L'Infanticide amoureuse dans Le Malentendu d'Albert Camus[1]

Damar RAKHMAYASTRI*

Introduction

Le Malentendu, pièce en trois actes, est écrit par Albert Camus en 1941.

Jan, jeune homme qui a réussi dans la vie, riche et amoureux, décide de renouer le lien avec sa famille qu'il a quittée des années auparavant. C'est ainsi qu'il retourne dans son village natal et plus précisément dans l'auberge tenue par sa mère et sa sœur. Ne sachant comment informer de sa vraie identité, Jan séjourne dans l'auberge, attendant une occasion propice à sa déclaration. Maria, sa femme, tente de dissuader son amant et se justifie par ses inquiétudes et l'absurdité du comportement de Jan ; celui-ci d'ailleurs ne l'écoutera pas. Les inquiétudes de Maria sont infondées, mais elles ne sont pas moins justes. En effet, la mère et sa fille Martha ont pris l'habitude de tuer pendant leur sommeil les voyageurs qui séjournent auprès d'elles afin d'obtenir les moyens pour fuir cette région grise et trouver des terres plus ensoleillées. Jan, ne dévoilant pas son identité, souffrira du malentendu et sera victime du stratagème devenu mécanique.

Dans l'analyse qui suit, il s'agit d'étudier le personnage de la Mère. Cette étude psychanalytique du texte de théâtre se propose de montrer que le personnage de la Mère se présente comme une mère séductrice. Elle s'attache à son fils d'un désir incestueux. Et l'amour œdipien que la Mère porte à l'égard du protagoniste s'exprime paradoxalement au moyen d'un acte agressif : l'infanticide.

I. La Mère refoulée

Pas mal d'enfants affirment avoir été victimes d'un harcèlement sexuel de la part d'un adulte (le plus souvent un de leur parents). En psychanalyse, il s'agit de la « scène de séduction » qui se définit comme :

> Scène réelle ou fantasmatique, où le sujet (généralement un enfant) subit passivement, de la part d'un autre (le plus souvent un adulte), des avances ou des manœuvres sexuelles.
>
> (Laplanche et Pontalis 1967 : 436)

Pour l'enfant-victime, c'est une séduction traumatisante. Il s'agit d'un attentat sexuel que « le sujet subit passivement avec effroi » (*Ibid.)*.

Le Malentendu met en scène ce traumatisme en offrant le personnage de la Mère qui cherche à s'unir amoureusement à son fils par la voie de l'infanticide : l'acte meurtrier a pour fonction de représenter l'horreur de la séduction maternelle.

---

[1] Cette étude fait partie du mémoire intitulé « La Mère dans Le Malentendu d'Albert Camus », recherche présentée dans le cadre du programme de Maîtrise en Langue et Littérature françaises, Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn.

* Étudiante de Maîtrise en Langue et Littérature françaises, Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn

Chez la Mère, ce désir contraire à la bienséance n'est pas facile à réaliser. Avant d'être satisfait, l'amour œdipien a connu un long refoulement dû à une lutte intérieure inexorable. Quand Jan était tout petit, la Mère essayait de se contenir. Elle se montre indifférente et évite tout contact corporel avec son fils. Jan s'en souvient dès qu'il a regagne le foyer maternel :

JAN

Oui, c'est ici. J'ai pris cette porte, il y a vingt ans. Ma sœur était une petite fille. Elle jouait dans ce coin. Ma mère n'est pas venue m'embrasser. Je croyais alors que cela m'était égal. (I, 3)

L'amour maternel à l'égard du fils subit une forte dénégation[1].

JAN

Oui, je comprends cela. Mais... (*avec un temps d'hésitation*) un fils qui vous aurait prêté son bras, vous ne l'auriez peut-être pas oublié ?

MARTHA

Mère, vous savez que nous avons beaucoup à faire.

LA MÈRE

Un fils ! Oh, je suis une trop vieille femme ! Les vieilles femmes désapprennent même d'aimer leur fils. Le cœur s'use, Monsieur. (I, 6)

M. Karl Hasek, la fausse identité choisie par Jan, en se présentant comme un nouveau client de l'auberge, doit être la prochaine victime de l'aubergiste. Mais face à cet homme, la meurtrière, qui d'ordinaire tue d'un sang-froid, se sent balancée. De même qu'elle évite d'embrasser le petit Jan, la Mère hésite à porter un coup fatal à ce Hasek

LA MÈRE

Tu es une bonne fille et j'imagine aussi qu'une vieille femme est parfois difficile à comprendre. Mais je veux profiter de ce moment pour te dire cela que, depuis tout à l'heure, j'essaie de te dire : pas ce soir...

MARTHA

Eh quoi ! Nous attendrons demain ? Vous savez bien que nous n'avons jamais procédé ainsi, qu'il ne faut pas lui laisser le temps de voir du monde et qu'il faut agir pendant que nous l'avons sous la main.

LA MÈRE

Je ne sais pas. Mais pas ce soir. Laissons-lui cette nuit. Donnons-nous ce sursis. C'est par lui peut-être que nous nous sauverons. (I, 7)

La Mère éprouve de la lassitude, sentiment réactionnel qui l'incite à vouloir renoncer au crime :

MARTHA

Oui, il est trop distrait, il exagère l'allure de l'innocence. Que deviendrait le monde si les condamnés se mettaient à confier au bourreau leurs peines de cœur ? C'est un principe qui n'est pas bon. Et puis son indiscrétion m'irrite. Je veux en finir.

LA MÈRE

C'est cela qui n'est pas bon. Auparavant, nous n'apportions ni colère ni

[1] La dénégation désigne « Procédé par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiments jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne. » (Laplanche et Pontalis 1967 : 112)

compassion à notre travail ; nous avions l'indifférence qu'il fallait. Aujourd'hui, moi, je suis fatiguée, et te voilà irritée. Faut-il donc s'entêter quand les choses se présentent mal et passer par-dessus tout pour un peu plus d'argent ? (I, 7)

Et l'agressivité de la Mère cherche à se réprimer par la formation de la conscience morale : la criminelle a recours au goût de la religion.

LA MÈRE

Ce n'est pas exactement de ce repos que je parle. Non, c'est un rêve de vieille femme. J'aspire seulement à la paix, à un peu d'abandon. (*Elle rit faiblement.*) Cela est stupide à dire, Martha, mais il y a des soirs où je me sentirais presque des goûts de religion. (I, 1)

II. La Mère qui se laisse vaincre par un désir incestueux

Cependant, malgré les tentatives de s'éloigner du fils, c'est le désir maternel qui est le plus fort. La Mère a beau prétendre désapprendre d'aimer son fils, mais il semble que celui-ci hante constamment son esprit, encore que le fils ait quitté le domicile depuis 20 ans. Roger Quillot (1970 : 138) décrit le personnage de la Mère en termes suivants :

Le personnage de la mère nous touche peut-être davantage : sa lassitude, ce goût de la religion qui lui vient avec l'âge, ses scrupules de vieille femme, ce mélange de tendresse et de dureté à l'évocation du fils prodigue, tout cela nous rappelle des visages entrevus déjà. Elle tue sans trop savoir pourquoi. Par habitude depuis bien longtemps; presque par métier. Elle a perdu le sens du meurtre comme d'autres perdent le sens des morts. C'et une morte vivante chez qui l'humain affleure par instants. Elle a connu la misère et le malheur; son mari est mort, son fils l'a abandonné. Elle assassine avec la même tristesse détachée qu'elle met dans toutes ses tâches matérielles. Mais la conscience de son crime sera brusquement réveillée en elle par l'amour maternel et elle rejoindra dans la mort l'enfant prodigue dont elle n'avait sans doute jamais cessé de rêver en silence.

Quand la Mère revoit son fils qu'elle prend pour un client, elle pense quand même que ce client a quelque chose de particulier :

LA MÈRE

Je sais que tu as raison. Mais avouer que ce voyageur ne ressemble pas aux autres. (I, 8)

Qu'il s'agisse d'un lapsus commandé par l'instinct maternel ou non, l'aubergiste appelle l'étranger « mon fils » :

LA MÈRE

N'y faites pas trop attention, Monsieur. Mais il est vrai qu'il y a des sujets qu'elle n'a jamais pu supporter.

Elle se lève et il veut l'aider.

Laissez, mon fils, je ne suis pas infirme. Voyez ces mains qui sont encore fortes. Elles pourraient maintenir les jambes d'un homme.

Un temps. Il regarde sa clé.

Ce sont mes paroles qui vous donnent à réfléchir ?

JAN

Non, pardonnez-moi, je vous ai à peine entendue. Mais pourquoi m'avez-vous appelé « mon fils » ?

LA MÈRE

Oh, je suis confuse ! Ce n'était pas par familiarité, croyez-le. C'était une manière de parler. (I, 7)

Enfin, dans cette lutte intérieure, le refoulement se résigne devant un vif désir d'avoir un contact physique avec « Karl Hasek », fût-ce un contact mortel.

LA MÈRE

Pourquoi lui avoir parlé de mes mains ? Si, pourtant, il les avait regardées, peut-être aurait-il compris ce que lui disait Martha.

Il aurait compris, il serait parti. Mais il ne comprend pas. Mais il veut mourir. Et moi je voudrais seulement qu'il s'en aille pour que je puisse, encore ce soir, me coucher et dormir. Trop vieille ! Je suis trop vieille pour refermer à nouveau mes mains autour de ses chevilles et contenir le balancement de son corps, tout le long du chemin qui mène à la rivière. Je suis trop vieille pour ce dernier effort qui le jettera dans l'eau et qui me laissera les bras ballants, la respiration coupée et les muscles noués, sans force pour essuyer sur ma figure l'eau qui aura rejailli sous le poids du dormeur. Je suis trop vieille ! Allons, allons ! la victime est parfaite. Je dois lui donner le sommeil que je souhaitais pour ma propre nuit. Et c'est...

Entre brusquement Martha. (I, 7)

III. L'OEdipe enfin réalisé

Le meurtre accompli, la Mère a découvert l'identité réelle de sa victime. L'infanticide ramène le refoulé au conscient : la Mère reconnaît qu'elle aime le fils :

LA MÈRE, *de la même voix indifférente*.

Oui, mais, moi, je viens d'apprendre que j'avais tort et que sur cette terre où rien n'est assuré, nous avons nos certitudes. (*Avec amertume.*) L'amour d'une mère pour son fils est aujourd'hui ma certitude. (III, 1)

D'après Geraldine F. Montgomery (1997 : 432), la relation entre la Mère et Jan représente « l'Œdipe à l'envers » :

Mais la mère de Jan n'est pas Jocaste, elle ne se tuera qu'après avoir tué son fils. C'est la mort de Jan qui lui dessillera les yeux – mais trop tard – alors que ce fut la mort Jocaste qui porte Œdipe à s'aveugler. Ces renversements font bien du Malentendu l' "Œdipe à l'envers" [...].

En effet, l'amour maternel de cette Mère n'est pas ordinaire : il vise à l'union intime avec l'objet d'amour. Jocaste a un rapport charnel avec son propre fils, puis elle se suicide. Dans l'ordre inversé, la Mère commettra un suicide pour s'unir amoureusement à Jan :

LA MÈRE, *de même*.

Laisse, Martha, j'ai bien assez vécu. J'ai vécu beaucoup plus longtemps que mon fils. Je ne l'ai pas reconnu et je l'ai tué. Je peux maintenant aller le rejoindre au fond de cette rivière où les herbes couvrent déjà son visage. (III, 1)

Ce qui rapproche la Mère et Jocaste avec le plus d'évidence est le langage que tient Martha à propos de sa mère et de son frère :

... ma mère a rejoint son fils. [...] on les découvrira bientôt et ils se retrouveront dans la même terre. [...]
Je les laisse à leur tendresse retrouvée, à leurs caresses obscures. Ni vous ni moi n'y avons plus de part, ils nous sont infidèles à jamais. (III, 3)

Conclusion

Chez cette mère, le désir fusionnel est teinté d'agressivité. Elle détruit l'objet de désir pour s'unir amoureusement à lui. Freud (1949 : 8) postule l'existence de deux pulsions fondamentales : l'Éros et la pulsion de destruction. Le but de l'Éros est d'établir de toujours plus grandes unités, donc de conserver : c'est la liaison. Le but de l'autre pulsion, au contraire, est de briser les rapports, donc de détruire les choses. Or, dans les fonctions biologiques, les deux pulsions fondamentales sont le plus souvent combinées.

C'est ainsi que l'action de manger est une destruction de l'objet avec pour but final l'incorporation. Quant à l'acte sexuel, c'est une agression visant à accomplir l'union la plus intime. (*Ibid.*)

L'infanticide que commet la Mère relève de cette combinaison : il s'agit d'une infanticide amoureuse. Qu'elle ne reconnaisse pas Jan au moment où elle le tue, cela rappelle Œdipe qui couche avec Jocaste sans savoir qu'elle est sa mère. Max Milner (1980 : 40–41) explique le cas d'Œdipe en ces termes :

Il faut qu'Œdipe cherche vraiment sa mère sans la connaître, il faut qu'il couche avec elle sans savoir qu'elle est sa mère, pour que nous sentions se réaliser en lui l'action de forces qui échappent totalement à notre conscience. Le fait qu'il accomplisse ainsi la volonté impénétrable des dieux n'a rien de contradictoire avec cette hypothèse. Bien au contraire, cette volonté des dieux, qui est certainement l'un des éléments du sens de la tragédie—cette opposition de la mentalité grecque, avec la volonté primitive des dieux—ne contredit absolument pas l'interprétation du Freud. La volonté des dieux, c'est l'inconscient tel que Freud l'a découvert ; les mêmes mécanismes peuvent jouer dans un cas ou dans l'autre.

La Mère de Jan prétend que « Je ne l'ai pas reconnu et je l'ai tué » (III, 1). Elle ne ment pas. Mais quand Maria, amante de Jan, affirme « Une mère reconnaît toujours son fils » (I, 3), ce n'est pas non plus faux. De même que l'instinct maternel pousse cette Mère qui ne cesse de rêver de son fils à appeler le client étranger « mon fils », le désir incestueux inconscient exige qu'elle le tue pour se frayer la voie vers l'union la plus intime après la reconnaissance.

Cette recherche est subventionnée par "Chulalongkorn University Scholarship (Asian Countrys) 2013–2014", bourse accordée par l'Université Chulalongkorn à laquelle nous tenons à vivement remercier

Bibliographie

Bellemin-Nöel, Jean. 1996. *La psychanalyse du texte littéraire : Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*. Paris: Nathan.

Camus, Albert. 1958. *Caligula suivi de Le Malentendu*. Paris: Gallimard.

Chaurand-Teulat, Anne. « L'apport du narratif au théâtre : la fonction mortifère du récit dans *Le Malentendu* d'Albert Camus », dans *Loxias*, Loxias 13, mise en ligne le 24 avril 2006, URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1066

Costes, Alain. 1973. *Albert Camus et la parole manquante : Étude psychanalytique*. Paris: Payot.

Crochet, Monique. 1973. *Les mythes dans l'œuvre de Camus*. Coll. Encyclopédie universitaire. Paris: Edition universitaire.

Freud, Sigmund. 1949. *Abrégé de psychanalyse*. Bibliothèque de psychanalyse. Paris: P.U.F.

Freud, Sigmund. 1987. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris: Editions Gallimard.

Freud, Sigmund. 2001. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Paris: Éditions Payot & Payot.

Freud, Sigmund. 2005. *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Payot.

Gassin, Jean. 1981. *L'univers symbolique d'Albert Camus*. Paris: Librairie Minard.

Laplanche, J., et Pontalis, J.-B. 2009. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris: Presses universitaires de France.

Milner, Max. 1984. *Freud et l'interprétation de la littérature*. Paris: Société d'Edition d'Enseignement Supérieur.

Montgomery, Geraldine F. 1997. « "L'Œdipe mal entendu" : langage et reconnaissance dans *Le Malentendu* de Camus ». Dans *The French Review, Vol. 70, No. 3*. U.S.A: American Association of Teachers of French, pp. 427–438.

Quillot, Roger. 1970. *La mer et les prisons : Essai sur Albert Camus*. Paris: Galimard.

Ryngaert, Jean-Pierre. 1991. *Introduction à l'analyse du Théâtre*. Paris: Bordas.