

La quête de la « source » de la création  
chez Albert Camus

Tadashi Ito

---

松 山 大 学  
言語文化研究 第36巻第2号（抜刷）  
2017年3月

Matsuyama University  
Studies in Language and Literature  
Vol. 36 No. 2 March 2017

# La quête de la « source » de la création chez Albert Camus

Tadashi Ito

## Introduction

Nous ne saurions trop insister sur l'importance de *L'Envers et l'Endroit*, le premier livre de Camus, publié en mai 1937 à Alger, qui se compose de cinq courts essais que nous pouvons qualifier d'autobiographiques : « L'Ironie », « Entre oui et non », « La Mort dans l'âme », « Amour de vivre », « L'Envers et l'Endroit ». Il suffit à ce propos de rappeler que, selon les mots de l'auteur dans la « Préface » écrite en 1958 pour la réédition de *L'Envers et l'Endroit*, l'essai en question révèle et contient sa « source »<sup>1)</sup>.

Sur ce sujet, et c'est bien connu chez Camus, ce qui « alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit » (PEE, 32) est étroitement lié à des souvenirs de sa mère : celle-ci est, selon la description d'« Entre oui et non », à demi sourde, presque muette et illettrée, et garde souvent le silence. En effet, sans l'image de sa mère, les ouvrages littéraires de Camus seraient unimaginables, au sens où « sans beaucoup chercher, on retrouve un peu partout, écrit Roger Grenier, [...] la présence silencieuse de la mère »<sup>2)</sup>, de *L'Envers et l'Endroit* au *Premier Homme*, en

---

1) Albert CAMUS, « Préface » de *L'Envers et l'Endroit*, in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, Édition publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 32 : désormais, nous noterons ce texte sous le sigle PEE, suivi du numéro des pages.

2) Roger GRENIER, *Albert Camus, soleil et ombre*, Paris, Gallimard, 1987, p. 53.

passant par *L'Étranger* et *La Peste*.

C'est la raison pour laquelle plusieurs auteurs ont déjà analysé plus ou moins longuement un rapport privilégié entre le fils et sa mère tout en y trouvant une « source » inspiratrice et créatrice chez Camus. Par exemple, d'après l'étude psychanalytique d'Alain Costes, la création littéraire de Camus consiste à élaborer un langage quasi impossible, qui puisse lui permettre de transmettre à sa mère illettrée l'amour qu'il lui porte<sup>3)</sup>. Jean Gassin, pour sa part, fait remarquer que « tout au long de l'œuvre de Camus, la quête de la mère illustre le thème mythique du paradis perdu, un paradis que l'on s'efforce de retrouver »<sup>4)</sup>.

Pour chercher la source de la création camusienne, nous ne pouvons nous passer d'analyser *L'Envers et l'Endroit*, et surtout « Entre oui et non », dont le centre est justement « la mère et les sentiments que son fils éprouve pour elle »<sup>5)</sup>. Sur ce sujet, non seulement les études citées ci-dessus, mais aussi la conception du temps, de l'instant et de l'éternité propre à Camus peuvent d'ailleurs être notre fil conducteur : consacré à la mère, « Entre oui et non » est également un texte qui s'emploie à retrouver le temps qui semble perdu, ainsi qu'un instant privilégié. Le « je » raconte ses expériences passées une à une pour que, « du fond de l'oubli »<sup>6)</sup>, elles puissent renaître en lui. Et il voit que « s'est conservé surtout le souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité » (EE, 47). Il s'agit de cet épisode : lorsque le jeune narrateur « croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère » quand il lui fait face ; le silence entre eux « marque un temps d'arrêt, un instant démesuré » (EE, 50).

3) Voir Alain COSTES, *Albert Camus ou la parole manquante*, Paris, Payot, 1973.

4) Jean GASSIN, *L'Univers symbolique d'Albert Camus. Essai d'interprétation psychanalytique*, Paris, Minard, 1981, p. 210.

5) Jean GASSIN, *op. cit.*, p. 24.

6) Albert CAMUS, *L'Envers et l'Endroit*, in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, *op. cit.*, p. 47 : désormais, nous noterons cet ouvrage sous le sigle EE, suivi du numéro des pages.

Nous supposons que ces moments ineffaçables, où l'instant n'a plus été associé au temps qui s'écoulait sans cesse mais à l'éternité qui n'était rien d'autre que l'arrêt du temps, sont sous-jacents dans la source inspiratrice de la création camusienne. Le fait est que, comme nous l'avons déjà évoqué, Camus a inlassablement repris aussi bien l'image d'une mère modeste et tranquille que celle de l'amour d'un fils à l'égard de cette dernière. Ne s'agit-il pas de faire revivre cet instant mémorable où le jeune Camus avait été pris d'une émotion amoureuse pour sa mère ?

Pour vérifier notre hypothèse, répondre à trois questions essentielles est la condition *sine qua non*. D'abord, l'instant et l'éternité peuvent-ils se lier entre eux (I) ? Pourquoi le jeune narrateur ou l'enfant, en face de sa mère, a-t-il senti cet « instant suspendu dans l'éternité » (II) ? Enfin cet instant suspendu est-il vraiment la source créatrice chez Camus (III) ?

## I. L'instant est-il éphémère ou éternel ?

Avant d'examiner l'instant éternel décrit dans « Entre oui et non », commençons par présenter les notions générales d'éternité et d'instant, puis celles qui sont particulières à la pensée esthétique et philosophique de Camus.

Il semble à peu près acquis que l'éternel se distingue du temps. Alors que ce dernier consiste à passer sans cesse, le premier est ce qui demeure sans fin. Cela est le principal enjeu du *Livre XI* des *Confessions* de saint Augustin, que Camus a étudié attentivement lors de la préparation de son mémoire universitaire consacré à Plotin et au philosophe chrétien. Ce dernier écrit que « [...] dans l'éternel, rien ne passe, tout y est présent, alors qu'aucun temps n'est totalement présent », et que « quant au présent, s'il restait toujours présent sans se transformer en passé, il cesserait d'être "temps" pour être "éternité" »<sup>7)</sup>.

Ainsi l'éternité se trouverait-elle au-delà du temps et de la perception ordinaire

de l'homme qui est strictement limitée par lui. Elle est très souvent considérée comme la temporalité non pas humaine, mais divine, ou comme l'attribut ou l'essence du Dieu judéo-chrétien, tout-puissant, infini et perpétuel<sup>8)</sup>. Néanmoins, nous savons que dans « Entre oui et non » dont l'auteur est agnostique plutôt qu'athée, l'éternel n'est associé à aucun dogme religieux, mais à un présent qui est infiniment court. Il s'agit de l'instant (présent) qui ne semble avoir aucune durée, qui est ponctuel, et qui « paraît délimiter le passé et le futur »<sup>9)</sup>, sans jamais coexister avec ces derniers, comme le définit Aristote dans la *Physique*.

Ici il n'est pas impropre de noter un caractère énigmatique et paradoxal de l'instant. Celui-ci, comme le note Georges Poulet, « n'est que ce qu'il est, et en deçà, au-delà, par rapport au passé, à l'avenir, il n'est rien »<sup>10)</sup>. L'instant est donc par définition une sorte de présent, qui n'a aucune durée, aucun avant, aucun après, parce qu'il peut se situer entre l'avenir et le passé, sans jamais coexister avec ces derniers. De telle façon que, dans l'instant ponctuel qui « n'est pas une partie »<sup>11)</sup> et qui se suffit à lui-même, rien n'advient, rien ne passera, tout sera identique et aussi immortel. Ainsi Bataille va-t-il jusqu'à affirmer que « dans le monde de l'instant, rien n'est mort, absolument rien »<sup>12)</sup> : Camus non plus n'ignore pas, semble-t-il, cet univers de l'instant ni son esthétique littéraire<sup>13)</sup>.

D'ailleurs ce caractère de l'instant n'évoque-t-il pas la définition de l'éternité ? Saint Augustin n'écrit-il pas que « dans l'éternel, rien ne passe, tout y est présent

7) Saint AUGUSTIN, *Les Confessions*, Édition publiée sous la direction de Lucien JERPHAGNON, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1041.

8) Saint Augustin dit à son « Seigneur » : c'est à « la hauteur de ton éternité toujours présente [...] que tu es identique à toi-même, et tes années ne s'évanouiront pas ». Voir *Ibid.*, p. 1040.

9) ARISTOTE, *La Physique*, Introduction de Lambros COULOUBARITSIS, Traduction de Annick STEVENS, Paris, J. Vrin, 1999, p. 179 (218 a).

10) Georges POULET, *Études sur le temps humain, tome 3*, Paris, Librairie Plon, 1964, p. 9.

11) ARISTOTE, *op. cit.*, p. 179 (218 a).

12) Georges BATAILLE, « De l'âge de pierre à Jacques Prévert », in *Œuvres complètes XI*, Paris, Gallimard, 1988, p. 103.

[...] sans rien qui advienne, sans rien qui trépasse »<sup>14)</sup> ? Il s'agit donc d'une essence hautement contradictoire et ambiguë de l'instant, parce que ce dernier semble à la fois éphémère et éternel. Sur ce point, Nicolas Grimaldi, dans *Le Désir et le temps*, note que « clos dans sa propre suffisance, chaque instant est une petite plénitude », au point où « ne venant de rien, ne tendant vers rien, il est en soi une petite éternité »<sup>15)</sup>. De ce point de vue, est particulièrement compréhensible cette formule étonnante de Bataille : « L'instant, à lui seul, est l'éternité »<sup>16)</sup>.

Certes, lorsque Camus a commencé à écrire, il ne connaissait pas *L'Érotisme* de Bataille (publié en 1957). Mais il nous semble qu'il a éprouvé très tôt, de par l'intuition plutôt que de par la lecture, que l'instant fugitif pouvait également être un concentré et une petite plénitude d'être et de temps. Par exemple, en 1932, le jeune Camus n'a pas raisonné, mais chanté l'éternel qui se condensait à chaque minute de la présence du monde naturel : « Tu assures et satisfais et murmures l'éternité de tes minutes, Oh ! Méditerranée ! »<sup>17)</sup>

Toutefois le paradoxe de l'instant subsiste. S'il est vrai que celui-ci est « en soi une petite plénitude »<sup>18)</sup>, il reste qu'en réalité, dans le temps, il est toujours fugitif et insaisissable, au sens où dès qu'il apparaît, il va disparaître sans aucun délai. D'où va jaillir cet ennui du narrateur de *L'Envers et l'Endroit* : « Si une

---

13) Au milieu de la nature de l'Afrique du Nord, ce que voit Janine, héroïne d'une histoire de *L'Exil et le royaume*, intitulée « La Femme adultère », n'est pas, semble-t-il, très différent de « ce monde de l'instant » qu'évoque Bataille : « [...] elle [Janine] rouvrit les yeux sur le ciel soudain immobile, et sur ses flots de lumière figée [...]. Il lui sembla que le cours du monde venait alors de s'arrêter et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait. » Voir *L'Exil et le royaume*, in *Œuvres complètes IV, 1957-1959*, Édition publiée sous la direction de Raymond GAY-CROSIER, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 14.

14) Saint AUGUSTIN, *op. cit.*, p. 1038 et p. 1055.

15) Nicolas GRIMALDI, *Le Désir et le temps*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1992, p. 300.

16) Georges BATAILLE, *L'Érotisme*, in *Œuvres complètes X*, Paris, Gallimard, 1987, p. 244.

17) Albert CAMUS, « Méditerranée », in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, *op. cit.*, p. 976.

18) Nicolas GRIMALDI, *op. cit.*, p. 300.

angoisse encore m'étreint, c'est de sentir cet impalpable instant glisser entre mes doigts comme les perles du mercure. » (EE, 71) Bref, jouir réellement de l'instant, considéré comme éternel, nécessitera d'arrêter le déroulement temporel. Mais cela est-il vraiment possible sans faire un saut dans le dogme religieux ou idéaliste ?

Sur cette question, il est très significatif que, le maître philosophique et littéraire de Camus, Jean Grenier, dans *Les Îles*, cite un célèbre passage des *Rêveries du promeneur solitaire* et admire « la description que fait Rousseau de ses bonheurs à l'île Saint-Pierre » : il s'agit d'un « bonheur » qui « n'est point composé d'instant fugitifs », et dont la nature est « un état simple et permanent »<sup>19)</sup>. En ce qui concerne une telle expérience d'instant à peu près éternisé, dont parlent Rousseau et d'autres écrivains<sup>20)</sup>, Frédéric Grolleau et François Busnel font remarquer, sous un aspect philosophique, que « le sentiment d'éternité nous est donné dans certains instants privilégiés : l'amour, l'aventure, et en général, le bonheur, lorsque l'homme vit totalement dans le présent et oublie le passé et l'avenir »<sup>21)</sup>.

Ce qui précède nous permettra de penser qu'une abolition de l'attachement à l'avenir, au passé et au courant temporel, que causera l'immersion passionnée dans certains instants privilégiés (de l'amour, du bonheur...), semble être une des clés de la sensation d'éternité non de l'au-delà mais d'ici-bas.

19) Voir Jean GRENIER, *Les Îles*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 87-88. En outre, l'influence de Grenier et de ses *Îles* est, sur le plan intertextuel, transparente dans « Entre oui et non » de Camus. Voir la note 23 de notre article.

20) Il en va de même, par exemple, pour le narrateur de *À la recherche du temps perdu* : « [...] j'étais enfermé dans le présent, comme les héros, comme les ivrognes ; momentanément éclipsé, mon passé ne projetait plus devant moi cette ombre de lui-même que nous appelons notre avenir ; plaçant le but de ma vie, non plus dans la réalisation des rêves de ce passé, mais dans la félicité de la minute présente, je ne voyais pas plus loin qu'elle. » Voir Marcel PROUST, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in *À la recherche du temps perdu*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 172.

21) Frédéric GROLLEAU et François BUSNEL, « Temps et Éternité », in *Le Temps, une approche philosophique*, sous la direction de François BUSNEL, Paris, Ellipses, p. 124.

D'ailleurs, tout cela ne peut-il être notre fil conducteur pour analyser « l'instant suspendu dans l'éternité » (EE, 47) qu'éprouve le « je » d'« Entre oui et non » dans « l'élan qui l'habite » (EE, 50) face à sa mère qu'il aime ?

## II. Pourquoi l'éternité est-elle sensible devant la mère ?

Analysons de plus près une expérience de l'instant fixé, qui peut se lire dans une scène de l'essai quasi autobiographique : l'enfant (le jeune narrateur) qui rentrait de l'école, a découvert, dans une chambre de sa maison, sa mère tassée sur une chaise, immobile :

« Il reste alors de longues minutes à la regarder. [...] Tout à l'heure, la vieille [la grand-mère du narrateur] rentrera, la vie renaîtra [...]. Mais maintenant, ce silence marque un temps d'arrêt, un instant démesuré. Pour sentir cela confusément, l'enfant croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère. » (EE, 49-50).

Dans ce passage – qui fait écho à celui des *Îles* de Jean Grenier<sup>22)</sup> –, l'enfant reste en contemplation devant sa mère. Il reste donc indifférent à ses soucis quotidiens, au futur proche où « la vie renaîtra » avec le retour de sa grand-mère « rude et dominante<sup>23)</sup> » (EE, 49), c'est-à-dire, au courant temporel de la vie ordinaire. De

---

22) « On sent bien qu'une seconde après cet instant la vie va reprendre – mais en attendant elle est suspendue à quelque chose qui la dépasse infiniment. Quoi ? Je ne sais pas. Ce silence est peuplé, il n'est pas l'absence de bruit, ni d'émotion. » (Jean GRENIER, *Les Îles*, op. cit., p. 89).

23) Citons un passage d'« Entre oui et non » : « Elle [la mère du narrateur] avait une mère rude et dominante qui sacrifiait tout à un amour-propre de bête susceptible et qui avait longtemps dominé l'esprit faible de sa fille [...] ». En outre, cette grand-mère « fait l'éducation des enfants avec une cravache » (EE, 49).



ce qui précède, va jaillir la sensation de l'abolition ou de la suspension du temps. L'enfant semble donc s'absorber dans « un temps d'arrêt, un instant démesuré » ou « une minute d'éternité<sup>24)</sup> », dans lesquels il est absorbé et charmé par sa mère aimée, silencieuse et immobile. Nous pouvons donc dire que l'émotion amoureuse à l'égard de la mère, qui habite l'enfant à son insu, laisse se perdre chez ce fils la conscience claire et habituelle du déroulement sensible du temps.

Il est cependant indéniable que notre analyse ci-dessus est plutôt philosophique ou psychologique que littéraire : pourrait-elle vraiment répondre à quelques questions importantes associées à l'esthétique de la création particulière à Camus ? Notons de nouveau que non seulement dans « Entre oui et non » mais aussi dans ses autres textes, tant littéraires que philosophiques, Camus exprime sa conception, son expérience de l'abolition du temps ou de l'éternité instantanée. Et l'essentiel est qu'au travers de l'œuvre camusienne, ces instants privilégiés, autant que nous le sachions, apparaissent exclusivement devant deux êtres privilégiés, avec lesquels l'écrivain désire communier : la mère silencieuse et indifférente, ainsi que le monde naturel de l'Afrique du Nord. Ces deux êtres semblent d'ailleurs s'identifier aux yeux du narrateur d'« Entre oui et non » : « L'indifférence de cette mère étrangère ! Il n'y a que cette immense solitude du monde qui m'en donne la mesure. » (EE, 50). Quel est donc le point commun de la mère et de l'univers naturel ? Et avant tout, pourquoi Camus éprouve-t-il la sensation de l'instant éternel quasi uniquement devant ces deux objets, et non pas devant d'autres ?

Sur ces questions, nous voulons poser une hypothèse qui peut sembler quelque peu insolite. C'est une certaine notion ou image de l'éternel qui semble associer, dans les textes de Camus, sa mère à l'univers naturel. D'une part, celui-ci porte en

24) Nous citons cette expression des *Voix du quartier pauvre*, qui est l'avant-texte de *L'Envers et l'Endroit*, et qui décrit la même scène que celle d'« Entre oui et non » : « [...] maintenant ce silence marque un temps d'arrêt, une minute d'éternité. » Albert CAMUS, « Les Voix du quartier pauvre », in *Œuvres complètes 1, 1931-1944, op. cit.*, p. 77.

lui sa propre éternité et sa propre immortalité<sup>25)</sup>. D'autre part, comme nous allons le constater, la mère décrite par Camus, n'a pas de conscience concrète du temps qui ne cesse de passer. En effet, cette femme porte « inconsciemment en elle l'idée d'une commune pérennité »<sup>26)</sup>, comme nous pouvons le lire dans les manuscrits pour « Entre oui et non », intitulés « Louis Raingeard ». Ce qui précède n'a-t-il pas quelque rapport avec « un temps d'arrêt » (EE, 50) ou avec « une minute d'éternité »<sup>27)</sup> que le narrateur a eu devant une telle mère ?

En ce qui concerne notre hypothèse, selon laquelle la figure de la mère décrite par l'essayiste<sup>28)</sup> est indifférente au temps, il convient avant tout de noter le fait suivant. Dans l'œuvre camusienne, se retrouvent certains personnages qui n'ont pas, semble-t-il, de conscience concrète du temps. Un peuple algérien de « barbares », raconté dans *Noces*, en est un bon exemple. « Sans passé, sans tradition », il vit toujours avec « l'insouciance de l'avenir ». Par conséquent, il est « tout entier jeté dans son présent »<sup>29)</sup>. D'ailleurs, comme le note Pierre-Louis Rey, le protagoniste de *L'Étranger* témoignera « en faveur de ce peuple de barbares pour qui vivre se résume à jouir pleinement de l'instant »<sup>30)</sup>. Pour constater que Meursault est indifférent au temps, sauf à son simple plaisir du présent, il suffit de

---

25) Dans un café, le « je » d'« Entre oui et non », qui regarde la porte et la baie, dit : « Au loin, est-ce le bruit de la mer ? le monde soupire vers moi dans un rythme long et m'apporte l'indifférence et la tranquillité de ce qui ne meurt pas. » (EE, 48).

26) Albert CAMUS, « Louis Raingeard », in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., p. 93 : désormais, nous noterons ce texte sous le sigle LR, suivi du numéro des pages.

27) Albert CAMUS, « Les Voix du quartier pauvre », op. cit., p. 77.

28) « Peuple sans horizon, note Roger Quilliot, tout entier voué à la chair, terriblement doué lui aussi pour le bonheur et la volupté. On l'a souvent dit, l'Africain ne connaît pas le temps, il n'a pas d'avenir, à peine de passé. » (Roger QUILLIOT, *La Mer et ses prisons*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 50-51). Voir à ce propos ce passage de *La Peste* : « À Oran comme ailleurs, faute de temps et de réflexion, on est bien obligé de s'aimer sans le savoir. » (Albert Camus, *La Peste*, in *Œuvres complètes II, 1944-1948*, Édition publiée sous la direction de Jacqueline LÉVI-VALENSI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 36)

29) Albert CAMUS, *Noces*, in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., p. 124.

30) Pierre-Louis REY, *Camus, une morale de la beauté*, Pairs, Sedes, 2000, p. 20.

lire l'ouverture très célèbre de ce récit : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. »<sup>31)</sup>

Dans un tel contexte, il n'est donc pas très étonnant que la mère du narrateur d'« Entre oui et non » n'ait pas conscience du temps. D'ailleurs la figure singulière de cette femme illettrée, à demi sourde et quasi muette, mérite d'être analysée au plus près<sup>32)</sup>. Selon l'auteur d'« Entre oui et non », sa mère, dont l'esprit est « faible » (EE, 49), « ne pense à rien » (EE, 50). Le narrateur ne peut donc pas s'empêcher de témoigner de « l'indifférence de cette mère étrangère ! » (*Idem*) Ce fait peut s'expliquer par une raison linguistique.

En gardant le silence, la mère est « incapable de dire plus de trois phrases, incapable de la moindre pensée », d'après « Louis Raingeard », fragment manuscrit pour « Entre oui et non » (LR, 92). En cette matière, il est significatif qu'Émile Benveniste note qu'« il ne pourrait exister de pensée sans langage »<sup>33)</sup>. En effet, comme l'explique Nicolas Grimaldi, « même si toute pensée n'est pas dans le langage, ce n'est que dans le langage toutefois que nous avons notre pensée »<sup>34)</sup>. En outre, le manque de l'idée et de la conscience du temps est associé au manque de pratique linguistique, comme le dialogue<sup>35)</sup> ou l'écriture : « Nos langues indo-européennes ont, écrit Jean-Marie Guyau, la distinction du passé, du présent et du

31) Albert CAMUS, *L'Étranger* in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., p. 141.

32) Soit dit en passant, Pierre-Louis Rey, lors d'une conférence sur Camus, m'a personnellement confié que dans une bourgade de l'Est algérien, il avait réellement vu et revu Catherine Sintès, la mère d'Albert Camus. D'après ce grand camusien, celle-ci a pu mieux s'exprimer dans la réalité que dans les ouvrages de Camus, comme « Entre oui et non ». Certes ce témoignage est précieux, mais notre article vise à analyser uniquement la « figure littéraire » (donc plus ou moins « fictive ») de la mère, décrite voire créée par Camus (sur ce sujet concernant l'essence de la création camusienne, voir également la note 46 de notre article). En d'autres termes, le but de notre analyse n'est pas de diagnostiquer ce qu'a été réellement l'état de santé, physique et morale de la mère de Camus. Cela dépassera certainement nos compétences et le cadre de l'étude littéraire.

33) Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966, p. 25.

34) Nicolas GRIMALDI, op. cit., p. 376.

35) « C'est vrai qu'il [le narrateur] ne lui [à sa mère] a jamais parlé. » (EE, 52).

futur nettement fixée dans les verbes ; l'idée de temps se trouve ainsi imposée à nous par la langue même, nous ne pouvons pas parler sans évoquer et classer dans le temps une foule d'images. »<sup>36)</sup>

Dans ce contexte, nous supposons que décrite dans « Entre oui et non », la mère qui ne pense à rien, qui écoute mal, qui parle très peu, qui ne lit pas, qui est donc étrangère à la pratique linguistique quotidienne, a une conception assez singulière du temps, ou n'a pas l'idée de celui-ci. Il semble que le passé échappe à cette femme, parce qu'elle « a oublié son mari » (EE, 49) mort à cause de la guerre qui avait éclaté il y a quelques années. En ce qui concerne le futur, « sans phrases, sans projets »<sup>37)</sup>, elle nous apparaît indifférente à « l'espoir de jours meilleurs » (EE, 54). Ainsi cette femme parle très peu, ne pense ni à l'avenir ni au passé, et peut se réduire entièrement à son présent. Vu sous cet angle, ce dialogue assez paradoxal et bizarre à première vue entre le fils et sa mère mérite d'être analysé au plus près :

« 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 [...] » (EE, 49).

Ici, la réponse de la mère ne signifie aucun manque, aucun néant. En effet, pour elle, ce qui n'existe pas, comme l'avenir qui n'est pas encore, comme le passé qui n'est plus, ne peut pas se trouver, parce qu'elle n'a ni projet, ni regret (comme

---

36) Jean-Marie GUYAU, *La Genèse de l'idée de temps*, Paris, Félix Alcan, 1902, réédition Paris, L'Harmattan, 1998, p. 5.

37) En travaillant sur *Premier Homme*, Camus note : « Maman. La vérité est que, malgré tout mon amour, je n'avais pas pu vivre au niveau de cette patience aveugle, sans phrases, sans projets. » (*Cahiers Albert Camus 7, Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 304).

celui de son mari mort). Grâce à cela, elle habite dans le monde de la plénitude de l'être présent. Dans cet univers qui ne subit pas l'invasion du néant, par exemple, de ce qui n'est plus, de ce qui n'est pas encore, ce qui est *hic et nunc* peut donc être là, de façon entière, simple et indifférente<sup>38)</sup>. En somme, pour cette femme, « tout est là, donc rien » n'est inexistant, tout se passe comme s'il s'agissait de cette maxime de Parménide : « L'être est en effet, mais le néant n'est pas. »<sup>39)</sup>

Dans cette perspective, un épisode étonnant des manuscrits pour « Entre oui et non » est particulièrement compréhensible : alors qu'une maladie assez grave atteint un de ses fils, sa mère ne s'effraie guère ; par la suite, elle ne s'occupe pas non plus de ce malade, promenant alors « sa surprenante indifférence » (LR, 92). À propos de cette histoire, rappelons d'abord que la mère n'a pas conscience du temps. Elle ne semble donc penser ni au passé, au fait qu'une maladie grave a frappé son fils, ni à l'avenir, c'est-à-dire à la possibilité que ce mal puisse « durer très longtemps » (*Ibid.*), en menaçant la vie de l'enfant. Par conséquent, celui-ci et sa présence autour d'elle qui « se bornent à être là » (EE, 49) sont tout pour la mère.

D'ailleurs, le fils a pour sa part « découvert chez sa mère » « cette indifférence à toute chose, cette non-pensée qui se nourrissait du sentiment confus d'une indestructible existence » (LR, 93). En effet, cette femme, étrangère à l'anticipation du futur, ne songe pas à la mort qui est certainement à venir pour son enfant, pour elle et pour tout le monde. Cela peut expliquer ces remarques de l'essayiste : « Elle doutait que rien les [elle et son fils] séparât jamais. Elle ne doutait même pas.

38) Ici, cette remarque de Jacqueline Lévi-Valensi est très significative. D'après elle, l'indifférence, qui est un terme que Camus aime employer, est liée souvent à « l'évidence du monde », et elle est « loin d'être le signe d'une absence, d'un manque [...] puisqu'elle est perçue sur le mode de la plénitude » (Jacqueline LÉVI-VALENSI, « Entre La Palisse et Don Quichotte », in *Camus et le lyrisme*, Paris, Sedes, 1997, p. 37).

39) PARMÉNIDE, *Fragments*, in *Les Présocratiques*, Édition établie par Jean-Paul DUMONT, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1988, p. 260.

Elle n’y pensait pas – » (LR, 93). Voilà la raison pour laquelle elle est indifférente à l’état critique de son enfant. Nous pouvons donc en conclure qu’aux yeux de cette femme, le temps qui passe ne semble pas exister. Pour elle, il s’arrête toujours, et tout ce qui se trouve ici et maintenant demeurera de façon entière et perpétuelle : « Elle portait inconsciemment en elle l’idée d’une commune pérennité. » (LR, 93)

Ce n’est donc pas sans raison que le narrateur raconte que, lorsqu’il était devant sa mère, le silence entre eux a marqué « un temps d’arrêt, un instant démesuré » (EE, 50) ou « une minute d’éternité »<sup>40)</sup>. Ces instants extraordinaires ne doivent pas seulement à la conscience du narrateur qui oublie l’attachement au temps du quotidien, tout en restant dans la contemplation de sa mère : ils concernent aussi cette femme. Il nous est donc possible de supposer que dans un instant, le « je » est arrivé, de façon inattendue, à communier avec sa mère ainsi qu’avec un arrêt du temps qui est propre au monde intérieur, secret, silencieux, indifférent et atemporel, de cette femme. Sans cette interprétation, nous aurions d’ailleurs du mal à comprendre l’autre expérience de l’abolition du temps que le narrateur a éprouvée auprès de sa mère.

Il s’agit d’un épisode important de ce court essai : un jour, un voyou a brutalisé la mère ; elle s’est évanouie. Elle était couchée quand son fils est revenu à la maison ; celui-ci a décidé sur l’avis du médecin de passer la nuit auprès d’elle, en partageant son lit. Le narrateur en parle, de façon détaillée.

« Seuls contre tous. Les “autres” dormaient, à l’heure où tous deux respiraient la fièvre. Dans cette vieille maison, tout semblait creux alors. [...] Il ne restait plus qu’un grand jardin de silence où croisaient parfois les gémissements

---

40) Albert CAMUS, « Les Voix du quartier pauvre », *op. cit.*, p. 77.

auprès de la maladie. Lui ne s'était jamais senti aussi dépaycé. Le monde s'était dissous et avec lui l'illusion que la vie recommence tous les jours. Rien n'existait plus, études ou ambitions, préférences au restaurant ou couleurs favorites. » (EE, 51)

Il est clair que l'expérience de cette nuit, où l'enfant est à la fois solitaire et solidaire de sa mère, dépasse le temps quotidien (et aussi l'espace habituel). D'ailleurs, selon notre hypothèse, ce type d'abolition du déroulement temporel est fondamentalement propre au monde intérieur de la mère. C'est pourquoi, cet épisode montre, comme le suggère Jean Gassin, que la mère et l'enfant forment ici un univers, celui de la « communion »<sup>41)</sup>. En réalité, l'enfant communit, voire s'identifie et, si l'on croit à l'analyse psychanalytique du même auteur, se marie<sup>42)</sup> avec sa mère, qui n'a pas conscience du temps qui passe. Dans un tel contexte, cette citation est très emblématique :

« Plus tard, bien plus tard, il [l'enfant] 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. Comme si elle était l'immense pitié de son cœur, répandue autour de lui, devenue corporelle et jouant avec application, sans souci de l'imposture, le rôle d'une vieille femme pauvre à l'émouvante destinée. » (EE, 51).

Ce texte montre que, par le biais de l'odeur répandue de sueur et de vinaigre « dont

41) Jean GASSIN, *op. cit.*, p. 210.

42) « [...] la relation de cette nuit que l'enfant passe avec sa mère, en partageant son lit, foisonne du symbolisme sexuel le plus transparent. [...] Il est bien difficile, dans une optique psychanalytique, de ne pas y voir l'équivalent d'une nuit de noces, mais avec la mère. » (Jean GASSIN, « Fils et mère chez Camus : aux origines d'un lien exceptionnel », in *Albert Camus 5*, sous la dir. de Brian T. FITCH, Lettres modernes, 1972, pp. 272-273).

on avait rafraîchi » (EE, 50) la mère, le cœur du narrateur se métamorphose en celui de cette femme, qui porte « inconsciemment en elle l'idée d'une commune pérennité » ou un « sentiment confondu d'une indestructible existence » (LR, 93). Enfin, nous pouvons en conclure que ce « grand jardin du silence », dans lequel l'enfant et la mère se rencontrent, se révèle la métaphore de l'univers intérieur, silencieux, indifférent, atemporel ou éternel, qui est principalement particulier à la mère, et qui dépasse le temps et l'espace extérieurs et habituels. Ainsi l'enfant est-il arrivé à y entrer en s'identifiant à elle, en quittant sa propre conscience ordinaire, temporelle et spatiale.

### III. La « source » inspiratrice chez Camus

Comme nous l'avons déjà vu, Camus avance que *L'Envers et l'Endroit* cache sa « source », ou en d'autres termes, « les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois s'est ouvert ». Là encore, l'écrivain va au génie de la création artistique, générale, en affirmant qu'« une œuvre d'un homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art » (PEE, 38) ces images originales et mémorables. Mais cette quête par le biais de l'art ou de l'écriture sera-t-elle difficile à achever, si de telles images sont, chez Camus, associées à des souvenirs de sa mère, plus précisément d'une communion avec elle dans une abolition du temps, que nous avons analysée ci-dessus ?

Par exemple, le narrateur d'« Entre oui et non » n'ignore pas un fait essentiel, mais bien paradoxal. Comme nous venons de le constater, lors de l'identification de l'amour porté à sa mère, l'enfant perd sa conscience claire et habituelle, et surtout celle du déroulement temporel. Or, cela veut dire que lorsqu'il se trouve actuellement dans cette période atemporelle, il ne pourrait pas en avoir clairement conscience. C'est pourquoi, il ne comprend le vrai sens de cet instant extraordinaire,



arrêté, qu'après coup<sup>43)</sup>. D'où va se former une écriture assez singulière d'« Entre oui et non », guidée par les réminiscences. L'ouverture de ce court texte est emblématique, parce qu'elle est une réécriture d'un passage du *Temps retrouvé* de Proust<sup>44)</sup> :

« S'il est vrai que les seuls paradis sont ceux qu'on a perdus, je sais comment nommer ce quelque chose de tendre et d'inhumain qui m'habite aujourd'hui. [...] Car de ces heures que, de fond de l'oubli, je ramène vers moi, s'est conservé surtout le souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité. Cela seul est vrai en moi et je le sais toujours trop tard. » (EE, 47)

De façon quasi proustienne, le narrateur va donc raconter un à un les événements de son passé qui vont renaître en lui : « une odeur de chambre trop longtemps fermée, le son singulier d'un pas sur la route » (EE, 47), « un enfant qui vécut dans un quartier pauvre » (EE, 48), « cette maison » qui « n'avait qu'un étage » (*Ibid.*), « les escaliers » qui « n'étaient pas éclairés » (*Ibid.*), « les soirs d'été » (EE, 48), « la mère de l'enfant » (EE, 49), « un instant démesuré, un temps d'arrêt » (EE, 50) et « cette nuit » où « seuls contre tous » (EE, 51) la mère et le fils s'étaient unis dans l'effondrement du temps et de l'espace habituels.

L'essentiel est que ces diverses expériences du passé soient remémorées, voire revécues de nouveau par le narrateur qui en parle. À ce propos, il convient de

43) Camus écrit donc de façon prospective : « Plus tard, bien plus tard, il [l'enfant] 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. » (EE, 51).

44) Proust écrit que « les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » (Marcel PROUST, *Le Temps retrouvé*, in *À la recherche du temps perdu*, tome IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 449).

noter qu'en général, « en tant qu'auteur de discours, écrit Paul Ricœur, le narrateur détermine en effet un présent – le présent de narration ». Celui-ci, pour sa part, est « compris par le lecteur comme *postérieur* à l'histoire racontée ». Cette dernière est donc le « *passé* pour la voix qui la raconte »<sup>45)</sup>. Toutefois, en contraste avec cette définition générale de la narratologie, le présent de narration et le passé ou le souvenir, le « je » qui narre dans un café et l'« enfant » qui est narré par ce « je », se confondent à peu près dans certaines « voix » d'« Entre oui et non » : « Je ne sais plus si je vis ou si je me souviens. » (EE, 53)

L'amalgame du passé et du présent est aussi sensible, lorsque « l'enfant » qui est « aujourd'hui dans un café sordide » (EE, 50), et qui est « maintenant un homme » (*Ibid.*), raconte totalement à l'indicatif présent ce moment privilégié : « Mais maintenant [souligné par nous], ce silence marque un temps d'arrêt, un instant démesuré. Pour sentir cela confusément, l'enfant croit sentir dans l'élan qui l'habite, de l'amour pour sa mère. » (*Ibid.*). Quand se place exactement ce « maintenant » où le temps s'arrête ? Telle est justement la question du « je » : « Mais à cette heure, où suis-je ? Et comment séparer ce café désert de cette chambre du passé. » (EE, 53). L'auteur de ce texte quasi autobiographique<sup>46)</sup>, refuse donc de s'enfermer dans un espace ainsi que dans un temps. Cela n'est d'ailleurs pas hasardeux si nous nous rappelons à une idée esthétique que le jeune Camus a développée avant de créer. Dans un de ses premiers écrits esquissé en 1933, intitulé « L'Art dans la Communion », le futur artiste affirme qu'il faut « choisir dans la vie courante l'objet de l'Art et l'élever au-dessus de l'Espace et du Temps<sup>47)</sup> ».

Nous pouvons en outre avancer que chargé du silence et de l'amour d'un fils pour sa mère, « cet instant démesuré », qui s'est fixé pour l'enfant, s'arrête, c'est-à-

---

45) Paul RICŒUR, *Temps et récit, tome II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 147 et p. 148.

dire, demeure encore dans le cœur du narrateur, en dépassant le temps et l'oubli. Pour constater ce point, il suffit de relire le début d'« Entre oui et non », où le « je » voit, au « fond de l'oubli », « le souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité » (EE, 47). En d'autres termes, c'est effectivement ce dernier, conservé dans les réminiscences de « la vie courante », qui peut constituer « l'objet de l'Art » pour le narrateur d'« Entre oui et non ». En effet l'auteur n'ose pas parler totalement à l'indicatif présent de cet instant privilégié (du passé) pour que celui-ci puisse se situer « au-dessus de l'Espace et du Temps ».

D'ailleurs, étant donné que cet instant ineffaçable est « suspendu dans l'éternité », ne restera-t-il pas pour toujours ? Nous savons que, comme le suggère Alain Costes, « reprenant inlassablement la scène du fils fasciné devant l'immobilité de sa mère »<sup>46)</sup>, dans un instant démesuré et arrêté, Camus, après « Entre oui et non », ne cessera de créer et de recréer l'image d'une mère tranquille, en exprimant l'amour qu'il lui porte dans ses diverses œuvres : *L'Étranger*, *La Peste*, *Le*

46) Sur le caractère autobiographique d'un genre littéraire qu'est l'essai, Pierre Glaudes et Jean-François Louette font remarquer : « Est-ce à dire que l'Essai est cousin de l'autobiographie ? [...] Assurément, les essayistes, à commencer par Montaigne, ne craignent pas de se peindre en puisant dans leur vécu et en racontant telle ou telle de leurs expériences. Cependant les éléments autobiographiques qu'ils rassemblent dans leurs œuvres, quelle qu'en soit l'ampleur, ne sont jamais organisés globalement en "un récit, qui suit dans le temps l'histoire d'un individu". » (Pierre GLAUDES et Jean-François LOUETTE, *L'Essai*, op. cit., p. 143 et, cité par les auteurs de ce texte, Philippe LEJEUNE, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971, p. 33). Tout cela est aussi sensible dans « Entre oui et non », dont le narrateur est évidemment indifférent à l'effort de retracer ou de restituer de façon chronologique et très exacte ses vécus ou sa propre histoire, et peut-être sa propre mère telle qu'elle a été. Camus pourra donc écrire dans *L'Été* : « Les œuvres d'un homme retracent souvent l'histoire de ses nostalgies ou de ses tentations, presque jamais sa propre histoire, surtout lorsqu'elles prétendent à être autobiographiques. Aucun homme n'a jamais osé se peindre tel qu'il est. » (Albert CAMUS, *L'Été*, in *Œuvres complètes 3, 1949-1956*, op. cit., p. 605). Dans cette perspective, cette remarque de Maurice Blanchot est particulièrement compréhensible : « Secrète, il semble que l'œuvre de Camus le soit par rapport à lui-même. Chacun de ses livres le cache et le désigne, parlant de lui, mais d'un autre que lui. » (Maurice BLANCHOT, « Le détour vers la simplicité », in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 215).

47) Albert CAMUS, « L'Art dans la Communion », in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., p. 965.

*Premier Homme*<sup>49)</sup>.

Enfin, chargé par l'émotion amoureuse à l'égard de la mère, cet instant mémorable et ineffaçable, qui s'est fixé pour l'enfant, qui demeure toujours pour le narrateur d'« Entre oui et non », ne s'évanouira jamais pour l'écrivain. Et ce dernier, pour qui « l'Art est dans l'Arrêt, dans la Communion »<sup>50)</sup>, ne cessera de reprendre, voire de revivre cet instant d'arrêt et de communion avec la mère, en essayant d'en faire ses œuvres : « Créer, c'est vivre deux fois »<sup>51)</sup>, d'après *Le Mythe de Sisyphe*. Il nous est donc très difficile de ne pas voir là une source inspiratrice, inépuisable, dans la création camusienne.

## Conclusion

Notre article a mis en lumière une « source » créatrice chez Camus en considérant la figure et l'image de sa mère, décrite dans « Entre oui et non ». Toutefois avons-nous suffisamment répondu à une des questions essentielles, évoquées au cours de nos analyses ? En effet, pour Camus, la source inspiratrice n'est pas forcément unique, au sens où il s'agit de « deux ou trois images simples et

---

48) Alain COSTES, *Albert Camus ou la parole manquante, étude psychanalytique*, op. cit., pp. 131-132. Citons une autre remarque : « On a ainsi la quasi-conviction qu'à ces moments privilégiés, la conscience ou le subconscient de l'adulte écrivant éprouve du plaisir à revisiter les temps forts de son enfance ou de son adolescence, à s'y attarder, voire à les susciter, pour connaître à nouveau l'état aboli du couple mère-enfant. » (André ABBOU, « Du goût de l'innocence à l'attente du supplice », in *Camus et le lyrisme*, op. cit., p. 56).

49) Dans la « Préface » de *L'Envers et L'Endroit*, Camus, qui préparait *Le Premier Homme*, a affirmé : « Si, malgré tant d'effort pour édifier un langage et faire vivre des mythes, je ne parviens pas un jour à récrire *L'Envers et L'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tous cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence. » (PEE, 38).

50) Albert CAMUS, « L'Art dans la Communion », op. cit., p. 965.

51) Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., pp. 283-284.

grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert ». Ici nous pouvons dire qu'à l'instar de la mère, le monde méditerranéen, pour ainsi dire maternel, où Camus est né et a grandi, est l'autre source de sa création : l'écrivain ne cesse de décrire le soleil, la mer, le vent et la terre de la région de l'Afrique du Nord, l'homme étant en harmonie avec ces éléments naturels, de *L'Envers et l'Endroit* au *Premier Homme*, en passant par *La Mort heureuse*, *L'Étranger*, *L'Été*, *L'Exil et le royaume*.

D'ailleurs, la mère et le monde naturel semblent chez Camus inséparables. Entre eux, il est facile de remarquer certaines parentés soit intellectuelles, soit symboliques. Aux yeux de Camus, comme la mère, la nature et surtout la mer, sont l'être maternel d'où naît la vie<sup>52)</sup>. Par exemple, dans *Noces*, le « je » parle d'« une race, née du soleil et de la mer »<sup>53)</sup> et de l'unité charnelle avec ces éléments naturels. Les deux mères sont aussi l'objet à retrouver finalement. Au terme de *L'Étranger*, « pour la première fois depuis longtemps »<sup>54)</sup>, Meursault, condamné à mort, pense à sa mère. Ensuite il s'ouvre « pour la première fois à la tendre indifférence du monde »<sup>55)</sup>. D'ailleurs, comme le suggère ces citations, c'est aussi la notion d'indifférence qui associe la figure de la mère à l'univers naturel : « [...] chaque fois qu'il m'a semblé éprouver le sens profond du monde, c'est sa simplicité qui m'a toujours bouleversé. Ma mère, [...] et son étrange indifférence » (EE,

52) En 1959, Camus, dans ses carnets, réfléchit sur la source de toutes les vies : « La mer, divinité. Sur la terre primitive les pluies tombèrent *pendant des siècles* de manière ininterrompue. C'est dans la mer que la vie est née [souligné par nous] et pendant tout le temps immémorial qui a mené la vie de la première cellule à l'être marin organisé, le continent, sans vie animale ni végétale n'a été qu'un pays de pierre emplis seulement du bruit de la pluie et du vent au milieu d'un silence énorme, parcouru d'aucun mouvement sinon l'ombre rapide des grands nuages et la course des eaux sur les bassins océaniques. » (Albert Camus, *Carnets 1949-1959*, in *Œuvres complètes 1, 1931-1944*, op. cit., p. 1303).

53) Albert CAMUS, *Noces*, op. cit., p. 110.

54) Albert CAMUS, *L'Étranger*, p. 212.

55) *Ibid.*, p. 213.

52), dit le narrateur d'« Entre oui et non ». Sur ce sujet, nous pouvons préciser que ces deux êtres maternels sont communément indifférents à la mort et au temps. Alors que, comme nous l'avons constaté, la mère, décrite dans « Entre oui et non », n'a pas conscience du courant temporel, et porte « inconsciemment en elle l'idée d'une commune pérennité » (LR, 93), le monde naturel est, pour sa part, perpétuel et immortel en soi.

En conclusion, le monde et la mère qui, aux yeux de l'écrivain, sont toujours au-dessus ou au-delà du temps ordinaire et quotidien, constituent la source inspiratrice dans sa création artistique. Camus ne cessera donc de décrire ou de chanter un instant privilégié et éternel, ressenti auprès de sa « Mère-Méditerranée ». « Il me semblait que j'étais enfin revenu au port, pour un instant au moins, et que cet instant désormais n'en finirait plus »<sup>56)</sup>, dit le narrateur de *L'Été*, et lui faisant écho le dernier Camus préparant *Le Premier Homme* : « Ô mère, ô tendre, enfant chéri, plus grande que mon temps, plus grande que l'histoire [...], plus vrai tout ce que j'ai aimé en ce monde [...] »<sup>57)</sup>.

---

56) Albert CAMUS, *L'Été*, op. cit., p. 612.

57) Albert CAMUS, « Appendices du *Premier Homme* », in *Œuvres complètes 4, 1957-1959*, op. cit., p. 920.