagé". Il explique que le rôle de l'écrivain n'est pas de faire l'histoire mais de la subir. Sa participation se manifeste par une solidarité avec le destin de son époque, sans nécessairement passer par un engagement idéologique direct. Ces œuvres, prises dans leur ensemble, montrent que Camus ne se contente pas de poser la solidarité comme un concept théorique. Il l'incarne à travers les attitudes de ses personnages, en la faisant devenir un moyen de résister à l'absurde, à l'injustice et à la violence. La solidarité acquiert ainsi une dimension à la fois humaine, éthique et philosophique. Quant aux textes où la solidarité fait défaut, ils constituent une condamnation implicite et symbolique du vide de la conscience humaine, tant individuelle que collective.

Après cette analyse des concepts de solidarité et d'engagement dans l'œuvre d'Albert Camus, il nous reste à explorer la perspective du discours postcolonial sur la dialectique de la solidarité et de l'engagement dans ses écrits et sa pensée.

Solidarité et engagement chez Camus : le contexte postcolonial

Sur le plan philosophique, comme nous l'avons vu, le concept de solidarité chez Camus repose sur l'idée de révolte contre l'absurde. Dans *L'Homme révolté* (1951), la révolte est présentée comme le moment où l'individu prend conscience que sa dignité est indissociable de celle des autres. Cette solidarité universelle transcende les frontières nationales et place l'être humain devant une responsabilité morale globale. Camus affirme la possibilité de créer un sens humain à travers la révolte et la solidarité contre le mal et l'injustice. Cependant, les études sociopolitiques et idéologiques soulignent que sa position de *pied-noir* (colons français en Algérie) a rendu sa vision de la solidarité et de l'engagement sujette aux critiques des penseurs postcoloniaux. Ces derniers y voient la persistance d'un discours colonial masqué derrière un humanisme universel, notamment dans ses œuvres littéraires.

Les concepts de solidarité et d'engagement dans les écrits d'Albert Camus ont suscité un débat intellectuel intense parmi les penseurs et théoriciens postcoloniaux, qui étaient divisés en deux camps principaux :



La vision critique : Camus comme penseur colonial

Dans son ouvrage, *Albert Camus* (1970), Conor Cruise O'Brien propose une lecture critique qui positionne Camus comme le représentant de la conscience occidentale dans sa relation avec le monde non occidental. O'Brien critique ce qu'il nomme la « cécité coloniale » présente dans les romans de Camus, où les figures arabes sont soit effacées, soit reléguées au rôle de simples décors silencieux. Il soutient que la solidarité et l'engagement de Camus envers la justice étaient sélectifs, car l'auteur a refusé de soutenir le Front de Libération Nationale (FLN) algérien, lui préférant un rêve fédéraliste jugé irréaliste.

De son côté, Edward Said, s'appuyant largement sur l'analyse d'O'Brien, estime que Camus n'a jamais dépassé sa condition de colon français et que ses écrits reproduisent la « voix du colonisateur », même lorsqu'il parle de l'Algérie. Dans des œuvres telles que *L'Étranger* et *La Peste*, les voix algériennes authentiques sont absentes, tandis que la France demeure le cadre de référence de la civilisation et de l'histoire (Said, 1993).

Alberto Toscano, quant à lui, estime que la solidarité de Camus envers les Algériens était partielle et entravée par une attitude paternaliste. Selon lui, Camus présente les Algériens comme des victimes nécessitant la « protection » de l'État français plutôt que comme des acteurs politiques capables de déterminer leur propre destin. Si la conception camusienne de la justice reste incomplète, c'est parce qu'il n'a jamais offert de reconnaissance morale et politique globale de la part des colons concernant la structure de privilèges raciaux qui façonne leur mode de vie. Cela compromet indéniablement toute idée d'interconnexion, de complicité et de solidarité. (Toscano, 2023 : 12)

Amar Acheraiou développe dans le même sens le fait que le discours de Camus peut être qualifié de paracolonialiste. C'est, pour le dire autrement, une critique du colonialisme faite de l'intérieur sans la remise en cause de sa légitimité. Il s'est concentré sur les injustices sociales et la pauvreté, comme dans son célèbre essai *Misère en Kabylie* (1939), mais il n'est jamais allé jusqu'à soutenir l'indépendance ou à démanteler radicalement le système colonial. (Acheraiou, 2020 : 175).

Dans un article pour *Al-Quds Al-Arabi*, le critique marocain Abdallah Haimour affirme de son côté qu'Albert Camus n'a absolument pas considéré avec bienveillance la culture nord-africaine. Le point de vue humaniste de l'auteur révèle une attitude de condescendance qui évoque celle des Grecs considérant les autres peuples comme des « barbares ». Il ne s'est jamais départi d'une



certaine racialisation coloniale française. En effet, toute l'Algérie était perçue comme une marge exotique et un exutoire pour l'héritage occidental. Camus a renforcé les discours sur la civilisation méditerranéenne pour justifier les colonialismes français ainsi que toutes les politiques impériales menées dans les pays d'Afrique du Nord, écrasant les nationalités locales et leurs populations autochtones. Défendant en outre la souveraineté française sur l'Algérie et toute l'entreprise impérialiste, Camus était « un homme moral dans une position immorale », pour reprendre l'expression d'Edward Said (Haimour, 2021).

Commentant la solidarité dans *La Peste*, Haimour souligne que les habitants d'Oran ne sont pas tous des colons blancs, mais incluent des autochtones que Camus a exclus de la représentation. Il oublie que la lutte contre la peste locale exige solidarité, confrontation et révolte, comme l'ont fait les Algériens en inventant le « vaccin » de la lutte armée pour changer l'histoire et se libérer du fléau de la colonisation française. (*Ibid.*)

Le véritable dilemme de Camus, que Simone de Beauvoir a qualifié de « juste sans justice », réside donc dans son rêve d'une Algérie fédérale et multiculturelle au sein d'un système colonial plus souple, sans reconnaître le droit de l'Algérie à l'indépendance. (Combe, 2013) Cela a suscité des débats interminables, qui ne se limitent pas à ses échanges avec Sartre, Fanon ou Memmi, ses contemporains, mais s'étendent aux générations postérieures de penseurs postcoloniaux, notamment O'Brien, Edward Said et autres.

La vision modérée : l'humanisme de Camus comme position éthique

En revanche, certains chercheurs, notamment dans les milieux français, considèrent que Camus était sincère dans son humanisme et que sa dénonciation de la misère en Algérie avant le déclenchement de la guerre de libération, en particulier dans son ouvrage *Misère de la Kabylie* (1939), constitue une démarche audacieuse dans le contexte des années trente, à une époque où la défense des droits des « indigènes » demeurait rare au sein des milieux colons. Selon eux, Camus, même s'il ne s'est pas engagé dans le mouvement national algérien, était parmi les premiers à mettre en lumière la violence de l'État colonial, ce qui peut être considéré comme l'amorce d'une conscience critique à l'intérieur même du système français.

Bernard-Henri Lévy, par exemple, soutient que Camus, en tant qu'intellectuel, était profondément engagé dans l'histoire coloniale de son pays natal. Il considère son livre, *Misère de la Kabylie* (1939), et le *Voyage au Congo* (1927) d'André Gide comme des œuvres anticoloniales précoces,



illustrant une résistance orientaliste à la marginalisation française. Malgré son incrédulité envers l'indépendance de l'Algérie, Camus se distingue par son humanisme prématuré, critiquant le colonialisme à une époque où beaucoup n'y étaient pas prêts (Lévy, 1991 : 293-294).

Michael Walzer, dans *La Critique sociale au XX^e siècle*, propose une lecture plus bienveillante. Il estime que Camus a tenté de « négocier » entre l'engagement moral et la réalité politique. Selon lui, Camus a exercé une critique de l'intérieur de la société coloniale, ce qui le rend plus authentique que des intellectuels comme Sartre ou Simone de Beauvoir, qui ont soutenu la révolution depuis Paris. Il critique ainsi l'engagement distant, depuis une tour d'ivoire. Walzer ne partage cependant pas la vision de O'Brien, fermement soutenue par Edward Said, qui accuse Camus de racisme et de colonialisme. Selon Walzer, la véritable solidarité et le véritable engagement se manifestent lorsque l'intellectuel critique la réalité de l'intérieur, et non de l'extérieur. C'est précisément ce que Camus défendait à travers les concepts d'« embarqué » et d'« engagé », que nous avons déjà évoqués. Walzer considère que cela s'est effectivement concrétisé dans la réalité. Ainsi, Camus a maintes fois dénoncé la politique coloniale française qui opprimait le peuple algérien et le privait de nombreux droits, engageant de nombreux débats à ce sujet. Malgré ce que Walzer appelle « les difficultés de la solidarité », il estime que Camus, bien qu'attaché émotionnellement à sa terre natale, l'Algérie, et peu enclin à s'en détacher, a constamment réclamé la justice pour le peuple algérien. Bien que l'histoire ne lui ait pas donné raison et ait prouvé l'erreur de sa position, cette erreur reste, selon Walzer, plus féconde que la vérité abstraite des théoriciens de la justice (Sartre, Beauvoir, O'Brien). (Walzer, 1995)

Dominique Combe, pour sa part, semble soutenir la perspective de Walzer. Dans son article « *Camus postcolonial ?* », il s'interroge sur les raisons pour lesquelles Edward Said accuse Camus de racisme et de colonialisme, alors que Said, comme Camus, a défendu une solution au conflit israélo-palestinien, comme Camus qui a cherché une issue pacifique au conflit algérien. Combe regrette que Said, obsédé par la lecture fortement idéologique de O'Brien, n'ait pas pris le temps d'étudier attentivement l'interprétation très nuancée de Walzer sur Camus (Combe, 2013 : 14).

En conclusion et dans une perspective postcoloniale, il ressort que la solidarité et l'engagement de Camus se caractérisent par une dualité. D'un côté, ils s'inscrivent comme l'expression d'un humanisme transcendantal, tandis que de l'autre, ils demeurent contraints par la position coloniale de l'auteur français en Algérie. De ce fait, Camus est perçu dans la critique postcoloniale comme



un penseur humaniste à l'engagement limité, qui incarne la tension entre un universalisme moral et les contraintes politiques et historiques de la colonisation française.

Cependant, ce que les penseurs postcoloniaux ont plus tard critiqué, c'est que cette solidarité est restée bloquée à un niveau métaphysico-moral et ne s'est pas incarnée dans un engagement politique réel avec les Algériens. Quant à sa profondeur philosophique, l'humanisme de Camus n'a, de ce fait, pas débouché sur un quelconque soutien explicite aux mouvements de libération nationale, d'où la qualification précédemment avancée de son humanisme en tant qu'« humanisme limité », voire d'« humanisme inachevé ».

Conclusion

Cette étude montre que la compréhension du racisme et de la solidarité dans l'œuvre d'Albert Camus ne peut être atteinte par une lecture unidimensionnelle, mais requiert une approche critique qui prenne en compte les contradictions de sa pensée et ses multiples contextes.

Nos analyses mettent en lumière une tension fondamentale : si l'engagement camusien en faveur de la solidarité est sincère dans ses essais et articles de presse, il se trouve compromis dans ses récits de fiction. En effet, la figure symbolique de l'Autre arabe laisse transparaître une incapacité à instaurer une solidarité réelle et accomplie.

Le discours postcolonial, incarné notamment par Edward Said, a accusé Camus de racisme sur la base de plusieurs points clés. Premièrement, la déshumanisation et la dépersonnalisation de « l'Autre » arabe, comme en témoigne *L'Étranger*, où « l'Arabe » est tué sans que son nom ou son identité ne soient mentionnés, ce qui refléterait une forme de racisme structurel et systémique. Deuxièmement, son ambiguïté politique durant la guerre d'indépendance algérienne et son refus de soutenir explicitement l'indépendance de l'Algérie ont été interprétés comme une complicité avec le système colonial. En revanche, d'autres analystes défendent Camus et estiment que ces accusations nécessitent d'être replacées dans un contexte plus large. Ils soulignent que l'œuvre littéraire de Camus visait à illustrer l'« indifférence » humaine contre l'« absurdité » de l'existence, et que certaines situations contiennent des critiques implicites de l'institution coloniale, notamment sa politique de marginalisation des autochtones. Ils rappellent également que la dépersonnalisation des personnages, illustrée par l'absence de nom, ne se limite pas au personnage de l'Arabe et pourrait constituer une condamnation subtile de l'ordre colonial. Par ailleurs, ils s'appuient sur ses



écrits journalistiques, qui témoignent d'une profonde empathie envers la pauvreté et la lutte des Algériens, révélant un engagement humaniste qui transcende les accusations de marginalisation dans ses œuvres littéraires.

Cette étude a montré que la solidarité et l'engagement dans les écrits de Camus se manifestent de manière diverse et contradictoire selon le genre littéraire. Dans ses œuvres de fiction, la solidarité apparaît comme un acte individuel tragique et périlleux, où les héros se retrouvent isolés à la suite d'un geste solidaire. Dans *La Chute*, la solidarité se transforme en hypocrisie, utilisée comme justification de soi, ce qui démontre qu'elle ne constitue pas une solution magique, mais bien un combat permanent. Quant à ses écrits intellectuels et journalistiques, son engagement y transparaît avec davantage de clarté et de directeté, en tant qu'outil puissant de dévoilement des injustices sociales et de défense de la dignité humaine.

En conclusion, Albert Camus s'est affirmé comme un intellectuel libre, dévoué à la défense des causes humanistes, comme en témoigne l'ensemble de son œuvre philosophique et théorique. Toutefois, son inscription dans un espace-temps complexe l'a plongé dans un déchirement existentiel profond. Né et ayant grandi en Algérie, sa terre natale, il fut confronté à la réalité brutale d'une colonisation centenaire exercée par la France, sa patrie d'appartenance politique et culturelle. Tout en dénonçant publiquement l'injustice et la marginalisation subies par les Algériens, sa position demeure ambivalente, oscillant entre la reconnaissance du droit à l'indépendance et son attachement viscéral à l'Algérie française. Cette irrésolution transparaît de manière manifeste dans sa production littéraire. Ainsi, l'effacement ou la marginalité des figures arabes dans ses récits pourrait être interprété, non pas comme une adhésion délibérée à l'idéologie coloniale — telle que le suggère la critique postcoloniale — mais plutôt comme un écho métaphorique à l'exclusion politique et sociale du peuple algérien sous le régime colonial.

En définitive, et en dépit des critiques portées par le discours postcolonial, les œuvres de Camus demeurent un appel renouvelé à l'introspection ainsi qu'à une méditation sur le coût exorbitant de la neutralité face à l'injustice, ce qui en fait un héritage intellectuel à la fois vital et polémique jusqu'à nos jours.

Bibliographie



Œuvres d'Albert Camus

- Camus, A. (1939). *Misère en Kabylie. Alger- Républicain*(du 5 au 15 juin).
- Camus, A. (1942, 1957). *L'Étranger*. Paris : Gallimard.
- Camus, A. (1945). *Lettres à un ami allemand*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1947). *La Peste*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1951). *L'Homme révolté*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1953)., Conférence du 14 décembre 1953 : *L'écrivain et son temps* (cité dans : BA, 2006, 78)
- Camus, A. (1956). *La Chute*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1957). *L'Exil et le Royaume*, Gallimard. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1962). *Théâtre, récits, nouvelles*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1962). *Actuelles I, Chroniques 1944-1948*, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1965). *Essais*, Paris, Gallimard et Calmann -Lévy
- Camus, A. (1958). *Chroniques algériennes. Actuelles III , 1939-1958*, Paris, Gallimard.

Œuvres critiques

- Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'" *Massachusetts Review*. 18. 1977. Rpt. in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. 1961. 3rd ed. Ed. Robert Kimbrough, London: W. W Norton and Co., 1988, pp.251-261
- Ansay, Pierre (1999).*La ville des solidarités. Exclusions, ghettos, et insécurités : bâtir la ville sociale de demain*. Bruxelles : Éd. Vie Ouvrière (EVO).
- Ansay, Pierre. (2000). *La vie des solidarités*. Bruxelles-Charleroi, Belgique: EVÜ.
- Barthes, Roland (1972). *Le degré zéro de l'écriture*, suivis des nouveaux essais critiques. Paris : Seuil.
- Castex, Pierre-George, *Albert Camus et l'Étranger*. Paris, France: Librairie José Corti.
- Ewald, François (1996). « Solidarité, protection, assurance ». In : *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris: PUF. (cité dans : BA, 2006 :17)
- Gordon, David C. (1966). *The passing of French Algeria*. London, UK: Oxford University Press.
- Lévy, B.-H. (1991). *Les aventures de la liberté : Une histoire subjective des intellectuels*. Paris : Grasset.
- Nora, Pierre (1961) *Les Français d'Algérie*, Paris, Julliard
- Norindr, Panivong.(1990), *Colonialism and figures of the exotic in the work of Pierre Loti* (Doctoral dissertation, Princeton University).
- O'Brien,Conor Cruise (1970). *Albert Camus* (Trad. fr.). Paris : Seghers.
- Pascal, B., Didiot, J. (1896). *Pensées de Blaise Pascal dans leur texte authentique et selon l'ordre voulu par l'auteur, précédées de documents sur sa vie et suivies de ses principaux opuscules*. Belgique: Société de Saint-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.
- Pascal, Blaise(1973). *Pensées*. Paris: Classiques Hachette.
- Roy, Jules (1964). «La tragédie algérienne». In *Camus: Collection Génies et Réalités* (p. 20). Paris, France: Hachette.
- Said, Edward W,(1978). *Orientalism*, Vintage Books Vintage Books, New York.
- Said, Edward W. (1994), *Culture and Imperialism*, VINTAGE BOOKS, New York.



- Said, Edward W. (2000). *Culture et impérialisme* (Trad. fr.). Paris : Fayard. (Ouvrage original publié en 1993)
- Sartre, J.-P. (1960, January 7). *France-Observateur*, p. 17. (cité par Chetouani, 1992 : 50, note 2)
- Teulié, Giles (2015). *Aux origines de l'apartheid: la racialisation de l'Afrique du Sud dans l'imaginaire colonial*, Paris, L'Harmattan.
- Todorov, Tzvetan (1989). *Nous et les autres: La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris, France: Les Éditions du Seuil.
- Walzer, Michael (1995). *La critique sociale au XXe siècle* (Trad. fr.). Paris : Métailié. (Ouvrage original publié en 1988)
- Watts, Cedric (1983). "A Bloody Racist': About Achebe's View of Conrad". *The Yearbook of English Studies*. 13: 196–209.

Ouvrages cités

- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (Eds.). (1998/2013). *Post-colonial studies: The key concepts* (3rd ed.). London, UK: Routledge.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London, UK: Routledge.
- Chateaubriand, François-René de (1811). *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Paris, France: Mame et Delaunay-Vallée.
- Fanon, Frantz. (1961). *Les damnés de la terre*. Paris, France: François Maspero.
- Flaubert, Gustave. (1881). *Voyage en Orient* (posthume). Paris, France: Éditions Charpentier.
- Galland, Antoine (1704-1717). *Les Mille et Une Nuits* (Traduction). La Haye, Pays-Bas: Henri Scheurleer.
- Gide, A. (1927). *Voyage au Congo*. Paris : NRF.
- Loti, Pierre. (1879). *Aziyadé*. Paris, France: Éditions Calmann-Lévy.
- Loti, Pierre. (1881). *Le Roman d'un Spahi*. Paris, France: Éditions Calmann-Lévy.
- Nerval, Gérard de. (1851). *Voyage en Orient*. Paris, France: Michel Lévy frères.
- Spivak, Gayatri. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). Urbana: University of Illinois Press.

Reuves

- Acheraiou, Amar (2020). Albert Camus and (post)colonial amnesia. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 47(2), 158–172.
- Chetouani, Lamria (1992). L'étranger d'Albert Camus : une lecture à l'envers du stéréotype arabe. *Mots*, 30 (Images arabes en langue française), 35–52.
- Combe, Dominique (2013). Camus postcolonial ? *Revue Sciences/Lettres*, 1. Consulté le 19 avril 2019, à l'adresse <http://journals.openedition.org/rsl/638>. doi:10.4000/rsl.638
- Gomes, Fernando (2014). L'« autre » l'étranger dans « l'Hôte » d'Albert Camus. *Carnets*, Deuxième série - 1, 75–94. <https://doi.org/10.4000/carnets.1177> (consulté, le 1, aout, 2025)
- Grégoire, Vincent (1994), Pour une explication du passage sur l'amabilité des Arabes en prison dans *L'Étranger*. *Romance Notes*, 34(3), 223–231.
- Haimour, Abdallah (2021, 13 janvier). Albēr Kamū: Mustawṭin al-lāma' nā fi riwāyat aṭ-Ṭā'ūn [Albert Camus : Colonisateur de l'absurde dans *La Peste*]. *Al-Quds Al-Arabi*.



- Koné, Yaya (2024). La poétique des espaces chez Pierre Loti dans *Aziyadé* et le *Roman d'un spahi*, *Akofena*, Vol. 04, no. 012, Côte d'Ivoire, Mars 2024 (307-318)
- Lawtoo, Nidesh (2013). "A Picture of Africa: Frenzy, Counternarrative, Mimesis". *Modern Fiction Studies*. 59 (1). Johns Hopkins University Press.
- Lebibat, Abdelghani (2024). Al-Sard al-Mudadd wa l'adat Tashkil al-Hawiya fi Riwayat " Meursault, Tahqiq Mudadd" aw "Mu'aradat al-Gharib" li-Kamal Daoud - Qira'a Tibaqiyya (Contre-récit et restructuration identitaire dans le roman de Kamal Daoud « Meursault, contre-enquête » : Une lecture antithétique). *Revue Rafouf*, 12(1), 362-380.
- Quinn, Renée (1967). Albert Camus devant le problème algérien. *Revue des sciences humaines*, 128.
- Quinn, Renée (1969). Le thème racial dans *L'Étranger*. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 69(6), 1009–1013.
- Toscano, Alberto (2023). Symmetry and solidarity in the settler colony: Revisiting Albert Camus's Algerian writings. *Emancipations: A Journal of Critical Social Analysis*, 2(3), Article 3.
- Witt, M. A. (1977). Race and racism in "*The Stranger*" and "*Native Son*". *The Comparatist*, 1, 35–47.

Thèses

- Flowers, Ralph.(1969). *Camus and racism* (Master's thesis). Kansas State Teachers College, Emporia, Kansas. Department of Foreign Languages.
- Ba, A. (2006). *La notion de solidarité dans La Peste d'Albert Camus et Les bouts de bois de Dieu d'Ousmane Sembène* (Mémoire de master). Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal.

Dictionnaires

- *Le Rrbober* , 2025, (en ligne)
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/racisme> (consulté le 26.07.2025)
- *CNRTL*, 2025, (en ligne)
<https://www.cnrtl.fr/definition/racisme> (consulté le 26.07.2025)
- *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e édition (actuelle) en ligne
<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R0102> (consulté le 26.07.2025)
- *Dictionnaire Littré* (en ligne)
<https://www.littre.org/definition/solidarit%C3%A9> (consulté le 13.08.2025)