

‘DE VREEMDELING’ / ‘L’ETRANGER’

Maurice Weyembergh

“Ik verklaarde hem evenwel dat mijn aard nu eenmaal zo was, dat mijn natuurlijke behoeften mijn gevoelens in de weg stonden” (p. 63)¹.

“Nu ziet U wat voor een proces dit is. Alles en niets is waar” (p. 91).

“Houd je dan zoveel van deze wereld?” (p. 121).

Is het nodig eraan te herinneren dat het werk, dat in 1942 verscheen – Camus was toen negenentwintig jaar –, vrij vlug als een groot boek begroet werd? Als elk groot boek is het natuurlijk voor verschillende interpretaties vatbaar en heeft het tot talrijke commentaren aanleiding gegeven. Voor een algemene presentatie van het werk, zijn receptie en de bespreking van de verschillende interpretaties, verwijs ik naar de recente studie van Raymond Gay-Crosier, *The Stranger*, verschenen in de reeks *Masterpieces*².

Ik begin mijn analyse met een korte uiteenzetting over mijn aanpak. Daarna zal ik de volgende thema’s behandelen: het betekenisveld van het woord *étranger*, de titel van het werk, de structuren en de stijl ervan, de eigenschappen die de aura van de vreemdeling vormen en uiteindelijk de mogelijke verheffing van Meursault tot een mythische gestalte. Ik zal noch ingaan op het probleem van de mogelijke literaire invloeden noch op de kritieken die *L’Etranger* van kolonialisme en racisme beschuldigen³.

I. Methode

Zoals voor elke literaire interpretatie bieden zich tenminste drie invalshoeken aan: de context, de tekst en wat men in het Frans *l’intertexte* noemt. Over de context beperk ik mij ertoe naar de biografieën van Camus te verwijzen, naar Herbert R. Lottman, *Albert Camus*⁴ en naar Oliver Todd, *Albert Camus. Une vie*.⁵ Todd vertelt (pp. 230-232) dat een vriend van Camus een twist met een Arabier heeft gehad die tot een gevechtspartij uitgegroeid is: verschillende gegevens ervan hebben als elementen voor de intrige van *L’Etranger* kunnen dienen. Ik ga daar niet op in

omdat de enigmatische, onheemse aura van de vreemdeling de creatie van de schrijver is. Van al degenen die dat verhaal gehoord hebben, is Camus de enige die het in een boek opgenomen heeft.

De tekst en, zover het kan in een artikel, *close reading* zullen het leeuwendeel van mijn commentaar vormen. Op *l'intertexte* zal ik pas in het laatste deel van mijn bespreking ingaan en vooral naar *Le mythe de Sisyphe* verwijzen, dat net als *L'Étranger* behoort tot hetgeen de schrijver de 'cyclus van het absurde' noemde.

II. Het betekenisveld van het woord *étranger*

Als naamwoord heeft de term voornamelijk twee betekenissen; hij verwijst eerst naar iemand die niet tot een groep behoort, weze de identiteit van die groep gebonden aan het land, de natie, de etniciteit, de religie, de taal of de kledij. *Etranger* valt dan samen met buitenlander, uitheems, degene die geen *compatriote* of *concitoyen*, geen *autochtone* of *indigène* is; in het Engels met degene die *foreign* is, de *foreigner*; in het Duits met de *Ausländer*. Dat is natuurlijk niet de betekenis die met de titel bedoeld is. Meursault behoort tot de groep, namelijk de Franse Algerijnen, en hij is zich daar helemaal van bewust. Hij is de vreemdeling en niet de buitenlander, de *stranger* en niet de *foreigner*, de *Fremde* en niet de *Ausländer*. Zijn merkmaal is *l'étrangeté*, het onheemse, het *unheimliche*, het *uncanny*. Hoewel een Franse Algerijn, wordt hij als vreemdeling door zijn eigen groep ervaren. Hij valt dus op de een of andere manier op. Het Engels heeft nog een ander woord, *alien*, dat de alteriteit op de spits drijft: de *alien* is een E.T., een buitenaards wezen, wiens anderszijn radicaal is. Meursault doet vreemd aan, hij is misschien een *lunatic*, maar geen *alien*.

Meursault ervaart zichzelf echter niet als een vreemdeling, hij functioneert tamelijk goed, althans op het eerste gezicht; hij is eerder perfect op zijn lichamelijke, zijn gewaarwordingen afgestemd en lijkt geen verscheurd iemand te zijn, hij leeft in overeenstemming met zichzelf. Zijn vreemdheid is niet het resultaat van een ongewenste en onverwachte transformatie, van een *Verwandlung* in de zin van Kafka, noch van een ziekte die hem van zijn identiteit berooft. Hij is niet het slachtoffer van externe factoren die hem overweldigen of, onopgemerkt, in hem binnensluipen. Het zijn dus geen externe mysterieuze machten die hem in hun greep krijgen. Het besef van die soorten metamorfose die met een identiteitsverlies gepaard gaan, veroorzaakt angst: hiervan is niets bij Meursault op te merken.

Het uitheemse of vreemde en het anderszijn over het algemeen hebben als mogelijkheidsvoorwaarde wat Hannah Arendt de 'wet van de aarde' noemde, de pluraliteit. Binnen deze pluraliteit zijn het spel of de dialectiek van hetzelfde en van het andere mogelijk.

III. De titel

Franstalige belezen lezers kunnen de titel associëren met een tekst van Baudelaire uit *Petits poèmes en prose*, die juist *L'Etranger* betiteld is. Ik citeer dat korte prozagedicht, dat een uitstekende introductie tot het thema biedt:

De vreemdeling

“Van wie houd je het meest, raadselachtig man, zeg, van je vader, van je moeder, van je zus, van je broer?

- Ik heb noch vader, noch moeder, noch zus, noch broer.

- Van je vrienden?

- U bedient zich daar van een woord waarvan de zin mij tot nu toe onbekend is gebleven.

- Van jouw vaderland?

- Ik zou niet weten op welke poolhoogte het zich bevindt.

- Van schoonheid?

- Ik zou ervan houden, ware zij godin of onsterfelijk.

- Van goud?

- Ik haat het zoals U God haat.

- Wel! Waarvan houd je dan, buitengewone vreemdeling?

- Ik hou van wolken... van de wolken die daar in de verte voorbijtrekken, van de wonderbare wolken.⁶

De titel is dus niet onbekend en ik kom aan het einde van mijn analyse op de inhoud van het prozagedicht kort terug. Maar bij Baudelaire is het degene die de vragen stelt die de andere als vreemdeling aanspreekt; in *L'Etranger* is het daarentegen, en het is verrassend, Meursault zelf die de titel kiest, omdat hij de *narrateur*, de verteller van het verhaal is. Het is inderdaad een verhaal in de eerste persoon. En hier rijzen toch vragen.

Waarom noemt hij zich vreemdeling terwijl hij zichzelf blijkbaar, althans in het begin van het verhaal, niet als zodanig voelt? Overigens, en dit wordt terloops aan de lezer medegedeeld, heeft Meursault aan de universiteit gestudeerd, maar heeft zijn studies moeten stopzetten.⁷ En toen had hij ambities, hij wou van leven veranderen, zegt hij. Wat is de oorzaak geweest van het verlies van die ambities? Wat heeft hem tot zijn huidige levenswijze gebracht, levenswijze die de anderen als bizar ervaren? Hierop krijgen we geen antwoord, tenzij misschien op indirecte wijze helemaal aan het einde van het verhaal. Hierop kom ik terug. Misschien is Meursaults vreemde gedrag alleen maar een antwoord op de door hem ervaren vreemdheid van de wereld.

Meursault zal zeer geleidelijk beseffen dat hij de anderen bizar voorkomt. In het eerste deel van het boek, nog voor de moord op de Arabier, is het opvallend dat het Marie is, zijn vriendin, die hem erop wijst dat hij bizar is:

's Avonds kwam Marie mij halen en zij vroeg mij of ik met haar wilde trouwen. Ik zei dat het mij gelijk bleef en dat wij het konden doen wanneer zij het wilde. Toen wilde ze weten of ik van haar hield. Ik antwoordde, zoals ik het reeds eerder had gedaan, dat het niets uitmaakte, maar dat ik ongetwijfeld niet van haar hield (p. 41).

Aan het einde van het gesprek noteert Meursault:

Na weer een ogenblik gezwegen te hebben mompelde zij dat ik vreemd was, maar dat zij zeker daarom van mij hield en dat zij om dezelfde redenen misschien eens een hekel aan mij zou krijgen (p. 42).

Eveneens opvallend is dat Meursault na dat gesprek naar het restaurant gaat en dat hij daar een vrouw ziet die als een automaat beweegt en een soort compulsief gedrag vertoont. Hij volgt ze in de straat en noteert: "Ik vond haar vreemd, maar ik vergat haar spoedig" (p. 44).³

Hij oordeelt dus dat de 'femme automate' (p. 1200, 106) bizar is, maar geenszins dat hij het is. Ze zal het proces bijwonen (pp. 1187, 1188, 1200; 86, 87, 106).

Het is pas in het tweede deel, met het proces, dat Meursault inziet dat hij voor het merendeel van zijn medeburgers een soort monster is, of zoals de onderzoeksrechter hem ironisch noemt "monsieur l'Antéchrist" ("mijnheer de Antichrist", p. 1176, 69). Maar het zal een langdurige ontwikkeling zijn. Na zijn eerste gesprek met zijn advocaat noteert Meursault nog:

Ik koesterde het verlangen hem te verklaren dat ik als iedereen was, precies als iedereen (p. 64).

Tijdens het proces reageert Meursault op de volgende wijze als hij begrijpt dat het publiek zijn gedrag streng beoordeelt:

... voor het eerst sinds vele jaren voelde ik het stompzinnige verlangen te huilen, beseffend hoezeer ik door al die mensen werd verafschuwd (p. 89).

IV. De structuur

Het verhaal bestaat uit twee delen. In het eerste krijgt de lezer een beeld van het alledaagse leven van Meursault; in het tweede wordt hij met het universum van de gevangenis, het proces, en de veroordeling geconfronteerd. Het opmerkelijke van het tweede deel is dat het een soort reconstructie van het eerste is: het alledaagse dat tot de moord op de Arabier geleid heeft, moet een verklaring krijgen. Maar de verteller is de moordenaar zelf die tegenover de interpretatie van de anderen –

rechter, advocaat, journalisten en aanwezigen – staat en hier en daar zijn mening erover geeft.

Het eerste deel begint met het bericht van de dood van de moeder en eindigt met de dood van de Arabier. Het tweede deel vertrekt van de dood van de Arabier en leidt tot de ter dood veroordeling van Meursault. Opvallend is dat er in het eerste deel reeds een allusie is op het latere proces: als Meursault tijdens de avondwake tegenover de bejaarden zit, noteert hij:

Een ogenblik had ik de belachelijke indruk dat zij daar zaten om mij te oordelen (p. 10).

De laatste zin van het verhaal is opmerkelijk:

Om alles volmaakt te doen zijn, om mij minder alleen te voelen, bleef mij nog slechts over te wensen dat er veel toeschouwers zouden zijn op de dag van mijn terechtstelling en dat zij mij met kreten van haat zouden begroeten (p. 124).

De uitdrukking “tout est consommé”, “alles is volbracht” (in de vertaling “om alles volmaakt te doen zijn”) verwijst naar de dood van Christus (Johannes, XIX, 28).⁷ Camus heeft ooit, provocatief of ironisch, verklaard dat Meursault de enige Christus-figuur is die de hedendaagse periode verdient.⁸

Het eerste deel staat echter niet alleen in het teken van de dood, maar ook in dat van de zon. De zon en de hitte verklaren veel elementen van het gedrag van Meursault, zoals zijn slaperigheid en vermoeidheid in het bejaardentehuis waar zijn moeder gestorven is. Ik verwijs naar het eerste motto van mijn tekst. De zon is ook, als men de tekst op de voet volgt, de waarschijnlijke oorzaak van de moord. Hiervan getuigt de sluitende tekst van het eerste deel die de moord beschrijft, misschien het hoogtepunt, literair bekeken, van het hele verhaal:

Het branden van de zon had nu mijn wangen bereikt en ik voelde hoe zweetdruppels zich in mijn wenkbrauwen ophoopten. Het was dezelfde zon als op de dag dat ik moeder begraven had, en evenals toen deed vooral mijn hoofd pijn en voelde ik al mijn aderen tegelijk onder mijn huid kloppen. Door het branden, dat ik niet meer kon verdragen, deed ik een stap naar voren. Ik wist dat het dom was, dat ik me niet van de zon kon bevrijden door een stap naar voren te doen. Maar toch deed ik die stap, een enkele stap naar voren. Deze keer trok de Arabier, zonder zich op te richten, zijn mes, dat hij mij in de zon voorhield. Het licht spatte op het staal en het was alsof een lang schitterend lemmer mijn hoofd raakte. Op hetzelfde ogenblik stroomde het opgehoopte zweet uit mijn wenkbrauwen op mijn oogleden en bedekte ze met een lauwe dichte sluier. Mijn ogen waren verblind achter dit gordijn van tranen en zout. Ik voelde nog slechts de bekkens van de zon op mijn hoofd en, onduidelijk, het verblindende zwaard dat opsprong van het mes, dat zich nog altijd voor mij bevond. Die gloeiende degen verschroeiende mijn oogharen en woelde in mijn pijnlijke ogen.

Toen wankelde alles. De zee voerde een dichte vurige ademtocht met zich mee. Het was mij alsof de hemel in zijn volle breedte openging om vuur te laten neerregenen. Heel mijn wezen trok samen en mijn hand greep krampachtig de revolver beet. De spanveer gaf mee, ik voelde de gepolijste onderkant van de kolf en toen, met het tegelijk droge en oorverdovende geluid, is alles begonnen. Ik schudde het zweet en de zon van mij af. Ik begreep, dat ik het evenwicht van de dag had verstoord, de uitzonderlijke stilte van een strand waar ik gelukkig was geweest. Daarna schoot ik nog vier keer op een lichaam, dat reeds niet meer bewoog en waarin de kogels doordrongen, zonder dat men er iets van zag. En het klonk als vier korte slagen waarmee ik op de deur van het ongeluk klopte (pp. 59-60).

Meursault onderstreept zelf dat de intensiteit van de zon op het moment van de moord te vergelijken is met die van de zon tijdens de begrafenis. Het zijn haar stralen op het mes van de Arabier die er een soort zwaard of degen van maken, waardoor Meursault zich bedreigd voelt. De laatste vier schoten zijn als een wanhoopsdaad of een straf bedoeld, omdat het eerste schot de stilte van het strand en het evenwicht van de dag verbroken heeft. De dader weet dat die schoten het ongeluk met zich meebrengen.

Het tweede deel dat de gebeurtenissen van het eerste herneemt en analyseert en waarin Meursault uitdrukkelijk zegt dat de zon de oorzaak van de moord is (p. 103), speelt zich af in de gevangenis en de rechtbank; de actie van de zon is er slechts indirect door de hitte, maar blijft het gedrag van Meursault medebeeïnvloeden. De overgang van de vrijheid naar de gevangenis keert de orde van de grotmythe van Plato om: Meursault verlaat de vrije wereld voor de spelonk. Het zonlicht valt trouwens niet meer met het goede samen, de zon is dubbel, overdag bedreigend, 's morgens en 's avonds gelukbrengend; Opvallend in dat opzicht is dat Meursault in het bejaardenhuis waar zijn moeder overleden is, het volgende noteert:

In deze streek moet de avond als een droefgeestige verpozing zijn. Nu maakte de mateloze zon het landschap, dat trilde in haar licht, onmenselijk en neerdrukkend (p. 16).

Helemaal aan het einde van het tweede deel noteert hij verder:

Daar, ook daar, rondom dat gesticht waarin oude levens aan het uitdoven waren, was de avond als een droevige verpozing (p. 124).

In zijn gevangeniscel is er een venster ("une lucarne") waardoor hij de zee in de verte kan zien en zich het gewezen geluk kan herinneren. Meursault ontdekt trouwens de kracht van het geheugen tijdens zijn hechtenis: wie die kracht gebruikt, zal zich niet meer vervelen:

Mijn verveling hield geheel op toen ik leerde mijn geheugen in werking te stellen

(...)

Toen begreep ik dat een mens, die niet langer dan een enkele dag zou hebben geleefd, toch zonder moeite honderd jaar in een gevangenis zou kunnen doorbrengen (p. 77).

De ontdekking van de mogelijke kracht van het geheugen is een nieuw element in het tweede deel. In een zeker opzicht zijn er twee soorten geheugen aan het werk: het geheugen van de gevangene die aan het vroegere geluk wenst te denken en het geheugen van de juridische overheid die het ongeluk wenst te reconstrueren en vrij vlug Meursault verveelt.

Ik zou nog twee punten willen benadrukken die aantonen hoe zorgvol de verteller en, achter de verteller, de auteur met de tekst omgaan. Ik onderstreep hier de rol van de auteur die niet helemaal met die van de verteller (de *narrateur*) samenvalt. In zijn cel leest Meursault een bericht in een oude krant waarin verteld wordt dat een zoon die in het buitenland leefde naar huis teruggekeerd is en door zijn moeder en zijn zuster, die hem niet herkend hebben, vermoord wordt (p. 78). Dit is het thema van het theaterstuk van Camus' *Le Malentendu*: de auteur verwijst in het verhaal naar een van zijn andere werken. De auteur Camus houdt hier de pen van de verteller Meursault. Het tweede punt betreft een soort zelfenscenering van de auteur, van Camus, in de persoon van een jonge journalist die het proces volgt. De tekst is merkwaardig:

Een van hen evenwel, die veel jonger was dan de anderen en gekleed ging in een grijs sporthemd met een blauwe das, had zijn vulpen voor zich op tafel laten liggen en zag mij aan. In zijn enigszins ongelijkmatig gezicht zag ik slechts de twee zeer lichte ogen, die mij nauwlettend opnamen zonder dat zij iets bepaalds tot uitdrukking brachten. En ik kreeg de zonderlinge gewaarwording dat ik door mezelf werd aangestaard (pp. 84-85).

Er zijn nog hier en daar allusies op die journalist en Meursault noteert als hij op zijn vonnis wacht:

... ik voelde de stilte in de zaal naar mij opstijgen, de stilte en de eigenaardige gewaarwording die mij overkwam toen ik zag dat de jonge journalist zijn ogen had afgewend (pp. 1076-108).

Merkwaardige tekst inderdaad en verrassende spiegelbeelden: de journalist is een soort vrij gebleven dubbelganger van Meursault, zijn blik valt samen met de blik die Meursault op zichzelf zou kunnen werpen. De journalist zal waarschijnlijk een artikel aan het proces wijden, dat een soort dubbel zal zijn van de tekst van

Meursault. Is hij het niet die in werkelijkheid, en niet in "le mentir vrai" van de fictie, de tekst van *L'Etranger* aan het schrijven is?

Wat de stijl betreft, zal ik zeer bondig zijn. De studie van Sartre⁹ blijft nog altijd een referentie terzake. Wat opvalt, zijn de korte zinnen die elkaar opvolgen en waarvan de werkwoorden meestal in de beroemde 'passé composé' ('parfait composé'¹⁰) vervoegd worden, weliswaar niet uitsluitend omdat er evenveel 'imparfaits' gebruikt worden. Dat die opvolging van korte zinnen de indruk kan geven dat zij min of meer onafhankelijk van elkaar zijn – "une phrase de *L'Etranger* c'est une île"¹¹, dat ze enigszins autarkisch zijn, als monaden die elkaar niet beïnvloeden, moet niet overdreven worden: er is een coherentie, die soms associatief en over het algemeen logisch is, tussen de zinnen. Er zijn ook langere zinnen, weliswaar bij verre niet zo talrijk, en zij spelen doorgaans een speciale rol: zij functioneren als beschrijvingen van vrij ingewikkelde gebeurtenissen of als verdediging van Meursaults standpunten. De beschrijving van de actie van de zon aan het einde van het eerste deel is een voorbeeld van het eerste genre; de uiteenzetting van Meursaults standpunten tijdens zijn discussie met de aalmoezenier illustreert het tweede genre. Soms dienen de langere zinnen ertoe de meer lyrische of poëtische emoties van de vreemdeling uit te drukken.

V De vreemdheid van Meursault

De openingszinnen van het verhaal geven de toon aan, zij maken onmiddellijk de lezer attent op die onbekende stem die op een eerder onverschillige wijze de dood van de moeder rapporteert:

Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: 'Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.' Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier (p. 1127).

Vandaag is moeder gestorven. Of misschien gisteren, ik weet het niet. Ik ontving een telegram uit het gesticht: 'Moeder overleden. Morgen begrafenis. Met leedwezen'. Daar is niets uit op te maken. Misschien was het gisteren (p. 3).

Opvallend is de bijna klinische opmerking over de onzekerheid van de dag van de dood, het feit dat de moeder in een 'asile' geplaatst is, de korte en vrij kordate bewoordingen van het telegram en de opmerking van de zoon: "Cela ne veut rien dire", uitdrukking die nogal vaak zal terugkeren en die wijst op het onbegrijpelijke, het zinledige van de gebeurtenissen. Maar de gevoelloosheid van Meursault wordt enigszins tegengesproken door het gebruik van het woord 'maman', dat tegengesteld is aan de officiële 'mère' van het telegram (in de vertaling wordt 'moeder' twee keer gebruikt; het is opvallend dat Meursault altijd het woord 'maman' gebruikt als hij het over zijn moeder heeft).

Het hele relaas van de reis naar het bejaardenhuis, van de avondwake en de begrafenis, van de terugkeer geeft dezelfde indruk van gevoelloosheid of afwezigheid, van gebrek aan deelneming aan een gebeurtenis die hem diep zou moeten treffen. Meursault let alleen op zijn lichamelijke toestanden, zijn vermoeidheid, de hitte, de zon, zodat hij slaap nodig heeft. De lezer krijgt vooral korte beschrijvingen van die lichamelijke toestanden; het landschap of de omgeving worden vermeld voor zover zij de fysieke gewaarwordingen van Meursault medebeïnvloeden. De aftakeling, lelijkheid of onverwachte gedragingen van de andere bejaarden worden door Meursault waargenomen en beschreven. De volgende zin valt op omdat men hem als een soort verwijt aan de dood van de moeder kan lezen:

Het beloofde een mooie dag te worden. Het was lang geleden sinds ik op het land was geweest en ik voelde hoe heerlijk het zou zijn een wandeling te maken wanneer moeder er niet was geweest (p. 12).

Laat ons eventjes terugkomen op uitdrukkingen die als soorten stoplappen in het relaas van Meursault opduiken:

Ce n'est pas ma faute, (pp. 1127, 1138, 1139),
 Het is mijn schuld niet (pp. 3M, 19, 20),
 Cela m'est égal, (pp. 1148, 1152, 1156),
 Het is me gelijk (pp. 33, 37, 41),
 Cela ne veut rien dire, (pp. 1127, 1172),
 Daar is niets uit op te maken (pp. 3, 63),
 Tout cela est sans importance réelle, (p. 1156),
 ... dat alles was zonder betekenis (p. 41),
 ... cela n'avait aucune importante, (p. 1156),
 ... het is van geen enkel belang (p. 41),
 Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi, (p. 1182),
 Maar dat had me nooit veel gezegd (p. 79).

De herhaling van die uitdrukkingen is natuurlijk bedoeld om de sfeer van vreemdheid mee te helpen creëren.

De zaterdag, de dag na de begrafenis, gaat Meursault in de zee zwemmen, ontmoet er een oude bekende, Marie, begint een relatie met haar en gaat 's avonds met haar naar de bioscoop om een film van Fernandel te zien. De beschrijving van de manier waarop hij de zondag doorbrengt in zijn woning – die hij, sedert hij zijn moeder in het bejaardentehuis heeft laten opnemen, tot een enige kamer gereduceerd heeft¹² –, verdiept de indruk van vreemdheid. Slapen, sigaretten roken en vanuit zijn balkon naar de mensen en de hemel kijken om aan de verveling van de zondag te kunnen ontsnappen. En als conclusie van die onaangename dag:

Ik dacht dat er in elk geval weer een zondag op zat, dat moeder nu begraven was, dat ik weer aan het werk zou gaan en dat er, alles bij elkaar genomen, niets was veranderd (p. 24).

De twee volgende hoofdstukken vertellen het ontstaan van een 'vriendschap' tussen Meursault en Raymond Sintès¹³, een souteneur, die problemen heeft met een Arabische prostituee en haar broer met wie hij zal vechten. Die vechtpartij geeft aanleiding tot de definitieve ontmoeting waar Meursault de Arabier zal neerschieten. Intussen aanvaardt Meursault als getuige van zijn nieuwe vriend voor de politie op te treden. Opvallend is dat de tekst twee keer vermeldt dat Meursault het verhaal en de moeilijkheden van Raymond interessant vindt:

Je trouve que ce qu'il dit est intéressant (p. 1145); J'ai répondu que je n'en pensais rien mais que c'était intéressant (p.1147).

Ik vind het de moeite waard wat hij zegt (p. 28); Ik antwoordde dat ik er niets van dacht, maar dat ik het interessant vond (p. 31).

Over de betekenis van het woord 'intéressant' kan men zich vragen stellen; betekent het belangwekkend, de nieuwsgierigheid prikkelend of eigenaardig in de zin van ongewoon en daarom aantrekkelijk of fascinerend? Maar Meursault denkt er niets over: dat Raymond de prostituee afranselt, laat hem blijkbaar onverschillig. Morele scrupules blijven in elk geval afwezig.

De tweede buurman van Meursault is een oude man die een soort haat-liefde relatie onderhoudt met zijn zieke hond die hij elke dag moet verzorgen. Als die hond verdwijnt, soort dierlijk analogon van de dood van de moeder, is Salamano troosteloos.

Daarbij komt dat Meursault zeer gevoelig is voor de schoonheid van het landschap, van de hemel en van de zee. Hij is niet gevoelloos, maar zijn gevoelens of emoties zijn bijna uitsluitend vertalingen van zijn lichamelijke toestanden. Twee voorbeelden, het eerste is een opmerking van Meursault de vooravond van de begrafenis van zijn moeder over het feit dat zij in het bejaardenhuis een vriend had met wie ze soms 's avonds ging wandelen; de tweede is een commentaar op het verdriet van Salamano:

Ik keek naar het landschap om mij heen. Terwijl ik naar de lijnen der cipressen zag, die in de richting van de hemel wezen, naar de roodachtige en groene aarde, en de verspreide huizen die zich zo aftekenden, begon ik moeder te begrijpen. In deze streek moet de avond als een droefgeestige verpozing zijn (p. 16).

(...)

En aan het vreemde zachte geluid te horen dat door de wand drong, begreep ik dat hij hilde. Ik weet niet waarom ik toen aan moeder dacht (p. 39).

* * *

Het tweede deel van het verhaal is gewijd, zoals gezegd, aan de instructie van het proces en aan het proces zelf. Tijdens het proces is er het verhoor van de getuigen, hoofdzakelijk van de vrienden van Meursault, van de vriend van zijn moeder en van het personeel van het bejaardenhuis, en uiteindelijk, vóór het vonnis, de pleitredes van de procureur en van de advocaat. Die gebeurtenissen zijn onderbroken door een hoofdstuk dat de weergave biedt van een bezoek van Marie aan de gevangene en een hoofdstuk waarin Meursault de problemen van de gevangenschap, speciaal de moeilijke avonden, bespreekt. Het laatste hoofdstuk geeft het bezoek, na het vonnis en tijdens het afwachten van het gratieverzoek, van de priester weer.

De bizarre houding van Meursault blijft onveranderd bij de instructie en het proces: zijn belangstelling voor de gebeurtenissen is reëel, maar is in het algemeen van korte duur. Hoewel zijn leven op het spel staat, nemen de vermoeidheid en de verveling nogal vlug de bovenhand. Twee voorbeelden hiervan, een tijdens de pleitrede van de procureur en een tijdens de pleitrede van de advocaat:

Zo was ik bijvoorbeeld het betoeg van de officier van justitie zeer spoedig moe. Wat mij trof of mijn belangstelling opwekte, waren nog slechts fragmenten, bepaalde gebaren of volledige passages, maar die uit het verband van het geheel waren gelicht (pp. 98-99).

Maar door al die lange zinnen, al die eindeloze dagen en uren dat men over mijn ziel had gesproken, kreeg ik de gewaarwording dat alles in een kleurloos water werd veranderd, waarin ik alleen maar duizeling vond (p. 105).

Meursault die zelf toegeeft dat hij niet veel te zeggen heeft (p. 64), houdt niet van lange redevoeringen; als de onderzoeksrechter hem heel wat vragen stelt, geeft hij de volgende commentaar: "... en ik had het gevoel alsof ik nog nooit zoveel had gesproken" (p. 65). En tijdens hetzelfde verhoor merkt hij op: "Maar deze keer gaf ik geen antwoord" (p. 66), en kort daarna: "Ook daar wist ik niet wat te antwoorden" (p. 66). Meursault heeft weinig vertrouwen in de woorden en nog minder in de redevoeringen; zijn zintuiglijke waarnemingen lijken hem de enige waarheid te bieden. Als zowel de procureur als de advocaat het over zijn ziel hebben, dan is hij tegelijkertijd verrast en weet niet goed waarover zij het hebben.

Daarbij is hij van een verrassende eerlijkheid, zelfs als zijn antwoorden hem in een dubbelzinnig daglicht plaatsen: als de onderzoeksrechter hem de vraag stelt of hij spijt heeft van zijn daad, antwoordt hij:

Ik dacht na en zei dat ik meer dan werkelijk berouw een zekere onbehaaglijkheid voelde (p. 68).

Die eerlijkheid gaat zover dat hij de reconstructie van zijn gedrag in de pleitrede van de procureur als plausibel beoordeelt en dat hij meent dat de kunst van zijn advocaat minderwaardig is vergeleken met die van de procureur (pp. 99-100, 104).

Die ongewone eerlijkheid is niet te wijten aan een soort domheid; Meursault weet wat de inzet is van het proces en hij weet, op zeer kernachtige wijze, het verschil tussen procureur en advocaat duidelijk te maken:

Waren deze redevoeringen overigens zo verschillend? De advocaat hief de armen omhoog en pleitte weliswaar schuld, maar met verzachtende omstandigheden. De officier van justitie strekte zijn armen uit en sprak van schuld, maar zonder verzachtende omstandigheden (p. 98).

Meursault begrijpt dus wel waarover het gaat, maar vertoont ook soms kinderachtige trekken of gebruikt een kinderachtige taal; na verschillende verhoren door de onderzoeksrechter, noteert hij:

Niemand was gedurende die ogenblikken slecht voor mij. Alles was zo natuurlijk, zo goed geregeld en werd zo eenvoudig gespeeld dat ik de belachelijke indruk kreeg 'er ook bij te horen' (p. 69).

De procureur in zijn slotrede vat de indruk samen die ook gedeeltelijk die van de lezer is, als hij stelt dat Meursault nooit zijn spijt over zijn daad uitgesproken heeft, dat hij harteloos is ("le vide du coeur") en gevoelloos ("insensibilité", pp. 1196-1197).

De lezer merkt echter op dat de schijnbare gevoelloosheid of beter de afwezigheid van deelneming aan het lot van de anderen gepaard gaat met een zeker gebrek aan participatie aan zijn eigen lot: Meursault behandelt zichzelf niet veel beter dan hij de anderen behandelt. Het enige hoofdstuk waarin hij zich over zijn eigen lot buigt is dat gewijd aan de moeilijkheden van het leven in de gevangenis.

De zin die misschien het best zijn vreemdheid uitdrukt, is de volgende:

Ik dacht dikwijls dat wanneer men mij in de holle stam van een dorre boom had laten leven, zonder andere bezigheid dan naar de hoge lucht te staren boven mijn hoofd, ik er mij langzamerhand in zou hebben geschikt. Ik zou gewacht hebben op het overvliegen van vogels of het opdoemen van wolken, zoals ik hier wachtte op de zonderlinge dassen van mijn advocaat, en zoals ik in een andere wereld met ongeduld op de zaterdag had gewacht teneinde het lichaam van Marie in mijn armen te kunnen sluiten (p. 75).

Blijft echter het laatste hoofdstuk over met de confrontatie met de priester. Dit hoofdstuk is enigszins voorbereid door de discussie met de onderzoeksrechter die Meursault tegenover de christelijke gedachte van de vergiffenis stelt. Die confrontatie lijkt mij fundamenteel om het verhaal te kunnen interpreteren en wel om de volgende reden: het eerste deel eindigt met de moord op de Arabier en met een Meursault die door de actie van de zon zijn zelfcontrole verliest. Het einde van het tweede deel toont een Meursault die revolteert omdat hij door de woorden en de opdringerigheid van de priester verontwaardigd is: deze keer zijn het zijn eigen standpunten of stellingen die hem tot verzet brengen. Na die confrontatie die, zonder de tussenkomst van de bewakers, tot een vechtpartij had kunnen leiden en, wie weet, tot een nieuwe moord, kalmeert Meursault zich geleidelijk en sluit vrede met de wereld. Ik kom straks op de termen terug die die vrede uitdrukken.

Mijns inziens bevat hetgeen Meursault aan de priester zegt de verklaring van zijn vreemdheid:

Ik had gelijk gehad, ik had nog gelijk, ik had altijd gelijk... Niets was van belang en ik wist heel goed waarom niet. Hij wist het ook. Uit het diepst van mijn toekomst was gedurende heel het zinloze leven ('la vie absurde') dat ik had geleid een donkere ademtocht tot mij opgestegen, dwars door de jaren die nog niet waren gekomen, en die ademtocht had op zijn weg alles gelijkgemaakt wat men mij toen had voorgesteld in de jaren die ik wel had geleefd, maar die daarom niet werkelijker waren. Wat kon mij de dood van de anderen, de liefde van een moeder schelen, wat ging mij zijn God aan, het leven dat men verkiest, het lot dat men zich op de hals haalt, nu één enkel lot mij zou uitverkiezen en mij met miljarden bevoorrechten die evenals hij zeiden dat ze mijn broeders waren (pp. 122-123).

Het woord *absurde* is gevallen. Het is de alles gelijkmakende dood, de ademtocht ('le souffle') die uit mijn toekomst waait, die een einde aan mijn leven zoals aan eenieders leven zal brengen. Iedereen is een ter dood veroordeelde, niet alleen Meursault, en het is dit alles beheersende feit dat de keuzes gelijkmaakt. In die zin heeft Meursault, weliswaar zoals iedereen, gelijk gehad en nog altijd gelijk. In het absurde heersen geen kwalitatieve verschillen.

Die stelling vormt de basis van de vreemdheid van de vreemdeling en het is pas aan het einde van het boek, dat ook het einde van zijn leven betekent, dat Meursault zijn ultieme visie op de wereld bekend maakt. Toen hij studeerde, had hij ambities; hij heeft die intussen laten varen om zijn typische levenswijze te leiden.

Nu hij die veronderstellingen van zijn houding duidelijk uitgedrukt heeft, die misschien tot hertoe half onbewust gebleven waren, kan hij tot vrede met de wereld komen:

Zo dicht bij de dood moest moeder zich er bevrijd hebben gevoeld en bereid alles opnieuw te beleven. Niemand had het recht haar te beklagen. En ook ik voelde

mij bereid alles opnieuw te beleven. Alsof die geweldige uitbarsting van woede alle kwaad uit mij had weggedreven, mij leeg had gemaakt van alle hoop, zo gaf ik mij tegenover deze nacht vol tekens en sterren voor het eerst over aan de tedere onverschilligheid van de wereld. Het gevoel dat zij zo gelijk was aan mij, mij zo verwant, deed mij beseffen dat ik gelukkig was geweest en het nog altijd was (p. 124).

Twee opmerkingen: Meursault is bereid om zijn leven te herleven, wat een antwoord is op een nietzscheaanse vraag. Ten tweede is de uitdrukking 'la tendre indifférence du monde', 'de tedere onverschilligheid van de wereld', op zichzelf opvallend mooi en eigenaardig, een soort oxymoron. De wereld is onverschillig tegenover zijn constituerende elementen, maar staat er niet vijandig tegenover; hij behandelt alles en iedereen op dezelfde wijze, zoals Meursault in de grond onverschillig tegenover zijn daden en die van de anderen blijft maar ook teder kan zijn tegenover maman, Marie, Raymond, Céleste en de anderen.

* * *

Ik zou samenvattend en systematiserend het volgende over de vreemdheid van Meursault willen stellen, wel wetende dat de opgesomde eigenschappen diens vreemdheid niet helemaal uitputten:

1) Meursault laat zich hoofdzakelijk door zijn gewaarwordingen, zijn waarnemingen leiden en zelfs domineren. Ze lijken voor hem de enige waarheid te zijn, en dit omdat ze hem als evident voorkomen. Hij spreekt ze nooit tegen, ze zijn voor hem de ultieme rechtvaardiging en verklaring: tijdens zijn proces zal hij zeggen dat zijn moord aan de actie van de zon te wijten is. Meursault leeft "au ras de ses sensations", vlak langs zijn waarnemingen, hij vereenzelvigd zich met zijn sensaties. Achter de waarnemingen zijn er geen dieper liggende structuren; er is bijvoorbeeld begeerte maar geen liefde, geen zingevende en dragende instellingen als het huwelijk, geen transcendentie, geen god. Meursault leeft geheel en al in de immanentie;

2) in de traditionele visie is er achter de sensaties en gedragingen van een individu een subject, een *ego* dat gelijk aan zichzelf blijft, dat idealiter autonoom is en richtinggevend tegenover de veelheid van de elkaar opvolgende waarnemingen. Het subject is *sub-jectum*, onderliggend aan die veelheid van waarnemingen en verleent de eenheid aan het individu, dat *in-dividuum*, niet verdeeld is. Bij Meursault is dat bindende, samenhoudende van het subject eerder afwezig, zodat zijn gedragingen als een caleidoscoop van reacties op zijn waarnemingen vormen. Zo ontstaat er langs het discontinue van die gedragingen het beeld van een in stukken, in fragmenten verdeeld leven; maar de lezer krijgt paradoxaal de indruk dat dat onophoudelijke overgaan van waarnemingen naar waarnemingen een zekere

eenheid vertoont, de eenheid van iemand die constant aan de periferie, aan de buitenkant van zichzelf geleverd is;

3) men zou zich kunnen afvragen of die houding van Meursault het resultaat is van een keuze, of ze gewild is en het gevolg van een reflectie die alle illusies vernietigd heeft. Net alsof elke andere houding gepaard zou gaan met illusies, met het geloof aan het bestaan van een overkoepelende zin, aan het feit 'que cela veut dire quelque chose'. Meursaults attitude zou dan gebonden zijn aan de wil om zich te beperken tot hetgeen hij als reëel beschouwt. Het feit dat hij aan de universiteit gestudeerd heeft en zijn confrontatie met de priester aan het einde van het verhaal – confrontatie waarin Meursault, zoals gezegd, de verzwegen redenen van zijn houding uitspreekt – maken die interpretatie mogelijk. Als die interpretatie correct is, dan is er een sterk subject aanwezig dat echter gemaskeerd is. Ik kom hierop nog terug;

4) die levenswijze heeft natuurlijk gevolgen voor de relatie tot de anderen. Marie heeft voor Meursault alleen maar realiteit in de mate dat zij zijn begeerte kan wekken: de relatie is voor hem zuiver lichamelijk. Liefhebben, trouwen betekenen niets in vergelijking met de realiteit van de lichamelijke relatie. Zijn moeder, Raymond, Salamano, Céleste, de advocaat, de rechter zijn niet waarlijk reëel, ze lijken geen onafhankelijk bestaan te leiden, ze bestaan enkel in de mate dat ze door Meursault waargenomen worden of sporen in zijn herinnering achtergelaten hebben. De anderen krijgen enigszins alleen maar substantie doordat ze door Meursault gepercipieerd worden: hij is, *om de interpretatie te radicaliseren en te ontologiseren*, een aanhanger van de stelling van Berkeley: *Esse est percipi*, zijn is gepercipieerd worden. Zonder zijn percepties leiden de anderen (de wereld) hoogstens een schaduwleven; die percepties zijn echter niet die van een geest of een god, maar lichamelijk gebonden. De vreemdheid zou dan met een dosis solipsisme gepaard gaan;

5) Meursaults levenshouding is ook niet zonder gevaar. Waarnemingen flitsen in het ogenblik op en verdwijnen even snel; zij zijn ook heterogeen. Wie zich door zijn waarnemingen laat domineren, leeft zoals gezegd in het discontinue, maar heeft ook de neiging helemaal in zijn sensatie op te gaan. Buiten de sensatie is er geen autoriteit, geen geweten of boven-ik, die de intensiteit van de waarneming beperkt of moduleert. Als Meursault vermoeid is, dan moet hij slapen; als hij dorstig is, dan moet hij drinken. De moord op de Arabier is de uiterste consequentie van die situatie: de hitte van de zon is van zulke aard dat Meursault aan zijn lichamelijke sensaties niet kan weerstaan. Door de intensiteit van de sensatie geraakt Meursault misschien in contact met zijn natuur en met de natuur in een vorm van lichamelijke mystiek, maar de natuur is niet alleen een moeder; zij is ook een stiefmoeder, wat de uitdrukking 'la tendre indifférence du monde' samenvat.

6) als het voorafgaande in zijn grote trekken correct is, dan rijzen toch wel enkele vragen. Ik heb altijd met *L'Etranger* moeilijkheden gehad, omdat het boek volgens mij op een tegenspraak of een onmogelijkheid berust, die alleen maar door

de kunst van de schrijver, de alchemie van de literatuur gemaskeerd kan worden. Of door hetgeen men 'le mentir vrai' van de literatuur kan noemen. Ziehier de moeilijkheden. Om te beginnen is het vrij duidelijk dat het opgaan in de heterogene en elkaar opvolgende sensaties alleen maar mogelijk is tot op een zekere hoogte: Meursault blijft een individu met een verleden, met een geheugen en met het besef van zijn eenheid of individualiteit. De hierboven voorgestelde verklarende hypothese van het gedrag van Meursault moet dus gerelativeerd worden. Blijft echter het feit, en dit lijkt me de grootste moeilijkheid, dat men niet verwacht van iemand zoals Meursault dat hij zijn ervaringen navertelt. Hierop zou men kunnen antwoorden dat het niet om een geschreven tekst, maar om een innerlijke monoloog gaat. De tekst is echter niet tot een zuivere *monologue intérieur* te reduceren: de structuur ervan, zijn indeling, de strategie van de verteller en de presentie van de auteur achter de verteller zijn van een andere aard en kunnen niet alleen de weergave van de *stream of consciousness* zijn. De verteller en de auteur vallen, zoals getoond, niet helemaal samen. Wat zou de Meursault van het eerste deel ertoe kunnen brengen een verhaal neer te schrijven?

Daarentegen kan men begrijpen dat de Meursault van het tweede deel dat wel doet. Zijn ervaring van de gevangenis moet hem minstens gedeeltelijk veranderd hebben: de wereld en de anderen zijn onafhankelijk van zijn percepties, ze bieden weerstand en sluiten hem bijvoorbeeld op; verder maakt hij, in zijn confrontatie met de priester, de ervaring van de revolutie mee, zodat het neerschrijven van zijn sensaties, emoties en reflecties denkbaar wordt. Hij is, onder meer door het proces, een probleem voor zichzelf geworden: rechter, advocaat, procureur, journalisten hebben geprobeerd zijn daad te reconstrueren en te verklaren. Er is natuurlijk een andere mogelijkheid, waarop ik al gealludeerd heb; het zou best kunnen dat de vreemde houding van de Meursault van het eerste deel maar het resultaat is van een soort wanhoop, van een ervaring van een tekort aan zin, waardoor hij zijn vroegere ambities verloren heeft. Met het proces en de confrontatie met de aalmoezenier zou hij gedwongen zijn de redenen van zijn levenswijze te formuleren en daardoor tot een meer reflexieve houding terug te keren.

Het probleem voor de lezer is echter dat er zoveel 'en amont' van het verhaal, in de voorgeschiedenis van Meursault verzwegen blijft – en dit behoort tot de strategie van de *auteur* –, dat de welwillende lezer alleen maar hypothesen kan formuleren. Met die hypothesen kan het gebeuren – en dit is het geval met de hier voorgestelde hypothese – dat het vreemde van *De Vreemdeling* zich enigszins verplaatst van het niveau van het optreden van Meursault naar het niveau van de structuur van het werk, naar de relatie van de twee delen. De lezer is in de grond ertoe verplicht het werk opnieuw door te nemen om te zien of er geen elementen zijn die hem ontgaan. Opvallend is dat Camus in zijn studie over Kafka benadrukt dat deze de lezer ertoe verplicht de tekst te herlezen om op zoek te gaan naar mogelijke oplossingen van het raadsel.¹⁴ Kortom, *L'Etranger* is een soort detectiveroman – laat ons niet vergeten dat er sprake is van een moord – die geen

oplossing biedt: men weet van meet af aan wie de moordenaar is, maar men kent zijn motivering niet. Hij is een soort schuldige-onschuldige moordenaar, wiens vermoedelijke schuld-onschuld problemen stelt.

Ik signaleer dat Brian T. Fitch, die één van de beste boeken over Camus geschreven heeft met als titel *The Narcissistic Text. A Reading of Camus' Fiction*¹⁵, beweert dat *L'Etranger* op het hermeneutische paradigma gebouwd is. Het hele boek stelt door zijn structuur het gedrag van Meursault wordt in het tweede deel aan de interpretatiekunst van rechter, advocaat, procureur, journalisten, priester onderworpen, maar het is Meursault zelf die die interpretaties weergeeft en interpreteert – het probleem van de interpretatie concreet voor, maar laat daardoor het probleem open.

VI De aura van de vreemdeling en zijn verheffing tot de mythe

Het enigmatische karakter van de vreemdeling, zijn aura, die Baudelaire reeds aan zijn *étranger* verleende, hebben generaties van lezers gefascineerd. Het is het samengaan van een soort naïviteit (zijn ontwapenende eerlijkheid) met soms zeer harde opmerkingen, van zijn onverschilligheid of tekort aan deelneming met zeer diepe en precieze weergaven van sensaties, van soms kinderachtige reacties met aangrijpende evocaties van landschappen en stemmingen die de lezer onthutsen. Meursault heeft ontegensprekelijk de zin voor de wonderbare wolken van Baudelaires vreemdeling. Daarbij komt dat hij een moordenaar is die niet ontvankelijk is voor spijt of berouw, maar zijn daad niet loochent. De motivering van de moord blijft, zoals gezegd, helemaal duister. Over het hele verhaal heerst de zon, waarvan het licht verblindend is en de hitte overweldigend: die zon is echter janusachtig, zowel benefiek als malefiek, levendragend als doodbrengend. Daar Meursault in zijn sensaties opgaat, kan hij zich niet aan de actie van de zon onttrekken: zo pleegt hij een moord die op een soort sacraal offer aan de zon lijkt, waarbij hij echter zelf, weze het wat later, opgeofferd zal worden.

Zijn antwoorden op de vragen van de priester wijzen op een grenzeloze liefde tot het hierzijdse: op diens vraag, "Aimez-vous cette terre à ce point?", kan het antwoord alleen maar bevestigend zijn. De natuur of de wereld zijn, als men ze als absoluut poneert, net als de zon, onverschillig en teder. Alleen is die liefde tot de wereld met het probleem van de eindigheid en van de dood geconfronteerd; de schoonheid van de landschappen en het oog dat ze waarneemt zijn niet eeuwig: de vreemdeling van Baudelaire zegt uitdrukkelijk dat hij alleen van een schoonheid kan houden die eeuwig en een godin zou zijn. Meursault ontsnapt niet aan het probleem van het absurde. Hierop kom ik terug.

L'Etranger is een verhaal, een mythe dus in de oorspronkelijke betekenis. Maar niet elk verhaal wordt mythisch, in de zin dat het een verhaal wordt dat generaties fascineert en een publieke aura krijgt. Meursault behoort enigszins tot de moderne helden of antihelden, held in de zin dat hij het menselijk tekort specifiek

aan het postchristendom en aan het nihilisme – de ‘happy days’ van de *gospel songs* zijn voorbij – volledig ervaren heeft en een levenswijze ontwikkelt die een antwoord daarop zou moeten geven, antiheld in de zin dat een moordenaar maar moeilijk als model kan dienen.

Camus heeft uitdrukkelijk gezegd dat hij enorme inspanningen geleverd heeft om “faire vivre des mythes”, om “mythen te doen leven”.¹⁶ In *Le mythe de Sisyphe* definieert hij de mythe waaraan hij denkt op de volgende manier:

Het is een spel – in mythen zeer zeker – maar in mythen die geen andere diepte dan die van de menselijke smart en die evenals deze onuitputtelijk zijn. Niet in de goddelijke fabel, die vermaakt en blind maakt, maar in het gezicht, in de daad en in het drama van deze aarde zijn een wonderlijke wijsheid en een toekomstloze hartstocht samengevat (p. 164).¹⁷

L’Etranger en *Le mythe de Sisyphe* behoren tot de cyclus van het absurde en drukken een gelijkaardige visie uit langs verschillende middelen om. Meursault gebruikt de uitdrukking “une vie absurde” (p. 1210; p. 122) en in *Le mythe* is er sprake van “l’étrangeté” (p. 107; p. 24) en van “l’étranger” (p. 108; p. 25). Op zichzelf zou een vergelijking tussen beide interessant zijn, maar in het kader van deze studie is dit onuitvoerbaar. Sartre heeft *L’Etranger* vanuit *Le mythe de Sisyphe* willen verklaren (“expliquer”): het systematische van zijn verklaring riskeert echter de densiteit en de weerstand van de tekst niet aan hun trekken te laten komen. Ik zou het algemeen als volgt formuleren: Meursault is ontegensprekelijk ‘un homme absurde’, maar alle absurde mensen zijn geen vreemdelingen. Ik beperk me ertoe de nadruk op enkele vergelijkbare punten te leggen om dan terug te komen op het thema van de mythe.

L’Etranger staat niet alleen in het teken van de zon, maar ook in het teken van de dood, en de gedachte aan de dood is in *Le mythe* een van de koninklijke wegen om het absurde te ontdekken: “De schrik is in werkelijkheid afkomstig van de wiskundige kant van de gebeurtenis”. Men kan er inderdaad niet aan ontsnappen: de tijd leidt er ons onvermijdelijk naartoe; Camus spreekt van “... de bloedige wetmatigheid, die onze conditie bepaalt” (p. 26). Men weet dat *Le mythe* gewijd is aan het probleem van de zelfmoord en dat Camus de zelfmoord als zodanig verwerpt. Daartegenover schrijft hij: “Le contraire du suicidé, précisément, c’est le condamné à mort”; “Het tegendeel van de zelfmoordenaar is juist de terdoodveroordeelde (p. 139; p. 80). En strikt genomen, zoals Meursault het laat opmerken, zijn wij allemaal, net als hij, ter dood veroordeeld. De nabijheid van beide werken is onder meer duidelijk in de volgende tekst die de vrijheid van de terdoodveroordeelde in de zin van disponibiteit, beschikbaarheid benadrukt:

De goddelijke beschikbaarheid van een terdoodveroordeelde voor wie op zekere dag bij het eerste ochtendgloren de gevangensdeuren opengaan, die ongelooflijke

ongeïnteresseerdheid van alles, behalve voor de zuivere vlam van het leven, de dood en het absurde zijn hier, dat is duidelijk, de principes van de enige redelijke vrijheid, de vrijheid die een menselijk hart ondervinden en beleven kan (p. 87).

Is het niet precies die goddelijke disponibiteit die Meursault ervaart aan het einde van het verhaal, na zijn confrontatie met de priester, daar waar hij vrede sluit met het janusachtige karakter van de wereld? Verder zijn de drie gevolgen die Camus uit de ervaring van het absurde afleidt, namelijk revolte, vrijheid en passie bij Meursault wel aanwezig. Hij leeft, net als de absurde mens, "sans appel" (pp. 137, 143, 149, 179; pp. 78, 88, 96, 143).

Opvallend is dat Camus in beide werken het idee van het geluk naar voren brengt: Meursault verklaart op verschillende plaatsen en vooral in het tweede deel van het verhaal dat hij zich gelukkig voelt of gelukkig geweest is (pp. 60, 124). In *Le mythe* wordt ook op verschillende plaatsen gezegd dat de absurde mens gelukkig is. Ik citeer de twee beroemde formules:

"Men ontdekt het absurde niet zonder in de verleiding te komen een of andere handleiding voor het geluk te schrijven" (p. 169)

en

"Il faut imaginer Sisyphe heureux";

"We moeten ons Sisypheus als een gelukkig mens voorstellen" (p. 198; p. 171).

In de tekst over Kafka schrijft Camus:

"... dat het tragische werk, dat gespeend is van iedere, op een toekomst wijzende hoop, juist de levensbeschrijving van een gelukkig mens zou kunnen zijn" (p. 189).

Het dramatische en het tragische sluiten geenszins het geluk uit.

Laat ons, om te besluiten, naar het probleem van de mythe terugkeren en daarbij niet vergeten dat de term mythe in de titel *Le mythe de Sisyphe* aanwezig is. De vreemde wijsheid van de absurde mens en van Sisypheus die er het paradigma van is, bestaat erin van de contingentie van zijn leven een lot te willen maken. "Scheppen betekent dus ook, vorm geven aan het noodlot" (p. 163). In *L'homme révolté* verklaart hij dat "Le roman fabrique du destin sur mesure" (p. 668) omdat de romanhelden tot het einde van hun passies kunnen gaan. Sisypheus maakt expliciet van zijn leven een lot:

A cet instant subtil où l'homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d'actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort (p. 198).¹⁸

Op dit subtiele ogenblik, waarom de mens zich weer naar zijn leven toekeert (Sisyphus die naar zijn rots terugkeert), beschouwt hij de reeks onsamenhangende daden, die zijn noodlot wordt, zijn eigen schepping die in zijn herinnering één geworden is en spoedig door de dood bezegeld wordt (p. 171).

Juist wat Meursault aan het einde van het tweede deel van het verhaal doet: hij heeft de rol van het geheugen ontdekt en met de hulp ervan kan hij de losse acties die hij uitgevoerd heeft tot een eenheid brengen om er een lot van te maken. In die zin creëert hij, net als de absurde mens, zijn eigen mythe. Als het verhaal, de roman, erin slaagt een aura aan de personages te verlenen en als de lezers voor die aura gevoelig zijn, dan wordt het geënceneerde of gefabriceerde lot publiek, mythisch in de volle betekenis van het woord. Maar de absurde mens zal daarbij niet vergeten dat al die agitatie in het teken van 'le comme si', 'het alsof' staat. Verhaal, roman en mythe blijven ficties.

Noten

¹*De vreemdeling*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2002. Vertaald door A. Morriën.

²Band 8, *Gale Group*, Detroit-New York-London-Munich, 2002.

³Zie onder meer Edward W. Said, 'Camus and the French Imperial Experience' in *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books, 1993, pp. 169-185 en mijn antwoord hierop in *Albert Camus 17*, 'Carnet critique', *Lettres Modernes*, Parijs, 1996, pp. 139-144.

⁴Paris, Seuil, 1978.

⁵Paris, Gallimard, 1996.

⁶L'étranger

"Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis? Ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère?"

- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

- Tes amis?

- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

- Ta patrie?

- J'ignore sous quelle latitude elle est située.

- La beauté?

- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

- L'or?

- Je le hais comme vous haïssez Dieu.

- Eh! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger?"

- J'aime les nuages, ... les nuages qui passent là-bas... les merveilleux nuages!"

⁷Ik citeer de Pléiade uitgave *Théâtre Récits Nouvelles*, Gallimard, Paris, 1962, p. 1156.

⁸In de Franse tekst staat in de twee laatste citaten "bizarre" en niet "étrange".

⁷In *Le porche de la deuxième vertu* van Charles Péguy, wordt die uitdrukking vijf keer in twee bladzijden gebruikt als God aan de dood van Jezus herinnert (*Oeuvres poétiques complètes*, Parijs, Pléiade, Gallimard, 1975, pp. 668-669).

⁸In "Préface à l'édition universitaire américaine", *Théâtre Récits Nouvelles*, pp. 1928-1929.

⁹Explication de *L'Etranger*, in *Situations I*, Parijs, Gallimard, 1947 (1943¹), pp. 99-121.

¹⁰Ibidem, p. 117.

¹¹Ibidem, p. 117. Voor Sartre zijn die korte zinnen die elkaar opvolgen een middel om de opvolging van tegenwoordige waarnemingen te suggereren waartussen er geen banden zijn. "... chaque phrase est un présent. Mais non pas un présent indéci qui fait tache et se prolonge un peu sur le présent qui le suit. La phrase est nette, sans bavures, fermée sur soi" (p. 117).

¹²Over de betekenis van de kamer, zie J. Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus. Essai d'interprétation psychanalytique*, Parijs, Minard, 1981, pp. 79-89.

¹³Sintès is de familienaam van de moeder van Camus.

¹⁴*Le mythe de Sisyphe, Appendice. L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka*, p. 201.

¹⁵University of Toronto Press, Toronto, 1982.

¹⁶In "Préface" tot *L'envers et l'endroit, Essais*, p. 13.

¹⁷Amsterdam, De Bezige Bij, Vertaald door C. N. Lijsen, 1967.

¹⁸"Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin" (*L'homme révolté*, dans *Essais*, Parijs, Pléiade, Gallimard, 1965, p. 666). ("Immers, wat is de roman anders dan een wereld, waarin de actie haar vorm vindt, waar laatste en beslissende woorden gesproken worden, mensen aan mensen worden overgeleverd en heel het leven het aanzien van het lot". *De mens in opstand*. Amsterdam, De bezige bij, 1974⁴, vertaling J. A. Meijers).

PERSONALIA

Hans Achterhuis is hoogleraar wijsbegeerte aan de Universiteit van Twente en de auteur van *De erfenis van de utopie* (1998); in het voorjaar publiceerde hij voor de 'Maand van de filosofie' het essay *Werelden van tijd*.

Raoul Bauer is hoogleraar cultuurgeschiedenis aan het Hoger Architectuurinstituut Sint-Lucas en bereidt een uitvoerige studie voor over de Bourgondische tijd.

Antoon Braeckman is hoofddocent aan de Katholieke Universiteit Leuven en is de samensteller van de bundel *Onbehagen aan de moderniteit* (2001).

Maurice Weyembergh is emeritus-hoogleraar aan de Vrije Universiteit Brussel, en is vice-voorzitter van de 'Société des Etudes Camusiennes'; naar aanleiding van zijn afscheid publiceerden collega's en vrienden een 'Liber Amicorum': *De precisie van het lezen* (2003).

Hub Zwart is hoogleraar wijsbegeerte aan de Katholieke Universiteit Nijmegen en publiceerde onder meer *De wetenschapper als auteur* (2001).