

L'ÉTRANGER DE CAMUS : PAROLE ET SILENCE

por
MARIA DA CONCEIÇÃO VILHENA

Dans l'*Ordre du discours*, Michel Foucault affirme: «je voudrais qu'il (le discours) soit tout autour de moi comme une transparence calme, profonde, indéfiniment ouverte, où les autres répondraient à mon attente, et d'où les vérités, une à une, se lèveraient¹. Quelques lignes après il avoue se sentir dominé par l'inquiétude; inquiétude dûe au fait, entre autres, de «sentir sous cette activité, pourtant quotidienne et grise, des pouvoirs et des dangers qu'on imagine mal»². C'est que le discours, dont la loi devrait être une éthique de la connaissance qui exclurait les jeux et les commerces des sophistes, subit souvent des contraintes et des impositions qui l'éloigne de la vérité idéale. Vérité qui est la pensée revêtue de ses signes et rendue visible par les mots. Vérité qui exige le moins de place possible entre la pensée et la parole.

La parole a d'étranges pouvoirs³. Elle peut pousser au pire et au meilleur. Par la parole l'homme indécis peut devenir

¹ Leçon inaugurale prononcée au Collège de France le 2 décembre 1970, Ed. Gallimard, Paris, 1971, p. 9.

² *O. c.*, p. 10.

³ Pour le chrétien, elle permet la transsubstantiation et fait du pain le corps du Christ. Pour le sorcier, la parole peut guérir ou tuer, sauver ou

courageux et hardi; l'homme cruel peut s'émouvoir et s'adoucir. L'innocent peut devenir un criminel. La suggestion n'est que la preuve irréfutable du pouvoir de la parole. C'est par son pouvoir presque magique que les leaders ou les tyrans dominent les masses.

Dans ce travail nous nous proposons d'analyser le discours des personnages de *L'Étranger*, leur facilité ou difficulté d'encodage et de décodage, tout ce jeu de la parole qui va aboutir à une condamnation à peine capitale.

Nous mettrons tout d'abord l'accent sur la différence entre parole écrite et parole parlée. Cette différence nous emmène à faire un petit excursus sur l'œuvre (parole écrite) et seulement après nous procéderons à une analyse de la parole de chaque personnage.

I - PAROLE ECRITE

Meursault est, sans aucun doute, l'antipode du bavard. Comme nous allons voir par la suite, il n'aime pas parler et il lui est difficile non seulement d'encoder mais aussi de décoder, surtout dans la première partie de l'œuvre. Meursault n'aime pas parler, mais il écrit.

Dans *L'Étranger*, en tant que monde de fiction, Camus n'existe pas. Ce n'est pas lui qui a écrit l'œuvre. Camus a donné la parole à son personnage, donc il n'y est pour rien. C'est Meursault qui écrit son histoire. En forme de roman? De biographie? De journal?

Etant donné l'ordre chronologique des événements quotidiens évoqués dans la première partie de l'œuvre, évocation très

perdre. Par la parole le devin ou le voyant révèlent aux gens leur avenir — parole souvent obscure et mystérieuse qui doit être déchiffrée, parce que secrètement investie d'une sagesse inaccessible à tout le monde.

récente, notée de façon régulière au fur et à mesure que les journées se succèdent, nous sommes tentée de parler d'un «journal». Pourtant à aucun moment Meursault ne parle d'écrire et aucune allusion n'est faite, pendant le procès, à son hypothétique journal.

En ce qui concerne la deuxième partie de l'œuvre, l'ordre du quotidien n'est plus observé. C'est ainsi que l'espace de onze mois occupe seulement cinq chapitres, tandis que les six chapitres de la première partie rapportent les événements de huit journées tirées d'une période de dix-sept jours. Il nous semble donc plus juste de parler de «fragments d'un journal».

Nous ajouterons encore que la lecture de la première partie nous laisse l'impression de suivre l'activité mentale de Meursault en train d'évoquer, un peu endormi, sa vie monotone; par contre, dans la deuxième partie, nous avons la sensation de lire les écrits de quelqu'un qui a voulu nous les transmettre, qui a l'intention de *raconter*: «ce qui m'intéresse *en ce moment...*» (1202)⁴. Il raconte ce qu'il voit de sa cellule, comment il passe ses journées. Il réfléchit, il fait des projets de loi, il réforme les pénalités (1203-4). Il a un message à nous transmettre.

Meursault n'est pas bavard et n'aime pas qu'on le force à parler. Pourquoi écrit-il donc? Peut-être pour se donner une compensation, pour se donner l'illusion de la communication avec un interlocuteur muet qui ne le fatiguerait pas par la suite avec ses répliques, ses objections, ses questions, ses commentaires⁵. Il jouit ainsi, par écrit, d'une communication qui lui est difficile sur le plan de la parole. En plus, son système de captation des sens fonctionnant toujours trop lentement, le fait d'écrire lui permet de comprendre ce qui, sur le champ, lui avait échappé. C'est comme s'il revoyait un film au ralenti.

⁴ Nous utilisons l'édition de la *Pléiade* «*L'Étranger*», pp. 1127-1212. Toutes les citations seront suivies de la page dans cette édition.

⁵ En prison, il se rend compte qu'il a pris l'habitude de parler seul.

D'après Flaubert, Emma Bovary voulait «savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres»⁶. Elle voulait donc transformer en expérience vécue ce qu'elle avait lu, c'est-à-dire qu'elle voulait faire coïncider les modèles littéraires avec sa vie. Ensuite elle a éprouvé le besoin d'écrire⁷. Emma Bovary part de la littérature vers la vie et de celle-ci remonte de nouveau à la littérature.

En ce qui concerne Meursault la boucle suit le sens inverse: il va de la vie à l'acte d'écriture, en notant très sobrement comment se déroulait chaque jour de sa vie; petit à petit un mouvement de réflexion commence à s'ébaucher, Meursault s'«ouvre» à une activité de la pensée et il revient à la vie avec un esprit nouveau. On a l'impression que le fait d'avoir écrit l'a aidé à cet éveil de l'esprit.

Dans ses derniers jours de vie, Meursault n'a même plus le temps de regarder le ciel. Si sa parole parlée semble souvent vide, sa parole écrite est, par contre, expressive, chargée d'envie de signifier, riche d'information variée.

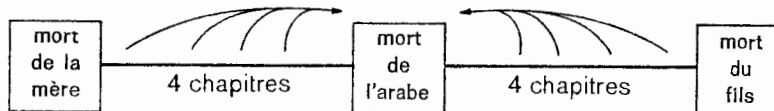
Meursault vit dans une sorte d'oubli de lui-même. Ecrire serait, pour lui, se réveiller de cet oubli, ramener dans son discours clair et logique, les événements aperçus dans une sorte de brouillard; comme si dans sa conscience ils s'étaient débarrassés du voile qui les obscurcissait. Dans l'écriture, tout paraît facile. Ces événements, il les fait revenir aussi clairs qu'ils n'étaient obscurs auparavant. Meursault communique avec et par le papier. Nous remarquons dans son écriture une sorte de subordination à la vie: genre de chronique qui n'a pas trait aux conventions littéraires et qui ne s'adresse pas explicitement à un destinataire.

La mort, d'habitude, est productrice de langage; mais elle est également une cause de silence. Devant la mort l'homme

⁶ *Madame Bovary*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 69.

⁷ *O. c.*, p. 312.

peut protester, mais le plus souvent il se trait. Or cette œuvre est bâtie sous le signe de la mort: elle commence par la mort de la mère et termine par la mort du fils; en plus, elle est centrée sur la mort de l'arabe. Dans une construction rigoureusement symétrique, la mort de l'arabe se situe précisément au centre de l'œuvre: dans la partie I, tout converge vers ce meurtre, dans la partie II tout découle de ce meurtre: ⁸



Le discours de Meursault n'est pas ancré; les signes circulent librement, sans contrainte. Ils ne sont soumis ni à la sanction sociale, ni à un contrôle personnel: pas de mise en scène, pas de montage cinématographique. Personne ne l'écoute ni le regarde; il ne s'assigne aucun rôle, outre celui de se fixer par écrit. On croit apercevoir une certaine jouissance de la parole écrite. Autrement, pourquoi Meursault écrirait-il?

Ecrire n'est pas pour Meursault une entreprise tactique destinée à défendre des positions: pas de moralisme, de didactisme ou de militantisme. Il ne veut pas non plus assurer des conquêtes, c'est-à-dire, nous fournir de lui une image améliorée, enrichie, qui cacherait ses défauts et réhausserait ses qualités, de façon à capter notre sympathie. Son «journal» n'a pas de valeur tactique: il est rappel, expression et information. Il n'est même pas un monologue; il n'est ni une altération, ni une interprétation, ni une rectification. Meursault n'engage personne ni ébauche aucune relation avec le lecteur. Il est *étranger à l'autre*. Il exprime par la parole écrite ce qu'il vient juste de vivre,

⁸ Il faudra remarquer, toutefois, que ni la mort de la mère ni la mort du fils font partie de la diégèse du roman; le récit commence *après* la mort de la mère et se termine *avant* la mort du fils. Il se situe donc entre ces deux morts.

avec sobriété, sans prétendre émouvoir ou convaincre, sans aucune intention d'épater.

Pour Meursault le langage semble une chose inutile, surtout lorsqu'il s'agit d'un dialogue où il y a affrontement entre les interlocuteurs. C'est ainsi que, déjà in prison, après les interrogatoires et revenu dans sa cellule, Meursault se met à revivre la scène et à réfléchir sur ce qui venait de se passer. Il a été le héros de la scène, mais non le héros de la parole. Dans le dialogue il ne s'est pas asservi à la langue socio-juridique; maintenant, dans le silence, seul avec son papier et son stylo, il va utiliser cette même langue, non pas pour discuter les arguments de la justice, mais pour mieux saisir le non-sens de sa vie. Au dialogue, il préfère le soliloque, car sa réplique serait hors du langage de ses adversaires, elle n'aurait aucune force démonstrative ou persuasive.

Sans oublier que le «journal» de Meursault appartient à la fiction et que derrière le personnage se trouve Camus, nous faisons remarquer que Meursault crée un discours du réel qui triomphe sur l'imaginaire. C'est dans la mesure où son langage donne un effet réel qu'il va produire un impact sur le réel de chaque lecteur.

Par l'écriture il rejoint sa vie et sa pensée triomphe sur son corps: il assume sa situation d'absurdité, il en est conscient, il l'accepte sans résignation.

II - PAROLE PARLÉE

La parole écrite comprend non seulement ce qui a été dit et que la mémoire de Meursault a enregistré, ou ce qu'il trouve important d'évoquer, mais aussi ce qui n'a pas été dit. Elle contient donc la parole parlée plus le décodage des gestes, les hésitations, les réticences, les silences. C'est au moyen de cette parole écrite que nous allons analyser le discours de chaque personnage.

Selon la qualité de leur discours, les personnages de *L'Étranger* pourront être groupés sous quatre rubriques:

- I - Ceux qui éprouvent autant de difficulté à encoder qu'à décoder: Meursault.
- II - Ceux qui s'expriment facilement: Raymond et les professionnels de la parole — le procureur, le juge, l'avocat.
- III - Ceux qui s'expriment avec difficulté: Salamano, Céleste.
- IV - Ceux qui disent ce que l'on veut qu'ils disent: Marie, le directeur, le concierge, Pérez.

1. *Meursault*

Meursault se méfie du langage. Cette méfiance nous fait penser à R. Barthes qui, réfléchissant sur le discours amoureux, affirme: «écrire sur quelque chose, c'est la périmer, un dégoût dont la conclusion ne pourrait être que: à quoi bon?», car l'illusion d'expressivité bloque l'écriture et l'écrivain se trompe sur les effets du langage⁹. D'après R. Barthes, si l'on parle de sa souffrance, non seulement on risque de ne rien communiquer, mais on peut même agacer les autres et tomber dans le ridicule. Pour Meursault, aussi, parler c'est périmer sa pensée et ridiculiser ses sentiments. La parole est un danger qu'il fuit. Dès le début de notre lecture de *L'Étranger*, nous nous apercevons que Meursault s'exprime par des bouffées de langage, courtes, infimes. On a l'impression qu'il est toujours ailleurs, apathique et indifférent. Il répond par «oui» et par «non» et n'aime pas qu'on lui pose des questions (1139). A lui-même Meursault ne se pose de questions non plus (1172). Le pourquoi des choses ne le tourmente pas. Puisque tout lui est

⁹ *Fragments d'un discours amoureux*, p. 114.

égal, les motifs, les causes, les raisons lui sont complètement indifférents. Si tout est absurde, à quoi bon s'interroger? La réponse ne saurait rien élucider ni résoudre; lorsqu'on essaie de tout expliquer, on risque de construire un discours plein de trivialisés subtiles qui agace l'individu tourmenté et ne change rien à l'absurdité de la vie; sorte d'accommodement conventionnel ou d'arrangement rhétorique pour éblouir et endormir, pour confondre et dérouter plutôt qu'éclairer.

Meursault n'aime pas parler. Au militaire qui, dans le car, lui sourit et lui demande s'il venait de loin, Meursault dit «oui» pour n'avoir plus à parler (1128). En outre, il y a des sujets qu'il n'aime pas aborder. Il ne va pas manger chez Céleste pour ne pas avoir à parler de la mort de sa mère (1139). «Il y a des choses dont je n'ai jamais aimé parler» dit-il à propos de sa vie en prison (1176); et, dans sa cellule, lorsque le soir approchait: «... c'était l'heure dont je ne veux pas parler» (1183).

Non seulement Meursault, par pudeur, aime rester muet à propos de certains sujets qu'il considère intimes, comme le monde des sentiments, mais il se manifeste franchement comme un individu taciturne, qui aime le silence et qui a des difficultés d'expression. Chez lui la parole n'est pas facile. Dans les dialogues il se taît (1173), il reste «sans rien dire» (1128), il n'a «rien à répondre» (1159, 1174). Marie va lui rendre visite en prison, parle de mariage, de liberté: «Tu crois?» mais c'était surtout pour dire quelque chose» (1179).

Lors de l'audience, Céleste confirme ce penchant au silence: «il a reconnu seulement que je ne parlais pas pour ne rien dire» (1191).

Pourtant, en prison, Meursault fait d'énormes progrès. S'il est vrai qu'à propos de l'aumônier il dit «Je n'ai rien à lui dire, je n'ai pas envie de parler» (1202) il est également vrai qu'il commence à désirer s'exprimer. Au début il avouait n'avoir jamais grand-chose à dire (1173); maintenant il affirme qu'il a quelque chose à dire (1195). A l'aumônier il explique (1207), il l'interrompt (1208), le conteste, le contredit, «sûr d'avoir raison» (1210).

Il est vrai que Meursault aime le silence et que, souvent, il ne veut pas parler. Mais il est également vrai qu'il éprouve d'énormes difficultés d'encodage: «Je n'ai pas su répondre» (1174), «Je n'ai pas su le lui dire» (1178). Il répond «toujours à côté» (1156). Même s'il commence à avoir envie de parler, il ne se décide pas à le faire: «... réflexion faite, je n'avais rien à dire» (1195). Bien sûr qu'il avait quelque chose à dire; mais le procédé de l'encodage lui exigeant un effort, il préférerait se taire «par paresse» (1173).

Cette difficulté d'encodage a des conséquences assez graves: c'est que les autres n'arrivent pas à saisir le fond de sa pensée. Meursault s'explique toujours d'une façon moins que sobre, incomplète même et peu claire. Il parle et il remarque immédiatement ne pas être compris: son avocat ne le comprenait pas (1173) et le juge d'instruction non plus (1176).

Pendant l'audience, il eut «envie d'interrompre tout le monde et de dire: «Mais tout de même, qui est l'accusé? C'est important d'être l'accusé. Et j'ai quelque chose à dire. Mais ...» (1195). Pourquoi autant d'inhibition? Par pudeur, par timidité, par une disposition naturelle et, surtout, par contrainte.

D'abord il faut reconnaître que Meursault n'est pas «linguistiquement sage». Ses interventions sont toujours maladroitement et jamais satisfaisantes. Il confond, mélange, s'embrouille: «comme j'avais envie de parler, j'ai dit, un peu au hasard d'ailleurs, que je n'avais pas eu l'intention de tuer l'Arabe. Le président a répondu qu'il (...) saisissait mal mon système de défense (...). J'ai dit rapidement, en mêlant un peu les mots et en me rendant compte de mon ridicule ...» (1198).

En ce qui concerne les contraintes, nous pouvons parler d'abord de son avocat. Meursault était parfois tenté d'intervenir, mais l'avocat lui criait: «Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire» (1195). Ou alors il lui conseillait de «répondre brièvement aux questions» qu'on lui poserait (1186).

Pendant l'audience Meursault sent qu'on veut le «réduire à zéro» (1199), car son avocat s'est mis à encoder à sa place:

il emploie «je» comme si c'était lui l'accusé (1198). C'est ainsi que, le jugement énoncé et le président ayant demandé si le condamné n'avait rien à ajouter, Meursault réfléchit et répond tout simplement «non» (1201). Il a sa vérité qu'il garde pour lui seul. Ce n'est pas la peine de tenter de l'expliquer.

À la difficulté d'encoder, Meursault ajoute une autre difficulté également grande — celle de décoder. Si les autres ne comprenaient pas le fond de sa pensée, lui aussi il ne comprend pas facilement ce qu'on lui dit ou ce qui se passe autour de lui: «je n'ai pas très bien compris ce qui s'est passé ensuite ...» (1186), «tout ensuite a été un peu confus, du moins pour moi» (1188), «J'ai mis du temps à le comprendre» (1196).

La difficulté que Meursault éprouve dans l'opération du décodage le fait tomber rapidement dans un état de fatigue qui ira s'avérer, par la suite, assez nuisible et, d'une certaine façon, responsable du jugement qu'on portera sur lui.

Meursault a une nature telle que ses besoins physiques dérangent souvent ses sentiments (1172). Une fois fatigué il n'est plus capable de s'intéresser à quoi que ce soit: il ne suit plus un raisonnement, il n'écoute plus une conversation. Voilà pourquoi on le trouve toujours ailleurs, apparemment indifférent ou insensible. Même pendant l'audience son esprit s'éloigne fréquemment:

«La plaidoirie du procureur m'a très vite lassé. Ce sont seulement des fragments, des gestes ou des tirades entières, mais détachés de l'ensemble, qui m'ont frappé ou ont éveillé mon intérêt» (1195);

«Comme toujours, quand j'ai envie de me débarrasser de quelqu'un que j'écoute à peine» ... (1175);

... «je n'ai plus écouté le procureur jusqu'au moment où je l'ai entendu dire ...» (1196);

«Et j'ai essayé d'écouter encore parce que le procureur s'est mis à parler de mon âme» (1197).

Meursault assiste aux conversations comme s'il était exclu du langage des autres. Tandis que le procureur surenvestit dérisoirement son discours contestant, affirmant, faisant parade

de son érudition et de sa vertu, Meursault reste absent, divague, comme si ce discours concernait un autre que lui. Il est détaché du monde, dans l'irréalité, présent et rattaché au monde seulement par son corps; il est toujours ailleurs par son esprit. L'époque du «ça m'est égal» est révolue, il est arrivé au bord de la réalité, mais elle le fuit, s'éloigne peu à peu et disparaît dans le brouillard de sa solitude.

Après le procureur vient la plaidoirie de l'avocat de défense. Meursault essaie de l'écouter: «Mais je crois que j'étais déjà très loin de cette salle d'audience» (1199), «C'est à peine si j'ai entendu mon avocat s'écrier, pour finir ...» (1199).

Pendant que l'avocat fait sa longue plaidoirie, riche de «longues phrases» et qui «semblait ne devoir jamais finir», Meursault plonge dans ses souvenirs, loin dans le temps et dans l'espace; souvenirs d'une vie qui ne lui appartenait plus, mais où il avait trouvé les plus pauvres et les plus tenaces de ses joies — des odeurs d'été, un certain ciel du soir, le rire et les robes de Marie (1198-99).

Pourtant là aussi Meursault fait des progrès. Au début de son procès il est complètement ingénu et ne comprend rien de l'appareil judiciaire, ni son fonctionnement ni son langage. C'est pourquoi son cas lui apparaît très simple. Mais sa naïveté va bientôt céder sa place à une certaine perspicacité qui lui permettra de voir au-delà des mots.

Meursault décode avec difficulté la parole des gens, mais il interprète leurs gestes, leurs expressions, leur regard; et il se révèle assez adroit dans ce décodage de sémantique gestuelle. Il remarque «l'accent mauvais» du procureur (1188) et son «regard triomphant» (1189). Il remarque également que le directeur de l'asile, au moment de l'accuser, regarde le bout de ses souliers (1189). Mais le concierge, qui au début avait détourné aussi ses yeux, regarde Meursault avec «étonnement et une sorte de gratitude» lorsque celui-ci confirme la vérité de ses déclarations (1190).

Celui qui n'arrive pas à suivre le déroulement d'un raisonnement ou un discours long et compliqué, a pourtant la finesse d'esprit capable de capter la «lueur ironique» d'un avocat général (1189); et une capacité de jugement qui lui permet de trouver «exagéré» le ton du procureur et «péremptoire» celui de son avocat (1190).

2. *Le procureur*

Examinons maintenant le discours du procureur, l'homme éloquent et prolix, connaisseur de la force de la parole, qu'il manipule avec autant de hardiesse que d'adresse.

Par sa prolixité professionnelle, le procureur se situe à l'opposé de Meursault. L'exercice du langage est, pour le procureur, le moyen de mériter la reconnaissance et l'estime de la société; il en est le gardien, il l'épure de toute monstruosité morale.

Le discours du procureur, grâce à son éloquence et à son rôle de moraliste, a sur le monde extérieur un retentissement d'efficacité: il peut condamner ou acquitter, tuer ou sauver. Par contre, le discours de l'accusé est d'avance condamné à l'échec; il est un monstre moral et son échec est inscrit sur son corps. Il n'a «point d'âme» et «rien d'humain»; il est «inaccessible aux principes moraux» (1197). Parce que Meursault n'a pas pleuré le jour de l'enterrement de sa mère et a osé prendre du café *au lait*, il a non seulement tué moralement sa mère comme il est responsable du crime de parricide que sera jugé le lendemain (1197). Il doit donc être puni pour ces deux crimes (1198).

Le procureur est un encodeur habile et un décodeur rusé. Ses buts sont: convaincre les jurés, dérouter l'accusé. Son expérience le pousse à la méfiance et il n'utilise les indices qu'en vue de sa propre réussite. Dans le scénario invariable de sa profession, son travail essentiel consiste à attraper sa proie par un langage de clichés, de formules toutes faites. Tel un ordinateur, son appareil de décodage fonctionne en accord

avec les données de l'expérience; tout ce qu'on dira sera utilisé comme renfort de cette idée posée au départ: l'accusé est coupable, il faut le condamner. Il n'entend que ce qu'il veut entendre; pour le reste, c'est de la surdité psycho-linguistique, et, aussi, de la surdité professionnelle. Son discours produit toujours un impact sur l'auditoire. Des exclamations comme «cela suffit» (1189), «oui, MM. les jurés apprécieront» (1190), «rien de plus à vous dire» (1192), prononcées avec emphase ou sur un ton pathétique, sont autant de moyens soigneusement calculés pour mieux dominer ses auditeurs.

Le procureur travaille donc à l'abaissement de l'accusé et s'emploie par mille astuces subtiles à maintenir sa victime dans l'impuissance de se défendre. Il souhaite secrètement sa perte, comme si cette perte lui apportait de la gloire. Son insistance sur le passé de Meursault est fatigante. Comme un policier tyran, il espionne malignement tout petit geste qui puisse noircir encore l'accusé aux yeux de l'assistance. Son discours massif étouffe Meursault et son avocat, ne leur laissant aucune place pour leur propre parole; et si l'avocat essaie de protester, il l'empêche de parler, écrasant tout son discours sous prétexte de protéger la dignité des témoins: «quelles sont ces méthodes qui consistent à salir les témoins de l'accusation pour minimiser des témoignages qui n'en demeurent pas moins écrasants!» (1189).

Le procureur étale ainsi ses trésors d'ingéniosité linguistique. Il s'attache à séduire l'assistance et s'engage à détruire la défense, en excitant à la révolte contre ce «crime odieux» et ce gouffre où la société peut succomber (1197). Le procureur a le «devoir douloureux» de faire triompher la justice sur cette «vertu négative qui est la tolérance» (1197). Ses dons oratoires sont dépensés en vue de quelque chose de noble: une tête tranchée ... C'est le «cœur léger» qu'il demande la tête de Meursault «au nom du peuple français ...» (1198).

3. *Raymond*

Nous avons inclu Raymond dans le groupe des personnages qui encodent et décodent facilement, qui dominent les pouvoirs de la parole, l'utilisant à leur gré et à leur profit personnel. Raymond s'oppose ainsi aux autres témoins, des gens simples, peu cultivés, qui vivent plutôt par le cœur que par la pensée.

Ses mots et son regard descendaient tout droit dans l'âme de Meursault, entraient dans sa pensée et la paralysaient — Meursault voulait protester, établir les faits dans la vérité, mais sa langue immobile refusait de parler: «... j'ai regardé Raymond qui n'a pas détourné les yeux. J'ai répondu: Oui» (1193).

Comme disait Flaubert à propos de Madame Bovary, «la parole est un laminoir qui allonge toujours les sentiments»¹⁹; et Raymond utilise avec habileté ce pouvoir de la parole. D'abord chez Meursault avec ses protestations d'amitié: «Maintenant tu es un vrai copain» (1148). Ensuite dans le tribunal, comme réponse à la question du procureur sur le type de rapport qui le liait à Meursault: «Oui (...) c'était mon copain» (1193). Cela allait aggraver profondément l'avis des jurés sur Meursault, car être l'ami d'un maquereau est toujours grave; en plus, tout porterait à croire qu'il avait tué avec préméditation, par solidarité avec son «ami». Raymond, qui ne pensait qu'à se protéger, avait bien prévu l'effet de ses affirmations.

Raymond n'est pas ce qu'on appelle un beau parleur; ce qu'il a c'est l'expérience de l'escroc et l'habitude de dominer (1151). Il manie avec adresse le code du dominateur et du séducteur. Il connaît les points faibles de ses interlocuteurs et comment s'y prendre pour les faire dire ce qu'il veut: un appel à l'amitié (1148), une invitation assez alléchante (1155), un fort regard fixé directement sur les yeux de l'autre (1193). On peut dire qu'il est un artiste de l'encodage gestuel, l'utilisant dans tous ses aspects suggestifs. C'est ainsi que Meursault,

¹⁹ O. c., p. 260.

toujours innocent et naïf, se laisse facilement duper; et non seulement par les clichés que lui débite Raymond avec son langage chaleureux, mais aussi par la force dominatrice qui émane de son regard.

4. *Céleste*

Contrairement à ce qui se passe avec les magistrats et avec Raymond, qui ont toujours prêt le mot adéquat qui pourra les sauver et perdre l'autre, les amis de Meursault manifestent une totale incapacité d'exprimer leur pensée ou leurs sentiments. Leur conversation est d'une banalité affligeante. Ils parlent, mais rien ne passe de l'énonciateur à l'interlocuteur. «On a qu'une mère», c'est tout ce que Céleste trouve à dire à Meursault lors de la mort de sa mère (1127). Il voudrait manifester sa solidarité, mais il n'arrive pas à traduire verbalement ses sentiments; et il prononce une phrase plate, aussi vide d'émotion que d'idées, qui vient dans le langage de tout le monde dans des circonstances pareilles; phrase inefficace et sans résonance que l'on prononce tout simplement pour dire quelque chose.

Invité à déposer au tribunal comme témoin de Meursault, de nouveau Céleste veut exprimer son amitié pour l'accusé, le défendre, convaincre les magistrats de l'innocence de son ami. Mais la seule phrase, la plus grandiloquente qu'il put dire n'a produit aucun effet émotif: Meursault «était un homme», «tout le monde savait ce que cela voulait dire» (1191).

Interrogé sur les causes du meurtres, Céleste s'exprimera avec la même difficulté et maladresse: «Pour moi, c'est un malheur. Un malheur tout le monde sait ce que c'est» (1191). Meursault remarque que ses yeux brillaient et que ses lèvres tremblaient: «Il avait l'air de me demander ce qu'il pouvait encore faire» (1191).

Son inaptitude à l'encodage va de pair avec sa bonne volonté. Céleste fait un effort et demande d'ajouter encore quelque chose à sa déposition, quelque chose qui pèserait en faveur de son ami. Pourtant la phrase qu'il prononce est toujours la

même: «Un malheur». On le renvoie. Et Meursault conclut que Céleste était arrivé «au bout de sa science et de sa bonne volonté (1191).

5. *Marie*

La ruse du procureur est évidente surtout lors de l'interrogatoire de Marie. Troublée par ses questions, elle va répondre ce qu'il veut entendre: questionnaire orienté qui mène à une forme d'écoute par projection. Marie remarque qu'elle est tombée dans un piège, car le procureur va utiliser immédiatement sa parole pour inciter encore les jurés contre Meursault, en le présentant comme un monstre sans morale et sans sentiments.

Toute en larmes, Marie déclare que ce n'était pas cela qu'elle voulait dire, «qu'on la forçait à dire le contraire de ce qu'elle pensait» qu'elle connaissait bien Meursault et était sûre qu'il n'avait rien fait de mal (1192). Hélas, trop tard.

Non seulement elle ignorait le décodage des mots qui recèlent des intentions cachées, mais elle était aussi confrontée à un problème d'opposition invariable: le besoin d'exprimer ses sentiments, à elle, au moyen d'une parole commune. Le fait de devoir communiquer ce qui est unique, particulier, personnel, donc différent, en utilisant le langage de l'identique, c'était déjà fausser sa situation d'amie de Meursault. C'est un problème de linguistique — l'inadéquation des mots aux significations psychologiques, utilisée ici par le procureur pour mieux la brimer et noircir la situation.

Déchiffrer la parole c'est une opération qui comporte autant d'avantages que de dangers, la probabilité de se tromper ou de réussir étant la même. Tandis que le médecin ou le psychiatre prêtent l'oreille à une parole libre dans le but de guérir, l'inspecteur provoque et force cette parole, la conditionne et l'interprète avec ruse, afin de désarmer l'accusé, de démonter sa défense, d'anéantir sa résistance, de le réduire à une épave, incapable de se justifier, de se défendre, de protester. Voilà comment le procureur a utilisé la déposition de Marie.

6. *Salamano*

En dernier lieu nous parlerons de Salamo, ce pauvre vieillard veuf, habitant seul, et qui avait perdu son chien.

Incapable de raisonner, incapable de s'exprimer, Salamano est dominé par ce désastre de la disparition de son chien. Meursault est quelqu'un de très bien parce qu'il avait été «bon pour son chien» (1192). Impuissant devant la toute puissance de la justice, il fait un appel désespéré à la compréhension: «Il faut comprendre, il faut comprendre» (1192), mais personne ne se souciait plus ni de l'écouter ni de comprendre.

III - LE SILENCE DE MEURSAULT

Si dialogue veut dire communication, le dialogue peut exister entre deux personnes qui se regardent en silence. C'est que l'éloquence du silence est parfois supérieure à celle de la parole; et un long regard silencieux s'avère souvent plus riche de signification que tous les mots que l'on aurait pu dire à sa place. Comme disait Heidegger, le silence est la façon la plus authentique de la parole.

Par son silence, Meursault triomphe de la ruse de la parole; mais c'est par son silence aussi qu'il est vaincu, car le monde bavard ne le comprendra jamais et le condamnera au nom de la justice.

Pourquoi ce penchant de Meursault vers le silence? «Je n'ai jamais grand-chose à dire. Alors je me tais» (1173). Meursault répond toujours parcimonieusement aux questions qu'on lui adresse — oui, non. Pourquoi? «J'avais le désir de lui affirmer ... J'y ai renoncé par paresse» (1173); «Réflexion faite, je n'avais rien à dire» (1195).

Il contemple et observe attentivement; mais il n'écoute pas ce qu'on lui dit. On a l'impression que son cerveau comporte des recoins où le son ne circule pas. Il entend le début des conversa-

tions, ensuite son esprit s'évade et il ne capte que des bribes de phrases: écoute fuyante, occasionnelle, morcelée, décousue.

Entouré de son silence, il est plutôt sensible au silence des autres qu'à leurs discours. En prison, il a été très touché par l'attitude de cette vieille femme de visite à son fils: «... ils se regardaient intensément (...) Le seul petit îlot de silence était à côté de moi dans ce petit jeune homme et cette vieille que se regardaient» (1179).

Meursault n'arrive pas à suivre le discours du procureur; mais il remarque le silence de l'auditoire lorsque celui-ci a terminé sa plaidoirie: «Quand le procureur s'est rassis, il y a eu un moment de silence assez long» (1198).

C'est par le silence que le public répond aux paroles de la justice. Marie fait sa déposition d'après l'interrogatoire conduit par le procureur: «Le silence était complet dans la salle quand elle a eu fini» (1192).

La condamnation à mort ayant été prononcée, le public répond de nouveau par le silence: «... c'est le silence de la salle qui est monté vers moi, le silence ...» (1201).

Nous avons affirmé que Meursault se révèle, du début jusqu'à la fin du roman, comme un impuissant de la parole. Mais quel type d'impuissance? Il ne bégaie jamais, il ne s'arrête pas au milieu des phrases dans l'impossibilité de les terminer. Est-ce que sa difficulté à produire des énoncés n'est plutôt due au goût du silence?

Le mutisme de Meursault est une conséquence d'un ensemble de circonstances: disposition naturelle, paresse, influence du climat. Mais il laisse transparaître, surtout, une méfiance radical à l'égard du langage. Le langage est très souvent corrompu, miné par l'hypocrisie, manipulé en fonction des intérêts de celui qui l'utilise. Langage est souvent synonyme de mensonge: déformation volontaire des faits, idéalisation malhonnête, mystification, hyperbole qui enjolive ou enlaidit.

★

Par son mutisme Meursault refuse la trahison du langage; mais c'est ce même mutisme qui va causer sa perte: personne n'échappe à la trahison du langage. Le langage est une épée à double tranchant; juge et partie à la fois, le langage, qui est mensonge et source d'erreur, est aussi le dénonciateur du mensonge et de l'erreur. Pourquoi donc Meursault ne l'a-t-il pas utilisé dans ce sens, avec ce but? Parce que tout était corrompu dans la base et il n'y avait rien à faire? Manque de courage et de conviction? S'attendait-il à ce que son silence, plus éloquent et plus tranchant que toute parole, désarticulerait tout mensonge et mettrait à clair la vérité? Ou plutôt parce que l'absurde de la vie ne peut pas être expliqué verbalement? Comme Sartre l'a affirmé, «un homme est plus un homme par ce qu'il tait que par ce qu'il dit»¹¹.

¹¹ *Explication de l'Étranger*, in *Situations I*, Gallimard, 1943.