

Le Paradoxe de la narration dans “L’ Étranger” : une comparaison avec “La Nausée”

安藤, 智子
九州大学大学院人文科学府博士後期課程

<https://hdl.handle.net/2324/19434>

出版情報 : カミュ研究. (9), pp.53-66, 2010-05-06. 日本カミュ研究会
バージョン :
権利関係 :



Le Paradoxe de la narration dans *L'Étranger*

– une comparaison avec *La Nausée* –

par Tomoko ANDO

L'énigme de la narration

Si nous abordons le problème de la narration dans *L'Étranger*, ce n'est pas parce que nous ignorons que mille études ont déjà traité de cette question. Certes, comme le reconnaît Bernard Pingaud, le « déluge »¹ de commentaires et d'interprétations de ce roman semble ne plus laisser place à aucune nouvelle remarque. Toutefois, le critique indique en même temps que l'énigme de Meursault, à la fois meurtrier et innocent, reste entière. Nous ne saurions trop souligner qu'elle a pour origine la narration des faits par le héros. C'est lui qui raconte l'histoire — d'une manière qui lui est propre, caractérisée par l'intimité et la clarté autant que par l'étrangeté et l'opacité. Une telle narration paradoxale forme les particularités du personnage.

Au centre des ambiguïtés narratives se trouve la relation entre ce narrateur-héros et le récit raconté. Malgré la familiarité avec laquelle le narrateur s'adresse au lecteur, personne ne sait pourquoi ni dans quelle situation celui-ci relate son histoire. Les études antérieures n'ont pas manqué d'aborder ce point et se sont essentiellement intéressées à la relation temporelle du narrateur au récit. La question « quand parle-t-il ? » continue de susciter un vif débat.

Quand parle le narrateur ?

Au début du texte, le narrateur semble se situer au plus près du présent de l'histoire. En commençant par le fameux « Aujourd'hui, maman est morte » (*ÆC*, I, 141)², il apparaît comme l'auteur du journal. Les indications de temps comme « [a]ujourd'hui » et « [c]e matin » (161) signifient que le moment de la

narration suit au jour le jour l'actualité de l'histoire racontée. Pourtant, à partir du chapitre V de la première partie, ce type d'indication disparaît. Tout en gardant le ton du journal, le narrateur n'emploie que des termes comme « le soir » (165) ou « le dimanche » (168). Le présent de l'histoire n'est plus rapporté au présent de la narration. Dans la deuxième partie, le narrateur cesse de suivre les événements jour par jour, reconstituant une durée assez longue — quelques mois ou presque un an. La façon de résumer le temps de l'histoire a changé, ce qui signale une transition du journal au récit autobiographique. Dans cette partie, le discours de Meursault s'appuie exclusivement sur des termes comme « tout de suite après mon arrestation » (177) et « huit jours après », indications de temps ancrées dans l'ordre interne de l'histoire. Nous sommes ainsi conduits à supposer un regard synthétisant du narrateur, situé à un moment postérieur à la fin de l'histoire.

Une telle transition nous plonge dans une certaine confusion. C'est la raison pour laquelle plusieurs critiques considèrent que malgré le changement apparent du ton, le narrateur continue à raconter les événements au fur et à mesure qu'ils adviennent, jusqu'à la fin du récit³. Même si la durée traitée dans la deuxième partie est plus étendue, le moment de narration progresse toujours d'un point à l'autre, à la manière d'un journal. D'autres critiques, au contraire, prétendent que le présent de la narration se réfère au même moment durant tout le récit. Dans ce cas-là, la forme du journal de la première partie n'est qu'une apparence, choisie par le narrateur omniscient pour représenter sans doute la temporalité dans laquelle vivait Meursault avant le meurtre⁴. Autrement dit, le narrateur fait semblant d'adopter deux perspectives à la fois, l'une située à la fin de l'histoire, l'autre au moment de l'histoire en marche. Il est vrai que le narrateur ne s'interdit pas d'user parfois d'un regard rétrospectif dans la première partie. Il emploie une expression comme « je me souviens » (146, 150), et il lui arrive de corriger une impression qu'il a eue, révélant ainsi un écart important entre le je du personnage et le je qui raconte. Enfin, d'autres commentateurs encore tentent de réunifier les deux côtés du récit. Probablement, Meursault constitue tout le récit en prison, juste avant son exécution, y intégrant le journal qu'il tenait avant son arrestation⁵.

Ainsi, les controverses n'ont pas abouti à une conclusion définitive⁶. Reconnaissons alors que l'ambiguïté provient d'une contradiction interne au récit. Dans sa structure rigide en apparence résident des éléments discordants, qui engendrent par miracle l'énigme intarissable de l'œuvre. Afin de décomposer ce paradoxe, au lieu de chercher à l'élucider, nous nous proposons de passer par une référence extérieure à l'ouvrage. Plutôt que de creuser encore son univers clos, nous tenterons de comparer l'écriture de *L'Étranger* avec celle de *La Nausée*. Le roman de Sartre, qui se dessine comme un journal instantané, éclairera les caractéristiques du monologue de Meursault.

***La Nausée* : le journal instantané**

Dans *La Nausée*, la relation entre le narrateur et le récit ne laisse aucune ambiguïté. Tout au début du récit, il est précisé qu'il s'agit du journal rédigé par Antoine Roquentin en 1932. Ce dernier indique au début du texte l'enjeu de ce geste d'écriture : « tenir un journal pour y voir clair »⁷ - en notant les événements au jour le jour. La relation temporelle entre l'acte de narration et la chose narrée est donc évidente dans tout le récit. Le narrateur se pose au plus près du moment de l'événement qu'il relate.

De fait, le moment de narration n'est pas seulement immédiat, mais il est souvent même immanent à l'histoire racontée. Le narrateur indique de temps à autre au présent ce qui lui arrive :

J'ai travaillé de neuf heures à une heure à la Bibliothèque. J'ai mis sur pied le chapitre XII [...]

Il est une heure et demie. Je suis au café Mably, je mange un sandwich, tout est à peu près normal. [...] [M. Fasquelle] se promène entre les tables et s'approche, en confidence, des consommateurs :

« C'est bien comme cela, monsieur ? »

Je souris de le voir si vif [...].⁸

Après avoir relaté au passé composé ce qu'il a fait le matin, le narrateur désigne au présent son actualité. Le « je » du narrateur rejoint le « je » du héros,

et il ne se trouve pas d'écart temporel entre les deux. Dans la forme du journal, le discours apparaît comme une dictée du présent, enregistrée au fil des instants plutôt qu'au jour le jour. C'est de l'intérieur de son « aventure » que Roquentin s'adresse à nous.

Par ailleurs, l'usage du futur souligne l'actualité de la narration. Le narrateur-héros décrit ses prévisions et ses intentions dans l'instant sans savoir leurs effets. Au café, en écoutant de la musique, il se dit : « Tout à l'heure viendra le refrain »⁹, et après cela : « je vais partir »¹⁰, « j'irai au cinéma ». Chaque présent du récit a son futur, que le narrateur prévoit, voit en avant et non en arrière comme le ferait un narrateur omniscient. Il réside dans le moment présent de l'histoire, levant les yeux vers l'avenir tout blanc. Ainsi, la narration donne l'impression que l'histoire se déroule au présent. Sur ce point, rappelons que Roquentin interroge dans son journal la temporalité du récit. Selon lui, les instants s'empilent les uns sur les autres dans la vie, tandis qu'ils sont happés par la fin dans le récit. Remarquant que « les événements se produisent dans un sens et [que] nous les racontons en sens inverse »¹¹, il tâche au contraire de suivre la marche du temps dans sa propre narration.

Ce propos de Roquentin s'entend en même temps comme la voix de l'écrivain lui-même. Dans une critique de Dos Passos, publiée la même année que *La Nausée*, Sartre oppose le roman au récit. À ses yeux, celui-ci se fait au passé, suivant l'ordre des causes à expliquer, lorsque celui-là « se déroule au présent, comme la vie »¹². Dans les romans dont il parle, si l'histoire apparaît au passé, c'est seulement pour des raisons esthétiques, et il faut tenir ce passé pour un présent. C'est ainsi qu'il écrira *L'Âge de raison*, un roman écrit au passé mais saisi par chaque présent interne. Quant à *La Nausée*, sa description même est donnée au présent dans la moitié du récit. Alternant l'usage du présent et l'usage du passé, le narrateur croise la description de l'actualité avec celle du passé récent du même jour¹³. Grâce à la forme du journal, ou plus précisément, en accentuant l'aspect actuel de cette forme, le romancier donne corps à la représentation du présent en vie.

En résumé, le roman sartrien consiste à configurer l'image du temps, qui est qualifiée d'irréversible, terme que Roquentin prononce à propos de

l'aventure¹⁴. À son opposé est le récit, bâti sur un regard en arrière. Soulignons, à la suite de Jacques Deguy, que l'écriture de journal est par essence en marge de « la synthèse signifiante du récit rétrospectif »¹⁵. Dans *La Nausée*, l'irréversibilité temporelle est illustrée par un recours à l'actualisation. Or, aux yeux de Camus, ces caractéristiques ne constituent pas nécessairement le roman. Le futur auteur de *L'Étranger* indique dans sa critique que le récit de Roquentin se fonde dans un assemblage gratuit, de sorte que ses lecteurs n'y trouvent pas « cette conviction profonde qui fait l'art du roman » (795). Pour le critique, c'est tout d'abord l'unité qui constitue le roman. Poursuivant pour sa part une telle unité, *L'Étranger* s'approchera-t-il d'un récit, synthétisé par un regard rétrospectif, plutôt que d'un roman au présent en devenir ?

***L'Étranger* : l'écriture rétrospective**

Revenons maintenant à la narration paradoxale de *L'Étranger*. Il nous paraît que son commencement est semblable à l'écriture de *La Nausée*. Le « je » relate un événement qui lui arrive « aujourd'hui » : la nouvelle de la mort de sa mère. Inscrivant ainsi l'histoire dans l'actualité, le narrateur signale sa présence au présent : « je ne sais pas » (141). Dans ces deux phrases, il est clair que le moment de la narration rejoint le moment de l'histoire chez le narrateur immanent à l'histoire. Étant donné que le premier mot, « aujourd'hui », surgit d'un coup, sans aucune introduction ni indication de date, l'impression d'actualité est plus forte que dans le journal de Roquentin. Le présent du récit implique le présent du lecteur même, ce qui caractérise la narration de Meursault.

Dans le deuxième paragraphe, l'usage du futur souligne que le je racontant et le je raconté sont en contemporanéité. Meursault précise ses intentions et ses prévisions : « je prendrai » (141), « j'arriverai », « je pourrai », « il le fera », « il me verra », « ce sera ». Cela atteste que le je du narrateur adopte la même perspective que le je du personnage, levant les yeux vers le futur proche. Cependant, à partir du troisième paragraphe, la narration perd ces particularités. C'est un changement significatif que de ne plus trouver un seul futur jusqu'au dernier chapitre du récit — dont nous parlerons plus tard.

Quoique le narrateur suive au jour le jour les événements relatés, il ne raconte plus qu'avec un regard rétrospectif : « J'ai pris l'autobus », « il faisait très chaud », « j'ai mangé au restaurant »... Tout le récit s'expose sur le fond du passé¹⁶.

Certes, nous rencontrons encore l'usage du présent, qui conserve un effet d'actualité. Pourtant, il ne conduit pas à la contemporanéité entre le moment de la narration et le moment de l'histoire. Ici, le narrateur emploie parfois le présent atemporel — ainsi l'habitude du vieux Saramano est-elle évoquée de la sorte : « Deux fois par jour, à 11 heures et à 6 heures, le vieux mène son chien promener. [...] On peut les voir le long de la rue de Lyon [...] » (156). Une telle description, témoignant de la présence du narrateur à l'intérieur de l'histoire, ne tend pas toutefois à la représentation actuelle d'un événement. Le présent de la narration n'est pas lié au moment précis de l'histoire. Ailleurs, c'est le présent de la narration qui est exprimé. Le narrateur prononce plusieurs fois « je crois » et « je ne sais pas » en tant que commentateur du récit : « Je crois que j'ai somnolé un peu » (145) ; « je ne sais pas pourquoi il a eu l'air d'être soulagé » (154-155). Ce présent souligne l'actualité de la narration, non de ce qui est raconté. Il s'agit plutôt d'exprimer une contemporanéité entre le narrateur et le lecteur. De cette manière, celui-là continue à s'adresser directement à celui-ci, conservant et prolongeant l'impact de l'« aujourd'hui » qui était au commencement¹⁷.

L'insistance de l'actualité de la narration fait apparaître un écart entre le je du narrateur et le je du personnage. Ainsi dans la citation suivante, l'intervalle entre le « maintenant » du narrateur et le moment de l'histoire est souligné :

J'avais même l'impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. Mais je crois maintenant que c'était une impression fausse. (146)

Le présent du narrateur (« je crois ») fait contraste avec l'imparfait et le plus-que-parfait de Meursault dans la scène de la veillée. En ce qui concerne ce

« maintenant », reconnaissons d'abord que nous ne savons pas le situer précisément. Ce qui apparaît clairement, c'est que le moment de la narration n'est pas rapporté au temps de l'histoire. En effet, à l'opposé de celui de *La Nausée*, le narrateur de *L'Étranger* n'évoque pas la situation de narration¹⁸. Sans corps, il apparaît devant le lecteur en tant que voix racontant. D'où se révèle un écart à la fois indéfinissable et définitif, entre le je de l'énonciateur et le je du personnage, bien que l'usage caractéristique du passé composé réussisse à lier les deux d'une manière particulière¹⁹.

À partir du troisième paragraphe, seules les indications de temps comme « aujourd'hui » ou « ce matin » relient alors les deux moments. Supposons donc que celles-ci soient remplacées par les termes propres au récit autobiographique. Dans ce cas-là, l'histoire de Meursault apparaîtrait toute rétrospective, perdant son impression d'immédiateté. De fait, un tel remplacement pourrait s'effectuer sans difficulté. Nous pourrions imaginer un récit continu, raconté par le narrateur qui retrace son passé, à la manière d'une autobiographie. Laissant de côté le début du récit, dans lequel le narrateur adopte exceptionnellement le même point de vue que le personnage, nous ferions ainsi commencer le récit retouché par « J'ai pris l'autobus à 2 heures » (141), substituant « ce jour-là » à « aujourd'hui ». À remplacer seulement les indications de temps, sans changer d'autres mots, nous découvrons que le récit peut être ainsi mené jusqu'à la fin. Après l'enterrement, Meursault « [a] eu de la peine à [se] lever » (151), à cause de sa fatigue de sa journée de *la veille*. Il « [a] beaucoup travaillé » (154) *tel jour*, et « Marie est restée » (161) avec lui *tel matin*. Le remaniement est possible, grâce à l'écriture originellement rétrospective de ce texte, issue d'une perspective cohérente, ce qui est impossible dans la narration de Roquentin. Par essence, le récit de Meursault est constitué « en sens inverse », les indications d'immédiateté n'y étant insérées qu'à notre étonnement²⁰.

Il faut ajouter que le temps de l'histoire est représenté de manière elliptique dans *L'Étranger*, à l'opposé de *La Nausée*, dans lequel le présent de l'histoire se déploie sous nos yeux. Dans le premier, le récit tend plutôt à unifier le temps vécu, synthétisant les événements. Rappelons que le discours

de Meursault repose sur une structure dichotomique, dans laquelle tous les événements mentionnés dans la première partie sont repris dans la deuxième partie. Bien que Meursault semble raconter des détails médiocres de sa vie, rien n'est superflu²¹. Cette composition rigide révèle un regard unificateur, qui reconstitue l'histoire en suivant l'intrigue.

Le récit de *L'Étranger* consiste en une écriture rétrospective, partant d'une perspective synthétisante. Ouvrant dans l'actualité de l'histoire, liée au présent du narrateur — et au présent du lecteur —, le récit ne peut pas soutenir longtemps cette actualité. De fait, si le narrateur est en permanence contemporain du moment de l'histoire, il passe d'un moment à l'autre en suivant le temps de l'histoire, de sorte que le récit se permettra une discontinuité, perdant son unité. L'aspect apparent d'immédiateté ne tient pas alors à l'histoire elle-même, mais à la narration, dont le présent n'est plus rapporté au temps de l'histoire. Et pourtant, malgré ces caractéristiques, le narrateur maintient dans la première partie les indications d'immédiateté, qui désignent le moment de l'histoire, liant celui-ci avec le moment de la narration de façon contradictoire. Ainsi, du côté des indications de temps, le jour se renouvelle et le moment de la narration avance, tandis que du côté de la perspective, le récit provient de ce regard rétrospectif « en sens inverse ».

Les passages marqués d'actualité

C'est de cette manière que se déroule le récit de *L'Étranger*. Dans la deuxième partie, sans indication d'actualité, le récit a toutes les apparences d'une autobiographie, gardant l'effet immédiat de la narration. Or, vers la fin du récit, comme nous l'avons suggéré, nous retrouvons l'usage du futur, et un présent de l'histoire marqué dans son actualité. Au début du dernier chapitre de la deuxième partie, le narrateur adopte une seule fois la même perspective que le personnage. Il s'agit du commencement de la dernière époque de Meursault, qui prend place après la scène du procès, au cours de laquelle il est condamné à mort. Le début est aussi brusque que la célèbre ouverture du récit :

Pour la troisième fois, j'ai refusé de recevoir l'aumônier. Je n'ai rien à lui dire, je n'ai pas envie de parler, je le verrai bien assez tôt. Ce qui m'intéresse en ce moment, c'est d'échapper à la mécanique, de savoir si l'inévitable peut avoir une issue. On m'a changé de cellule. De celle-ci, lorsque je suis allongé, je vois le ciel et je ne vois que lui. Toutes mes journées se passent à regarder sur son visage le déclin des couleurs qui conduit le jour à la nuit. (204)

Ici réapparaît le narrateur immanent à l'histoire. Il décrit son actualité non comme commentateur, mais comme acteur de la scène. L'écart entre le je du narrateur et le je du personnage est dissous, la même perspective adoptée. Les termes « en ce moment » recouvrent le moment de la narration ainsi que le moment de l'histoire. Notons surtout que la situation de la narration semble se préciser pour la première fois. Le je qui raconte se trouve dans la cellule, regardant le ciel.

Aux yeux des critiques qui considèrent que le narrateur raconte son autobiographie depuis un seul moment, le présent de la narration réside *a priori* dans ce passage. Toute l'autre partie du récit, racontée avec un regard rétrospectif, est livrée depuis ce moment de la narration. C'est Meursault dans sa cellule, apprenant à se souvenir, qui relate sa vie face à la mort qui approche. Certains critiques estiment que ce passage serait postérieur à la fin du récit, dans la mesure où le reste du chapitre est donné au parfait. Fidèles à l'aspect du temps donné, acceptant la confusion de l'ordre confus, ils situent chronologiquement la citation précédente après la dernière scène de la grande colère de Meursault²². Par contre, d'autres n'y trouvent qu'un simple glissement du temps. Après avoir imprimé l'immédiateté, le récit retourne encore à la rétrospectivité, transition qui n'est pas étonnante chez le narrateur²³. La même scène est ainsi saisie à nouveau, mais au passé cette fois, quelques pages plus loin, où nous retrouvons Meursault toujours étendu, regardant le ciel estival du soir. Étant donné que des redondances et un désordre chronologique apparaissent déjà dans les deux premiers chapitres de la

deuxième partie, ces critiques n'osent pas attribuer un sens spécifique à la description au présent au début du dernier chapitre.

Pour notre part, soulignons d'abord que ce passage est la reprise de la description actuelle de l'histoire, telle qu'elle apparaît déjà à l'ouverture du récit. En effet, les deux passages montrent une structure semblable. Le premier mot, surgissant d'un coup, indique le temps (« Aujourd'hui » ; « Pour la troisième fois »). Le moment ainsi désigné, sans ancrage dans aucun ordre temporel, ne peut être situé par le lecteur. Un passé composé le suit (« maman est morte » ; « j'ai refusé »), et la deuxième phrase est donnée au présent (« je ne sais pas » ; « je n'ai rien à lui dire »), un futur venant après. Or, tout comme dans le premier passage, une telle écriture ne peut se maintenir longtemps, le passé revenant après la citation précédente : « Je ne sais combien de fois je me suis demandé s'il y avait [...]. Je me reprochais alors de n'avoir pas prêté assez d'attention aux récits d'exécution. » (204) Le mot « alors » renvoie le je du personnage à un temps révolu, le récit développant de nouveau un regard rétrospectif.

Comme nous l'avons remarqué, ce sont les premiers mots de l'incipit qui causent cette impression forte d'actualité dont l'effet s'étend jusqu'à l'écriture rétrospective, assumée par les indications de temps. Toutefois, celles-ci changent au milieu de la première partie, de sorte que l'actualité de l'histoire de Meursault semble reculer d'autant. Il est alors significatif que le début du dernier chapitre marque de nouveau le présent de l'histoire dans son acuité. Le personnage interne de l'histoire reprend la voix, préparant le dernier épisode au présent. Signalons d'ailleurs que le narrateur ne peut raconter que de cette manière ; s'il emploie le parfait, cela signifierait qu'il se situe dans un autre état que celui de prisonnier, ce qui est impossible pour le condamné à mort. Par conséquent, sa situation est exprimée au présent. Notons de plus que l'usage du présent renvoie pourtant à une situation, non à une action, ce que le pluriel de « toutes mes journées » dans la citation précédente indique. Enfin, le présent de l'histoire n'est jamais donné à propos d'un événement qui a lieu à un moment donné. Dans tout le récit, il ne se réfère qu'à une habitude ou à un état du personnage, sans marquer aucun moment précis de l'histoire.

Voici les raisons pour lesquelles nous sommes prudents à considérer, à partir de l'usage du présent, qu'un seul moment de la narration réside dans ce passage. Sans fixer précisément un tel moment, l'auteur ne peut qu'y accorder la description au présent, ce qui reflète la tentative contradictoire de l'œuvre. D'un côté se trouve l'exigence d'unité, d'où naît l'écriture rétrospective. De l'autre la quête d'actualisation de l'histoire, par laquelle le récit s'ouvre et se ferme dans l'immédiateté, ou plus précisément se rouvre, après l'impact de la condamnation, introduisant la dernière scène. Cherchant l'unité du récit, Camus en poursuit sa représentation actuelle, qui ne correspond pas à l'irréversibilité sartrienne²⁴. Le récit camusien est marqué essentiellement par la contradiction de la narration, de sorte que deux passages de caractère actuel s'insèrent, de manière remarquable, à la tête et à la fin du récit fondé sur une écriture rétrospective.

Conclusion

Nous voilà de nouveau face à l'énigme de *L'Étranger*. Le paradoxe narratif consiste dans la combinaison impensable de la rétrospectivité et de l'immédiateté du récit. Le regard rétrospectif, les indications temporelles d'immédiateté, et l'impact des passages marqués d'actualité sont autant d'éléments contradictoires unifiés dans la narration d'une manière tellement naturelle que le lecteur ne s'en aperçoit pas au premier abord. Comment l'unité s'est-elle ainsi réalisée? On ne le sait, et sans doute l'auteur non plus. Il est clair seulement que ce paradoxe perfectionné constitue le terme d'une quête continue de l'écrivain. En effet, dès le début de sa carrière, la perspective rétrospective et la représentation actuelle sont indissociablement liées — comme l'envers et l'endroit de son écriture. Dans les premiers textes de Camus, l'acte de création consiste à témoigner, c'est-à-dire à raconter un passé pour l'actualiser — non comme plaisir du rappel, mais comme enjeu de distanciation²⁵. Saisi par la douleur permanente suscitée par une enfance pauvre et l'indifférence maternelle, il cherche à se distancier du monde du passé, en faisant de celui-ci le sujet de son écriture. Il y retourne afin de s'en éloigner, il le re-présente afin de l'enterrer. C'est finalement l'énigme de

l'écriture camusienne qui prend forme dans le paradoxe narratif de *L'Étranger*.

*

1. Bernard Pingaud, *L'Étranger d'Albert Camus*, Gallimard, 1992, p. 17.
2. Ne nous référant qu'au tome I de la Pléiade pour ce qui concerne les citations d'Albert Camus, nous n'indiquerons dorénavant que le numéro de page dans le corps du texte.
3. Carina Gadourek a réalisé un tableau des moments de la narration dans *L'Étranger*, comptant douze moments en total, dont les cinq derniers résident dans la deuxième partie. Voir Gadourek, *Les Innocents et les coupables*, Mouton & Co., 1963, p. 76. Il est à noter également qu'Oscar Tacca émet une hypothèse, qui consiste à considérer *L'Étranger* comme un journal trouvé — de même que *La Nausée* — auquel manquerait l'« avis de l'éditeur ». Voir Tacca, « *L'Étranger* comme récit d'auteur-transcripteur », in *Albert Camus 1980*, University Presses of Florida, 1980, pp. 87-98.
4. Voir Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans L'Étranger d'Albert Camus*, Larousse, 1968 ; ainsi que Robert Champigny, *Sur un héros païen*, Gallimard, 1959.
5. Explication donnée par Jean-Claude Pariente, « *L'Étranger* et son double », in *ACI*, pp. 53-80.
6. Nous ne pouvons pas mentionner toutes les études concernant cette question. Signalons le résumé donné par Pingaud, *op. cit.*, pp. 83-88 ; ainsi que la présentation détaillée de la question par Hiroshi Mino dans son étude, *Lire L'Étranger d'Albert Camus* (en japonais), Sairyuusha, 2002, pp. 168-177.
7. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in *Œuvres romanesques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 5.
8. *Ibid.*, pp. 10-11.
9. *Ibid.*, p. 28.
10. *Ibid.*, p. 31.
11. *Ibid.*, p. 49.

12. Jean-Paul Sartre, « À propos de John Dos Passos et de 1919 », in *Situations I (critiques littéraires)*, Gallimard, 1947, p. 15. Il reprendra cette définition dans son « Explication de *L'Étranger* ». Soulignant la discontinuité dans la narration de Meursault, qui est marquée surtout par l'usage du passé composé, l'auteur de *La Nausée* hésite à classer *L'Étranger* comme roman, le qualifiant plutôt de conte de moraliste. Voir *ibid.*, pp. 92-112. Et Camus lui-même ne se permet pas d'appeler son ouvrage un roman, mais pour d'autres raisons que celles de Sartre.
13. Concernant l'alternance du présent et du passé, qui peut apparaître comme une incohérence et une maladresse, une explication est donnée par Jacques Deguy. Voir Deguy, *La Nausée de Jean-Paul Sartre*, Gallimard, 1993, pp. 149-150.
14. Sartre, *La Nausée*, op. cit., p. 69.
15. Deguy, op. cit., p. 40.
16. Hérald Weinrich se montre aussi sensible que nous au changement de perspective à partir du troisième paragraphe. Faisant la distinction entre le mode commentatif et le mode narratif, il signale que c'est le passé composé qui rend possible le changement : « Autour du Passé composé, les temps narratifs (Imparfait, Plus-que-parfait) ont remplacé les temps commentatifs (Présent, Futur) ». Le passé composé, appartenant aux deux espaces temporels à la fois, se donne en tant qu'aiguillage à partir duquel se font les bifurcations. Voir Weinrich, *Le temps*, Seuil, 1973, pp. 312-313.
17. À l'égard de l'impact de l'incipit, voir l'étude de J.-M. Adam, *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Delachaux et Niestlé, 1997, p. 149.
18. Comparant *L'Étranger* avec *Ulysse*, Fitch affirme pour sa part que « [...] ce monologue, contrairement à la plupart des monologues intérieurs — tel celui de Bloom dans l'*Ulysse* de James Joyce —, n'est pas contemporain des actes qu'il narre ». Voir Fitch, op. cit., p. 20.
19. Significativement, Dominique Rabaté indique le caractère séparateur du passé composé plutôt que son effet d'immédiateté, que les études antérieures avaient tant souligné. Le critique affirme : « Le passé composé, c'est ce présent déjà perdu, déjà achevé que je peux raconter parce qu'il se détache de moi, parce que son aspect verbal est celui du perfectif ». Voir Rabaté, « L'économie de la mort dans *L'Étranger* », in *AC16*, p. 102.

20. M.-G. Barrier fait remarquer que les indications de l'instant présent sont utilisées surtout au début de chaque chapitre dans la première partie. Selon lui, c'est intentionnellement que l'auteur crée l'impression de l'instant présent en train d'être vécu. L'essentiel est que le climat soit créé auprès du lecteur, d'où reste imperceptible chez celui-ci l'écart entre le moment de la narration et le moment de l'histoire. Voir Barrier, *L'art du récit dans L'Étranger d'Albert Camus*, A. G. Nizet, 1962, pp. 27-28.
21. En ce qui concerne l'architecture du roman, signalons seulement l'étude magistrale de Pierre-Georges Castex, *Albert Camus et L'Étranger*, José Corti, 1986, pp. 103-110.
22. Fitch prétend que la rencontre entre Meursault et l'aumônier suit le deuxième refus de la part de Meursault, tandis que Meursault exprime son refus de la troisième fois au début du chapitre. Voir Fitch, *op. cit.*, pp. 19-20.
23. Transition possible grâce à l'usage du passé composé, selon Weinrich. Voir la note 16. Barrier prétend également que le changement du temps est un simple glissement, qui peut être imperceptible chez le lecteur ainsi que chez l'auteur. Voir Barrier, *op. cit.*, p. 27.
24. Concernant la quête de la représentation actuelle de l'histoire, signalons dans les textes qui précèdent *L'Étranger* une tentative — ou une certaine préférence — de la description au présent. Dans *L'Envers et l'Endroit* ainsi que dans *Noces*, des expériences du narrateur sont souvent racontées au présent. Dans *La Mort heureuse* se trouve également un chapitre entièrement écrit au présent : « Patrice et Catherine prennent leur petit déjeuner au soleil » (1154), « Catherine est en maillot de bain », « Ils mangent des tomates »..., ce qui nous rappelle l'écriture d'immédiateté de *La Nausée*. Certes, le jeune Camus n'arrive pas à configurer dans ce roman-là une unité temporelle — unité sans laquelle l'insistance du présent n'apporte que discontinuité. Cependant, il est significatif que l'écrivain manifeste déjà son intérêt à l'égard d'une représentation actualisée du récit, et il nous sera permis de situer une telle tentative à l'amont de la narration spécifique de *L'Étranger*.
25. À cet égard, voir notre précédente étude, « La nostalgie originelle dans l'œuvre de Camus », *Stella*, Université du Kyushu, n° 27, décembre 2008, pp. 125-152.