

# LE RÉCIT COMME AGENT INFORMATEUR DU SUJET

## Lecture de l'*Étranger* d'Albert Camus

---

FERNAND ROY

L'idée d'un sujet sémiotique construit cognitivement par le biais d'une dialectique textuelle est ici mise en oeuvre dans le but de produire une lecture de *l'Étranger*, qui ne reposera pas sur une vision anthropomorphe du sujet de l'écriture. Au-delà des lectures sémiotique de J.-C. Coquet et sociocritique de P. V. Zima, l'auteur propose de voir dans l'existentialisme camusien une projection sur le monde de la dialectique constitutive du sujet sémiotique.

In this article, the concept of a semiotic subject constructed cognitively through a dialectical textual process is used to generate a reading of *L'Étranger* which is not based on an anthropomorphic conception of the writing subject. Going beyond J.-C. Coquet's semiotic reading and P. V. Zima's sociocritical reading of this text, the author suggests that Camus' form of existentialism can be seen as the projection unto the world of the dialectical process constitutive of the semiotic subject.

J'entends assez bien que tout discours — et, partant, tout récit — fait partie d'un vaste ensemble dialogique entre des collectivités dont les intérêts ne convergent pas toujours; mais le fait que les différents groupes sociaux articulent dialogiquement leurs intérêts en racontant leur réalité de façon différente ne saurait, à mon avis, constituer une base opératoire pour rendre compte des effets de sens que génèrent, à ma connaissance, tous les récits, indépendamment de l'origine sociale de ceux qui les produisent.

Actuellement les hypothèses ne manquent pas, qui tentent de prendre acte de la dénonciation du monologisme auquel confine l'idée d'un sujet individuel et unifié de l'énonciation. Je n'en convoquerai ici que trois, parmi celles qui conçoivent le discours comme le lieu de la construction, entre autres cognitive, du sujet de l'énonciation sémiotique. (1) Dans «Simulacres en construction»<sup>1</sup>, Éric Landowski a proposé que l'énonciation ne saurait être rien de plus mais rien de moins non plus que l'acte par lequel le sujet fait être le sens. Corrélativement, ajoutait Landowski, l'énoncé réalisé et manifesté apparaîtra, dans la même perspective, comme l'objet dont le sens fait être le sujet. (2) Animé de préoccupations plus spécifiquement littéraires, Denis Bertrand est arrivé à une conclusion comparable, au terme de son étude de l'espace dans *Germinale*<sup>2</sup>. Je cite un passage de sa conclusion :

le discours manifesté ne se contente pas de «renvoyer» à une instance d'énonciation; il fait bien davantage que d'en désigner seulement la place: il en forme «en creux» certains contours; il en dessine, à partir des sélections opérées et des traces manifestes de leur agencement, ce qu'on pourrait appeler la disposition cognitive particulière. Le sujet pragmatique de l'énonciation [...] ne peut plus être seulement envisagé comme l'instance *ab quo* du discours qu'il énonce, mais comme l'instance *ad quem* que, dans les réseaux de sa trame, le texte, petit à petit, construit. (p. 177)

L'idée d'une dialectique d'un sujet sémiotique construit cognitivement par le biais d'un texte mis en oeuvre permet d'entrevoir l'intégration du principe dialogique à la dynamique cognitive textuelle. (3) Dans le *Savoir partage*<sup>3</sup>, cherchant à établir des différences entre le savoir et la signification, Jacques Fontanille a pu avancer que les parcours et les calculs cognitifs énoncés dans le discours empruntaient «fréquemment les voies mêmes de la génération de la signification» (p. 206-7).

Mon but ici est d'interroger un objet littéraire donné, *l'Étranger* d'Albert Camus, jusqu'à en faire ce que Fontanille a appelé un actant informateur quand il a étudié, entre autres, la fonction cognitive du clocher de Martinville dans la *Recherche*. L'intérêt attendu est double : d'une part objectiver — autant que faire se peut! — ce que

la sémiotique actuelle doit implicitement à l'existentialisme camusien; et, d'autre part, contribuer, ce faisant, à renouveler l'analyse systémique des récits.

Chemin faisant, j'en conviens volontiers, je m'éloignerai de façon assez radicale de la narratologie telle que pensée depuis *Figures III*<sup>4</sup>. À mon sens, en effet, il n'est plus pensable, dans une perspective d'analyse sémiotique, d'entériner sans la critiquer la définition inaugurale du «Discours du récit» selon laquelle un récit est un développement donné à une forme verbale. Non pas tant qu'il conviendrait, en soi, de proposer une définition plus formelle – encore qu'il y aurait lieu d'évaluer sérieusement les conséquences de l'analogie posée par Genette entre «verbe» et «récit» : quelque part, cette analogie entre une catégorie grammaticale et un texte relègue un peu rapidement du côté du «descriptif» tout ce qui dans le langage n'est pas «verbe» («narratif»), soit au bas mot plus de la moitié de tout récit. Le problème est cependant plus fondamental encore : l'analogie retenue par Genette n'a jamais été interrogée ouvertement<sup>5</sup> parce qu'elle repose sur la notion d'histoire telle que nous l'a transmise le XIX<sup>e</sup> siècle, depuis l'époque du romantisme.

Je m'explique rapidement au sujet du qualificatif de «romantique» que je viens de lier à la notion d'histoire, de récit. Il me paraît évident que ce sont les écrivains romantiques, dont, entre autres, Alfred de Vigny dans sa préface de *Cinq-Mars*, qui ont lié le fait de raconter des histoires à la nature du génie humain, par le biais de la «manière» historique :

Je n'ai point dessein de défendre [le] système de composition plus historique, convaincu que le germe de la grandeur d'une oeuvre est dans l'ensemble des idées et des sentiments de l'homme [...] Le choix de telle époque nécessitera cette MANIÈRE , telle autre la devra repousser; ce sont là des secrets du travail de la pensée qu'il n'importe point de faire connaître.  
[...]

[...]dans notre coeur plein de trouble [...] deux besoins qui semblent opposés, mais qui se confondent, à mon sens, dans une source commune l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du FABULEUX. Le jour où l'homme a raconté sa vie à l'homme, l'Histoire est née.

[...]

L'HISTOIRE EST UN ROMAN DONT LE PEUPLE EST L'AUTEUR.<sup>6</sup>

On peut, rétroactivement, prêter au projet narratologique de Genette un effet décapant : décider d'analyser les histoires à partir de catégories grammaticales, hors contexte, c'était bien évidemment rejeter implicitement le volet romantique de la pensée des idéologues de 68. Par contre, on ne peut manquer de remarquer que la linguistique saussurienne des années soixante n'arrivait pas vraiment à concevoir le discours comme une activité largement cognitive. La narratologie

genettienne, par définition, ne peut arriver à prendre en compte la notion de «sujet» comme produit. En cela, elle peut encourir les mêmes reproches que ceux qui sont adressés dans les lignes qui suivent à la sémiotique des années soixante-dix : au lieu de voir dans un récit le lieu de la construction d'un sujet, elle a plutôt tendance, en dernière instance, à y lire l'expression de héros particuliers, problématiques de toute éternité, ou presque.

Le choix de l'*Étranger* d'Albert Camus me paraît facilement compréhensible : il s'agit à la fois d'un récit problématique aux yeux d'une analyse narratologique et sémiotique traditionnelle et d'un roman récemment étudié en sociocritique.

Il y a bientôt vingt ans, Jean-Claude Coquet<sup>7</sup> déce-lait en Meursault un personnage incapable de choisir un programme narratif particulier, une sorte d'actant sans subjectivité, un personnage qui vit le «temps du désir sans objet». Ce roman, on le sait aussi, met d'évidence en opposition dialogique, dans deux parties très clairement marquées, l'indifférence devenue légendaire de Meursault et l'humanisme chrétien du juge d'instruction et du système judiciaire. Plus récemment, Pierre V. Zima a produit en ce sens une lecture sociocritique de l'*Étranger*, lecture où il a proposé une analyse textuelle centrée sur le principe de la nécessité d'une mise en contexte socio-linguistique. À cette fin, il a fait intervenir la notion de «sociolecte», au sens de répertoire lexical codifié, structuré selon les lois d'une pertinence collective particulière<sup>8</sup>; en l'occurrence, il a proposé que, dans l'*Étranger*, Camus a mis en scène la collusion entre l'indifférence du marché et l'idéologie qui caractérise le sociolecte humaniste-chrétien, idéologie qui recouvrirait la réification d'un voile mythique, à savoir une opposition entre nature et culture. J'annonce tout de suite que le fait de réduire l'indifférence du personnage Meursault à l'indifférence du marché, sans autre forme de procès, me paraît un peu rapide et, pour aller à l'essentiel, assez peu défendable textuellement.

Dans un premier temps, revenons un peu au contexte intellectuel dans lequel Camus a écrit; partons de la *Nausée*. Le titre d'abord proposé était «la Contingence»; Sartre avait dans un premier temps conservé comme titre le sujet de l'essai qu'il avait commencé à écrire; il a par la suite accepté la proposition de modification de son éditeur. Certaines des pages du journal de Roquentin concernent la différence entre la vie et le fait de raconter la vie. Une analyse plus élaborée mènerait à comprendre que ces pages sont capitales dans l'économie d'ensemble du journal du narrateur. J'en cite un extrait :

Voici ce que j'ai pensé : pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le *raconter*. C'est ce qui dupe les gens : un homme, c'est toujours un conteur d'histoires, il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui, il voit tout ce qui lui arrive à travers

elles; et il cherche à vivre sa vie comme s'il la racontait. [...]

[...] quand on raconte sa vie, tout change; seulement c'est un changement que personne ne remarque : la preuve c'est qu'on parle d'*histoires vraies*. Comme s'il pouvait y avoir des histoires vraies; les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse. On a l'air de débuter par le commencement. [...] Et en réalité c'est par la fin qu'on a commencé.<sup>9</sup>

Bien actuelles en ce qu'elles pourraient alimenter le discours des pragmaticiens, ces réflexions sur la nécessité de lire avant de commencer à raconter sont à situer, je pense, en deçà de l'existentialisme sarrien même, c'est-à-dire plutôt du côté de ce que fut, par exemple, *Idéologie allemande* dans l'élaboration de la pensée de Marx, ou encore *L'Interprétation des rêves* dans celle de Freud. En effet, il me semble utile de le répéter, Sartre n'avait pas lui non plus, en 1930, réussi à penser la portée cognitive inhérente à toute activité langagière.

*L'Étranger* pose, d'entrée de jeu, une problématique comparable. Je rappelle le premier paragraphe du roman :

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.<sup>10</sup>

Le «Cela ne veut rien dire» est repris de nombreuses fois dans la suite du roman. Entre autres, quand Marie demande à Meursault de lui dire s'il l'aime, celui-ci lui répond que cela ne veut rien dire, mais qu'il ne l'aime sans doute pas; et, notamment, quand il s'agit pour Meursault de commenter rétroactivement le fait qu'il a tiré à plusieurs reprises sur un homme, le «cela ne veut rien dire» revient à signifier que, malgré les apparences, cela ne veut ni dire qu'il haïssait l'Arabe en cause, ni même qu'il avait prémedité son acte. Mais le premier «Cela ne veut rien dire», celui du premier paragraphe, est utilisé dans un contexte plus gratuit, en apparence un peu anodin. Il amène simplement le lecteur à distinguer le temps de lecture du télégramme, et le temps du fait rapporté par ce télégramme : le «demain» du télégramme ne doit pas être confondu avec le «aujourd'hui» du temps de sa lecture par «je», pour la bonne raison que le «je» ne sait pas combien de temps le télégramme a mis avant de lui parvenir.

Une fois un principe verbalisé, reste à l'appliquer. Comment, donc, analyser l'opposition constitutive du roman, l'opposition entre la première partie qui raconte que Meursault commet un meurtre et la seconde où il est question de l'interprétation qui en est faite lors du procès. La première partie va de l'enterrement de la mère au meurtre de l'Arabe. Mine de rien, Meursault en voit de toutes les couleurs : à l'occasion de l'enterrement de sa mère, en entrant dans l'église sombre après

une longue marche sous un soleil de plomb, il entend une infirmière lui dire qu'il y a risque d'un refroidissement qui pourrait être fatal; puis, quelques jours plus tard, il tire sur un Arabe, en butte, encore une fois, aux deux mêmes éléments naturels.

Fort des commentaires de Coquet au sujet de l'absence de programme narratif manifeste chez Meursault, on pourrait penser que la nature est, dans cette première partie, le destinataire de Meursault. Mais, comme le meurtre réalise, en un sens et d'une façon imprévue, la menace du «chaud/froid» dite par l'infirmière, il me paraîtrait tout aussi possible de prétendre, dans une optique plus strictement textuelle cette fois, que le meurtre est une actualisation de la parole d'abord prêtée à l'infirmière au moment de l'arrivée à l'église. À remarquer également que le manipulateur humain de Meursault est sans doute son ami Raymond qui lui fait écrire une lettre, pour arriver à se venger d'une femme qui lui aurait manqué, lettre qui conduira Meursault jusqu'au meurtre. Toujours est-il qu'indifférent à tout, autant au rôle que lui fait tenir Raymond qu'à l'avis de l'infirmière, Meursault se trouve — à la fin de la première partie — à avoir causé un premier malentendu en écrivant une lettre-piège et à avoir commis un meurtre, après un second malentendu entre lui et l'Arabe — accablé par le soleil, il a fait un pas pour se rapprocher instinctivement de la source, mouvement dans lequel l'Arabe a lu une provocation.

Si on donne le moindrement la chance au coureur, on est obligé de penser, dans un premier temps, que l'indifférence prêtée à Meursault va jusqu'à impliquer que son meurtre ne veut rien dire. Et, dans cette optique, on ne peut défendre bien longtemps que le personnage est manipulé par la seule nature: la stratégie d'écriture mise en œuvre oblige plutôt à remarquer que Meursault est dans la première partie du roman à l'origine de deux malentendus explicites; le premier fait qu'une femme est battue par un autre, le second fait qu'un homme est tué par Meursault. Celui-ci prend conscience, soudainement, que son coup de feu rompt un équilibre, alors que jusque-là il semblait indifférent à tout, y compris au fait qu'une femme soit battue; mais cela n'implique pas que la nature soit son destinataire. Bien au contraire, le meurtre est, textuellement, le moment où, paradoxalement, Meursault acquiert la compétence de dépasser sa tendance à l'indifférence : auparavant, il était normal qu'il soit indifférent, étant donné qu'en soi les choses n'ont pas de sens, qu'en soi la nature peut être défavorable parfois (le soleil) ou favorable d'autres fois (la mer). Cette compétence, il importe de le retenir, est acquise suite à l'épisode où l'ami manipulateur qui a demandé la lettre lui remet le revolver qui servira lors du meurtre. Un des effets étonnantes de ce meurtre est qu'il abolit celui qui lit mal les signes qui lui viennent des autres : Meursault n'avait pas fait un pas en avant pour provoquer l'Arabe, mais dans l'espoir quasi-ininctif que ce pas, le rapprochant de la source près de

laquelle se trouvait l'Arabe, lui permettrait d'échapper au soleil.

La seconde partie du roman, celle de l'instruction et du procès de Meursault, est manifestement écrite en réaction contre le sociolecte humaniste-chrétien, dont le représentant est le juge d'instruction. Cette fois, du début à la fin est repris le refus de Meursault de croire en Dieu : il se mérite d'abord, au cours de l'instruction de son procès, le surnom d'Antéchrist; et finalement, une fois condamné à mort, il fait une sainte colère au prêtre qui le harcèle en lui serinant qu'il a momentanément un cœur aveugle et que cela explique son refus de Dieu. Ce qui tient lieu d'élément enclencheur dans cette seconde partie est pourtant un autre écrit. En effet, vers la fin de son instruction, Meursault trouve sous son matelas un bout de journal qui raconte un fait divers—fait exploité parallèlement par Camus dans sa pièce le *Malentendu*. Meursault lit et relit ce fait divers : revenant chez lui après une longue absence, un fils est tué par sa mère et sa soeur — le fils avait gardé l'incognito, par jeu — et les femmes l'ont tué pour le voler. Meursault en tire la conclusion qu'il ne faut jamais jouer. Ce qu'il avait pourtant déjà fait en piégant une femme par une lettre dans la première partie.

Les chapitres du procès actualisent, une seconde fois, un malentendu, cette fois celui du fait divers déjà lu. Meursault est ainsi condamné à mort parce qu'il n'a pas pleuré lors de l'enterrement de sa mère. Alors que dans la première partie, le personnage causait, gratuitement, sans raison véritable, un malentendu qui faisait battre une femme par un homme, puis tuait celui qui avait mal compris son geste; dans la seconde, le personnage est d'abord lecteur d'un fait divers qui raconte un malentendu, où, inversement, un homme est tué par une femme, puis il est condamné à mort parce que ses concitoyens lisent mal son geste. Il ne fait pas de doute qu'il y a, au plan de l'anecdote, remise en question du parti pris humaniste-chrétien entendu comme définissant en fonction d'un absolu divin ce qui est bien et ce qui est mal. Mais l'enjeu textuel immédiat est tout de même la dialectique instaurée entre les deux parties du roman, entre deux pratiques de l'écrit, celle de la production d'une lettre dans une atmosphère d'indifférence et celle de la réception d'un fait divers, à un moment où il n'est plus acceptable de jouer. Ainsi, sur le plan de l'isotopie fondatrice, celle de l'écriture, de la première à la seconde partie, un malentendu est objectivé, pris comme preuve de ce que le temps de lecture ne doit pas être rabattu sur celui des événements, un peu comme c'était le cas dans le premier paragraphe au sujet du libellé du télégramme. Comment, en somme, ne pas prendre les mots pour les choses? Est-ce seulement la bonne question?

Parallèlement, sur le plan des événements racontés, se répondent le meurtre et la condamnation à mort. Mais, à la toute dernière page, Meursault n'est pas encore mort... *L'Étranger* en est, au contraire, né, en

attendant, de ce que l'indifférent s'est reconnu comme mortel — et non pas éternel, comme le veut le sociolecte humaniste-chrétien.

Ce qui fait sens, ce serait en somme la mise en opposition syntagmatique des deux parties, la seconde devenant dialectiquement, une fois la première réinterprétée, révélatrice de la signification que constitue l'ensemble. Meursault reconnaît finalement que même si cela ne veut rien dire d'autre, son meurtre mérite une punition radicale, du simple fait qu'il contrevient à la loi de la vie même.

Cela ne veut pas dire qu'il n'est pas utile de caractériser idéologiquement le sociolecte existentialiste dans sa version camusienne. Le texte de Camus propose un système de représentation — entendez une vision du monde — qui repose sur un rapport imaginaire, anthropomorphe, aux conditions matérielles d'existence du langage. Dans l'univers camusien, on le sait, l'absurdité résulte non pas de l'absence de sens du monde, mais bien de la contradiction qu'il y a entre cette absence de sens et le besoin de rationalité qui caractérise l'intelligence humaine. Si je me fie à la lecture que je viens de proposer de *l'Étranger*, ce système de représentation reposera sur la méconnaissance de ce que le principe de contradiction — entre les deux plans du signe, à mettre en œuvre pour désigner — n'a pas à être projeté sur la condition humaine, mais, plus humblement, à être lu comme condition du langage. Condition qui se traduit par la mise en œuvre d'une distinction artificielle mais significative cognitivement du plan du signe, ici le meurtre, comme écriture, et du plan de l'interprétant, ici le procès, comme lecture; division d'où résulte la possibilité de nommer, étant donné que la dialectique qui rend la désignation possible ne peut en soi rien faire d'autre.

En somme, ce que Camus dénonçait dans *l'Étranger*, c'est moins le sociolecte humaniste-chrétien que la croyance que ce sociolecte véhicule, croyance qui confine à ne pas être conscient que l'espoir de connaître l'Histoire est sans doute une projection sur le monde du processus cognitif de mise en mémoire.

- 
1. E. Landowski, «Simulacres en construction», dans *Languages*, no 70, 1983.
  2. D. Bertrand, *L'Espace et le sens*, Paris, Hadès-Benjamins, 1985.
  3. J. Fontanille, *Le Savoir partagé*, Paris, Hadès-Benjamins, 1987.

4. G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
5. Il y a bien sûr eu Renée Balibar qui, dans ses *Français fictifs*, paru chez Hachette en 1974, a ouvertement attaqué les analyses de Raymond Debray-Genette; mais, durant les années soixante-dix, les «bourgeois» aussi acceptaient à leur façon, sans sourciller, la notion d'Histoire, ce n'était donc pas sur ce terrain-là que les «tenants du matérialisme historique» les attaquaient, mais bien plutôt sur des questions dites «idéologiques».
6. A. de Vigny, «Réflexions sur la vérité dans l'art», dans *Anthologie des préfaces de romans du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Julliard, 1964, p. 92-94.
7. J.-C. Coquet, «Problèmes de l'analyse structurale du récit *L'Étranger*, d'Albert Camus», dans *Langue française*, no 3, p. 61-72.
8. P. V. Zima a écrit à deux reprises sur le texte de Camus: dans *L'Indifférence romanesque*, publié chez le Sycomore en 1982 et dans son *Manuel de sociocritique*, paru chez Picard en 1985. Je me réfère ici explicitement à la page 134 de ce dernier livre, qui constitue un complément à la première lecture proposée par Zima.
9. J.-P. Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard (Folio), p. 64-65.
10. A. Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard (Folio), p. 9.