

LA DIMENSION TRAGIQUE ET MYTHIQUE DU PERSONNAGE CAMUSIEN DANS *LA CHUTE* D'ALBERT CAMUS

Dr. OULED ALI Zineb

Maître de conférences –A–

Université de Ghardaïa- Algérie

Adresse mail : zinebciel@yahoo.fr

Laboratoire de l'analyse de discours et des études lexicales et littéraires
comparées- Université de Ghardaïa- Algérie

Date de soumission : 2020-01-16

ate d'acceptation : 2020-05-29



Résumé :

Le personnage, concept clé de la narratologie, et une notion dont l'étymologie est liée intimement à l'art dramatique. Ce concept constitue un élément essentiel sur lequel repose le récit camusien dans la *Chute*, publié en 1956.

Clamence Jean-Baptiste, un juge-pénitent parisien confesse le récit de sa vie à un homme inconnu dans un bar à Amsterdam, Mexico-city. Le récit est raconté à la première personne du singulier « je », pour se transformer en un « nous », quand la confession de Jean-Baptiste devient un miroir pour ses contemporains, leur donnant une occasion de s'auto-juger et de se débarrasser de leur égoïsme.

Ainsi, le personnage camusien est doté de plusieurs dimensions qui traduisent, à la fois, une dimension tragique du héros, à travers sa douleur (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 1217) accablante, et par le biais d'un jeu scénique relevant de la tragédie ; et une autre dimension mythique du personnage, d'un Sisyphe moderne, et d'un Jean-Baptiste criant seul dans le désert (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 1218). Ces dimensions s'entremêlent pour miser sur les engagements intellectuels et politiques de Camus face aux grandes questions de son temps, que nous tenterons de relever à travers notre étude du personnage de la *Chute*.

Mots-clés : Personnage, mythe, tragédie, tragique.

Abstract :

The character, a key concept of narratology, and a notion whose etymology is intimately linked to dramatic art. This concept constitutes an essential element on which rests the Camusian story in the Fall, published in 1956.

Jean-Baptiste Clamence, a Parisian penitentiary judge confesses the story of his life to an unknown man in a bar in Amsterdam, Mexico City.

The narrative is told in the first person of the singular "I", to be transformed into a "we", when the confession of John the Baptist becomes a mirror for his contemporaries, giving them an opportunity to self-judge and Rid of their egoism.

Thus, the Camusian character is endowed with several dimensions which translate, at the same time, a tragic dimension of the hero, through its overwhelming pain, and by means of a scenic game related to the tragedy; And another mythical dimension of the character, a modern Sisyphus, and a Jean-Baptiste crying alone in the desert. These dimensions are interwoven in order to bet on Camus' intellectual and political commitments to the great questions of his time, which we shall attempt to take up in our study of the character of the Fall.

Keys-words: Character, myth, tragedy, tragic.

Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personnage. Un masque, en somme, assez semblable à ceux du carnaval, à la fois fidèles et simplifiés, et devant lesquels on se dit : «Tiens, je l'ai rencontré, celui-là !». (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 145).

Le masque, cet objet de déguisement est à l'origine de plusieurs notions introduites à l'art littéraire, notamment celle du personnage, un mot qui : «[...] vient du latin *persona* qui signifie le masque, c'est-à-dire le rôle tenu par l'acteur» (PRUNER M., [2005-2008] : p. 69). Mais cette définition étymologique ne peut pas être satisfaisante, car le personnage est une notion très fluctuante, qui a subi de plusieurs changements, au fil du temps, et en fonction de l'évolution des genres et de la critique littéraires. Tantôt, il est défini comme un : «*être de papier*» (AGUETTAZ F. et *all.*, 1998 : p. 327) ; tantôt il est considéré comme : «*Le reflet d'une époque, porteur d'une vérité à la fois universelle et socio-culturelle...* » (Ibid). Toutes ces différentes définitions ne peuvent pas rejeter l'origine de l'appellation qui dérive du masque. Ce dernier est intimement lié au théâtre antique : «*Le théâtre antique a toujours utilisé le masque, fixé selon les genres et les types (dieux, rois, héros, prêtres...) [...] Il fut aussi un accessoire indispensable pour jouer les rôles féminins et pour identifier certains personnages (vieillard, esclave...)*» (LAROUSSE). D'autre part, le théâtre comme art dramatique est défini comme : «*Un art du "je". Mais un "je" pluriel, puisque chaque protagoniste qui prend la parole l'emploie à son propre compte. Ce qui transforme ce modèle de subjectivité en idéale objectivité*» (STALLONI Y., 2008, p. 28). De là découle notre premier constat, de rapprocher le récit camusien de *La Chute*, à l'art théâtral, celui de la tragédie, en étudiant la dimension tragique et mythique de son personnage principal, puis les enjeux camusiens d'une telle création artistique.

Avant d'entamer l'art dramatique, nous sommes censés commencer par le récit, le cadre principal de la situation de notre personnage Jean-Baptiste, et qui va nous permettre d'approfondir notre regard sur l'art dramatique, et par conséquent la dimension tragique et mythique qui est le propre de notre analyse. Le récit est une notion conflictuelle, elle est partout dans : le roman, le conte, la nouvelle, la

fable, l'épopée, le théâtre... (Ibid., p. 54). Le récit recouvre trois acceptations, selon Genette : il peut être un «*type de discours*» (Ibid.) narratif, qui raconte ce qui n'est pas représenté sur scène (dans le théâtre) (Ibid.) ; il peut aussi être : «*Une série d'évènements, d'épisodes réels ou fictifs considérés indépendamment de toute référence esthétique*» (Ibid.) comme : le *fait divers*, des récits des voyages. Et finalement, le récit est : «*Un acte, celui d'un narrateur qui raconte un ou plusieurs évènements*» (Ibid.), comme : le récit d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère. Par ailleurs, le récit est pris dans un autre contexte, celui de l'énonciation :

Le linguistique Émile Benveniste distingue récit et discours : le récit naît de l'écart entre une histoire, qui est une histoire passée, et le destinataire de cette histoire. Cet écart rend nécessaire un narrateur, une narration. L'abolition de cet écart nous place dans la situation de discours, qui est radicalement différent puisque, alors, le temps de l'énonciation et le temps de l'histoire se confondent. (AGUETTAZ F. et *all.*, 1998 : p. 364)

Entre récit et discours, nous distinguons une différence d'usage des pronoms personnels, comme celui des temps verbaux, et aussi d'adverbes (Ibid.) : si le récit favorise l'emploi des pronoms personnels de la troisième personne, et des temps verbaux du passé (passé simple, imparfait); le discours utilise des pronoms personnels de la première et la deuxième personne (singulier et pluriel), et les temps verbaux de l'indicatif (présent et passé composé); et aussi des adverbes comme : *demain, hier, maintenant*,...

Récit et discours sont deux notions qui coexistent dans l'œuvre camusienne *la Chute*; d'une part nous avons un narrateur, chargé de la narration des événements passés (Clarence Jean-Baptiste), utilisant des temps de récit : «*Elle m'enlevait toute amertume*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 29), «*Il me répondit*» (Ibid., p. 56), «*Les deux jours qui précédèrent la cérémonie furent d'ailleurs pleins d'intérêts*» (Ibid., p. 38). D'autre part, il confond le temps de l'énonciation et le temps de l'histoire par un ancrage énonciatif d'un «je» parlant qui emploie les temps de l'indicatif : «*Je vous remercie*» (Ibid., p. 07), «*Quand on a beaucoup médité sur l'homme*» (Ibid., p. 08), «*Pardonnez-moi*» (Ibid., p. 14),... et qui fait recours à des déictiques comme : «*maintenant*» (Ibid., p. 19), «*demain*» (Ibid.), «*ici*» (Ibid., p. 77)...Autrement dit : nous pouvons lire *La Chute* comme un discours narratif relatant de différentes histoires des personnages absents sur scène en utilisant les déictiques ou en donnant la parole à d'autres personnages (ex : l'histoire de la mort du concierge) (Ibid., p. 38), (l'incident du suicide de la jeune fille) (Ibid., pp. 74-75). Par conséquent, nous assistons à une sorte d'une théâtralisation du récit camusien.

Le «je» semble le pronom personnel le plus dominant, et qui monopolise la narration dans ce récit camusien, (la parole de l'interlocuteur est totalement absente dans *La Chute*), cela nous fait penser à l'un des types de discours théâtral ; le monologue, qui est une : «*[...] technique littéraire censée exprimer le cheminement désordonné de la pensée intime, non pas du point de vue extérieur (oral avec un ou plusieurs auditeurs) d'un personnage mais d'un point de vue intérieur*» («Monologue intérieur» dans Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008).

Avec l'usage du monologue, Camus insère son œuvre dans la sphère de l'art dramatique, comme si, il veut renouveler son attachement au théâtre ; Camus était à la fois dramaturge, acteur et metteur en scène, pour lui «*le théâtre est partout*» (ENTHOVEN R., 2013 : p. 50), et comme il l'explique lui-même, l'acteur du théâtre est le modèle le plus parfait de l'homme absurde : «*Dans ce court passage, il les [les personnages] fait naître et mourir sur cinquante mètres carrés de planches. Jamais l'absurde n'a été si bien ni longtemps illustré*» (CAMUS A., 2013 : p. 301). L'absurde, notion chère à Camus, nous interpelle dès le titre de ce récit ; puisque l'absurde n'est qu'une : «*incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes...* » (Ibid., p. 262).

La Chute, récit publié en 1956, après l'essai philosophique *L'Homme révolté*, qui annonce, à côté de *La Peste* et *Les Justes*, le cycle de la Révolte (ENTHOVEN R., 2013 : p. 13) de Camus. Son deuxième cycle n'est que l'affirmation de celui du premier ; l'Absurde (Ibid., p. 14). Dès le titre du roman, nous sommes placés devant l'homme absurde et révolté ; cet homme n'est que Clamence Jean-Baptiste, un juge-pénitent, auparavant un avocat brillant à Paris, après avoir assisté à un suicide d'une jeune fille aux quais de la Seine, sans rien faire pour l'aider à renoncer à son acte, il se réfugie à Amsterdam ; et devient un client fidèle (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 14), de Mexico-City «*un bar du quartier des matelots*» (Ibid., p. 144) où «*la clientèle des ports est diverse*» (Ibid.); dans ce bar¹, il fait le récit de sa vie à un client bourgeois (Ibid., p. 13) inconnu ; un récit intime désordonné et absurde (monologue) :

J'exerce donc à Mexico-City, depuis quelque temps, mon utile profession. Elle consiste d'abord, vous en avez fait l'expérience, à pratiquer la confession publique aussi souvent que possible. Je m'accuse au long et en large. Ce n'est pas difficile, j'ai maintenant de la mémoire. Mais attention, je ne m'accuse pas grossièrement, à grands coups sur la poitrine. Non, je navigue souplement, je multiplie les nuances, les digressions aussi, j'adapte enfin mon discours à l'auditeur, j'amène ce dernier à renchérir (Ibid., p. 145).

Clamence Jean-Baptiste, n'est que Camus, un passionné du théâtre : «*...et le théâtre, que j'ai aimé avec une passion sans égale...* » (Ibid., p. 93) Il préfère porter l'enseigne du comédien : «*Jean-Baptiste Clamence, comédien*». (Ibid., p. 53)

Même ses actes de générosité font partie d'un coup théâtral : «*Quand je quittais un aveugle sur le trottoir où je l'avais aidé à atterrir, je le saluais. Ce coup de chapeau ne lui était évidemment pas destiné, il ne pouvait pas le voir. À qui donc s'adressait-il ? Au public, Après le rôle, les saluts*» (Ibid.). Il a appris le théâtre dans les camps de guerre : «*[...] ayant été, au régiment, apprenti comédien. Je changeais souvent de rôle ; mais il s'agissait toujours de la même pièce*» (Ibid., p. 65). Sa vocation du comédien le sauve de ses promesses d'un amour auquel il ne croit pas (Ibid., p. 105). Ce récit ne peut être qu'un nouveau jeu de théâtre, où notre héros porte une fausse identité :

¹«La tragédie grecque est née en honneur de Dionysos, dieu de la vigne». Voir : http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913, [en ligne], consulté le : 26/01/2017.

«J'ai cherché de m'établir sous un autre nom» (Ibid., p. 144). Pour incarner plusieurs personnages, et d'autres vies en utilisant sa propre voix, passant de la subjectivité à l'objectivité : «Je mêle ce qui me concerne et ce qui regarde les autres. Je prends des traits communs, les expériences que nous avons souffertes, les faiblesses que nous partageons, le bon ton, l'homme du jour enfin, tel qu'il sévit en moi et chez les autres» (Ibid., p. 145).

La Chute s'avère finalement une sorte d'aveu, à travers lequel Clamence voudrait se faire guérir : «...mon discours est orienté par l'idée, évidemment, de faire taire les rires, d'éviter personnellement le jugement... » (Ibid., p. 137) Par là ce récit remplit la fonction cathartique de la tragédie (STALLONI Y., 2008 : p. 32).

Voilà pourquoi Clamence Jean-Baptiste incarne, parfaitement, le rôle du héros des premières tragédies antiques, devenant le : «siège d'un conflit entre la volonté des dieux et l'exercice de sa liberté [...], ses excès [...], ses passions [...] causes de sa chute dont un autre est d'avoir contrarié l'ordre divin» (Ibid., p. 36). Mais le Dieu de Clamence est muet comme : «Cet estimable gorille qui préside aux destinées de cet établissements» (CAMUS A., [1956- 2009] :p. 07), qui : «A force de ne pas comprendre ce qu'on dit en sa présence, il a pris un caractère méfiant». (Ibid., p. 09) Donc, Clamence se révolte contre cette divinité absurde, qui a laissé sa place aux hommes pour se juger : «Mais aujourd'hui rassurez-vous, leur Seigneur n'est plus au grenier, ni à la cave. Ils l'ont juché sur un tribunal, au secret de leur cœur, et ils cognent, ils jugent surtout, ils jugent en son nom» (Ibid., p. 121). En absence d'un Dieu Juge, Clamence se proclame dieu, il se voit placé «au-dessus» du pape (Ibid., p. 133); il croit en une seule religion ; celle de sa propre personne, qui, aspire continuellement vers les sommets, c'est pour cette raison qu'il a choisi d'être avocat : «Ma profession satisfait heureusement cette vocation des sommets» (Ibid., p. 29). Car chaque miracle se fait dans les hauteurs ; et sur les sommets, Clamence a bâti son propre paradis (Ibid., p. 31), comblé d'un bonheur absolu qui a nourri sa vanité et son égoïsme (Ibid., pp. 24-26-27-28). Ce bonheur quotidien a animé en lui sa passion de la domination : «[...] tout homme intelligent [...] rêve d'être un gangster et de régner sur la société par la seule violence» (Ibid., p. 60), et lui a inspiré des : «doux rêves d'oppression» (Ibid., p. 61) pour être : «un maître irascible qui voulait, hors de toute loi, assommer le délinquant et le mettre à genoux [il cesse] de continuer sérieusement à se croire une vocation de justice et le défenseur prédestiné de la veuve et d l'orphelin» (Ibid.). Ainsi, avec son égoïsme aveuglé, Clamence devient la main de la Justice qui frappe injustement.

La personne de Clamence ; sa seule religion, se transforme, de plus en plus, en une fatalité écrasante quand il entend un : «rire décroissant [...] venant de nulle part» (Ibid., p. 43), qui était d'abord : «un bon rire, naturel, presque amical» (Ibid.), puis il devient une obsession (Ibid., p. 47) le rendant mal à l'aise (Ibid., p. 48), et sa vie lui apparaît : «moins facile» (Ibid.).

Clamence s'engage à chercher l'origine de ce rire, en remettant en cause toute son existence : «Il me semblait que je désapprenais en partie ce que je n'avais jamais appris et que je savais pourtant si bien, je veux dire vivre. Oui, je crois bien que c'est alors

que tout commença» (Ibid.). Ce rire absurde et «*perpétuel*» (Ibid., p. 89) l'a poussé : «*à voir plus claire*» (Ibid.) en lui ; il lui a dévoilé sa propre duplicité (Ibid., pp. 90-91), et a accentué sa passion du «*mépris*» (Ibid., p. 91). De ce fait, Clamence se réfugie dans ses rêves nostalgiques de Paris (Ibid., p. 10), de la Grèce, et de l'Orient (Ibid., pp. 103-104). Ce rire a semé, dans l'âme de notre héros, la hantise de la mort ; et un questionnement sérieux sur le sens de ses actes : «*C'est à ce moment que la pensée de la mort fit irruption dans ma vie quotidienne [...]. Et j'étais tourmenté par l'idée que je n'aurais pas le temps d'accomplir ma tâche. Quelle tâche ?*» (Ibid., p. 95) Il l'a amené à sa révolte contre sa propre personne et son hypocrisie sociale (Ibid., pp. 96-97).

Face à cette condition absurde, Clamence découvre dans l'écriture sa deuxième chance d'exister. Il se sert de l'écriture, surtout, pour déranger autrui ; et se libérer de sa vie ridicule, et des convenances de son métier et celles de la société (Ibid., pp. 98-99-100). C'est de là qu'il devient très proche du héros tragique qui déclare son refus de son destin tragique.

Pour fuir ce rire inexplicable, semblable au sens de son monde absurde, Clamence se met à la quête d'une liberté absolue, en essayant toutes les formes de libertés possibles : l'amour (Ibid., pp. 105-106-107), la débauche et l'alcool : «*L'alcool et les femmes m'ont fourni, avons-le, le soulagement dont je fusse digne*» (Ibid., p. 109). Ces libertés rendent le rire brouillé (Ibid.), et là, Clamence a compris que la liberté n'est qu'une «*corvée*» (Ibid., p. 139) ; et qu' : «*au bout toute liberté, il y a une sentence, voilà pourquoi la liberté est trop lourde à porter...* » (Ibid.).

Convaincu par sa servitude, notre héros doit se trouver un maître, qui n'est pas Dieu. Il s'est fait une loi, comme tous les hommes, pratiquant le métier de juge-pénitent : il a quitté son bureau d'avocat de Paris, pour venir s'installer à Mexico-City, où il guette les bourgeois à qui il se confesse ; et devient leur confesseur (Ibid., p. 145). Ce métier est considéré comme un signe de sa soumission à son propre destin, à sa duplicité, à l'impossibilité de changer sa vie (Ibid., p. 149) ; donc il s'est abandonné à tout. Mais, réellement, son vrai maître était sa conscience, perdue à jamais, le jour où il a laissé la jeune fille se noyer (Ibid., p. 153).

Ainsi, Clamence concrétise le modèle du héros tragique, confronté à son destin fatal, vivant sous le poids de sa conscience écrasante, enchaîné par les lois des hommes ; et le héros absurde qui accepte son existence dans l'indifférence, l'obstination et le désespoir (Ibid., p. 149), déclarant, ainsi sa propre révolte, qui n'est que cet :

[...] confrontation perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité. Elle est exigence d'une impossible transparence. Elle [la révolte] remet le monde en question à chacune de ses secondes. De même que le danger fournit à l'homme l'irremplaçable occasion de la saisir, de même la révolte métaphysique étend la conscience tout le long de l'expérience. Elle est cette présence constante de l'homme à lui-même. Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la

résignation qui devrait l'accompagner. (CAMUS A., [1956- 2009], pp. 283-286).

À cette palette tragique de Clamence, s'ajoutent d'autres traits qui ne font que renforcer sa dimension tragique, en le rapprochant à un univers mythique propre à la tragédie dont le héros appartient généralement à une : «*condition élevée (rois princes, généraux, héros mythologique ou autres...* » (STALLONI Y., 2008 : p. 35). Quoique le récit se déroule à Amsterdam, Clamence Jean-Baptiste ne manque pas de faire référence à la Grèce, mère de la civilisation occidentale, où est né l'art dramatique : «*...la Grèce elle-même dérive quelque part en moi, au bord de ma mémoire, inlassablement*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p.104). Mais au lieu d'un héros mythologique, *La Chute* nous offre, un héros plus moderne, issu de la mythologie chrétienne ; Jean-Baptiste dont l'allusion est faite au début du récit quand Clamence évoque les *Écritures* et la *secte des saducéens* (Ibid., p. 13), ces derniers affirment que Jean-Baptiste représente le «*judaïsme officiel*» (GRUSON P.). D'autre part, Clamence par son prénom, nous rappelle la formule «*Vox clamantis in deserto*»² attribuée au prophète Jean-Baptiste qui a exercé sa prophétie dans «*la conversion et le jugement*» (GRUSON P.), tout en menant une vie rude dans le désert (Ibid.). Mais au lieu de clamer dans le désert, Clamence prêche dans Amsterdam : «*...je suis, réfugié dans un désert de pierres, de brumes et d'eau pourries, prophète vide pour temps médiocre*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 123). Clamence est l'image subversive du prophète biblique, qui, au lieu d'annoncer la venue de Jésus («Jean-Baptiste, saint», dans Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]); il affirme la condamnation et la crucifixion de Jésus par le jugement des hommes : «*Il n'a pas été soutenu, il s'en est plaint et, pour tout achevé, on l'a censuré*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 119). En conséquence, la fin du règne de Dieu sur terre, pour devenir le : «*faux prophète qui crie dans le désert et refuse d'en sortir*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 152). Ce désert n'est que la conscience déserte des hommes.

L'allusion au prophète Jean-Baptiste, se fait aussi à travers l'image récurrente de l'eau : la Seine, l'océan, l'île... L'eau évoque l'image du Jourdain, où il a baptisé Jésus («Jean-Baptiste, saint», dans Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]), alors que dans *La Chute*, l'eau symbolise la chance du baptême (le salut) de la conscience de Clamence, mais cette conscience s'est noyée deux fois ; premièrement, à travers le suicide de la jeune fille, raconté dans le troisième jour du récit. Deuxièmement, dans le récit d'un

² La voix de celui qui crie dans le désert ». Paroles de saint Jean-Baptiste définissant son rôle de précurseur du Messie: «"Je suis la voix de celui qui crie dans le désert: Rendez droites les voies du Seigneur"». (Évangile selon saint Mathieu, III, 3). Il faisait allusion à ses prédications devant la foule, dans le désert. C'est abusivement qu'on applique ce texte à ceux qui parlent et ne sont pas écoutés. Voir : Christian Megrelis, « Vox clamen in deserto ! », in :

<http://www.locutio.net/locutio/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=6894>, [en ligne], consulté le : 27/01/2017.

incident au bord d'un transatlantique, où il a aperçu un point noir dans l'Océan : «[...] je n'avais pas pu supporter de le regarder, j'avais tout suite pensé à un noyé. Je compris alors, sans révolte, comme on se résigne à une idée dont on connaît depuis longtemps la vérité, que ce cri qui, des années auparavant, avait retenti sur la Seine, derrière moi... » (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 114).

Clamence s'assimile aussi au prophète biblique Elie, le prophète vivant qui accomplira le Jugement dernier (GRUSON P.), le messie de l'humanité, mais Clamence n'est qu'un prophète déchu, il se contente de sombrer dans l'alcool et les délires : «*Elie sans le messie, bourré de fièvre et d'alcool...* » (CAMUS A., [1956-2009] : p. 123).

L'ancrage mythique du récit camusien se fortifie par des références bibliques comme : l'ardent buisson (Ibid., p. 33), le Dernier Jugement (Ibid., p. 89) ...ou des personnages bibliques comme : Rachel (Ibid., p. 119), l'Antéchrist (Ibid., p.122), etc.

D'autres univers mythiques s'interposent dans *La Chute*, relevant, d'abord, de la mythologie grecque avec le mythe de Sisyphe dont la condition absurde est semblable à celle de Clamence. Si Sisyphe représente la figure de l'homme sans dieux (CAMUS A., 2013 : pp. 327-328) ; Clamence s'est débarrassé d'eux pour vivre dans les règles des hommes ; et tel que Sisyphe, qui a fui ses dieux pour vivre près de la mer et de la plage (Ibid., pp. 325-326), et, qui, au fond de son travail inutile, s' imagine heureux ; Clamence, a fui la société des hommes dans le bar où il ressent sa joie à travers ses aveux répétitifs : «[...] je suis heureux, je suis heureux, vous dis-je, je vous interdis de ne pas croire que je suis heureux, je suis heureux à mourir ! Oh ! Soleil, plage, et les îles...» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 150). Ensuite, nous nous trouvons face à un autre visage mythique celui de Janus (Ibid., p. 52), car le métier de juge-pénitent permet à Clamence de devenir la fin et le commencement et la loi : «*Je suis la fin et le commencement, j'annonce la loi. Bref, je suis juge-pénitent*» (Ibid., p. 124). Également, Clamence réactualise, par ses aventures amoureuses égoïstes, l'image de Don Juan, le héros absurde, étudié par Camus dans *le Mythe de Sisyphe* : «*S'il quitte une femme, ce n'est pas absolument parce qu'il ne la désire plus. Une femme belle est toujours désirable. Mais c'est qu'il en désire une autre et non, ce n'est pas la même chose*» (CAMUS A., 2013 : p. 296). Clamence aussi entretient avec les femmes un jeu de séduction pour satisfaire sa sensualité et son désir de conquérant des cœurs :

Dans ce commerce, du reste, je satisfaisais encore autre chose que ma sensualité : mon amour du jeu. J'aimais dans les femmes les partenaires d'un certain jeu, qui avait le goût, au moins, de l'innocence. Voyez-vous, je ne peux supporter de m'ennuyer et je n'apprécie dans la vie que les récréations. Toute société même brillante, m'accable rapidement tandis que je ne me suis jamais ennuyé avec les femmes qui me plaisaient. J'ai de la peine à avouer, j'aurais donné dix entretiens avec Einstein pour un premier rendez-vous avec une jolie figurante. Il est vrai qu'au dixième rendez-vous, je soupirais après Einstein, ou de fortes lectures. (Albert Camus, [1956- 2009], pp. 64-65)

Le choix d'un ton et un héros tragique, dans le récit de *La Chute*, est intimement lié, comme nous l'avons vu à la philosophie absurde de Camus. Outre, dans ce récit, l'auteur semble encore occupé par la question de la révolte, annoncée déjà dans *L'Homme révolté*, à travers la réactualisation des visages étudiés dans cet essai ; comme celui de Saint-Just, l'avocat et le justicier qui a perdu le sens de la justice, tout comme, les Juges intègres qui viennent vénérer l'innocence (l'Agneau) inexistante (CAMUS A., [1956- 2009] : pp. 134-135-136). Aussi nous trouvons au cœur de ce récit, la figure de Dandy qui se voit dans l'image de cet avocat, bourgeois et maudit, indifférents envers ses principes de justice : «*Les juges punissaient, les accusés expiaient et moi, libre de tout devoir...* » (Ibid., p. 31), ou celle du libertin pervers, comme Sade, qui jouit de la torture de sa bien-aimée : «*[...] je me mis, en fait, à la mortifier de toutes façons. Je l'abandonnais et la reprenais, la forçais à se donner dans des temps et des lieux qui ne s'y prêtaient pas, la traitais de façon si brutale, dans tous les domaines, que je finis par m'arracher à elle comme j'imagine que le géolier se lie à son prisonnier*» (Ibid., p. 69).

De plus, la question de l'esclavage est centrale dans ce récit camusien: d'abord à travers des maisons de vendeurs d'esclaves qui indignent Clamence dans les quartiers d'Amsterdam : «*L'esclavage, ah ! Mais non, nous sommes contre ! Qu'en soit contraint de l'installer chez soi, ou dans les usines, bon, c'est dans l'ordre des choses, mais s'en vanter, c'est le comble*» (Ibid., p. 49). L'esclavage qui intéresse Camus, ici, n'est pas l'esclavage traditionnel, mais c'est celui de la société moderne qui s'est inventée de multiples méthodes pour incarcérer l'homme comme : le mariage bourgeois, qui, d'après les propos de Clamence : «*a mis notre pays en pantoufles, et bientôt aux portes de la mort*» (Ibid., p. 112). La religion est aussi une autre méthode d'esclavage, elle est : «*une grande entreprise de blanchissage*» (Ibid., p. 118), qui, pour damner l'homme, elle a érigé des prisons cruelles tels que : le «*malconfort*» (Ibid., p. 114) et le «*crachat*» (Ibid., p. 116). C'est encore l'esclavage intellectuel qui a enfermé plusieurs penseurs contemporains à Camus : «*En philosophie comme en politique, je suis donc pour toute théorie qui refuse l'innocence à l'homme et pour toute pratique qui le traite en coupable. Vous voyez en moi, très cher, un partisan éclairé de la servitude*» (Ibid., pp. 137-138). Par conséquent, L'esclavage devient un besoin quotidien de l'homme contemporain, à travers lequel il se sent sécurisé, cet esclavage est celui de la loi, ou la règle : «*On est libre, alors il faut se débrouiller et comme ils ne veulent surtout pas de liberté, ni de sentences, ils prient qu'on leur donne sur les doigts ; ils inventent des terribles règles, ils courent construire des bûchers pour remplacer les églises*» (Ibid., pp. 140-141). Ainsi, l'esclavage est un : «*bienfait de l'avenir*» (Ibid., p. 143).

Dans *La Chute*, Clamence fait, également, son procès contre la société hollandaise :

De temps en temps, ces messieurs [les Hollandais] jouent du couteau ou du revolver, mais ne croyez pas qu'ils y tiennent. Le rôle l'exige, voilà tout, et ils meurent de peur en lâchant leurs dernières cartouches. Ceci dit, je les trouve plus moraux que les autres, ceux qui tuent en famille, à l'usure.

N'avez –vous pas remarqué que notre société s'est organisée pour ce genre de liquidation ? (Ibid., p. 11)

Ce procès n'est qu'une remise en question du meurtre collectif, le nazisme : «*Un nettoyage par le vide*» (Ibid., p. 15) par lequel Clamence critique l'histoire décevante de l'Europe d'aujourd'hui : «*...toute l'Europe en est là. Je rêve parfois de ce que diront de nous les historiens futurs. Une phrase leur suffira pour l'homme moderne : il forniquait et lisait des journaux. Après cette forte définition, le sujet sera, si j'ose dire, épuisé*» (Ibid., pp. 10-11). L'homme moderne n'a fait qu'engendrer des guerres partout, ce qui rend notre héros très méfiant (Ibid., p. 15) ; son attachement à sa patrie semble absurde ainsi que son adhésion à la Résistance :

J'ai été tenté par la Résistance dont on commençait à parler, à peu près au moment où j'ai découvert que j'étais patriotique. Vous souriez ? Vous avez tort. Je fis ma découverte dans les couloirs du métro, au Châtelet. Un chien s'était égaré dans le labyrinthe [...] J'appelai celui-ci qui hésita, visiblement conquis, l'arrière-train enthousiaste, à quelques mètres devant moi. À ce moment, un jeune soldat allemand qui marchait allègrement me dépassa. Arrivé devant le chien, il lui caressa la tête. Sans hésiter, l'animal lui emboîta le pas, avec le même enthousiasme, et disparut avec lui. Au dépit, et à la sorte de fureur que je sentis contre le soldat allemand, il me fallut bien reconnaître que ma réaction était patriotique. (Ibid., p. 128)

Encore moins cette guerre fiévreuse qui a contaminé aussi l'Afrique, sans aucune cause expliquée : «*...en Afrique, la situation n'est claire, les partis opposés me paraissaient avoir également raison...*» (Ibid., p. 129).

Au-delà des propos cités ci-dessus, Camus met à jour sa pensée philosophique et politique, déjà expliquée dans *L'Homme révolté*, rejetant tout système de pensée totalitaire qui dégénère en terrorisme (CAMUS A., 2013 : p. 1081) ; dénonçant tout militantisme meurtrier qu'il aperçoit surtout dans les excès du communisme russe qui risque d'entraîner l'Europe dans un long labyrinthe (Ibid.). Cet engagement anti-communiste déclaré dans son essai était à l'origine de sa rupture définitive avec son ami Sartre, en 1951 : «*– s'il faut parler de vous comme anti-communiste parle de l'URSS : hélas, comme vous en parlez – que vous avez fait votre Thermidor. Où est Meursault, Camus ? Où est Sisyphe ? où sont aujourd'hui les trotskystes du cœur qui prêchent la Révolution permanente ? Assassins, sans doute, ou en exil*» (J.P. Sartre, cité dans CAMUS A., 2003 : p. 1088).

Les échos de cette brouille résonnent encore dans *La Chute* à travers plusieurs allusions à la trahison ou au caractère éphémère de l'amitié : «*Je n'ai plus des amis, je n'ai que des complices. En revanche, leur nombre a augmenté, ils sont le genre humain*» (CAMUS A., [1956- 2009] : p. 79). Donc, Camus devient, suite à cette rupture, l'intellectuel solitaire et solidaire ; sa croyance au genre humain, apparaît explicitement, quand Camus nous décrit, au long du récit, les tentatives de son héros pour se libérer de son égoïsme, en utilisant un «je» dépersonnalisé qui s'éclate dans le «nous» : «*[...] je me tiens devant l'humanité entière, récapitulant mes hontes, sans perdre de vue l'effet que je produis, et disant : "J'étais le dernier des derniers."*

Alors, insensiblement, je passe, dans mon discours, du “j” au “nous”» (Ibid., p. 146). Ainsi, Camus accomplit, sur le plan esthétique, l'objectivité de l'art théâtral.

Notons aussi, que ce récit camusien porte quelques allusions à un nouveau projet d'écriture, *Le Premier Homme*, quand Clamence révèle à son interlocuteur son identité : «*J'étais d'une naissance honnête, mais obscure (mon père était officier)*» (Ibid., p. 33), *Le Premier Homme*, œuvre autobiographique, publiée en titre posthume, en 1994.

Finalement, loin de tout cadrage théorique, surtout autour des notions comme celles du mythe ou de tragédie, ou du récit..., notre propre intérêt dans cet essai est de mettre la lumière sur une œuvre camusienne peu connue, mais qui porte en elle toute la pensée de Camus, l'écrivain, le dramaturge surtout le philosophe. *La Chute*, avec son volume peu considérable, a pu rassembler dans ses quelques pages toute la réflexion de Camus, depuis *Le Mythe de Sisyphe*, annonçant *Le Premier Homme*, autrement dit : Clamence Jean-Baptiste, avec toutes ses dimensions tragiques ou mythiques, a pu délivrer aux lecteurs le portrait de l'intellectuel désillusionné et trahi qui était Camus, son créateur. Clamence Jean-Baptiste est une peinture de : «*la tristesse de la condition commune*» (Ibid., p. 149), avec plus d'objectivité par le biais d'un récit subjectif, qui pourra devenir le «*miroir*» (Ibid., p. 146) de l'homme des temps modernes.

Références bibliographiques

- 1- AGUETTAZ François et all. (1998), *La littérature française de A à Z*, Paris, Hatier.
- 2- CAMUS Albert :
 - *Œuvres* (2013), Paris, Quarto Gallimard.
 - *La Chute* [1956- 2009], Barcelone, Espagne, Gallimard.
- 3- GRUSON Philippe, [en ligne], « Jean Baptiste : au tournant des deux Testaments », <https://www.bible-service.net/extranet/current/pages/200087.html>, consulté le : 02/01/2020.
- 4- MEGRELIS Christian, [En ligne], « Vox clamen in deserto ! », <https://www.agoravox.fr/actualites/europe/article/vox-clamen-in-deserto-153168>, consulté le : 10/01/2020
- 5- MICROSOFT® ENCARTA® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.
- 6- PRUNER Michel, [2005-2008], *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin.
- 7- STALLONI Yves, (2008), *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin.
- 8- [en ligne], « Histoire du théâtre », http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire_du_th%C3%A9%C3%A2tre/96913, consulté le : 10/01/2020.