Détimbrage et dissonance dans *L'Etranger** de Camus

Arnaud Aizier

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6911>

DOI: 10.4000/narratologie.6911

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Printed version

Date of publication: 1 January 2001

Number of pages: 37-47

ISBN: 2914561032

ISSN: 0993-8516

Electronic reference

Arnaud Aizier, "Détimbrage et dissonance dans *L'Etranger** de Camus", *Cahiers de Narratologie* [Online], 10.1 | 2001, Online since 15 October 2014, connection on 23 February 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6911> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.6911>

DÉTIMBRAGE ET DISSONANCE DANS *L'ÉTRANGER*¹ DE CAMUS

Arnaud AIZIER
Université de Nantes

Camus consacre une grande part de la deuxième partie de *L'Étranger* de Camus au procès de Meursault, à l'instruction d'abord, à l'audience ensuite. Or, pour rapporter les propos des gens de justice – juge d'instruction, avocat, procureur – mais aussi ceux de Meursault, Camus a recours tantôt au D.D.², tantôt au D.I., tantôt au D.I.L., tantôt encore, pour reprendre la terminologie de Genette, au discours narrativisé. Certes, comme le fait remarquer B.T. Fitch³, « le D.I.L. n'est pas moins fréquent dans la première partie du roman que dans la deuxième », mais dans la deuxième, il a ceci d'original que le « langage auquel il sert de véhicule a un caractère fortement rhétorique », et qu'ensuite, « les paroles rapportées décrivent souvent Meursault et sa vie », sa *psychologie*, ce qui accentue, d'après Fitch, l'ambiguïté du D.I.L., mais aussi son caractère parodique. On essaiera de montrer que le D.I.L., tel que l'utilise Camus, participe de ce regard neutre, ou plutôt neutralisant, que pose Meursault sur le monde, et que le va-et-vient entre D.D., D.I. et D.I.L. a pour effet spécifique de détimbrer les voix mensongères des gens de justice. Cependant ce D.I.L., qui déjà est en soi un hybride, est comme brouillé et abâtardi par le traitement particulier que lui applique Camus, ce qui achève de lui donner un caractère proprement dissonant.

¹ CAMUS, *L'Étranger*, Gallimard, « Folio plus », 1996.

² On abrégera systématiquement « discours direct » en « D.D. », « discours indirect » en « D.I. » et « discours indirect libre » en « D.I.L. »

³ T. Fitch, *BRIAN Narrateur et narration dans L'Étranger d'Albert Camus*, Minard, « Archives de lettres modernes », 1968.

1. Un moule homogène et atone ?

Il est paradoxal, mais éclairant, que le D.I.L. serve *indifféremment* à reproduire des voix aussi variées que celles du juge d'instruction tentant de convertir Meursault – « Il m'a dit que c'était impossible, que tous les hommes croyaient en Dieu, même ceux qui se détournent de son visage. *C'était là sa conviction, et, s'il devait jamais en douter, sa vie n'aurait plus de sens*⁴ » (p. 70) –, de l'avocat lui avouant, toujours lors de l'instruction, que « [s]on affaire [est] délicate » – « les instructeurs avaient appris que "j'avais fait preuve d'insensibilité" le jour de l'enterrement de Maman » (p. 66) –, du procureur, mais aussi de Meursault lui-même aggravant son cas, dès qu'il s'explique auprès de son avocat, et ce, malgré une bonne volonté certaine : « Sans doute j'aimais bien Maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient. » (p. 67)

Indifféremment prend ici tout son sens – tous ses sens – puisque, pour Camus, il s'agit, à des fins satiriques, de soumettre les voix stéréotypées des représentants de la justice à une forme d'indifférenciation, afin d'en souligner le caractère convenu, interchangeable, voire corporatiste – appartenant au même corps, ils ont le même rapport au langage, la même façon de s'exprimer –, et pour Meursault, de les traiter avec une égale indifférence, comme autant de voix mensongères, éloignées de la vérité, donc de lui. Certes, Meursault utilise aussi les autres formes de discours rapporté, mais il est symptomatique que le D.I.L., qui traduit un choix esthétique plus recherché, plus littéraire, plus étrange, aussi, n'épargne aucune des voix des gens de justice : comme s'il s'agissait de les couler dans un même moule homogène et atone, pour mieux en faire entendre la creuse étrangeté, la même absence d'impact sur la conscience de Meursault.

Plus est troublant est le fait que Meursault utilise ce même D.I.L. pour rapporter ses propres propos d'accusé (déjà cités), lors de l'instruction :

⁴ C'est moi qui souligne et qui soulignerai chaque fois.

Sans doute, j'aimais bien Maman, mais cela ne voulait rien dire. Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient.

Le D.I.L. indique ici que sa propre voix sonne aussi indifférent, aussi étrange(r) à ses oreilles que celle des autres, qu'il n'est pas plus partie prenante quand il enregistre ses propres paroles qu'il ne l'est pour enregistrer celles des autres, qu'il n'assume pas plus, en tant que narrateur, ses énoncés que les leurs. « Je » narrateur parle donc de « je » personnage avec la même impartialité que si ce « je » était un autre, et, ce faisant, paraît absent de lui-même, et radicalement autre. A noter toutefois que le mot « maman », régulièrement employé, traduit une permanente et inattendue pointe d'affectivité du narrateur dans des propos que, pour le reste, il semble ne pas prendre à son compte, et vider de toute affectivité, justement.

Le recours fréquent au D.I.L. a donc pour effet d'aplatir, d'écraser la pluralité de la parole, celle d'autrui, mais aussi la sienne, de supprimer toute hiérarchie entre les différents énonciateurs, de traiter la parole de l'autre comme étrangère, et la sienne propre comme celle d'un autre. Toutefois l'observation du va-et-vient entre D.D., D.I. et D.I.L. permet d'aller plus loin et de repérer un effet de détimbrage.

2. Le détimbrage de la rhétorique

Les représentants de la justice, on le sait, sont dans ce roman particulièrement malmenés, notamment lors du procès. Si l'on excepte le juge d'instruction, « somme toute sympathique » à Meursault, et certainement sincère dans son christianisme exalté et son prosélytisme, tous sont des menteurs professionnels, des rhéteurs habiles, des escrocs du langage, avant tout soucieux d'efficacité argumentative et désireux de produire du vraisemblable plutôt que de la vérité. Tous, en tout cas, même ceux qui veulent du bien à Meursault, donnent dans un psychologisme aveugle ou retors, passent à côté de la vérité de Meursault, représentent une société absurde qui veut faire rentrer de force les individus dans des cadres psychologiques préfabriqués.

En reproduisant leurs propos de prétoire au D.D., Camus atteint, à travers son personnage narrateur, un double objectif

contradictoire : il parvient à faire voir et entendre l'éloquence, et à lui donner le maximum d'efficacité oratoire, mais, dans le même temps, il la théâtralise, en montre ironiquement l'emphase grotesque, les effets de manche faciles, le charlatanisme caricatural. Or, si Camus est capable d'ironie, il n'est pas possible de l'attribuer à Meursault, trop étranger à sa cause, trop peu prévenu *a priori* contre la justice, et posant sur elle un regard trop curieux pour faire rire à ses dépens⁵. Aussi Camus, comme pour se prémunir contre le risque qu'on prête à Meursault des intentions satiriques, choisit-il de neutraliser l'éloquence des gens de justice en entremêlant D.D., D.I. et D.I.L. (p. 102). Ce va-et-vient entre les trois formes de discours rapporté produit plusieurs effets :

1. La rhétorique, loin de nous être livrée dans sa continuité persuasive, se réduit ainsi à quelques effets, à quelques formules chocs, à quelques étincelles coupées de leur source lumineuse. C'est d'ailleurs ainsi que Meursault les reçoit : « Ce sont seulement des *fragments*, des gestes, des tirades entières, *mais détachées de l'ensemble*, qui m'ont frappé ou ont éveillé mon intérêt » (p. 99). Comme le dit André Abbou⁶, il suffit que [le D.D.] vienne s'intégrer dans un contexte volontairement atone et banal pour que la parole de l'avocat général ou du défenseur soit frappée de ridicule, de démesure ou d'odieux. »

2. En encadrant ces fragments rhétoriques au D.D. de passages au D.I.L., Meursault est amené à conserver dans ce dernier quelques tours rhétoriques :

Il osait espérer que la justice des hommes punirait sans faiblesse. Mais, *il ne craignait pas de le dire*, l'horreur que lui inspirait ce crime *le cédait presque* à celle qu'il ressentait devant mon insensibilité (p. 102),

mais, en les détachant de la voix qui les émet, il les détimbre, les fait sonner creux et mou, les prive de toute efficacité rhétorique. La proximité du D.D. et du D.I.L. produit donc un

⁵ A noter que l'ironie est un mode de relation au monde *somme toute* saisissable et récupérable, alors que tout, dans Meursault, *doit* rester *atopique* et insaisissable.

⁶ André ABBOU, « Les Paradoxes du discours dans *L'Etranger* : de la parole directe à l'écriture inverse », Albert Camus 2.

effet de contamination, et fait sonner creux l'ensemble du discours, mais on peut en dire autant du D.I. que Meursault utilise pour rapporter la formule convenue : « Mon avocat [...] a déclaré [...] que les jurés *apprécieraient*. », avant de la faire reprendre au D.D. par le procureur : « Oui, MM. les jurés apprécieront. » La formule devient grotesque et creuse, dès qu'elle est décrochée de la voix directe qui l'émet, et le reste, même reprise par une voix émettrice.

Le passage au D.I.L. arrive même à rendre absurdes certaines formules stéréotypées du D.D., comme on le voit quand l'avocat dit, parlant de son client :

Moi aussi, je me suis penché sur cette âme, mais contrairement à l'éminent représentant du ministère public, j'ai trouvé quelque chose et je puis dire que j'y ai lu à livre ouvert (p. 104)

et que Meursault enchaîne au D.I.L. :

Il y avait lu que j'étais un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps qu'il l'avait pu.

On voit ici que la reprise du « y », appliqué à sa propre âme par Meursault dans le D.I.L., souligne et rend absurdes le cliché « lire à livre ouvert » et le *psycho-théologique* « âme ».

Camus a donc compris que faire rapporter la rhétorique par une voix à laquelle, comme le dit B.T. Fitch⁷, « toute rhétorique est foncièrement étrangère », était le plus sûr moyen technique de la ridiculiser, sans que – et le point est d'importance – cette dérision puisse être attribuée au narrateur. Pourtant, et voilà qui complique tout, on assiste, par moments, à certains effets d'hybridation du discours rapporté, qui contredisent l'impression d'homogénéisation et de détimbrage évoqués jusqu'ici : comme si on avait affaire à des sursauts.

3. L'hybridation du discours rapporté : un sursaut de conscience ?

Il arrive que Meursault, rapportant au D.I. les propos du procureur relatifs à son âme, insère une apostrophe, trait spécifique du D.D. :

⁷ *Ibidem*

Il disait qu'il s'était penché sur elle et qu'il n'avait rien trouvé, *messieurs les jurés*. (p. 101)

Ce qui est troublant, ici, c'est que, si Meursault, à qui nous avons vu que l'ironie était étrangère, en était d'aventure capable, il ne pourrait pas mieux la manifester que de cette manière. On peut cependant préférer voir dans cette intrusion du D.D. le reflet d'une exactitude machinale et imparfaite, celle de celui qui enregistre, et qui, tout en refondant ce qu'il a entendu dans un nouveau moule, le D.I.L., ne se soucie pas de parfaire cette transposition, d'en maîtriser la cohérence énonciative, produisant ainsi un effet d'ironie involontaire.

De même, il est frappant de constater qu'à plusieurs reprises, Camus, alors même qu'il fait reproduire à Meursault des propos au D.I.L., utilise des guillemets, ce qui constitue, là encore, comme l'intrusion du D.D. dans le D.I.L. Meursault nous ayant habitués au détimbrage et à la neutralisation des voix qui lui sont étrangères, on ne peut qu'être surpris par ces brusques *sursauts de littéralité scrupuleuse*, qui contredisent la transposition lâche, gauchie, dont procède le D.I.L. Oui, pourquoi ces guillemets, alors que, la plupart du temps, Camus a justement fait choisir à Meursault la transposition qui déforme la littéralité des propos tenus ?

Il convient au demeurant d'observer que les guillemets s'appliquent exclusivement, non à des tours rhétoriques dont pourrait être ainsi souligné le ridicule, mais à des formulations déplacées, mal choisies, mensongères, par exemple celles du juge d'instruction expliquant à Meursault que « [s]on avocat, "par suite d'un contretemps", n'a[...] pu venir ». Les guillemets indiquent que l'excuse invoquée ne convainc pas Meursault, qu'il ne la fait pas sienne. C'est encore le cas, lorsque le procureur, lors de son réquisitoire, interprète, pour l'accabler, l'attitude de Meursault :

J'avais écrit la lettre d'accord avec Raymond pour attirer sa maîtresse et la livrer aux mauvais traitements d'un homme de « moralité douteuse ». [...] Et pour être sûr que la besogne était bien faite, j'avais tiré encore quatre balles, posément, à coup sûr, d'une façon réfléchie en quelque sorte. (p. 100)

Tout se passe comme si Meursault éprouvait le besoin d'indiquer qu'il ne souscrit ni au jugement porté par le procureur

sur Raymond, et encore moins au vocabulaire employé à son propos, ni l'interprétation hasardeuse que donne le procureur des quatre coups de feu supplémentaires : une sorte de zèle sadique. Les guillemets ne traduiraient-ils pas alors un sursaut de conscience, signe avant-coureur de la révolte finale ?

On peut certes regretter que Camus ait éprouvé le besoin de ces signalisations un peu voyantes que sont les guillemets, lesquelles compromettent de plus l'homogénéité de la voix détimbrée, spécifique à Meursault ; mais, outre que ces brouillages de l'énonciation ajoutent à l'insaisissabilité de Meursault, ce qui est littérairement heureux, on peut tenter de justifier ainsi cette inégalité de traitement, ce *scrupule sélectif* : la rhétorique, se manifestant par tout un flux continu de paroles, toute une pâte phonique, est plus efficacement minée par la neutralisation au D.I. ou au D.I.L. ; mais, parallèlement, il importe à Camus que Meursault, « martyr de la vérité », garde intacte sa capacité d'audition étonnée, voire choquée, et ne laisse pas passer certains mots curieux, certaines formules déplacées ou mensongères, cela se traduisant par le recours aux guillemets.

Vis-à-vis de la parole d'autrui, l'attitude de *reporter* de Meursault oscille donc entre l'acuité et la neutralité, le sursaut et l'indifférence, le scrupule imperceptiblement réprobateur et la trahison par l'insignifiance, mais les effets de brouillage de l'énonciation s'accroissent encore, si l'on considère que le D.I.L. a ceci de spécifique que Meursault s'en sert pour reproduire les propos que l'on tient à son sujet.

4. la dissonance ou le frottement des voix

La plus grande originalité de l'emploi que fait Camus du D.I.L. réside dans le fait que Meursault en vient, en raison même du mode de discours rapporté choisi, à dire *lui-même* à son sujet les qualités, les défauts, les sentiments, bref, la *psychologie*, évidemment fautive, que lui prêtent les gens de justice, donnant par là l'impression de souscrire à ces jugements psychologiques, de s'y reconnaître, ce qui, à l'évidence, n'est pas le cas. Précisons : l'ambiguïté du D.I.L. vient de ce que le « je » employé alors résulte d'un « il » de D.D.

devenu « je » par transposition⁸. En d'autres termes, elle vient de ce que le locuteur M. (le narrateur Meursault), pour rapporter les propos de l'énonciateur A (l'avocat) reproduisant lui-même les propos ou les pensées de l'énonciateur M' (l'accusé Meursault), en arrive à s'exprimer *exactement* de la même manière que M. s'exprimerait *en son nom* sur lui-même, M'. Il y a donc parfaite homophonie, identité formelle entre cet emboîtement des voix auquel nous assistons ici et ce que serait la voix de Meursault sur lui-même, quand il écrit, par exemple :

Pour lui, j'étais un fils modèle qui avait soutenu sa mère aussi longtemps qu'il l'avait pu. Finalement j'avais espéré qu'une maison de retraite donnerait à la vieille femme le confort que mes moyens ne me permettaient pas de lui procurer. (p. 104)

Proprement intenable ici, le D.I.L. donne à entendre un frottement, force une impossible fusion des voix, le discours de l'avocat ne pouvant, sans heurter l'oreille, emprunter la voix de Meursault sur lui-même. En effet, d'un côté Meursault s'exprime comme s'il prenait à son compte cette interprétation élogieuse, mais plaquée, le concernant, au point qu'il paraît livrer son point de vue sur lui-même, (« j'avais espéré ») ; de l'autre, on sent bien que l'expression « vieille femme » ne peut lui être attribuée, à lui qui parle toujours de « Maman » pour désigner sa mère, pas plus que ne peut l'être l'expression emphatique et officielle « que mes moyens ne me permettaient pas de lui offrir ».

Dans un autre passage, c'est un effet de dissonance inverse que l'on ressent : lors de son premier entretien avec son avocat, Meursault écrit, reproduisant au D.I.L. les propos

⁸ Pour être exact, il convient de préciser que le « je » du D.I.L. pourrait résulter de la transposition d'un « je » usurpé de D.D., puisque, lors de sa plaidoirie, l'avocat se substitue à Meursault, au grand étonnement de ce dernier, lorsqu'il dit, p. 104 : « Il est vrai que j'ai tué ». Cependant, on peut considérer que soit l'avocat, soit Camus, semble perdre de vue cette usurpation d'identité, puisque, aussitôt après, l'avocat ajoute : « Moi aussi [...] je me suis penché sur cette âme », ce qui semble prouver que l'avocat utilise désormais le « je » pour se désigner lui-même, et le « il » pour désigner Meursault.

de ce dernier rapportant lui-même au D.I. les propos des instructeurs :

On avait su que ma mère était morte récemment à l'asile ; [...] Les instructeurs avaient appris que « j'avais fait preuve d'insensibilité » le jour de l'enterrement de *Maman*. (p. 66)

Que surgisse au milieu d'un compte rendu particulièrement neutre, et à mettre au compte de l'avocat, un mot aussi affectif que « Maman », fait bien entendre un frottement des voix, l'irréductible présence d'un narrateur dont on ne doit décidément attendre aucun effacement définitif. Au fond, Meursault n'est jamais là où on l'attend : s'absentant, lorsqu'on l'attendrait présent, et inversement, manifestant sa présence énonciative et affective, quand tout paraît indiquer qu'il est absent.

Tout se passe donc comme si Camus, en introduisant de la dissonance par cette utilisation spécifique du D.I.L., avait cherché à interdire au lecteur toute *évidente* complicité avec son personnage narrateur. Certes, comme le dit B.T. Fitch⁹, Camus parvient globalement à « piper les dés en faveur de son criminel », en opposant le langage vrai qu'il incarne au langage mensonger des gens de justice, mais il lui importe absolument de maintenir une *opacité* entre le lecteur et lui, de faire que le lecteur se demande toujours où est Meursault, quand il rapporte des propos. Meursault doit, certes, pour que le contrat entre l'auteur et le lecteur soit respecté, se concilier la *bienveillance* du lecteur, mais il doit, tout en devenant un complice, continuer d'être un étranger¹⁰. Et comment, mieux qu'en introduisant à tout moment de l'indécision énonciative dans les énoncés rapportés par son narrateur, rendre irréductiblement insaisissable l'Etranger ?

⁹ T. Fitch, BRIAN, « Aspects de l'emploi du discours indirect libre dans *L'Etranger* », Albert Camus 1, 1968.

¹⁰ C'est pourquoi nous ne pouvons souscrire à l'interprétation de M. G. Barrier, quand il affirme, p. 67 de *L'Art du récit dans L'Etranger*, Nizet, 1964 : « Il faut que Meursault cesse d'être un étranger et devienne complice a[ux] yeux du lecteur ».

Le génie de Camus est bien d'avoir conçu un « drôle de "je" », suivant l'expression de B. Pingaud¹¹. Faire rapporter la parole de l'autre par un « je » aussi autre que Meursault permet à Camus de faire coup double : d'une part, la parole de l'autre est subtilement discréditée, neutralisée – effet de détimbrage –, de l'autre nous ne pouvons nous agripper, pour compenser, à une parole sûre, sécurisante, puisque le « je » de Meursault qui relate est toujours dissonant : simultanément un autre et lui-même. Détimbrer la parole d'autrui, tout en se ménageant quelques sursauts de conscience, et en même temps altérer sa propre voix en endossant faussement celle d'autrui, pour préserver en définitive son refus du mensonge, tel est le vertigineux tour de force d'une voix qui se sert d'autres voix pour se faire entendre sans parler elle-même. Jamais peut-être « je » n'a été un autre, n'a simultanément fait entendre son altérité, son étrangeté, mais surtout celle des autres, installant ainsi le lecteur dans un passionnant inconfort.

¹¹ Bernard PINGAUD, *L'Etranger*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992.

BIBLIOGRAPHIE

- CAMUS (A.) : *L'Etranger*, Gallimard, « Folio-plus », 1996.
- BRIAN (T. Fitch) : *Narrateur et Narration dans L'Etranger d'Albert Camus*, Minard, « Archives de lettres modernes », 1968.
- ABBOU (André) : « Les paradoxes du discours dans *L'Etranger* : de la parole directe à l'écriture inverse », *Albert Camus* 2, 1969.
- BRIAN (T. Fitch) : « Aspects de l'emploi du discours indirect libre dans *L'Etranger* », *Albert Camus* 1, 1968.
- BARRIER (M. G.) : *L'Art du récit dans L'Etranger*, Nizet, 1964 .
- PINGAUD (Bernard) : *L'Etranger*, Gallimard, coll. « Folio-thèque », 1992.