

La Question impossible, la question esquissée

—*La Peste* d'Albert Camus—

Hiroki TOURA

1. la relation ambivalente avec la mère

Il ne fait pas de doute que la relation fils-mère constitue le centre de l'univers camusien. Bien des critiques sacralisent la mère camusienne, en disant qu'elle est le symbole de la sagesse. Mais, en fait, l'image de la mère chez Camus est fortement teintée d'ambivalence ; inspirant à son fils «quelque chose de tendre et d'inhumain» (*PII*, p. 23), la mère est tout à la fois rassurante et menaçante.

La mère camusienne peut supprimer, en effet, toute possibilité de communication par son silence. Même si elle aime son enfant, son amour «ne s'est jamais révélé à (lui)» (*PII*, p. 25). Le héros d'«Entre Oui et Non», essai essentiellement autobiographique, cherche à savoir si elle l'aime :

En certaines circonstances, on lui posait une question : «A quoi tu penses ?» «A rien», répondait-elle. Et c'était bien vrai. (*PII*, p. 25)

Si seulement elle disait : «A toi», l'enfant serait rassuré. Mais rien de tel ; la réponse trop sèche et indifférente—ou plutôt, l'absence de réponse—interdit toute question : l'enfant se trouve réduit au silence devant sa propre mère.

La mère indifférente et silencieuse d'un côté, et de l'autre, le fils dési-

reux de savoir ce qu'elle pense et si elle l'aime, mais incapable de lui adresser la parole, tel est le climat dominant de l'œuvre camusienne.

Cette relation angoissante à la mère trouvera ses répercussions dans la conception même de l'absurde :

Dans certaines situations, dit l'auteur du *Mythe de Sisyphe*, répondre : «rien» à une question sur la nature de ses pensées peut être une feinte chez un homme. Les êtres aimés le savent bien. Mais si cette réponse est sincère, si elle figure ce singulier état d'âme où le vide devient éloquent, où la chaîne des gestes quotidiens est rompue, où le cœur cherche en vain le maillon qui la renoue, elle est alors comme le premier signe de l'absurde. (*PII*, p. 104)

Quoi d'étonnant donc que Jan, héros du *Malentendu*, n'ose pas dire son identité à sa mère qui ne le reconnaît pas :

Et voici maintenant ma vieille angoisse, là, au creux de mon corps comme une mauvaise blessure que chaque mouvement irrite. Je connais son nom. Elle est peur de la solitude éternelle, crainte qu'il n'y ait pas de réponse. (*PI*, p. 52)

Faute de trouver les mots pour parler à sa mère, il joue «la comédie», qui s'achèvera meurtrière.

L'auteur dit pourtant que la vue pessimiste du *Malentendu* peut «se réconcilier avec un optimisme relatif en ce qui concerne l'homme» (*PI*, p. 1731), car il se révèle à la fin de la pièce que la mère aimait son fils dans le silence. Pour retrouver l'amour de la mère, il suffit que le fils sache lui parler en surmontant le silence imposé. Les «mots justes» que Jan a cherchés en vain ne sont autres que les mots les plus simples : «M'aimes-tu?». Voilà la leçon du *Malentendu*, qui sera développée dans *La Peste*, roman conçu à peu près au même moment que la rédaction de la pièce. Là où Jan a échoué, peut-être d'autres personnages pourront-ils réussir.

2. Grand et sa femme

La Peste, histoire d'une lutte collective contre le fléau, est aussi l'histoire d'une lutte contre le silence. La difficulté de s'exprimer est surtout incarnée par le petit fonctionnaire Joseph Grand. Il ne trouve pas ses mots et la recherche des mots justes fait sa hantise.

Ayant l'ambition d'écrire un roman, il remanie sa première phrase avec peine depuis des années. Si c'était tout, il ne serait que la pauvre caricature d'un romancier flaubertien désengagé. Mais, en fait, sous ses efforts aussi acharnés que vains est caché le désir d'écrire une lettre à sa femme, Jeanne, qui l'avait quitté longtemps auparavant. S'il cherche les mots justes, n'est-ce pas pour parler à l'être aimé et retrouver l'amour perdu, tout comme le fait Jan dans *Le Malentendu* ?

La relation de Grand à sa femme rappelle, d'ailleurs, la relation fils-mère typiquement camusienne par le manque de parole et l'incertitude d'être aimé. Grand s'était marié fort jeune, et dans sa vie conjugale, «il s'était tu de plus en plus et il n'avait pas soutenu sa jeune femme dans l'idée qu'elle était aimée».

C'est ainsi que Jeanne était partie avec un autre homme. Frustré dans son élan amoureux, Grand déplace son énergie psychique sur la création romanesque par le processus de la sublimation.

Le jour de Noël, pourtant, il esquisse une lettre destinée à sa femme. Ce jour-là, atteint de peste, il erre dans les rues, hanté par le souvenir de ses fiançailles heureuses. Rentré chez lui avec Rieux, il lui demande de brûler son manuscrit du roman, et le docteur trouve à la fin de la dernière page une phrase écrite d'une encre fraîche : «Ma bien chère

Jeanne, c'est aujourd'hui le Noël ...».

Que le début de la lettre soit écrit sur même feuille que les brouillons du roman est révélateur d'une notion toute nouvelle de création romanesque aussi bien chez Grand que chez Camus.

A l'origine de la création de Camus est la découverte qu'il a faite à la suite de la lecture de *La Douleur* d'André de Richaud :

je n'ai jamais oublié son beau livre, qui fut le premier à me parler de ce que je connaissais : une mère, la pauvreté, de beaux soirs dans le ciels. (...) Mes silences têtus, ces souffrances vagues et souveraines, le monde singulier qui m'entourait, la noblesse des miens, leur misère, mes secrets enfin, tout pouvait donc se dire! (*PII*, pp. 1117-1118)

Il s'agit de la découverte de pouvoir parler de la mère dans une œuvre littéraire. Frustré dans son amour pour sa mère, Camus a trouvé ainsi, sinon une solution, une issue dans la création littéraire.

Il avait beau pourtant chercher à se faire remarquer par sa mère dans le domaine littéraire, qui lui était totalement hermétique. Au contraire les activités intellectuelles écartaient le fils et la mère.

Ne fallait-il pas une deuxième découverte pour réconcilier l'appel d'amour et la création? Et la découverte qu'il a faite avec Grand n'est-elle pas celle de pouvoir parler à la mère dans et par une œuvre littéraire?

C'est sans doute cette découverte qui fait de Grand le premier rescapé de la peste, et qui lui permettra peut-être de retrouver son amour. Le jour de l'ouverture de la ville, en effet, il dit à Rieux qu'il avait écrit une lettre à Jeanne et qu'il avait recommencé son roman. Il est à noter qu'il ne se soucie pas de la réponse de sa femme.

Partant du même désir, la recherche des mots va tout autrement chez Grand que chez Jan : l'enfant prodigue, qui renie son amour de peur de

ne pas être écouté, se fait tuer par sa propre mère, tandis que le fonctionnaire modeste, fidèle à ses sentiments, surmonte la peur pour retrouver son amour.

3. Tarrou et Rieux

Le voyageur Tarrou est en un sens le personnage le plus «maternel» du roman ; il poursuit l'image de sa mère disparue qu'il n'avait «jamais cessé d'aimer». Un soir de novembre, il monte avec le docteur Rieux sur la terrasse, et il fait une longue confession, qui constitue le moment charnière du roman :

«Rieux, dit Tarrou sur un ton très naturel, vous n'avez jamais cherché à savoir qui j'étais ? Avez-vous de l'amitié pour moi ?

— Oui, répondit le docteur, j'ai de l'amitié pour vous. Mais jusqu'ici le temps nous a manqué.

— Bon, cela me rassure. Voulez-vous que cette heure soit celle de l'amitié ? Pour toute réponse, Rieux lui sourit.

«Eh bien, voilà ...» (*PI*, p. 1419)

Tarrou commence par évoquer ses parents, son père, avocat général, qui était «de nature bonhomme» et sa mère «simple et effacée». Jamais dans l'oeuvre de Camus la situation œdipienne n'avait été racontée avec tant de franchise. Qu'est-ce qui permet à Tarrou de parler ainsi ?

Jean Gassin dit, à juste titre, que Tarrou trouve l'image de la mère dans le personnage de Rieux :

Tarrou peut se délivrer de son secret, car il a reçu l'encouragement de l'affection de Rieux qui tient ici exactement le rôle de la Mère Bonne.⁽¹⁾

Dans ce cas de figure, en posant ses questions au docteur Rieux, Tar-

rou demande à la mère fictive si elle s'intéresse à lui et si elle l'aime. A ces deux questions Rieux-mère répond d'un seul oui. C'est qu'elles ne font qu'un en réalité ; pour Camus, qui a tant souffert de l'indifférence de la mère, aimer un être, c'est d'abord et surtout s'intéresser à lui.

Ayant obtenu la réponse favorable de Rieux-mère, Tarrou-fils peut enfin être certain d'être aimé. C'est cette certitude qui lui permet de parler à la mère symbolique comme pour compenser le manque de communication. L'amour partagé du fils et de la mère atteint son point culminant au moment du bain de mer nocturne, acte fortement teinté de sexualité. De là vient cet «étrange bonheur» dont Rieux se sent plein et qu'il devine «sur le visage calme et grave de son ami». Et cette nuit d'amour, cette «heure d'amitié», ne peut pas ne pas susciter du même coup un changement profond dans la relation entre Rieux et sa mère.

4. Rieux et sa mère

Comme toutes les autres mères camusiennes, la mère de Rieux est silencieuse et immobile : elle attend «sagement assise dans un coin de la salle à manger, sur une chaise», «les mains jointes sur les genoux», et son fils «n'était même pas sûr que ce fût lui qu'elle attendît» (*PI*, p. 1319).

Mais la nuit de la veillée mortuaire de Tarrou, Rieux parvient, à son tour, à une entente tacite mais sûre avec sa mère. Cette nuit-là nous semble une version nouvelle de la fameuse nuit où le héros d'«Entre Oui et Non» veille sa mère agressée. Exception faite de la différence de saison et de lieu⁽²⁾, les deux textes sont, en effet, d'une ressemblance d'autant plus frappante qu'ils sont écrits à vingt ans d'intervalle.

Dans les deux textes, le fils est seul avec sa mère dans une chambre

mal éclairée, par la lampe de chevet dans *La Peste*, et par le veilleuse dans «Entre Oui et Non».

«Entre Oui et Non»

Il s'allongea sur le lit, à côté d'elle, à même les couvertures. (...) (Sur la montre) dansait, trois fois répétée, la flamme de la veilleuse. (*PII*, pp. 26-27)

La Peste

Dans la chambre à demi obscure (...), Madame Rieux se tenait assise, dans son attitude familière, le côté droit éclairé par la lampe de chevet. Au centre de la pièce, loin de la lumière, Rieux attendait dans son fauteil. (*PI*, p. 1458)

Les deux textes ont en commun l'alternance du silence et des bruits venus de la ville, bruits des pas et bruits des tramways en particulier, la résonnance sourde du drame qui vient de se produire et le sentiment d'être séparé du monde et plongé dans la maladie et la mort :

«Entre Oui et Non»

Des pas bruissaient et des portes grinçaient. (...) Les tramways de minuit drainaient en s'éloignant toute l'espérance qui nous vient des hommes, toutes les certitudes que nous donne le bruit des villes. La maison résonnait encore de leur passage et par degrés tout s'éteignait. (*ibid*)

La Peste

Au début de la soirée, les talons des passants avaient sonné clair dans la nuit froide. (...) Des voix, des appels, le silence revenu, le pas d'un cheval, deux tramways grinçant dans une courbe, des rumeurs imprécises, et à nouveau la respiration de la nuit. (*ibid*)

Lui ne s'était jamais senti aussi

Dans cette chambre retranchée du

dépaysé. Le monde était dissous et avec lui l'illusion que la vie recommence tous les jours. (*PII*, p. 27) monde, au-dessus de ce corps mort maintenant habillé, Rieux sentit planer le calme surprenant. (*PI*, p. 1457)

On peut sans doute y ajouter l'odeur du vinaigre dont on a rafraîchi la mère fiévreuse dans l'essai, et qui n'est pas explicitement évoqué dans le roman, mais qui y est bien présent, associé à la peste, puisque le narrateur dit que le vinaigre était autrefois employé pour désinfecter les corps des pestiférés.

Ce qui sépare définitivement les deux textes pourtant, c'est que dans le passage de *La Peste* la mère n'a plus rien de menaçant comme si Tarrou l'avait purgée de tout mal par son agonie ; le docteur Rieux est certain de la nature des pensées de sa mère et de son amour pour lui : «lui savait ce que sa mère pensait en ce moment et qu'elle l'aimait en ce moment». Il faut comprendre le terme «savoir» dans toute son ampleur, car «tout ce que l'homme pouvait gagner au jeu de la peste et de la vie, c'était la connaissance et la mémoire» :

(Rieux) a gagné seulement d'avoir connu la peste et de s'en souvenir, d'avoir connu l'amitié et de s'en souvenir, de connaître la tendresse et de devoir un jour s'en souvenir. (*PI*, p. 1459)

La tendresse dont il se souviendra doit être celle de sa mère.

Ainsi l'amour partagé entre mère et fils, esquissé par Tarrou et Rieux, est-il pleinement vécu par Rieux et sa mère. En donnant une réponse à Tarrou en tant que mère symbolique, Rieux, lui aussi, a trouvé une réponse à la question de savoir s'il est aimé. C'est pourquoi le jour de l'ouverture de la ville Rieux peut dire qu'il sait «ce qui est répondu à

l'espoir de l'homme» : «s'il est une chose qu'on puisse désirer toujours et obtenir quelquefois, c'est la tendresse humaine». (*PI*, p. 1467)

Dans le contexte de l'œuvre de Camus, demander à la mère ce qu'elle pense n'est autre que faire appel à son amour. Dans *La Peste*, Camus esquisse, par le biais de la création romanesque, la question qu'il n'a pas su poser à sa propre mère. En ce sens, le roman représente l'étape terminale de l'itinéraire, qui, partant de l'enfant incapable de parler à la mère, mène à l'homme certain de l'amour maternel. C'est pourquoi après *La Peste* il ne sera plus question de la mère dans l'œuvre de Camus, sauf dans l'hommage absolu qui lui est fait dans la préface à *L'Envers et l'Endroit*.

Notes

- (1) «De Tarrou à Camus : le symbolisme de la guillotine», in *La Revue des Lettres Modernes Albert Camus* 8, p. 83.
- (2) En été à Alger dans «Entre Oui et Non» et en hiver à Oran dans *La Peste*. La symétrie est très suggestive à nos yeux, parce que les deux plus grandes villes d'Algérie, sont mis en opposition à plusieurs niveaux dans «Minotaure, ou le halte d'Oran».

Sigles et éditions utilisées

PI··Bibliothèque de la Pléiade Albert Camus, Théâtre, Récits, Nouvelles, Gallimard, 1974.

PII··Bibliothèque de la Pléiade Albert Camus, Essais, Gallimard, 1977.

(関西学院大学文学部非常勤講師)