

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

par Tadashi Suzuki

AVANT-PROPOS

Supposons qu'un Robinson n'ait qu'un livre intitulé *L'Etranger*, qu'il ne connaisse rien de Camus ni des autres œuvres de celui-ci et qu'il lui vienne un jour à l'esprit d'étudier *L'Etranger*. Comment faire? Il n'a d'une part que le texte de *L'Etranger* pour objet d'étude et corpus et d'autre part que sa subjectivité, c'est-à-dire ce qu'il a lu dans le texte de *L'Etranger*.

Une fois son mémoire terminé, déjà il le trouve inachevé. C'est que ses interprétations de *L'Etranger* changent plus ou moins chaque fois qu'il le lit, et aussi qu'il change lui-même : plutôt, pour ainsi dire, l'Entre le texte de *L'Etranger* et le soi de Robinson, ou bien **texte génétique** change et même développe. Il se remet alors à son mémoire, et ainsi de suite : son mémoire toujours inachevé, son analyse interminable.

J'en ai fait autant en écrivant mon premier livre¹. Bien sûr, ce Robinson n'est qu'un être imaginaire. D'ailleurs, pour moi j'ai déjà lu d'un côté presque tous les écrits de Camus qui sont parus jusqu'ici et de l'autre côté une biographie détaillée de Camus par Lottman². Donc, j'ai joué Robinson et continuerai de le faire dans l'essai qui suit. A quelques lecteurs le concept **texte génétique** est apparu douteux et mon interprétation de *L'Etranger* trop subjective, voire trop arbitraire, parce que, selon eux, j'ai refusé le dialogue *créateur* avec les autres camusiens.

Toutefois le mot péjoratif *subjectif* serait à côté, parce que mon interprétation serait, au moins ce que je voulais en ne jamais négligeant le texte de *L'Etranger*, à la fois subjective et objective, ne serait jamais un divertissement égocentrique. J'espérais que mon livre soit juste comme une bonne interprétation musicale

Je tiens à exprimer ici ma gratitude au Professeur Jean Bellemin-Noël à Paris-VIII qui m'a permis d'assister à son séminaire « texte-analyse » et qui m'a encouragé et aidé par ses corrections ainsi que par ses conseils dans l'élaboration de mon travail.

1. Tadashi Suzuki, *Le monde de L'Etranger de Camus*, Hōritsubunkasha, 1986.

2. Herbert R. Lottman, *Albert Camus — a biography*, George Braziller, 1981.

Remarque préliminaires

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

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

Marie — doubles en chaîne

Pas mal de critiques ont fait remarquer que Marie est un substitut maternel pour Meursault. Ainsi,

D'abord d'après Viggiani, l'identité entre la mère, Marie et la mer se justifie de ce que « deux d'entre elles sont homonymes et la troisième, outre sa ressemblance phonétique avec les deux autres, est le nom de la mère par excellence, personnage traditionnellement associé à la mer. » D'autre part le même critique observe que « dans *L'Etranger*, c'est elle [la mère] qui en dernière analyse est responsable de la mort de son fils. »¹ ——— Cette équation symbolique Mer = Mère = Marie = Mort est très suggestive, toutefois supposée plutôt dans l'œuvre de Camus que dans le texte même de *L'Etranger*.

Ensuite, aux dires de Pichon-Rivière et Balanger, Meursault entre en contact avec Marie « sous l'eau et le lendemain de la mort de sa mère. « La relation de Meursault avec Marie est » donc, au point de vue psychanalytique, « une tentative d'élaborer la perte de la mère. » « Elle échoue », parce que « sa relation avec Marie a les caractéristiques d'une défense maniaque. »² ——— L'argumentation de ces deux psychanalystes nous semble un peu schématique : elle ne se fonde pas sur des preuves suffisantes. D'ailleurs ils tombent

dans l'erreur comme le font la plupart de lecteurs : ce n'est pas le lendemain de la *mort* de sa mère que Meursault a « *retrouvé dans l'eau Marie Cardona* » (32), mais le lendemain de l'*enterrement* de sa mère.

Troisièmement, aux yeux de Gassin aussi, Marie est un substitut maternel. En se reportant aux résultats de sa lecture psychanalytique des œuvres de Camus, lesquelles sont selon lui en correspondance avec les faits biographiques que l'on trouve dans des textes *autobiographiques* de Camus ; il en conclut plusieurs systèmes thématiques : « Mer ≡ Mère ≡ Mort », Eau (Mer) = Nuit = Mère, « Pierre = Silence = Mère » = Castration, Pierre = Mère mauvaise = Métal = Couperet de guillotine « symbole de castration », et le « thème de la mère assassinant son enfant »³. — Ce critique suit en général et confirme les hypothèses de ses prédécesseurs dans ce domaine tels que Pichon-Rivière et Balanger, et Viggiani. Son analyse est beaucoup plus documentée et minutieuse que les leurs, mais il ne vise pas, lui non plus, le texte même de *L'Étranger*.

Enfin, de l'avis d'Eisenzweig, Marie se rattache à la mère de Meursault à cause de son nom qui est proche de Mère, ainsi que de son silence, surtout de la position qu'elle occupe dans le récit : d'une part, la première lettre de Marie que Meursault reçoit dans la prison, annonce le commencement de sa vie de prison à lui, c'est-à-dire ouvre la deuxième partie, et en même temps avertit de l'absence de Marie en disant que l'« *on ne lui permettait plus de venir parce qu'elle n'était pas [sa] femme* » (103-104). D'autre part, il y a le télégramme que Meursault reçoit au début du récit qui ouvre la première partie et annonce de la disparition de sa mère. La lettre et le télégramme tous les deux produisent le silence, ils sont parallèles.

Dans le parloir de la prison, « *deux grandes grilles* » séparent Meursault de Marie qui se trouve en face de lui. À sa gauche à lui, « *un petit jeune homme* » en face d'« *une petite vieille* » que le premier appelle « *maman* » ; à sa droite, « *un grand type blond* » vis-à-vis de « *la grosse femme* » qui est « *sa femme* ». Les deux derniers couples sont symétriques : d'abord parce que l'un est caractérisé par *petit*, l'autre par *grand* et *grosse*. Et puis, l'un reste toujours silencieux, excepté un seul mot *maman*, pour former un « *îlot de silence* » ; l'autre parle tellement fort que « *sa voix a été couverte* », il crie « *à tue-tête* » (105-108) et il est bavard. Or, le couple de Meursault avec Marie est beaucoup plus silencieux que celui de droite, mais moins que celui de gauche : c'est-à-dire à mi-chemin entre les deux extrêmes.

Le couple que Meursault forme avec Marie est aussi situé entre les deux autres : celui du couple avec enfant(s) et celui de la mère avec son fils. Marie

est donc Marie / Mère, mais aussi Marie / Femme : pas réellement Mère, toutefois, de même qu'elle n'est pas tout à fait la femme de Meursault »⁴.

——— L'interprétation de ce critique est beaucoup plus ingénieuse que celles de ses précurseurs citées en haut, et il démontre avec plus de succès l'équation Marie = Mère / Femme en limitant son corpus au seul texte de *L'Étranger*.

Quelles sont alors nos réponses, ou plutôt ce que nous laissons répondre au texte même, aux questions suivantes : peut-on considérer Marie comme Mère / Femme ? Si oui, quel sens cela prend-il dans le texte, et quel sens cela donne-t-il à l'ensemble dans la perspective psychanalytique où nous nous plaçons ?

Ce n'est pas le lendemain de la mort de sa mère, mais le lendemain de l'enterrement de celle-ci que Meursault a « *retrouvé* » (32) Marie ; beaucoup de lecteurs s'y trompent. Pourtant dans la structure profonde du récit, cette méprise a une fonction : Marie est un substitut maternel.

D'ailleurs c'est « *dans l'eau* » (32) que Meursault a retrouvé Marie. Revenue sur la plage, Marie « *était toute visqueuse d'eau salée* ». On dit que la nature, surtout la mer est en général la mère idéalisée. Il en irait de même de Meursault.

Or, au point de vue Marie = Mère, nous apercevons Marie revêtue d'autres différentes marques qui évoquent la mère de Meursault. Le prénom de celle-ci inconnu, on ne l'appelle que « *Mme Meursault* » (11) ; Marie, elle aussi, aurait pu s'appeler *Mme Meursault*, puisqu'elle « *voulait se marier avec* » (65) Meursault.

« *Le soir, Marie est venue [1e] chercher* » (64) au bureau, elle a « *marché et traversé la ville par ses grandes rues* » (65) avec Meursault, et l'a quitté « *près de chez* » lui en disant qu'elle avait « *à faire* » (66). Nous ne savons jamais où elle habite. On dirait qu'elle habite aussi chez lui.

Et puis, il y a « *les robes de Marie* » (148). Au début du récit, le narrateur dit tout simplement : « *nous nous sommes rhabillés.* » (33) Mais après, il en mentionne les couleurs et les motifs, trois fois au total : premièrement « *une belle robe à raies rouges et blanches* » (53), deuxièmement « *une robe de toile blanche* » (71) et enfin « *sa robe à raies* » (105). Marie serait donc habillée le plus souvent de la robe à raies rouges et blanches. Ceux deux couleurs ne pourraient-elles pas rappeler « *la terre couleur de sang qui roulait sur la bière de maman, la chair blanche des racines qui s'y mêlaient* » (29) ? D'ailleurs Marie fait songer à l'enterrement de la mère de Meursault, en disant qu'il a

« une tête d'enterrement » (71).

L'évolution des relations de Meursault avec Marie et celles de Meursault avec sa mère se superposent dans une certaine mesure. D'une part, ayant mis sa mère à l'asile, « dans la dernière année [il] n'y [est] presque plus allé. » (12); entre-temps elle « avait pris un « fiancé » » (171) et ils s'étaient ainsi « habitués tous les deux à [leurs] vies nouvelles » (125); après l'enterrement de sa mère, il se dit qu'« il n'y avait rien de changé. » (39)

D'autre part, quelque temps après avoir été mis en prison, Meursault reçoit « la première et la seule visite de Marie » (103) et « c'est peu après qu'elle [lui] a écrit » (109); environ un an après il dit : « Il y avait de longs jours qu'elle ne m'écrivait plus » (161), et se l'imagine « morte » (162) ou bien donner « sa bouche à un nouveau Meursault » (170). Dès lors, « elle ne [l']intéressait plus. » (162) Bref, Meursault répète ici les relations avec sa mère, en jouant tantôt le rôle de Mère tantôt celui de Fils.

Ce parallélisme indique non pas seulement que Marie est un substitut maternel, mais encore que Marie substitut maternel est aussi une femme, et qu'une mère est aussi une femme.

Marie = Mère / Femme a deux côtés : l'un positif, l'autre négatif. Marie positive, c'est un bel objet sensuel, un corps vital sans aucune ombre de la mort, pour ainsi dire la Mère de vie en résumant ce que nous avons dit sur ce sujet dans notre livre⁵.

Comme on l'a vu plus haut, Viggiani et Eisenzweig ont déjà mentionné quelque peu la signification symbolique du côté positif du nom de *Marie*. Nous y ajoutons que « *Marie* est le nom de toutes les femmes parce que le nom de femme le plus répandu, mais aussi parce que la langue joue sur l'homonyme entre *Maria* et *marita* « femme » dont la forme française est *marie*. »⁵ Et le nom de *Marie* est propre à celle qui joue le rôle de Mère / Femme pour Meursault, parce qu'il aurait « accepté la même proposition venant d'une autre femme » (65), c'est-à-dire que Marie est un être remplaçable.

Cependant *Marie* a aussi la signification négative. Les mots composés de *Marie* forment un système de péjoratifs dans la langue populaire : *Marie-salope*, etc. . . Une seule appellation exceptionnellement positive *Marie-bonne* même signifie « fille dissolue »⁷. Comme on le voit bien dans ces deux exemples, un des éléments d'importance qui constituent Marie négative, c'est *prostitution*. *Prostituée* est un ramassis d'idées négatives : « laideur, puanteur, méchanceté, etc. ». Le mot *pute* signifie étymologiquement « la puante, la pourie », ayant comme synonymes *charogne*, *salope*, etc.⁸

Marie dans *L'Étranger* paraît, au premier abord, *Marie-bonne* au sens

littéral de ce mot, toute étrangère à la prostitution et aux idées négatives qu'on y attache. Celles-ci paraissent aller plutôt à d'autres substituts maternels : par exemple, la « *maîtresse* » (46) de Raymond appelée « *petite* » (57) à cause de sa « *tromperie* » (47). Et le chien de Salamano abreuvé d'injures : « *Salaud ! Charogne !* » (44)

Mais c'est « *dans la passe* » (32) que Meursault a retrouvé Marie. Le mot *passe* peut être un terme de prostitution, comme l'a fait remarquer Ansel-Lambert. Par surcroît celle-ci tire l'équation Marie = la Mauresque de ce que, d'une part, Raymond et la « *Mauresque* » (50) appelée « *maîtresse* » (46) par celui-là sont, selon l'avocat général, tous les deux impliqués à « *une affaire de mœurs inqualifiable* » (136), et que d'autre part, Meursault et Marie appelée « *maîtresse* » (161) par celui-là se livrent, aux yeux du procureur encore, « *à la débauche la plus honteuse* » (136)⁹.

Or, d'après l'auteur Camus lui-même, « le sens du livre tient exactement dans le *parallélisme* (que nous soulignons) des deux parties. »¹⁰ En effet on peut en citer maints exemples partout dans le livre et aux niveaux divers. Par exemple, « *un vieux journal* » dans la chambre de Meursault (I^{ère} Partie) correspond à « *un vieux journal* » dans sa cellule (II^e Partie); le meurtre d'un Arabe (I) correspond à la « *grande colère* » contre l'aumônier (II). Ce parallélisme veut donc suggérer un parallélisme en quelque sorte syntagmatique. Cependant on pourrait en imaginer un autre, pour ainsi dire paradigmatique, comme on l'a vu entre les relations de Raymond avec sa maîtresse et celles de Meursault avec Marie.

Ce parallélisme paradigmatique est un des éléments essentiels qui composent *L'Etranger*, ce dont fait preuve l'existence des doubles en chaîne, qui prolifèrent comme quelque cellule. Pichon-Rivière et Balanger auraient noté les premiers des « doublets » dans *L'Etranger* : Raymond avec sa maîtresse et Salamano avec son chien sont, d'après leurs dires, les deux doublets de Meursault avec sa mère¹¹. Mais, selon nous, il y en a encore d'autres de Meursault avec sa mère. *L'Etranger* est une chambre aux miroirs magiques, où un miroir reflète une image, un autre miroir la reflète, et ainsi de suite.

D'abord, Raymond avec sa maîtresse / « *une Mauresque* » (50) = Meursault avec Marie, autrement dit Marie = La Mauresque. ——— La maîtresse de Raymond ne vaut rien à celui-ci excepté « *son coït* » (49) et « *tout ce qu'elle voulait, c'était s'amuser avec sa chose.* » (48) Elle est donc une « *bête de plaisir* »¹² autant en position d'objet que de sujet. Et puis Raymond « *vit des femmes.* » (44) Autrement dit, sa maîtresse n'est qu'une femme parmi d'autres.

Mais elle, elle non plus, n'est pas fidèle à Raymond, à cause de sa « *tromperie* » (47) à elle ; lui-même ne lui est donc qu'« *un maquereau* » (57) parmi d'autres.

D'autre part, Meursault prisonnier « *tourmenté par le désir d'une femme* » ne pense « *jamais à Marie particulièrement.* » (110) Marie reste toujours pour lui seulement l'objet de son « *envie* » (32, 53, 55, 77, 107), toujours « *désirée* » (77) mais jamais aimée : « *sans doute je ne l'aimais pas.* » (64) Elle n'est qu'« *une femme* » parmi d'autres et en fin de compte une *bête de plaisir*.

Marie en sujet l'est aussi : « Marie est l'élément directeur, sinon moteur, du couple [Meursault-Marie] : c'est elle qui propose le mariage, qui décide d'aller voir un film de Fernandel, etc. »¹³ Et surtout parce que c'est elle d'abord qui « avait sa jambe contre la mienne. » (33) Certes c'est Meursault prisonnier qui avait « *envie de ce tissu fin [de Marie]* », pourtant il ajoute que : « *je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer en dehors de lui. Mais c'était bien sans doute ce que Marie voulait dire parce qu'elle souriait toujours.* » (107) Le visage de Marie a « *la couleur du soleil et la flamme du désir* » (167). De surcroît, c'est elle qui délaisse Meursault : elle prévoyait que « *peut-être un jour [il] la dégôûterai[t]* » (65) et à la fin du récit Meursault l'imagine donnant « *sa bouche à un nouveau Meursault* » (170).

Voici encore deux détails qui confirment le rapprochement entre Marie et la maîtresse de Raymond / Mauresque. Premièrement, Marie dit : « *Je suis plus brune que vous.* » (33) Or, *maure* / *more* venant du latin *maurus* qui signifie *brun foncé* au latin populaire, a le même sens en moyen français. Deuxièmement, nous ne savons ni où habite Marie ni où se trouve la chambre de la Mauresque. En quittant Meursault, Marie lui « *avait expliqué qu'elle devait aller chez sa tante :* » (34) Or, *ma tante* signifie *mont-de-piété* dans le langage populaire ; et il se trouve que la Mauresque elle aussi a « *chez elle « une indication » du mont-de-piété* » (48).

Nous allons jeter un regard sur Marie comme mère négative, *mauvaise Mère*. On condamne à mort Meursault, non pas parce qu'il a « *tué un homme* » (92), mais qu'il « *tuait moralement sa mère* » (144) : « *accusé de meurtre* », il est « *exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère* » (170) et aussi pour la raison que « *le lendemain de la mort de sa mère, [il] prenait des bains, commençait une liaison irrégulière, et allait rire devant un film comique.* » (133-134) Or, dire « *le lendemain de la mort de sa mère* » n'est que « l'escamotage » du procureur¹⁴, dont Marie se fait la complice malgré elle, parce que s'étant mépris sur la réponse ambiguë de Meursault (: « *Depuis hier.* » (33)), elle ne contredit point le procureur qui dit : « *il lui semblait que*

c'était le lendemain de la mort » de la mère de Meursault d'où « *datait* [leur] *liaison* » (133). Et puis c'est certes Meursault qui a « *décidé d'aller* [se] *baaigner* » (32), mais c'est plutôt Marie, comme nous l'avons vu plus haut, qui a pris l'initiative de leur « *liaison irrégulière* ». Meursault lui a « *demandé si elle voulait venir au cinéma, le soir* », c'est sûr. Mais c'est Marie qui « *avait envie de voir un film avec Fernandel*. » (33)

Même si la « *façon de voir* » (141) du procureur avait été justifiée, ces « *faits à partir de la mort de maman* » (140) auraient suffi pour que « *dans le quartier* » « *on* [le] *jugeât mal* » (70), mais, sans le meurtre, cela n'aurait naturellement pas suffi pour faire condamner Meursault à mort. Or, on pourrait dire que Marie a fait, à son insu, commettre à Meursault ce meurtre. A la plage, en se demandant « *comment ils* [deux Arabes] *avaient pu nous suivre jusque-là* », Meursault a « *pensé qu'ils avaient dû nous voir prendre l'autobus avec un sac de plage* », mais il n'a « *rien dit*. » (79) Pourquoi ? Parce que ce « *sac de plage* » n'était pas autre chose que le « *sac en toile cirée où elle* [Marie] *avait mis nos deux maillots et une serviette*. » (72) Raymond n'avait pas de sac de plage : la femme de Masson « *et Raymond ne voulaient pas venir* » (75) se baigner. Ayant compris que Marie en était responsable, Meursault n'a « *rien dit* ».

Relisons de ce point de vue de Marie = mauvaise Femme / mauvaise Mère le passage qui suit : « *Lui* [l'aumônier] *aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère ? Le chien de Salamano valait autant que sa femme. La petite femme automatique était aussi coupable que la Parisienne que Masson avait épousée ou que Marie qui avait envie que je l'épouse.* » (170) Au niveau de la couche superficielle du texte, c'est-à-dire dans ce qu'on appelle le contexte, le mot *coupable* est ici à prendre au figuré : condamné à mort selon le « *destin* » (170) commun à tous les mortels. Cependant en passant au niveau de la couche profonde du texte, on le trouverait plus significatif : « *la petite femme automatique* », « *la Parisienne* » et « *Marie* », bref toutes les femmes sont *coupables*, alors que Salamano et Masson ainsi que Raymond et Céléste, nommés dans la suite du passage cité, ne sont jamais déclaré *coupables*. « *Lui* », certes « *on le condamnerait* », donc « *il* » est aussi *coupable*. Mais, « *il* » est ici plutôt Fils, c'est-à-dire le double de Meursault, que l'aumônier lui-même. De quoi les Femmes sont-elles *coupables* ?

Salamano et son chien = Meursault et sa mère ——— « *Le chien de*

Salamano valait autant que sa femme. » (170) L'auteur suggérerait ici que Salamano est à son chien ce qu'un homme est à une femme. Depuis Pichon-Rivière et Balanger, on répète « une parfaite équivalence »¹⁵ entre le couple Salamano — son chien et le couple Meursault — sa mère. Indices : « *Mme Meursault est entrée ici [dans l'asile] il y a trois ans* » (11) et y est morte ; quant au chien de Salamano, « *la fourrière gardait les chiens trois jours à la disposition de leurs propriétaires et qu'ensuite elle en faisait ce que bon lui semblait.* » (61) Pichon-Rivière et Balanger auraient raison de deviner ici une suggestion de la part de l'auteur¹⁶.

Mais il y a encore plusieurs choses qui confirment cette équation. La mère de Meursault « *était vieille* » (27) âgée d'« *une soixantaine d'années* » (40) et Meursault était « *son seul soutien* » (11) ; le chien était aussi atteint de « *la vieillesse* » (69) et Salamano était pour ainsi dire *son seul soutien*, parce que « *ce n'est pas possible (pour quelqu'un de le recueillir), il dégoûte tout le monde avec ses croûtes.* » (60)

Salamano dit en parlant de l'animal « *avec une sorte de rage rentrée* » : « *Il est toujours là.* » (44) Meursault aurait pu en dire autant de sa mère, parce qu'« *à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence.* » (12)

Et si Meursault avait eu « *assez d'argent pour faire garder maman* » (70), il aurait pu la reprendre de l'asile ; d'autre part Meursault a dit à Salamano que son chien, on le lui rendrait « *moyennant le paiement de quelques droits.* » (60)

Examinons encore plus en détails le parallélisme entre les rapports de Salamano avec son chien et ceux de Meursault avec sa mère. Les premiers « *ont l'air de la même race* » à cause de l'identification autant physique que mentale, de la tête aux pieds, de l'un avec l'autre : ils ont vécu pendant « *huit ans* », « *seuls tous les deux dans une petite chambre* » (42-43). Si l'un est « *Salaud* » (44), l'autre est aussi *Sala-mano* où l'on entend *sale-main*¹⁷. Ils se sont liés l'un avec l'autre, d'un côté, par l'habitude : « *il [Salamano] était habitué à celui-là* » (68) ; d'un autre côté, par la haine et aussi par les souhaits de mort à l'encontre de son partenaire : « *Ah ! il peut bien crever !* » (60)

Or, deux jours après de l'enterrement, « *j'ai erré dans l'appartement. Il était commode quand maman était là. Maintenant il est trop grand pour moi et j'ai dû transporter dans ma chambre la table de la salle à manger. Je ne vis plus que dans cette pièce.* » (34) Comme s'il y avait eu une autre chambre pour sa mère. Pourtant, « *lui [Raymond] aussi n'a qu'une chambre, avec une cuisine sans fenêtre.* » (45) Il n'y a donc dans l'appartement de Meursault que

« *ma chambre* » avec « *la salle à manger* » qui est certainement plus grande qu'« *une cuisine* ». Meursault aurait ainsi vécu avec sa mère, pendant tant d'années, « *seuls tous les deux dans une* » relativement « *petite chambre* » (42).

Meursault et sa mère se sont aussi liés l'un avec l'autre autant « *à cause de l'habitude* » (12) que des souhaits de mort contre l'autre : « *Tous les êtres sains avaient plus ou moins souhaité la mort de ceux qu'ils aimaient.* » (94) Ils sont physiquement « *de la même race* » et le seraient aussi mentalement : « *Et moi aussi [comme elle], je me suis senti prêt à tout revivre.* » (171) Et leurs « *vies nouvelles* » (125) sont au bout du compte pareilles : l'un a passé la fin de sa vie à l'« *asile* » (171); l'autre le fait dans la « *prison* » (159).

Asile et *prison*, deux institutions de l'Etat que l'Etat subventionne, qui sont, pour ainsi dire, des mondes retranchés « *de la société des hommes* » (144) normaux, ils sont presque pareils au point de vue de l'organisation : le mot *pensionnaire* peut signifier à la fois celui d'un asile et celui d'une prison. Les « *pensionnaires* » de l'asile sont au concierge qui a « *des droits sur eux* » (16) ce que ceux de la prison sont au « *gardien-chef* » (111). Si les pensionnaires de l'asile se promènent « *accompagnés d'une infirmière* » (26), c'est-à-dire d'une « *garde* » (16), les pensionnaires de la prison le font aussi accompagnés d'un « *gardien* » (115). Meursault en prison attendait « *les curieuses cravates de [son] avocat* » (110) comme sa mère le faisait sa visite le « *dimanche* » (11).

L'asile et sa « *morgue* » (12) ne sont pas étrangers aux criminels ou prisonniers, parce que *asile*, (dont le sens étymologique est *sanctuaire*), signifiait jadis *refuge pour les criminels etc.* et que *morgue* aussi avait dans les temps anciens le sens de *salle d'interrogatoire à l'occasion de l'emprisonnement*.

Par surcroît, *pensionnaire* veut dire celui qui touche sa pension, et *pension* vient du mot latin qui signifie *paiement*. « *Le patient* » (156) est celui qui *paie* [expie], comme le dit Meursault : « *J'étais coupable, je payais.* » (166) Qui reçoit son paiement ? Est-ce « *la société* », parce que « *les journaux parlaient souvent d'une dette qui était due à la société* » ? « *Mais cela ne parle pas à l'imagination.* » (153) Plutôt, ce ne serait personne d'autre que sa mère, parce qu'il est « *coupable* » d'avoir tué « *moralement sa mère* ».

Or, si d'une part Salamano et son chien sont « *de la même race* » et que Meursault et sa mère le sont aussi, et si d'autre part Salamano est un double de Meursault et que le chien est celui de la mère, on peut supposer que Salamano représente la mère de Meursault et que le chien est l'image de Meursault. En effet le vieillard a nourri son chien « *au biberon* » (69).

Salamano regardant « *le Roi de l'Évasion* », son chien « *n'était plus là* »

(59) : celui-ci s'est évadé ; Meursault prisonnier entend sa propre respiration « *si pareille au râcle d'un chien* » (159) et se demande s'il y a « *une possibilité d'évasion* » (153). Pour le chien, on imagine d'abord que « *les agents le prendront* » (60) et que « *la fourrière* » en fera « *ce que bon lui* » (61) semble : elle le tuera ; on croit ensuite qu'il a « *été écrasé* » (68) dans la rue. Quant à Meursault, arrêté par les agents, « *enfermé dans une chambre, où il y avait déjà plusieurs détenus* » (104), sera à la fin « *exécuté* » (170) ou serait « *abattu au coin d'une rue* » (153) si par hasard il réussissait une évasion.

Dans sa « *cellule* » (104) il y a une « *paillasse* » et « *un vieux morceau de journal* » (113). Ceux-ci correspondraient aux « *chaises de paille* » et à « *un vieux journal* » (34) dans la chambre de Meursault « *homme libre* » (109). Ce parallélisme symbolise qu'« *on ne chang[e] jamais de vie* » (64). Cependant, la « *cellule* » correspondrait aussi par *paille* à la « *fourrière* », parce que le sens étymologique de ce mot-ci est *grange de foin*, et *foin* vient du mot qui signifie *paille*¹⁸.

Lorsque son chien s'est évadé, on cite à Salamano « *des exemples de chiens qui avaient fait des dizaines de kilomètres pour retrouver leur maître* » (60), tandis que Meursault, pour ainsi dire, évadé de sa mère en la mettant à l'asile « *à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger* » (9), « *dans la dernière année* » n'y est « *presque plus allé.* » (12) En fait le chien de Salamano étant probablement « *écrasé* » n'a pas retrouvé son maître, et Meursault a retrouvé sa mère morte, non pas vivante : tous les deux, le chien et Meursault, sont analogues par contraste. L'un serait remplacé par « *un autre chien* » (68) et l'autre est remplacé par un « *fiancé* » (171) comme « *un nouveau Meursault* » (170).

On peut considérer ainsi « *le chien de Salamano* » tantôt comme le *double* ou l'*ombre* (terme jungien, c'est-à-dire mauvaise partie de soi projetée sur l'Autre) de Meursault, tantôt comme ceux de sa mère. Mais l'enchaînement des doubles ne s'arrête pas là. « *Le chien de Salamano* », qui est un « *épagneul* » (42), se rapporte à « *une Mauresque* » qui est la « *maîtresse* » de Raymond, puisque *épagneul* vient de *español* (*espagnol*) et que *Maure* / *Mauresque* est inséparable de l'Ibérie. De plus, *Mauresque* / *Moresque* s'associe par Mort à « *Mme Meursault* ».

« *L'épagneul* » se lie d'autre part à Marie dont le nom de famille, « *Cardona* », est d'origine espagnol. Le chien est couvert « *de croûtes brunes* » et Marie est « *plus brune que* » Meursault. Marie « *était belle* » (71) aux yeux de Meursault, surtout par ses cheveux, parce que celui-ci apprécie beaucoup les

cheveux de femme (« aucune de ses [de l'aumômer] certitudes ne valait un cheveu de femme » (169)) et s'intéresse aux « cheveux de Marie » (34): « Elle avait mis un chapeau et elle était encore belle. Mais je l'aimais mieux avec ses cheveux libres. » (132) Pour le chien, « il était de belle race » et c'« était le poil qu'il avait de plus beau. » (69) Et puis le mot *chienn*e peut signifier au langage populaire femme luxurieuse, et le procureur prend Marie pour une femme qui a « une liaison irrégulière » ou qui se livre « à la débauche la plus honteuse ». Enfin, comme « le chien de Salamano valait autant que sa femme », Marie est un substitut de la mère de Meursault.

« L'épagneul », petit chien, s'associe par *petit*, d'un côté à la « petite femme automatique », la Parisienne que Masson avait épousée » qui est « une petite femme » (75), « une petite vieille » dans le parloir de prison et la « Mauresque » que Raymond méprise en l'appelant « petite »; de l'autre côté, il le fait à « un petit jeune homme » (107) dans le parloir. Si le chien est un double de Meursault, « un petit jeune homme » le serait aussi.

Meursault rencontre « la Parisienne » et son mari Masson quelques jours après avoir répondu à Marie qu'ils se marieraient « dès qu'elle le voudrait. » (65) « Pour la première fois peut-être, dit-il, j'ai pensé vraiment que j'allais me marier », en regardant « sa [de Masson] femme » rire « avec Marie » (75): parce qu'il se regarde soi-même marié avec Marie dans le couple de Masson. D'ailleurs, la femme de Masson étant « Parisienne », Marie le serait aussi: Meursault n'a répondu qu'« à côté » à « la proposition du patron » d'aller « vivre à Paris », et Marie lui « a dit qu'elle aimerait connaître Paris. » (63-65)

Nous parlerons des autres relations de double que nous venons de supposer plus haut, dans les deux sections suivantes, *La Mauresque* et *La femme automate*, d'un livre que nous préparons intitulé: *Mélancolie et Exaltation*.

1. Carl A. Viggiani, *L'Etranger de Camus*, [1965], in *Configuration critique d'Albert Camus I*, Revue des Lettres Modernes, 1961, pp. 116-117.

2. Arminda A de Pichon-Rivière et Willy Balanger, *Repression du deuil et intensifications des mécanismes et des angoisses schizo-paranoïdes [notes sur L'Etranger de Camus]*, in *Revue française de Psychanalyse*, t. XXIII, mai-juin, 1959, p. 413.

3. Jean Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus, essai d'interprétation psychanalytique*, Minard, 1981, pp. 39, 57, 127, 143, 61.

4. Uri Eisenzweig, *Les jeux de l'écriture dans L'Etranger de Camus*, Lettres Modernes, 1983, pp. 49, 50-51, 76-77.

5. SUZUKI, *op. cit.*

6. Pierre Guiraud, *Sémiologie de la sexualité, essai de glosso-analyse*, Payot, 1978, p. 127.

7. *Ibid.*, p. 128.

8. *Ibid.*, p. 129.

9. Isabelle Ansel-Lambert, *L'Étranger de Camus*, [1981], Bordas, 1985, pp. 30-31.
10. Albert Camus, *Carnets, janvier 1942-mars 1951*, Gallimard, 1964, p. 30.
11. Pichon-Rivière et Balanger, *art. cit.*, pp. 414-415.
12. Guiraud, *op. cit.*, p. 129.
13. Laurent Mailhot, *Albert Camus ou l'imagination du désert*, Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 188.
14. Ansel-Lambert, *op. cit.*, p. 49.
15. Brian T. Fitch, *L'Étranger d'Albert Camus*, Larousse, 1972, p. 83.
16. Pichon-Rivière et Balanger, *art. cit.*, p. 414.
17. Carina Gadourek : *Les Innocents et les coupables*, Mouton, 1963, p. 56.
18. Bloch et Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, 1975, p. 273.