

Le Poids du temps dans *L'Étranger* d'Albert Camus

Liliane Venesoen

Brescia College

Pierre de Boisdeffre, en préfaçant l'édition de *La Peste* dans la collection des prix Nobel de Littérature, fit remarquer qu'«à chaque lecture nouvelle, nous avons retrouvé cette présence obsédante, ce temps qui ne dégorgeait pas en actes comme dans la plupart des romans, mais qui retombait sur nous, collait à notre conscience, nous barrait l'univers de son existence encombrante et définitive.»¹ En effet, le Temps, sa fuite et son incessante cruauté, imprègnent l'oeuvre de Camus de toute sa funèbre menace; le Temps inexorablement lié au thème de la Mort. Le Temps achemine l'être vers la Mort. La Mort est le terme d'un Temps révolu. Parfois même, comme dans *La Peste*, le Temps cesse d'entraîner les hommes vers leur mort; il se confond tout simplement avec elle.

Il va de soi que Camus a été très sensible à l'équation tragique: Temps-Mort, y voyant constamment une des sources douloureuses de l'absurdité du monde. Il y a plus. Lui-même se savait atteint d'une maladie pernicieuse — la tuberculose —, contractée à l'âge de dix-sept ans, qui rendait la pensée d'une mort imminente d'autant plus aiguë, voire tragique. En 1937, alors qu'il a vingt-quatre ans, Camus écrit *la Mort heureuse*, mettant en scène Meursault (le futur Meursault à une lettre près) qui se meurt de la tuberculose après avoir cherché le bonheur absolu dans l'ivresse de l'instant présent. Déjà le Temps y guettait sa victime et acquérait les traits effrayants d'un monstre cruel dont on ne peut finalement briser l'élan qu'en lui infligeant un découpage systématique, seul susceptible de ralentir son cours. C'est précisément ce que Camus entreprend en 1940, au moment où il compose *L'Étranger*, le roman par excellence de l'appivoisement du Temps, car son anti-héros, Meursault, condamné à mourir, n'a plus pour se défendre qu'à décompter, qu'à morceler, qu'à retarder le Temps qui le tire vers l'échafaud.

Nous proposons ici de montrer dans quelle mesure *L'Étranger* correspond à une tentative concertée pour faire échec à la fuite trop rapide du Temps, et comment ce roman cherche simultanément à conjurer l'absurdité de la mort. Nous voulons souligner le rythme syncopé du Temps (on songe à un glas) qui ponctue le cheminement de l'existence tragique de Meursault. Nos citations² seront parfois longues, trop nombreuses peut-être. Elles ne sont cependant que quelques exemples choisis parmi tant d'autres: la dialectique de notre démarche est seule responsable de leur abondance.

En rejetant le jugement de la société, Meursault se déclare bien involontairement un «étranger» dans un monde qui n'a nulle signification pour lui. Tout lui est égal, tout

lui est indifférent: la mort de sa mère, l'amour de Marie, même le meurtre de l'Arabe. Il refuse d'analyser ses sentiments et il n'éprouve apparemment aucun regret pour ses actions passées, aussi criminelles fussent-elles aux yeux de la société. Meursault avoue candidement qu'il n'avait «jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, dit-il, par aujourd'hui ou par demain»(1195). C'est dire que Meursault ignore le passé et ne vit donc que le temps présent, moment après moment. Il est le spectateur vaguement intéressé de l'instant présent ou d'un avenir très proche. Tout se passe comme s'il regardait sa vie se dérouler d'instant en instant. Comme l'a fait remarquer un critique, «Meursault vit au niveau même de l'instant qu'il ne contrôle pas.»³

Dans la première partie de l'oeuvre, qui se déroule en un laps de temps de dix-huit jours,⁴ le narrateur, Meursault, énumère les événements, sans tenir compte de leur importance, mais simplement d'après leur ordre chronologique, c'est-à-dire une succession d'événements non-hiérarchisés dans le temps.

Au cours de la première journée, où Meursault va à l'asile de vieillards pour veiller le corps de sa mère, et où il est donc mis en présence de la mort, Camus écrit treize fois le mot *moment*, soit seul ou dans des locutions, mais toujours pour marquer l'espace d'un temps limité: à ce moment, pour le moment, au bout d'un moment, un moment après, etc... Ce premier morcellement ressemble à une réaction inconsciente contre la présence brutale du Temps/Mort, incarné par le cadavre de sa mère.

Par ailleurs, nous y relevons plusieurs adverbes de temps: *alors* sept fois, *puis* quatre fois, *ensuite* trois fois,⁵ sans compter d'autres locutions temporelles, toutes imposant des arrêts successifs à la marche inéluctable du Temps. En guise d'exemples, parmi tant d'autres, nous transcrivons quelques passages significatifs se rapportant à l'arrivée de Meursault à l'asile, à sa rencontre avec le directeur prévenant et le concierge, mais qui le trahiront plus tard; ensuite nous voyons Meursault devant la bière, à la morgue, et la présence d'une infirmière arabe; enfin un troisième passage où Meursault commet le «crime» de fumer devant le cadavre de sa mère!

On remarquera la «ponctuation» des pauses destinées à situer la démarche de Meursault sur une trajectoire temporelle constamment interrompue.

J'ai voulu voir maman *tout de suite*. Mais le concierge m'a dit qu'il fallait que je rencontre le directeur. Comme il était occupé, j'ai attendu *un peu*. *Pendant tout ce temps* le concierge a parlé et *ensuite*, j'ai vu le directeur: il m'a reçu dans son bureau. (...) *Puis* il m'a serré la main qu'il a gardée *si longtemps* que je ne savais trop comment la retirer (1126).

A ce moment, le concierge est entré derrière mon dos. (...) Il s'approchait de la bière *quand* je l'ai arrêté. (...) *Au bout d'un moment*, il m'a regardé et il m'a demandé: «Pourquoi?» mais sans reproche, comme s'il s'informait. (...) *Alors*, tortillant sa moustache blanche, il a déclaré sans me regarder: «Je com-

prends.» (...) *Quand* elle est partie, le concierge a parlé: «Je vais vous laisser seul» (1127-28).

La garde est entrée *à ce moment*. Le soir était tombé *brusquement* (idée de temps fort réduit). *Très vite* (idem), la nuit s'était épaissie au-dessus de la verrière. (...) Il m'a offert *alors* d'apporter une tasse de café au lait. Comme j'aime beaucoup le café au lait, j'ai accepté et il est revenu *un moment après* avec un plateau. J'ai bu. J'ai eu *alors* envie de fumer. (...) *A un moment*, il m'a dit: «Vous savez, les amis de Madame votre mère vont venir la veiller aussi» (1128-29).

Lors de la deuxième journée [«La nuit a passé» (1130)], c'est-à-dire le jour de l'enterrement de madame Meursault, le mot *moment* revient six fois, l'adverbe *puis* cinq fois, *ensuite* trois fois. Il y a en outre une suite de locutions temporelles qui jalonnent les préparatifs et la lente procession qui se dirige vers l'église: «Nous sommes restés silencieux *assez longtemps*»; «*Quand* nous sommes arrivés»; «J'ai vu *d'un coup*»; «J'ai entendu *en même temps*»; «Je me suis aperçu qu'il y avait déjà *longtemps*»; «*En même temps* il s'essuyait le crâne»; «*Un peu après*, il m'a demandé»; «*Ensuite*, il s'est tu» (1132-34). Cependant, dès que la procession est arrivée à l'église, «tout s'est *ensuite* passé avec tant de précipitation,» comme si la mort n'en pouvait plus d'attendre, et le dernier paragraphe du chapitre (25 lignes) est étonnamment dénué de rappels temporels!

La description du jour qui suit est très courte. Il s'agit de la rencontre avec Marie, de l'après-midi à la plage et de la soirée au cinéma. En dépit de l'absence ou de l'invisibilité de la mort, on y remarque la même obsession avec le découpage du Temps, comme si chaque moment devait être inventorié avant de permettre au Temps de poursuivre sa course. On remarquera en même temps que Meursault lui-même a retardé l'évocation de la mort, ou le Temps révolu, car Marie s'étonne de ce qu'il porte une cravate noire:

Nous sommes restés *longtemps* sur la bouée, à moitié endormis. *Quand* le soleil est devenu trop fort, elle a plongé et je l'ai suivie. (...) *Quand* nous nous sommes rhabillés, elle a eu l'air très surprise de me voir avec une cravate noire et elle m'a demandé si j'étais en deuil (1136-37).

Le dimanche, alors que Meursault est seul et occupe la journée à regarder ce qui se passe dans la rue, est une journée sereine et sans grands événements. Elle se déroule à peu près sur trois pages, mais elle n'est pas non plus exempte de ce découpage systématique et intentionnel du Temps. Dans l'ordre linéaire nous y relevons les expressions de temps qui suivent: *peu après*, *longtemps*, *à cinq heures*, *à partir de ce moment*, *presque aussitôt*, *un peu plus tard*, *de temps en temps*, *alors*, *peu après*, *jusqu'à ce que*.

Le lendemain, c'est-à-dire la journée du lundi, le rythme temporel s'accroît. C'est forcément la reprise d'activités qui ponctuent avec plus d'évidence la durée. C'est le retour au bureau, la rencontre avec Salamano et avec Raymond Sintès. Pour décrire le déroulement de cette journée fertile, Camus emploie le mot *moment* huit fois, l'adverbe *alors* quatorze fois, *puis* huit fois, *d'abord* six fois, sans compter les nombreux *ensuite*, *tout de suite*, *quand*, *pendant tout ce temps*, etc... Faute de transcrire ces longues pages (1141 à 1147) que l'on connaît, nous proposons ici deux échantillons assez typiques de ce style imprégné de la notion du Temps:

A midi, j'aime bien ce moment. (...) Je suis sorti un peu tard, à midi et demi, avec Emmanuel, qui travaille à l'expédition. Le bureau donne sur la mer et nous avons perdu un moment à regarder les cargos dans le port brûlant de soleil. A ce moment, un camion est arrivé dans un fracas de chaînes et d'explosions (1141).

Il s'est alors levé après avoir bu un verre de vin. (...) Puis j'ai lu la lettre à haute voix. Il m'a écouté en fumant et en hochant la tête, puis il m'a demandé de la relire. (...) Puis nous sommes restés un moment à fumer sans rien dire. (...) J'ai dit: «Il est tard.» Raymond le pensait aussi. Il a remarqué que le temps passait vite et, dans un sens, c'était vrai (1146).

La journée du samedi suivant occupe à peine trois quarts de page. Meursault et Marie passent cette journée à la plage où ils se baignent. Compte tenu de la longueur spatiale réduite de cette journée, on croirait que l'obsession d'un temps fragmenté s'y serait dissipée. Pourtant, dans ces vingt-huit lignes ne se trouvent pas moins de huit références au Temps! Camus et Meursault égrènent un horaire précis, une sorte d'itinéraire temporel où sont comptés les *moments* successifs passés en compagnie de Marie:

Hier, c'était samedi et Marie est venue comme nous en étions convenus. (...) Le soleil de quatre heures n'était pas trop chaud, mais l'eau était tiède, avec de petites vagues longues et paresseuses. (...) Mais au bout de quelque temps, j'avais la bouche brûlée par l'amertume du sel. Marie m'a rejoint alors et s'est collée à moi dans l'eau. Elle a mis sa bouche contre la mienne. Sa langue rafraîchissait mes lèvres et nous nous sommes roulés dans les vagues pendant un moment.

Quand nous nous sommes rhabillés sur la plage, Marie me regardait avec des yeux brillants. Je l'ai embrassée. A partir de ce moment, nous n'avons plus parlé (1148).

Dans les pages qui suivent, la cadence temporelle contrôlée par l'auteur/narrateur

maintient et intensifie le rythme syncopé. Ces pages relatent le lendemain, c'est-à-dire le dimanche où Raymond bat la jeune femme. Meursault accepte d'être son témoin auprès des gendarmes. Le vieux Salamano vient lui parler de son chien perdu. Camus écrit le mot *moment* dix fois, l'adverbe *alors* huit fois, *puis* quatre fois et *ensuite* deux fois. Ainsi le lecteur est littéralement enfermé dans un espace temporel qui, en langage cinématographique, se déroule au ralenti. Dans les deux passages qui suivent on remarquera la chronologie saccadée du temps qui s'étire: «*Ce matin, Un peu après, Un moment après, au bout d'un moment, à ce moment, sur le moment*, etc. Tous ces moments saisissent la lente progression des événements, comme en une succession de clichés instantanés.

Ce matin, Marie est restée et je lui ai dit que nous déjeunerions ensemble. (...) *Un peu après*, le vieux Salamano a grondé son chien, nous avons entendu un bruit de semelles et de griffes sur les marches en bois de l'escalier et *puis*: «Salaud, charogne», ils sont sortis dans la rue. (...) *Quand* elle a ri, j'ai eu encore envie d'elle. *Un moment après*, elle m'a demandé si je l'aimais. (...) *C'est à ce moment* que les bruits d'une dispute ont éclaté chez Raymond.

On a *d'abord* entendu une voix aiguë de femme et *puis* Raymond qui disait: «Tu m'as manqué, tu m'as manqué. Je vais t'apprendre à me manquer.» (...) Il a frappé plus fort et *au bout d'un moment*, la femme a pleuré et Raymond a ouvert. (...) *A ce moment*, l'agent l'a giflé à toute volée d'une claque épaisse et lourde, en pleine joue. (...) Raymond a changé de visage, mais il n'a rien dit *sur le moment* et *puis* il a demandé d'une voix humble s'il pouvait ramasser son mégot (1149).

Raymond lui a expliqué *alors* que le chien avait pu s'égarer et qu'il allait revenir. (...) Je lui ai dit *alors* qu'il devait aller à la fourrière et qu'on le lui rendrait moyennant le paiement de quelques droits. (...) *Alors* il s'est mis en colère: «Donner de l'argent pour cette charogne. Ah! il peut bien crever!» (...) *Un moment après*, j'ai entendu le pas du vieux et il a frappé à ma porte. *Quand* j'ai ouvert, il est resté *un moment* sur le seuil et il m'a dit: «Excusez-moi, excusez-moi» (1151).

Camus raconte ensuite la journée où Raymond invite Meursault pour le dimanche suivant chez son ami Masson. Le patron de Meursault lui propose un emploi à Paris; il refuse. Marie lui demande de l'épouser et il accepte sans grande conviction. Salamano vient chez lui le soir et raconte sa vie.

Une fois de plus le découpage du temps se poursuit et le mot *moment* revient sept fois. Pour les adverbes, *alors* neuf fois, *puis* cinq fois, *maintenant* deux fois. *Cet alors* qui domine la parole marque ici, plus que jamais, les arrêts que Meursault impose à la narration du récit qui le concerne. Le bref passage où Meursault et Marie parlent

mariage est particulièrement intéressant à cet égard; après tout, Meursault n'est guère enthousiasmé par l'idée d'épouser Marie. La temporisation s'impose:

Elle a voulu savoir *alors* si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois, que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. «Pourquoi m'épouser *alors*?», a-t-elle dit. (...) Elle a observé *alors* que le mariage était une chose grave. (...) Elle s'est demandé *alors* si elle m'aimait. (...) Je lui ai parlé *alors* de la proposition du patron» (1154).

Mais nous voici arrivés au jour du meurtre. Cette journée fatidique est décrite dans le chapitre qui termine la première partie du roman. Nous y trouvons quatre fois le mot *moment*, *alors* neuf fois, puis quatre fois, la locution *tout de suite* sept fois! En guise d'exemple nous rappelons les moments cruciaux où Meursault se croit menacé, puis tire et tue!

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. (...) *Alors* de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. (...) Je devinais son regard *par instants*, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus *souvent*, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. (...) *Au même instant*, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. (...) C'est *alors* que tout a vacillé. (...) *Alors*, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût (1165-66).

Malgré l'abondance des locutions ou adverbes temporels qui inondent la journée du drame, le Temps n'a pas été suffisamment conjuré pour empêcher que le meurtre ait lieu. Une stylistique, peut-être même une rhétorique, qui s'est constamment appuyée sur le découpage du Temps, et par conséquent sur une tentative désespérée de temporisation, restait malgré tout vouée à l'échec. Le Temps et la Fatalité se donnent finalement la main et mènent Meursault à son destin. Avec cet homicide, qui apparaît à nos yeux comme le comble de l'absurdité, le Temps prend sa revanche et respirera dorénavant d'une respiration moins spasmodique. Les jeux sont faits. Ni Meursault, ni Camus, n'ont échappé à l'emprise et au triomphe du Temps.

Comme on sait, c'est avec le meurtre de l'Arabe que s'achève la première partie du roman; la deuxième partie traite de l'interrogatoire et du procès. Prise dans son ensemble, la deuxième partie couvre environ une année.⁶ Après le crescendo, presque une sorte de halètement, de la tension dramatique de la première partie du roman, le rythme temporel qui tendait à freiner sa propre course va se ralentir, sans toutefois abandonner toutes les ressources de la temporisation.

L'interrogatoire de Meursault en présence de son avocat ou du juge d'instruction, la visite de Marie et sa vie en prison occupent plusieurs mois. Camus n'en décrit que

six à sept jours, comme si la longueur du Temps (quelques mois... quelques jours...) n'avait maintenant plus tellement d'importance. Il y a cependant dans ces pages un paragraphe dans lequel Camus/Meursault parle expressément de la notion du temps, paragraphe qui n'a pas manqué de retenir notre attention:

Ainsi, avec les heures de sommeil, les souvenirs, la lecture de mon fait divers et l'alternance de la lumière et de l'ombre, le temps a passé. J'avais bien lu qu'on finissait par perdre *la notion du temps* en prison. Mais cela n'avait pas beaucoup de sens pour moi. Je n'avais pas compris à quel point les jours pouvaient être à la fois longs et courts. Longs à vivre sans doute, mais tellement distendus qu'ils finissaient par déborder les uns sur les autres. Ils y perdaient leur nom. Les mots hier ou demain étaient les seuls qui gardaient un sens pour moi (1180-81).

Prise de conscience donc de la fluidité du Temps, insaisissable, incontrôlable, invaincu. «Hier» est un souvenir, «demain» est l'inconnu que masque le Temps impitoyable.

Dans cette deuxième partie du roman, le découpage moins hâtif du Temps (ce Temps qui semble se reposer parce que la partie a été gagnée de toute façon) est plus «dissolu»: cette fois il est moins question de *moment* que de *jour* (le mot *jour* revient 24 fois!). On remarque toutefois que c'est au cours du procès, étape préliminaire à la victoire décisive et définitive du Temps, sorte d'anti-chambre de la Mort, que le rythme de l'instant reprend sa course essoufflée, comme dans un dernier effort de temporisation. Meursault sent que sa fin approche et, après tout, Camus, narrateur mais aussi victime imaginaire d'une mort imminente, ne partage-t-il pas les mêmes sentiments? Rappelons-nous que sa santé s'est détériorée et qu'il n'en connaît pas l'issue. Quand il travaille à *L'Étranger*, il a aussi *Le Mythe de Sisyphe* sur le métier: les deux oeuvres s'éclairent donc mutuellement, et le commentaire de Louis Faucon à ce sujet mérite d'être retenu:

Le Mythe de Sisyphe n'aurait cependant pas été conçu, si Camus n'avait pas eu alors à se mesurer lui-même avec l'absurde. En 1936 et 1937, écarté par la maladie des objectifs qu'il avait choisis, voué à la routine de besognes alimentaires, déçu dans ses adhésions politiques, meurtri par son échec conjugal, Camus a pu être frôlé par la tentation du suicide.⁷

Que l'homme ait pu expliquer l'oeuvre, la critique externe en conviendra. Qu'une facture stylistique, qui consiste à «minuter» le déroulement du temps dans une tentative d'exorcisation, se soit imposée à Camus lors de la rédaction de *L'Étranger*, la critique interne peut en rendre compte, fidèle à la textualité, plutôt qu'à la contextualité.

Revenons toutefois au chapitre du procès. Nous y relevons sept fois le mot *moment*,

alors treize fois (!), *ensuite* quatre fois, *puis* cinq fois et *aussitôt* deux fois. De toute évidence le rythme haletant, d'une agonie appréhendée, oserait-on dire, a repris ses droits. Les passages qui suivent, parmi d'autres, il est vrai, sont typiques d'une tentative répétée, mais inconsciente, de freiner la marche du Temps: *c'est en le nommant sans cesse*, comme s'il le démasquait, que Meursault recule l'instant de sa mort.

Après un peu de temps, une petite sonnerie a résonné dans la pièce. Ils m'ont *alors* ôté les menottes. (...) C'est à *ce moment* que j'ai aperçu une rangée de visages devant moi. (...) Je crois bien que *d'abord* je ne m'étais pas rendu compte que tout ce monde se pressait pour me voir. (...) Il connaissait l'un des journalistes qui l'a vu à *ce moment* et qui s'est dirigé vers nous. (...) J'ai remarqué à *ce moment* que tout le monde se rencontrait, s'interpellait et conversait, comme dans un club où l'on est heureux de se retrouver entre gens du même monde... (1182-83).

L'avocat général m'a posé *alors* la même question et j'ai regardé Raymond qui n'a pas détourné les yeux. J'ai répondu: «Oui.» Le procureur s'est *alors* retourné vers le jury et a déclaré: «Le même homme qui au lendemain de la mort de sa mère se livrait à la débauche la plus honteuse a tué pour des raisons futiles et pour liquider une affaire de moeurs inqualifiable.»

Il s'est assis *alors* (1191).

En sortant du Palais de justice pour monter dans la voiture, j'ai reconnu *un court instant* l'odeur et la couleur du soir d'été. Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville que j'aimais et d'*une certaine heure* où il m'arrivait de me sentir content. (...) Oui, c'était *l'heure* où, il y avait bien *longtemps*, je me sentais content. (...) Et pourtant quelque chose était changé puisque, avec l'attente *du lendemain*, c'est ma cellule que j'ai retrouvée (1192).

Camus consacre ensuite un chapitre au verdict de l'accusé. Nous vivons avec Meursault l'absurde dans sa totalité. Il est finalement condamné, non pas pour son crime proprement dit, mais pour un ensemble d'actions insignifiantes et purement conjoncturelles, comme son insensibilité lors du décès de sa mère, l'ignorance où il était de l'âge même de sa mère, sa baignade du lendemain avec une femme, le cinéma et enfin la nuit passée avec Marie.

Ici encore le découpage du temps continue sur un même mode de ralentissement. Nous y avons relevé huit fois le mot *moment*, ainsi que plusieurs locutions temporelles qui ne font qu'accentuer la lourdeur du Temps momentanément jugulé. Une liste, dressée au gré d'un peu plus de deux pages (1194-96), suffira pour faire ressentir le recours pour ainsi dire désespéré à la temporisation:⁸ *jusqu'au moment*, à *ce moment*,

alors, jusqu'au moment, après un moment, un moment, tout de suite après, l'après-midi, à un moment donné, puis, après un moment. Remarquons également que les locutions temporelles appartiennent toutes au discours narratif de Meursault, tandis que les paroles de l'avocat ou du procureur, rapportées en style direct ou indirect, en sont totalement dénuées. Enfin, dans le cinquième et dernier chapitre, Meursault sait qu'il est condamné à mort, qu'il est perdu et qu'il a perdu, mais il espère un pourvoi. Cependant, après réflexion, il se résigne à la mort, et c'est à cet instant précis qu'il reçoit la visite de l'aumônier. A la résignation se substitue alors une sorte d'agonie testamentaire. Quelque chose craque dans un ultime mouvement de révolte. Pierre de Boisdeffre l'a souligné: «Il n'y aura plus qu'un dernier incident, lorsque l'aumônier viendra voir Meursault dans sa cellule. Celui-ci qui n'avait pas protesté à la lecture de l'arrêt de mort, sentira soudain quelque chose crever en lui.»⁹

Dans ce dernier chapitre qui est le dénouement du récit («...tout le livre aboutissant à cette dernière page, où L'Étranger, dans une suprême négation s'est livré»),¹⁰ le rythme temporel, dont nous avons essayé de montrer la profonde motivation, vraisemblablement lié à l'angoisse de mourir, double d'ardeur, comme en une pathétique apothéose.

Nous y relevons dix-sept fois (!) le mot *moment*, alors sept fois, maintenant six fois. Chaque instant compte dans ce qui reste de vie à Meursault. Le cri de Meursault serait-il aussi, même étouffé, celui de Camus: «Eh bien, je mourrai donc?» Plus tôt que d'autres, c'était évident. Mais tout le monde sait que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue» (1204). Et plus loin: «L'idée m'est venue aussi qu'elle [Marie] était peut-être malade ou morte. C'était dans l'ordre des choses» (1204). Fatalisme inhérent ou pessimisme dû à la maladie? Illustrons donc ces derniers *moments* de Meursault en des passages bouleversants d'un désespoir contenu:

A ce moment, ce qui me gênait un peu dans mon raisonnement, c'était ce bond terrible que je sentais en moi à la pensée de vingt ans de vie à venir.(...) *Du moment* qu'on meurt, comment et *quand*, cela n'importe pas, c'était évident (...)(1204).

A ce moment, à *ce moment* seulement, j'avais pour ainsi dire le droit, je me donnais en quelque sorte la permission d'aborder la deuxième hypothèse: j'étais gracié (...) *Quand* j'avais réussi, j'avais gagné *une heure* de calme. (...)

C'est à *un semblable moment* que j'ai refusé une fois de plus de recevoir l'aumônier (1205).

C'est à *ce moment* précis que l'aumônier est entré. *Quand* je l'ai vu, j'ai eu un petit tremblement. (...) Je lui ai dit qu'il venait d'habitude à *un autre moment*. (...)

Il est resté *un moment* assis, les avant-bras sur les genoux, la tête baissée, à regarder ses mains. (...) *Puis* il est resté ainsi, la tête toujours baissée, pendant si *longtemps* que j'ai eu l'impression, *un instant*, que je l'avais oublié. (...) Il s'est *alors* renversé en arrière et s'est adossé au mur, les mains à plat sur les cuisses (1206-07).

Cela prouvait aussi qu'ils en avaient *le temps*. Quant à moi, je ne voulais pas qu'on m'aidât et justement *le temps* me manquait pour m'intéresser à ce qui ne m'intéressait pas.

A ce moment, ses mains ont eu un geste d'agacement, mais il s'est redressé et a arrangé les plis de sa robe. *Quand* il a eu fini, il s'est adressé à moi en m'appelant «mon ami»: s'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort; à son avis, nous étions tous condamnés à mort. (...) J'ai répondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais *en ce moment*. (...)

Alors, il a baissé la tête et s'est rassis. (...) *A ce moment*, il s'est levé à nouveau et j'ai pensé que dans cette cellule si étroite, s'il voulait remuer, il n'avait pas le choix. (...) *Maintenant*, c'était fini. (...)

J'étais *maintenant* complètement adossé à la muraille et le jour me coulait sur le front (1209).

A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui *maintenant* m'était à jamais indifférent. Pour la première fois depuis *bien longtemps*, j'ai pensé à maman (1209).

Voilà donc la fin du roman et la fin de la vie de Meursault, victime de l'absurde. Quand Pierre de Boisdeffre nous dit: «...il a la médiocre part d'amour que les plus déshérités d'entre nous obtiennent encore de la vie; il est heureux en somme, heureux à ras de terre, mais ce bonheur de pauvre, qu'il n'a ni conquis ni même mérité, va lui être arraché par le *rythme* de la vie absurde,»¹¹ nous pouvons dire que le mot *rythme* est judicieux. En effet, la vie de Meursault a été racontée sur le *rythme de l'instant* et non pas sur l'intrusion du passé ou de l'avenir. Le récit progresse simplement selon un ordre chronologique: *hier, aujourd'hui, ce matin, puis, alors, après*.

«Il est incontestable que les «aujourd'hui», «hier», «le lendemain» appuyés par et sur le passé composé, marquent un véritable ancrage dans la réalité du quotidien» nous dit Jacqueline Lévi-Valensi,¹² mais c'est, à notre avis, le découpage pour ainsi dire ininterrompu de ce quotidien en moments «oralement» exprimés, qui rend cette réalité d'autant plus vive, sinon d'autant plus tragique. Camus se sert surtout (le mot abus vient à l'esprit) d'adverbes et de locutions adverbiales qui désignent *le temps présent* comme s'il était le seul à posséder une réalité qui se confond d'instant en instant avec la Vie.

On serait peut-être tenté de voir dans cette accumulation de locutions temporelles une faiblesse stylistique associée à la lourdeur reconnue des jointures dites logiques. Pourtant on sait grâce aux *Carnets* de Camus qu'il élaborait ses essais, ses récits et ses pièces avec lenteur. Il esquissait simultanément plusieurs projets, les modifiait et peu à peu rassemblait les matériaux. Camus n'était pas un écrivain à laisser les choses au hasard. Une lecture de *La Peste* ou de *L'Exil et le royaume* révèle une écriture maîtrisée dont est absente toute pléthore de rappels temporels.

Dans *L'Étranger* toutefois, roman relativement court, il écrit quatre-vingt-douze fois le mot *moment!* Ces moments égrenés *ad nauseam* représentent en vérité la vie de Meursault qui s'écoule vers sa fin, et dont l'auteur/narrateur est tragiquement conscient. Rappelons également que dans *Le Mythe de Sisyphe*, d'un style forcément différent, mais élaboré au même moment que *L'Étranger*, la même obsession temporelle existe, quoiqu'elle ne soit pas aussi omniprésente. Nous ne relèverons ici que quelques extraits du *Mythe*, dans lesquels on retrouve cette symbolique temporelle de la révolte camusienne contre le Temps.

Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps.¹³

De même et pour tous les jours d'une vie sans éclat, le temps nous porte. Nous vivons sur l'avenir: «demain», «plus tard», «quand tu auras une situation», «avec l'âge tu comprendras». Ces inconséquences sont admirables, car enfin il s'agit de mourir. Un jour vient pourtant et l'homme constate ou dit qu'il a trente ans. Il affirme ainsi sa jeunesse. Mais du même coup, il se situe par rapport au temps. Il y prend sa place. Il reconnaît qu'il est à un certain moment d'une courbe qu'il confesse devoir parcourir. Il appartient au temps et, à cette horreur qui le saisit, il y reconnaît son pire ennemi. Demain, il souhaitait demain, quand tout lui-même aurait dû s'y refuser (107).

Ces extraits, non seulement confirment l'option temporelle de *L'Étranger*, la concertation même, l'effort volontaire de conjurer le temps en lui imposant un découpage de temporisation, mais montrent en même temps que l'homme camusien, ou Camus lui-même, est celui qui «poursuit son aventure dans le temps de sa vie.»¹⁴ Sartre le disait encore plus éloquemment en évoquant toute l'oeuvre d'Albert Camus: «...nous reconnâtrons dans cette oeuvre et dans la vie qui n'en est pas séparable la tentative pure et victorieuse d'un homme pour reconquérir chaque instant de son existence sur sa mort future.»¹⁵

Notes

- ¹ Pierre de Boisdeffre, «La vie et l'oeuvre de Albert Camus,» dans la Collection des Prix Nobel de Littérature (Bruges et Paris, 1957), p. 40.
- ² Toutes les citations de *L'Étranger*, avec pagination entre parenthèses, sont tirées de Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, éd. Roger Quillot, (Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1962).
- ³ Boisdeffre, *Op. cit.*, p. 41.
- ⁴ «protagoniste et narrateur à la fois, un «je», portant le nom de Meursault, employé algérien, aligne bout à bout les événements qui se sont déroulés dans un laps de temps de 18 jours» (Alfred dans Noyer-Weidner, «Structure et sens de L'Étranger,» *Albert Camus*, (Gainesville. University Presses of Florida, 1980, p. 73).
- ⁵ Nous nous sommes limité au discours indirect; les répliques des dialogues sont généralement réduites à quelques mots.
- ⁶ Voir Alfred Noyer-Weidner, *op. cit.*, p. 78.
- ⁷ Louis Faucon, dans ses Commentaires sur *Le Mythe de Sisyphe*, bibliothèque de la Pléiade, éd. R. Quillot et L. Faucon, (Paris: Gallimard & Calman-Lévy, 1965), p. 1412.
- ⁸ Le passage commence par: «Moi j'écoutais et j'entendais qu'on me jugeait intelligent» (1194), jusqu'à «Tous les avocats font ça» (1196).
- ⁹ *Op. cit.*, p. 41.
- ¹⁰ Boisdeffre, *Op. cit.*, p. 44.
- ¹¹ *Op. cit.*, p. 41.
- ¹² Jacqueline Lévi-Valensi, «Le temps et l'espace dans l'oeuvre romanesque de Camus: une mythologie du réel,» dans *Albert Camus 1980*.
- ¹³ Albert Camus, *Essais*, éd. cit., p. 106-107.
- ¹⁴ Jacqueline Lévi-Valensi, *Op. cit.*, p. 51.
- ¹⁵ Cité par J. Lecarme, dans *La littérature en France depuis 1945* (Paris: Bordas, 1970), p. 51.