

Title	L'altérité de la mère chez le premier Camus
Author(s)	Ando, Maki
Citation	Gallia. 2003, 42, p. 49-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12229
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

L'altérité de la mère chez le premier Camus

Maki ANDO

Dans les *Carnets*, dont les premières notes sont datées de mai 1935, le jeune Camus écrit ce qu'il veut exprimer au moyen de l'art ; la mère et le fils y occupent une place centrale. Voici quelques notes qui sont dignes de remarques :

Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue *toute sa sensibilité*. Les manifestations de cette sensibilité dans les domaines les plus divers s'expliquent suffisamment par le souvenir latent, matériel de son enfance (une glu qui s'accroche à l'âme).

(CI¹⁾, p.15)

Le mot « sensibilité » — trois fois repris et même souligné par Camus lui-même — se révèle significatif à la lumière de l'idée d'art chez Proust, selon qui, l'écrivain a pour tâche de traduire « le livre intérieur²⁾ », en transposant l'expérience brute dans « le domaine de sa propre sensibilité³⁾ ». Ce n'est pas sans raison que nous avons cité Proust ; car il est probable que Camus a relu, à cette époque-là, *Le Temps retrouvé* où se trouve le passage en question⁴⁾. En tout cas, si la sensibilité est, comme le dit l'auteur de *La Recherche*, essentielle à la création artistique, il n'est pas sans intérêt de tenter d'éclaircir « le sentiment bizarre » du fils envers sa mère, qui est, Camus l'affirme, le synonyme de sa sensibilité, et donc qui est censé s'infiltrer dans son univers artistique.

En fait, « [l]e rapport du fils à la mère » (CI, p.16) — auquel Camus n'a pas manqué d'ajouter : « À préciser, tout se complique » (CI, p.16) — a fait couler beaucoup d'encre. Mais les critiques semblent souvent discuter sur ce sujet sans mettre en doute l'amour filial, du moins, sans le soumettre à un examen convenable. Certes, on peut le reconnaître de façon manifeste dans les écrits postérieurs à *La Peste*, entre autres *Le Premier Homme*, la dernière œuvre camusienne. Cependant, en ce qui concerne les premiers écrits, il est incertain

1) Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 - février 1942*, Gallimard, 1996 (abréviation : CI).

2) Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, IV, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p.458.

3) *Ibid.*, p.463.

4) En 1935 (ou en 1936), Camus a introduit une phrase du *Temps retrouvé* dans le premier essai des *Voix du quartier pauvre* qu'il avait daté du 25 décembre 1934.

et ambigu ; sinon Camus n'aurait pas noté « le sentiment bizarre ». Rappelons-nous qu'il l'a rattaché au « souvenir latent » ou à l'« enfance ». Au sujet du roman d'une enfance, Michel Raimond écrit : « Comment pénétrer dans le mystère de l'enfance? C'est un adulte qui écrit, ses souvenirs sont sans doute trompeurs ⁵⁾ ». À mesure que l'on perd la mémoire, les souvenirs se transforment et revêtent une nouvelle valeur ; en effet, l'image de la mère est embellie dans *Le Premier Homme*, roman semi-autobiographique, par rapport à celle décrite dans les premiers textes. Par conséquent, pour s'approcher du « sentiment bizarre » en question, sur lequel s'interrogeait le jeune Camus, et qui recèle, paraît-il, sa future force créatrice, il convient de recourir à ses écrits de jeunesse, dont *Les Voix du quartier pauvre* ⁶⁾ (œuvre posthume), « *Louis Raingard* » ⁷⁾ (inédit) et *L'Envers et l'Endroit* (1937).

Ce qui est commun à ces trois écrits, c'est la prédominance des éléments autobiographiques surtout autour de la mère et du fils, alors qu'on peut y discerner les efforts de Camus pour les rendre plus ou moins fictifs. Mais ce qu'il faut retenir, c'est que l'écriture autobiographique de ces textes doit être bien distinguée de celle du *Premier Homme*. En d'autres termes, tandis que l'auteur du dernier roman a délibérément choisi le genre autobiographique, le premier Camus qui était en apprentissage tâtonne visiblement, tout en s'inspirant de son vécu, et oscille littéralement entre celui-ci et la fiction. Même dans « *Louis Raingard* » qui marque sa première véritable entreprise romanesque d'après Jacqueline Lévi-Valensi, elle fait remarquer qu'« il [=Camus] n'est pas assez romancier pour s'effacer derrière son personnage ⁸⁾ ». Ainsi, il faut bien se rendre compte que la distinction incontournable entre le narrateur et l'auteur ne s'applique pas tout à fait aux premiers écrits de Camus ; car ils ne sont que des « essais » au sens étymologique du terme : « tentative ».

I. La crise de l'amour filial

Ceci dit, revenons au sujet du rapport entre la mère et le fils. Ayant perdu

5) Michel Raimond, *Le Roman*, 2^e édition, Armand Colin, 2000, p.88.

6) Ce texte est recueilli dans *Cahiers Albert Camus 2* : Paul Viallaneix, *Le Premier Camus* suivi de *Écrits de jeunesse d'Albert Camus*, Gallimard, 1973 (abréviation : CAC2).

7) Nous devons le texte de « *Louis Raingard* » (abréviation : « LR ») à la thèse de doctorat d'État de Jacqueline Lévi-Valensi, *Genèse de l'œuvre romanesque d'Albert Camus*, Paris IV, 1980. Nous avons mis le titre entre guillemets à l'instar d'elle qui considérait que « ce titre n'est pas de Camus » (p.326). Ce texte qu'on a longtemps appelé « Louis Raingard » du nom du héros, il s'est récemment avéré qu'il se nommait en réalité « Louis Raingard ». Nous tenons à remercier M. Raymond Gay-Crosier qui nous l'a appris lors de la réunion amicale qui a suivi l'Assemblée générale de la Société des études camusiennes du 18 mai 2002 au Centre Georges Pompidou à Paris. Par ailleurs, J. Lévi-Valensi note dans sa thèse que « Camus a parfois remplacé [“Raingard”] par “Raingard” » (p.341). Pour citer le texte, nous indiquons le numéro du fragment (abréviation : Fg), et celui de sa subdivision qui est la séquence (abréviation : sq).

8) *Ibid.*, p.436.

tout petit son père, Camus a été élevé par deux femmes qui sont opposées à tous les égards : l'une, sa grand-mère, est dominatrice et criarde, tandis que l'autre, sa mère, silencieuse et docile en raison d'une quasi-surdité. Il y a, dans « *Louis Raigneard* » et *L'Envers et l'Endroit*, l'épisode représentatif de leurs relations triangulaires : quand la grand-mère demande à son petit-fils devant sa fille : « Qui préfères-tu, ta mère ou ta grand-mère? », il répond : « Ma grand-mère », mais avec « un grand élan d'amour » pour sa mère⁹⁾. Toutefois, il serait hâtif d'en conclure à l'amour débordant du fils pour sa mère, parce que c'est par l'intermédiaire de la grand-mère que surgit cet amour ; on pourrait même dire que la haine et le mépris pour elle redouble du moins instantanément d'amour filial. Pour examiner de près le rapport du fils et de la mère, il est donc nécessaire de relever les scènes où ils sont en quelque sorte *face à face*.

À notre avis, il y a deux moments cruciaux. Le premier moment est décrit dans le premier épisode des *Voix du quartier pauvre* et « Entre oui et non », essai recueilli dans *L'Envers et l'Endroit*. Il s'agit du soir où la mère, toute seule, est assise immobile sur une chaise, son regard éperdu qui suit une rainure du parquet :

Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation. Si l'enfant entre à ce moment, il distingue la maigre silhouette aux épaules osseuses et s'arrête : il a peur. (II, p.25)

Compte tenu de l'âge de l'enfant qui n'est qu'écolier, les effets que sa mère exerce sur lui s'avèrent considérables. Chose significative, dans ce passage, on voit se rassembler la solitude, le silence et l'obscurité, à savoir, selon Freud, « les éléments auxquels se rattache l'angoisse infantile¹⁰⁾ ». Cependant, il faut comprendre que l'angoisse de l'enfant chez Camus est loin de celle dont parle Freud. D'après ce dernier, si l'enfant est angoissé face à ces éléments, c'est qu'il est exposé à la perte de la mère, c'est-à-dire de l'objet d'amour¹¹⁾. Par contre, chez le premier, il n'est pas question de la perdre, car elle-même incarne les éléments qui font peur à l'enfant, en bref, elle-même est l'objet de la terreur. De sorte que s'éclaircit d'une manière indéniable la particularité de cette situation, où l'amour filial *est* bien entendu destiné à être douteux : le narrateur se demande : « Il a pitié de sa mère, est-ce l'aimer? » (CAC2, p.274 ; II, p.25), question sans réponse mais avec une nuance négative. S'il arrive qu'« il croit sentir, [...] de l'amour pour sa mère » (II, p.26), cela semble découler de l'« amour

9) Les citations sont extraites de « L'Ironie » dans *L'Envers et l'Endroit*. Voir *Essais*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, pp.20-21. Pour désigner ce volume, nous utilisons l'abréviation II. Nos citations renvoient à cette édition.

10) Sigmund Freud, « L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, Gallimard, 1971, p.210.

11) Voir Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, traduit de l'allemand par Philippe Koeppel, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1987, pp.167-168.

obligé¹²⁾ » (pour reprendre le terme de Bernard Pingaud), qui est fondé sur le lien par le sang : « Et il le faut bien parce qu'*après tout* c'est sa mère » (CAC2, p.274 ; II, p.26 ; nous soulignons).

Nous allons passer ensuite à l'autre moment critique de l'amour filial : c'est le moment où le fils — cette fois-ci, dix-sept ans — est atteint de tuberculose. En fait, cet épisode est inséré dans « *Louis Raingeard* », le premier roman camusien qui n'a jamais vu le jour. Dans son ébauche de plan, en effet, la « Maladie du fils » fait partie du chapitre II qui s'intitule : « La lente désagrégation qui a mis cette femme face à face avec son fils¹³⁾ ». Dès lors, on comprend que l'histoire de la maladie a dû être racontée par rapport à la mère. On pourrait alors se demander : d'où provient cette exigence ? Une chose n'est pas négligeable : la mère ne s'occupe pas, à cause de son infirmité, de son fils ; en revanche, son oncle la remplace pour le soigner ; c'était le cas de Camus lui-même. En parlant de celui-ci et de sa mère, Olivier Todd, son biographe, note que « [l]e silence les unit, comme un secret, jusque dans la maladie¹⁴⁾ ». Mais lorsqu'il a vraiment cru mourir, sa relation avec la mère était-elle si ferme ? Le silence contribue-t-il à rendre plus solide le lien entre eux ? Nous ne pouvons en tout cas rien dire sur ce que Camus a réellement vécu. Néanmoins, la description du fils et de la mère dans ses textes littéraires montre que la crise de l'existence du premier correspond d'une manière inévitable à celle de son amour pour la dernière.

Tuberculeux, le fils a effectivement du mal à comprendre « l'attitude singulière » (« LR », Fg.III, sq.4) de sa mère, qui se concrétise, nous paraît-il, en sa « surprenante indifférence » (« LR », Fg.III, sq.4). Citons un passage de « *Louis Raingeard* » qui exprime le contraste entre la mère étrangement tranquille et le fils qui souffre de la maladie et de la solitude dans l'hôpital :

Des crachements de sang. « Mon fils s'en va de la poitrine », disait la mère, sans grande animation. [...] Mais il avait eu le temps, [...] dans les toux, [...] de sentir jusqu'à quel point il était retranché du monde vivant où « les autres » sont en bonne santé. (« LR », Fg. I, sq.3)

Ce qui est à noter, c'est l'emploi du mot « les autres » qui est mis en relief par le narrateur. Ce terme sous-entend non seulement l'opposition entre le tuberculeux et « les autres » en général, mais aussi l'opposition, voire la séparation, entre le fils et la mère. Autrement dit, la mère appartient aux « autres » par son indifférence pour la grave maladie de son fils, alors que celui-ci doit tout seul lutter contre les menaces de mort. On pourrait même penser que son

12) Bernard Pingaud, *L'Étranger d'Albert Camus*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1992, p.48.

13) Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p.331.

14) Olivier Todd, *Albert Camus une vie*, Gallimard, 1996, p.46.

ressentiment envers elle transparait à travers ce mot.

Il faudrait également noter que le silence, attribut de cette femme, est loin d'assurer leur pleine communication ; au contraire, il n'en est que l'obstacle, comme le montre la phrase suivante : « Elle se taisait alors et, restés face à face, tous deux s'épuisaient en efforts pour trouver quelque chose à dire » (II, p.1214). L'absence du mot ne fait que souligner leur distance difficilement comblée que la maladie a rendue décisive. Chose intéressante, l'abîme entre eux qui se creuse lors de la tuberculose se manifeste plus clairement et plus directement dans le texte autobiographique : « [...] caractère étrange et presque surnaturel. Elle était d'un autre monde¹⁵⁾ ». Cette expression est révélatrice en ce sens qu'elle résume bel et bien le caractère de la mère qui apparaît particulièrement au moment où l'amour filial est ébranlé. C'est-à-dire que la mère perd sa nature maternelle et expose une altérité totale devant le fils.

Pour préciser davantage cette particularité de la mère, il convient de revenir à la scène où elle se dissout dans l'obscurité, sans s'apercevoir de la présence de son fils. En réalité, quelles relations y entretiennent-ils? Il n'y a ni contacts physiques, ni échange de paroles. Leurs regards ne se croisent pas d'ailleurs, malgré l'« intensité du regard filial¹⁶⁾ » que Hiroyuki Takatsuka a justement notée. Ce manque de communication se traduit au niveau du style aussi ; on peut relever deux phrases qui se correspondent : « il a peur » (II, p.25) / « Elle a eu peur » (II, p.26) — c'est l'un qui fait peur à l'autre, et vice-versa —. Ces phrases brèves qui sont symétriques représentent par excellence qu'ils vivent dans les mondes différents comme s'ils étaient séparés par un miroir. En résumé, il lui est étranger ; elle lui est étrangère. De sorte qu'« [à] se sentir étranger, il prend conscience de sa peine » (II, p.25 ; nous soulignons). D'où il suit que la mère à laquelle l'enfant se sent généralement le plus attaché apparaît chez Camus comme l'autre au plein sens du terme. On peut lire dans le passage suivant ce rapport singulier, voire même contradictoire : « Et Louis savait bien que tout ce qui faisait sa sensibilité, c'était tel jour où il avait compris qu'il était né de sa mère et que celle-ci, tapie dans le noir, ne pensait presque jamais¹⁷⁾ » (« LR », Fg.III, sq.2). Le mot « sensibilité » rappelle d'emblée le passage des *Carnets* que nous avons cité tout au début de notre étude. Le « sentiment bizarre » du fils envers sa mère vient justement du décalage entre deux faits : d'une part, il est lié à elle par le sang, et d'autre part, elle ne partage avec lui aucun code qui permette à ce dernier de la comprendre. Comme Jean Gassin établit avec raison

15) Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p.809.

16) Hiroyuki Takatsuka, « L'Amour pour l'inaccessible — écriture comme moyen de "regarder" la mère — », in *Études camusiennes 2*, Kyoto (Japon), Seizansha, 1996, p.53.

17) Roger Quilliot aussi publie ce passage (voir II, p.1213). Toutefois, J. Lévi-Valensi note que sa lecture contient quelques erreurs dont la plus importante est « vu ». Elle remplace celui-ci par « né ». Comme elle l'écrit, la différence entre deux mots est considérable.

«l'équivalence Pierre=Silence=Mère¹⁸⁾», la mère figée est impénétrable et imperméable, en rejetant toutes les tentatives de la communication humaine. Or, cette incommunicabilité foncière qui existe entre le fils et la mère constitue comme le noyau de l'univers camusien. *Le Malentendu* en est bien entendu représentatif, puisque cette pièce de théâtre raconte le meurtre du fils par la mère qui l'a pris pour un «étranger» (I¹⁹⁾, p.123). Mais pensons plutôt aux exilés qui sont omniprésents surtout dans les œuvres romanesques, tels que Meursault, les pestiférés qui s'isolent, les héros de *La Chute* et de *L'Exil et le Royaume*. Ils sont un peu comme les avatars du fils qui fait face à une mère fermée à la communication. Autrement dit, leur présence prouve que le sentiment de l'exil du fils devant l'altérité de la mère s'enracine profondément dans l'univers camusien.

II. La relation non-réciproque : « Attirance incurable »

Cependant, bien que la mère semble se détacher littéralement du fils par son indifférence («*L'indifférence de cette mère étrange!*», II, p.26 ; l'auteur lui-même souligne), il n'en reste pas moins qu'il ne cesse, de son côté, de reprendre vainement sa tentative de communication, comme le montre bien son regard irrésistiblement tourné vers elle. Nous allons voir alors comment s'établit leur rapport non-réciproque.

Du point de vue narratif, nous pouvons d'abord indiquer une quasi-absence de la focalisation interne sur la mère. Autrement dit, le narrateur n'ose transmettre directement l'intériorité de la mère, mais il a besoin du point de vue du fils, c'est-à-dire qu'on ne peut savoir ce qui se passe en elle qu'au travers de lui. Par ailleurs, les expressions comme «sans doute» et «inconsciemment» sont employées quand la focalisation est portée sur la mère, ce qui prouve que la narration s'effectue principalement du côté du fils. Ainsi, Camus ne se permet pas de traduire les sentiments de la mère même dans les écrits fictionnels, comme en témoignent justement les trois phrases : «Elle doutait que rien les[=le fils et elle] séparât jamais. Elle ne doutait même pas. Elle n'y pensait pas» («LR», Fg.III. sq.4). La focalisation sur elle est vouée à l'échec à cause de sa «non-pensée» («LR», Fg.III, sq.4).

La narration qui passe uniquement par le point de vue du fils — pas par celui de la mère — domine dans le fragment V de «*Louis Raigneard*». En fait, il est composé du monologue du fils qui parle à la mère qui ne répond jamais : il prend donc plus précisément la forme du dialogue qui ne fonctionne en réalité que comme un monologue — ce qui fait un parallèle avec le discours du héros de

18) Jean Gassin, *L'Univers symbolique d'Albert Camus, essai d'interprétation psychanalytique*, Minard, 1981, p.127.

19) Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1995 (abréviation : D).

La Chute. Dans ce fragment, le fils, qui est le narrateur, s'adresse directement à la « [M]ère » — le mot qui ponctue neuf fois le texte —, comme s'il sublimait le désir de se faire comprendre par elle : « Mère, je suis un malheureux » (« LR », Fg. V).

C'est ainsi que l'aspect narratif met en lumière la relation non-réciproque entre la mère et le fils. Cependant, on doit s'interroger : pourquoi le fils est-il de façon si persistante attiré par la mère, bien qu'elle se montre indifférente au point de devenir "l'autre"? Pourquoi ne peut-il s'empêcher de lui parler, malgré l'absence de la réponse? En citant la dédicace que Camus note en tête du *Premier Homme* : « À toi qui ne pourras jamais lire ce livre²⁰⁾ », Hiroyuki Takatsuka a très exactement remarqué que la mère est doublement « inaccessible » comme « objet de description » et comme « destinataire de son œuvre », et que cette inaccessibilité est « un des fondements de sa création »²¹⁾. Si l'on considère que la dédicace qui ouvre le dernier roman a un certain lien avec le monologue/le dialogue du fragment V du premier roman — car, dans les deux cas, la destinataire-mère qui est sourde et illettrée est « inaccessible » —, les questions que nous avons posées ci-dessus à partir des premiers écrits ont une dimension dynamique concernant la puissance créatrice de Camus lui-même. En d'autres termes, elles nous amènent à une question simple, mais essentielle : pourquoi Camus a-t-il écrit sur la mère? — celle-ci était effectivement, nous l'avons vu, le point de départ de sa création littéraire. Il n'est pas facile d'aborder les questions que nous venons de poser, mais une des clefs qui nous serviront à le faire consiste, paraît-il, dans le moment privilégié où la mère cesse d'être "l'autre" : en fait, il s'agit de la nuit où le fils se couche à côté de la mère qui a été agressée par un homme :

Il s'allongea sur le lit, à côté d'elle, à même les couvertures. [...] Ce n'est que plus tard qu'il éprouva combien ils avaient été seuls en cette nuit. Seuls contre tous. Les « autres » dormaient, à l'heure où tous deux respiraient la fièvre. [...] Lui ne s'était jamais senti aussi dépaysé. Le monde s'était dissous et avec lui l'illusion que la vie recommence tous les jours. Rien n'existait plus, études ou ambitions, [...] Rien que la maladie et la mort où il se sentait plongé... [...] Plus tard, bien plus tard, il devait se souvenir de cette odeur mêlée de sueur et de vinaigre, de ce moment où il avait senti les liens qui l'attachaient à sa mère. (II, pp.26-27)

Il faudrait rappeler que lors de la tuberculose du fils, la mère était du côté des « autres ». Mais ici, elle ne l'est plus, et le monde à deux se réalise d'une manière exceptionnelle : « Seuls contre tous ». Comme Jean Gassin l'a fait, on serait tenté

20) Albert Camus, *Le Premier Homme*, Gallimard, 1994, p.11.

21) Hiroyuki Takatsuka, *art.cit.*, p.55.

de voir dans cette scène le « symbolisme sexuel²²⁾ », enfin incestueux. Pourtant, ce que nous y voyons, ce n'est pas un simple fantasme incestueux, mais une fusion plus originelle qui implique la crise du sujet du fils qui est, malgré lui, incorporé dans la mère — ce n'est pas un hasard si l'on trouve peu après ce passage l'épisode d'une chatte qui mange un de ses petits—. Il s'agit donc plutôt d'« une relation duelle mère-enfant²³⁾ », à savoir, de la phase pré-œdipienne, ce que Julia Kristeva a appelé le « sémiotique ». Celui-ci (le maternel) qui est préalable au « symbolique » (le paternel) renvoie au pré-verbal et à l'archaïque²⁴⁾. Et la mère de Camus dont le silence est qualifié d'« animal » (II, p.25) représente plus que personne cet état primitif. Or, ce qui est intéressant, c'est que selon Kristeva, la mère apparaît comme ambiguë dans cette modalité, à savoir le sémiotique : elle inspire à l'enfant à la fois répugnance et fascination. D'où le dépaysement et l'attachement chez le fils dans cette scène. S'il se sent dépaycé, c'est que ses efforts pour sortir du non-verbal de la mère risquent d'être annihilés, et qu'il est obligé de retourner à la phase originelle où elle n'est pas encore l'autre. De fait, dans le plan de « *Louis Ringeard* », ce passage semble correspondre à la partie suivante : « II. La M(ère) et le F(ils) Premier point de compréhension / Attirance incurable²⁵⁾ ». Ces deux derniers mots coïncident avec l'ambiguïté de la mère dont Kristeva a parlé concernant le sémiotique. Le fils — enfin Camus — sera désormais attiré par la puissance maternelle qui pourrait menacer le symbolique lié au langage, à l'histoire et à la culture — dans lesquels il s'est lancé.

* * *

Nous avons considéré le « sentiment bizarre » que le fils porte pour sa mère sous deux aspects : d'abord, l'altérité absolue de cette dernière, au point de cesser d'être *la mère* ; ensuite, l'attirance qu'elle exerce sur lui malgré cette indifférence. Et dans les deux cas, leur rapport contient des choses qui peuvent difficilement s'expliquer par les termes d'amour filial ou d'amour maternel. Même en 1953 — à quarante ans —, peu après les notes pour *Le Premier Homme*, Camus écrit : « Id. Enfance pauvre. Vie sans amour (non sans jouissances). La mère n'est pas une source d'amour » (C3²⁶⁾, p.98). Néanmoins, il intègre ce roman semi-autobiographique dans le cycle de « l'amour » (C3, p.187). L'altérité de la mère, à laquelle le jeune Camus a été confronté, le fera s'interroger toute sa vie sur son amour pour elle, laissant en lui un doute radical.

(大阪大学博士課程在学中)

22) Jean Gassin, *op.cit.*, p.88.

23) Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., 1967, « pré-œdipien », p.324.

24) À propos de la distinction entre le sémiotique et le symbolique, voir Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Seuil, coll. « Tel quel », 1974.

25) Jacqueline Lévi-Valensi, *op.cit.*, p.331.

26) Albert Camus, *Carnets III, mars 1951 - décembre 1959*, Gallimard, 1989 (abréviation : C3).