

ARCHIVES

Albert Camus

n° 3

FERNANDE BARTFELD

Camus

et

Hugo

essai de lectures comparées

ARCHIVES
des lettres modernes

FERNANDE BARTFELD

Camus
et
Hugo

essai de lectures comparées

Pour atténuer en partie les effets de l'augmentation des coûts de fabrication et maintenir les nouveaux prix de vente dans des limites acceptables, nous avons été amenés à publier ce fascicule des *Archives des lettres modernes* dont le contenu devait à l'origine figurer dans une livraison trop volumineuse de *La Revue des lettres modernes* :

Albert Camus 7

ARCHIVES

Albert Camus

n° 3

UN article de Marie Naudin¹ a tenté de mettre au jour une source de Camus, peu signalée jusque-là : Victor Hugo. Deux écrits, en particulier, *Le Dernier jour d'un condamné* et la « Préface » de ce livre auraient non seulement été connus de Camus mais auraient exercé une influence sensible sur *L'Étranger* et « Réflexions sur la guillotine ». Comme Camus paraît avoir négligé de signaler ses emprunts, il aurait manqué à la fois d'une imagination originale et d'une honnêteté scrupuleuse. Mais ces emprunts sont-ils toujours sûrs ? Il semble que beaucoup reste à dire et surtout à redire sur la question et qu'en tout cas, un maximum de prudence et de circonspection soit de rigueur, même en présence d'analogies apparemment « très réelles »². Quelles raisons, en vérité, aurait eues Camus de si soigneusement dissimuler ses sources ? Pourquoi aurait-il nié sa dette envers Hugo alors qu'il reconnaissait ouvertement celle qui le liait à Hemingway et précisément à propos de *L'Étranger* (I, 1910) ? Dirait-on que *Le Dernier jour d'un condamné* n'est pas l'œuvre la plus connue de Hugo et que ces emprunts pouvaient facilement passer inaperçus ? Mais une autre œuvre de Hugo, fort connue celle-là, peut, avec autant de pertinence, être rapprochée de *L'Étranger*, ainsi que nous le verrons, sans diminuer pour autant l'originalité de Camus. En fait,

plutôt que de s'efforcer de surprendre un auteur en flagrant délit de larcin inavoué, peut-être serait-il plus utile de s'interroger sur la nature et la profondeur de l'influence qu'un grand écrivain peut avoir exercé sur un autre, bref de se demander comment Camus a pu lire Hugo ?

Le nom de Hugo cependant n'apparaît guère sous la plume de Camus. « *Camus ne fait aucune allusion à Victor Hugo dans ses Carnets* »² et le mentionne à peine ailleurs. Omission suspecte ? Autant faire grief à Camus de ne pas mentionner tous ses classiques, au sens large du terme : Corneille, par exemple, qui a eu une influence certaine sur lui ; ou encore Vigny, à peine cité dans les *Carnets*, évoqué dans *L'Homme révolté*, de façon malveillante et qui est pour lui, à bien des égards, une sorte d'âme-sœur³. L'obligation de Camus envers Hugo serait-elle plus importante encore ? Pour en juger, il convient donc de s'attacher à un examen attentif de ces « analogies très réelles » qu'offriraient entre elles les œuvres incriminées.

*
**

En premier lieu, il importe peut-être de distinguer entre des textes comme *L'Étranger* et « *Réflexions sur la guillotine* », d'une part et *Le Dernier jour d'un condamné* et sa « *Préface* », d'autre part.

Si l'on en juge par les seules dates, la « *Préface* » de Hugo, écrite en 1832, suit d'assez près le roman publié en 1829 et se présente, en fait, comme une sorte de postface soulignant l'intention du livre. Tel est également le dessein de la petite pièce accompagnant la troisième édition du roman, « *Une comédie à propos d'une tragédie* ». Sur des modes différents, l'auteur se donne pour « *but de concourir à l'abolition de la peine de mort* » (H, *DJ*, 255).

Aucun lien de ce genre ne lie les « Réflexions sur la guillotine » et *L'Étranger* que sépare un long laps de quinze ans et qui se situent dans une optique complètement différente ainsi qu'il sera vu. Seul peut être considéré comme un plaidoyer contre la peine de mort, cette sorte de pamphlet que représentent les « Réflexions sur la guillotine », publiées en 1957. Que ce pamphlet se soit inspiré de Hugo comme de maintes autres sources est possible. Quoi qu'il en soit, ce genre d'écrit vaut davantage pour l'abondance et la chaleur de l'argumentation que par son originalité⁴.

Beaucoup plus sérieux sont les rapprochements de roman à roman et il convient de leur accorder une attention particulière. Notons, tout d'abord, que les deux livres ayant pour héros un condamné à mort offrent, de toute nécessité, un certain nombre de situations et de réflexions communes. Ce ne sont pas seulement les « souffrances corporelles » qui sont « inhérentes au séjour en prison » mais tout un ensemble d'attitudes mentales comme : l'attente du pourvoi, « l'impossibilité de concevoir exactement le moment de la mort », les « velléités de fuite »⁵, etc. Rappelons aussi que Camus avait eu l'occasion de se familiariser avec le sujet de la mort vécue en lisant avec attention un auteur qu'il admirait fort à l'époque où il rédigeait *L'Étranger* : J.-P. Sartre. *Le Mur*, après *La Nausée*, avait en effet particulièrement sollicité son attention et il consacra à ce livre un de ses premiers essais de critique littéraire (II, 1419—22).

Enfin Camus, comme Hugo d'ailleurs, avait une expérience personnelle à l'origine de ses réflexions : un des rares souvenirs de son père vivant dans sa mémoire se rattachait à une exécution⁶. Camus ne peut donc s'être tourné vers *Le Dernier jour d'un condamné* dans l'intention d'y puiser les éléments trop évidents d'un scénario familier.

Aurait-il emprunté à Hugo l'idée fondamentale du livre

ou plutôt cette vision des choses si particulières au condamné, à savoir le « *sentiment d'étrangeté* »⁷ ? Et convient-il d'admettre que : « *C'est cette condition même [de condamné] qui rend celui-ci "étranger" par rapport aux autres hommes lorsqu'il entreprend de revivre sa vie passée par la pensée et l'écriture.* »⁸ ?

Mais, Meursault est nécessairement étranger *avant* cette condamnation puisque c'est ce trait de sa personnalité qui la motive, puisqu'il est puni pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère⁹. Sa condamnation ajouterait-elle encore à son étrangeté ? Certes, mais uniquement « *par rapport aux autres hommes* ». Par rapport à lui-même et au monde, il n'est nullement « étranger ». Il accède au contraire, comme on le verra, à une lucidité, une maîtrise et un accord exceptionnels. Or ces différents aspects de l'évolution de Meursault ne sont guère séparables.

Parvenu à se « *rassembler* » (I, 1925) au terme d'une évolution qui le mène à sa propre convergence, Meursault ne présente cependant aucune rupture avec lui-même, aucun bouleversement spectaculaire dans sa façon de voir les choses. Si la question du moment de la narration a été si controversée, c'est que ce moment est loin d'être évident et évidemment lié à une vision particulière, conséquente à la sentence. Ajoutons que l'évolution de Meursault s'amorce non au moment de la condamnation à mort mais à celui du crime, à quoi correspond d'ailleurs la division du livre, en deux parties. Dira-t-on que l'« étrangeté » de Meursault tient au fait qu'il se sent condamné avant sa condamnation par les tribunaux humains ? Sans doute, mais nous sommes, du coup, très loin de Hugo et certainement dans l'incapacité d'admettre avec Marie Naudin que Camus « *ne fait que développer sur une plus grande échelle la trame tissée par Hugo dans Le Dernier jour d'un condamné* »¹⁰. L'optique

particulière de Meursault — qu'il nous sera donné encore de préciser — n'est donc pas empruntée.

Saurait-on davantage rapprocher du Condamné de Hugo, après Marie Naudin, certains faits de détail, telle l'attitude de Meursault à l'égard de la foule ? Et admettre que : « *Ces deux justes méconnus auront d'ailleurs une contenance finale analogue, celle de martyrs suscitant par leur innocence et leur sacrifice l'incompréhension de leurs semblables : "Oh ! l'horrible peuple avec ses cris d'hyène !", gémit le Condamné ; Meursault pressent "beaucoup de spectateurs [...] avec des cris de haine".* »¹¹. Mais l'« innocence » des deux personnages est-elle comparable ? Et qu'entendre par leur « sacrifice » ? Enfin l'incompréhension de leurs semblables est-elle vraiment suscitée par « *une contenance finale analogue* » ?

Reportons-nous au texte de Camus : « [...] *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* » (I, 1210). Meursault ne « pressent » donc nullement mais il « souhaite » la haine de la foule. L'attitude des deux condamnés est donc tout simplement opposée !

*
**

En vérité, si la tentation est grande de vouloir rapprocher des livres traitant de sujets apparemment si voisins, elle ne résiste pas à un examen attentif des textes. Un tel examen permet de saisir en fait, de la façon la plus évidente, non des analogies mais des différences, sinon des oppositions totales de point de vue. En sorte que si Camus a pu être influencé par Hugo, la nature de cette influence reste à définir. En tout cas, un certain nombre de réflexions fondamentales touchant le crime, la mort, la religion ou la société dans ses rapports avec le crime soulignent, comme nous le

verrons, les voies divergentes que suivent les deux écrivains et qui correspondent aux divergences mêmes de leur personnalité.

Mais avant d'aborder l'examen de ces problèmes, il n'est pas inutile de se demander si les deux écrivains traitent véritablement le même sujet. Il n'est que de se reporter, dans les deux cas, aux réflexions qui ont commandé la délimitation précise du sujet et de son titre pour se convaincre de la légitimité de la question. Ainsi, Hugo avait commencé par prévoir pour titre de son livre, « L'Amant de la Mort »¹¹, tandis que Camus hésitait entre « La Pudeur », « Un homme heureux », « Un homme libre » ou « Un homme comme les autres » (I, 1908). Les titres définitifs eux-mêmes suggèrent des différences profondes d'intentions. Ainsi, *Le Dernier jour d'un condamné* évoque un héros sans nom, défini par sa seule condition de condamné et dont la personne se confond même avec cette condition. Un condamné, tout condamné. *L'Étranger*, au contraire, définit ce que le héros est jugé être, ce pourquoi il sera condamné mais non ce qu'il est. Le titre signale le hiatus entre l'homme et l'image qu'il offre. Le titre souligne également, chez Hugo, une limite de temps précise. Il s'agit du « dernier jour » du héros même si ce jour se nourrit de souvenirs. Aucun resserrement temporel de cet ordre ne se retrouve chez Camus. En outre, si le titre de Hugo met l'accent sur la condition de condamné du héros, c'est à son étrangeté que Camus accorde la place de choix. En sorte qu'un simple regard jeté sur les titres nous avertit déjà des centres d'intérêt différents que présentent les deux livres.

Rien d'étonnant dès lors à ce que les grands problèmes abordés de part et d'autre et que nous avons signalés plus haut soient eux-mêmes traités de façon si différente.

Ainsi, le crime, chez Hugo, nous demeure inconnu. Nous

savons seulement que le Condamné a versé du sang. Le sentiment que son crime inspire au condamné est l'horreur et un étrange repentir qu'il regrette de sentir si léger. En vérité, le Condamné regrette de si peu regretter : « *À ce moment suprême où je me recueille dans mes souvenirs, j'y retrouve mon crime avec horreur ; mais je voudrais me repentir davantage encore.* » (H, DJ, 338). La raison ? La condamnation a créé en lui une sorte de vide ne laissant dans son cœur d'autres pensées que pour la mort : « *J'avais plus de remords avant ma condamnation ; depuis, il semble qu'il n'y ait plus de place que pour les pensées de mort.* »

Le crime, chez Camus, nous est, au contraire, parfaitement connu. Nous en revivons même deux fois le déroulement, par le truchement de Meursault, une fois, au moment où il s'accomplit, et une autre, au moment du procès. Les pièces du dossier nous sont parfaitement accessibles et aussi bien l'état d'esprit de l'accusé au moment du crime. Disposant de tous ces éléments et en particulier des données subjectives, nous sommes pleinement en mesure de refaire le procès de l'Étranger¹². Et de condamner ou non, par exemple, son absence de repentir. Car Meursault, loin de retrouver son crime « avec horreur », ressent « *plutôt que du regret véritable [...] un certain ennui* » (I, 1174), tel l'agacement que l'on éprouve devant une contrariété, devant une affaire qui tourne autrement qu'on ne l'avait prévu. À plusieurs reprises cependant, nous sommes éclairés sur certaines particularités de sa nature. Meursault est d'ailleurs tenté lui-même, un instant, au moment du procès, de s'expliquer à ce sujet, de s'ouvrir à l'avocat général : « *J'aurais voulu essayer de lui expliquer cordialement, presque avec affection, que je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain.* » (I, 1194-5).

La mort préoccupe, elle aussi, les deux héros de façon différente. Elle est, pour le Condamné de Hugo, le centre même de ses pensées, son « *esprit est en prison dans une idée* » (H, DJ, 265). Parfois, elle se présente à lui sous l'aspect précis de la guillotine dont il s'efforce timidement d'évoquer l'image : « *Encore si je savais comment cela est fait, et de quelle façon on meurt là-dessus !* » Mais il n'ose « *faire une question là-dessus* » (326).

Le plus souvent, ses pensées prennent la forme de rêveries : « [...] *il m'a paru que le cachot était plein d'hommes, d'hommes étranges qui portaient leur tête dans leur main gauche [...]*. » (H, DJ, 286). Et s'il tente de repousser cette « chimère à la Macbeth » en se disant que « *les morts sont morts [...]. La porte du tombeau ne s'ouvre pas en dedans* ». Il n'en est pas moins saisi, un peu plus tard, de nouvelles angoisses qui rappellent, cette fois, Hamlet : « *Hélas ! qu'est-ce que la mort fait avec notre âme ? quelle nature lui laisse-t-elle ? qu'a-t-elle à lui prendre ou à lui donner ? où la met-elle ? lui prête-t-elle quelquefois ses yeux de chair pour regarder sur la terre, et pleurer ?* » (345). Atteint dans ses facultés mentales, il s'éprouve de l'intérieur et sent « *comme un bruit de cloche qui ébranle les cavités de [son] cerveau* » (340).

Dans ses moments de lucidité, la mort lui apparaît par les yeux de la foule ou dans l'optique d'un avocat chargé d'en dénoncer la cruauté. Ainsi, il comprend que sa mise à mort soit du point de vue de la foule un spectacle de choix, supérieur à « la chaîne » : « *Je conçois. C'est un spectacle qu'on embrasse plus aisément d'un coup d'œil [...]*. » (H, DJ, 310). Tandis que la prétendue humanité de l'exécution par la guillotine ne lui inspire que des remarques d'une autre éloquence : « *Ils disent que ce n'est rien, qu'on ne souffre pas [...]. Eh ! qu'est-ce donc que cette agonie de*

six semaines et ce rôle de tout un jour ? » (342). Délire, révolte de la raison, révolte de l'imagination, tels sont les états entre lesquels oscille le Condamné en pensant à sa mort prochaine.

Pour Meursault, la mort ouvre littéralement son drame. Ce n'est pas par hasard qu'il commence son récit par ces mots : « *Aujourd'hui maman est morte.* » De plus d'une manière, la mort de sa mère a entraîné la sienne. Il est remarquable pourtant que la mort de sa mère le laisse démuné et comme à l'extérieur d'une vérité qu'il ne peut ou ne veut saisir. Si, dans un premier mouvement, il a « *voulu voir maman tout de suite* », quand on lui propose de dévisser la bière, il refuse. La mort n'est objet de véritable réflexion pour lui que lorsqu'elle devient son affaire personnelle, c'est-à-dire après sa condamnation. Manquant d'imagination¹³, comme il le reconnaît lui-même, tous ses efforts tendront à raisonner, à obtenir « *le meilleur rendement* » (I, 1203) de ses pensées. Méthodiquement, il se livre à un véritable exercice d'hygiène mentale, s'efforçant, le plus souvent avec succès, de refouler les élans désordonnés et perturbateurs de l'instinct vital. Et ses défaillances sont reconnues comme telles par rapport à cette voie qu'il s'est tracée : « *Mais, naturellement, on ne peut pas être toujours raisonnable.* » (1201).

Le plus souvent d'ailleurs, il est non seulement « *raisonnable* » (I, 1201) mais animé d'une étonnante « *bonne volonté* ». Il se sent obligé de « *reconnaître* », de « *constater* » un certain nombre de vérités dont l'impossibilité d'être de « *l'autre côté* », « *d'être le spectateur qui vient voir et qui pourra vomir après* », à l'exemple de ce spectateur privilégié qu'avait été son père. Il en vient même à reconnaître l'avantage d'une bonne marche de la mécanique : « *En somme, le condamné était obligé de collaborer moralement. C'était son intérêt que tout marchât sans accroc.* » (1202).

Meursault s'astreint à une juste représentation de la guil-

lotine, se bornant à déplorer l'excessive simplicité de cette mise à mort : « [...] *la machine est au même niveau que l'homme qui marche vers elle. [...] Cela aussi était ennuyeux. La montée vers l'échafaud, l'ascension en plein ciel, l'imagination pouvait s'y raccrocher.* » (I, 1202).

Tout autre effort pour se représenter la mort tourne court et le ramène en fait à la vie. Ainsi, il essaie vainement d'imaginer le moment où son cœur s'arrêtera de battre. Dès lors, cessant de « se contraindre », il se propose un but en conformité avec son caractère ; l'attente éveillée des événements, la saisie anticipée des scènes concrètes qui dessinent son avenir de condamné : l'aube et le pourvoi.

Ces efforts obtiennent un résultat inespéré. Cette mort attendue, vécue avec intensité, apporte à Meursault une récompense sans prix, celle de comprendre enfin le fond des choses. Véritable épiphanie, elle lui donne enfin accès aux grandes vérités. Il comprend soudain pourquoi sa mère, au seuil de sa mort, avait « joué à recommencer » (I, 1209), s'était sentie « prête à tout revivre », pourquoi, à son tour, dans un accord retrouvé avec cette mère perdue, il éprouve ce même appel de la vie : « *Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre.* »

Parvenu au miraculeux « *surgissement à soi* »¹⁴, Meursault peut désormais atteindre des vérités inconnues de lui jusque-là : « [...] *je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde.* » (I, 1209).

Voie de la connaissance, ouverture sur la vérité, l'imminence de la mort apporte à Meursault un bonheur totalement ignoré du Condamné de Hugo et sur le sens duquel nous aurons encore l'occasion de nous arrêter.

Autre sujet de réflexions commun aux deux livres : la religion. Elle est pour le Condamné de Hugo, ainsi que pour Hugo lui-même à cette époque, l'objet d'une grande vénéra-

tion : « *Non, si bas que je sois tombé, je ne suis pas un impie, et Dieu m'est témoin que je crois en lui.* » (H, DJ, 329).

Le Condamné ne montre, en conséquence, nulles mauvaises dispositions à l'égard du prêtre qu'on lui a envoyé et s'il s'impatiente de ses visites c'est simplement parce que ce prêtre accomplit mal sa tâche. Ainsi, lors de leur troisième rencontre, dans la Conciergerie, le Condamné éprouve « *une ardente soif de bonnes et consolantes paroles* », il répond volontiers « mon père » à celui qui l'appelle « mon fils » mais, déçu de « *l'espèce de sermon sentimental et d'élégie théologique* » qu'on lui fait, il finit par dire : « *Monsieur, [...] laissez-moi seul, je vous prie.* » (H, DJ, 329).

Le Condamné n'est donc ni antireligieux, ni même anticlérical mais bien contre ce prêtre particulier, type du prêtre « *blasé* » (H, DJ, 330)¹⁵. Ce que laisse clairement entendre ce cri du cœur : « *Oh ! qu'on m'aille donc, au lieu de cela, chercher quelque jeune vicaire, quelque vieux curé, au hasard, dans la première paroisse venue [...].* »

Aucun cri de ce genre n'échappe à Meursault. La religion est pour lui en dehors de ses préoccupations. Elle représente très précisément ce qui ne l'intéresse pas (I, 1205). Si bien qu'à aucun moment le prêtre n'est attendu de lui. Lorsque malgré les refus réitérés de Meursault, l'aumonier franchit la porte de la cellule, il est conscient d'aller à l'encontre de la volonté expresse du prisonnier. D'où sa question : « *“Pourquoi [...] refusez-vous mes visites ?”* » (I, 1205).

Meursault a, en conséquence, une autre manière de ne pas écouter le prêtre. C'est dès l'abord qu'il a le sentiment de perdre son temps. Il finit d'ailleurs par le dire clairement : « *[...] j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.* » (I, 1208).

Une telle attitude ne manque pas de troubler le prêtre

et d'ébranler peut-être les assises de sa propre foi¹⁶. Le baiser qu'il propose à Meursault est en tout cas considéré par lui comme une invitation à faiblir. Baiser de Judas. D'où cet éclat, peu après, où Meursault livre le fond de son cœur. Il n'est nullement négligeable de constater qu'il le fait à propos de la religion et contre elle.

L'attitude des deux héros à l'égard de la société fait ressortir un thème commun, parmi bien des divergences, celui de la frivolité. Ce dont le Condamné, aussi bien que Meursault, s'étonnent, c'est de l'incroyable légèreté avec laquelle des êtres humains prononcent des sentences de mort.

Pour Hugo, c'est un matin en nouant sa cravate que le greffier se dit : « *Il faut pourtant que cette affaire finisse. — Alors, si le substitut du greffier n'a pas quelque déjeuner d'amis qui l'en empêche, l'ordre d'exécution est minuté, rédigé [...].* » (H, DJ, 280).

Pour Camus, ce sont de véritables pantins qui tantôt lèvent leurs bras, tantôt tendent les mains, c'est « *une banquette de tramway* » (I, 1183) occupée à épier le ridicule plutôt que le crime qui prononcent la sentence de mort.

À l'égard de ce monde frivole, les deux condamnés adoptent cependant des attitudes foncièrement différentes. Pour le Condamné de Hugo, le verdict est jugé inadmissible et le procès est constamment refait dans sa tête avec lui pour avocat : « *Oh ! si ces jurés l'avaient vue, au moins, ma jolie petite Marie ! ils auraient compris qu'il ne faut pas tuer le père d'un enfant de trois ans.* » (H, DJ, 325).

D'ailleurs, à cette malheureuse s'en ajouteront deux autres, la mère et la femme du Condamné : « *J'admets que je sois justement puni ; ces innocentes, qu'ont-elles fait ?* » (H, DJ, 281).

Son crime qu'il reconnaît volontiers, lui paraît beaucoup moins grand que celui de la société. En sorte que ce « *procès-*

verbal de la pensée agonisante » (H, DJ, 277) qu'il a entrepris semble viser avant tout à condamner les « *misérables hommes* » et leurs « *misérables lois* » (339).

Et n'est-ce pas ajouter le crime au crime que d'offrir en pâture à la foule un condamné arrivé au terme de sa longue agonie ? Quant à cette foule satisfaite de ce crime légal, et qui se presse à l'exécution comme au spectacle, elle soulève dans le cœur du Condamné une indignation égale à celle que lui inspirent ses juges : « *Une rage m'a pris contre ce peuple.* » (H, DJ, 359).

Pour Meursault, le principal problème n'est ni de dénoncer l'infamie dont il est la victime, ni de refaire à nouveau son procès mais simplement, ainsi qu'il a été vu, de parvenir à prendre les choses au sérieux. Il conçoit difficilement qu'il ait pu être condamné par des êtres aussi dérisoires que ses juges et par une sentence « *portée au crédit d'une notion aussi imprécise que le peuple français (ou allemand, ou chinois)* » (I, 1201). Et si avant sa condamnation, il n'accordait guère d'importance à la société et à ses conventions, se liant de préférence à des êtres simples, pratiquement soustraits au jeu des lois sociales, après sa condamnation, il voit se relâcher encore ces liens déjà si ténus. Il pense de moins en moins à Marie et conçoit même qu'elle offre sa bouche à un nouveau Meursault. Et s'il ressent profondément sa fraternité avec un monde appelé cependant à continuer après lui ou, au contraire, souhaite la haine des hommes qui assisteront à sa mort, c'est que présent-absent, il commence à s'éprouver de l'extérieur et cherche déjà hors de lui le miroir de ses sentiments. Cette haine par hypallage ne va d'ailleurs pas à la société mais semble l'exact équivalent de cette nausée devant la mort qu'il souhaiterait tant ressentir lui-même, en spectateur. Ainsi, ce n'est pas son procès que Meursault remet en question, mais ses liens avec le monde des hommes et le

monde tout court. Depuis que la lumière s'est faite en lui, il comprend le double versant des choses, l'envers et l'endroit. D'où cette place faite à la haine et au refus au moment de la paix et du bonheur.

*
**

En tout cas, plus on pénètre dans l'étude des deux livres, plus on s'aperçoit que, pour chacun des deux auteurs, l'essentiel se situe ailleurs. Comme il a été déjà remarqué, à propos de la délimitation des sujets, l'intérêt des deux écrivains porte sur d'autres points. Il semble ne pas se poser les mêmes questions sur les mêmes réalités.

Ainsi le Condamné de Hugo vit dans un monde sur lequel l'auteur se penche avec intérêt. De nombreuses pages sont consacrées à la vie des prisonniers, à leur façon d'être, de sentir, de parler. Le ferrage des bagnards occupe, par exemple, deux chapitres, la chanson fraîche et impure d'une jeune prisonnière de quinze ans, presque un chapitre. L'argot qu'emploie la jeune fille est fidèlement reproduit et l'auteur prend même soin d'en donner une traduction en note comme chaque fois d'ailleurs qu'il juge bon de fournir des exemples du pittoresque parler des prisons. Dans ce cas particulier, l'important pour Hugo est que ressorte cette leçon : « *Ah ! qu'une prison est quelque chose d'infâme ! [...] Tout s'y flétrit, même la chanson d'une fille de quinze ans !* » (H, *DJ*, 303).

Le milieu auquel appartient le Condamné intéresse également Hugo. Issu d'une famille fortunée, son prisonnier souffre particulièrement de voisiner avec des gens qui ne sont pas de son monde. Il est curieux de noter que le futur auteur des *Misérables*, n'hésitait pas, en 1828, à décrire le dégoût qu'éprouve un homme raffiné devant la familiarité incongrue des miséreux.