

L'Étranger de Camus et « Le Mur » de Sartre

Yosei MATSUMOTO

Introduction

Camus et Sartre ont chacun traité de leur début respectif dans le monde littéraire français. Le 20 octobre 1938, dans « Le Salon de lecture » d'« Alger républicain », Camus présente *La Nausée* (publié en avril 1938), et le 12 mars 1939 le recueil de nouvelles *Le Mur* (publié en février 1939). D'autre part, Sartre critique, on le sait bien, *L'Étranger* (publié en mai 1942) dans *Les Cahiers du Sud*, publiés en février 1943.

Castex cite, comme « intercesseurs » de *L'Étranger*, *La Nausée* et la nouvelle « Le Mur » de Sartre, de même que « *L'Étranger* » de Baudelaire, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Crime et Châtiment*, *Les Frères Karamazov* et *L'Idiot* de Dostoïevski, *L'Immoraliste* d'André Gide, *Le Procès* et *La Métamorphose* de Franz Kafka et *Les Îles* de Jean Grenier¹⁾. Quant aux ouvrages de Sartre, Castex consacre plus de pages à *La Nausée* qu'à « Le Mur », mais nous essaierons de comparer *L'Étranger* avec « Le Mur » qui a, nous semble-t-il, beaucoup plus de ressemblances avec ce dernier que *La Nausée*.

« Le Mur » de Sartre précède *L'Étranger* de Camus. La nouvelle de Sartre, exerce-t-elle une influence sur *L'Étranger* ? Nous relèverons d'abord des ressemblances et ensuite des différences entre ces deux ouvrages littéraires et chercherons ainsi à définir quels sont leurs rapports. Par cette approche, nous voulons mettre en lumière la spécificité de *L'Étranger*.

Avant d'aborder le sujet, il est indispensable de faire une constatation préalable. Précédant la publication du recueil de nouvelles *Le Mur* au mois de février 1939, la nouvelle « Le Mur » parut publiée en juillet 1937 dans *La Nouvelle Revue Française*. Camus a-t-il lu « Le Mur » dans cette revue ? Sur ce point, il ne reste, malheureusement, ni notes ni lettres qui puissent en attester la lecture. Mais selon les dires d'André Abbou, Camus fut un fidèle lecteur de la *N.R.F.*²⁾ et, de 1937 à 1939, il laissa « des traces » de sa lecture de la *N.R.F.* dans ses *Carnets*³⁾, aussi est-il fort possible que le jeune Camus ait lu « Le Mur » en 1937. Nous comparerons *L'Étranger* et « Le Mur » en nous fondant sur cette possibilité.

I. Ressemblances

(1) histoire d'un condamné à mort

(a) condamnation à mort et réflexion sur la mort

Les deux héros ont un point commun : ils sont condamnés à mort et obligés de penser à la mort.

Examinons d'abord « Le Mur ». Arrêté sous l'inculpation d'avoir caché Ramon Gris et condamné à mort, le héros, Pablo Ibbieta, est soudain mis dans une situation critique, à la veille de son exécution, ce qui le force à penser pour la première fois à la mort.

[...] je n'avais jamais pensé à la mort parce que l'occasion ne s'en était pas présentée, mais maintenant l'occasion était là et il n'y avait pas autre chose à faire que de penser à ça. (ER, 217)

Dans *L'Étranger*, Meursault réfléchit également, après sa condamnation à mort, sur l'exécution et finit par reconnaître l'inéluctabilité de sa mort.

Car en réfléchissant bien, en considérant les choses avec calme, je constatais que ce qui était défectueux avec le couperet, c'est qu'il n'y avait aucune chance, absolument aucune. (EC, I, 206)

Ainsi, ressort, en premier lieu, de la comparaison de ces deux ouvrages un point commun : condamnation à mort et réflexion sur la mort.

(b) reconnaissance de la vacuité de la vie

Confronté à la mort, Ibbieta perd les valeurs qui le soutenaient jusque-là : le désir de vivre disparaît et il devient indifférent à l'amitié pour Ramon Gris, à l'amour pour Concha, à l'anarchisme et au patriotisme.

Je n'aimais plus Ramon Gris. Mon amitié pour lui était morte un peu avant l'aube en même temps que mon amour pour Concha, en même temps que mon désir de vivre. Sans doute je l'estimais toujours; c'était un dur. Mais ça n'était pas pour cette raison que j'acceptais de mourir à sa place; sa vie n'avait pas plus de valeur que la mienne; aucune vie n'avait de valeur. On allait coller un homme contre un mur et lui tirer

dessus jusqu'à ce qu'il en crève : que ce fût moi ou Gris ou un autre c'était pareil. Je savais bien qu'il était plus utile que moi à la cause de l'Espagne mais je me foutais de l'Espagne et de l'anarchie : rien n'avait plus d'importance. (CER, 231)

Meursault abandonne également son attachement à Marie qui lui donnait le seul plaisir de vivre avant d'entrer en prison⁴).

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à Marie. Il y avait de longs jours qu'elle ne m'écrivait plus. Ce soir-là, j'ai réfléchi et je me suis dit qu'elle s'était peut-être fatiguée d'être la maîtresse d'un condamné à mort. L'idée m'est venue aussi qu'elle était peut-être malade ou morte. C'était dans l'ordre des choses. Comment l'aurais-je su puisqu'en dehors de nos deux corps maintenant séparés, rien ne nous liait et ne nous rappelait l'un à l'autre. À partir de ce moment, d'ailleurs, le souvenir de Marie m'aurait été indifférent. (CEC, I, 208)

Comme le montre l'avant-dernière citation, Ibbieta finit par comprendre que la vie de Gris n'a pas plus de valeur que la sienne et que d'ailleurs aucune vie n'a de valeur. C'est parce que la vie n'est pas éternelle mais finie.

Elle [=ma vie] ne valait rien puisqu'elle était finie. (CER, 225)

Si rien n'a de valeur, tout devient équivalent. Vers la fin du roman, Meursault crie à l'aumônier que toutes les vies se valent.

Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi à travers des années qui n'étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage tout ce qu'on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. [...] 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. Qu'importait que Raymond fût mon copain autant que Céleste qui valait mieux que lui ? (CEC, I, 212)

Les deux héros, reconnaissant ainsi la vacuité de la vie, acceptent, sans difficulté, de

mourir n'importe quand. Ibbieta pense que « quelques heures ou quelques années d'attente c'est tout pareil. »

Dans l'état où j'étais, si l'on était venu m'annoncer que je pouvais rentrer tranquillement chez moi, qu'on me laissait la vie sauve, ça m'aurait laissé froid : quelques heures ou quelques années d'attente c'est tout pareil, quand on a perdu l'illusion d'être éternel. Je ne tenais plus à rien, en un sens, j'étais calme. (CE, 227)

Meursault réfléchit également : il pense que « mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu » et rejette le pourvoi.

Dans le fond, je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque, naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années. (CE, I, 207)

Ainsi, les deux héros reconnaissent la vacuité de la vie et acceptent la mort.

(c) désir d'affronter la mort dans un état de lucidité

Alors, comment se préparent-ils à affronter la mort ? Ibbieta attend l'exécution sans dormir. L'une des raisons, c'est qu'il ne veut pas mourir, hébété, comme une bête.

Si j'avais voulu, je crois que j'aurais pu dormir un moment : je veillais depuis quarante-huit heures, j'étais à bout. Mais je n'avais pas envie de perdre deux heures de vie : ils seraient venus me réveiller à l'aube, je les aurais suivis, hébété de sommeil et j'aurais clamecé sans faire « ouf » ; je ne voulais pas de ça, je ne voulais pas mourir comme une bête, je voulais comprendre. Et puis je craignais d'avoir des cauchemars. (CE, 225)

Meursault aussi attend l'aube sans dormir pour ne pas être surpris.

C'est à l'aube qu'ils venaient, je le savais. En somme, j'ai occupé mes nuits à attendre cette aube. Je n'ai jamais aimé être surpris. Quand il m'arrive quelque chose, je préfère être là. C'est pourquoi j'ai fini par ne plus dormir qu'un peu dans mes

journées et, tout le long de mes nuits, j'ai attendu patiemment que la lumière naisse sur la vitre du ciel. (CEC, I, 207)

En outre, au moment de l'exécution, Ibbieta « veu[t] mourir proprement » (CEC, 228) et Meursault « souhait[e] qu'il y ait beaucoup de spectateurs [...] et qu'ils [l]'accueillent avec des cris de haine. » (CEC, I, 213) Ainsi, ils désirent tous les deux affronter la mort dans un état de lucidité.

(2) narration à la première personne et structure en boucle

« Le Mur » prend la forme d'une narration à la première personne. Examinons-en la fin.

— Au cimetière! »

Tout se mit à tourner et je me retrouvai assis par terre : je riais si fort que les larmes me vinrent aux yeux. (CEC, 233)

Dans cet explicit, il n'y a aucun indice annonçant qu'à partir de ce moment le narrateur commence à raconter son histoire. Toutefois, par les emplois du présent dans le texte⁵, « Le Mur » présente une structure où Ibbieta, sauvé et obligé de vivre malgré lui à la fin de la nouvelle, se place dans le passé et commence à raconter son histoire. En d'autres termes, bien qu'il n'y ait pas, à la fin de la nouvelle, de décision manifeste de revivre son passé, on pourrait en déduire que « Le Mur » adopte une sorte de structure en boucle.

Il va sans dire que *L'Étranger* aussi prend la forme d'une narration à la première personne. Voyons-en la fin.

Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De

l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine. (CEC, I, 212-213)

À l'instar de sa mère qui a voulu « recommencer » et « revivre » à la fin de sa vie, Meursault décide de « revivre ». Et l'histoire qu'il a commencé à raconter en se plaçant au moment où il avait reçu le télégramme annonçant le décès de sa mère, ce qui marque le commencement de la chaîne des événements qui le mène finalement jusqu'à l'échafaud, n'est-ce pas au fond cela, *L'Étranger*? Son explicit renvoie inévitablement le lecteur au début de l'histoire. En d'autres termes, *L'Étranger*, adoptant une structure en boucle, l'invite à une relecture.

(3) philosophie mise en images dans l'histoire

Tout au début de l'article présentant *La Nausée*, Camus exprime sa pensée d'alors sur le roman.

Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images. (CEC, I, 794)

Ces mots ne sont-ils pas applicables à « Le Mur » ? Face à la mort, Ibbieta reconnaît sa vie finie et ne trouve plus aucun sens ni à l'amitié, ni à l'amour, ni à l'anarchisme. Ayant perdu toutes ses valeurs, le héros a accepté de mourir et avant d'être exécuté il dit aux phalangistes, pour se moquer d'eux, que Ramon Gris est caché dans le cimetière. C'est justement que « la vérité naît parfois du mensonge. » : Gris, étant au cimetière, est abattu et Ibbieta échappe à l'exécution. N'ayant trouvé aucun sens à la vie, le héros est pourtant obligé de vivre. Ibbieta qui existe tout simplement sans avoir de raison d'être, va-t-il chercher dorénavant « l'essence » pour vivre ? C'est en 1945 dans la célèbre conférence « L'existentialisme est-il un humanisme? », qui sera publiée l'année suivante sous le titre de *L'Existentialisme est un humanisme*, que Sartre affirme l'existentialisme et avance que « l'existence précède l'essence. »⁶⁾ Cependant on pourrait dire que cette formule de l'existentialisme a été déjà représentée par image, huit années auparavant, dans l'explicit de « Le Mur ».

Il va sans dire que le sujet de *L'Étranger* est l'absurde. Tandis que dans *Le Mythe de Sisyphe*, publié quatre mois plus tard et dont le sous-titre est « Essai sur l'absurde », Camus aborde l'absurde de front, il n'emploie qu'une seule fois le mot « absurde » dans *L'Étranger* et livre son message philosophique en images dans la dernière scène de la confrontation avec la mort, ainsi que dans la scène du meurtre et celle du procès⁷⁾.

Ainsi, *L'Étranger* de Camus et « Le Mur » de Sartre ont de nombreux points de ressemblance et présentent une affinité comme chez les jumeaux.

II. Différences

Il existe des ressemblances. « Le Mur » précède *L'Étranger*. Alors, y a-t-il une influence de « Le Mur » sur *L'Étranger* ? N'y a-t-il pas de différences ? Examinons maintenant chaque article l'un après l'autre.

(1) sur l'« histoire d'un condamné à mort »

Comme nous l'avons déjà mentionné, la nouvelle « Le Mur » a été publiée en juillet 1937 par la *N.R.F.* Avant cette date pourtant, il existe des notes sur un condamné à mort dans les *Carnets* de Camus. Il y a un fragment daté de mai - novembre 1936, fragment supposé pour *La Mort heureuse*, où se trouvent deux mentions sur l'« histoire du condamné à mort. » (Voir, *ÆC*, II, 810-811) Et dans le fragment suivant, apparaît l'« Histoire du condamné à mort » parmi les « 6 histoires ».

6 histoires :

Histoire du jeu brillant. Luxe.

Histoire du quartier pauvre. Mort de la mère.

Histoire de la Maison devant le Monde.

Histoire de la jalousie sexuelle.

Histoire du condamné à mort.

Histoire de la descente vers le soleil.

(*ÆC*, II, 811)

Étant donné que ces six histoires comprennent « Histoire de la jalousie sexuelle », cette note a donc été prise après le voyage en Europe centrale au cours duquel se révèle l'infidélité de Simone. Selon les dires de Lottman, c'est le 26 juillet 1936 que Camus l'apprend par une lettre reçue en poste restante à Salzbourg⁸⁾. Il est évident que cette note, écrite avant novembre 1936, précède également la publication de « Le Mur » dans la *N.R.F.*

D'autre part, l'esquisse suivante, datée de juin 1937, atteste que Camus a eu l'idée d'écrire l'histoire d'un condamné à mort qu'un prêtre vient visiter.

Juin.

Condamné à mort qu'un prêtre vient visiter tous les jours. À cause du cou tranché, les genoux qui plient, les lèvres qui voudraient former un nom, la folle poussée vers la terre pour se cacher dans un « Mon Dieu, mon Dieu ! »

Et chaque fois, la résistance dans l'homme qui ne veut pas de cette facilité et qui veut mâcher toute sa peur. Il meurt sans une phrase, des larmes plein les yeux. (CEC, II, 816)

Cette esquisse annonçant *L'Étranger* précède aussi la lecture de « Le Mur ».

Ainsi, la volonté d'écrire l'histoire d'un condamné à mort avait existé chez Camus avant la lecture de la nouvelle de Sartre. On en peut déduire qu'en ce qui concerne le sujet d'un condamné à mort, il n'y a pas d'influence de « Le Mur » sur *L'Étranger*.

Ajoutons d'autres éléments à la différence. Certes *L'Étranger* et « Le Mur » ont comme point commun l'histoire d'un condamné à mort, mais il se trouve des nuances : dans « Le Mur », les principaux personnages sont soudain mis, à la veille de l'exécution, dans une situation extrêmement critique. Leurs corps réagissent sans aucune intervention de leur volonté : ils deviennent « gris » (CER, 217, 221, 226). Dans la cave d'un hôpital, « au gros de l'hiver, en plein courant d'air » (CER, 219), les condamnés sont trempés de sueur et n'en sont pas conscients. Et l'un d'eux urine même dans sa culotte. Ainsi, apparaît physiquement « la manifestation d'un état de terreur quasi pathologique. » (CER, 220) Cependant, Meursault qui ne sera pas à coup sûr exécuté le lendemain matin, ne présente jamais ces symptômes.

En outre, le moment où chaque protagoniste perd ses valeurs est différent. Après avoir été condamné, Ibbieta se rend compte pour la première fois qu'il n'est pas « immortel » (CER, 225) ni « éternel » (CER, 227) et que toutes les valeurs qui le soutenaient jusque-là ne sont que des illusions. Par contre, Meursault, longtemps avant d'être condamné à mort, n'a pas eu « l'illusion d'être éternel » (CER, 227) et a été un homme avec « une sensibilité absurde. » (CEC, I, 219) : déjà dans le cinquième chapitre de la première partie, il est présenté comme un homme chez qui l'ambition de réussir socialement et de changer de vie s'est éteinte.

Quand j'étais étudiant, j'avais beaucoup d'ambitions de ce genre. Mais quand j'ai dû abandonner mes études, j'ai très vite compris que tout cela était sans importance réelle. (CEC, I, 165)

Et aujourd'hui, toutes les vies se valent pour lui. Écoutons sa réponse à son patron qui lui a proposé un meilleur poste à Paris.

J'ai répondu qu'on ne changeait jamais de vie, qu'en tout cas toutes se valaient et que la mienne ici ne me déplaisait pas du tout. (CEC, I, 165)

Il est à remarquer que cette phrase anticipe déjà le cri de Meursault, cité plus haut dans notre article I-(1)-(b), affirmant l'équivalence de toutes les choses. En un mot, Meursault pensait, même avant sa condamnation à mort, que tout se valait. C'est la raison pour laquelle il employait « le vocabulaire de l'indifférence »⁹⁾ tel que « cela m'[est] égal. » (CEC, I, 159, 162, 165)

« Le Mur » se passe principalement dans la cave d'un hôpital. Quoiqu'il y ait une scène où le jour entre (voir, CER, 215), cette nouvelle se déroule pour la plupart dans un espace sombre et fermé. Il en est de même pour le dernier chapitre de *L'Étranger* : tout se passe dans une cellule sombre. Cependant, ce qu'il faut remarquer, c'est le rôle de la lumière dans l'ensemble de l'ouvrage. Camus lui-même dit sur *L'Étranger* : « Le sens du livre tient exactement dans le parallélisme des deux parties. » (CEC, II, 951) En effet, la première partie contraste vivement avec la deuxième partie sur plusieurs points. Si l'on simplifie quelque peu, un des contrastes consiste dans celui du monde lumineux et du monde sombre. Ce que Sartre fait remarquer tout au début de son « Explication de *L'Étranger* », c'est précisément ce côté du monde de la lumière dans le roman de Camus.

À peine sorti des presses, *L'Étranger* de M. Camus a connu la plus grande faveur. On se répétait que c'était « le meilleur livre depuis l'armistice ». Au milieu de la production littéraire du temps, ce roman était lui-même un étranger. Il nous venait de l'autre côté de la ligne, de l'autre côté de la mer ; il nous parlait du soleil, en cet aigre printemps sans charbon, non comme d'une merveille exotique mais avec la familiarité

lassée de ceux qui en ont trop joui ;¹⁰⁾

Ces mots présentant une des caractéristiques de *L'Étranger*, n'expliquent-ils pas avec éloquence la différence entre *L'Étranger* et ses propres ouvrages, « Le Mur » et *La Nausée* ?

(2) sur la « narration à la première personne et la structure en boucle »

C'est vers la fin de novembre 1938 qu'apparaît dans les *Carnets* de Camus l'esquisse de l'incipit de son futur roman, sous la forme de narration à la première personne et avec utilisation du passé composé. « Le Mur » paraît au mois de juillet 1937 dans la *N.R.F.* et on pourrait arguer d'une influence éventuelle sur la conception de la narration à la première personne dans *L'Étranger*. Néanmoins, la forme du roman à la première personne est très courante et, sur cette conception de la narration à la première personne chez Camus, on ne saurait conclure à l'influence directe de la nouvelle de Sartre.

On ajoutera d'autre part que le temps du verbe dominant est différent entre les deux ouvrages. Tandis que Sartre, fidèle à la tradition, emploie le passé simple, Camus adopte dans son roman le passé composé dont Sartre explique ainsi l'effet : « C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au parfait composé. »¹¹⁾ D'autre part, Tôru Shimizu fait remarquer que « dans les romans à la première personne, *L'Étranger* est peut-être le premier roman français qui ait utilisé le passé composé comme temps dominant. »¹²⁾ L'originalité de *L'Étranger* consiste également dans ce choix du temps du verbe.

Quant à la structure en boucle, Camus, avant sa lecture de « Le Mur », a déjà lu en août 1932 *À la recherche du temps perdu* de Proust, que lui avait donné Jean Grenier¹³⁾ : on pourrait difficilement y voir l'influence de « Le Mur ». Par ailleurs, strictement parlant, comme nous en avons déjà fait mention, à la différence de *L'Étranger*, l'explicit de « Le Mur » ne représente pas la décision d'Ibbieta de revivre son passé.¹⁴⁾ C'est là aussi une différence.

(3) sur la « philosophie mise en images dans l'histoire »

Au début de son article sur *La Nausée*, que nous avons cité plus haut, Camus écrit : « Un roman n'est jamais qu'une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images. » Cependant, Camus n'aurait pas conçu cette notion

sur le roman sous l'influence de la lecture de *La Nausée* ou de « Le Mur ». La notation suivante dans ses *Carnets* à la date supposée de janvier ou de février 1936 en est la preuve.

On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans.

(*ŒC*, II, 800)

Ainsi, l'idée d'une philosophie mise en images dans un roman, Camus en avait eu la conception avant sa rencontre avec « Le Mur ».

Si l'on complète notre interprétation, l'explicit de chaque ouvrage représente une différence subtile mais importante. À la fin de « Le Mur », le héros, désormais privé de tous ses soutiens de vie, est néanmoins obligé de vivre. Cet explicit dépeint une table rase, où est mise en images la formule de l'existentialisme : « l'existence précède l'essence. »¹⁵⁾ À première vue, l'explicit de *L'Étranger* également ne semble montrer que « le point zéro. » (*ŒC*, II, 952) Mais en face de l'aumônier, Meursault clame violemment sa vie et se justifie.

Il avait l'air si certain, n'est-ce pas ? Pourtant, aucune de ses certitudes ne valait un cheveu de femme. Il n'était même pas sûr d'être en vie puisqu'il vivait comme un mort. Moi, j'avais l'air d'avoir les mains vides. Mais, j'étais sûr de moi, sûr de tout, plus sûr que lui, sûr de ma vie et de cette mort qui allait venir. Oui, je n'avais que cela. Mais du moins, je tenais cette vérité autant qu'elle me tenait. J'avais eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison. (*ŒC*, I, 211-212)

En outre, dans le dernier paragraphe que nous avons cité plus haut dans notre article I-(2), Meursault décide de revivre et se sent heureux. L'absurde est certes « le point zéro », qui s'achemine cependant vers l'affirmation de cette vie terrestre. C'est là une des différences décisives entre *L'Étranger* et « Le Mur ».

C'est pourquoi, malgré de nombreux points de ressemblance, on ne pourrait en déduire l'influence directe de « Le Mur » sur *L'Étranger*.

Conclusion

Camus et Sartre, auraient tous deux apprécié l'ouvrage de l'autre et écrit un article ou une critique. Cependant, l'article de Camus sur « Le Mur », comme

l'« Explication de *L'Étranger* » de Sartre, ne comportent, chose curieuse, aucune mention sur une ressemblance réciproque.¹⁶⁾

Au début de l'« Explication de *L'Étranger* » que nous avons cité plus haut, Sartre dit que « ce roman était lui-même un étranger » et exprime ensuite que « tout annonce un classique, un méditerranéen. »¹⁷⁾ Par ailleurs, Sartre place Camus dans la tradition des moralistes français. Quant au style, Sartre fait remarquer l'influence de Hemingway et termine le développement de son exposé minutieux par ces mots : « [*L'Étranger*] reste très proche, au fond, d'un conte de Voltaire. »¹⁸⁾ Ainsi, Sartre signale des affinités et des influences mais il ne fait aucune mention de la ressemblance avec ses propres ouvrages, « *Le Mur* » et *La Nausée*, qui précèdent *L'Étranger* : il n'aborde pas, par exemple, le sujet d'un condamné à mort, point commun entre « *Le Mur* » et *L'Étranger*.

D'autre part, l'article de Camus sur le recueil de nouvelles *Le Mur* prend le mot « obscénité » (*ŒC*, I, 825) pour un mot clé et présente le recueil. Quant au titre des nouvelles, Camus signale « Érostrate », « Intimité » et « La Chambre » et affirme que la dernière est « la meilleure de ces nouvelles. » (*ŒC*, I, 827) : il ne mentionne ni « *Le Mur* » ni « L'Enfance d'un chef ». Concernant le héros des nouvelles, il mentionne le héros de quatre nouvelles sauf celui de « *Le Mur* », tel que Lucien, Ève, le héros d'« Érostrate » et Lulu¹⁹⁾ mais le nom d'« Ibbieta » n'apparaît pas. Ainsi, curieusement, l'article de Camus ne comporte guère de mention sur « *Le Mur* ». Le seul passage se rapportant à « *Le Mur* » se trouve au début de son article où il énumère les personnages des nouvelles.

Des condamnés à mort, un fou, un déséquilibré sexuel, un impuissant et un pédéraste, ce sont les personnages de ces nouvelles. (*ŒC*, I, 825)

En outre, en citant en tant qu'exemple le jeune Lucien, Ève et le héros d'« Érostrate », Camus dit que « rien ne signale le geste qu'ils feront à l'instant suivant » (*ŒC*, I, 826) et affirme :

On ne serait pas étonnés d'apprendre qu'au moment où il [=Sartre] entame son histoire, lui-même sait mal où elle le mène. (*ŒC*, I, 826)

Cette interprétation n'est pas applicable à « *Le Mur* » qui prend une sorte de structure

en boucle.

Camus se serait senti trop proche du monde de « Le Mur »²⁰⁾ et, chose curieuse, son article sur le recueil de nouvelles de Sartre ne comprend ni l'éloge de « Le Mur » ni la mention sur la ressemblance entre cette nouvelle et le roman dont lui-même élaborait le plan à cette époque. On a l'impression qu'il évite à dessein de traiter de « Le Mur ».

Les ouvrages qui marquent les débuts de Camus et de Sartre dans le monde littéraire français présentent des affinités comme chez les jumeaux. Il y a en même temps des différences et on ne peut admettre d'influence. Et dans l'article ou la critique que l'un a écrit sur l'autre, aucun des deux ne mentionne leurs affinités mais ils soulignent leurs différences. On dirait que cela annonce leur avenir où ils se rencontreront, éprouveront l'un pour l'autre une sympathie profonde mais finiront malgré tout par se séparer.

Notes

Nous utiliserons les sigles suivants et indiquerons la pagination après la citation entre parenthèses. Par ailleurs, tout soulignement dans les citations est de Matsumoto.

ÆC, I Albert CAMUS, *Œuvres complètes*, tome I, 1931-1944, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2006.

ÆC, II Albert CAMUS, *Œuvres complètes*, tome II, 1944-1948, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2006.

ÆR Jean-Paul SARTRE, *Œuvres romanesques*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1981.

1) Pierre-Georges CASTEX, *Albert Camus et « L'Étranger »*, José Corti, 1965, pp.41-66.

2) « Fidèle lecteur des revues majeures de l'époque (*N.R.F.*, *Commune*, *Mesures*, *Nouveaux cahiers*), le jeune auteur de *L'Envers et l'Endroit* eut-il conscience qu'il élargissait ainsi ses repères habituels et s'obligeait à peser ses réactions de lecteur ? » (*ÆC*, I, 1389)

3) « La lecture, de 1937 à 1939, des articles et des comptes rendus de la *N.R.F.* consacrés à des œuvres littéraires laissa des traces dans les *Carnets* de la période, sous forme de notes traitant de questions d'expression et de technique romanesques. » (*ÆC*, I, 1245)

4) « J'ai souvent pensé alors que si l'on m'avait fait vivre dans un tronc d'arbre sec, sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué. J'aurais attendu des passages d'oiseaux ou des rencontres de nuages comme j'attendais ici les curieuses cravates de mon avocat et comme, dans un autre monde, je patientais jusqu'au samedi pour étreindre le corps de Marie. » (*ÆC*, I, 185)

- 5) Dès le premier paragraphe, on peut trouver l'emploi du présent. « On nous poussa dans une grande salle blanche et mes yeux se mirent à cligner parce que la lumière leur faisait mal. Ensuite je vis une table et quatre types derrière la table, des civils, qui regardaient des papiers. On avait massé les autres prisonniers dans le fond et il nous fallut traverser toute la pièce pour les rejoindre. Il y en avait plusieurs que je connaissais et d'autres qui devaient être étrangers. Les deux qui étaient devant moi étaient blonds avec des crânes ronds ; ils se ressemblaient : des Français, j'imagine. Le plus petit remontait tout le temps son pantalon : c'était nerveux. » (*ŒR*, 213) Sur les emplois du présent, voir *ŒR*, 218, 221, 225.
- 6) « [...] l'existence précède l'essence. » (Jean-Paul SARTRE, *L'Existentialisme est un humanisme*, « Folio », Gallimard, 2012, p.26.
- 7) Voir par exemple Yosei MATSUMOTO, « De l'absurde chez Albert Camus — *L'Étranger* et d'autres ouvrages du cycle de l'absurde — » (en japonais) , *Études de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Hiroshima*, N° 26, Société d'Études de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Hiroshima, 2007.
- 8) Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Traduit de l'américain par Marianne VÉRON, Seuil, 1978, p.128.
- 9) Pierre-Georges CASTEX, *op.cit.*, p.111. Castex cite tous les exemples de l'expression de « cela m'[est] égal ». Voir *ibid.*, p.112.
- 10) Jean-Paul SARTRE, « Explication de *L'Étranger* » in *Situations I*, Gallimard, 1947, p.99.
- 11) *Ibid.*, p.117.
- 12) Tôru SHIMIZU, « La structure temporelle de *L'Étranger* d'Albert Camus » (en japonais), *La Revue de l'Université Meiji Gakuin*, N° 504 (*Numéro spécial sur la Littérature Française*, N° 25), La Société des Études Littéraires (Université Meiji Gakuin), 1992, p.62.
- 13) Voir Albert CAMUS — Jean GRENIER, *Correspondance*, Gallimard, 1981, p.13 et également J. GRENIER, *Albert Camus souvenirs*, Gallimard, 1969, pp.77-78.
- 14) Naturellement on peut le reconnaître à la fin de *La Nausée*.
- 15) Il va sans dire que la possibilité du salut par la création est suggérée dans *La Nausée*.
- 16) Cependant, dans son article sur *La Nausée*, tout en exprimant son avis, Camus reconnaît la ressemblance ainsi que la différence avec Sartre. Voir, *ŒC*, I, 794-796.

17) Jean-Paul SARTRE, « Explication de *L'Étranger* », p.102.

18) *Ibid.*, p.121.

19) On écrit à tort « Lala » (*ŒC*, I, 827) au lieu de « Lulu ». L'écriture de Camus étant difficile à déchiffrer, il se peut que ce soit l'erreur d'un des compositeurs.

20) Castex a fait la remarque suivante : « Il importe peu de savoir si la fin de *L'Étranger* était conçue ou non lorsque Camus a lu *Le Mur* : l'essentiel est qu'il dut se sentir très proche des préoccupations impliquées dans le récit de Sartre. » (Pierre-Georges CASTEX, *op.cit.*, p.61.)