

L'IMAGE DE L'ENFANT CHEZ CAMUS

par Yosei MATSUMOTO

Ce titre évoquerait immédiatement deux images célèbres des enfants, celle du fils de M. Othon, victime de la peste, et celle des enfants qui étaient avec le grand-duc dans la calèche sur laquelle Kaliayev voulait lancer la bombe. Et les enfants chez Camus sont considérés, semble-t-il, comme le symbole de l'innocence. Par exemple Madeleine Bouchez remarque que « finalement, en ce monde souillé, seuls les enfants sont innocents ; et c'est pourquoi leur douleur et leur mort paraissent à Camus aussi scandaleuses qu'à Ivan Karamazov »¹. Comme cette référence à Dostoïevski le montre bien, ce n'est pas une idée originale de Camus de considérer l'enfant comme innocent : c'est une idée commune et largement répandue. Cependant, quelques questions se posent. L'enfant est-il toujours l'être innocent pour Camus? Sinon, quand Camus a-t-il conçu cette valeur? Et ne peut-on y reconnaître aucune modification?

Il y a quelques études sur Camus pour lesquelles les auteurs eux-mêmes donnent en appendice un index thématique qui cependant, à notre connaissance, ne contient pas le mot « enfant(s) ». L'« index thématique » de Laurent Mailhot², par exemple, comprend 257 articles parmi lesquels on ne le trouve pas. Nous pouvons dire que l'enfant chez Camus a été considéré comme un thème mineur ou plutôt, chose curieuse, qu'il a été négligé malgré l'idée établie de l'enfant comme être innocent. Le but de cette étude consiste à constater le changement de Camus à travers le thème de l'enfant qui n'a jamais fait l'objet d'une discussion en profondeur, et à faire la preuve que ce thème est une des clefs pour mettre en lumière l'univers camusien.

Comme on sait, Camus a classé son œuvre en trois cycles d'après le sujet et la période. Dans cette étude, nous appellerons chaque cycle, 1^{ère} série, 2^e série, 3^e série.

Remontons d'abord le temps et examinons la 1^{ère} série. Malgré l'idée commune de l'être innocent, nous pourrions constater facilement que Camus n'attache pas de signification particulière à l'enfant dans la 1^{ère} série. En effet, Camus n'emploie le mot « enfant » au singulier que quatre fois dans *L'Étranger*³. L'unique exemple intéressant serait la façon dont le directeur de l'asile appelle Meursault (I,1128)⁴, mais les autres (I,1174, 1182) ne présentent aucun intérêt. D'autre part, les deux exemples au pluriel ne sont que la description des enfants de chœur (I,1134) et celle des enfants qui rentrent de la promenade (I,1141); ils n'ont pas non plus de sens positif. Sur *L'Étranger*, B. Pingaud a raison de dire : « Mais nous n'aurons pas épuisé les sens possibles de *L'Étranger* si nous ne lisons pas aussi ce livre comme l'histoire d'un fils. »⁵; ce qu'il y a d'important dans ce roman, ce n'est pas « l'enfant » mais « le fils » qui parvient à comprendre sa mère.

Le Malentendu met en scène cinq personnages parmi lesquels il ne se trouve aucun enfant. De plus on n'entend même pas prononcer le mot « enfant ». Dans cette pièce aussi, ce qui est important, ce n'est pas « l'enfant » mais « le fils » qui retrouve ses liens avec sa propre mère.

Quant à *Caligula*, on peut trouver, au contraire, neuf exemples d'emploi du mot « enfant(s) »⁶ parmi lesquels se trouvent des exemples métaphoriques intéressants comparant Caligula ou Scipion à un enfant⁷. Mais les autres exemples sont dépourvus d'intérêt. Et en outre, dans cette pièce non plus, aucun enfant n'apparaît sur scène.

Ainsi, dans les ouvrages de la 1^{ère} série, Camus ne donne pas d'image positive à l'enfant.

Par contre, l'enfant prendra de l'importance dans les ouvrages de la 2^e série. Réfléchissons d'abord sur *La Peste*. L'emploi du mot « enfant » au singulier, dans ce roman, est très ingénieux. Camus y utilise ce mot trente-sept fois, mais jusqu'à la deuxième séquence de la quatrième partie, on n'en trouve que trois exemples qui d'ailleurs tous concernent l'enfant qui sourit dans la rue à Rieux, affligé par l'ombre de la peste (I, 1266). Il faut remarquer que l'utilisation du mot « enfant » est ainsi soigneusement restreinte et que

le mot n'est jamais employé pour « le fils de M. Othon », l'enfant qui sera la victime de la peste, quoique ce dernier soit mentionné quatre fois⁸. C'est-à-dire que jusqu'à la deuxième séquence de la quatrième partie il n'est jamais appelé « enfant »⁹ mais « petit garçon ». En revanche, dans la séquence suivante, il est appelé pour la première fois « enfant » et ce mot revient fréquemment. Il est remarquable que le mot « enfant » apparaisse vingt-cinq fois dans cette séquence, ce qui constitue à peu près soixante-dix pour cent de l'ensemble des emplois du mot dans l'ouvrage. On ne peut pas douter que Camus se soit servi du mot consciemment. La fréquence du mot « enfant » enlève au « fils de M. Othon », déjà devenu anonyme¹⁰, non seulement toute individualité mais aussi toute détermination de sexe; elle l'élève au rang de victime innocente, autrement dit, il devient le symbole de l'enfant innocent. Écoutons les cris de la révolte de Rieux contre Paneloux après la mort de l'enfant.

« Ah! celui-là [cet enfant-là], au moins, était innocent, vous le savez bien! » (I, 1396)

« [...] Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés.» (I, 1397)

C'est ainsi que Camus a réussi à présenter l'image concrète de l'enfant innocent dans *La Peste*.

Dans *Les Justes*, Camus met en cause l'attitude d'un terroriste qui n'a pas osé lancer la bombe sur le grand-duc parce qu'il y avait des enfants dans sa calèche. La fin justifie-t-elle les moyens? Est-il permis de tuer des enfants pour la révolution? Tout est-il permis pour la révolution? Tel est le sujet de cette pièce. Par conséquent, quoique les enfants n'apparaissent pas sur scène, la fréquence du mot « enfant(s) » est frappante; Camus l'y emploie trente fois et tous les terroristes qu'il met en scène prononcent ce mot¹¹. Nous nous bornons à citer deux répliques de Dora et de Kaliayev contre Stepan.

« Yanek accepte de tuer le grand-duc puisque sa mort peut avancer le temps où les enfants russes ne mourront plus de faim. Cela déjà n'est pas facile. Mais la mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites.» (I, 337-338)

« Frères, je veux vous parler franchement et vous dire au moins ceci que pourrait dire le plus simple de nos paysans : tuer des enfants est contraire à l'honneur. Et si un jour, moi vivant, la révolution devait se séparer de l'honneur, je m'en détournerais.»
(I, 339-340)

C'est ainsi que par les enfants est montrée avec netteté une ligne, une limite indépassable. Pour Kaliayev, dépasser cette ligne, autrement dit, tuer des enfants innocents est contraire à l'honneur : c'est une honte. En respectant cette limite, il parvient à l'honneur¹².

Examinons maintenant *L'État de Siège*. Dans cette pièce, un enfant apparaît sur scène pour la première fois bien qu'il s'agisse d'un rôle muet. Ce qui caractérise les personnages principaux de *L'État de Siège*, c'est qu'ils ne sont pas tout à fait innocents, ni tout à fait purs. Même le héros Diego n'est pas un être d'exception. Dès que Cadix a été assailli par la Peste, Diego soigne des malades et il brave fièrement la Peste au nom de l'innocence. Cependant il a, lui aussi, un côté lâche et égoïste. Marqué par le signe de la peste, il veut la transmettre à Victoria de peur de mourir dans la solitude. Il tente une fois de s'enfuir de Cadix gouverné par la Peste. Ce que nous voulons examiner ici, c'est la scène qui précède ces deux épisodes et où apparaît un enfant. Poursuivi par les gardes de la Peste, Diego s'enfuit dans la maison du juge et lorsque celui-ci lui dit de sortir, il prend l'enfant comme otage pour pouvoir préserver sa vie.

« Regarde, homme de la loi! Si tu fais un seul geste, j'écraserai la bouche de ton fils sur le signe de la peste.»
(I, 253)

Comme Victoria le lui dit : « Diego, ceci est lâche.» (I, 253), l'enfant joue un rôle très important dans cette scène en nous révélant un côté lâche et égoïste de Diego. De même que dans *Les Justes*, c'est l'enfant qui, ici encore, montre la limite qu'il est interdit de franchir.

Quand cette image de l'enfant a-t-elle pu naître dans le cerveau de Camus? Tout au début des *Carnets I* où se trouve l'ébauche de *L'Envers et l'Endroit*, Camus nous confesse, comme on sait, sa décision de témoigner « le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère » et qui « constitue toute sa sensibilité.» (CI, 15. C'est Camus qui souligne.) C'est là le premier pas de

Camus sur la voie de la littérature. En conséquence, dans *L'Envers et l'Endroit*, notamment dans *L'Ironie et Entre Oui et Non*, Camus a confessé dans toute sa nudité son enfance pauvre, et il a essayé de dépeindre une mère infirme et silencieuse dont le fils s'efforce de trouver des liens avec elle. Dans ces deux essais autobiographiques, on rencontre donc souvent le mot « enfant(s) », à savoir « l'enfant » « un enfant » « les enfants » « les deux enfants » « ses enfants » dont la plupart se rapportent à Camus lui-même. Autrement dit, quand Camus dit « enfant », ce mot indique Camus lui-même, et quand il dit « enfants », il s'agit de Camus et son frère. Il faut bien insister sur ce fait. Par conséquent, dans son premier ouvrage, nous pouvons établir le schéma : enfant=fils=Camus¹³. Ajoutons en passant que dans ce premier ouvrage, l'enfant n'est pas directement lié à l'idée d'innocence¹⁴. Par contre, comme nous venons de le vérifier, dans les ouvrages de la 2^e série où apparaît l'enfant innocent, l'enfant n'est plus Camus lui-même mais un autre. Nous pouvons donc y admettre le schéma : enfant=autre¹⁵. C'est là la différence fondamentale.

Le sujet que le jeune Camus a conçu, c'est-à-dire une mère silencieuse et un fils s'efforçant de trouver des liens avec elle, servira ainsi de toile de fond à des ouvrages postérieurs. On peut lire *L'Étranger*, Pingaud l'a déjà remarqué, comme le récit d'un fils qui à la fin parvient à comprendre sa mère. D'autre part, dans *Le Malentendu*, on voit une mère qui retrouve des liens avec son fils¹⁶. Par conséquent, ce qui est important pour Camus dans la 1^{ère} série, nous le répétons, ce n'est pas « l'enfant » mais « le fils » considéré dans ses rapports avec sa mère.

Revenons maintenant à *La Peste* où apparaît pour la première fois l'enfant innocent chez Camus. Le modèle de cet enfant existe-t-il?

En ce qui concerne le symbole de la peste, il serait possible d'en montrer plusieurs interprétations, mais on peut la considérer en premier lieu comme celui du nazi en voyant dans l'œuvre l'expérience vécue de Camus lui-même. Cela nous rappelle l'épisode d'un enfant fusillé par le nazi, décrite dans la *Deuxième Lettre* (décembre 1943) des *Lettres à un Ami allemand*. Cet enfant, victime du nazi, n'est-il pas le modèle du « fils de M. Othon » ? Quoiqu'il ait seize ans, Camus l'appelle « enfant » et emploie fréquemment ce mot dont on ne peut trouver d'autres exemples dans les

*Lettres à un Ami allemand*¹⁷. Dans la *Deuxième Lettre*, Camus l'emploie douze fois en deux pages de l'édition de la Pléiade. Cette fréquence frappante du mot se retrouve dans la scène de la mort du « fils de M. Othon » et produit le même effet. Et comme Rieux en face de la mort de l'enfant, Camus éprouve une colère irrépressible devant l'assassinat de l'enfant¹⁸. Mais il faudrait mentionner une différence : tandis que l'enfant et l'innocence sont fortement liés dans *La Peste*, dans la *Deuxième Lettre* Camus ne se sert jamais du mot « innocence » ou « innocent » et par conséquent l'enfant n'est pas encore rattaché directement à l'idée de l'innocence¹⁹.

Quand Camus a-t-il alors écrit la scène de la mort du « fils de M. Othon », première incarnation de l'enfant innocent? Étant donné que la scène de la mort de l'enfant manque dans le manuscrit de *La Peste* de 1943, il nous est difficile de déterminer la date exacte où Camus l'a écrite, mais il nous semble que celle de 1945 qu'a proposée Roger Quilliot²⁰ est riche de signification parce qu'elle coïncide avec un fait réel : la naissance des enfants de Camus. C'est une hypothèse un peu audacieuse, mais l'expérience de Camus devenu père ne se reflète-t-elle pas sur l'accroissement du rôle de l'enfant et la fixation de l'image de l'enfant innocent dans ses ouvrages? Pour le moment nous nous bornerons à le suggérer. Examinons maintenant la 3^e série.

Camus ne fait pas mention de l'enfant dans tous les ouvrages de la 3^e série, mais l'enfant garde un sens positif dans quelques œuvres. Nous pouvons y reconnaître deux tendances; le côté victime innocente et un côté nouveau. Nous redécouvrons le premier dans le passage suivant de *La Chute* :

La vraie raison est qu'il savait, lui, qu'il n'était pas tout à fait innocent. [...] Il était à la source, après tout; il avait dû entendre parler d'un certain massacre des innocents. Les enfants de la Judée massacrés pendant que ses parents l'emmenaient en lieu sûr, pourquoi étaient-ils morts sinon à cause de lui? (I, 1533)

Cette citation nous offre la même image de l'enfant que dans les ouvrages de la 2^e série.

Nous découvrons d'autre part une image semblable dans *Les Muets*. Revenus à l'atelier après la grève qui a échoué, les tonneliers, dont le héros Yvars, ferment obstinément la bouche. Soudain, l'enfant du patron a une

attaque. Tout en s'inquiétant pour l'enfant, Yvars ne peut pas exprimer ses sentiments personnels et sa sympathie pour le patron à cause du silence qu'il observe avec ses camarades. Yvars est hanté toute la journée par l'ombre de cet enfant, ce qui le contraint à être sombre. On ne voit plus ici l'aspect de l'enfant victime comme dans la 2^e série, mais une image de l'enfant innocent qui n'a aucun rapport avec les intérêts des hommes.

Cependant, l'image caractéristique de la 3^e série se trouve, à notre avis, dans *La Femme adultère* et *Jonas*.

Ce qui est typique des héros des ouvrages de la 1^{ère} et de la 2^e série, c'est qu'ils sont célibataires et qu'ils n'ont pas d'enfants. Rieux, héros de *La Peste*, est certes marié et c'est un cas exceptionnel²¹, mais sa femme, qui dès le début s'efface de la scène lorsqu'elle va à la maison de santé, ne joue pas de rôle important dans le roman. Ce qui importe pour Rieux, c'est de recommencer à vivre avec elle après son rétablissement, mais ce n'est jamais un problème pour lui qu'ils n'aient pas d'enfants.

Par contre, l'absence de l'enfant a une signification pour Janine de *La Femme adultère*. Contente d'être aimée et de se savoir nécessaire pour lui, elle a fini par décider de se marier avec Marcel qui se passionne peu à peu pour les affaires tandis que, vivant toujours passivement, elle mène une vie routinière, ennuyeuse et dépourvue de tout but. Dans cette nouvelle où sont décrits de petits événements pendant le voyage de commerce qu'elle a entrepris malgré elle avec lui, l'absence de l'enfant est mentionnée deux fois, dont l'une est la suivante : réveillée la nuit, Janine rêve à son enfant qui aurait pu la sauver de la solitude.

Qu'aurait-elle fait d'ailleurs, seule à la maison? Pas d'enfant! N'était-ce pas cela qui lui manquait? Elle ne savait pas. (I, 1572)²²

Bien que cet enfant soit imaginaire, il est remarquable qu'il soit présenté comme un être qui aurait pu servir de soutien et de raison d'être à l'héroïne. De même que l'absence de la mère avait du poids dans *L'Étranger*, l'absence de l'enfant a une signification dans *La Femme adultère*. Cependant, si l'enfant a une valeur positive, il faut bien remarquer qu'il n'est pas directement question de l'innocence de l'enfant ni de son aspect de victime, à la différence de la 2^e série.

L'enfant, absent dans *La Femme adultère*, apparaît réellement dans *Jonas*. De plus, Camus y emploie ce mot quatorze fois au singulier et vingt-six fois au pluriel. Si l'on tient compte de la fréquence du mot « enfant(s) » dans *L'Exil et le Royaume* où l'on trouve vingt-deux exemples au singulier et trente-quatre au pluriel, on comprendra facilement que le taux de fréquence d'emploi est infiniment plus élevé dans *Jonas* qu'ailleurs. De plus, dans cette nouvelle, les enfants existent et jouent un rôle très important. Examinons ceci concrètement. Jonas est un peintre qui croit à sa vocation, mais avec la naissance des enfants et l'acquisition de la célébrité, « le temps et l'espace se rétréciss[ent] du même mouvement » (I,1633); cri et bruit des enfants, téléphone, visite des amis ou des disciples, invitation à déjeuner, réponse aux lettres etc., tout cela empêche Jonas de travailler et son atelier devient d'autant plus étroit. Pour finir, Jonas se retrouve incapable de peindre dans son atelier, entouré par les autres. Mais il ne peut pas non plus s'isoler et travailler dans la solitude absolue parce que « la chance lui [est] enfin donnée d'être seul sans se séparer des siens » (I, 1652); il aime les siens autant que la peinture. Surtout, il aime, autant que sa vocation, ses enfants dont la vue lui fait ressentir le sentiment d'être heureux (I, 1646).

Les enfants venaient aussi embrasser leur père. « Fais voir l'image.» Jonas leur montrait l'image qu'il peignait et les embrassait avec tendresse. En les renvoyant, il sentait qu'ils occupaient tout l'espace de son cœur, pleinement, sans restriction. Privé d'eux, il ne retrouverait plus que vide et solitude. Il les aimait autant que sa peinture parce que, seuls dans le monde, ils étaient aussi vivants qu'elle. (I, 1647)

Ainsi, les enfants ont pour Jonas une valeur équivalente à la peinture et ils ont sa raison d'être même. Sur ce point, il est significatif que vers la fin de la nouvelle, Jonas, ayant réussi à peindre l'équilibre délicat entre la solitude indispensable à la création artistique et la solidarité (=les liens avec les autres) indispensable à la vie sociale, il s'ouvre au monde et tout d'abord aux enfants²³.

Une belle journée commençait, mais Jonas ne s'en apercevait pas. Il avait retourné la toile contre le mur. Épuisé, il attendait, assis, les mains offertes sur ses genoux. Il se disait que maintenant il ne travaillerait plus jamais, il était heureux. Il entendait les gromements de ses enfants, des bruits d'eau, les tintements de la vaisselle.

Louise parlait. Les grandes vitres vibraient au passage d'un camion sur le boulevard. Le monde était encore là, jeune, adorable : Jonas écoutait la belle rumeur que font les hommes. De si loin, elle ne contrariait pas cette force joyeuse en lui, son art, ces pensées qu'il ne pouvait pas dire, à jamais silencieuses, mais qui le mettaient au-dessus de toutes choses, dans un air libre et vif. Les enfants couraient à travers les pièces, la fillette riait, Louise aussi maintenant, dont il n'avait pas entendu le rire depuis longtemps. Il les aimait! Comme il les aimait! (I, 1653-4)

Ainsi, dans *Jonas*, nous découvrons l'image des enfants devenus la raison d'être du héros lui-même. Ajoutons en passant qu'ici non plus il ne s'agit pas directement de l'innocence.

Mettons à présent en ordre ce que nous avons établi au cours de cette étude. Nous pourrions faire les trois remarques suivantes qui constituent autant de points communs entre la 2^e et la 3^e série.

Premièrement, en ce qui concerne l'enfant chez Camus, il n'est jamais question de sexe, de différence entre garçon et fille. « Le fils de M. Othon » est certes un garçon mais, comme nous l'avons remarqué, il devient symbole de l'enfant innocent. D'autre part, Jonas a trois enfants, deux garçons et une fille, mais la différence de sexe ne joue aucun rôle.

Le deuxième point commun, c'est le silence de l'enfant. Dans les ouvrages théâtraux de Camus, l'enfant n'apparaît sur scène que dans *L'État de Siège*, mais dans cette pièce, l'enfant ne dit pas un mot. De même, dans les ouvrages romanesques, on ne peut guère trouver la voix de l'enfant transcrite au discours direct²⁴ et par conséquent on n'entend pas directement le cri ou le bruit de l'enfant.

Le troisième point, c'est l'anonymat. Le nom de l'enfant, Camus ne le fait jamais savoir au lecteur sauf dans le cas du « fils de M. Othon » qui s'appelle Philippe, mais qui par ailleurs reste lui aussi anonyme.

Le silence et l'anonymat, ne sont-ils pas aussi la particularité de la mère chez Camus? L'enfant se rattache ainsi à la mère. Si Camus ne donne un nom à ses personnages que lorsque c'est absolument nécessaire, nous pouvons bien voir dans l'anonymat de l'enfant, plutôt que cette tentative de sobriété classique chère à Camus, son intention de tenir l'enfant pour un être absolu dans son univers, comme la mère.

Cette ressemblance entre la mère et l'enfant nous conduit à une

constatation importante : c'est dans *La Peste* qu'apparaît pour la première fois l'enfant innocent dans l'œuvre de Camus ; mais à partir de cette chronique, la mère silencieuse disparaît de ses ouvrages. C'est-à-dire que nous pouvons reconnaître dans *La Peste*, où Camus a enfin fini de montrer l'image idéale de la mère, un pivot, un tournant, un passage de la mère à l'enfant.

Nous aimerions bien souligner maintenant les nouvelles tendances qui se manifestent dans *La Femme adultère* et *Jonas*, œuvres de la 3^e série.

Premièrement, il n'est plus directement question, comme nous l'avons déjà remarqué, de l'innocence de l'enfant à la différence des œuvres de la 2^e série et de *La Chute*.

Deuxièmement, il s'agissait de l'enfant victime de la mort dans la 2^e série et *La Chute*. S'il est encore question, dans *Les Muets*, de la maladie de l'enfant, c'est-à-dire de la mort, il n'est plus une victime. Cependant, ce qui constitue la particularité de la 3^e série, que nous avons examinée dans *La Femme adultère* et *Jonas*, c'est qu'il n'est plus question de la mort mais de la vie de l'enfant. C'est-à-dire que l'existence de l'enfant prend une grande importance, au point que l'héroïne ou le héros peut y trouver les racines de sa vie et vivre heureusement.

Troisièmement, il s'agissait de l'enfant des autres dans la 2^e série, *La Chute* et *Les Muets*. Par contre, nous avons reconnu dans *La Femme adultère* et *Jonas* le passage de l'enfant des autres à celui de l'héroïne ou du héros²⁵.

Si nous osons résumer ces trois points en un mot, il s'agit d'un passage du symbole à la réalité. Il est significatif à ce sujet que Camus a dédié *L'Exil et le Royaume*, son dernier ouvrage, à sa femme Francine, ce qui est exceptionnel pour lui.

Un an après la publication de *L'Exil et le Royaume*, Camus a exprimé, dans la préface de la réédition de *L'Envers et l'Endroit*, son intention de retourner à sa propre source, c'est-à-dire dans le monde de *L'Envers et l'Endroit*, et d'écrire l'œuvre dont il rêvait. Cette œuvre n'est autre que *Le Premier Homme*, récemment publié. Dans cet ouvrage inachevé dont la première partie s'intitule « Recherche du père » et la deuxième « Le fils », nous pouvons reconnaître en effet le même schéma que nous avons vérifié dans *L'Envers et l'Endroit*, c'est-à-dire le schéma enfant=fils=Camus. Cependant, peut-être ce retour n'a-t-il pas été fait subitement. C'est à travers

un long détour, à travers le passage du symbole à la réalité de l'enfant qu'il est devenu possible pour Camus de redevenir enfant=fils et de partir à la recherche de l'image de son père. Ainsi donc, l'image de l'enfant dans l'univers camusien nous montre-t-elle une transfiguration intéressante correspondant à celle de Camus lui-même.

ÉDITIONS UTILISÉES : I 1967 II 1965

*

Nous avons remanié ici le manuscrit de la communication faite le 6 juin 1992 à l'Université municipale de Tokyo à l'occasion de la 15^e réunion de la Section japonaise de la Société des Études camusiennes.

1. Madeleine BOUCHEZ, *Les Justes Camus*, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1976, p.25.
2. Laurent MAILHOT, *Albert Camus ou l'imagination du désert*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977.
3. Quant à la fréquence d'emploi dans les romans, voir Manfred SPRISLER, *Albert Camus Konkordanz zu den Romanen und Erzählungen*, Band I, Georg Olms, 1988, pp. 609-610.
4. Certes, la comparaison de Meursault à un enfant est un sujet intéressant, mais nous ne l'aborderons pas cette fois-ci.
5. Bernard PINGAUD, *L'Étranger de Camus*, Hachette, 1973, p.71.
6. Nous indiquons ici toutes les pages où l'on trouve le mot « enfant(s) ». I, 12, 13, 19, 22, 35, 64, 99, 104.
7. Caligula enfantin est aussi un sujet intéressant, mais nous ne l'aborderons pas cette fois.
8. Voir I, 1226, 1239, 1314, 1375.
9. Néanmoins on peut trouver des pages où il est appelé avec sa sœur « ses enfants ». Voir I, 1239, 1314.
10. Le vrai nom du « fils de M. Othon » est habilement dissimulé quoiqu'il en ait réellement un : Philippe. Le nom n'est mentionné que deux fois, une fois de son vivant et une autre après sa mort. Jusqu'à sa mort, il est pratiquement impossible de savoir de qui il s'agit. La première mention apparaît dans la troisième séquence de la première partie, dans « les carnets de Tarrou » où Tarrou note la conversation d'une famille encore inconnue qui est venue prendre un repas dans l'hôtel où

- celui-ci descend. Etant donné que « les carnets de Tarrou » sont « une chronique très particulière qui semble obéir à un parti pris d'insignifiance », fournissant « une foule de détails secondaires » (I, 1236), on pourrait tout à fait lire cette scène comme le croquis d'une famille qui ne jouera aucun rôle dans le roman et il est donc pratiquement impossible de retenir le nom de Philippe.
11. Indiquons ici toutes les pages où l'on trouve le mot « enfant(s) ». I, 323, 331-338, 340-341, 345-346, 353, 369, 372, 384.
 12. Quant à l'honneur chez Camus, voir notre article, *Sur l'honneur chez Camus — nouvelle valeur dans L'État de Siège*, « Études de Langue et Littérature Françaises » N°60, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, Tokyo, 1992, pp.171-183.
 13. Il en est de même pour les deux essais réunis dans les *Écrits de jeunesse d'Albert Camus (CAC2)* inédits de son vivant, c'est-à-dire pour *Le Courage*, manuscrit de *L'Ironie*, et pour *Les Voix du quartier pauvre*, celui d'*Entre Oui et Non*.
 14. Cependant, on peut trouver exceptionnellement la description suivante dans le dernier paragraphe de la première partie de *La Mort heureuse* où le concept d'enfant se rattache indirectement à celui d'innocent. « Alors, Mersault s'aperçut que pas une seule fois depuis Vienne il n'avait songé à Zagreus comme à l'homme qu'il avait tué de ses mains. Il reconnut en lui cette faculté d'oubli qui n'appartient qu'à l'enfant, au génie et à l'innocent. Innocent, bouleversé par la joie, il comprit enfin qu'il était fait pour le bonheur. » (CAC1, 125)
 15. Ajoutons que le héros éprouve de l'hostilité ou du dégoût, soit pour le père (*La Peste*, *L'État de Siège*), soit pour l'oncle (*Les Justes*) de l'enfant qui est symbole d'innocence, mais qui n'est pas un être mignon. Par ce fait même, au contraire, l'innocence de l'enfant en est accrue, nous semble-t-il.
 16. Il va sans dire que la mère infirme et presque muette sera idéalisée et sublimée et qu'elle deviendra une mère sage et silencieuse dans *La Peste*.
 17. Toutefois on trouve deux exemples au pluriel. Voir II, 223, 243.
 18. Voir II, 231.
 19. En revanche, dans *La Peste*, Camus compare à l'innocence un jeune homme qui a eu les yeux crevés pendant la guerre et dont le visage défiguré a fait perdre la foi à un prêtre. Voir I, 1406.
 20. Voir I, 1938-9.
 21. Ajoutons une autre exception. Vers la fin de *La Mort heureuse*, Mersault épouse Lucienne, mais, notons-le bien, il ne cohabite pas avec elle.
 22. Une autre mention se trouve à la page 1562.
 23. P. Cryle a raison de dire : « Ce sont les rires des enfants qu'il [Jonas] retrouve d'abord. » P. CRYLE, *L'Exil et le Royaume d'Albert Camus*, Lettres Modernes,

1974, p.167.

24. Il y aurait une seule exception : les paroles des enfants de Jonas que nous avons citées plus haut, « Fais voir l'image ».
25. Il faudrait ajouter que l'on trouve quelques exemples du mot « enfant » se référant à Jonas lui-même au début de la nouvelle.