

La lecture de “La Douleur” de Richaud chez Camus

Ando, Tomoko
Faculty of Humanities, Kyushu University

<https://doi.org/10.15017/21009>

出版情報 : Stella. 30, pp.13-31, 2011-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :



La lecture de *La Douleur* de Richaud chez Camus

Tomoko ANDO

Nous étant intéressée à «la nostalgie d'une pauvreté perdue»¹⁾ chez le jeune Camus, nous avons abordé, dans nos études précédentes, l'élaboration de la première partie de son œuvre de ce point de vue²⁾. Nous avons été amenée à souligner la spécificité de cette nostalgie, ainsi que le rôle fondamental que celle-ci joue dans les premières œuvres de Camus. Au centre de l'enfance pauvre qu'il évoque se situe l'image à la fois tendre et cruelle d'une mère indifférente. Sa sensibilité, qui s'est bâtie selon lui dans le milieu pauvre où il a vécu, est constituée de douloureux sentiments filiaux. Lorsqu'il s'éloigne du monde maternel, il reconnaît pour la première fois la valeur de ce monde, d'où naît la nostalgie au sens propre du terme. Pourtant, la douleur liée au souvenir de sa mère et de leur vie pauvre reste dans son cœur. Il choisit comme sujet de sa première œuvre le mélange de tous ces sentiments, osant les unifier sous le terme de nostalgie. En écrivant, il définit son âme, en proie au déchirement et à la confusion, comme un cœur attiré vers le passé. Au bout de trois ans d'élaboration naît *L'Envers et l'Endroit*, ainsi qu'un véritable écrivain.

Dans le présent essai, nous remontons à l'origine de sa vocation d'écrivain, continuant de centrer notre analyse sur cette même question. Selon son propre témoignage, Camus est appelé par la voie littéraire lorsqu'il a 17 ans, en lisant un livre: *La Douleur* d'André de Richaud³⁾. Ce roman a un fort impact sur lui car il est la révélation définitive qu'«un enfant pauvre p[eu]t s'exprimer»⁴⁾. Nous ne saurions trop souligner que le sujet de l'enfance pauvre est présent au point de départ même du choix de la voie littéraire. Afin de souligner que ce sujet constitue le fond de la création chez Camus, nous examinerons ce que signifie pour lui la lecture de *La Douleur*. Pour éclairer la spécificité de cette lecture, il nous faudra analyser d'abord ce qu'étaient ses lectures avant la découverte de Richaud.

Nous les caractériserons comme des lectures d'enfance, en considérant ce qu'était la vie de Camus à cette époque. Nous explorerons ensuite l'impact de *La Douleur* chez Camus adolescent et interrogerons en particulier ce qu'il croit lire dans ce roman au sujet de l'enfance pauvre. Cela nous conduira à approfondir le sens véritable de la nostalgie camusienne, celui-là même qu'il développera dans son œuvre comme effet de cette lecture profondément marquante.

1. Les lectures d'enfance chez Camus

Si Jean-Paul Sartre, fils d'une veuve comme Camus, mais fils de famille bourgeoise et intellectuelle, commence sa vie «au milieu des livres»⁵⁾, Camus naît dans un milieu d'illettrés. À ses côtés, personne ne sait lire, d'où l'absence de livre ou de journal à la maison. Non seulement la famille mais le quartier de Belcourt n'a aucun rapport avec le monde des lettres⁶⁾. Seul l'enseignement public permet à l'enfant d'apprendre à lire et de découvrir les livres. La lecture constitue aux yeux de Camus un ailleurs, extérieur à son foyer : elle est en elle-même l'aventure.

À l'opposé de l'univers de la famille, fait de pauvreté et d'ignorance, se trouve l'école qui, bien que située dans le même quartier, recèle le monde des livres. En effet, il y a à l'école plusieurs manières d'accéder aux livres : manuels et lectures données par l'instituteur en classe, prêts personnels des instituteurs, ainsi que bibliothèque constituent autant de sources différentes⁷⁾. Dans *Le Premier Homme*, roman autobiographique de Camus, l'auteur dévoile certains détails de ses lectures d'enfance, à travers le récit des expériences de son alter ego, Jacques Cormery. Au cours de deux scènes situées en classe de cours moyen deuxième année, Jacques est émerveillé par les livres. Dans la première scène, ce sont les manuels de français qui le ravissent, avec leurs récits sur les enfants de la métropole. De tels récits sont pour lui «l'exotisme même» (IV, 829), du fait de la différence de climat et de mœurs. Dans la deuxième scène, l'enfant éprouve également un sentiment d'exotisme, en écoutant un roman lu par l'instituteur, *Les Croix de bois* de Dorgelès. Ce roman décrit un champ de bataille de la Première Guerre mondiale, qui évoque encore chez Jacques un univers différent du quotidien qu'il connaît. Vêtements, langage, situation de vie : la description des soldats est celle «d'hommes singuliers» (IV, 831) à ses yeux. Passant par «les portes de l'exotisme» du

récit, il fait la connaissance de la guerre dont l'ombre reste en effet omniprésente dans sa vie⁸⁾. Par ailleurs, la matérialité des livres elle-même est exotique : mêlé à d'autres sensations, le « doux contact des pages lisses et glacées de certains livres » (IV, 829) constitue la « puissante poésie de l'école ». Dans l'enfance, les lectures signifient ainsi le contact avec un autre monde, en plusieurs sens : par leur contenu comme par leur toucher, les livres l'attirent, lui offrant l'expérience exotique d'un ailleurs.

Si l'exotisme des livres compte aux yeux de l'enfant, il est naturel qu'il s'absorbe particulièrement dans la lecture de roman d'aventure. Dans un entretien accordé deux ans avant sa mort, Camus précise que ses lectures d'enfance favorites appartenaient au « genre "*Robin des bois*" »⁹⁾. Questionné sur les livres qui l'ont frappé, il cite un seul titre, *Les Enfants de la mer* — dont il ne se rappelle ni l'auteur ni l'histoire, mais une seule phrase : « À la mer ! À la mer ! », résonnant comme un appel à l'aventure.

La liste des lectures s'étend de plus aux romans historiques. Dans *Le Premier Homme*, l'auteur mentionne « la consommation incroyable qu'ils [Jacques et son camarade] pouvaient faire des romans de cape et d'épée » (IV, 890). Ils aiment se plonger dans l'univers d'aristocrates courageux et rusés, dans des drames remplis de duels, de complots et de fastes royaux. Les enfants mêlent cet univers qui les attire tant à leurs jeux : une règle d'écolier à la main, Jacques se bat avec son ami dans la rue. Les personnages de *Pardaillan*, en particulier, envahissent les jeux et la vie des deux garçons. Cette œuvre de Michel Zévaco dont le titre, exceptionnellement, revient à plusieurs reprises dans *Le Premier Homme* devait dominer l'enfance de Camus, comme celle de nombreux enfants de la même génération¹⁰⁾. Outre Zévaco, il lit Alexandre Dumas, dont les personnages prennent également place dans les jeux¹¹⁾.

Ainsi, les lectures d'enfance de Camus portent principalement sur des livres d'aventure — soit d'aventure maritime, soit d'aventure historique. Ils satisfont au mieux le goût de l'enfant : il peut s'embarquer avec les héros de ces récits pour un ailleurs, au sens géographique ou temporel. De fait, les lectures d'enfance camusiennes se caractérisent par un désir de départ que l'auteur du *Premier Homme* souligne lui-même. Afin d'expliquer la raison pour laquelle Jacques « dévor[e] » (IV, 889) et « aval[e] » les livres, l'auteur a recours à l'idée de l'évasion : « la lecture lui permettait de s'échapper dans un univers innocent ». La fiction crée un univers sans

tache, indépendant de toutes les contraintes réelles. Là tout est à égalité, et «la richesse et la pauvreté [so]nt également intéressantes parce que parfaitement irréelles». Puisque sa propre vie est assez rude dans la pauvreté et que «la misère est une forteresse sans pont-levis» (IV, 830), Jacques/Camus cherche avidement une sortie par les livres. Ils l'introduisent dans un terrain ouvert et libre, un abri où il peut jouir pleinement d'une autre vie.

En effet, le dilemme entre la richesse et la pauvreté, qui se pose à Camus depuis son entrée au lycée, le fait s'enfoncer de plus en plus profondément dans ses lectures. À l'âge de 10 ans, il entre en tant que boursier au Grand Lycée d'Alger, où il rencontre le monde de la richesse. Le lycée lui-même, se situant de l'autre côté de la ville par rapport au quartier pauvre, constitue littéralement un ailleurs. «Auparavant, tout le monde était comme moi, et la pauvreté me paraissait l'air même de ce monde. Au lycée, je connus la comparaison»¹²⁾, aurait-il pu dire comme son meilleur ami de Belcourt, le seul qui soit allé au même lycée que lui. Ses camarades vivant dans l'aisance, Camus découvre pour la première fois la pauvreté et la singularité de sa famille : sa mère travaillant comme «domestique», les membres de la famille analphabètes, sa maison équipée seulement du strict nécessaire... Faisant chaque jour l'aller et retour entre ses deux milieux opposés, il se trouve étranger dans les deux. Au lycée, ainsi qu'il le dit dans *Le Premier Homme*, «il ne pouvait parler de sa famille dont il sentait la singularité sans pouvoir la traduire» (IV, 863) ; au foyer, «le silence grandissait entre sa famille et lui», puisque celle-ci ne savait assimiler ce qu'il rapporte du lycée. Seuls les livres le libèrent du dilemme, le transposant dans un tout autre univers.

L'entrée au lycée change sa vie effectivement, la moitié de sa journée étant occupée désormais par cette activité. L'enseignement secondaire développe son intelligence, et ses lectures s'enrichissent. Une bibliothèque municipale étant créée à peu près au moment où il entre au lycée, il la fréquente pour y emprunter des livres à son gré. Or, chaque livre apporté à la maison écarte encore l'enfant de sa famille. Les livres, dès l'origine à l'opposé de la famille, agrandissent le fossé entre lui et celle-ci. Dans *Le Premier Homme*, Jacques constitue une sorte d'île au milieu de sa famille, se plongeant dans la lecture. À table même, comme «intoxiqué de lecture» (IV, 893), il n'abandonne pas son livre. Enfoncé dans un

monde fictif, il sent la réalité quotidienne autour de lui « moins réelle et moins solide que celle qu'il trouvait dans les livres ». Questionné par sa mère, il répond sans lever la tête, ou pose son regard sur elle comme sur une étrangère. Pour la mère, les livres apparaissent comme des doubles rectangles pleins de signes mystiques, qui lui sont inaccessibles à jamais. Elle ose en toucher une page, mais cet objet ne lui révèle pas le sens et le secret que son fils dévore passionnément. Le dos tourné, le cœur absent, l'enfant semble s'enfermer dans la forteresse des livres, au sein de celle de la misère.

Accès à l'aventure par l'exotisme, évasion de la réalité amère, ou isolement au sein de la famille, les livres constituent, dans cette enfance, l'altérité et l'éloignement. L'essentiel étant d'avoir, à travers ces lectures, l'expérience du départ. Sans doute est-ce la raison pour laquelle Camus ne se souvient pas vraiment des titres de ses lectures d'enfance : la lecture en elle-même compte plutôt que tel ou tel livre, semble-t-il. En effet, dans *Le Premier Homme*, Jacques choisit des livres à la bibliothèque selon une « méthode purement intuitive » (IV, 891). Il dévore tout pêle-mêle, « ne retenant à peu près rien en effet, qu'une étrange et puissante émotion ». Aussi les titres cités dans ce récit sont-ils en nombre fort limité. Lorsque Jacques entre en troisième, il planifie pour ses vacances « les lectures d'illustrés, de romans populaires, de l'almanach Vermot et de l'inépuisable catalogue de la manufacture d'armes de Saint-Étienne » (IV, 901). D'où nous supposons que Camus enfant n'a pas encore fait de rencontre décisive avec une œuvre littéraire. Quoiqu'il connût le goût de la lecture, il n'a toujours pas découvert la littérature. Par ailleurs, retenons que « toutes les évocations de la vie d'Albert Camus allaient mettre l'accent sur son amour du sport »¹³⁾. Son occupation principale résidait dans des jeux avec ses camarades, dans son quartier ou à la plage ; le football était par ailleurs sa passion depuis l'entrée au lycée. Si dans le même temps il dévorait les livres, les lectures n'occupaient pas pour autant la première place, se situant toujours dans le prolongement des jeux. Certes, elles lui étaient nécessaires pour se déplacer momentanément en un ailleurs — mais Camus connaissait alors seulement les livres, pas encore les œuvres.

Dans *Le Premier Homme*, l'enfance finit lorsque Jacques entre au second cycle du lycée. Ayant travaillé pendant les vacances pour rapporter un salaire à la maison, « il [es]t un homme » (IV, 909) maintenant. Il se

révolte désormais contre sa grand-mère qui l'a dominé jusque là, et il connaît son premier amour. En un mot, «l'enfant en effet était mort dans cet adolescent maigre et musclé» (IV, 910). Il passe également de l'enfance à l'adolescence en ce qui concerne les lectures. Toutefois, pour qu'il découvre vraiment la littérature, il faut que sa vie change et qu'il rencontre un initiateur. En pleine croissance adolescente, il arrive à un tournant : à l'âge de 17 ans, il rencontrera un maître, une maladie, et une œuvre.

2. L'initiation à la littérature

Le parcours des lectures adolescentes est mentionné par Camus dans l'hommage à André Gide, rédigé en 1951 à la mort de celui-ci. L'article, intitulé «Rencontres avec André Gide», commence par l'évocation d'une première rencontre manquée avec l'œuvre de cet auteur. À l'âge de 16 ans, Camus reçoit en effet *Les Nourritures terrestres* de l'oncle Acault, boucher de son métier, vivant dans une certaine aisance et passionné de lecture. L'hymne aux biens naturels chez Gide ne touche pas à l'adolescent qui vient de terminer Michel Zévaco ou Marcel Prévost. «Le rendez-vous était manqué» (III, 881), il rend le livre à l'oncle pour retourner «aux plages, à des études distraites et des lectures oisives». Il est clair que le Camus de cette période ne connaît pas encore les lectures adultes.

C'est l'année suivante que commence l'époque des vraies rencontres. La première est celle d'un homme. Reçu à la première partie du baccalauréat, Camus entre en classe de Philosophie à l'année 1930, et commence à y suivre les cours de Jean Grenier. Âgé d'une trentaine d'années, ce professeur de philosophie vient d'arriver en Algérie. Lié aux rédacteurs de Gallimard, il publie des traités de philosophie dans *La Nouvelle Revue Française*. Il représente alors aux yeux des élèves une première figure d'intellectuel dans «son aristocratique érudition»¹⁴⁾. Il incarne en même temps la création littéraire, révélant à ses élèves le monde des livres métropolitains laissés derrière lui. Les noms d'écrivains contemporains sont cités par lui comme ceux de familiers. Camus affirme, en effet, qu'il a été amené par son maître à lire *La NRF* et des écrivains tels que Gide, Montherlant, à partir de ses dix-sept ans : «par Grenier j'ai découvert la Littérature»¹⁵⁾, dit-il brièvement. Incarnant l'homme de lettres et l'intellectuel, Grenier initie le jeune Camus à la profondeur du monde des livres.

Or, avant qu'il ne consolide la relation avec cet homme, Camus fait une deuxième rencontre, tout aussi décisive, bien que moins salutaire. Deux mois après la rentrée, alors qu'il venait d'avoir 17 ans, il crache du sang : la tuberculose a fait son apparition. La vie semble lui fermer brusquement la porte, et il doit se confronter à l'absurdité de celle-là ainsi qu'à la peur de la mort. Hospitalisé momentanément dans l'hôpital de son quartier, il est effrayé par l'allure morbide et misérable de l'établissement. Après de nombreuses hémoptysies, le risque de la mort se lit sur le visage du médecin¹⁶⁾. Camus adolescent devait réellement se sentir condamné à mort. À minima, est-il condamné à l'inactivité, privé de son quotidien : les cours au lycée, le sport, les jeux, les camarades. Oserions-nous avancer, suivant l'exemple du biographe, que «le repos forcé devient une dure mais riche aventure»¹⁷⁾ ? Certainement, il ne restait plus au jeune malade que la possibilité d'une aventure morale au milieu du monde des livres. Lui-même se rappellera dans «Rencontres avec André Gide» qu'une «heureuse maladie» (III, 882) a préparé les conditions de la lecture, le détachant d'autres plaisirs. Le témoignage de son frère toutefois ne manque pas de souligner la dureté d'une telle situation. Rentrant à la maison, il reconnaît à peine Albert qui, assis dans la salle à manger, lit un livre : il ne lui adresse pas la parole, gardant une attitude amère¹⁸⁾. Privé de tout ce qui constituait sa vie, seul face à la mort, Camus est poussé dans le monde des livres, où il cherche éperdument la vérité de la vie.

Ainsi, l'année scolaire 1930-1931 marque un tournant dans sa vie. L'initiateur surgit devant lui, les conditions de la lecture sont assurées. Cependant, pour qu'il s'engage définitivement dans le champ littéraire, il lui faut une autre rencontre : celle d'une œuvre. Bouleversé par cette œuvre qui semble s'adresser à lui de manière personnelle, il entre dans la voie littéraire, qui l'amènera jusqu'à sa propre création. Par conséquent, Camus consacre un paragraphe des «Rencontres avec André Gide» à un roman non gidien, qu'il a découvert, de manière inattendue, à l'époque où il rencontre le maître et où la maladie le touche : Grenier lui a prêté, entre autres, *La Douleur* d'André de Richaud. C'est après cette lecture que l'adolescent «[s]e mi[t] à lire vraiment» (III, 882). Son espace livresque agrandi, il reprend de nouveau l'œuvre de Gide, dont il reconnaît désormais la valeur.

Le livre de Richaud a eu sur lui, en effet, un impact incomparable,

comme il le constatera vingt ans plus tard : « je n'ai jamais oublié son beau livre » (III, 881). Commençant à le lire, il le parcourt « en une nuit, selon la règle » (III, 882). Cette attirance si forte tient dans le fait que ce roman lui parle d'un univers qui lui est familier. *La Douleur* dépeint « une mère, la pauvreté, de beaux soirs dans le ciel ». Aux yeux de Camus, l'histoire d'un couple mère-fils, installé dans un village provincial, reflète celui qu'il forme avec sa mère, ainsi que son quartier pauvre, entourés de la nature enchanteresse de l'Algérie. L'adolescent a trouvé son univers à lui pour la première fois dans un livre ; le monde de la pauvreté est intégré dans le monde des livres, au lieu de s'y opposer. Ce qu'il n'avait pas su nommer dans sa vie réelle lui est révélé par le biais d'une œuvre, d'où un effet de délivrance : « Il dénouait au fond de moi un nœud de liens obscurs, me délivrait d'entraves dont je sentais la gêne sans pouvoir les nommer ». Clairement, *La Douleur* touche ce qu'il y a de plus profond chez le jeune lecteur. Le roman n'est plus un départ vers un ailleurs à l'opposé des réalités amères : il met plutôt à jour de telles amertumes, pour en libérer le lecteur et pour le faire découvrir une vérité sur lui-même. Camus a appris ainsi que « les livres ne versaient pas seulement l'oubli et la distraction », l'essence de la lecture consistant plutôt dans la révélation du réel, d'où naît la délivrance.

L'effet de cette lecture est tellement important que le jeune lecteur se trouve introduit dans un nouvel univers. Il s'en souviendra en ces termes : « nanti d'une étrange et neuve liberté, j'avancai, hésitant, sur une terre inconnue » (III, 882). Découvrant son cœur et son univers exprimés dans une œuvre littéraire, Camus s'écrie que « tout cela pouvait donc se dire ! » L'idée que lui-même a des choses à raconter l'éblouit, ce qui n'était jamais arrivé à l'adolescent, qui avait jusque là cherché un éloignement à travers la littérature. Dans un entretien, Camus explique brièvement l'apport de *La Douleur* : « J'ai découvert qu'un enfant pauvre pouvait s'exprimer et se délivrer par l'art »¹⁹⁾. La révélation est décisive, la rencontre avec l'œuvre de Richaud éveille en lui la vocation de la création.

Les propos ci-dessus sont significatifs en ce qui concerne la thématique de la nostalgie, car ils signalent clairement que l'impact de *La Douleur* provient de l'apparition de l'enfance pauvre dans ce livre. Parlant de ce roman, Camus souligne, à plusieurs reprises, la description juste de la pauvreté qu'il y a trouvée : « Il y avait une délivrance, un ordre de vérité, où

la pauvreté, par exemple, prenait tout d'un coup son vrai visage» (III, 882). Le terme de «mère» qu'il choisit pour résumer le roman indique également que l'élément de l'enfance compte beaucoup à ses yeux. Nous interrogerons ici l'univers de ce roman, guidée par le regard du jeune lecteur, afin de savoir ce qui est essentiel dans sa propre enfance.

3. Le roman *La Douleur* tel qu'il est lu par Camus

Le roman traite effectivement d'une enfance, qui peut rappeler celle de Camus par de nombreux points communs. Au début de l'ouvrage, une mère et un fils s'installent dans un village provincial à cause de la mobilisation du père lors de la Première Guerre mondiale. Comme le décès de celui-ci surgit bientôt, le récit dépeint le couple de la mère veuve, Thérèse Delombre, et de son fils Georges, ce qui rappelle fortement le cas de la famille Camus — dont le père est mort à la même guerre, laissant une femme et deux petits enfants. La maison des Delombre est à l'écart des autres, toujours plongée dans le silence et dans l'ombre, telle qu'«une atmosphère d'angoisse, de solitude flottait autour de ses murs gris»²⁰⁾. L'image de la famille fermée à l'extérieur fait réapparaître devant nous la «forteresse sans pont-levis» (IV, 830) de Camus. Par ailleurs, la nature provinciale, évoquée par la couleur du ciel, la lumière du jour, le vent, le temps des saisons, colore le quotidien des personnages, tout comme dans l'univers de l'enfance camusienne²¹⁾.

Par contre, Camus ne retient pas, dans sa lecture, le côté sensuel de *La Douleur*. Les descriptions de la main de Richaud sont très sensuelles, et par ce biais la relation de la mère et du fils est envahie par la sensualité. Parce qu'elle a perdu son mari, la mère verse tout son amour à son fils, qui a huit ans au début du récit. Les caresses maternelles ne laissant pas l'enfant, l'intimité entre la mère et le fils évoque avec suffisamment de détails celle d'un couple amoureux. Bien que leur relation change au cours des trois ans et demi que dure le récit, au fur et à mesure que la situation se modifie et que l'enfant grandit, ils restent toujours dans une variation de l'amour, allant jusqu'à la jalousie ou la haine.

Par surcroît, nous ne saurions omettre, en tant que trame principale du roman, l'adultère que la mère commet. Afin de satisfaire son «besoin d'être aimée, de sentir une autre chair que la sienne sous sa main» (D, 136) — ce que l'enfant ne peut assouvir complètement — Thérèse entre-

tient une liaison avec un prisonnier allemand. S'agissant-il de l'histoire scandaleuse à l'époque de la parution du livre, en 1930, le roman a connu une réception tumultueuse. Si Richaud a osé une telle création, c'est pour décrire «une honteuse obsession de la chair qui parle plus fort que les sentiments»²²⁾. La puissance obscure des pulsions constitue le thème fondamental de *La Douleur*, ce qui ne se voit pas dans la lecture de Camus. Quoique le récit adopte deux points de vue, celui de la mère et celui du fils, le jeune lecteur s'identifie exclusivement au dernier pour ignorer le premier, ce qui est explicite dans sa manière de résumer le livre. Sa lecture ne saisit que la moitié de l'univers dépeint.

Certainement, il a lu *La Douleur* en tant que «livre de jeune»²³⁾, cherchant les reflets de sa propre vie dans la vie de l'enfant Delombre. Le plus étonnant est ce qu'il y ajoute qui ne se trouve pas originellement dans le livre : malgré l'insistance de Camus, il n'y a pas d'élément de pauvreté dans l'enfance de Georges. La famille est bourgeoise, le père étant capitaine, Georges et sa mère vivent sans connaître le manque matériel, après comme avant la mort du père. En conséquence, la pauvreté n'apparaît que chez les personnages secondaires. Par exemple, les réfugiés, qui arrivent au village avec des «tas de vêtements déchirés, minables» (D, 60) désignent la misère aux yeux de Georges, suscitant chez le lecteur une forte impression. Le curé du village représente d'une manière plus significative la figure de la pauvreté dans son ensemble ; le presbytère et l'église composent «un monde misérable» (D, 127), remplis d'un air «pauvre et désespéré» (D, 156). Qu'il s'agisse des réfugiés ou du curé, leur pauvreté n'occupe qu'une place marginale dans le récit²⁴⁾. Si Camus résume le roman avec le terme «pauvreté», celui-ci ne convient pas vraiment au contenu du récit. Enfin, l'enfance pauvre telle qu'il prétend la lire n'existe pas dans *La Douleur*.

Par conséquent, nous sommes amenée à nous questionner sur ce qui apparaît aux yeux de Camus comme symbole de la pauvreté dans la vie du fils de Delombre. Si Georges connaît la pauvreté, il s'agit d'un dénuement mental. De fait, comme nous l'avons indiqué, sa situation familiale consiste dans l'isolement et dans un chagrin nébuleux, sensations que la maison elle-même représente. L'absence du père creuse un vide affectif dans le foyer, laissant la mère débordée par son désir. Sous le toit domine l'air triste, l'ennui, et le silence angoissant. D'ailleurs, le village lui-

même est plongé dans une morne mélancolie à cause de la guerre. Parce qu'il est «délaiisé par les mâles» (D, 13), le village ressemble à un pays abandonné. À l'arrivée du printemps, «malgré les efforts de la nature, tout était triste et sans espoir» (D, 56). Le fond du récit se compose d'un désert moral, au milieu duquel Georges grandit.

Probablement, ce genre du dénuement a impressionné Camus par la ressemblance avec ce qui remplissait son propre milieu. Le futur écrivain dépeindra dans son œuvre la misère des sentiments, non tragique mais plutôt médiocre, qui est l'air de la vie des pauvres. Cependant, il nous semble que la pauvreté tel qu'il la souligne dans *La Douleur* concerne davantage le dénuement plus personnel et plus puissant que Georges connaît à un moment donné. Lorsque la mère est happée par la relation avec son amant, laissant son enfant dans un état d'abandon affectif, une indifférence qui toutefois ne se voit pas de l'extérieur, deux mots apparaissent fréquemment dès lors dans le texte : l'intimité excessive entre la mère et le fils se transforme en «une indifférence un peu hostile» (D, 144), le fils supportant «le cœur abandonné» (D, 145), plus précisément, «il se sentait abandonné par sa mère, sans défense» (D, 184). Puisque «Thérèse Delombre ne vivait plus que pour elle et pour son amant» (D, 144), Georges éprouve une grande détresse, ce qui forme le comble de sa misère dans le terrain du désert moral.

Il est clair qu'une telle détresse est fort connue par Camus dans sa propre vie. L'indifférence est le caractère le plus marqué de sa propre mère. Son indifférence bâtit le fond de la sensibilité filiale, qui consiste dans la douleur. Certes, les circonstances ne sont pas totalement identiques dans *La Douleur*, car la mère ne devient indifférente que lorsqu'elle rencontre son futur amant²⁵⁾. Pourtant, la même douleur est ressentie par les deux enfants en face de leurs mères «absorbée[s]» (D, 145) : absorbée par l'amour chez Delombre, par le «rien»²⁶⁾ chez Camus.

De fait, *La Douleur* nous présente une scène symbolique concernant l'état de cœur de l'enfant délaissé, qui n'est pas sans évoquer le paysage camusien. Lorsque la saison passe de l'été en automne, Georges cesse de sortir le soir dans le jardin avec sa mère, qui attend la visite quotidienne de son amant. Sans être naïf, il choisit de rester à la maison. Après être tombé dans un assoupissement profond, il se retrouve seul à l'intérieur :

Il crut avoir dormi des heures. La pendule était arrêtée. Elle l'était certainement avant, mais ce grand silence de la cuisine lui fit peur. Bien loin, dans la campagne, on entendait le chant d'une chouette. De l'abat-jour rouge où des chats noirs découpés dans du velours dansaient, tombait une lumière pauvre. Le sommeil avait laissé dans ses yeux de longs filaments d'or qui se déplaçaient avec lenteur. Tout, autour de lui, était désespéré. (D, 176)

Le silence total semble arrêter le temps, l'enfant est plongé dans une sorte d'éternité. Ce silence lui révèle, en outre, l'étendue de l'espace, qui lui paraît déserte jusqu'au bout. Le silence est infini, ainsi que sa solitude. Le seul point animé dans cette scène est la lumière de la lampe, dont nous retiendrons qu'elle est qualifiée de «pauvre». Nous ne serions pas étonnée que ce mot ait déterminé l'impression générale que Camus conserve du roman. L'éclairage humble symbolise pleinement la misère que l'enfant ressent dans sa solitude. Sous une telle lumière, tout a l'air désespéré, reflétant le sentiment du personnage.

La scène dont il s'agit nous rappelle immédiatement l'image de l'enfance pauvre chez Camus. En particulier, il nous vient à l'esprit deux scènes nocturnes et silencieuses qu'il décrit dans «Entre oui et non» de *L'Envers et l'Endroit*. Il est à noter que, dans son cas, le silence est l'attribut de la mère. Par conséquent, c'est à côté de sa mère que l'enfant Camus connaît un silence terrifiant ainsi que la solitude. La première scène qu'il présente dans son essai est le souvenir originel de l'indifférence maternelle. En fin de journée, l'enfant Camus rentre de l'école. Il trouve à la maison sa mère toute seule, qui est plongée dans l'ombre sans rien faire. À moitié sourde, elle ne s'aperçoit pas de la présence de son fils, et elle se fige sur la chaise aux yeux vagues. Le «silence animal» (I, 49) remplit la salle, ce qui terrifie l'enfant : «Autour d'elle, la nuit s'épaissit dans laquelle ce mutisme est d'une irrémédiable désolation». Se sentant étranger par rapport à l'univers singulier de la mère, le fils connaît tout à coup la solitude. Le moment hors de la vie quotidienne, «ce silence marque un temps d'arrêt, un instant démesuré» (I, 50). Silence, peur, arrêt du temps, nous retrouvons les mêmes éléments que dans la scène citée de *La Douleur*, quoiqu'il s'agisse de la solitude devant la mère dans le cas de Camus, et non pas hors de sa présence.

Le deuxième souvenir que l'auteur évoque dans «Entre oui et non» porte sur une nuit, pendant laquelle il rencontre, à côté de sa mère, le silence

infini du monde. Une fois adulte, l'enfant mène une vie indépendante, lorsqu'il est appelé à la maison pour soigner sa mère malade. Le fils passe alors la nuit auprès d'elle, «s'allongea[nt] sur le lit, à côté d'elle, à même les couvertures» (I, 50). La nuit s'avance, et il entend les bruits de la ville s'éteindre par degrés. Il reste alors «un grand jardin de silence où croissaient parfois les gémissements apeurés de la malade» (I, 51). Tout est anéanti, «le monde s'était dissous», semble-t-il. L'insomniaque se sent isolé du monde des vivants. S'agissant d'«une solitude à deux», le rapport entre la mère et le fils reste ambigu. D'une part, à cause du sommeil fiévreux, la mère est aussi indifférente à son fils qu'elle l'était dans la scène précédente. D'autre part, le fils se trouve lié avec elle, car il est plongé dans son univers à elle, qui se constitue par un silence absolu et par un dénuement extrême de l'existence. Pour cette raison, la nuit laisse son «image désespérante et tendre» dans le cœur du fils. Le fils connaît ainsi une expérience particulière du silence infini, ainsi que l'isolement absolu par rapport au monde extérieur, toujours à côté de la mère. L'expérience essentielle qui révèle à Camus la maternité et la pauvreté dans leur complexité est rassemblée dans cette scène, tableau exemplaire de l'enfance pauvre, bien qu'il ne soit plus un enfant²⁷⁾.

Afin de compléter la parenté avec la scène décrite dans *La Douleur*, il nous reste à ajouter une troisième image de l'enfance camusienne, concernant l'éclairage dans la maison. L'appartement de la famille Camus s'enfonce toujours dans l'ombre, seule la lumière ronde de la lampe à pétrole luit au-dessus de la table dans la salle à manger. Non seulement l'obscurité permanente mais aussi l'éclairage modeste est le signe de la pauvreté. L'auteur développe la symbolique de cette lampe particulièrement dans *Le Premier Homme*. Il dépeint, par exemple, la «cérémonie» (IV, 880) quotidienne pendant laquelle la grand-mère allume la lampe devant les membres de la famille. La lampe à pétrole devient littéralement le centre du foyer, sa lumière douce desserre le cœur de l'enfant. Mais, d'autre part, la modestie de l'éclairage signale la misère, ce que l'auteur tente de souligner. Lorsque l'enfant rentre du lycée le soir, il monte vers la lumière, «qui éclairait la toile cirée et les chaises autour de la table, laissant dans l'ombre le reste de la pièce» (IV, 879). La portée de l'éclairage est limitée, la mère s'affaire dans l'ombre. Au-dessous de cette lumière commence le dîner familial, qui est en général silencieux sauf lorsque l'oncle

raconte une histoire, ou lorsque la grand-mère demande à l'enfant ses notes au lycée. Le dénuement de la conversation indique ce qu'est la vraie misère dans une vie matériellement pauvre. La lumière modeste, qui tombe de la lampe à pétrole, est le signe à la fois concret et symbolique de l'indigence familiale. Elle constitue l'un des symboles majeurs de l'enfance pauvre chez Camus.

Pour résumer, dans la scène nocturne de *La Douleur*, qui exprime remarquablement ce qu'est la douleur de l'enfant abandonné, nous décelons en même temps les éléments qui sont communs avec l'enfance camusienne. Il s'agit, par ailleurs, des éléments fondamentaux de son enfance. Georges Delombre et Albert Camus partagent la même douleur, qui s'exprime d'une manière similaire, ce dont notre analyse a fourni un exemple éloquent²⁸⁾.

Nous comprenons maintenant pourquoi Camus a cru reconnaître l'expression de la pauvreté dans *La Douleur*. Il y a trouvé son alter ego, qui connaît la même douleur que lui. Solitude, angoisse, désespoir, misère des sentiments, ce qu'il a éprouvé dans sa relation avec une mère indifférente se reflète tel quel dans la figure du héros, avec les images qui lui sont familières. Or, une telle douleur est intrinsèquement liée avec la misère matérielle chez Camus. S'il possède une sensibilité marquée par la pauvreté, ce sont ses sentiments douloureux par rapport à sa mère qui en constituent le fond²⁹⁾. Sa mère devient le symbole de la pauvreté, non seulement à cause de son caractère, qui est composé d'un dénuement total, mais aussi pour les sentiments vifs qu'elle suscite chez son fils. En un mot, la douleur filiale compose l'essence même de la pauvreté que Camus connaît pendant son enfance. Par conséquent, lorsqu'il s'identifie fortement avec le héros de *La Douleur*, il n'a pas su distinguer la misère des sentiments d'avec le dénuement matériel. Dans sa lecture, l'enfant qui souffre devient naturellement un enfant démuné. Le roman de Richaud apparaît ainsi comme le récit d'une enfance pauvre aux yeux de Camus.

D'un certain point de vue, la lecture arbitraire de Camus éclaire d'autant plus ce qui est essentiel pour lui dans la pauvreté. Sa douleur filiale est mise à jour pour la première fois par la lecture. Il l'exprimera pour sa part dans son œuvre. De fait, Camus s'insère dans l'univers de la création à partir de ce moment, avec le sujet découvert dans *La Douleur* pour bagage. Il construira une œuvre traitant de sa peine fondamentale, autour de laquelle s'étendra la misère complexe de sa vie. Ainsi naîtra un

sujet nostalgique, qui racontera l'enfance pauvre, lui accordant une valeur spécifique à travers l'écriture.

En guise de conclusion

Si Richaud révèle à Camus la douleur filiale, et que celui-ci aborde la création littéraire au nom de la nostalgie, il y a une contradiction manifeste. L'ambiguïté de la nostalgie, que Camus prétend faire porter sur la «pauvreté perdue» (II, 795), surgit devant nous. En ce qui concerne cette question, nous citerons ses propos sur *La Douleur*, dans lesquels il utilise significativement le mot de nostalgie. L'entretien qu'il a accordé au journal *Les Nouvelles littéraires* en 1951, l'année de la parution des «Rencontres avec André Gide», évoque de nouveau l'apport fondamental de Richaud :

Mais Richaud, dans *La Douleur*, parlait de choses que je connaissais : il peignait des milieux pauvres ; il décrivait des nostalgies que j'avais ressenties. J'entrevis, en lisant son livre, que moi aussi j'aurais peut-être quelque chose de personnel à exprimer.³⁰⁾

Pour notre grand intérêt, il précise les sentiments que le roman lui a fait découvrir, ce qu'il connaissait dans sa propre vie : *les* nostalgies. Il est clair que cette expression ne désigne pas un regret du temps perdu. Cet élément n'intervient pas au premier plan, ni dans le roman, ni dans la vie de Camus au moment de sa lecture. Il s'agit de la nostalgie que l'enfant éprouve *dans* la pauvreté, non de la nostalgie *envers* la pauvreté perdue. La révélation du roman consiste fondamentalement dans la douleur du fils aux yeux du lecteur, la nostalgie mentionnée doit donc être rapportée à cette douleur précise. L'usage du terme «nostalgie» au pluriel semble signifier, en effet, la complexité des sentiments concernés. Le roman décrit les douleurs de l'enfant, qui sont constituées par de l'angoisse, du désespoir, et d'autres peines, ce que Camus avait senti. Au mot «nostalgie» pourrait se substituer simplement le terme «douleur» dans cette citation.

L'usage arbitraire de ce terme signale la particularité de la nostalgie telle que Camus l'exprime à propos de son enfance pauvre. Il tente d'indiquer par ce mot, non le regret de ce qui est révolu, mais la douleur vive qui est ressentie dans un désert moral. Cet usage s'établit chez lui lors de l'élaboration de sa première œuvre, qui a pour sujet l'enfance pauvre. La nostalgie camusienne est indivisiblement liée à ce sujet, et il est remar-

quable que Camus, vingt ans après sa lecture, se rappelle ce qu'était *La Douleur* pour lui, en recourant au terme de «nostalgie» selon son propre vocabulaire. Chez lui, la révélation de la douleur filiale constitue l'essence de cette œuvre, ce qui lui permet d'en dégager sa propre *nostalgie*.

Pour finir, la rencontre avec *La Douleur* marque l'origine de la création chez Camus. Si le roman de Richaud a autant impressionné ce lecteur, choc qui le conduira à la création littéraire, c'est parce que le roman reflète l'enfance de Camus : l'enfance douloureuse, caractérisée par une relation dénuée d'affection avec la mère. C'est la première fois qu'une telle enfance s'exprime pour lui dans un livre, d'où jaillira le flot de sa propre création. Certes, afin de construire une œuvre, il devra suivre encore un long itinéraire, s'enrichissant d'autres découvertes et rencontres. Pourtant, au moment où il est initié à la création, le sujet qu'il abordera dans son œuvre est déjà indiqué de manière précise.

NOTES

- 1) Albert CAMUS, *Carnets 1935-1948*, in *Œuvres Complètes*, éd. publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 2006, p. 795. Dorénavant, nous citons les extraits de textes de Camus à partir de cette édition, en indiquant dans le corps du texte le tome et la page entre parenthèses. Lorsque nous citons successivement la même page, nous y renvoyons dès la première citation.
- 2) Voir notre article : «De l'oubli à la nostalgie : le tournant des écrits de jeunesse de Camus», *Stella*, Université du Kyushu, n° 29, décembre 2010, pp.169-187 ; ainsi que «*L'Envers et l'Endroit* : la sublimation de la nostalgie» (en japonais), *Stella*, n° 28, décembre 2009, pp.151-161 ; et «La nostalgie originelle dans l'œuvre de Camus», *Stella*, n° 27, décembre 2008, pp.125-152.
- 3) Selon le témoignage de Marguerite Dobrenn, Camus pensait à devenir écrivain, d'une manière vague, depuis l'âge de sept ans (voir Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*. Trad. par Marianne VÉRON, Paris : Éd. du Seuil, 1978, p. 43). Dès sa classe de troisième au lycée, il rédige des articles dans une revue manuscrite que fait son camarade (voir Carl A. VIGGIANI, «Notes pour le futur biographe d'Albert Camus», in *Albert Camus I. Autour de L'Étranger*, textes réunis par Brian T. FITCH, Paris : Lettres Modernes Minard, 1968, p. 209 ; voir aussi Jean GRENIER, *Albert Camus, souvenirs*, Paris : Gallimard, 1968, pp. 76-77). Cependant, c'est à l'âge de 17 ans qu'il se tourne résolument vers la voie littéraire : particulièrement, *La Douleur* «détermin[e] pour une part sa vocation littéraire» (Roger QUILLOT, *La Mer et les Prisons : Essai sur*

Albert Camus, Paris : Gallimard, 1980 [éd. originale 1956], p. 10). Une fois que ce livre lui révèle sa vocation, il la poursuivra sans reculer. Après avoir passé son baccalauréat en 1932, il demande à Jean Grenier, son maître, s'il croit qu'il puisse écrire (voir GRENIER, *op. cit.*, p. 77). *Les Îles* de Grenier apparaîtra l'année suivante pour confirmer Camus dans sa décision.

- 4) Les propos de Camus, recueillis par VIGGIANI, *art. cité*, p. 210.
- 5) Jean-Paul SARTRE, *Les Mots*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1964 [1972 pour cette édition], p. 35.
- 6) «Ils ne pouvaient guère à ce moment rencontrer d'autres livres, pour la raison que peu de gens lisaient dans ce quartier [...]» (CAMUS, *Le Premier Homme*, in *Œuvres Complètes*, t. IV, p. 890).
- 7) Voir LOTTMAN, *op. cit.*, p. 40.
- 8) Le père de Jacques est mort à la Première Guerre mondiale comme le père de Camus – quoique Jacques écoute le roman lu sans faire «jamais de rapprochement, sinon théorique, avec le père qu'il n'avait pas connu» (CAMUS, *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 831). L'auteur du *Premier Homme* insère, par ailleurs, un épisode de survivant de la guerre dans cette scène. D'où le fait que «la peur et le malheur rôd[en]t» au milieu de l'exotisme que Jacques éprouve lors de la lecture des *Croix de bois*.
- 9) VIGGIANI, *art. cité*, p. 206.
- 10) Sartre se souvient aussi de la prédominance de *Pardaillan* dans son enfance : «c'était mon maître» (*Les Mots*, *op. cit.*, p. 110). Dans *Le Premier Homme*, un autre titre encore est cité aussi souvent que *Pardaillan* : *L'Intrépide*, journal illustré pour enfants, sous-titré «Aventures, voyages, explorations», ce qui souligne encore le goût de Camus à l'époque. Concernant les livres d'enfant mentionnés dans *Le Premier Homme*, voir l'étude de Guillemette TISON, «La culture de l'enfant dans *Le Premier Homme*», *Roman 20-50*, n° 27, juin 1999, pp. 39-51.
- 11) Nous trouvons une note concernée dans *Le Premier Homme*, *op. cit.*, p. 890.
- 12) Olivier TODD, *Albert Camus, une vie*, Paris : Gallimard, 1996, p. 37. Il s'agit du témoignage de Pierres Fassina, meilleur ami de Camus, de l'école primaire au lycée.
- 13) LOTTMAN, *op. cit.*, p. 51.
- 14) Jean DANIEL, *La Blessure*, Paris : Grasset, 1992, p. 44. Daniel, cadet de 7 ans de Camus, a aussi suivi les cours de Grenier durant sa khâgne à Alger.
- 15) VIGGIANI, *art. cité*, p. 209.
- 16) Voir *idem*.
- 17) TODD, *op. cit.*, p. 47.
- 18) Voir LOTTMAN, *op. cit.*, p. 58.
- 19) VIGGIANI, *art. cité*, p. 210.
- 20) André de RICHAUD, *La Douleur*, Paris : Grasset, coll. «Les Cahiers Rouges», 1930 [1988 pour cette édition], p. 15. Nous indiquons dorénavant la page de cette édition, précédée de l'abréviation «D», dans le corps du texte entre

- parenthèses.
- 21) «Nuits d'été, mystères où crépitaient des étoiles! Il y avait derrière l'enfant un couloir puant [...]. Mais les yeux levés, il buvait à même la nuit pure.» (CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, in *Œuvres Complètes*, t. I, p. 49).
 - 22) Note de l'éditeur, in RICHAUD, *op. cit.*, p. 10. L'éditeur mentionne au même endroit les détails d'un prix littéraire de 1930, que le jury a refusé finalement d'accorder à Richaud à cause de l'immoralité de son œuvre.
 - 23) L'expression que Camus utilise dans un entretien accordé au journal (Gabriel d'AUBARÈDE, «Rencontre avec Albert Camus», *Les Nouvelles littéraires*, 10 mai 1951, p. 1). Afin de comprendre l'impact de *La Douleur*, il invite à le replacer «dans la vie d'un très jeune homme».
 - 24) Les descriptions de la pauvreté dans *La Douleur* projettent certains reflets dans les textes de Camus. Par exemple, les caractéristiques des réfugiés, telles que la saleté, les mauvaises odeurs, la pauvreté de langage, l'infirmité, se retrouveront sous la plume de Camus lorsqu'il décrira son quartier pauvre. Concernant «les longs échos» de Richaud dans l'œuvre de Camus, voir l'analyse de Jacqueline LÉVI-VALENSI, *Albert Camus ou la naissance d'un romancier (1930-1942)*, éd. établie par Agnès SPIQUEL, Paris : Gallimard, 2006, pp. 37-40.
 - 25) Chez Camus, l'indifférence maternelle et la douleur filiale sont quelque chose de permanent et de fondamental dans la relation mère-fils. Il nous faut mentionner, toutefois, une aventure de la mère de Camus : elle eut aussi un «homme qu'elle aimait» durant un certain temps. Par «tendresse» plutôt que par passion romanesque, l'ami de sa mère lui rendait visite régulièrement en lui apportant des fleurs. L'affaire est ainsi décrite dans l'un des avant-textes de *L'Envers et l'Endroit* (CAMUS, «Les Voix du quartier pauvre», in *Œuvres Complètes*, t. I, p. 81). Le même épisode est repris en détail dans *Le Premier Homme*. L'adolescent Camus devait être ébranlé face à cette histoire d'amour. Dans le premier texte existant du sujet de l'enfance pauvre, l'auteur s'exprime ainsi : «À 16 ans, il apprit que sa mère avait un amant. Il en fut étonné — navré — interdit.» (CAMUS, «Annexe», publié dans l'étude de LÉVI-VALENSI, *op. cit.*, p. 547). Ainsi, le jeune lecteur de *La Douleur* s'identifie encore à Georges. Cependant, nous n'attachons pas trop d'importance à ce point commun, premièrement parce que l'amour de la mère de Camus est d'une nature trop limitée pour être comparé à celui de la mère de Delombre. De surcroît, les propos de Camus concernant ce roman, particulièrement l'usage arbitraire du mot «pauvreté», montrent que ce qui est essentiel dans l'impact de sa lecture ne réside pas dans cette affaire même.
 - 26) «La mère de l'enfant restait aussi silencieuse. En certaines circonstances, on lui posait une question : "À quoi tu penses ? — À rien", répondait-elle. Et c'est bien vrai. Tout est là, donc rien. Sa vie, ses intérêts, ses enfants se bornent à être là, d'une présence trop naturelle pour être sentie.» (CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, *op. cit.*, p. 49).
 - 27) À propos de la relation spécifique de la mère et du fils chez Camus, voir Alain

COSTES, *Albert Camus et la parole manquante. Étude psychanalytique*, Paris: Payot, 1973; ainsi que Jean GASSIN, *L'Univers symbolique d'Albert Camus. Essai d'interprétation psychanalytique*, Paris: Minard, 1981. Voir également le chapitre portant sur «Le silence de la mère» dans Hiroshi MINO, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Paris: José Corti, 1987, pp. 19-32.

- 28) Nous pouvons multiplier les exemples de leur ressemblance. En tant qu'épisode important et commun entre les deux, mentionnons celui du père oublié par la mère. Georges Delombre est rempli de reproches envers sa mère, trouvant qu'elle ne pense plus à son mari: «[...] sa mère offensait Dieu et oubliait son mari. C'est pour cela que son père était mort; qu'on l'avait fait "pupille de la Nation"» (RICHAUD, *op. cit.*, p. 191). L'oubli du père est rapproché par Georges comme cause directe de la mort du père, ainsi que du malheur actuel de l'enfant. Dans le cas de Camus, la mère oublie son mari à cause du dénuement de ses pensées et des souvenirs, qui est son propre caractère, suscitant l'effacement total de l'existence du père. Cet oubli constitue une part de la sensibilité filiale, toujours en rapport avec l'indifférence maternelle. L'auteur traite de cet épisode dans un avant-texte de *L'Envers et l'Endroit*: «Cette sensibilité, presque une facilité, une disposition, toujours elle se réduit à un sentiment unique aux yeux duquel se jugent toutes choses. C'est le souvenir de la mort d'un père et jamais l'épreuve qui laisse sans regret. Fruit du passé et non épreuve de l'avenir, elle est une mesure des souffrances à venir [*deux mots illisibles*] que le passé s'est fait juge de l'avenir. Et lui 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 ne pensait presque jamais.» (CAMUS, «Louis Raingard», in *Œuvres complètes*, t. I, p. 90). Il reprend et développe le même épisode dans *Le Premier Homme*. La ressemblance entre les deux enfants est tellement profonde, malgré les différences de circonstances dans le détail.
- 29) «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*.» (CAMUS, *Carnets 1935-1948*, *op. cit.*, p. 795). À ce propos, voir notre analyse dans nos études précédentes (*supra* note 2).
- 30) D'AUBARÈDE, *art. cité*, p. 1.