

Mère janus et Père pantin —
une lecture psychanalytique ou
texte-génétique de *L'Etranger*

par Tadashi Suzuki

Remarques préliminaires

Les phrases citées entre guillemets et italiques seront toujours de *L'Etranger*, excepté quelques cas dont nous préviendrons, et desquelles les mots en gros italiques seront toujours ce que nous soulignerons.

Les chiffres mis en parenthèses qui suivent les guillemets, se réfèrent à la pagination de notre texte de *L'Etranger*, édité en 1942, dans la collection "Blanche" de Gallimard.

B-5 Le Tchèque et sa mère

« [L']*histoire du Tchèque* » (113), ce serait en un mot qu'une mère avec sa fille tue son fils faute d'avoir pu le reconnaître. On retrouve la même *histoire* devenue l'action d'une pièce qui est parue deux ans plus tard que *L'Etranger* : *Le Malentendu* (1944). Si bien que l'on serait tenté de ne considérer « *l'histoire du Tchèque* », par comparaison avec *Le Malentendu*, que comme prétexte / pré-texte de celui-là.¹ Une telle approche est aussi utile sans aucun doute, mais notre méthode consistera toujours à n'analyser que *L'Etranger* en ne prenant pour corpus que le texte de *L'Etranger*. Si nous faisons des citations du *Malentendu*, ce ne sera donc pour nous exprimer plus facilement.

« [L']*histoire du Tchèque* » fait pendant curieusement à « *une histoire que maman me racontait à propos de mon père.* » (154) Si la première est « *un fait divers* » relaté dans « *un vieux morceau de journal* » (113) que Meursault a trouvé dans sa cellule durant l'instruction, la dernière est ce dont il

s'est souvenu dans sa cellule après le prononcé de la sentence de mort. Chacune des deux concerne des personnages qui n'apparaissent dans le récit qu'une seule fois, voire seulement dans chaque « *histoire* », c'est-à-dire indirectement.

S'il est clair que le Fils est tué dans « *l'histoire du Tchécoslovaque* », on pourrait en dire autant de l'autre histoire, parce que Meursault dans son enfance aurait eu tendance à s'identifier à « *un assassin* » que son père « *était allé voir exécuter* » (155). De surcroît, si Meursault a « *dû lire cette histoire* » -là « *des milliers de fois* » (114), ce serait autant de fois que « *sa mère lui racontait* » celle-ci ou qu'il la ruminait. Seulement l'une est remarquable parce qu'elle pourrait nous permettre d'entrevoir l'imgo paternelle chez Meursault, en contraste avec l'autre qui ferait ressortir l'imgo maternelle en lui.

Voici « *l'histoire du Tchécoslovaque* » : « *Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits.* » (113-114)

En parlant de cette histoire, Meursault dit : « *D'un côté, elle était invraisemblable.* » (114) Pourtant il ne précise pas pourquoi. Il ne serait pas *invraisemblable* qu'un jeune homme parte de son « *village natal* » « *pour faire fortune* », ni qu'il revienne, « *riche* », « *avec une femme et un enfant* ». Que deux hôtelières tuent leur client « *pour le voler* », cela se verra aussi dans « *un fait divers* ».

Ce qui est *invraisemblable*, ce serait plutôt qu'un fils ait passé « *vingt-cinq ans* » sans donner de ses nouvelles à « *sa mère* », et que celle-ci « *ne l'[ait] pas reconnu* » même après « *vingt-cinq ans* » d'absence.

Si c'est « *pour faire fortune* » que le fils était parti, il aurait dû être alors au moins âgé de quinze ou seize ans. Si bien que « *vingt-cinq ans* » après cela il aurait quelque quarante ans. Cela pourrait concorder avec le fait qu'il a « *un enfant* ». Lui-même est probablement le fils aîné, parce que sa mère paraît n'avoir que deux enfants : lui et « *sa sœur* ». Si la mère s'était mariée tard ou bien qu'elle eût tardé à avoir des enfants, il serait possible qu'elle ait plus de soixante-dix ans. Mais il serait plutôt *vraisemblable* que le seul fils ait

quitté sa famille en comptant sur sa mère encore dans la force de l'âge, c'est-à-dire âgée d'une trentaine d'années ou de quelque quarante ans, et par conséquent que celle-ci aurait « *une soixantaine d'années* » (40). S'il en est ainsi, il est assez étonnant qu'elle « *ne l'[ait] pas reconnu* » à ses traits plus ou moins semblables à ce qu'ils étaient déjà au départ de celui-ci : « Une mère reconnaît toujours son fils, *c'est de moins qu'elle puisse faire* [souligne l'éditeur]. »²

Peut-être que la mère « regardai[t] » son fils et qu'elle « ne [le] voyai[t] pas »³? Sans doute qu'elle le croyait « *malade ou mort* », qu'il « *ne [l']intéressait plus* » et que « *le souvenir* » de son fils lui ayant été « *indifférent* », elle l'avait « *oubli[é] après [sa] mort* » (162)?

Il en irait de même pour le fils qui a dû passer « *vingt-cinq ans* » sans lui donner de ses nouvelles. C'est « à peine si [lui]-même [il] l'[a] reconnue »⁴ et s'il l'a pu, ce n'était que parce qu'il est venu « *chez sa mère* ». Depuis on ne sait quand après leur séparation, peut-être que ni la mère ni le fils « *n'attend[aient] plus rien l'un de l'autre* » et qu'ils s'« *ét[aient] habitués tous les deux à [leurs] vies nouvelles.* » (125) Maintenant, ce n'est pas le fils mais la mère « qui n'[a] pas besoin »⁵ de l'autre. Ce serait avant tout cette « *insensibilité* » (93) de la mère qui est *invraisemblable*.

Pourquoi le fils a-t-il négligé son « *village natal* » et sa famille tout au long de ces « *vingt-cinq ans* »? Et aussi, qu'est-il « *revenu* » y faire après bien autant d'années? Si ce n'est que « *pour faire fortune* » et pour sauver sa famille qu'il « *était parti* », aurait-il abandonné « *sa mère et sa sœur* » pendant aussi longtemps? Ce serait déjà depuis pas mal d'années qu'il a fait « *fortune* », assez pour soutenir une famille. Pourquoi n'a-t-il pas envoyé même un petit mot avec de l'argent, si peu que ce soit, pour ne pas laisser sa mère l'oublier...? Il faut qu'il l'ait abandonnée.

Ne serait-ce pas l'« *insensibilité* » de la mère pour son fils qui a permis à celui-ci de l'oublier pendant tout ce temps? Le fils n'éprouvait-il pas qu'elle « *n'attend[ait] plus rien* » de lui et qu'elle « n'[avait] pas besoin » de lui, déjà depuis longtemps avant de « *partir* » (60)? Et ne serait-ce pas qu'en la délaissant avec « *calme* » (127) pendant bien « *vingt-cinq ans* », il ne faisait à son insu rien d'autre que de répéter l'insensibilité de sa mère, de sorte qu'il s'agirait là de sa vengeance inconsciente pour l'insensibilité maternelle?

Pourquoi ne lui a-t-il pas dès le début « *révélé* » son « *identité* »? « Il aurait suffi d'un mot »: « C'est moi »⁶. Aussi « pourquoi n'avoir pas annoncé [son] arrivée »⁷ et avoir « *laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement* », qui puissent « *révél[er]* » son « *identité* »? A ces questions-là suffit une

seule réponse : il espérait que sa mère le reconnaîtrait. Et il croyait sans doute qu'il n'aurait qu'à « *parti*[r] » encore et cette fois pour jamais « en étranger »⁸. Mais en fin de compte, sa mère « *ne l'[a] pas reconnu* » et lui, il ne voulait pas rester « étranger dans une maison où [il se] présent[e] comme un étranger »⁹.

Il a eu « *l'idée de prendre une chambre* », c'est pour attendre que sa mère le reconnaisse, en pensant qu'« il faut un peu de temps pour faire un fils d'un étranger. »¹⁰ Pourtant c'était par « *plaisanterie* ». C'est que « *l'idée* » lui est venu de « *jouer* [parier] » (114) : soit sa mère le reconnaîtrait, soit elle ne le ferait pas. Il commençait maintenant à « voir un peu de l'extérieur »¹¹ non seulement « *sa mère et sa sœur* » mais aussi lui-même. Et il ne voulait plus « être reconnu »¹² autant qu' au début.

Pourquoi a-t-il « *montré son argent* » ? Il aurait dû s'apercevoir au premier abord que l'« *hôtel* » de sa mère n'était pas « *riche* ». Espérait-il recevoir en client un accueil chaleureux qu'il ne le pouvait recevoir en tant que fils ? Il a peut-être joué sa « *fortune* » (son destin) : ou sa mère finirait par le reconnaître ou elle l'« *assassin* [erait] » pour voler « *son argent* » sans s'apercevoir qu'il était son fils. A quoi bon, se demandait-il sans doute, « *la fortune* » (le succès), comme devenir un père de famille « *riche* », si sa mère ne le *reconnais*-sait pas pour son enfant ? Ne se demandait-il pas aussi, au cas où elle l'aurait « *assassiné* » et que sa femme aurait « *révélé* » son « *identité* », si sa mère le reconnaîtrait enfin pour son enfant et qu'elle aurait pitié de lui, ou bien si elle finirait par ne pas pouvoir « faire un fils d'un étranger » et qu'elle serait condamnée à l'échafaud pour avoir « *assassiné* » son fils ? En tous les cas, cela reviendrait au même : le fils se vengerait de la mère.

Meursault dit : « *D'un autre* [côté], *elle* [cette histoire] *était naturelle*. » Et il ajoute tout de suite que : « *je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer* » (114) : il semblerait ainsi dire que le péril du voyageur était *naturel*, puisqu'il avait *joué*, pris un risque. Pourtant, Meursault affirme aussi : « *J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois*. » Bien sûr ce serait pour « *tuer le temps* » (112). Mais ne serait-ce pas aussi qu'il y trouvait un exutoire où décharger ses émotions inconscientes ? Autrement dit, ne serait-ce pas que la structure profonde de « *l'histoire* » et celle en lui se superposent quelque part l'une dans l'autre ?

Le sort de Meursault ressemble à celui du « *Tchécoslovaque* ». Pour le premier, on ne sait presque rien de la vie qu'il menait avec sa mère vivante, ni de son père, excepté un ou deux petits détails. Pour le dernier non plus, on ne sait ni pourquoi ni quand il avait perdu son père, ni comment il passait

sa vie après cela avec « *sa mère et sa sœur* », puisque « *le début* [du fait divers] *manquait* ». Il paraît que l'un n'a que sa mère pour toute famille et que l'autre, lui non plus, n'a, pour ainsi dire, que « *sa mère* », parce que « *sa sœur* » ne nous semble qu'une ombre de la mère. Et tous les deux abandonnent leurs mères dont l'une est mise à l'asile et l'autre délaissée dans « *son village natal* ».

Le « *Tchécoslovaque* » est « *revenu* » pour « *recommencer* » (171) avec sa mère, à défaut d'être « *assassiné* » par celle-ci, après « *vingt-cinq ans* » d'absence pendant lesquels il « *tuait moralement sa mère* » (144). Et il tient à retrouver les liens avec sa mère tout au moins dans « *un seul destin* » (170) qu'il partagerait avec sa mère : être tué par elle, ce qui la conduit à se tuer elle-même. Quant à Meursault, lui aussi il « *tuait moralement sa mère* » en ayant « *mis* [sa] *mère à l'asile* » (70), et il a commis un meurtre que l'on pourrait considérer comme « *un suicide détourné* »¹³; il arrivera à l'échafaud, mené par sa mère, pour ainsi dire, comme la sagesse en personne¹⁴, et se sent « *prêt à tout revivre* » tout comme a fait sa mère « *près de la mort* » (171), ce qui lui assurerait qu'ils connaissent un « *destin* » commun. D'ailleurs, on pourrait dire qu'il a commis un meurtre pour être « *assassiné* » lui aussi par sa mère, si nous avons raison de supposer que la guillotine est une personnification de la mère. Enfin, les deux fils s'identifient finalement non pas à une mère en personne, mais à une mère métaphorique : l'un à « *la rivière* », c'est-à-dire à l'eau qui mène à la mer comme Mère, l'autre au « *monde* » (172) comme Mère.

Le « *Tchécoslovaque* » est une seule exception parmi les personnages que l'on pourrait considérer comme doubles de Meursault : il est un père qui a « *un enfant* ». Pourtant c'est un père qui ne veut pas assumer son rôle de père pour rester lui-même un enfant, puisqu'il finit par abandonner « [sa] *femme et* [son] *enfant* » pour être « *assassiné* » par sa mère et pour s'unir à celle-ci, qui se pendra comme Jocaste, dans une mort à deux, si nos interprétations en dessus sont bonnes. Et on comprend maintenant pourquoi il a « *un enfant* ». Après la mort de celui-là renaît ici à nouveau une union qu'une mère forme avec son fils unique, lequel pourra dire lui aussi : « *Je ne l'*[mon père] *avais pas connu.* » (154) Ce sera « *un nouveau Meursault* » (170), qui pourra « *tu*[er] *moralement sa mère* ».

Nous allons terminer cette section en ajoutant encore quelques remarques :

- 1) Le thème du couple qu'une mère forme avec son fils unique dans

L'Etranger : Meursault et sa mère, la femme « *du Tchecoslovaque* » et son enfant, et « *un petit jeune homme* » et « *sa mère* » (107).

2) On peut reconnaître, dans la plupart des relations que les mères ou substituts maternels lient avec leurs fils ou substituts filiaux, une série de thèmes corrélatifs : mort, violence, abandon, « *tromperie* » (47). Nous l'avons déjà constaté plus haut pour le cas du couple du « *Tchecoslovaque* » avec sa mère.

Il en va de même, comme nous l'avons vu dans les sections précédentes, pour des autres : Meursault et sa mère, Salamano et son chien, Raymond et sa maîtresse, et Meursault et Marie.

3) L'argent joue un rôle important dans presque toutes les relations que les mères ou substituts maternels nouent avec leurs fils ou substituts filiaux. Le « *Tchecoslovaque* » est assassiné à cause de « *son argent* » ; Salamano dit en jurant son chien que : « *Donner de l'argent pour cette charogne. Ah ! il [son chien] peut bien crever !* » (60) ; Raymond grogne contre sa maîtresse : « *Moi, je te donne l'argent. J'ai bien agi avec toi et tu me le rends mal* », bien plus « *il y avait de la tromperie* » à elle, parce qu'« *elle n'arrivait pas ce qu'[il] lui donnai[t]* » (47) ; Meursault a mis sa mère à l'asile, parce qu'il « *n'avai[t] pas assez d'argent pour [la] faire garder* » (70). En toutes les cas, les mères / substituts sont celles qui ont besoin de leurs fils / substituts comme « *soutien[s]* » (11) et qui « *coût[ent]* » (125) à ceux-ci, ou encore qui les « *vol[ent]* » (114).

4) Les fils / substituts échouent en général dans la tâche de bâtir leurs « *vies nouvelles* » (125) avec leur substitut maternel, comme nous l'avons déjà noté : Meursault avec Marie ; Salamano avec « *sa femme* », avec qu'« *[i]l n'avait pas été heureux* » (68), ainsi que avec son chien ; Raymond avec sa maîtresse. Pour « *un petit jeune homme* », il paraît qu'il ne lui existe même pas de substitut maternel. Et comme nous l'avons vu plus haut, le « *Tchecoslovaque* », ayant délaissé une fois sa mère, « *est revenu* » finalement « *chez elle* » en abandonnant la *vie nouvelle* avec sa femme.

5) On pourrait revoir « *l'histoire du Tchecoslovaque* », du point de vue du désir incestueux et de la Mère castratrice. Le Tchecoslovaque est « *revenu* » dans « *son village natal* », dans « *un hôtel* » c'est-à-dire « *chez sa mère* » et enfin dans « *une chambre* » : la « *chambre* » est ici un symbole de la matrice. Le fils s'y trouve en *homme* face à face avec sa mère en *femme*, parce qu'elle « *ne l'[a] pas reconnu* » et que lui, il ne lui a pas « *révélé* » son « *identité* ». Par surcroît, *chambre* peut signifier *sexe de la femme*¹⁵. On pourrait dire donc que le fils, ayant « *l'idée de prendre [posséder] une chambre* », est pris de désir

incestueux. « Il [a] montré son argent », c'est-à-dire probablement de l'*argent comptant*, qui peut être un élément composant d'une expression populaire concernant l'acte sexuel¹⁶, aussi bien que le mot *solide* qui pouvait jadis signifier *argent comptant*¹⁷. Meursault se dit « qu'il ne faut jamais jouer » (114), ce qui pourrait s'entendre dans le sens qu'il se dit inconsciemment de contrôler son désir incestueux, comme *jouer* peut signifier *coïter*¹⁸.

Le « *marteau* » suffit pour devenir un symbole du sexe masculin, de même que l'enclume peut signifier le féminin¹⁹. Donc, « *assassin[er]* » le fils « à coups de *marteau* [/ phallus] » équivaldrait à la castration de celui-ci. Il en sera de même de « *le voler* », autrement dit, « *voler* » « *son argent* » comptant.

Puisque « *sa mère et sa sœur* », dit le texte, *l'avaient assassiné* », ce sera plutôt celle-ci que celle-là qui a fait de ses propres mains ; le « *marteau* » devait être assez lourd pour tuer « [u]n homme ». Et la sœur représenterait ici l'aspect négatif de la mère, Mère castratrice, parce que l'on « *les* [la mère et la sœur] » traite comme un ensemble dans tout cet épisode. De plus, *sœur* peut signifier en langage populaire *jeune femme* susceptible de devenir une *partenaire sexuelle ainsi que homosexuel passif*²⁰. On pourrait constater ici de nouveau que le thème de l'homosexualité autant que celui de l'inceste se nouent en profondeur à l'imgo maternelle castratrice, ce que nous avons déjà vu dans les sections précédentes.

6) Entre « *l'histoire du Tchécoslovaque* » et l'« *histoire* » (46) de Raymond il y a certains thèmes communs : « *tromperie* [en amour] » ou prostitution, violence et mort. Bien que l'on ne sache pas exactement quel est le « *métier* » (44) de Raymond, il « *exerc[e]* » probablement « *le métier de souteneur* » (135) plutôt que celui de « *magasinier* » (44). Il appelle sa maîtresse « *petite* » (57), c'est-à-dire *prostituée*. Il lui « *donne l'argent* » (47) pour l'« *entret[en]* » (46) et pour « *s'amuser avec sa [d'elle] chose.* » (48) Or, elle commet « *de la tromperie* » (47) à son égard, probablement dans « *sa chambre* » (48) pour de « *l'argent* » (47), parce qu'« *elle n'arrivait pas [à vivre] avec ce qu'[il] lui donnai[t].* » (47) Alors il « *l'[a] quittée* » (48) une fois, mais « *il voulait la punir* », « *c'est qu'il avait encore un sentiment pour son [d'elle] coït* » (49), c'est-à-dire qu'il aurait désiré *aller ensemble* avec elle. Enfin, « *elle était punie* » (58), pourtant elle lui « *manquer[a]* » (55) toujours.

Pour le « *Tchécoslovaque* », nous ne savons pas non plus quel est son métier : on ne l'appelle que « *voyageur* ». D'autre part, « *sa sœur* » se trouve en *femme* face à face avec le Tchécoslovaque en *homme* jusqu'à ce qu'elle sache « *l'identité* » de celui-ci. De plus, *sœur* peut signifier *femme aimée, femme débauchée, prostituée*²¹.

Le frère est « *parti* » une fois, mais « *revenu* » « *chez sa mère* [/ sœur] », parce qu'il aurait eu « *encore un sentiment pour son* [de sa sœur / mère] *coût* ». Lui en client a « *montré son argent* » à sa sœur en femme aimée ou prostituée pour « *jouer* » et « *pour prendre* [occuper] *une chambre* [sexe de la femme] ». Sa sœur / mère a fait semblant de l'y accepter, pourtant elle « *l'[a] assassiné* », c'est-à-dire qu'elle a commis une grande « *tromperie* » envers lui, parce qu'« *elle n'arrivait pas avec ce qu'[il] lui donnai[t].* » (47) Tout comme Raymond, « le voyageur » aurait pu dire à sa sœur / mère que : « *Moi, je te donne l'argent. J'ai bien agi avec toi et tu me rends mal.* » (47)

La maîtresse de Raymond est « *battue jusqu'au sang* » (48) par celui-ci, tandis que lui, il a « *le bras ouvert* » « *dégouttant de sang* » et « *la bouche taillardée* » dont « *le sang de* [la] *blessure* » y faisant « *des bulles* », par « *un couteau* » (81) du « *frère* » (46) d'elle, c'est-à-dire son *double* à elle, comme nous le verrons dans la section suivante. Et puis « *le frère* » (46) lui-même, « *frappé* » par Raymond, a « *la figure en sang* » (80), et est tué finalement avec « *le révolver de Raymond* » (86) par Meursault, « *complice* » (136) et *double* de Raymond, comme nous l'avons vu dans la section : *La Mauresque*. Enfin, Meursault lui aussi « *aur[a] la tête tranchée* » (51) sur l'échafaud. Il sera « *retranch[é] de* » et par « *la société des hommes* » (144), mais « *exécuté* » (170) sur, dans et par « *la guillotine* » que « *l'homme* [patient] » « *rejoint comme on marche à la rencontre d'une personne* » (157), et qui est par excellence un symbole de *vagina dentata*, comme nous l'avons relaté dans *L'Automate*. Ainsi on se tue, et les deux parties partagent la mort : l'une la Mauresque / son frère (mort), l'autre Raymond / Meursault (mort).

« *Un homme* », dans « *l'histoire du Tchecoslovaque* », est « *assassiné à coups de marteau* » par « *sa sœur* [/ mère] ». On l'aurait certainement « *batt[u] jusqu'au sang* », et dans « *une chambre* », symbole du sexe féminin. Et puis, voici la mort de chaque côté : à la suite de l'assassinat du « *voyageur* », sa sœur / mère s'est suicidée.

Selon nous, la castration peut se reconnaître comme *encerclément d'un petit garçon dans la jupe entravée incestueuse de la Mère*. On dirait ainsi qu'« *[u]n homme* », ensorcelé par son imago maternelle, celle d'une mère à la fois indifférente et attirante, ayant rejeté son rôle du Père avec « *une femme et un enfant* », est « *revenu* » pour mourir « *chez sa mère* [veuve / guillotine] ». Ce serait sa mauvaise conscience qui l'a fait y revenir « *[a]u bout de vingt-cinq ans* », parce que lui aussi « *tuait moralement sa mère* » pendant ces années-là, ce qui correspondrait à ce que sa mère / sœur s'est suicidée pour se punir de l'assassinat de son fils / frère. Et pour l'union de la Mère et du Fils

dans la mort commune que le dernier désirait tant, ce serait douteuse, puisque lui « dans la rivière » devrait se lier d'abord non pas avec sa mère « pendue » mais avec sa sœur noyée « dans un puits », c'est-à-dire avec la Mère mauvaise.

notes

1. Nguyen-Van-Huy compare « l'histoire du Tchecoslovaque » avec *Le Malentendu* tout en tenant compte de toutes les œuvres de Camus et conclut : « Aux yeux du héros de *L'Etranger* l'attitude du Tchecoslovaque n'est qu'un jeu et l'assassinat de Jan par sa mère et sa sœur, c'est-à-dire, l'infanticide et le fratricide, est un acte naturel. « J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois, dit-il. D'un côté, elle était invraisemblable. D'un autre, elle était naturelle. » Cette affaire constitue pour lui une comédie sans aucune importance réelle [nous soulignons]. Par contre, pour la mère de Jan, dans *Le Malentendu*, elle constitue une tragédie humaine d'une importance telle que sa vie et sa mort en dépendent. » (Pierre Nguyen-Van-Huy, *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, La Baconnière, [1962], 1968, p. 174.) Le point de vue du même critique nous paraît suivre celui de Champigny qui prend Meursault pour « un enfant candide et réfléchi » (Robert Champigny, *Sur un héros Païen*, Gallimard, 1959, p. 43). Il met tellement en valeur « la caractère enfantin de Meursault » et que « [l]e premier caractère de l'enfance est sans doute l'amour du jeu », qu'il prétend que : « La vie n'est qu'un jeu à ses yeux. [...] Selon lui, le geste du fils qui vient incognito à la maison maternelle n'est qu'une farce ou une plaisanterie. Et parce que la plaisanterie a mal fini, il conclut « qu'il ne fallait pas jouer ». » (Nguyen-Van-Huy, *op. cit.*, pp. 168-169.)

2. Albert Camus, *Le Malentendu, Théâtre, Récits, Nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1796, n. de p. 122.

3-4. *Ibid.*, p. 122.

5. *Ibid.*, p. 123.

6. *Ibid.*, p. 122.

7-12. *Ibid.*, p. 123.

13. Bernard Pingaud, *L'Etranger de Camus*, Hachette, 1971, p. 75. Voir aussi notre livre : Tadashi SUZUKI, *Kamu Ihōjin no sekai (Le Monde de L'Etranger de Camus)*, Hōritsū-bunkasha, 1986, p. 181.

14. *Ibid.*, p. 102. Voir aussi, Nguyen-Van-Huy, *op. cit.*, pp. 121-122.

15. Pierre Guiraud, *Dictionnaire érotique*, Payot, 1978, p. 213.

16. *Ibid.*, p. 141.

17. *Ibid.*, p. 130. Voir aussi l'article de solide dans *Dictionnaire universel* de Frutière, Tome III, Slatkine Reprints, 1970.

18. Guiraud, *op. cit.*, p. 402.

19. *Ibid.*, p. 304.

20. Cellard et Rey, *Dictionnaire du français non conventionnel*, Masson, 1981, p. 753.

21. Guiraud, *op. cit.*, p. 576.