

JUGEMENT, VÉRITÉ ET JUSTICE DANS UNE PERSPECTIVE MULTIDISCIPLINAIRE
LE CAS DE *LA CHUTE* D'ALBERT CAMUS.

MONA MAMICHE

MÉMOIRE DE MAÎTRISE PRÉSENTÉ À LA FACULTÉ DES ÉTUDES FRANÇAISES
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA MAÎTRISE DES ARTS (M.A.)

PROGRAMME DE MAÎTRISE EN ÉTUDES FRANÇAISES

COLLÈGE GLENDON UNIVERSITÉ YORK

TORONTO, ONTARIO

DÉCEMBRE 2025

© Mona Mamiche, 2025

Résumé

À l'époque où on assiste à une crise de la justice, caractérisée, entre autres, par l'érosion de la confiance du public dans la capacité des institutions judiciaires, et où le monde entier glisse vers une relativisation dangereuse, car menant à la violence, des valeurs et des normes, il est plus d'important de revenir sur *La Chute* d'Albert Camus, ouvrage qui pose des questions fondamentales sur la possibilité même de juger, sur la responsabilité individuelle et la fragilité des fondements moraux. Dans notre projet, nous nous proposons d'explorer par une analyse poussée, la vision nuancée que Camus apporte à la question du jugement et de la justice dans une triple perspective : théologique, philosophique et sociologique, pour examiner les aspects de la transcendance, de la collectivité et de l'individualité impliqués dans le processus de légitimation de l'acte de juger. L'approche théologique permet d'examiner la pertinence de la grâce et de la rédemption dans la justice moderne, tandis que l'examen de la question du jugement du point de vue social offre l'occasion de reconsidérer les rapports entre la morale et le droit. Quant à la perspective individuelle, elle ouvre la question de la vérité, clé à une justice véritable. Ces trois chapitres résument une vision de la justice qui, tout en se distanciant de l'idée d'une justice absolue et institutionnelle propose un regard sur la faute et la responsabilité, qui multiplie les perspectives à travers le dialogue, et appelle à qui la solidarité partagée face à l'absurdité du monde

Mots clés : Justice, jugement, vérité, responsabilité, liberté

Abstract

The world is currently experiencing a crisis of justice propelled by dwindling public confidence in the legitimacy of judicial systems, which are increasingly employing relativist approaches rather than just, unbiased methods. This is why, to highlight the effects and possible solutions to the fundamental question of attaining a true justice, we have chosen to examine the works of Albert Camus with a primary focus on the novel *La Chute*. We propose a tri-dimensional approach to the question of judgment as portrayed by Camus, as follows: theological, philosophical, sociological, in the goal of examining the author's view on transcendence, collectivity and individuality. The theological chapter will bring to light the role of divine grace and redemption as they pertain to modern justice, while the social lens will allow to re-evaluate the strict notions binding law and morality. The individual perspective thus opens upon the value of truth, which is indeed paramount to achieving a true justice. These three chapters will come together to construct a vision of justice that differentiates from the idea of an absolute justice and instead will highlight a justice whose foundation rests on the value of both fault and responsibility, that multiplies perspectives through dialogue, and that ultimately supports the creation of a shared solidarity in the face of an absurd world.

Key Words: Justice, judgment, truth, responsibility, liberty

Remerciements

J'aimerais commencer en remerciant toutes les personnes qui ont contribué à rendre possible cette démarche académique et personnel, depuis la genèse de ce mémoire de maîtrise jusqu'à son aboutissement.

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de mémoire, le professeur Janusz Przychodzen, pour l'ampleur de son accompagnement, la qualité de ses conseils et la rigueur intellectuelle dont il a fait preuve tout au long de ce projet. Ses vastes connaissances, ainsi que les échanges stimulants que nous avons eus autour des concepts de jugement et de justice, m'ont inspirée à proposer cette lecture de l'œuvre de Camus et à envisager d'autres pistes de réflexion, au-delà même de ce mémoire. Je remercie également la professeure Aurelia Klimkiewicz pour son soutien et pour ses commentaires, qui m'ont amenée à mobiliser mes références théoriques et à renforcer la clarté de mon analyse. Enfin, j'aimerais remercier mes parents pour leur soutien tout au long de mon parcours. Leur amour partagé pour la littérature a constitué une source d'inspiration durable, qui a orienté mes choix personnels et nourri mes études littéraires.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Abstract	iii
Remerciements	iv
Table des matières	v
INTRODUCTION	1
La sensibilité humaine dans le jugement	4
La genèse de <i>La Chute</i>	8
Le résumé de <i>La Chute</i>	10
La polysémie de la chute chez Camus	11
Le suicide : zone grise du jugement	12
Chapitre 1 : Le jugement théologique : la grandeur et la misère de la grâce ..	15
Évolution contemporaine et adaptations littéraires	18
Entre la culpabilité et l'indifférence	22
Repenser la grâce chez saint Augustin	35
La mesure du sacré : la délimitation du mysticisme divin	43
Chapitre 2 : Le jugement social : les impostures de la vertu	49
Les sources et les limites de la conscience morale	50
Kant : les volontés opposées de la vie humaine	54
De la responsabilité morale à l'engagement individuel	59
Une vision critique de la société	62
L'homme idéal face au social	64
La condition morale : vérité, liberté et responsabilité	72
Chapitre 3 : Le jugement individuel : l'épreuve de la vérité	78
L'évolution de la conscience collective	79
La sincérité de Clamence dans son rôle de juge-pénitent ?	89
La morale du rire	99
Le paradoxe de la liberté : entre maîtres et soi-même ?	101
CONCLUSION : Vers un jugement nouveau ?	110
Faire parler le silence	113
Réparer le dialogue	114
Une morale « transcendante »	116
L'extension du jugement	118
BIBLIOGRAPHIE	120

Introduction

La pratique du jugement, par sa nature, n'est jamais neutre, jamais achevée. Elle implique toujours une *perspective* particulière, déterminée par le rôle que l'on adopte dans le processus : soit celui du juge, soit celui du jugé. Dans *La Chute*, Albert Camus propose une approche du jugement qui s'éloigne du choix entre le verdict de l'innocence et celui de la culpabilité pour ouvrir la question de la justice à une pluralité de perspectives : théologique, sociale et individuelle, que nous chercherons à explorer. Nous nous servirons du roman de Camus comme d'un cas particulièrement intéressant pour étudier les thèmes de l'innocence et de la culpabilité en lien avec les questions de la vérité et du mensonge.

Notre appareil conceptuel repose sur trois catégories du jugement : le jugement théologique, le jugement social et le jugement individuel, qui, ensemble, dans leur croisement, dépassent les oppositions entre l'innocence et la culpabilité et vont au-delà du jugement juridique pour orienter le lecteur vers ce que l'on pourrait appeler le jugement pragmatique. Ce mémoire de maîtrise a donc pour objectif d'explorer en détail comment les catégories du jugement, de la vérité et de la justice ont été théorisées à travers des disciplines, en soulignant les variations et les similitudes qui surgissent des contextes sociaux et politiques différents, pour démontrer comment Camus renouvelle le concept de jugement et propose un nouveau regard sur ce phénomène et son rôle dans la vision de la justice

Notre problématique se compose des questions suivantes : dans quelle mesure l'engagement, la responsabilité et la culpabilité sont-ils des préalables à la quête de la justice ? Comment les références théologiques influencent-elles la conception du jugement et de la vérité ? Comment les mécanismes du jugement social sont-ils remis en question et déconstruits dans *La Chute* ? Comment la prise de conscience de ses propres limites pousse le personnage à participer à la solidarité, nécessaire à la justice véritable ? Dans quelle mesure l'œuvre de Camus conclut que l'impossibilité d'un jugement définitif est la condition nécessaire au renouvellement de la justice ?

L'œuvre de Camus a suscité de nombreuses études portant sur des aspects variés de sa pensée. Le travail de Carole Auroy, dans *Albert Camus et l'esprit de sacrifice*¹, se distingue en relevant chez l'écrivain une volonté d'affronter le sentiment d'injustice métaphysique fondamentale, relié à l'absurdité de la condition existentielle. Joseph Vogel, dans *Innocence et culpabilité. Introduction à la lecture de La Chute d'Albert Camus*² renchérit en notant que Camus considérait la prise de conscience de l'absurdité comme une étape première pour comprendre la vérité de la position de l'homme dans le monde, acte devant mener à surmonter la souffrance. C'est dans ce cadre qu'il nous faudra situer, de prime abord, notre analyse de la vision camusienne de la justice.

Arnaud Corbic découvre, pour sa part, dans *Camus et l'homme sans Dieu*³, que la connaissance de l'absurde révèle à l'homme la vérité de ce qu'il doit à soi-même. Pour Camus, c'est donc à partir de la responsabilité individuelle que l'homme doit s'inscrire

¹ Carole Auroy, « Albert Camus et l'esprit de sacrifice », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, n° 4, 2013, p. 767.

² Joseph Vogel, *Innocence et culpabilité. Introduction à la lecture de La Chute d'Albert Camus*, Abbaye de Saint-Maurice, Échos de Saint-Maurice, 2013, p. 269.

³ Arnaud Corbic, *Camus et l'homme sans Dieu*, Paris, Éditions du Cerf, 2007, p. 28.

dans la question de la morale, par le double acte de révolte solitaire et solidaire. La recherche de la vérité existentielle fondamentale dans laquelle s'engage Camus, décrite par Laurent Bove dans *Albert Camus, de la transfiguration*⁴, remonte à la philosophie nietzschéenne, qui définissait les conditions d'une telle vérité en termes de dépassement de la dichotomie des valeurs du bien et du mal. Cette position nous permet de comprendre, comme l'affirme Paul Audi, dans *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*⁵, le grand rôle que le silence joue dans l'œuvre de Camus. Paul Audi parle des sentiments de « séparation et [de] l'aliénation »⁶ qui se manifestent notamment dans *L'Envers et l'Endroit* (1937) où Camus se déclare « un exilé du paradis perdu »⁷. Le thème de l'exil a pour Camus un poids significatif, résultat de la guerre d'Algérie et la Deuxième Guerre révèle qu'il existe une force de résistance morale dans le silence des victimes de l'oppression, notant que, selon Camus, ce silence représente une défiance morale. Pour illustrer ce point, Mino s'appuie sur des propos de Camus dans *Lettres à un ami allemand* (1944) : « dans ces figures silencieuses, déjà détournées de ce monde, que vous criblez de balles parfois, vous croyez défigurer le visage de notre vérité »⁸. L'usage polysémique et multifonctionnel du silence permet en effet à l'écrivain de se mettre au service de la justice pour ceux qui ne peuvent pas s'exprimer, tout en dénonçant le silence complaisant de la société face aux crimes et à la violence.

⁴ Laurent Bove, *Albert Camus, de la transfiguration. Nouvelle édition*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2014, p. 6.

⁵ Paul Audi, *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*, Paris, Éditions Verdier, 2013, p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸ Mino, Hiroshi, *Le silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Librairie Jose Corti, 1987, p. 86.

La sensibilité humaine dans le jugement

Pour ce qui est de l'approche juridique, il existe de nombreuses études sur les interactions entre le droit et la littérature, mais nous nous appuyerons principalement sur les analyses et les réflexions qu'apportent Martha Nussbaum dans *L'art d'être juste : l'imagination littéraire et la vie publique*⁹ ; *Capabilités : comment créer les conditions d'un monde plus juste ?*¹⁰, Paul Ricoeur dans *Amour et justice*¹¹, *Le juste, la justice et son échec*¹², *Histoire et vérité*¹³ et Paul Audi dans *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*¹⁴. Ce qui unit ces penseurs, c'est leur critique de la singularité du modèle juridique et l'appel à une approche plus nuancée et développée du jugement. Les trois partagent aussi la volonté d'introduire dans le modèle juridique une sensibilité esthétique et émotionnelle, pour renforcer la qualité morale du jugement. L'œuvre d'Albert Camus s'articule autour de la quête qui touche aux préoccupations similaires.

Martha Nussbaum attire l'attention sur le problème de la singularité du modèle de choix rationnel, limité dans sa portée juridique. Elle critique aussi la perspective politique qui traite l'humain dans le contexte juridique de manière numérique dans le but de « simplifier » le processus juridique. Nussbaum propose dès lors une approche qui vise à combiner le modèle du choix rationnel, avec une approche sociologique afin d'apporter un point de vue plus équilibré dans la pratique du droit. À cet effet, elle développe le

⁹ Martha Nussbaum, *L'Art d'être juste : L'Imagination littéraire et la vie publique*, Paris, Climats, 2015, 275 p.

¹⁰ Martha Nussbaum, *Capabilités : Comment créer les conditions d'un monde plus juste*, Paris, Climats, 2012, 304 p.

¹¹ Paul Ricoeur, *Amour et justice*, Paris, Éditions Points, 2012, 128 p.

¹² Paul Ricoeur, *Le Juste, la justice et son échec*, Paris, Éditions de l'Herne, 2005, 74 p.

¹³ Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, 361 p.

¹⁴ Paul Audi, *op.cit.*, p. 32

concept de « juge littéraire »¹⁵: un juge qui, grâce à une sensibilité affinée par le contact engagé avec la littérature, est conscient des variations dans les situations personnelles, sociales et économiques des individus, y compris dans le contexte historique. Selon Nussbaum, cette empathie contribuera à un jugement plus équitable. L'approche de Nussbaum s'accorde avec celle de Paul Audi, selon qui, « il importe [...] d'accorder la plus grande importance à l'art de multiplier les perspectives si l'on veut pouvoir atteindre une forme régénérée de la justice¹⁶.

Ricœur, lui, s'attaque à ce qu'il considère comme le « point aveugle de tout système judiciaire »¹⁷ : la réponse juridique au crime par la peine infligée au coupable et perpétuant le cycle de la souffrance induite. Il attire l'attention sur la présence, dans le processus judiciaire, de l'idée dominante de punition, contradictoire selon lui, en tant que cause d'une souffrance, avec la possibilité de la réhabilitation morale. Ricœur aborde à la même occasion le problème éthique plus général du droit : celui de la violence de l'institution juridique. Dans *Le juste, la justice et son échec*, Ricœur met en avant la discordance qui existe entre, d'un côté, le juste intrinsèque de l'homme, soit une exigence intérieure de justice, liée à la conscience morale, au sens éthique du bien et, de l'autre, la justice objective, institutionnelle et punitive, utilisée par le droit¹⁸.

La question de la peine est aussi examinée par Maurice Bellet dans le cadre du jugement théologique. Dans *Le Dieu pervers*¹⁹, Bellet remet en question le rôle conflictuel de Dieu et démontre que la théologie chrétienne balance entre deux visions radicales :

¹⁵ Martha Nussbaum, *L'Art d'être juste*, op. cit., 275 p.

¹⁶ Paul Audi, op. cit., p. 152.

¹⁷ Paul Ricoeur, *Le Juste, la justice et son échec*, op. cit., p. 30.

¹⁸ Paul Ricoeur, *Amour et justice*, op. cit., 128 p.

¹⁹ Maurice Bellet, *Le Dieu pervers*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, 314 p.

Dieu comme juge qui condamne, et Dieu comme médecin de l'âme. En plus, l'abstraction de la punition divine, qui peut être perçue comme une contrainte transcendante, pèse continuellement sur la conscience humaine.

La question de la vérité qui se trouve au centre de notre analyse et qui est un élément déterminant de tout jugement a été abordée, dans *Histoire et vérité*, par Paul Ricoeur. Le philosophe définit la vérité comme un ensemble d'accords : « un accord situé au niveau de notre puissance de juger, d'affirmer et de nier, un accord de notre discours avec la réalité et, secondairement, un accord de nous-mêmes à nous-mêmes »²⁰. Selon Ricoeur, l'homme doit participer à un dialogue interprétatif avec le monde dans le but d'unifier ces vérités partielles²¹. Cette ouverture au monde demande d'intégrer des perspectives multiples pour découvrir la vérité. Ricoeur alerte que le langage humain est une « parole dubitative »²², il n'exprime donc pas toujours des certitudes absolues, mais souvent, de manière plus ou moins explicite, contient des interrogations, des doutes ou des hésitations. Pour Ricoeur, la parole dubitative est structurelle, toujours sous-jacente dans tout usage du langage.

Notre appareil conceptuel sera reparti en fonction des types de jugement étudiés et des questions qui en résultent. Ainsi, le premier chapitre, dédié au jugement théologique, se développera en fonction des catégories comme la grâce, la culpabilité, la damnation, la transcendance dont nous proposerons une réinterprétation en fonction de l'œuvre de Camus et de son intertextualité. Dans le deuxième chapitre, consacré au

²⁰ Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, *op. cit.*, p. 58.

²¹ *Ibid.*, p. 176.

²² *Ibid.*, p. 213.

jugement social moral et juridique, avec l'appui des sociologues de la morale comme Durkheim et Pharo et de la philosophie de Kant, nous aborderons la question de l'hypocrisie sociale et de l'échec du système judiciaire, pour réfléchir sur une dialectique possible entre le « je » et le « nous », comme prémisses d'une nouvelle justice, fondée sur la reconnaissance de la « misère de la condition commune »²³. Voué à l'étude de la manière dont l'individu se juge et construit son identité morale, le dernier chapitre s'appuie sur trois axes principaux : sociologie du rôle et de la mise en scène (Goffman), philosophie de la vérité et de la morale (Nietzsche) et l'existentialisme et la liberté (Sartre). Il insiste enfin sur le rôle que l'ironie et le rire joue dans l'écriture de Camus en complexifiant la question du jugement individuel et de la vérité morale.

Ainsi structurée, notre démarche méthodologique aura pour but de mettre en lumière la complexité des différents types de jugement et leur articulation dans l'œuvre de Camus en soulignant comment le passage du jugement théologique au jugement social, puis au jugement individuel, révèle non seulement la tension entre normes extérieures et conscience intérieure, mais aussi la manière dont la littérature peut interroger et faire évoluer notre perception de la morale, de la responsabilité et de la condition humaine.

²³ Khosro Maleki, « Durkheim et le mécontentement social », *Sciences de la société*, n° 94, 2015, p. 219-232.

La genèse de *La Chute*

Plusieurs critiques de l'œuvre de Camus ont attribué l'éventuelle genèse de *La Chute*, publié en 1956, à la suite des événements reliés au fameux débat entre Jean-Paul Sartre et Albert Camus. En réponse à la publication par Camus de l'essai *L'Homme révolté*, Sartre a fait paraître dans *Les Temps modernes*, en 1952, une critique acerbe du livre. Sartre a reproché à Camus de prétendre d'être « le frère des misérables »²⁴: « il se peut que vous ayez été pauvre, mais vous ne l'êtes plus ; vous êtes un bourgeois [...] Vous êtes un avocat qui dit : « *Ce sont mes frères* », parce que c'est le mot qui a le plus de chances de faire pleurer le jury »²⁵.

La réponse de Camus révèle la véritable l'idée qu'il voulait communiquer dans l'essai *L'Homme Révoltée*, soit de « critique[r] l'attitude qui vise à faire de l'histoire un absolu »²⁶. Camus a répondu aux critiques de Sartre en réaffirmant sa thèse de la révolte, opposée à plusieurs égards à celle de la révolution, et présentée comme une étape préliminaire, nécessaire pour combattre les insuffisances d'une doctrine communiste qui demandait aux hommes de se sacrifier pour une liberté et une justice projetée dans un avenir incertain. Pour Camus, l'attaque de Sartre représentait un refus de participer à une véritable discussion concernant les problèmes coloniaux en Algérie et le régime communiste²⁷. La reconnaissance de l'absurde, écrivait Camus, permettra à l'homme de découvrir sa vérité individuelle, et la vérité qu'il partage avec tous les hommes, afin de

²⁴ Jean Paul-Sartre, « Réponse à Albert Camus », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 86.

²⁵ Ibid.

²⁶ Albert Camus, « Lettre au directeur des *Temps modernes* », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 82-23.

²⁷ Albert Camus, « Lettre au directeur des *Temps modernes* », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 84.

l'inscrire dans une posture et une action solidaires orientées vers une justice engagée à combattre tout ce qui opprime l'être humain. Une lecture attentive des *Carnets* de Camus révèle qu'il voyait la véritable raison de l'attaque de Sartre dans la trahison de celui-ci de sa mission initiale de « faire parler le silence »²⁸. Pour Camus, il fallait rompre ce silence, en dénonçant à haute voix toutes les injustices, aussi bien fascistes que communistes, de la société du XX^e siècle, quête qui devrait reposer sur « une discussion approfondie »²⁹. Né d'un moment de crise existentielle et intellectuelle chez Camus, directement lié aux polémiques autour de *L'Homme révolté* (1951), *La Chute* (1956) devient par conséquent pour Camus, une occasion pour mettre en scène la problématique du jugement et de la culpabilité, transformant une blessure personnelle et une polémique publique en réflexion universelle.

Bien que Camus se soit inspirée des évènements de sa vie pour écrire *La Chute*, il est indéniable que l'écrivain a été fasciné par les thèmes de l'innocence, la culpabilité la condamnation et la rédemption dès ses premiers œuvres. Notamment dans *L'Étranger* (1942), roman qui explore la question de la culpabilité, et *Caligula* (1944), pièce de théâtre qui met en scène la volonté de l'homme d'atteindre « un idéal » qui dépasse ses limites humaines³⁰. Pour Camus, le jugement humain se manifeste par une transformation fluide et constante, ce qui a été souligné par James Arnold qui relève la dissemblance entre la première version de *Caligula*, parue dans *Les Cahiers de Camus* de 1941, et la version définitive publiée en 1944. James Arnold note que le premier *Caligula* est hanté par le

²⁸ Paul Audi, *op. cit.*, p. 50.

²⁹ Albert Camus, « Lettre au directeur des *Temps modernes* », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 84.

³⁰ Sophie Bastien, *Caligula et Camus : interférences transhistoriques*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 214.

souvenir de Drusilla, mais le deuxième Caligula perçoit la mort d'une femme aimée comme un « fait universel »³¹.

Il nous paraît important de préciser que la signification particulière qu'accorde Camus au silence, s'explique en bonne mesure par la biographie de l'écrivain. Il existe, en effet, chez Camus un sentiment d'aliénation, causé par l'absence de communication entre lui et sa mère, presque privée de langage par la surdité et par sa condition sociale et culturelle³². Le sens du silence se multiplie chez Camus quand il se rapporte aux victimes de la guerre d'Algérie et à celles de l'oppression allemande. La parole aura ainsi un double statut pour Camus : l'écrivain s'en méfiera tout en louant sa capacité de dire le silence et de « rectifier un dommage »³³. Comme juge-pénitent, le personnage de Clamence devient l'incarnation du paradoxe camusien du silence et de la parole. Clamence étant une anagramme partielle du nom Camus, le nom suggère que ce narrateur incarne une projection ironique ou introspective de l'auteur. Il s'ensuit une quête de la vérité, inspirée de la pensée nietzschéenne, quête qui veut dévoiler la force morale du silence.

Le résumé de *La Chute*

La voix de Jean-Baptiste Clamence engage le lecteur, dès les premières pages et ce tout au long du récit dans un monologue apparent, à l'allure d'un dialogue entre le personnage et son interlocuteur, dont la parole n'est jamais rapportée de manière directe, dans le bar

³¹ *Ibid.*, p. 208.

³² Hiroshi Mino, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Mayenne, Librairie Jose Corti, 1987, p. 19.

³³ Paul Audi, *op. cit.*, p. 32.

Mexico-City, à Amsterdam. On apprend lors de cette confession que Clamence était autrefois un avocat à Paris, et qu'il passe maintenant ses jours en errant dans les rues d'Amsterdam. Il formule des observations générales sur le comportement des hommes et les conséquences sociales et morales qui en découlent. Le récit étant contextualisé dans une perspective qui rappelle la souffrance causée par la Seconde Guerre mondiale et les épreuves vécues à cette époque, Clamence présente néanmoins des opinions qui traduisent une vision ironique, parfois même cynique du jugement moral et de la condition humaine. À fur et à mesure que le récit avance, Jean-Baptiste raconte à son interlocuteur le moment culminant de sa vie : la nuit où il a été témoin de la chute suicidaire d'une femme depuis un pont à Paris. L'aveu de Clamence, qui se sent moralement coupable de ne pas avoir agi cette nuit fatale, se transforme toutefois progressivement en un réquisitoire contre l'ensemble de la société, voire contre l'humanité entière.

La polysémie de la chute chez Camus

La chute dans le livre de Camus se donne à lire comme un événement hautement polysémique et symbolique. On peut y voir des multiples significations dont les principes seraient :

1. La chute physique de la jeune femme, son suicide. Cette situation fait écho à la réflexion philosophique et métaphysique sur le suicide que Camus développe déjà dans le *Mythe de Sisyphe*³⁴.

³⁴ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, p. 215-315.

2. La chute dans la carrière et la conscience de Clamence, provoquée par la première chute, celle de la vie même. C'est une illustration verticale, inversement proportionnelle dans son ascension sociale et professionnelle, confrontation à la lucidité de sa propre duplicité et, en même temps, appel à une révolte introspective. C'est cette dimension de l'œuvre qui nous permet de nous interroger sur le jugement moral individuel.

3. La chute de la société, la plus large et la plus profonde, synchronique et diachronique, celle de la morale et de la justice elles-mêmes, ainsi que des ses corrélats : jugement, pardon, accusation, procès, vérité, témoignage, etc. Conséquence des deux précédentes, cette chute mène à une réflexion sur la crise des valeurs dans un monde devenu ostensiblement absurde. C'est sur ce plan que nous développons nos analyses des jugements social et théologique.

Ces trois crises offrent dans l'ensemble à Camus une occasion privilégiée d'explorer la question du jugement, de la responsabilité, de la vérité et de la justice elle-même.

Le suicide : zone grise du jugement

Le dilemme auquel Clamence fait face exige une approche pragmatique de la morale : il va de soi que le personnage n'est pas légalement coupable, il n'a pas commis de crime, pourtant il n'est pas ou du moins il ne se sent pas innocent du point de vue moral. Il existe dans *La Chute* un lien entre la réputation de Clamence et le sentiment d'innocence que la reconnaissance sociale lui garantissait. Son inaction au moment du suicide de la jeune femme, et peut-être le seul fait d'y assister, lui cause une peine morale et éveille chez lui

un sentiment de culpabilité d'autant plus grand, qu'il pouvait être considéré comme un personnage modèle pour réagir de manière modèle dans une telle situation.

Du point de vue de Camus, cet évènement, qui échappe aux prérogatives du droit, est pourtant de la plus grande importance. Il écrit dans le *Mythe de Sisyphe* : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie³⁵ ». Dans la vision sociologique de la morale, celle proposée par Patrick Pharo³⁶, on est confronté rapidement à la question de la souffrance existentielle individuelle, présente dans la société de manière indue et universelle mais jamais totalement accessible à un tiers, ce qui distord ou transforme la perception réelle de la douleur. Ainsi, le témoin, dans sa volonté de faire parler le silence de la mort, risque de préférer un mensonge. La victime pourrait en dire plus, mais il n'existe pourtant que quelques détails qui décrivent brièvement le comportement et la situation particulière de la jeune femme. Les causes de sa souffrance restent donc indéterminées. Cette indétermination, sans doute voulue par Camus, a au moins deux conséquences : elle universalise le drame et complexifie sa cause, en le rendant quasi énigmatique, pour ne pas dire transcendant. De la part de Clémence, témoin de sa chute, la mort de la jeune femme cause d'abord un sentiment d'indifférence, qui se transforme toutefois en un sentiment de culpabilité. La grande question qui se pose est ainsi la suivante : dans quelle mesure la souffrance d'autrui engage-t-elle notre responsabilité morale et le jugement

³⁵ *Ibid.*, p. 221.

³⁶ Patrick Pharo, « Qu'est-ce que la sociologie morale ? », *Revue du MAUSS*, vol. 28, n° 2, 2006, p. 414-426.

que l'on porte, et comment la tension entre l'indifférence initiale et la conscience tardive du personnage illustre-t-elle les dilemmes éthiques auxquels tout individu est confronté dans cette situation ?

Camus refuse sciemment de donner des explications ou des détails sur cet événement tragique, de sorte que, comme le note Shoshana Felman, Clamence se trouve « devant l'impossibilité d'attribuer une signification quelconque à cette tragédie dont il ignore les moindres détails »³⁷. C'est peut-être cette dimension cachée de la chute qui déclenche la prise de conscience de Clamence, et le confronte à l'absurdité de la vie, pour lui révéler la vérité de sa propre condition. Clamence montre que les hommes ont tendance à consommer la mort comme un spectacle, plutôt qu'à assumer une responsabilité morale réelle. L'« absence d'obligation » qui en résulte ne touche pas seulement à l'engagement personnel : elle a une dimension sociale, où la tragédie est assistée à distance mais n'engage personne concrètement et feint le respect de la vie humaine. « L'indifférence du monde », dit ironiquement Camus, c'est « la manifestation de sa supériorité et de son éternité face à l'homme »³⁸.

³⁷ Jason Herbeck, « Entre la sentence et l'exécution, ou l'indispensable accusé de réception dans *La Chute* », *L'Esprit créateur*, vol. 44, n° 4, 2004, p. 87.

³⁸ Adrian Mauricio Garcia- Penaranda, *Albert Camus et les différents sens du sacré*, Paris, Éditions du Cerf, 2022, p. 368.

Chapitre 1

Le jugement théologique : la grandeur et la misère de la grâce

Pour comprendre le jugement théologique, dit aussi le jugement de Dieu, qui est évidemment bien différent du jugement juridique, mais qui joue un rôle intertextuel important dans *La Chute* de Camus, il est essentiel d'abord de tenir compte de sa nature métaphysique et eschatologique. Une telle nature implique que tous les aspects du jugement se rapportent au niveau spirituel¹ et concernent la fin de la vie terrestre et la fin des temps. Les écrits des saints représentent le fondement sur lequel la conception de la loi et du jugement divins s'est développé, mettant en valeur l'idée que le désir de la justice dans la vie de l'homme est un reflet de sa quête de Dieu ou de sa transcendance vers Dieu². Toutefois, comme le notent Alfred Vacant, Eugène Mangenot et Émile Amann, la définition du jugement théologique n'a toutefois pas toujours fait l'unanimité et elle a connu plusieurs variations importantes au fil de l'histoire³.

Dans la première partie de ce chapitre, nous chercherons à explorer la nature métaphysique du jugement théologique, ce concept multifacette que l'on peut considérer comme l'origine de la justice, en rapport avec ses sources, ses formes, son évolution doctrinale et ses relectures modernes, ainsi que le rôle et la fonction qu'occupent ses composantes essentielles : la culpabilité, la damnation, le mal, le dogmatisme, la transcendance, la grâce divine et ses avatars (miséricorde, longanimité, etc.) et, enfin, la

¹ Alfred Vacant et al., *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1903, 2663 p.

² Jean Laporte, « La grâce chez Augustin et dans l'augustinisme », *Laval théologique et philosophique*, vol. 55, n° 3, 1999, p. 426.

³ Alfred Vacant et al., *op. cit.*

liberté. Ensuite, nous étudierons la manière dont le topos du jugement théologique est utilisé par Camus dans *La Chute*, en combinaison avec d'autres références intertextuelles religieuses, philosophiques et littéraires. Ces références investissent le personnage principal du récit de sens multiples, manifestes à travers ses incarnations identitaires, ce qui nous oblige à revoir la question du jugement à partir des principes de la philosophie de l'absurde.

*

Habituellement, on distingue deux types de jugement théologique : le jugement particulier et le jugement général, le premier concernant le jugement de l'individu, immédiatement après sa mort, et le deuxième se rapportant au jugement universel porteront sur l'humanité à la fin des temps. Cependant, il faut noter que dans le texte biblique, seulement la description du jugement général figure. C'est l'exégèse patristique qui s'est penchée sur le jugement particulier afin d'éclairer les conditions dans lesquelles chaque homme devait agir sous la loi divine dans l'attente du jugement final.

Selon saint Thomas, le jugement particulier représente le double effet de l'adhésion de l'individu à la loi divine et de la compréhension de la nature humaine dans son orientation morale. À la différence du jugement général, le jugement particulier offre à l'être humain une occasion de se sauver de la damnation éternelle. La miséricorde ou la grâce de Dieu, ainsi que sa longanimité, soit la patience infinie, pour ne pas dire la clémence, y jouent un rôle particulièrement important⁴.

⁴ Jean Laporte, *loc. cit.*, p. 441.

La nature transcendante de Dieu, implicite dans le jugement théologique, est un aspect fondamental qui distingue le jugement théologique du jugement juridique. Il est admis dans la vision chrétienne que le jugement théologique est un jugement parfait, parce qu'il reflète par ses qualités les traits de Dieu lui-même. L'omnipotence de Dieu lui permet de connaître toutes les pensées et les péchés de l'homme. Quant à la visée finale du jugement théologique général, elle touche au rétablissement de l'ordre moral et de l'harmonie universelle, à travers la séparation définitive du bien et du mal.

L'évolution historique de la notion du jugement théologique remonte aux origines scripturaires. La tradition juive, telle qu'elle se présente dans l'Ancien Testament, décrit Dieu comme un juge suprême récompensant les justes et punissant les impies. Le Nouveau Testament approfondit cette vision, notamment dans les doctrines relatives au jugement dernier. Plus tard, pour développer la théologie du jugement, les Pères de l'Église intègrent les influences juives (résurrection des morts, justice divine) et grecques (dualité corps-âme, immortalité de l'âme) afin d'arriver à une doctrine articulant foi, raison et espérance eschatologique.

Des divergences persistent cependant. Saint Justin, par exemple, affirme que c'est tous les hommes qui seront jugés, qu'ils soient chrétiens ou non, tandis que Clément d'Alexandrie, dit saint Clément, voit le jugement divin comme un acte à la fois correctif et juste, harmonisant bonté et justice, et menant potentiellement au salut de tous les humains. La doctrine universaliste d'apocatastase, soit de la restauration universelle de toutes choses à leur état de perfection initial en Dieu que Clément propose sera reprise par son élève Origène qui la transformera en vision de la rédemption universelle. Clément, dans son universalisme, présente la punition divine comme temporaire et

éducative, visant à corriger le comportement moral plutôt qu'à infliger un châtement définitif. Grâce à la lucidité que le logos confère à l'homme, celui-ci peut comprendre et surmonter la peine liée à ses péchés⁵.

Augustin d'Hippone, dit saint Augustin voit, pour sa part, dans la justice divine l'intégration de la rétribution éternelle et de l'harmonie cosmique. Dans ses écrits, notamment *De gratia et libero arbitrio* et *De praedestinatione sanctorum*, il a fait avancer l'idée de la prédestination, vieille déjà de l'époque de saint Pierre, en mettant en valeur le rôle de la grâce divine dans le salut des hommes. Selon saint Augustin, Dieu choisit souverainement ceux qui seront sauvés (les élus) par sa grâce, indépendamment de leurs mérites. Il croyait ainsi que c'est la miséricorde de Dieu qui pouvait seulement changer la voie de l'homme s'il s'égarait moralement. Cette position a conduit à un débat célèbre, car une telle compréhension de la grâce divine s'opposait à celle de Pélage qui refusait de traiter l'action de Dieu en tant qu'objet de don libre, en y voyant plutôt l'effet d'« [un acte] donné selon nos mérites »⁶.

Évolution contemporaine et adaptations littéraires

La question du jugement théologique a marqué de nombreuses œuvres littéraires qui l'ont intégré dans une perspective poétique, morale ou allégorique. Baudelaire, par exemple, a élaboré toute une esthétique de rédemption qui fait voir « l'art [comme] purification », vision similaire à plusieurs égards à celle du « poète-penseur », doué d'une

⁵ Clement of Alexandria, *Clement of Alexandria*, Cambridge, Harvard University Press, 1919, p. 277.

⁶ Jean Laporte, *loc. cit.*, p. 431.

« vision surhumaine » et spirituelle⁷, de Victor Hugo. De ce point de vue, on peut affirmer que la création artistique est une dimension essentielle de la condition transcendante de l'homme et que l'influence spirituelle de l'art nourrit son développement moral. Malgré cet intérêt des écrivains pour le jugement théologique, il faut noter des différences importantes. Dostoïevski et Nietzsche, par exemple, s'opposent significativement sur le plan de l'idée de la transcendance du jugement moral. Tandis que le premier la met en avant dans le cheminement de l'être humain sur sa voie morale et sociale, le deuxième refuse l'idée de la transcendance, dans sa vision du jugement en privilégiant le potentiel rationnel de l'être humain⁸. Selon Alexandre Salas, les représentations variées du sacré dans la littérature représentent, dans l'ensemble, un renouvellement des valeurs religieuses⁹ et c'est dans cette perspective que nous nous proposons de les aborder dans l'analyse du récit de Camus.

En dehors de l'art et de la littérature, le jugement théologique continue à faire partie des débats autour du sacré, qui font ressortir aussi bien des aspects controversés que des aspects positifs du phénomène. Pour ce qui est de la critique du jugement théologique, on peut mentionner à titre d'exemple l'ouvrage *Le Dieu pervers* de Bellet¹⁰. C'est en critiquant l'image déformée de Dieu qui a imprégné les traditions spirituelles, dont celle du christianisme, l'auteur invite à reformuler les composantes clés du jugement théologique : dénoncer l'aspect vengeur du divin, remettre en question la notion de péché

⁷ Jean-Pierre Jossua, « Quelques interprétations de la religion de Baudelaire », *Recherches de science religieuse*, vol. 94, n° 2, 2006, p. 169.

⁸ Sean Illing, « Between nihilism and transcendence: Albert Camus' dialogue with Nietzsche and Dostoyevsky », *The Review of Politics*, vol. 77, n° 2, 2015, p. 228.

⁹ Alexandre Salas, *Sainteté et modernité*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 137.

¹⁰ Maurice Bellet, *op. cit.*, 314 p.

et s'attaquer au dogmatisme théologique qui accompagne toute cette question. Bellet souligne la complexité du rôle multiple de Dieu qui est à la fois « thérapeute [...] roi, prophète, prêtre, et le reste »¹¹. En tant que juge, Dieu se manifeste fondamentalement sous deux formes : soit qu'il sauve l'âme et l'envoie au Paradis, soit qu'il déclare la damnation de l'âme et l'envoie en enfer. Toutefois, précise Bellet, Dieu se transforme en thérapeute, il devient une figure clémente, offrant le don de la grâce, et le spectre de la peine s'efface.

Joseph Stephen O'Leary, dans *L'Art du jugement en théologie*¹², souligne le risque de déformer du sens originel du sacré notamment lorsque la foi chrétienne est mêlée à d'autres approches théologiques telles que « le fondamentalisme, le sectarisme, le scolasticisme, le bureaucratisme et l'obsession de l'orthodoxie »¹³. Selon lui, tous ces éléments mentionnés propagent des « clôtures ou impasses à toute forme de pensée libre »¹⁴, et sont nuisibles au sens originel du jugement théologique. O'Leary met également en garde contre la conséquence de l'approche strictement rationnelle de la religion, pratique qui vise à priver le sacré de sa possibilité d'offrir « une religion vivante et praticable¹⁵ ». En somme, il invite à pratiquer un jugement fondé sur la nuance, l'interprétation et le respect des diverses perspectives, tout en restant fidèle à la quête de la vérité. Il cite *Les Confessions* de saint Augustin comme un exemple saillant de la mystique chrétienne organique :

¹¹ *Ibid.*, p. 106.

¹² Joseph Stephen O'Leary, *L'Art du jugement en théologie*. Paris, Les Éditions du Cerf, 278, 2011, 378 p.

¹³ Michel Clément, « Comptes rendus : L'Art du jugement en théologie by J. S. O'Leary », *Studies in Religion*, vol. 42, n° 2, 2013, p. 276.

¹⁴ *Ibid.*, p. 276.

¹⁵ *Ibid.*, p. 276.

Une fusion, ou un éclatement réciproque, des horizons culturels soutient la synthèse augustinienne : dans le crépuscule du monde classique et de ses valeurs, l'Eglise s'est définie avec une conscience de soi lucide, pleinement réalisé chez Augustin. Il christianise les valeurs classiques, transformant la tradition de l'éros [amour égoïste] par la rencontre de l'agapè [amour altruiste] divin versé dans nos cœurs par l'Esprit-Saint¹⁶.

Suivant cette voie, il élabore une vision du jugement fondée sur un équilibre délicat entre fidélité à la tradition et dialogue avec le présent, afin d'éviter que la théologie ne devienne une vague idéologie sans ancrage spirituel.

Les théories que nous avons présentées jusqu'ici apportent à notre analyse de l'œuvre de Camus une perspective qui nous permettra de comprendre la nécessité d'une approche nuancée de la justice, de la faute et de la responsabilité. On verra également comment l'écriture de Camus, en s'inspirant des idées théologiques d'origine biblique, revisite l'idée de la transcendance verticale pour proposer une transcendance, que l'on pourrait qualifier d'horizontale. Cette quête « horizontale » enracinée dans la conscience de l'homme se fait possible par la lucidité face à l'absurde. Elle est le fruit de la révolte contre la condition humaine, révolte qui exige la solidarité entre les hommes dans ce cheminement moral et existentiel.

¹⁶ Joseph Stephen O'Leary, *ibid.*, p. 200.

Entre la culpabilité et l'indifférence

Afin d'aborder différents aspects de la question du jugement théologique dans *La Chute*, nous nous proposons en premier lieu d'examiner la position d'Albert Camus sur le sacré, la grâce et la transcendance, pour expliquer comment l'interprétation de la théologie par l'auteur est liée à sa philosophie de l'absurde.

Les questions auxquelles notre analyse veut répondre sont les suivantes : 1) Comment est-ce que Camus conceptualise et utilise le jugement théologique comme un outil nécessaire pour mieux faire ressortir la conscience de l'absurde ; 2) Dans quelle mesure le sacré ou le mysticisme délimitent la révolte pour l'homme, telle qu'elle est définie par la philosophie de l'absurde et comment est-ce que Camus vise à dépasser ces frontières ? 3) De quelle manière et dans quelle mesure Camus cherche-t-il à revisiter le sens du sacré afin de redéfinir la responsabilité de l'homme s'approcher ainsi de l'idéal de la justice ?

Plusieurs indications nous permettent de dire que la pensée de Camus, telle qu'elle se développe dans *La Chute*, en rapport avec sa conceptualisation du jugement, s'inspire du sacré, tout en s'en distanciant, pour critiquer, dans un premier temps, les insuffisances de la justice théologique. C'est dans ce contexte que Camus utilise la question de l'absurde pour explorer des options qui permettraient de confronter et de dépasser les limites et les contradictions de l'existence.

Plusieurs études montrent que Camus possédait une connaissance intime, non seulement de la philosophie classique, mais aussi de la doctrine chrétienne. Bien que selon l'avis général, Camus était athée, certains, comme Arnaud Corbic, affirment que

les valeurs chrétiennes ont joué un rôle important dans la pensée de l'écrivain, surtout en rapport avec le jugement, et que ces mêmes valeurs ont servi à explorer les possibilités et les limites de l'homme vis-à-vis des défis de l'existence.

L'athéisme camusien se veut [...] une dynamique inépuisable, ouverte aux questions chrétiennes, mais désireuse de ne pas leur donner sans autre forme de procès la réponse attendue, celle de la foi [...]. [Il] lui paraît indispensable de nier Dieu quand il veut rendre compte de l'homme et de sa vie, parce qu'il conçoit Dieu précisément comme rival de l'homme- d'où le caractère souvent prométhéen de sa pensée¹⁷.

On pourrait citer à cet effet le discours que Camus a prononcé lors de la réception du prix Nobel en 1957:

J'ai conscience du sacré, du mystère qu'il y a en l'homme, et je ne sais pas pourquoi je n'avouerais pas l'émotion que je ressens devant le Christ et son enseignement. Je crains malheureusement que, dans certains milieux, en Europe particulièrement, l'aveu d'une ignorance ou l'aveu d'une limite à la connaissance de l'homme, le respect du sacré, n'apparaissent comme des faiblesses. Si ce sont des faiblesses, je les assume avec force¹⁸.

Camus semble partir du principe que, malgré toute son importance, le divin, tel qu'il s'articule dans le rapport de l'être humain au sacré, ne permet pas à ce dernier de faire face à l'absurdité du monde. Il contourne la question de l'existence par le détour du mysticisme, surtout du mysticisme implicite dans le jugement théologique¹⁹. Camus voit néanmoins le sacré comme un élément essentiel qu'il faut réimaginer, sans l'abandonner complètement pour autant, pour envisager une nouvelle version de la justice.

¹⁷ Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1615.

¹⁸ *Ibid.*, p. 1615.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1615.

La Chute révèle de nombreuses références au jugement théologique, même si le roman vise à ouvrir la voie vers un autre idéal de la justice. Cette utilisation de la théologie en tant que manière de reconceptualiser la justice dans son œuvre s'explique, entre autres, par l'inspiration que Camus a trouvée chez les auteurs tels que Dostoïevski et Nietzsche²⁰, qui, comme nous l'avons déjà mentionné, ont débattu en long et en large la question de la grâce.

Il nous paraît pertinent de démarrer l'analyse de la place du jugement théologique chez Camus en examinant la manière dont Camus aborde cette question dans son mémoire de maîtrise qui portait sur le fameux débat entre saint Augustin et le Pélage au sujet de la grâce divine et du libre arbitre. En étudiant cette dispute, l'écrivain se penche aussi sur la position de Clément d'Alexandrie, qui priorisait un « christianisme rationnel », fondé aussi bien sur les principes de la philosophie grecque que sur les idées chrétiennes. C'est cette dernière position qui paraît proche de la pensée de Camus²¹, lui aussi très marqué par la culture antique. Préoccupée par la condition humaine, Camus semble surtout, dans son mémoire, retenir l'idée proposée par Clément d'Alexandrie d'une possible rédemption morale universelle, bien qu'il soit déjà aussi profondément conscient d'une injustice métaphysique fondamentale : la souffrance universelle de l'homme dans la vie, effet même de la vie absurde²².

Nombre de critiques ont indiqué des liens intertextuels entre *la Chute* et *Les Confessions* de saint Augustin et nous voulons explorer cette piste en proposant de lire d'abord le roman de Camus comme une version radicalement revue de l'œuvre

²⁰ André Blanchet, *La Littérature et le spirituel*, Paris, Éditions Mouton, p. 239.

²¹ Alfred Vacant et al., *op. cit.*, p. 1534.

²² Carole Auroy, *loc.cit.*, p. 766.

augustinienne, une version qui assume le retour au sacré traditionnel, tout en s'en distanciant, de la pensée du philosophe médiéval. En examinant de près, les idées de la faute, du mérite et de la grâce, nous nous proposons de dégager « les différents sens du sacré »²³ chez Camus, prémisses d'un nouveau jugement, fondement d'une nouvelle justice.

Première différence marquante : là où le salut divin est sensé sauver tout homme, Camus envisage une révolte contre l'absurdité de la vie. Comme l'a souligné Arnaud Corbic, « l'expérience absurde conduit l'homme à prendre conscience de ce qu'il se doit à lui-même »²⁴. Adrian Mauricio Garcia Penaranda, dans *Albert Camus et les différents sens du sacré*, souligne que, par une telle conscience, Camus marie des positions diverses dans l'expression d'une philosophie définie par la volonté de dépassement :

*Un dynamique vivant ou comme le mouvement même de la vie, lequel, dans son renouvellement permanent ne peut pas rester enfermé en soi et anime aussi le vivant, poussant l'individu à aller vers l'autre. Ce mouvement de la vie pour continuer à être et à se dépasser lui-même a besoin de rapports à autrui [...] La révolte fait sortir le sujet de son individualité et l'ouvre au besoin de l'autre*²⁵.

Ainsi une première grande question qui se pose est : comment est-ce que Camus revisite le jugement théologique comme un outil nécessaire pour mieux faire ressortir la condition de l'absurde ? L'importance de la dimension théologique dans *La Chute* se manifeste d'abord au niveau onomastique, par le biais du personnage Jean-Baptiste Clamence. À travers son nom ce dernier semble renvoyer à au moins deux figures

²³ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *Albert Camus et les différents sens du sacré*, Paris, Éditions du Cerf, 2022, p. 15.

²⁴ Arnaud Corbic, *Camus et l'homme sans Dieu*, *op.cit.*, p. 71.

²⁵ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op.cit.*, p. 393.

théologiques : Jean-Baptiste le baptiseur du Christ, et Clément d'Alexandrie, théologien de la doctrine universaliste qui proclame l'avènement d'un monde où le mal est vaincu et toute la création réconciliée avec Dieu²⁶. Camus utilise ces références afin de nuancer et d'enrichir la quête du personnage principal du récit. À travers la dimension littéraire du protagoniste, l'auteur retourne néanmoins les idées du baptême (purification et renaissance) incarnées par Jean-Baptiste, et de la théorie universaliste proposée par saint-Clément, afin de concevoir une voie intermédiaire entre le sacré et le terrestre, une voie qui permettrait à l'homme d'affronter directement le mal que, selon l'auteur, le mysticisme divin occulte. Le voyage introspectif dans lequel s'engage Clamence par son acte de prise de conscience invite par extension le lecteur de regarder le problème du mal avec lucidité.

La prise de distance ironique, face aux catégories théologiques incorporées dans le récit est visible déjà au moment où Jean-Baptiste Clamence dépeint l'image des colombes, symbole du baptême chrétien, planant au-dessus de la ville et vues comme un assaut quasi guerrier. « Quelle invasion ! »²⁷ : cette exclamation est immédiatement suivie d'une remarque ironique qui fait penser à la doctrine universaliste de saint Clément, mais qui, dans le contexte du récit, prend une coloration différente, car elle renvoie à la doctrine communiste : « tout le monde sera sauvé, hein, et pas seulement les élus, les richesses et les peines seront partagés »²⁸. Dans cette inversion des valeurs et la critique de leurs dérivées idéologiques, Camus vise à souligner les limites des tentatives politiques d'éradiquer le mal, et l'importance de constituer le mal en une vérité

²⁶ Alfred Vacant et al., *op. cit.*, p. 1534.

²⁷ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 151.

²⁸ *Ibid.*, p. 151.

fondamentale et incontournable de l'existence. Étant pleinement conscient que la violence représente une vérité naturelle de l'Histoire²⁹, Camus croît toutefois dans la possibilité d'une rédemption morale de l'humanité. C'est sur ce plan que le protagoniste, en incitant son interlocuteur et le lecteur à prendre conscience du mal historique inhérent, les oriente vers la voie de la reconnaissance de l'absurde et, conséquemment, de la nécessité de la révolte.

Or, Jean-Baptiste Clamence formule également des références théologiques plus explicites : par exemple, il remet en question la crucifixion de Jésus à cause du massacre des enfants de la Judée³⁰ qui a endeillé la naissance du Messie. Édith Parmentier note qu'à la différence des autres exécutions politiques qui ont eu lieu sous cet empire, dirigées selon les procédures judiciaires, le massacre de Bethleem a été l'expression « d'un acte de folie sanguinaire, commis dans une crise de délire paranoïaque »³¹. Clamence, au lieu de blâmer Hérode pour avoir orchestrée cette procédure meurtrière, place Jésus au centre du crime, en avançant que sa culpabilité vient non pas de son action mais de son inaction. Selon Clamence, Jésus, étant hantée par le souvenir de ce « crime innocent »³², serait soumis au sacrifice de soi-même.

Par des juxtapositions qui reposent sur des transpositions incongrues, Clamence semble évoluer dans une spatio-temporalité à caractère plutôt infernal. L'étude de Harriet Hustis sur l'intertextualité de *L'Enfer de Dante* dans *La Chute* nous permet de comprendre comment Camus utilise l'idée du jugement théologique pour faire ressortir le lien entre sa

²⁹ Remi Larue, « *Ni victimes ni bourreaux : morale et politique de la violence chez Albert Camus* », Thèse de doctorat, Centre d'études sociologiques et politiques Raymond Aron (CESPRA), 2019, p. 154.

³⁰ Albert Camus, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, p. 118-119.

³¹ *Ibid.*, p. 235.

³² Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 118-119.

vision de l'absurde et l'aspect correctif de la damnation. Hustis observe que le thème central chez Dante, celui des âmes privées de la grâce divine, est fondamentalement similaire à celui que l'on peut dégager de l'œuvre d'Albert Camus, en particulier de *La Chute*.

Whereas Dante's Commedia represents confession as a "search for a generalized absolution for the human condition", by cleverly invoking and reconfiguring the fourteenth-century poet's epic journey, Camus's twentieth-century text represents its negative alternative [...] Confession becomes a form of universal accusation, designed to minimize individual guilt by representing its widespread, general contamination. As Philip H. Rhein has argued, "Camus no longer wishes to see white and black, innocence and guilt, each concealing the other. He wished not only to place them side by side but to mingle them"³³.

Dans ses *Carnets*, Camus a bel et bien exprimé sa volonté de « s'occuper des damnés » dans son écriture³⁴. Cependant, là où la grâce divine est censée pardonner l'homme pour ses transgressions, Camus propose que l'homme en assume l'entière responsabilité. C'est sous cette condition que Camus envisage la possibilité de la justice. Selon Hustis, l'arrivée de Dante en enfer est recrée dans *La Chute* dès l'instant où Jean-Baptiste Clamence décrit à son interlocuteur le bar Mexico-City à Amsterdam comme lieu rempli d'âmes « transies », venant de toutes parts et cherchant un au-delà. La juxtaposition de ces deux chronotopes, auxquels qui s'ajoutent d'autres, est génératrice du lieu de l'action : à la fois, un huis clos (voir Sartre) et un site à portes ouvertes.

[!] Ils viennent de tous les coins de l'Europe et s'arrêtent autour de la mer intérieure, sur la grevée décolorée. Ils écoutent les sirènes, cherchent en vain la

³³ Harriet Hustis, « Falling for Dante: The Inferno in Albert Camus's *La Chute* », *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 40, n° 4, 2007, p. 1.

³⁴ *Ibid.*, p. 1.

*silhouette des bateaux dans la brume, et puis repassent les canaux et s'en retournent à travers la pluie. Transis, ils viennent demander, en toutes langues, du genièvre à Mexico-City. Là, je les attends*³⁵.

Hustis note que le terme « transis » fait référence aux pécheurs du neuvième cercle de l'enfer de Dante, figés dans le lac Cocytus³⁶. On peut assumer que Clamence se met à la place de Charon qui, lui aussi, attend les âmes pour les transporter vers l'autre côté du lac. Hustis rappelle aussi que le refus initial de Charon d'emmener Dante à travers Cocytus signifiait que Dante ne serait pas voué à la damnation. En conférant à son personnage à la fois le rôle de témoin des péchés des autres, presque complice de leur chute, et celui d'être qui échappe à la damnation Camus accorde à Clamence un rôle difficile à juger.

Dans *La Chute*, deux références intertextuelles à Dante, sont particulièrement significatives : la première, située au début du récit, et la deuxième, placée stratégiquement à la fin du texte. On peut observer une variation sémantique significative entre les deux, ce qui illustre un changement qui prend place dans la conscience de Jean-Baptiste Clamence. Dans l'incipit, en s'adressant à son interlocuteur, Clamence affirme clairement :

*Car nous sommes au cœur des choses. Avez-vous remarqué que les canaux concentriques d'Amsterdam ressemblent aux cercles de l'enfer ? L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. Quand on arrive de l'extérieur, à mesure qu'on passe ces cercles, la vie, et donc ces crimes, devient plus épaisse, plus obscure. Ici, nous sommes dans le dernier cercle*³⁷.

³⁵ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 19.

³⁶ Harriet Hustis, loc. cit., p. 3.

³⁷ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 18.

Mais, dans l'excipit, on note le changement suivant du chronotrope :

*Vous savez donc que Dante admet des anges neutres dans la querelle entre Dieu et Satan. Et il les place dans les Limbes, une sorte de vestibule de son enfer. Nous sommes dans le vestibule, cher ami. De la patience ? Vous avez raison, sans doute. Il nous faudrait la patience d'attendre le Jugement dernier*³⁸.

La structure de *L'Enfer de Dante* dérive effectivement du modèle chrétien de l'enfer. Rappelons que selon la théologie, les neuf cercles illustrent le classement des damnés selon la gravité de leur crime, tandis que les âmes neutres qui ne jouissent pas de la grâce en Dieu, mais ne subissent pas non plus la peine de l'enfer résident dans le vestibule. Chose importante à noter, chez Dante, cependant, les âmes dans le vestibule s'y trouvent emprisonnées en raison de leur indécision³⁹. Cette neutralité mène chez Camus à une position de suspension du jugement.

Paul Audi note que « cette passivité, celle de notre propre « passibilité », nous fera toujours échapper à la condamnation totale »⁴⁰. Il en résulte une vision de la nature humaine, faite à la fois d'une innocence et d'une culpabilité inséparables, expression, somme toute de la fragilité de la condition humaine. Le nouveau jugement et la nouvelle justice qui s'articulent dans l'écriture camusienne semblent donc d'abord devoir passer par le non-jugement.

Chose importante, selon cette perspective, dans l'idée même de la faute, il y aurait la possibilité d'une rédemption. Jean-Baptiste Clamence mène d'abord sa vie en se croyant supérieur à tous, illusion brisée par la mort de la jeune femme, sans que cet

³⁸ *Ibid.*, p. 89.

³⁹ Harriet Hustis, *loc. cit.*, p. 4.

⁴⁰ Paul Audi, *op. cit.*, p. 177.

avocat illustre fasse quoi de ce soit. Pour Clamence, c'est la révélation de sa culpabilité que l'on pourrait taxer de manière paradoxale innocente. Claude Gerthoffert note que la louange de soi à laquelle Clamence se livre dans son rôle d'avocat contraste fortement avec son incapacité à secourir la femme, illustrant ainsi qu'« il est infiniment plus facile d'être vertueux en paroles qu'en actes »⁴¹.

Cette lâcheté [devant son incapacité d'aider la femme] fait éclater le mensonge de sa vie. À partir de ce moment, il se rapproche ainsi, par sa lucidité, des autres héros de Camus. Il les dépasse même par l'acharnement qu'il met à découvrir sa culpabilité [...] Toute la vie de Clamence n'a été que tromperie : tromperie des autres, tromperie de soi-même surtout. Certes, cet éveil à la vérité ne se fait pas d'un seul coup : c'est un douloureux combat où l'intelligence mise au service d'une passion quasi morbide de la vérité lutte contre cette formidable puissance trompeuse qu'est l'amour-propre. Les rires d'autrui le distraient moment de son examen de conscience mais il ne peut éviter le plus sévère jugement, celui qu'il doit porter sur lui-même⁴².

Clamence se rend compte qu'une telle indécision, résultat de sa de passivité devant l'autrui, peut engendrer le sentiment de culpabilité. Ainsi, l'inaction s'avère, dans ce contexte, aussi immorale que l'action immorale elle-même. En somme, c'est du point de vue du vestibule de l'enfer de Dante que l'on voit le mieux le caractère spectral de la culpabilité, ses zones grises et sa fluidité. Face au Réel, soit cette dimension traumatisante de la vie, comme dirait Lacan, le sentiment d'innocence que Clamence cultivait jusqu'à ce moment crique est à l'origine de la conscience de l'absurde même. Cette conscience est autrement une reconnaissance de la vérité du monde.

⁴¹ Claude Gerthoffert, « Innocence et culpabilité dans les romans de Camus, en particulier dans *l'Étranger* et *La Chute* », *Études de langue et littérature françaises*, vol.18, n° 1, 2014, p. 104.

⁴² *Ibid.*, p. 104.

On peut affirmer cependant qu'il existe aussi une culpabilité *active* de Clamence. Vers la fin de sa confession, il avoue qu'il a volé de l'eau de son compagnon dans le camp de prison. Ce vol de l'eau vitale renforce l'indifférence que Clamence montre envers la souffrance d'autrui et même envers la mort d'autrui. Le fait que Clamence raconte cet épisode vers la fin de son récit suggère une gradation de sa culpabilité qui s'entrecroise avec son voyage à travers les cercles de l'enfer.

Quant au dernier cercle de l'enfer, réservé aux âmes les plus damnées, tourmentées perpétuellement, dans une souffrance éternelle, il est occupé par Nemrod, ce géant puni pour son orgueil de vouloir dépasser la puissance du créateur en élevant la tour de Babel. La conséquence de la punition de Nemrod est, comme on le sait, la confusion des langues imposée par Dieu. L'orgueil de Nemrod est parallèle, du moins au début du récit de Camus à l'attitude de Clamence (en fait il s'agit d'une version du personnage racontée par une analepse, antérieure par conséquent au personnage tel qu'il apparaît directement dans le récit), qui exhibe, pendant sa carrière, une arrogance excessive. Et la confusion morale qu'il ressent à la suite de sa chute symbolique se compare quelque part à la confusion babélique.

Dans l'enfer de Dante, Nemrod est condamné à répéter cette phrase incompréhensible : « Raphèl maï amècche zabì almi »⁴³ : expression d'un mysticisme à l'envers, prenant forme de mutisme fatal et bruyant, de chute du langage, etc. qui a été commenté par Virgile, compagnon de Dante : « toute langue pour lui est comme la sienne pour les autres, qui n'est entendue de personne ». Anne Coudreuse compare cette parole

⁴³ Anne Coudreuse, *op. cit.*, p. 91-92.

à celle du « juge-pénitent » que joue Jean-Baptiste Clamence⁴⁴. Elle note toutefois qu'à la différence de Nemrod qui a découvert sa culpabilité après la punition par Dieu, Clamence désigne lui-même sa place en enfer : il s'auto-condamne. Comme tel, cet acte d'auto-accusation accompli par Clamence se laisse interpréter comme le début de la prise de conscience du personnage.

Clamence voit dans l'impossibilité de s'entendre et d'instaurer un véritable dialogue un des effets déplorable de la civilisation moderne qui pousse les hommes à porter des jugements à l'emporte-pièce [...] On pourrait voir dans ce mot apparemment incohérent [juge-pénitent] une version moderne des propos incompréhensibles de Nemrod ⁴⁵.

C'est justement cette prise de conscience salutaire en soi qui permet à Clamence de traverser, comme Dante, le labyrinthe infernal. La remontée du dernier cercle jusqu'au vestibule représente sur le plan spatio-temporel un voyage métaphysique, parallèle à celui de Dante, qui, guidé par Virgil, progresse du dernier cercle de l'enfer, jusqu'au Paradis, pour retrouver Beatrice. Toutefois, Clamence semble finir dans le lieu neutre, indépassable, rappelant ainsi sa culpabilité ineffaçable. Camus paraphrase ironiquement, et, en le faisant, renverse le célèbre adage de Sartre : L'enfer, c'est les autres. De la lecture du livre, on ne peut arriver à la conclusion que l'enfer, c'est nous autres. Pour Clamence, l'enfer, c'est sans aucun doute lui-même.

Coudreuse remarque, en mettant en avant la valeur polyphonique de la parole du personnage, que Jean-Baptiste Clamence se laisse comparer également au poète Virgil, au moment où il propose à son interlocuteur de le guider dans les environs d'Amsterdam.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 91-92.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 91-92.

Clarence, c'est aussi Dante : bien que son voyage n'aboutisse pas, comme celui du poète florentin, à l'arrivée au Paradis, il procure à la parole du narrateur une dimension poétique. En cherchant à demeurer dans cet état où le jugement total est impossible, Clarence inscrit la confession de sa culpabilité dans une relativité qui se montre universelle, liée à « ceux qui nous ressemblent » :

*Le plus souvent, au contraire, nous nous confessons à ceux qui nous ressemblent et qui partagent nos faiblesses. Nous ne désirons donc pas nous corriger ni être améliorés [...] nous voudrions, en même temps, ne plus être coupables et ne pas faire l'effort de nous purifier*⁴⁶.

Vidée de toute semblance de grâce divine, selon Hustis, une telle neutralité illustre le désir de Clarence d'échapper aussi bien à la culpabilité et qu'à la volonté de se purifier⁴⁷. Mais quand on tient compte de la présence de l'interlocuteur de Clarence, on réalise qu'il se manifeste dans toute cette situation une dimension de la patience, synonyme de la longanimité. Selon Justyna Gambert⁴⁸, c'est justement le silence constant, sans limites, de l'interlocuteur qui illustrerait la patience à caractère presque absolu. D'ailleurs, c'est ce que cet interlocuteur dit explicitement dans une de ses rares réactions, rapportées de manière indirecte, dans le récit : « De la patience ? Vous avez raison, sans doute. Il nous faudrait la patience d'attendre le Jugement dernier »⁴⁹. On retient le sens de cette remarque : ce silence rime avec la patience. La longanimité ou la patience dans le contexte théologique implique aussi la souffrance que le croyant accepte

⁴⁶ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 89.

⁴⁷ Harriet Hustis, *loc. cit.*, p. 4.

⁴⁸ Justyna Gambert, « Le monologue prononcé à la croisée des chemins : *La Chute* d'Albert Camus et son héritage polonais », *Revue de littérature comparée*, vol. 4, n° 324, 2007, p. 415.

⁴⁹ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 89.

dans l'espérance de sa transcendance spirituelle⁵⁰. Filippo Gianferrari constate que cette conceptualisation de la patience est également présente dans le texte de Dante, quand le poète se réfère, dans le *Paradiso XXV*, à l'apôtre saint Jacques.

Dante quotes James to support his claim that time alone brings desire to its fulfilment, granting its gifts to those who are patient, and also to argue that virtually all our quarrels (“brighe”) originate from impatience, “dal non conoscere l’uso del tempo” (Cvo, IV. ii. 10)⁵¹.

Chose importante, la patience de Dante se traduit aussi par sa réussite poétique : il se proclame bel et bien *poeta*, tout comme on se proclame empereur. Cette réussite, par la beauté performative, pour ne pas dire perlocutoire, de la langue, se situe aux antipodes de la confusion langagière de Nemrod. C'est son envers. Chez Camus, la parole littéraire fait plus et moins à la fois. Elle transforme le sens du jugement théologique, en reprenant la confusion morale de Clémence, et la traduit en un langage complexe, difficile du point de vue juridique, dans le contexte d'une situation manifestement dépourvue de toute possibilité de grâce. Sans Dieu, est-on toutefois en mesure de décider du mérite de notre propre jugement ?

Repenser la grâce chez saint Augustin

Dans *Remarque sur la révolte*, Camus précise qu'« il ne peut y avoir pour un esprit humain que deux univers possibles, celui du sacré, et celui de la révolte »⁵². En dépit de

⁵⁰ Alfred Vacant et al., *op. cit.*, p. 1534.

⁵¹ Filippo Gianferrari, « 'Ritornarò profeta': The Epistle of St. James and the Crowning of Dante's Patience » dans *Ethics, Politics and Justice in Dante*, London, UCL Press, 2019, p. 102.

⁵² Carole Auroy et Anne Prouteau, *Albert Camus et les vertiges du sacré*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 159.

cette séparation apparente, d'après Maurice Weyembergh, Camus admet qu'il existe dans le monde de la révolte des « éclats du sacré »,⁵³. Nous souhaitons ces « éclats du sacré », tels qu'ils se manifestent dans *La Chute*. Spiquel ajoute que « dans l'univers de la révolte, le sacré se redéfinit hors de la grâce et se soumet à la mesure »⁵⁴. Cette présence transfigurée du sacré, éloignée de l'idée de la grâce, celle-ci étant définie comme « don surnaturel », se manifeste d'abord chez Camus dans les renvois intertextuels aux *Confessions* de saint Augustin⁵⁵.

Dans ses *Carnets* de 1946, Camus exprime clairement son admiration pour la contribution des *Confessions* à la conceptualisation et la compréhension du mal. Il écrit : « Le seul grand esprit chrétien qui ait regardé en face le problème du mal, c'est saint Augustin [...] Depuis, le christianisme s'est appliqué à donner au problème des solutions provisoires »⁵⁶. Selon Camus, saint Augustin a confronté directement la question du mal, mais c'était seulement après qu'il a trouvé la rédemption rendue possible par la grâce divine.

On a déjà mentionné le rapprochement que certains théoriciens ont fait entre les structures des deux œuvres. Selon Pierre Descotes, il est essentiel de réfléchir sur la reconceptualisation de la grâce par Camus. Déjà, au niveau des prémisses, on peut observer des différences significatives entre les deux penseurs dans l'approche du mal. Saint-Augustin se proposait de déterminer la véritable origine du mal en se demandant si le mal venait de Dieu ou bien de l'homme, tandis que Camus choisit de faire une

⁵³ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁵ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op. cit.*, p. 49

⁵⁶ *Ibid.*, p. 99.

typologie et de « distinguer deux sortes de mal : le mal naturel (misère de notre condition, tragique du destin humain) et le mal moral⁵⁷. Descotes suggère aussi que Camus, à travers *La Chute*, tout en s'en inspirant, jette un regard critique sur *Les Confessions*⁵⁸. Le personnage central du récit, Jean-Baptiste Clamence, se prononce d'ailleurs de manière explicite sur la valeur de la méthode augustinienne, remise en question d'ailleurs par plusieurs critiques, notamment quant à la sincérité qui semble y être instrumentalisée :

[D]'ailleurs, je n'aime plus que les confessions, et les auteurs de confession écrivent surtout pour ne pas se confesser, pour ne rien dire de ce qu'ils savent. Quand ils prétendent de passer aux aveux, c'est le moment de se méfier, on va maquiller le cadavre⁵⁹.

Normalement, la confession est censée offrir la révélation de la vérité, mais pour Clamence les auteurs de confessions n'offrent qu'une illusion de la vérité, ou une version déguisée de la vérité. Camus semble aller plus loin que les autres critiques et accuser saint Augustin d'avoir carrément maquillé sa culpabilité... par le recours à la grâce de Dieu. Il y a néanmoins quelques parallèles positives que l'on peut dresser entre Clamence et saint Augustin, surtout sur le plan de la manière dont ils abordent la question de la louange. Pour saint Augustin, la louange est le premier obstacle à la vérité :

Mais pour fuir la louange, et faire en cela l'expérience de ce que nous pouvons, faut-il en venir à mal vivre, et cela avec tant d'abandon et de désordre, qu'on ne puisse nous connaître sans nous détester ? Peut-on dire ou seulement penser une folie pareille ? Si la louange doit être et se trouve en effet la compagne de la vie sainte et des bonnes mœurs, il ne faut pas davantage se priver de ce qui

⁵⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁵⁸ Pierre Descotes, « Une anti-confession : *La Chute* d'Albert Camus », dans *Augustin d'Hippone. Pont entre les cultures, carrefour entre les mondes*, Mont-Saint-Aignan, Publications numériques du CÉRÉDI, 2022, p. 3.

⁵⁹ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 126.

l'accompagne, que la quitter elle-même. Et pourtant c'est seulement en l'absence des choses que je puis reconnaître si je supporte aisément ou péniblement cette épreuve. Quel est donc l'aveu que je dois vous faire ici, Seigneur ? Oui, je trouve du plaisir à la louange ; mais je trouve un plaisir plus vif dans la vérité⁶⁰.

Clarence se retrouve dans une situation semblable, quand il réalise que les louanges de ses semblables, pendant sa carrière d'avocat, n'étaient qu'une illusion, une valeur imméritée, proportionnelle d'ailleurs à sa corruption morale et exactement contraire à la vérité.

Pareillement à saint Augustin, Jean-Baptiste Clarence éprouve les tentations liées à la louange de soi-même. De telles tentations figurent, selon Augustin, parmi les plus graves des péchés, troublant sa conscience jusqu'à ce que la grâce divine l'ait aidé à les surmonter. Descotes attire l'attention sur le fait que, ironiquement, aussi bien dans le cas de saint Augustin, qui abandonne sa carrière d'avocat, que celui de Jean-Baptiste Clarence : « la seule stratégie qui permettrait de se débarrasser une fois pour toutes de louanges qui tourmentent ou inquiètent est de cesser, résolument et méthodiquement, de se conduire avec justice »⁶¹, soit d'être véritablement ce que l'on est moralement.

D'où le refus de Clarence du monde des illusions, aussi flatteuses qu'elles puissent être, et par conséquent, une mise en cause radicale de lui-même, tel qu'il était, et la recherche de sa véritable identité :

Pour prévenir le rire, j'imaginai donc de me jeter dans la dérision générale. [...] Je méditais par exemple de bousculer des aveugles dans la rue, et à la joie sourde et imprévue que j'en éprouvais, je découvrais à quel point une partie de

⁶⁰ Saint Augustin, *Les Confessions de saint Augustin*, Paris, G. Hurtrel, 1890, p. 249.

⁶¹ Pierre Descotes, *loc. cit.*, 2022, p. 6.

*mon âme les détestait [...] Vous devez trouver cela puéril. Pourtant, il y avait peut-être une raison plus sérieuse à ces plaisanteries. Je voulais déranger le jeu et surtout, oui, détruire cette réputation flatteuse dont la pensée me mettait en fureur*⁶².

On peut voir dans ce comportement délibérément provocateur et transgressif un premier acte de révolte. Selon Jean-Pierre Damour, le rire sardonique du personnage se compare, au « refus de moralisme » nietzschéen. Le tout premier texte du *Gai Savoir* se penche en effet sur la toute-puissance du rire grec qui tourne en dérision les faux-semblants de « l'éternelle comédie de l'existence »⁶³. La volonté de Camus de dévoiler la fausse face de la vérité que les auteurs des confessions prétendent avouer⁶⁴ mène à la prise de conscience de la véritable situation existentielle de l'être humain : leur culpabilité. Les hommes ne sont pas forcément coupables d'un crime concret, mais coupables ontologiquement : parce qu'ils portent en eux des pensées ou des pulsions inavouables, parce qu'ils participent, consciemment ou non, à une comédie sociale, et parce que, pour Camus, la condition humaine est marquée par une responsabilité inévitable dans un monde absurde. En d'autres termes : la culpabilité apparaît quand la façade morale tombe et que l'on se voit tel que l'on est, non pas pur, mais traversé de contradictions, d'égoïsme et de violence latente.

Le problème est en effet central. L'évènement de la chute fut le moment déclencheur de la prise de conscience de Clamence de son incapacité et de son manque de volonté : il était aveuglé par les louanges. Dans son expérience de l'absurde, il réalise que ses actions méritent une condamnation ; il se place alors dans la position de juge-

⁶² *Ibid.*, p. 4.

⁶³ Louis Arzac, *Analyses et réflexions sur Albert Camus*, La Chute, Paris, Ellipses, 1997, p. 90.

⁶⁴ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 126.

pénitent et proclame sa propre damnation. Des *Confessions* de saint Augustin, on peut dégager une finalité positive pour l'homme : même en face de ces tentations inévitables, celui-ci sera toujours guidé sur la bonne voie morale par la grâce divine⁶⁵. Cette vision positive n'est pas possible dans la philosophie camusienne pour deux raisons : 1) sa portée métaphysique dépasse les limites naturelles de l'homme, et 2) la grâce divine, selon l'écrivain, gomme au point d'éliminer la pleine responsabilité morale de l'homme. Camus apprécie indéniablement saint Augustin pour avoir formulé la question du mal, et d'avoir confronté le problème du mal, mais, en même temps, il s'en écarte pour explorer d'autres avenues que le recours au mysticisme.

Pour Camus, le vrai problème de la grâce est que celle-ci présuppose « l'impossibilité de l'homme de combattre ce mal, cette condition de l'absurde »⁶⁶. Plus encore, comme le dit Clamence lui-même, la possibilité de la grâce condamne le coupable à la fuite du jugement, soit au refus d'assumer la pleine responsabilité morale de ses actes :

Mais ces fripons veulent la grâce, c'est-à-dire l'irresponsabilité, et ils excipent sans vergogne des justifications de la nature ou des excuses des circonstances, même si elles sont contradictoires. L'essentiel est qu'ils soient innocents [...] Je vous l'ai dit, il s'agit de couper au jugement ⁶⁷.

L'intérêt des accusés réside sans doute dans leur désir de présenter une justification acceptable de leurs actes, mais ils plaident devant un juge humain, et non devant Dieu. La grâce, dans le contexte envisagé par Camus, se voit transmutée. La

⁶⁵ Pierre Descotes, *loc. cit.*, p. 25.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁶⁷ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 87.

grâce survit dans le contexte de l'absurde sous une forme qui paraît déformée : la tentative des hommes de justifier leurs actions n'aboutit pas à une confession, mais s'exprime par leur volonté d'éviter la culpabilité.

Comme l'explique Clamence lui-même, l'offre d'un acquittement ne relève toutefois pas de la fonction du juge au XX^e siècle : « Simplement, on n'acquitte plus personne. Sur l'innocence morte, les juges pullulent, les juges de toutes les races, ceux du Christ et ceux de l'Antéchrist, qui sont d'ailleurs les mêmes, réconciliées dans le malconfort »⁶⁸. Ce constat amer nous fait comprendre que dans le monde moderne, plus personne n'est déclaré innocent. Ce n'est pas qu'il y ait davantage de coupables, mais que la possibilité même de l'innocence est devenue inaccessible. Tout le monde est soupçonné, tout le monde est en faute. Selon Jacqueline Lévi-Valensi « il ne s'agit [plus] de rendre une justice équitable, mais seulement de condamner »⁶⁹. Dans le contexte de l'œuvre de Camus, ce refus de l'acquittement par les juges s'équivaut à un refus de la grâce qui serait offerte librement et sans condition. Surtout que, selon Camus, comme nous l'avons déjà mentionné, pardonner l'homme lui retire la possibilité de résoudre le problème de sa propre culpabilité.

Dans *La Chute*, privé de la grâce de Dieu, et, inévitablement, de la grâce du juge, l'homme devient entièrement responsable et coupable, tout en jouissant d'une liberté agrandie, difficile à assumer :

Je ne savais pas que la liberté n'est pas une récompense [...] Oh ! non, c'est une corvée au contraire, et une course de fond, bien solitaire, bien exténuante [...]

⁶⁸ *Ibid.*, p. 122.

⁶⁹ Jacqueline Lévi-Valensi, *Jacqueline Lévi-Valensi présente La Chute d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1996, p. 101.

*Seul dans une salle morose, seule dans le box, devant les juges, et seule pour décider devant soi-même ou devant le jugement des autres. Au bout de toute liberté, il y a une sentence ; voilà pourquoi la liberté est trop lourde à porter [...] pour qui est seul, sans dieu et sans maître, le poids des jours est terrible. Il faut donc se choisir un maître, Dieu n'étant plus à la mode*⁷⁰.

Dans cette perspective, la chute de la jeune femme se transforme sur le plan symbolique en une image d'anti-baptême, confirmant définitivement la déchéance morale du personnage. Cependant, même s'il n'est plus totalement innocent, Clamence garde la possibilité de rédemption qui s'ouvre au moment de la confrontation directe du mal, en lui et chez ses semblables.

L'ironie que l'on ressent dans l'expression « Dieu n'étant plus à la mode », formule désabusée sur la perte du sens du sacré, signale qu'il ne s'agit pas de se sacrifier à un maître, même sous l'emprise de la peur d'une liberté complète, mais de la tentation constante de fuite devant l'angoisse que cette liberté engendre. Alex Argyros rappelle que la confession chrétienne équivaut au baptême⁷¹, tout comme le baptême se trouve au fondement de la grâce divine. Ainsi, on pourrait dire que l'émancipation dont Jean-Baptiste Clamence se réclame passe d'abord par son anti-confession et par son anti-baptême. Clamence relie ainsi dans sa conscience les forces opposées de la purification et de la damnation. Linda Rasoamana confirme que Camus propose de repenser profondément le sens du baptême chrétien : « l'eau amère » de son baptême lui révèle sa propre damnation⁷². Néanmoins, il ne faut pas oublier que dans le cas de Clamence,

⁷⁰ Albert Camus, *La Chute*, *op.cit.*, p. 139.

⁷¹ Alex Argyros, *Crimes of narration Camus' La Chute*, Toronto, Éditions Paratexte, 1985, p. 49.

⁷² Adela Gligor, « Le sacré camusien entre mythes païens et mythes chrétiens » dans *Libres variations sur le sacré dans la littérature du XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 20.

il s'agit d'un acte d'autopunition, et non d'une punition imposée par Dieu. Plus encore, comme Descotes l'a montré, le but ultime dont Camus se réclame est de « faire ce que le christianisme n'a jamais fait : s'occuper des damnées »⁷³.

Somme toute, le personnage de Jean-Baptiste Clamence se laisse voir comme une incarnation de l'homme révolté de Camus : si la prise de conscience du caractère absurde de l'existence lui permet de voir son ascension sociale comme une illusion, elle lui offre aussi l'occasion d'envisager l'assomption en assumant la responsabilité de ses fautes morales, ce qui, à la place de la grâce, lui permet de réclamer une nouvelle forme de justice.

La mesure du sacré et la révolte camusienne

On a vu dans la première section de ce chapitre que le fondement du jugement théologique présuppose chez l'homme la croyance en la toute-puissance de Dieu. Dans le *Mythe de Sisyphe*, Camus formule toutefois le dilemme suivant : « Ou nous ne sommes pas libres et Dieu tout-puissant [en tant que référence métaphysique] est responsable du mal. Ou nous sommes libres et responsables, mais Dieu n'est pas tout-puissant »⁷⁴. À la lumière de ce constat, on peut affirmer que Camus est certainement fasciné par le sacré, cependant le mysticisme du divin lui paraît problématique par rapport à la quête existentielle de l'homme.

En revanche, à l'instar de Baudelaire, pour qui, l'art est un préalable à la transcendance⁷⁵, Camus y voit dans une ressource permettant de multiplier les

⁷³ Pierre Descotes, *loc. cit.*, p. 13.

⁷⁴ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op. cit.*, p. 101.

⁷⁵ Jean-Pierre Jossua, *op. cit.*, p. 183.

perspectives de la sortie de la crise de la transcendance. Paul Audi explique que Camus accorde la plus grande importance à l'art en y cherchant une forme régénérée de justice. Ce n'est qu'en ouvrant la voie « à des manières de penser multiples et opposées » que l'on s'offrirait une chance de rétablir la justice par-delà tout jugement »⁷⁶, conclut-il :

[E]xaminer la science dans l'optique de l'artiste, ou voir dans la santé une perspective évaluatrice sur la maladie, cela a beaucoup de sens. Mais en même temps, cela n'a de sens que si l'on examine également l'art du point de vue du savant, ou que l'on voit dans la maladie une perspective évaluatrice sur la santé. Et il en va de même pour toutes les oppositions des valeurs instituées : barbarie/civilisation, bien/mal ⁷⁷.

La vision camusienne de la « transcendance » se compare aussi aux perspectives ouvertes par Nietzsche et Dostoïevski, qui désiraient de relier l'art, le spirituel et la foi, tout en étant conscient des limites de l'homme. Camus présente comme contrepoint à la « transcendance horizontale du divin », une « transcendance verticale »⁷⁸. Dans *La Chute*, l'écrivain illustre de manière symbolique, ironique et inversée l'implosion de la transcendance verticale par la chute de la femme, il préfigure aussi la transcendance verticale à travers la relecture d'un chronotrope biblique fondamental du jugement : l'Éden, ce lieu paradisiaque où la culpabilité est suspendue⁷⁹. Selon Alex Argyros, l'Éden de Clémence, soit sa vie parfaite, sans faute, prend à travers sa représentation des significations tantôt négatives (l'illusion perdue) tantôt positives (lieu idéal de justice). C'est le premier et le dernier lieu de la pureté et de la culpabilité, l'entrée et la sortie de

⁷⁶ Paul Audi, *op. cit.*, p. 152. Audi se réfère ici à la théorie de Nietzsche dans *Humain, trop humain*, qui propose la nécessité de multiplier les perspectives pour rendre une justice équitable.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁸ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁹ Alex Argyros, *op. cit.*, p. 39.

l'enfer. Argyros remarque toutefois que l'image de l'Éden, chez Camus, se caractérise non pas par l'absence de la culpabilité mais par l'absence du jugement⁸⁰. Au début du récit Jean-Baptiste Clamence déclare :

Si vous voulez le savoir, j'étais avocat avant de venir ici. Maintenant je suis juge-pénitent [...] Je régnais, librement, dans une lumière édénique. N'était-ce pas cela, en effet, l'Eden, cher monsieur : la vie en prise directe ? Ce fut la mienne. Je n'ai jamais eu besoin d'apprendre à vivre. Sur ce point, je savais déjà tout en naissant⁸¹.

Une fois le pas franchi, le retour au paradis est non seulement impossible, il n'est pas souhaité. Il est impossible car le temps est irréversible, il n'est pas souhaité car l'issue de cette expérience, dont la responsabilité repose maintenant, en dernier compte, sur l'interlocuteur est incertaine. Dans le point culminant de sa confession, Clamence reprend le récit de sa chute morale en inversant la focalisation de la narration :

Prononcez vous-même les mots qui, depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits, et que je dirai enfin par votre bouche : « O jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux ! Une seconde fois, hein, quelle imprudence ! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot ? Il faudrait s'exécuter. Brr... ! l'eau est si froide ! Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement !⁸².

L'ironie du ton indique qu'il ne croit guère à la rédemption que lui accorderait la grâce divine ni à la vie éternelle qui en découlerait. Puisque l'existence des hommes, telle qu'elle est envisagée ici, ne peut pas dépasser les limites de leur vie, Camus se montre

⁸⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁸¹ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 31.

⁸² *Ibid.*, p. 153.

sceptique vis-à-vis de telles solutions. Pour reprendre ses propres mots, « l'espérance en la vie éternelle [...] détournerait [les hommes] des réalités terrestres et les conduirait à mépriser la vie précédente »⁸³. L'écrivain critique l'inévitabilité de sacrifier les « responsabilités terrestres » en fonction du jugement théologique à cause de l'impossibilité de s'assurer de la pertinence d'une telle option dans le monde vécu⁸⁴. Le fait que choisir le sacré au détriment du monde concret est incertain : on ne peut pas savoir si cette décision est réellement « correcte » ou bénéfique, puisqu'il n'existe pas de preuve tangible. Camus envisage toutefois la possibilité de réimaginer le sacrifice en tant que pratique « à la hauteur d'une pensée réfléchie »⁸⁵, achevée par le renoncement aux idéaux absolus, et par l'introduction d'une multiplicité des valeurs.

Partant de la question du sacré, Albert Camus se nourrit des personnages et des concepts bibliques en rapport avec le jugement théologique afin de nuancer l'idée du jugement lui-même. Ce travail s'achève par une double volonté de souligner les apports incontestables du sacré à la voie morale de l'homme, notamment les idées de la grâce et de la damnation évoquées par saint Augustin et par saint Clément. L'écrivain formule toutefois une critique de la rigidité dans l'interprétation théologique de la morale et du jugement, rigidité qui limite la portée de la révolte contre la condition humaine, marquée par le mal et l'absurde. Ainsi, à travers son interprétation unique du sacré, Camus cherche à prioriser d'autres perspectives afin d'arriver à une justice qui repose sur la vérité qu'il estime certaine, plutôt que sur une vérité qu'il dénonce comme illusoire.

⁸³ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op. cit.*, p. 164.

⁸⁴ Carole Auroy, *loc. cit.*, p. 768.

⁸⁵ Carole Auroy et Anne Prouteau, *op. cit.*, p. 163.

Et quel rôle joue la jeune femme suicidée dans ce contexte ? Jouant de manière ironique le rôle de Beatrice de Dante, elle ne sera jamais sauvée et le rôle du poète déchu qu'assume Clamence ne lui permettra pas la revoir au Paradis. La sauver, ce serait inévitablement recourir aux subterfuges de la métaphysique, à cette « seconde fois », que Camus veut éviter à tout prix. D'ailleurs la pleine responsabilité du suicide est loin de reposer sur le devoir moral individuel, celui de Clamence, en l'occurrence. C'est que la chute qui marque la vie de Jean-Baptiste Clamence évoque discrètement la légende parisienne, dite de la Belle noyée (Inconnue de la Seine), qui prend naissance dans la deuxième moitié du 19^e siècle, au moment où le corps d'une jeune femme, jamais identifié, aurait été repêché dans la Seine à Paris et dont le visage d'une rare beauté exprimait une véritable béatitude. Une paix intérieure rayonnante, une forme de transcendance ou de grâce ressentie. Cette femme serait-elle le symbole de la grâce morte pour Clamence ?

Un moulage de son visage aurait été fait par le médecin légiste de la morgue, pour devenir rapidement un objet de culte extraordinaire dans la société parisienne. Objet de décoration, modèle esthétique, inspiration artistique, et même mannequin d'entraînement aux premiers secours, dit « la femme la plus embrassée du monde », cette figure féminine se retrouve dans la chanson *Smooth Criminal* de Michael Jackson et le film *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*. Nombre de grands artistes s'en sont donc inspirés, y compris Camus : « On dit qu'Albert Camus aimait montrer ses sculptures préférées,

parmi lesquelles « un moulage du touchant visage de l'Inconnue de la Seine, au sourire de Joconde noyée »⁸⁶.

Une chose est sûre, cette prise en charge collective d'une mort particulière témoigne de manière latente d'une dimension sociale de la responsabilité de cet acte fatal. Une dimension que Clamence exploite sciemment et qui oblige le lecteur de déplacer l'analyse de la question du jugement métaphysique vers celle du jugement social pour examiner le rôle que la société, premier substitut de la métaphysique, joue dans reformulation de l'idéal de la justice.

⁸⁶ Anja Zeidler, « Influence and authenticity of l'Inconnue de la Seine », *Gaddis Annotations*, 2000-2025. Voir la bibliographie pour le lien.

Chapitre 2

Le jugement social : les impostures de la vertu

La théorie de la morale a donné lieu à une multitude de perspectives qui cherchent à déterminer le rôle des valeurs morales dans la conscience individuelle, envisagée selon la vision sociale, pour explorer la question suivante : Est-ce que l'homme est naturellement incliné d'agir moralement ou sa conscience morale est soutenue principalement par les régulations mises en place par l'ordre social ? La tension qui anime cette opposition fondamentale entre l'approche naturelle de la morale selon laquelle celle-ci serait un trait inhérent à la nature de l'homme et les théories qui affirment que c'est les institutions politiques et juridiques qui assurent l'adhésion de l'homme aux valeurs morales, trouve son expression dans la philosophie de Kant qui envisage la possibilité de l'existence mutuelle des deux perspectives.

Dans le but d'explorer les particularités qui ressortent de la conscience morale de l'homme en rapport avec la responsabilité sociale qui détermine ses actions et ses jugements moraux, nous nous proposons d'adopter une perspective à la fois sociologique, juridique et philosophique. Notons de prime abord, que si la sociologie de la morale cherche souvent à comprendre de manière contextuelle pourquoi les hommes agissent moralement, les approches au croisement de la morale et du droit préfèrent des explications rationnelles. Tout en voulant maintenir un caractère objectif, l'approche éthique et philosophique du jugement vise, quant à elle, à apporter à la dimension

juridique et sociale du phénomène une dimension extra-juridique, ouvrant la réflexion à des considérations plus larges.

Les sources et les limites de la conscience morale

Parmi les théories qui ont donné de l'importance à la dimension sociale de la conscience morale, il faut d'abord évoquer celle d'Émile Durkheim¹ et, plus proche de notre époque, celle de Patrick Pharo². Durkheim, un sociologue français du début du 20e siècle, l'un des fondateurs de la sociologie, a largement contribué au développement de la théorie de la morale. Il s'intéressait à analyser et à comprendre les réactions naturelles des hommes dans les situations de violation des règles sociales. La thèse de Durkheim est que, indépendamment du type de réaction sociale (blâme, louange) et du type de sanction imposée, l'attitude des hommes face à la violation des règles morales résulte de leur internalisation de la morale collective, et non pas de la seule conscience morale individuelle. Selon Durkheim, la morale individuelle dépend de la morale collective.

Essentiellement, pour Durkheim, la conscience morale de l'homme ressort du sentiment de « devoir et d'obligation » de servir un ordre social. Matt Dawson dans *The Political Durkheim : Critical Sociology, Socialism, Legacies*³ précise que, chez Durkheim, la volonté de se conformer à l'ordre moral s'explique surtout par la participation sociale de l'individu. La moralité égale ici la solidarité. Les sanctions ne sont pas seulement punitives ou récompensantes : elles renforcent les règles collectives et contribuent à la

¹ Matt Dawson, *The Political Durkheim: Critical Sociology, Socialism, Legacies*, London, Routledge, 2023, p. 5.

² Patrick Pharo, « Qu'est-ce que la sociologie morale ? », *loc.cit.*, p. 414-426.

³ Matt Dawson, *op. cit.*, p. 5.

cohésion sociale. Malgré le sentiment indéniable et socialement déterminé de l'obligation morale, Durkheim note toutefois qu'il est parfois nécessaire de contester l'ordre social, si une telle action est justifiée par une visée morale jugée supérieure⁴. Parmi d'autres situations de dérégulation sociale morale, il faut aussi mentionner le phénomène que Durkheim a appelé l'anomie, et qui réfère à une situation de confusion, dans la sphère des valeurs normatives, causée par une dégradation du sentiment de la solidarité. Ceci Ce phénomène est à l'origine d'une insatisfaction chez l'individu⁵, que l'on retrouve, à notre avis, au cœur du dilemme moral de *La Chute*. Selon Durkheim, l'individu moral ne s'oppose pas naturellement à l'ordre social pour son propre intérêt égoïste, mais pour le bien de la communauté⁶. Il en résulte une vision moralement idéaliste de la société, basée largement sur un consensus, une conscience collective partagée, garantissant la cohésion sociale.

Patrick Pharo critique cette vision en affirmant qu'en réalité la société est « beaucoup moins morale que ne le croyait Durkheim »⁷. Selon Pharo l'existence de l'État de droit qui assure la régulation de la criminalité, et la présence de l'État social qui subvient aux divers besoins des citoyens, constituent la preuve fondamentale que l'homme n'est pas naturellement incliné d'agir moralement⁸. La morale sociale lui paraît fragmentée, instable, voire manipulée, tandis que la cohésion sociale dépend largement d'autres facteurs tels que les intérêts, les contraintes ou le pouvoir.

⁴ Matt Dawson, *op.cit.*, p. 137.

⁵ Raymond Boudon, « Anomie », Paris, *Encyclopædia Universalis*, 2017.

⁶ Matt Dawson, *op.cit.*, p. 143.

⁷ Patrick Pharo, « Qu'est-ce que la sociologie morale ? », *loc. cit.*, p. 414-426.

⁸ *Ibid.*, p. 414-426.

C'est en effet parce que les phénomènes de concurrence et de sélection sociale existent spontanément ou naturellement et qu'ils déterminent toutes sortes de souffrances et d'injustices qu'ont pu être développées dans différentes sociétés, y compris la nôtre, certaines actions, normes et institutions publiques visant justement à réduire les injustices ou à égaliser les chances [...] l'exigence éthique semble toujours se manifester comme effort pour soustraire les sujets les plus vulnérables aux mécanismes les plus brutaux ou les plus éliminatoires de la concurrence sociale, à commencer, bien sûr, par le crime⁹.

Pharo admet néanmoins que les institutions sociales et politiques contribuent au développement du sens de la morale des individus quand elles répondent à « la souffrance induite », celle-ci étant entendue « au sens d'une souffrance qui ne devrait pas avoir lieu parce qu'elle est causée par une action injuste ou qui devrait être évitée ou réduite, même si elle n'est pas causée par une action injuste »¹⁰. Il ajoute que la souffrance induite inflige une peine morale à la victime et/ou au témoin, nécessitant une solution¹¹. Tout de même, rappelle Pharo, les institutions mises en place pour traiter des problèmes sociaux ne sont pas en mesure d'éliminer la souffrance, qui est inhérente. Son propos est d'autant plus vrai que, paradoxalement, « si la souffrance n'existait pas, tout serait permis, puisque personne n'en souffrirait »¹².

En s'éloignant de la position de Durkheim, Pharo attire l'attention également sur le rôle du langage dans la formation de la morale sociale. Celui-ci n'est plus vu comme un instrument de transmission de règles toutes faites, mais un médiateur de la moralité : il permet de formuler, de négocier et d'interpréter les normes morales, ce qui transforme la

⁹ *Ibid.*, p. 414-426.

¹⁰ Jonathan Roberge et Yan Sénéchal, « À propos de *Morale et sociologie* de Patrick Pharo : débat avec l'auteur », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 261-266.

¹¹ Patrick Pharo, « Qu'est-ce que la sociologie morale ? », *loc. cit.*, p. 414-426.

¹² *Ibid.*, p. 414-426.

nature de la moralité. Cette dernière apparaît alors comme un processus communicationnel flexible et ouvert à l'affect. Ce dernier aspect nous apparaît fondamental dans l'approche de la question de la moralité et du jugement dans le contexte de *La Chute*.

Bien que, comme on a vu, Durkheim et Pharo divergent sur la nature de la morale sociale, les deux partagent une vision éminemment sociale et empirique de la morale, en s'écartant des visions individualistes et naturalistes. Les deux accordent aussi un rôle régulateur à la morale. Cette socialisation de la morale que l'on peut observer dans la pensée occidentale à partir du début du 20^e, s'annonce déjà chez Kant qui, bien qu'il ait conçu la moralité dans sa dimension universelle, individuelle et autonome, a localisé la généalogie de la morale dans le rapport aux autres, donc dans le social. La pensée morale de Kant se résume dans une bonne mesure dans l'un de ses célèbres impératifs moraux : « Agis uniquement d'après la maxime qui fait que tu puisses vouloir en même temps qu'elle devienne une loi universelle »¹³. On peut dire donc que, chez Kant, la volonté morale balance entre le solitaire et le solidaire. Elle se trouve parcourue de tensions qui méritent d'être approfondies dans le contexte qui est le nôtre.

¹³ Robert Theis, « L'impératif catégorique : des énoncés à l'énonciation », *Le Portique*, 2007. En ligne, voir la bibliographie pour le lien.

Kant : les volontés opposées de la vie humaine

Le paradoxe de la morale kantienne suggère la volonté de l'individu de vivre de manière moralement indépendante tout en se conformant aux régulations sociales. La volonté de vivre selon ses propres désirs exige nécessairement la nécessité de s'insérer dans l'ordre social¹⁴. Pour Kant, cette double quête est le résultat direct de la nature « sociable insociable » de l'être humain¹⁵. D'après Alex Donovan Cole ce concept définit les actions morales de l'homme impliquant à la fois un élément subjectif et un élément objectif¹⁶.

Kant suggests that knowledge of our conception of the right does not proceed from nature alone, as is the case in Aquinas or Aristotle. Rather, we are made to confront our human nature through interaction with nature itself. Put another way, Nature does indeed have something to teach humanity, but only after a disruption has prompted humankind to heed its call and obey its higher capabilities (namely, that of reason.) What produces meaning in the Kantian schema is how humanity, nature, and state interact in (hopefully) bringing about a greater form of justice¹⁷.

L'aspect objectif de la conscience morale repose, selon Kant, sur une rationalité intrinsèque à la nature de l'homme. Cette rationalité doit toutefois être entretenue par un ordre social qui accomplit la hauteur morale de l'homme. Conséquemment, pour Kant, c'est fondamentalement l'instauration de l'ordre social qui permet une société morale et juste.

Cependant, Kant avertit que, dans la situation où l'action morale implique à la fois un aspect subjectif et objectif, il faut envisager une zone d'obscurité dans la conscience

¹⁴ Alex Donovan Cole, « Between Beauty and Duty: Ethics and Judgment in Camus and Kant », Master's Theses, Louisiana State University, 2015, p. 47.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

de l'homme, qui le convainc d'être plus noble dans ses actions qu'il ne l'est véritablement. Cette tendance à se leurrer soi-même sur la pureté de ses intentions morales est l'une des causes de l'hypocrisie et de la corruption. La volonté inconsciente de s'approprier la vérité morale constitue ainsi pour Kant un élément essentiel qui confirme sa thèse du sociable insociable : puisque l'homme n'agit pas toujours selon la pure conscience morale, il est nécessaire de maintenir des régulations morales externes dans sa vie¹⁸. D'autre part, bien que Kant fonde la morale sur la raison pure, il reconnaît la nécessité d'une confrontation à l'expérience dans l'application concrète des principes moraux. Cette idée signifie que, même si la loi morale est *a priori*, son actualisation dans le monde requiert un engagement actif dans les réalités de la vie humaine¹⁹.

La voie proposée par Kant pour concilier les disparités structurelles de la morale repose sur une double exigence : d'une part, respecter l'ordre social en tant que garant de la coexistence des libertés, et d'autre part, œuvrer à le conformer progressivement aux exigences de la raison morale, afin qu'il reflète véritablement la dignité et l'autonomie de la volonté humaine²⁰. Pour atteindre une véritable justice, il est nécessaire, affirme Kant de relier les forces qui opposent « l'humanité, la nature et l'état »²¹. L'unification de ces forces représente pour lui la condition du progrès moral.

Aborder la question de la morale du point de vue proprement juridique, c'est s'aventurer dans les rapports complexes et problématiques que le droit entretient avec la morale, tout en étant conscient que le croisement de ces deux dimensions peut conduire

¹⁸ *Ibid.*, p. 47.

¹⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

²⁰ *Ibid.*, p. 46-47.

²¹ *Ibid.*, p. 49.

à une relativité dans le jugement juridique. Le domaine du droit et celui de la morale, deux disciplines indépendantes, exercent néanmoins l'une sur l'autre, une influence mutuelle représentée dans la pratique de l'équité. La loi repose sur un système codifié de régulations soutenu par l'institution juridique qui définit de manière objective les contraintes appliquées à la praxis humaine. L'équité dans les décisions juridiques conduit à l'approche du droit qui mobilise la subjectivité du juge et ouvre la voie à une « adaptation de ce droit »²². Une telle ouverture à l'interprétation de la loi crée toutefois une zone de relativité dans le jugement juridique, situation qui peut mener, dans certaines situations, à l'abstraction de la loi et, même, à la prolifération d'une injustice. L'opacité que Kant reconnaît dans la conscience morale subjective, peut, dans ce contexte certainement, être évoquée pour souligner le caractère mouvant du jugement juridique.

La pratique du droit a été historiquement réservée aux législateurs qui portaient des jugements sur les transgressions de la loi, grâce à leur connaissance profonde du code juridique. Toutefois, le développement contemporain de la théorie du droit social priorise la société comme régulateur du droit, reléguant le législateur au second plan²³. Une telle pratique s'inspire visiblement du modèle durkheimien de la société.

Parallèlement à ce développement, on a assisté en France l'émergence d'« principe de la proportionnalité » pour garantir une modération dans les jugements portés par le juge et éviter « l'injustice dans l'application de la loi »²⁴. Il impose au juge

²² Dominique Terré, « Droit, morale et sociologie », *L'Année sociologique*, vol. 54, n° 2, 2004. p. 483-509.

²³ *Ibid.*, p. 483-509.

²⁴ *Ibid.*, p. 483-509.

de mettre en balance les moyens et les fins afin de garantir une modération dans l'application du droit et d'éviter ainsi toute injustice née d'une rigueur excessive de la loi.

Et c'est contre la Cour de cassation, contre le droit civil de la responsabilité que s'est développée au tournant du XIX^e et du XX^e siècle la responsabilité sans faute : à partir de l'arrêt Cames de 1895, le Conseil d'État consacre un nouveau droit de la responsabilité – la théorie du risque – au nom de l'équité [...] En fait, l'équité, loin d'être une simple possibilité à laquelle le juge peut avoir recours, est le ressort même du jugement²⁵.

Ce principe assure essentiellement que la peine imposée au coupable est proportionnelle au crime commis. La modération dans le jugement peut aussi se faire par la voie du dialogue instauré au cours du procès à travers la relation humaine qui se tisse entre le juge et l'accusé²⁶. Toutefois, si le principe de proportionnalité est contrôlé par l'institution juridique, le dialogue dépend dans une bonne mesure du juge lui-même. Malgré toutes ces mesures de modération, une chose est sûre : l'introduction de la théorie éthique complexifie inévitablement la nature et la pratique de la loi et l'expose au risque d'un biais.

C'est ce que l'on a reproché au juge Magnaud, réputé pourtant pour être un « bon juge »²⁷, à cause de sa décision de pardonner à Louise Menard le vol d'un pain. Selon Gény, Magnaud feignait « la bonté et la compassion pour masquer une démagogie et une ambition politique effrénées »²⁸. En acquittant Louise Menard, le juge aurait sciemment contrevenu à la loi prohibant le vol, même si son verdict a suscité une forte

²⁵ *Ibid.*, p. 483-509.

²⁶ *Ibid.*, p. 483-509.

²⁷ Françoise Jupeau-Réquillard, « Le président Paul Magnaud : de la gloire à l'oubli », dans *Être reconnu en son temps : personnalités et notables aux Temps Modernes*, Paris, Éditions du CTHS, 2012, p. 223-232.

²⁸ Dominique Terré, *loc. cit.*, p. 223-232.

reconnaissance de la part du public qui a vu en Magnaud un juge « clément »²⁹. Au risque de prioriser le désir d'être reconnu socialement comme moralement bons, de tels juges peuvent produire plus de souffrance et d'injustice en ignorant le code de la loi qui existe pourtant pour servir le bien de la société. On peut évoquer à cette occasion la phrase de Nietzsche pour qui « la marque distinctive des âmes modernes, des livres modernes, ce n'est pas le mensonge, mais *l'innocence* incarnée dans l'hypocrisie moralisatrice »³⁰.

En examinant les effets négatifs produits par la sensibilité éthique dans le cadre juridique, Müller attire l'attention sur l'abstraction de la loi qui résulte de l'approche éthique du droit, en y voyant le risque de s'égarer de « la singularité concrète de l'individu »³¹. Ce point de vue est partagé par Habermas, selon qui il faut maintenir une frontière entre le droit objectif et la subjectivité individuelle, pour empêcher que les opinions, les désirs ou les jugements personnels des acteurs juridiques ne viennent altérer l'application des normes juridiques³².

Dans l'ensemble, on peut affirmer que la problématique de la conscience morale abordée dans la perspective du rapport entre l'autonomie rationnelle (thèse naturaliste) et l'hétéronomie collective (thèse socioconstructiviste) oblige à aborder des questions liées à des zones grises, liées à structure paradoxale de la volonté morale, rupture des repères moraux collectifs, dysfonctionnement moral des cadres sociaux, incertitude du fondement de la cohésion sociale, insuffisances et limites éthiques de la rigueur du droit, ambivalences des modèles normatifs, des aspects que l'on retrouve également

²⁹ *Ibid.*, p. 223-232.

³⁰ Friedrich Wilhelm Nietzsche et Jacques Deschamps, *La Généalogie de la morale*, Paris, Nathan, 1981, p. 182.

³¹ Dominique Terré, *loc.cit.*, p. 223-232.

³² Dominique Terré, *loc. cit.*, p. 223-232.

dans des proportions diverses dans le récit de Camus. Il nous faudra voir par conséquent, dans quelle mesure la conscience du personnage central est traversée par toutes ces tensions, ruptures et contradictions et si, dans cette situation, elle permet, à travers une dialectique fragile, d'envisager une nouvelle sensibilité morale.

La théorie socioconstructiviste de Durkheim nous aide à comprendre comment l'implication et la participation sociales développent et déterminent l'essence de la constitution morale des hommes ; celle de Pharo, dans une perspective inversée, nous permet en plus d'évaluer le rôle paradoxal de la parole et du langage dans la formulation et le fonctionnement des jugements sociaux et juridiques. La question des limites du jugement, associée à l'anomie et à l'absurde, nous, donne l'occasion de réfléchir sur la nécessité de dépasser les limites des valeurs morales jugées absolues pour s'orienter vers une justice plus contextuelle et adaptée aux situations concrètes. Notre hypothèse est que la philosophie de l'absurde camusienne, telle qu'elle se manifeste dans *La Chute* constitue un point de départ privilégié pour repenser la question de la moralité de l'homme.

De la responsabilité morale à l'engagement individuel

La question fondamentale que Camus pose en rapport avec la moralité sociale est celle du « droit de juger »³³, question qui s'inscrit dans une thématique littéraire vaste, avec de multiples dimensions. *La Chute* accorde une attention particulière à la responsabilité sociale en rapport avec les actions morales individuelles. D'un côté, Camus dresse dans

³³ Paul Audi, *op. cit.*, p. 129.

son récit un portrait critique global de la société, de l'autre côté, il y oppose la figure de Jean-Baptiste Clamence, avec toute sa complexité morale. Ces deux perspectives fusionnent dans le monologue de Clamence et révèlent la transformation qui prend place au niveau de la conscience morale du personnage.

Au fil de son monologue, Clamence évoque plusieurs situations pour illustrer les valeurs morales socialement acceptées. Le personnage se concentre particulièrement sur les auteurs des confessions, les moralistes et les juges, qui, tous ensemble, représentent de manière illustrative un ordre moral social. La présence de ces figures dans le monologue met en valeur les dimensions théologique, moraliste et juridique du jugement que Camus examine en réfléchissant sur la responsabilité de l'homme. L'ironie que l'on ressent dans la parole de Clamence produit un effet de doute sur la légitimité des valeurs morales évoquées.

Face à la question de la responsabilité collective, Clamence dépeint aussi ses propres actions. Notre thèse est que le personnage évolue par rapport à la morale sociale dans un mouvement de nature dialectique : il présente et rejette, dans un premier temps, la morale collective, puis, à la suite d'une prise de conscience qui décentre son égoïsme, découvre l'importance de la responsabilité collective. Rappelons que, selon Camus, la prise en compte de la condition absurde de la vie humaine est la première étape pour atteindre l'état de responsabilité collective³⁴. Arsac explique que le personnage nous emmène aussi à une telle prise de conscience, en nous confrontant à l'absurdité de la morale sociale :

³⁴ Louis Arsac, *op. cit.*, p. 87.

Ces moralités [de Clamence] ne fondent pas une éthique, mais une critique : une analyse minutieuse, un jugement des mœurs et attitudes humaines. Et c'est le « moralisme » lui-même, la vertu reconnue et officielle, le bonheur satisfait de ses certitudes que visent ces moralités de Clamence. De la sorte, sans nullement faire de son personnage un sage sympathique, ni un chevalier de la morale, Camus remet en cause tout ce qui peut se constituer en système de valeurs et fonder la bonne conscience morale³⁵.

Rappelons que Durkheim a déjà envisagé une telle situation : contester un ordre moral oppressant, tout en agissant pour le bien de la communauté. C'est précisément cette idée qui constitue l'essence de l'œuvre de Camus. L'écrivain, à travers sa critique vise à faire ressortir « un humanisme individuel, collectif et cosmique contre tout ce qui nie l'homme et tend à l'écraser »³⁶. Comme l'explique Adrian Mauricio Garcia Penaranda :

En histoire, comme en psychologie, la révolte est un pendule dérégulé qui court aux amplitudes les plus folles parce qu'il cherche son rythme profond. Mais ce dérèglement n'est pas complet. Il s'accomplit autour d'un pivot. En même temps qu'elle suggère une nature commune des hommes, la révolte porte au jour la mesure et la limite qui sont au principe de cette nature³⁷.

La perspective morale élaborée par Camus, mais annoncée déjà par Kant, envisage la question morale non pas comme une opposition dichotomique entre les valeurs du bien et du mal, entendues au sens habituel, mais comme une fusion des forces paradoxales présentes dans la vie humaine. La question du suicide dans le récit illustre de manière très concrète la complexité de la responsabilité : du point de vue de la victime,

³⁵ *Ibid.*, p. 88.

³⁶ Arnaud Corbic, « L'« humanisme athée » de Camus », *loc. cit.*, p. 234.

³⁷ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op.cit.*, p. 206. Cette citation est parue d'abord dans *L'Homme révolté* d'Albert Camus.

celle-ci souhaitant mettre fin à la souffrance qui l'écrasait, du point de vue du témoin, qui ressent l'obligation morale de la sauver, et, finalement, du point de vue social, qui touche aux causes mêmes de cette souffrance, souffrance qui en cause d'autres.

Une vision critique de la société

Camus vise, dans un premier temps, par le biais du personnage, à critiquer la société, à dénoncer la servitude collective à un ordre moral qui soutient une fausse solidarité, et qui nie la valeur de la vie humaine. Jacqueline Lévi-Valensi affirme que Clamence interpelle dans un premier temps la « conscience collective spécifiquement française »³⁸, marquée par les événements de la Seconde Guerre mondiale et promettant le pardon pour « les fautes commises »³⁹ : la collaboration, les compromis, la culpabilité collective. Il ressort que l'option du choix sous le régime autoritaire, installé en France dans les années 1940, était illusoire, vu que ce choix était déjà déterminé par le contexte politique.

L'histoire démentielle de notre XX^e siècle sert de constante toile de fond [aux]réflexions [de Clamence] comme à ses récits ; notre siècle, que Camus définit ailleurs comme celui de la peur, de la disparition de la confiance entre les hommes, de l'absence de l'espoir, de la terreur. « L'homme moderne », tout entier vouée à la fornication et à la lecture des journaux, est une cible privilégiée de ce moraliste « pour temps médiocres »⁴⁰.

Le faux choix moral mène à des formes vicieuses de la morale. Clamence évoque à cet effet l'Occupation allemande pendant laquelle une vieille femme a dû choisir lequel

³⁸ Jacqueline Lévi-Valensi, *op. cit.*, p. 108.

³⁹ Jean-François Payette et al., *Camus : nouveaux regards sur sa vie et son œuvre*, Québec, Project Muse, 2013, p. 12.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 108.

de ses deux fils serait fusillé. Comme l'a bien observé Henri-Michel Moyal, la femme a été privée de la véritable liberté de choisir et l'obligation de choisir entre deux injustices n'était qu'une « perversion de la liberté individuelle et de l'innocence »⁴¹. Ici, la loi du collectif devient une méthode d'excuse du meurtre, dissimulée sous le simulacre de la justice.

En somme, les gens comme moi voudraient un monde, non pas où l'on ne se tue plus (nous ne sommes pas si fous !), mais où le meurtre ne soit pas légitimé. Nous sommes ici dans l'utopie et la contradiction en effet. Car nous vivons justement dans un monde où le meurtre est légitimé, et nous devons le changer si nous n'en voulons pas. Mais il semble qu'on ne puisse le changer sans courir la chance du meurtre. Le meurtre nous renvoie donc au meurtre et nous continuerons de vivre dans la terreur, soit que nous l'acceptions avec résignation, soit que nous voulions la supprimer par des moyens qui lui substitueront une autre terreur⁴².

L'écrivain nous fait remarquer qu'un tel ordre social annule la possibilité de solidarité, vu que le code moral qu'il implique nie la valeur fondamentale de la vie humaine. On s'aperçoit vite que de telles pratiques corrompent l'innocence morale et contredisent l'idée même de la solidarité, celle-ci étant fondée chez Camus sur la volonté de résistance à la mort.

Le point de vue socioconstructiviste de Durkheim s'applique donc mal à une société dominée par la peur, l'oppression et la soumission à l'autorité. Une telle société nous permet de constater immédiatement l'angle mort d'une telle approche, car la justification absurde du meurtre au nom de la loi collective va à l'encontre de la morale

⁴¹ Henri-Michel Moyal, *Le Discours confessionnel : l'énonciation de la faute dans Les Confessions de Rousseau et La Chute de Camus*, Proquest Dissertations & Theses, 1984, p. 196.

⁴² Albert Camus, *Ni victimes ni bourreaux*, Paris, Combat, 1948, p. 1.

elle-même. Il va de soi qu'un tel ordre moral collectif n'est possible qu'en éliminant la morale individuelle. Camus nous montre que quand on s'éloigne de la responsabilité individuelle, on laisse la porte ouverte à toutes sortes d'injustices. Pour lui, il faut refonder la solidarité : non plus sur une obéissance aveugle au groupe, mais sur une morale plus élevée, qui respecte véritablement la vie humaine⁴³.

Aujourd'hui, la tragédie est collective. Nous savons donc tous, sans l'ombre d'un doute, que le nouvel ordre que nous cherchons ne peut être seulement national ou même continental, ni surtout occidental ou oriental. Il doit être universel. Il n'est plus possible d'espérer des solutions partielles ou des concessions. Le compromis, c'est ce que nous vivons, c'est-à-dire l'angoisse pour aujourd'hui et le meurtre pour demain. Et pendant ce temps, la vitesse de l'histoire et du monde s'accélère⁴⁴.

La Chute nous permet de constater que l'adhérence aveugle à la loi du collectif ne peut que produire l'apparence de l'innocence. Camus souligne que c'est précisément l'abstraction de la régulation de la loi du collectif en rapport avec les méthodes permises qui, mène à la prolifération du mal. C'est pour remédier à cette situation qu'il cherche à transformer la socialité qui nie la vie humaine en solidarité.

L'homme idéal face au social

La question de l'innocence, soit de la pureté morale de l'homme face aux contraintes imposées par la collectivité a aussi été examinée par Nietzsche, dans *La Généalogie de*

⁴³ Matt Dawson, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁴ Albert Camus, *Ni victimes ni bourreaux*, *op. cit.*, p. 3.

*la morale*⁴⁵. Le philosophe allemand y dénonce « l'innocence incarnée dans l'hypocrisie moralisatrice »⁴⁶ conduisant à la transvaluation des valeurs. Camus montre à travers son personnage que la volonté de l'homme de maintenir une image moralement positive de soi pour gagner des jugements favorables des autres est essentiellement déterminé par le désir de « réussite [...] sanctionnée par le regard d'autrui »⁴⁷. Adhérer à un rôle qui correspond à un ordre moral social courant offre à l'individu une excuse pour transgression morale, celle-ci étant justifiée par sa servitude. Ainsi, sous l'influence de la société, la morale individuelle de l'homme se dégrade. Cette idée de corruption par la société se trouve déjà les thèses rousseauistes : les institutions politiques, économiques et même éducatives figées renforcent les inégalités ; la civilisation cultive des besoins artificiels qui éloignent l'homme de sa nature simple et autonome ; et la dépendance mutuelle entre individus, imposée par la société, détruit la liberté naturelle et altère inévitablement la vertu originelle.

La Chute montre clairement, à travers l'histoire du succès de Clamence, la volonté d'adhérer à un rôle social, soit de « trouver un moyen de ne plus être coupable dans une société où les valeurs morales ont perdu leur signification »⁴⁸. Louis Arzac note que l'ironie que l'on ressent dans la parole de Jean-Baptiste Clamence sert à vrai dire non seulement critiquer une démoralisation sociale, mais aussi à exprimer un renversement des valeurs morales qui ne tiennent plus de signification dans un monde absurde « dépourvu[s] de lois »⁴⁹. Anne Coudreuse le dit clairement : « Clamence inverse dans sa « plaidoirie » qui

⁴⁵ Friedrich Wilhelm Nietzsche et Jacques Deschamps, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 182.

⁴⁷ Yves Reuter, *Texte/idéologie dans La Chute de Camus*, Paris, Lettres Modernes, 1980, p. 40.

⁴⁸ Louis Arzac, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 92.

est en fait un réquisitoire, les valeurs morales de la liberté, de la vérité, et de la justice »⁵⁰. C'est « en montrant que' [ces valeurs] sont réversibles », que Camus, en fait un argument principal dans la critique de la morale sociale et appelle à sortir du canon établi du jugement⁵¹.

Ainsi, Yves Reuter a tout à fait raison de dire que le portrait de Clamence est une représentation ironique de « l'homme idéal » modelée par les humanistes : en plus d'avoir été un avocat reconnu à Paris, il « est de naissance honnête, cultivée, sociable, doué intellectuellement et physiquement jouit d'un beau physique, est bon danseur, discret érudit, aime les femmes, les sports, les beaux-arts et a réussi dans son métier »⁵². Tous ces attributs nous autorisent à dire, continue Reuter, que Clamence représente parfaitement quelqu'un qui désirait plus que personne d'être « reconnu socialement »⁵³. Clamence adhèrait idéalement au code moral imposé par l'ordre social et, qui plus est, juridique. Il se méritait l'« irréprochabilité » dans ses jugements en suivant une stratégie qui trahissait, aussi le plan proprement juridique, une transvaluation morale : « non seulement je ne risquais pas, dit-il, de joindre le camp des criminels [...], mais encore je prenais leur défense, à la seule condition qu'ils fussent de bons meurtriers »⁵⁴. Il s'assurait, grâce à son rôle d'avocat, d'être perçu comme moralement irréprochable.

L'image de l'innocence qu'offre l'institution du droit en échange de l'adhérence aux règles qu'elle impose n'est donc pas déterminée par le désir d'une justice pour établir une unité des hommes, il s'agit là plutôt de la promesse d'une fausse innocence garantie

⁵⁰ Anne Coudreuse, *op.cit.*, p. 98.

⁵¹ *Ibid.*, p. 102.

⁵² Yves Reuter, *op.cit.*, p. 40.

⁵³ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁴ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 23.

par les enjeux du pouvoir. Jean-Pierre Damour a noté l'influence de Nietzsche dans *La Chute*, car « comme Nietzsche dans *La Généalogie de la morale*, Clamence démontre que le moralisme a inventé les vertus, non pour servir un idéal, mais pour fonder un terrible pouvoir spirituel »⁵⁵. C'est une idée qui se confirme de manière encore plus profonde dans les paroles de Clamence : « la puissance, au contraire, tranche tout »⁵⁶. Ce pouvoir, qui prend la forme de l'influence sociale, est déterminant dans l'image que l'individu projette socialement et qui lui assure le respect, surtout dans le cas du juge ou de l'avocat. C'est donc la division au niveau de la puissance des hommes qui contribue à l'inversion des valeurs morales. Le procès juridique lui-même semble être touché par cette dégradation :

*Le crime tient sans trêve le devant de la scène, mais le criminel n'y figure que fugitivement, pour être aussitôt remplacé. Ces brefs triomphes enfin se paient trop cher. Défendre nos malheureux aspirants à la réputation revenait, au contraire, à être vraiment reconnu, dans le même temps et aux mêmes places, mais par des moyens plus économiques*⁵⁷.

Ce qui importe à l'avocat alors, c'est moins chercher la justice comme telle, que répondre aux exigences de son rôle social, même si la défense revient à vouloir justifier un meurtre. En conséquence, le public est forcé à croire dans une fausse vérité morale. Plus encore, un tel jugement, orienté vers une reconnaissance publique, fait intervenir une dimension sociale, qui normalement, devrait en être évacuée. Le support social d'un ordre juridique qui nie la valeur de la vie humaine rend impossible toute possibilité d'un ordre juste.

⁵⁵ Louis Arzac, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁶ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 31.

Clarence dénonce ainsi une justice corrompue par le désir de reconnaissance sociale, où l'avocat est valorisé non pour avoir servi la vérité ou la justice, mais pour avoir rempli son rôle institutionnel. La plaidoirie devient ainsi un outil de manipulation morale, utilisée non pour défendre la vie humaine, mais pour maintenir l'ordre établi entre élites et criminels. Dans *La Chute*, l'institution juridique n'apparaît pas comme une instance dont le but est de réduire la souffrance induite, mais pour soutenir la division de pouvoir entre les élites et les criminels.

Comme l'observe Gény, l'institution juridique du 20^e siècle a vu s'installer la pratique d'une technique où l'acteur juridique feignait la sensibilité morale pour établir une réputation sociale qui lui permettait de prospérer dans sa carrière et dans la société, plutôt que de vouloir établir la justice en respectant le code de la loi. Jacqueline Lévi-Valensi a identifié dans les références aux décisions juridiques dans *La Chute* la logique selon laquelle « il ne s'agit pas de rendre une justice équitable, mais seulement de condamner »⁵⁸. Cet usage abusif de la condamnation crée une situation qui exclut toute forme de discussion et favorise la tentation des hommes de juger leurs semblables.

Ces juges qui « pullulent » ne pardonnent rien, et, pas plus que l'innocence, ne supportent le bonheur de l'autre ; on est « heureux et jugés, ou absous et misérable » [...] Non seulement nous sommes dans l'univers du jugement, mais le procès continu que les hommes font aux hommes n'a rien à voir avec la justice [...] dans le monde que dessine Clarence, chacun joue tous les rôles : « nous sommes tous juges, nous sommes tous coupables les uns devant les autres »⁵⁹.

⁵⁸ Jacqueline Lévi-Valensi, *op. cit.*, p. 101.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 101.

La prise de conscience dont fait preuve Clamence, en réalisant la double nature de sa condition, lui permet d'admettre qu'il est à la fois incliné à se repentir pour sa culpabilité dans le but de maintenir une image positive face à la société, et à transformer son aveu en une anti-confession, puisqu'il déplace sa culpabilité individuelle contre toute l'humanité. S'il n'est pas totalement conscient de l'hypocrisie morale présente dans sa confession, il rend la déclaration de sa culpabilité obsolète. Il semble que Clamence évite d'assumer la responsabilité totale pour ses actions en jouant toujours et encore son rôle de l'avocat :

L'idée la plus naturelle à l'homme, celle qui lui vient naïvement comme au fond de sa nature, est l'idée de son innocence [...] Nous sommes tous les cas exceptionnels [...] Chacun exige d'être innocent, à tout prix, même si, pour cela, il faut accuser le genre humain et le ciel⁶⁰.

En jouant les « deux côtés du tribunal »⁶¹, Clamence se permet de juger la conduite sociale des hommes, tout en se condamnant soi-même pour échapper au jugement que les autres portent sur lui ; c'est une quête qui se solde cependant par une chute, « dans un abîme »⁶², comme le dit Louis Arzac. C'est que l'action de juger les autres rend impossible la possibilité d'établir une justice solidaire puisqu'elle est enracinée dans la volonté de damner les hommes au lieu de chercher la vérité qui relierait les hommes dans leur souffrance collective face à l'absurdité du monde. À cette étape, on est loin du renouvellement de la morale.

⁶⁰ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 86.

⁶¹ Louis Arzac, op. cit., p. 92.

⁶² *Ibid.*, p. 92.

C'est en répondant à cette impasse que Nussbaum propose de nuancer la pratique du jugement juridique par l'inclusion d'une esthétique de sensibilité sous la forme de sympathisation avec l'autre, idée qui trouve ses origines dans l'éthique grecque⁶³. Nussbaum insiste sur la nécessité de comprendre la situation et la complexité de l'individu faisant l'objet du jugement juridique : une telle posture mènerait nécessairement à un jugement plus équitable. Roger Wetheimer ajoute, pour sa part, que le sentiment de miséricorde chez le juge crée la possibilité d'une rédemption du coupable. Cette condition exige toutefois la reconnaissance de la culpabilité, tout en lui offrant la chance de se corriger.

La miséricorde du juge est le résultat de deux phénomènes, l'un particulier, l'autre général. D'abord, elle se rapporte à la compréhension des sentiments du coupable et des circonstances du crime ; ensuite, elle exige une reconnaissance de la condition humaine universelle, ce qui proclame, comme l'a déjà formulé Seneca (avis que partage aussi Nussbaum), que la tentation d'agir mal est inscrite dans la nature humaine⁶⁴. Ainsi, on arrive à une antinomie morale, dont Clémence semble aussi se rendre compte :

J'ai vécu ma vie entière sous un double signe et mes actions les plus graves ont été souvent celles où j'étais le moins engagée. N'était-ce pas cela, après tout, que, pour ajouter à mes bêtises, je n'ai pu me pardonner, qui m'a fait regimber avec le plus de violence contre le jugement que je sentais à l'œuvre, en moi et autour de moi, et qui m'a obligée à chercher une issue ?⁶⁵

⁶³ Samantha Vice et P.A. Tabensky, « Living with the Self: Self-Judgement and Self-Understanding », dans *Judging and Understanding*, New York, Routledge, 2006, p. 92.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁵ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 94.

Tourmenté par ses propres erreurs et par le jugement de lui-même et des autres, il se rebelle tout en cherchant une solution pour apaiser son conflit interne. En conséquence, il se retrouve dans une situation où l'idéal de l'homme moral s'inverse dans une image de l'homme universellement coupable, ce qui élimine la possibilité d'une morale transcendante.

Du reste, nous ne pouvons affirmer l'innocence de personne, tandis que nous pouvons affirmer à coup sûr la culpabilité de tous. Chaque homme témoigne du crime des tous les autres, voilà ma foi et mon espérance. Croyez-moi, les religions se trompent dès l'instant qu'elles font de la morale et qu'elles fulminent des commandements⁶⁶.

D'ailleurs, si Camus vise non pas à condamner les autres mais à démontrer la culpabilité de tous, c'est parce que « nous sommes tous juges, nous sommes tous coupables les uns devant les autres »⁶⁷. En définitive, c'est donc dans nos jugements qu'on est coupable. Cette culpabilité de juger s'ajoute à la présence inhérente du mal dans le monde. C'est donc à travers la reconnaissance de la condition de la culpabilité de l'homme que l'essence de la justice doit tout d'abord se révéler, selon Camus. L'écrivain propose à travers son œuvre de réimaginer la culpabilité de l'homme comme une donnée nécessaire à la compréhension de la vérité de la condition humaine, dans le but d'ouvrir le jugement à la possibilité à une justice lucide, fiable et collective. Shoshana Felman affirme que l'un des moments fondamentaux du dialogue dans lequel s'engage Clamence, c'est montrer « la double face de son être »⁶⁸. On retrouve le même motif

⁶⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 123.

⁶⁸ Jason Herbeck, *loc. cit.*, p. 87.

dans *Le Mythe de Sisyphe*, où Camus décrit « cette incalculable chute devant l'image de ce que nous sommes »⁶⁹.

*L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. Le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même. Ces décors masqués par l'habitude redeviennent ce qu'ils sont. Ils s'éloignent de nous*⁷⁰.

À travers cette dialectique du solitaire et du solidaire, la parole de Clamence passe donc de l'un à l'autre, en s'orientant vers une compréhension partagée : « Alors, insensiblement, je passe, dans mon discours, du « je » au « nous ». Quand j'arrive au « voilà ce que nous sommes », le tour est joué, je peux dire leurs vérités. Je suis comme eux »⁷¹. La conscience de sa propre culpabilité, passe donc inévitablement par une réalisation de la culpabilité de tous.

La condition morale : vérité, liberté et responsabilité

On pourrait dire que l'innocence et la culpabilité, comme elles sont montrées dans le contexte de *La Chute*, sont plutôt des étiquettes. Le sentiment de la souffrance reste cependant pour Camus le facteur commun et déterminant qui relie les hommes dans leur solidarité contre l'absurdité.

⁶⁹ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 229.

⁷⁰ Ibid., p. 228-229.

⁷¹ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 146.

Vers la fin de son monologue, Clamence admet que le portrait de la société qu'il peint tout au long du roman est une tentative d'encourager ses semblables à prendre conscience de leur condition, notamment de leur souffrance collective et individuelle :

Je mêle ce qui me concerne et ce qui regarde les autres. Je prends les traits communs, les expériences que nous avons ensemble souffertes, les faiblesses que nous partageons [...]. Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne. Un masque, en somme [...] le portrait que je tends à mes contemporains devient un miroir⁷².

Clamence fait appel à ses contemporains de ne pas croire dans les vérités dites premières, puisque l'« unification de la vérité »⁷³ qui en résulte crée une relation de servitude entre les élites et les opprimées, et le sentiment d'une fausse « responsabilité collective »⁷⁴ qui contribue davantage à la souffrance. Ces conditions privent l'homme de sa liberté de réfléchir sur sa propre vérité et le force à adhérer à des règles externes incertaines.

Les deux formes de la responsabilité, individuelle et collective, présentent un paradoxe en rapport avec la question de la liberté : soit que l'individu est libre et donc totalement responsable de ses actions, impliquant qu'il risque d'être jugé socialement coupable, soit que l'individu choisit d'adhérer à un ordre social pour se protéger d'accusations possibles, ce qui le garde dans une relation de servitude. Jean-Baptiste Clamence évoque explicitement les conséquences de la liberté totale et celles de la responsabilité collective. Clamence admet avoir ressenti la crainte pour sa liberté la nuit où il a vu la chute de la femme. Dès lors, sentant que la liberté est devenue « une corvée,

⁷² *Ibid.*, p. 145-146.

⁷³ Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, p. 177.

⁷⁴ Jean-Yves Guérin, *loc. cit.*, p. 149-159.

[...], [...] une course de fond, bien solitaire, bien exténuante », il comprend qu'« [au] bout de toute liberté, il y a une sentence »⁷⁵. Voulant assumer sa liberté totale, Clamence se sent paradoxalement totalement responsable de son inaction. En refusant de sympathiser avec la souffrance d'autrui, Clamence adopte une posture qui relève de la transgression morale. Toutefois, comme il était le seul témoin, il échappe au jugement que les autres pourraient porter sur lui. La peine morale qu'il ressent vient donc de sa conscience, elle n'est pas un effet causé par le jugement social.

Si la servitude s'avère aussi problématique que la liberté totale, Clamence nous apprend, à l'étape ultérieure de son monologue-dialogue, que « le plus haut des tourments humains est d'être jugé sans loi »⁷⁶. C'est cette zone grise de la justice, qu'il expose, sur le plan collectif, à travers de nombreuses références au nazisme et au communisme, et, sur le plan individuel, par son expérience d'assistance involontaire au suicide, et qu'il se sent obligé de chercher une nouvelle voie.

En refusant aussi bien la notion de servitude que celle de liberté mal comprise, la philosophie qu'est Camus cherche ultimement à établir propose un équilibre entre la liberté totale de l'homme et la conscience de la limite nécessaire pour réguler cette liberté. Sylvie Gomez observe que la responsabilité sociale dans l'œuvre de Camus repose effectivement sur « une morale qui s'efforce, malgré tout, de faire coïncider l'engagement et le dessaisissement »⁷⁷. À la différence de Durkheim, Camus n'adhère pas à la théorie selon laquelle le sens moral de l'homme dépend de l'intégration de celui-ci dans la

⁷⁵ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 139.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁷⁷ Sylvie Gomez, « La morale chez Camus : entre illusion communautaire et réalité solitaire » dans *En quel nom parler ?*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 191-201.

société. Au contraire, la philosophie de la révolte propose une réflexion tout à fait individuelle face à l'absurde, condition *sine qua non* de la création de la solidarité humaine. C'est parce que, comme le note Adrian Mauricio, pour Camus, l'homme s'inscrit dans une existence oscillante entre le solitaire et le solidaire, « s'occuper du solitaire et du solidaire qui habite en chaque homme en société est la tâche fondamentale de la pensée de Camus »⁷⁸. La solidarité correspond, selon Camus, à l'essence de l'homme ; conséquemment les hommes devaient rester solidaires, unis fondamentalement dans leur résistance à la mort ⁷⁹. Dans *Réflexions sur la guillotine*, Camus écrit :

Il y a une solidarité de tous les hommes dans l'erreur et dans l'égarement. Faut-il que cette solidarité joue pour le tribunal et soit ôtée à l'accusé ? Non, et si la justice a un sens en ce monde, elle ne signifie rien d'autre que la reconnaissance de cette solidarité ; elle ne peut, dans son essence même, se séparer de la compassion. La compassion, bien entendu, ne peut être ici que le sentiment d'une souffrance commune et non pas une frivole indulgence qui ne tiendrait aucun compte des souffrances et des droits de la victime. Elle n'exclut pas le châtement, mais elle suspend la condamnation ultime. Elle répugne à la mesure définitive, irréparable, qui fait injustice à l'homme tout entier puisqu'elle ne fait pas sa part à la misère de la condition commune⁸⁰.

La dualité que Camus dévoile chez l'homme dans sa quête de l'engagement et du dessaisissement, parallèle à sa volonté de la solitude et la solidarité, mène au paradoxe suivant : l'homme est limité moralement, mais il doit agir moralement, il doit se contraindre moralement pour respecter la dignité humaine en soi et chez autrui. C'est par lui-même qu'il peut atteindre la solidarité, condition même de la possibilité du renouvellement de la

⁷⁸ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op. cit.*, p. 233.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 285.

⁸⁰ Albert Camus, *Réflexions sur la guillotine*, Québec, Bibliothèque numérique, 2010, p. 40. En ligne, voir la bibliographie pour le lien.

justice. Camus présente dans son livre le moment de la lucidité de l'homme face à l'absurde comme un préalable à sa résistance contre les conditions qui tendent à l'écraser. C'est cette réflexion individuelle qui ouvre une perspective morale renouvelée qui n'est pas sans rappeler l'idée de la volonté morale décrite auparavant par Kant⁸¹.

Ironically, this notion of moral opacity makes morality possible for Kant. [...] Succinctly put, humanity's inclination to deceive itself and to bestow false nobility on one's actions implies that humanity needs morality since it does not always act morally. Thus, in the world of internal moral motivation, we have already stumbled upon Camusian absurdity in Kant [...] duty, for Kant, refers to "the respect we owe to humanity in ourselves and others and to the various forms of moral self-constraint we must exercise, when necessary, in order to be rationally self-governing beings"⁸².

Pour Camus, la révolte est une réponse à l'immuabilité de la morale figée dans un cadre historique et social, ou une doctrine⁸³. C'est pourquoi il propose que l'homme trouve en lui-même le fondement de son existence pour participer à un humanisme qui est à la fois une réflexion de la condition humaine et la solidarité des hommes face à leur souffrance collective. Clamence se montre solidaire, dans sa solitude, en prenant conscience de ses propres hypocrisies et faiblesses. C'est alors qu'il découvre qu'une réflexion intérieure est nécessaire pour reconnaître la responsabilité morale totale, la sienne et celle des autres. La solidarité des hommes, ou au moins la possibilité d'une véritable responsabilité collective, ne peut exister que si chaque individu se réforme de l'intérieur, c'est-à-dire qu'il abandonne l'auto-illusion et la « bonne conscience » qui masque l'égoïsme. Camus insiste sur le fait que la transformation extérieure ou sociale

⁸¹ Alex Donovan Cole, *loc. cit.*, p. 46.

⁸² *Ibid.*, p. 46-47.

⁸³ David Sherman, *Camus*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, p. 38.

seule ne suffit pas : le changement doit passer par la conscience personnelle, la lucidité et l'acceptation de sa propre culpabilité. La révolte est d'abord une révolte contre soi-même. Il reste à voir dans quelle mesure le personnage arrive à satisfaire à cette condition.

Chapitre 3

Le jugement individuel : l'épreuve de la vérité

La question de la connaissance de soi, envisagée à travers le prisme des actions morales, suscite depuis longtemps l'intérêt des théoriciens dans les domaines sociologiques, philosophiques et littéraires. On peut noter parmi ceux qui ont traité ce sujet d'une manière approfondie, les noms de Nietzsche, d'Erving Goffman et de Lawrence Kohlberg. Ils ont tenté d'identifier les nuances de la perception morale de l'individu face à lui-même, dans le but de comprendre comment cette vision de soi façonne la manière dont l'individu apparaît dans la société. La relation de l'homme à soi-même dans son rapport avec la société prépare la fondation du jugement individuel, qui caractérise le comportement moral de l'homme.

L'auto-jugement repose sur plusieurs prémisses qui touchent à la quête de la connaissance de soi à travers la sincérité, la vérité et la liberté. Le sociologue Erving Goffman, dans *La Mise en scène de la vie quotidienne*¹, affirme que les individus agissent dans la société en utilisant une image à travers laquelle, en fonction de son milieu, ils construisent et projettent leur identité. Dans cette perspective, on peut dire que l'homme performe avec un degré varié de sincérité une multitude de rôles dynamiques sur la scène sociale.

¹ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973, p. 73.

Considérons maintenant l'individu en tant qu'acteur. Il détient l'aptitude à apprendre et l'exerce dans l'apprentissage d'un rôle. Il a de l'imagination et aime se laisser aller à la rêverie ; il rêve parfois, avec plaisir, qu'il donne une représentation triomphale ; d'autres fois, il rêve avec angoisse et terreur qu'il se débat frénétiquement contre des événements qui le discréditent dans une région antérieure publique. Il manifeste souvent le besoin grégaire d'avoir des équipiers et un public, auxquels il porte une attention tatillonne ; et il ressent profondément l'humiliation, ce qui le conduit à réduire au minimum les risques de scandale².

Face à la question de la constitution morale de l'homme, Nietzsche, pour sa part, postule que l'individu pour s'accomplir doit dépasser le conditionnement moral collectif. Il a élaboré, dans cette perspective, le concept d'individu souverain (*Übermensch*), destiné à exprimer la quête d'une conscience morale supérieure, laquelle, selon lui, doit s'appuyer sur une recherche de vérité capable de dissiper les illusions sociales.

Nous nous proposons dans ce chapitre d'appliquer les théories de Goffman et de Nietzsche pour faire ressortir l'essence du phénomène du jugement individuel, dans *La Chute*, à travers la question fondamentale qui est : Est-ce que l'homme peut atteindre par lui-même une véritable élévation morale et quelles sont les contraintes qui empêchent la réalisation de cette quête ?

L'évolution de la conscience collective

La volonté de comprendre comment la conscience morale et les actions de l'individu peuvent s'accorder représente l'intérêt principal des recherches de Goffman. D'après lui, la présentation de soi est déterminée par le contexte social qui est de nature théâtrale :

² *Ibid.*, p. 239.

l'homme perçoit « la vie elle-même [comme] [...] quelque chose qui se déroule de façon théâtrale »³. Le lexique employé pour décrire ce processus est donc composé de termes tels que : la façade, le décor, les acteurs, le public et le rôle. L'action de l'acteur se déroule dans un cadre social que Goffman appelle « la façade » ou « le décor », qui se définit pour la plupart des acteurs comme un lieu fixe où ces derniers exercent leurs rôles⁴. Pour Goffman, les actions de l'acteur social répondent au désir de créer chez son public une impression favorable⁵.

On appellera désormais « façade » la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposé aux observateurs. La façade n'est autre que l'appareillage symbolique, utilisée habituellement par l'acteur, à dessein ou non, durant sa représentation [...] Tout d'abord, il y a le « décor », qui comprend le mobilier, la décoration la disposition des objets et d'autres éléments de second plan constituant la toile de fond et les accessoires des actes humains qui se déroulent à cet endroit. Un décor est normalement, géographiquement stable⁶.

Là où les acteurs exercent une influence sociale plus significative, tels les membres de l'autorité, la « façade » se déplace avec eux, comme dans le cas de la royauté⁷. Le niveau de sincérité de l'individu à l'égard de l'image qu'il projette est un facteur déterminant de la question de la véritable conscience morale. Selon Goffman, il existe deux possibilités : soit que le sujet croit réellement aux traits et aux valeurs morales

³ *Ibid.*, p. 73.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷ *Ibid.*

qu'il projette socialement, soit qu'il prétend simplement de posséder ces traits dans le but de soutenir la légitimité de son image sociale.

Dans le cas d'un acteur cynique face à son rôle, certains procédés sont employés pour cacher les traits non désirables. Pour produire une bonne fausse impression, une telle personne emploie « des techniques de communication telles que l'insinuation, l'ambiguïté calculée et le mensonge par omission »⁸. Goffman reconnaît aussi qu'en substance, dans la vie de tous les jours, presque toutes les activités ou relations sociales — même légales — comportent une part cachée que les acteurs ne montrent pas et qui contredit l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes.

Qui plus est, il n'y a guère dans la vie quotidienne d'activité ou de relations sociales légales dont les acteurs ne s'adonnent pas à des pratiques cachées inconciliables avec les impressions données ouvertement. Bien que, dans certaines représentations déterminées, et même dans certains rôles particuliers, l'acteur soit en situation de ne rien devoir cacher, il y a en général, quelque part dans l'ensemble de ses activités, quelque chose qu'il ne peut aborder ouvertement [...] En effet, la découverte de faits déshonorants pour une personne dans un secteur particulier de son activité jette le doute sur les nombreux secteurs d'activité où elle n'a peut-être rien à cacher⁹.

Par ailleurs, dans le cas où le public prend conscience du fait que l'acteur est en train de donner un faux spectacle, ce dernier perd « le droit de jouer le rôle supposé »¹⁰. Autrement dit, dans l'univers des interactions sociales, le droit de jouer un rôle ne repose

⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁹ *Ibid.*, p. 66-67.

¹⁰ *Ibid.*, p. 62.

pas seulement sur des règles officielles, mais aussi sur la confiance et l'adhésion implicites de ceux qui regardent.

Dans sa vision théâtrale du fonctionnement de la société, Goffman admet aussi la possibilité d'un rôle marginal, effacé, défini comme la « non-personne », où l'individu en question « n'assume [...] ni le rôle d'acteur ni le rôle du public »¹¹. Il demeure transparent, comme s'il n'était pas là. Ce statut ne relève pas davantage d'une conscience morale, mais plutôt d'une fonction sociale. La non-personne ne participe pas activement à la performance sociale et ne réagit pas non plus en tant qu'observateur engagé. Sa présence est fonctionnelle plutôt qu'expressive : elle est là pour remplir une tâche imposée par l'ordre social (par exemple, surveiller, assurer un service, encadrer une situation), et non pour exprimer librement sa personnalité ou façonner l'image qu'elle projette.

Chez Goffman le rôle que l'acteur projette peut-être contrôlé en fonction de son public et l'image idéalisée communiquée par l'acteur ne constitue pas nécessairement la véritable nature de sa présence sociale. Le rôle joué par l'acteur reflète plutôt l'expression d'une morale sociale extérieure, déterminée par l'ordre social énoncé d'une manière explicite ou implicite, qui fait voir ce qui est attendu de l'individu dans son fonctionnement social.

Nietzsche reconnaît aussi l'influence de la morale collective sur la conscience morale de l'individu. Mais, pour le philosophe allemand, la morale qui repose sur la dichotomie des valeurs du bien et du mal s'avère d'une valeur limitée, à un niveau de

¹¹ *Ibid.*, p. 146.

développement moral. C'est une faiblesse qui doit être dépassée par l'individu souverain. Là où Goffman admet la possibilité d'une scission entre la véritable nature de l'homme et l'image qu'il projette de soi-même, suggérant un caractère potentiellement hypocrite de son comportement, Nietzsche insiste sur la nécessité de dénoncer et de dépasser les illusions sociales pour atteindre une conscience morale supérieure.

Selon Nietzsche, l'action morale de l'individu doit s'accorder avec la recherche de la vérité. Afin de définir les limites et les possibilités de cette vérité dans la vie de l'homme, Nietzsche se propose, dans un premier temps, d'établir la genèse exacte des valeurs qui établissent la morale collective. Selon lui, les traits constituant la bonne morale se sont développés « à partir d'une distinction, de noblesse au sens du rang social »¹². Il attribue ce phénomène à des moments historiques marqués par la déclaration de la supériorité d'un groupe sur un autre, ce qui conduit à l'apparition des valeurs morales distinctives. C'est précisément cette distanciation qui a obscurci la vérité de la condition humaine : une fausse croyance qui a nourri la propagation d'une morale illusoire favorisant un groupe et affaiblissant un autre.

Le pathos de la distinction et de la distance, je le répète, le sentiment général, fondamental, durable et dominant d'une race supérieure et régnante, en opposition avec une race inférieure, avec un « en-bas » - voilà l'origine de l'antithèse entre « bon » et « mauvais » [...] C'est grâce à cette origine que de prime abord le mot « bon » ne s'attache point nécessairement aux actions « non-égoïstes » : comme c'est le préjugé de ces généalogistes de la morale. C'est bien plutôt sur le déclin des évaluations aristocratiques que l'antithèse « égoïste » « non-égoïste » s'empare de plus en plus dans la conscience humaine¹³.

¹² Friedrich Wilhelm Nietzsche et Jacques Deschamps, *op. cit.*, p. 87.

¹³ *Ibid.*, p. 86.

La philosophie de Nietzsche exige par conséquent le dépassement de ce qu'il considère comme une impasse morale, en cherchant la vérité, celle-ci étant présentée alors comme l'objet de quête central et permettant d'établir une morale nouvelle. Ainsi, l'idéal de l'individu souverain représente un sujet en charge de la réalisation de cette vérité. C'est un être qui, tout en étant conscient des valeurs normatives, est capable d'aller au-delà de ce cadre pour développer une conscience morale supérieure¹⁴.

Selon Thomas Meredith, la conscience morale, telle qu'elle est définie par Nietzsche, est le résultat d'un double effet de l'internalisation des normes sociales et des conséquences de la transgression de ces normes. Dans la situation générale, l'évitement de la transgression du code moral social est donc inscrit aussi bien dans les institutions sociales que dans l'individu soi-même. La pratique de l'ascèse, dans le cadre des morales traditionnelles exprime, selon Nietzsche, le refus du désir individuel, la négation de la vie, une sorte de nihilisme qu'il associe à la morale des esclaves. C'est dans ce sens, indique Meredith que l'approche de Nietzsche concernant l'individu souverain révèle deux aspects fondamentaux de l'origine et de la nature de la conscience :

This approach to the sovereign individual reveals two things about the origin and nature of conscience. First, it is a product of the internalization of the community's standards and of the punishments the community uses to enforce those standards. Second, conscience is an ascetic practice: it requires the denial of one's instincts and drives for the sake of the community. Ultimately, I argue that Nietzsche sees conscience as a constitutive feature of the political community – noble and slave alike. This insight undermines Nietzsche's explicit and consistent portrayal of the noble as autonomous, i. e. as free from the slave's subservience

¹⁴ Thomas R. Meredith, « Bound Sovereignty: The Origins of Moral Conscience in Nietzsche's 'Sovereign Individual' », *Nietzsche-Studien*, vol. 50, n° 1, 2021, p. 218.

*to morality. On the contrary, the noble's dependence on the opinion of his peers shows the development of his conscience*¹⁵.

Meredith développe cette réflexion en proposant le concept de « la souveraineté conditionnée » (Bound Sovereignty)¹⁶. Dans cette situation, l'individu souverain agit en rejetant les valeurs traditionnelles de sa communauté, mais il se conforme aux normes morales partagées par ses pairs, qu'il peut identifier également comme des individus souverains¹⁷. On est ici proche de l'autre conception de l'ascèse entrevue par Nietzsche : une ascèse qui contribue à l'affirmation de soi par la maîtrise des instincts et la création de valeurs nouvelles. Marco Brusotti voit, pour sa part, l'individu souverain comme un être capable d'atteindre ce qu'il appelle une « autonomie supra-morale », soit la capacité de choisir les constituants de l'ordre social contextuel, tout en agissant selon un code moral déjà développé selon sa propre conscience¹⁸. Chez Brusotti, l'individu souverain n'est pas libre en rejetant la morale, mais en se réappropriant la morale pour la rendre sienne, et même pour transformer les critères de validité des règles sociales.

Nietzsche a vu l'art comme un mécanisme capable de transporter l'homme au-delà du mal existentiel, sous les effets particuliers de l'apollinisme et du dionysisme. Selon Nietzsche, l'apollinisme met en valeur la beauté artistique dont la force est de transporter l'individu par-delà le monde terrestre ; quant au dionysisme, il séduit l'homme en l'éloignant de son intérêt égoïste, pour le réunir par un lien nouveau avec le monde terrestre¹⁹. Plus particulièrement, le rire, celui de la comédie, et la musique, celle de la

¹⁵ *Ibid.*, p. 218

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Olivier Massé, « L'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus », *Phares*, vol. 15, n° 8, 2015, p. 151.

tragédie, sont les outils pour révéler et exprimer la vérité dans la vie. Nietzsche précise néanmoins que le sens de l'équilibre dans la pensée grecque ne s'enracine pas dans un « juste milieu [comme dirait Aristote], mais dans ce lieu de tension entre deux forces contraires »²⁰.

[L]e telos de l'art consiste à créer « un monde de Rêve », le monde idéal, qui voilerait le monde réel avec toutes ses souffrances et ses horreurs²¹[...] Toute la conception grecque de l'art partirait donc d'une tentative inconsciente, celle de fuir la douleur, qui expliquerait aussi bien le versant apollinien que dionysiaque de l'art grec [...] c'est la tragédie grecque, s'incarnant le plus parfaitement dans la musique, qui a su unir ces deux tendances naturelles²².

Pour Nietzsche, la tragédie grecque exprime une vérité fondamentale de l'existence : la vie est souffrance, chaos, absence de finalité. Cette vérité insoutenable est rendue supportable et affirmée par l'art tragique, notamment par la musique dionysiaque : l'expression immédiate de la vie, des instincts, de l'ivresse collective. La musique dans la tragédie est un outil de révélation et d'expression de la vérité de la vie. Quant au rire grec, Nietzsche le décrit comme un moyen de démasquer les « faux-semblants »²³. C'est justement cette idée du rire qui a inspiré la théorie de Baudelaire qui affirme que « le rire et les larmes « sont également les enfants de la peine », mais c'est le rire qui « vient de la supériorité »²⁴.

²⁰ Françoise Kleitz-Drapeau, « Éthique aristotélicienne et éthique camusienne deux pensées pour temps de crise » dans *Camus et l'éthique*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 2.

²¹ Olivier Massé, *loc.cit.*, p. 150.

²² *Ibid.*, p.151.

²³ Louis Arzac, *Analyses et réflexions sur Albert Camus, La Chute*, Paris, Ellipses, 1997, p. 90.

²⁴ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, dans *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Michel Levy frères, 1868, p. 366.

*C'est là le point de départ : moi, je ne tombe pas ; moi, je marche droit. Et ce rire est l'explosion perpétuelle de sa colère et de sa souffrance. Il est, qu'on me comprenne bien, la résultante nécessaire de sa double nature contradictoire*²⁵.

Chez Nietzsche, l'assomption de cette vérité est directement liée au concept de l'*amor fati*. En l'adoptant du stoïcisme, le philosophe allemand le décrit comme « le grand "oui", le fait d'accepter et d'aimer son destin »²⁶, y compris la souffrance, l'échec et la douleur. C'est une forme d'affirmation créatrice de la vie, qui transforme le tragique en puissance. L'*amor fati* implique aussi une liberté totale de la conscience morale, c'est cette liberté qui permet d'accepter la double nature de la condition humaine.

Notons que, du point de vue de la philosophie existentialiste, la vérité de la vie nietzschéenne, soit l'affirmation de l'existence telle qu'elle est, sans recours à des arrière-mondes, anticipe le concept existentialiste d'authenticité, celui de vivre pleinement sa liberté et sa condition humaine, sans fuite ni déni. Les deux visent la même chose : assumer l'existence sans masques, dans sa nudité tragique et créatrice. Contrairement à l'idéal antique qui voyait la sagesse comme la quête d'une vérité générale qui s'appliquait à tous, et accompagnait le projet d'un « dépassement de soi », la théorie de l'authenticité existentialiste adopte une vision plus particulière sur la vérité qu'elle définit comme « une vérité située à l'intérieur de nous, et non au-dessus de nous, [non] une vérité universelle, mais une vérité particulière »²⁷.

Sculpter sa propre statue à l'effigie de cette vérité-là signifie donc quelque chose d'entièrement différent de l'idéal antique de sagesse. Est-ce à dire qu'il n'y a

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Olivier Massé, *op. cit.*, p.153.

²⁷ Claude Romano, « L'authenticité : une esquisse de définition », *Philosophiques*, vol. 47, n° 1, 2020, p. 38.

aucun lien entre la formule gravée au frontispice du monde moderne et celle sculptée à l'entrée du monde antique ? En un sens, c'est exactement le contraire, puisque, dans les deux cas, il s'agit bel et bien de réaliser une vérité dans sa vie elle-même, ou de se rendre soi-même conforme à la vérité — d'exister en adéquation avec notre être, qu'il soit générique ou individuel. L'idéal d'authenticité représente l'infléchissement moderne, au sein de sociétés individualistes, de l'idéal antique²⁸.

Il existe toutefois des contraintes pour réaliser cette vérité en soi, notamment en rapport avec la liberté de l'homme. Selon Sartre, la liberté totale engage l'homme dans une relation de responsabilité pour soi-même et pour l'humanité entière²⁹. Dans cette perspective, la liberté n'est plus reliée à la seule volonté de l'homme, mais se transforme en une situation qui peut devenir angoissante et que l'homme tente de fuir en la remplaçant pour quelque chose d'autre, phénomène que Sartre a nommé « mauvaise foi »³⁰. La mauvaise foi est une attitude de « négation envers soi » et une pratique inconsciente et spontanée d'occulter la vérité de soi-même. La mauvaise foi est le contraire de la sincérité. Boyer précise :

D'où le dernier exemple, de l'homme qui s'avoue qu'il est méchant : « il est méchant, il adhère à soi, il est ce qu'il est. Mais du même coup, il s'évade de cette chose, puisqu'il est celui qui la contemple... » Et Sartre ajoute : « Il tire un mérite de sa sincérité » donc « méritant », il est « par-delà sa méchanceté » c'est-à-dire liberté. Sartre en conclut : « Ainsi, la structure essentielle de la sincérité ne diffère pas de celle de la mauvaise foi, puisque l'homme sincère se constitue comme ce qu'il est pour ne l'être pas. »³¹.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Charles Boyer, « Sartre, la mauvaise foi ou le problème de l'authenticité », *Philosophiques*, vol. 65, n° 1, 2015, p. 52.

³⁰ *Ibid.*, p. 49.

³¹ Charles Boyer, *op. cit.*, p. 52.

C'est le point central de la phénoménologie de Sartre. Reconnaître ses traits négatifs (méchanceté, défauts, etc.) ne supprime pas la liberté : au contraire, le fait de se contempler soi-même permet de s'assumer et de se dépasser. La sincérité et la mauvaise foi partagent une structure similaire, car toutes deux reposent sur la capacité du sujet à se constituer comme ce qu'il est, mais avec des intentions différentes : fuir sa liberté ou l'affirmer.

La sincérité de Clamence dans son rôle de juge-pénitent ?

On l'a déjà dit, *La Chute* peut être lu, soit comme une confession de la culpabilité, soit comme une prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine. La confession de Clamence peut aussi apparaître comme une tentative de fuite de sa véritable responsabilité (lire liberté), qui donne l'impression que le personnage se repent véritablement devant son interlocuteur. Pour déterminer la manière dont Clamence apparaît devant son public, on peut recourir à la théorie de Goffman. On voit dans le comportement de Clamence l'influence de la morale collective qui impose au personnage l'obligation d'adhérer aux normes sociales afin d'éviter le jugement négatif. C'est pour cette raison qu'il essaie de convaincre le public de la sincérité de son rôle et de la vérité de sa parole, puisque, comme nous l'avons déjà établi, la société a tendance à prioriser la reconnaissance sociale au-dessus de la véritable justice. La mise en scène dans *La Chute* est très particulière du point de vue de l'autoprésentation, car le rôle de Clamence est déterminé par celui de l'autre : son interlocuteur. Ainsi, pour pouvoir bien saisir la nature du protagoniste, il nous faut aussi nous pencher sur cet énonciataire. Le lecteur du récit a en effet l'impression qu'il y existe deux personnages, bien qu'il s'agisse

véritablement d'un long monologue. Jean-Baptiste Clamence donne au lecteur l'impression de parler à quelqu'un qui reste toujours muet, abstraction faite de quelques remarques de Clamence qui nous indiquent les réactions de ce destinataire inconnu. Ce personnage muet ne dévoile donc jamais son existence à travers sa parole directe, mais ses réactions sont parfois commentées par Clamence. Jason Herbeck s'est penché sur cette structure particulière du récit de Camus pour attirer l'attention sur le choix stylistique et discursif de l'écrivain lui permettant de construire un personnage en contrôle total de la parole. Contrôler la parole signifie, par extension, contrôler la vérité³².

Or, à la différence du mode didactique de l'aphorisme dans L'Homme révolté, aucune formule dans La Chute ne devrait en soi tendre à imposer (du moins explicitement) un savoir universel, ce qui risque de provoquer une réflexion précoce chez l'interlocuteur. Quant à l'énoncé de Clamence, il s'agit au contraire d'être uniforme, fluide, sans enjambement—et surtout de ne jamais sous aucun prétexte inciter à réagir. Là où la pensée pourrait se condenser en une formule succincte invitant à la réflexion individuelle, elle se gonfle, préférant la voie de la continuité à celle, discontinue, qui est généralement réservée à l'énoncé aphoristique³³.

Il n'est pas étonnant que cet interlocuteur silencieux, si minime sa présence soit-elle, ait provoqué de nombreuses interrogations et de nombreux commentaires. D'abord, on peut se demander s'il est véritablement un personnage en soi, ou s'il fait partie plutôt du rôle projeté par Clamence lui-même. Selon Henri-Michel Moyel, la présence de cette instance sert d'un « pôle réflecteur » de la voix de Clamence, faisant en sorte que le

³² Jason Herbeck, « Entre la sentence et l'exécution, ou l'indispensable accusé de réception dans *La Chute* », *The Johns Hopkins University Press*, vol. 44, n° 4, 2004, p. 93.

³³ *Ibid.*

« savoir de Clamence [reste] un savoir figé »³⁴. Gilles Visy affirme, pour sa part, que Jean-Baptiste Clamence dévoile une double visée, car il essaie d'une part, de confronter sa propre culpabilité, et d'autre part, de présenter sa confession à quelqu'un qui assume le rôle du juge³⁵.

Grâce à cette identification interlocuteur-lecteur, émerge un jeu de miroirs discursifs dans lequel, d'une part, Clamence élabore son mea culpa et, d'autre part, juge l'humanité comme s'il était une sorte de demiurge divin. Ce juge suprême, sans connotation religieuse, est le double de Clamence. Mais sa présence, dans le discours, n'est pas définie, elle reste immatérielle : « Mon image souriait dans la glace, mais il me sembla que mon sourire était double »³⁶.

L'identité de Clamence est en effet très ambiguë, bien que le récit soit dominé par sa voix : elle est la projection polyphonique d'une multitude de rôles déjà examinés dans le premier chapitre et auxquels on peut ajouter d'autres : « le roi, le pape et le juge »³⁷. Il est aussi le « juge-pénitent »³⁸ qui se laisse voir à plusieurs égards comme le « prophète vide pour temps médiocres »³⁹. La multitude de rôles joués par Clamence ne devrait pas toutefois démasquer le processus de transformation significative qui a lieu au niveau de la perception du personnage de lui-même.

En se présentant initialement comme « un avocat assez connu »⁴⁰ à Paris et informant son interlocuteur que celui-ci aurait « admirée l'exactitude de [s]on ton, la justesse de [s]on émotion, la persuasion et la chaleur, l'indignation maîtrisée de [s]es

³⁴ Henri-Michel Moyal, *loc. cit.*, p. 161.

³⁵ Gilles Visy, « Clamence et l'interlocuteur : pragmatique de la manipulation et de l'identification dans le discours de *La Chute* de Camus », *Protée*, vol. 32, n° 2, 2004, p. 100.

³⁶ *Ibid.*, p. 102.

³⁷ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 134.

³⁸ *Ibid.*, p. 12.

³⁹ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21.

plaidoiries »⁴¹, Clamence montre toutefois rapidement que sa perception de son métier diverge du rôle qu'il était censé jouer. Il l'admet ouvertement : « De plus, j'étais soutenu par deux sentiments sincères : la satisfaction de me trouver du bon côté de la barre et un mépris instinctif envers les juges en général [...] Mais vu de dehors, [cela] ressemblait plutôt à une passion »⁴².

Pour bien comprendre la signification de cet aveu, on doit le mettre en rapport avec le moment précédent dans le monologue, là où il annonce que « Paris est un vrai trompe-l'œil, un superbe décor habité par quatre millions de silhouettes »⁴³. Il construit alors une véritable mise en scène qui corrobore la sincérité prétendue du rôle qu'il projetait. Mais, dans le même temps, cette observation renverse la valeur initiale de sa parole en faisant de la confession une critique sociale. Goffman a décrit la façade comme le lieu social où l'individu performe le rôle qu'il veut projeter. Si Clamence compare Paris à un trompe-l'œil, la ville n'est pas seulement une façade en relation à son rôle, cette opération est une dénonciation du théâtre dont le personnage faisait partie.

Il m'a toujours semblé que nos concitoyens avaient deux fureurs : les idées et la fornication. A tort et à travers, pour ainsi dire. Gardons-nous, d'ailleurs, de les condamner ; ils ne sont pas les seuls, 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 il lisait des journaux⁴⁴.

L'influence qu'exerce Clamence par son rôle d'avocat lui donne une puissance exceptionnelle lui permettant de déplacer la façade partout où il performe son métier,

⁴¹ *Ibid.*, p. 22.

⁴² *Ibid.*, p. 22.

⁴³ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10-11.

comme dans le cas de la royauté ou des personnes dans une position d'autorité⁴⁵. Car, si Paris est la façade générale qui encadre le rôle social de Clamence, cette façade qui est essentiellement contrôlée par Clamence, c'est le lieu du tribunal. Alex Argyros souligne l'emprise juridique que Clamence exerce, en montrant comment celui-ci transpose la façade du tribunal dans le bar *Mexico-City* au moment même où il s'y installe devant son interlocuteur⁴⁶. L'habileté de la persuasion par la voie de la parole qu'il déploie se laisse voir par la manière dont il présente l'évidence dans le but de convaincre son public, y compris le jury et le juge. Dans le procès, il s'agit de la légitimité de la position qu'il défend, bien que cette situation soit également intrinsèquement liée à l'identité personnelle de Clamence. Comme l'a bien noté Carina Gadourek « le langage de Clamence est une arme invincible qui lui assure la toute-puissance »⁴⁷.

En construisant deux situations parallèles, dont l'une est « réelle » (la rencontre de Clamence et de l'Autre) et la deuxième illustrative (les histoires de Clamence), et en jouant sur le double sens des expressions, Clamence paralyse l'Autre. Il lui laisse des chances d'intervenir, [...] mais en même temps, il le coince de telle façon que l'Autre ne peut utiliser ces chances⁴⁸.

Mis à part la façade générale de Paris, où Clamence exerce son rôle comme avocat, et la façade particulière, soit le tribunal qu'il contrôle en tant qu'avocat, on peut identifier une troisième. C'est celle où se déroule l'entièreté du monologue de Clamence : le bar *Mexico-City*. Il ne faut pas oublier non plus que toute cette scène à lieu à Amsterdam qui se superpose en tant que nouveau lieu aux trois autres chronotopes du

⁴⁵ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁶ Alex Argyros, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁷ Carina Gadourek, *Les Innocents et les coupables*, Berlin, Mouton et Co., 1963, p. 121.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 201.

récit. Clarence admet que « malgré [s]es bonnes manières et [s]on beau langage [il est] un habitué des bars à matelots du Zeedjik »⁴⁹. Par sa polysémie, teintée d'ironie, le bar *Mexico-City* représente aussi l'envers de la façade du tribunal, tout comme la ville d'Amsterdam se laisse voir comme l'envers de la ville de Paris.

Cette ambivalence exerce un effet sur le rôle du personnage lui-même qui se complexifie ne serait-ce que par ses encadrements superposés et parfois même opposés. Clarence prétend détruire sa bonne réputation et se repentir pour sa faute morale, ce qui se confirme à travers sa confession mais, il se pose aussi en juge définitif et universel de la société. Ces superpositions et oppositions d'espaces et de rôles culminent et révèlent la quintessence de la nature paradoxale du personnage, la complexité de sa performance rhétorique et la valeur morale de sa parole.

Selon la théorie proposée par Goffman, le personnage se montre d'abord cynique, dans sa manière d'exercer son métier. On a déjà évoqué chez Camus le désir d'utiliser la parole pour faire parler le silence et dénoncer les injustices du monde, mais, avertit Camus lui-même, il ne faut pas négliger le risque de produire par la même parole un mensonge, ce qui serait la plus grande injustice. Camus s'est penché sur la réalité historique de la prolifération du mensonge dans le milieu social et politique durant le XX^e siècle en dénonçant entre autres le discours circulant autour de la peine dite capitale. Camus s'est attaqué à cette parole remplie de métaphores et de manipulations rhétoriques, employées par les journalistes pour cacher la cruauté d'un acte meurtrier et justifier la peine de mort comme une sanction juridique nécessaire⁵⁰. Dans *Réflexions sur*

⁴⁹ Albert Camus, *La Chute*, op. cit., p. 14.

⁵⁰ Eve Morisi, *Capital Letters: Hugo, Baudelaire, Camus, and the Death Penalty*, Illinois, Northwestern University Press, 2020, p. 166.

la guillotine, Camus dévoile le mensonge par omission dans la représentation de cette condamnation pour présenter celle-ci comme la plus grande injustice :

On n'hésite pas au contraire à présenter communément la peine de mort comme une regrettable nécessité, qui légitime donc que l'on tue, puisque cela est nécessaire, et qu'on n'en parle point, puisque cela est regrettable. Mon intention est au contraire d'en parler crûment. Non par goût du scandale, ni je crois, par une pente malsaine de nature. En tant qu'écrivain, j'ai toujours eu horreur de certaines complaisances ; en tant qu'homme, je crois que les aspects repoussants de notre condition, s'ils sont inévitables, doivent être seulement affrontés en silence. Mais lorsque le silence, ou les ruses du langage, contribuent à maintenir un abus qui doit être réformé ou un malheur qui peut être soulagé, il n'y a pas d'autre solution que de parler clair et de montrer l'obscénité qui se cache sous le manteau des mots⁵¹.

Clarence semble dans un premier temps incarner la position opposée à celle de Camus vis-à-vis du langage. Il faut rappeler pourtant, à cette occasion, une certaine similitude phonétique entre les deux noms. Son discours est composé de plusieurs métaphores et d'expressions ironiques qui fonctionnent comme des manipulations rhétoriques visant à persuader l'interlocuteur de sa vérité. Coudreuse observe avec justesse que « Clarence utilise le langage de manière stratégique : les mots constituent pour lui une preuve de sa faute morale et une manière redoutablement efficace de le faire partager par ses " contemporains " »⁵².

⁵¹ Albert Camus, *Réflexions sur la guillotine*, Québec, Bibliothèque numérique, 2010, p. 8.

⁵² Anne Coudreuse, *op. cit.*, p. 99.

On se rappelle que, parmi les techniques utilisées par l'acteur social insincère il y a « l'idéalisation, l'insinuation, l'ambiguïté calculée et le mensonge par omission »⁵³. La plupart de ces traits sont observables chez Clamence. Gilles Visy ajoute que les interrogations formulées par Clamence, face au silence de son interlocuteur, tendent à imposer les idées du protagoniste. Par exemple, quand il exprime son opinion sur la hiérarchie sociale, en suggérant sa propre supériorité, il y implique son interlocuteur : « Chaque homme a besoin d'esclaves comme d'air pur. Commander, c'est respirer, vous êtes bien de cet avis ? »⁵⁴. On est donc autorisé à dire qu'il s'agit ici moins d'une véritable confession dialoguée que d'un monologue rhétorique travesti en dialogue :

Le discours présupposé de l'interlocuteur devient le faire-valoir des propos du locuteur. Ce dernier reste le seul maître de l'énonciation. Il feint de demander l'avis de l'interlocuteur et, en même temps, il tranche la question plus pour la forme que pour obtenir une réponse. C'est un véritable procédé de rhétorique et la question phatique « vous êtes bien de cet avis ? », qui impliquerait une réponse directe, sert uniquement à établir le contact avec l'interlocuteur. Le lecteur est porté à croire à l'existence de l'interlocuteur comme si Clamence conversait avec quelqu'un. Il s'agit en fait d'un faux monologue ou d'un dialogue implicite⁵⁵.

Au terme de cette entreprise de conscience progressive, Clamence en vient à confesser la frivolité de ses jeux : « Je faisais mine, parfois, de prendre la vie au sérieux. Mais, bien vite, la frivolité du sérieux lui-même m'apparaissait et je continuais seulement de jouer mon rôle, aussi bien que je pouvais »⁵⁶. Cet aveu marque le début de la fin du

⁵³ Erving Goffman, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁴ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁵ Gilles Visy, *loc. cit.*, p. 100.

⁵⁶ Albert Camus, *La Chute*, *op. cit.*, p. 92-93.

rôle social joué précédemment par Clamence. Celui-ci s'empêche lui-même de continuer à le jouer, selon le principe, décrit par Goffman : le droit de jouer un rôle social dépend moins de règles officielles que de la confiance et de l'adhésion implicite du public, qui s'effondrent dès que le faux spectacle est dévoilé. Mais, ici, Clamence se dédouble : il devient son propre destinataire. L'abandon du rôle est causé non pas par la perte de confiance du public, mais d'un processus interne, d'un moment de lucidité. C'est le moment où Clamence atteint le premier degré de souveraineté morale.

Toute cette situation peut être mise en rapport avec le jugement qui a été porté par Sartre sur Albert Camus. Il faudrait voir toutefois, avec l'appui de Nietzsche, comment la représentation ironique de la vérité chez Clamence répond à la déclaration faite par Camus que « tout le monde devrait se sentir radicalement coupable – coupable de juger – tout en demeurant foncièrement innocent, car contraint de juger en faisant simplement usage de la parole »⁵⁷. Selon Adèle King, l'accusation de Sartre qui reprochait à Camus d'ignorer son statut bourgeois, nouvellement acquis, pour se donner l'illusion de participer à une fausse solidarité, se reflète de manière ironique dans la supériorité de Clamence. Clamence voulait « être maître de [ses] libéralités [et] jusque dans le détail de la vie [il avait] besoin d'être au-dessus [...] bien au-dessus des fourmis humaines, [à cet égard sa] profession satisfaisait heureusement cette vocation des sommets »⁵⁸. Clamence se déclare moralement supérieur à tous les hommes grâce à son rôle d'avocat, tout en leur attribuant un statut inférieur.

⁵⁷ Paul Audi, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁸ Albert Camus, *La Chute*, *op.cit.*, p. 28-29.

Sa perception de soi comme un être supérieur maintient la division sociale, ce qui selon Nietzsche, pose une barrière à la réalisation de la vérité de l'être humain et génère une fausse morale où les valeurs sont déterminées par une hiérarchie oppressive, aliénante et pernicieuse. La philosophie de Nietzsche s'articule, comme nous l'avons déjà mentionné, autour de la recherche de la vérité comme la quête centrale dans la vie de l'homme, cette vérité permettant d'établir une morale qui dépasse la hiérarchie établie des valeurs sociales. Selon la conceptualisation nietzschéenne de la vérité, la perception de la supériorité morale chez Clamence renforce la barrière de la hiérarchie morale entre lui et ses semblables, ce qui l'empêche de connaître la vérité de sa condition et celle du monde. Néanmoins, l'usage de l'ironie crée chez le lecteur un sentiment de doute et l'oblige à questionner la nature même de la justice.

Dans le chapitre précédent, on a soulevé le problème de l'hypocrisie chez le juge, en citant l'exemple du juge Magnaud qui a innocenté un voleur de pain. De manière similaire, Clamence prétend défendre les nobles causes. « Il me suffisait [...] de renifler sur un accusé la plus légère odeur de victime pour que mes manches entrassent en action [...] voilà, j'étais du bon côté, cela suffisait à la paix de ma conscience⁵⁹ ». On réalise que ceux qu'il défendait n'étaient pas innocents. Cette découverte permet au lecteur de comprendre mieux, la distanciation du personnage et son « mépris instinctif envers les juges en général »⁶⁰. Dans cette attitude, encore dédaigneuse, on peut voir les germes de sa transformation future.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 21-22.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 22.

La morale du rire

Le rire, dont l'ironie constitue une forme subtile mais percutante, se révèle être une stratégie littéraire employée par Camus pour mettre en lumière l'ambivalence de la parole de Clamence et, simultanément, questionner les idéaux les plus nobles. Dans le cas de Clamence, le rire joue un double rôle : premièrement, sert à manifester la supériorité de l'individu, ensuite, comme l'a dit Nietzsche, il démasque les fausses apparences et dénonce le mensonge. Le rire que Clamence entend sur le pont des Arts, rire qui, selon ses propres termes, « remettait les choses en place »⁶¹, se situe dans un écart temporel significatif (« deux ou trois ans »⁶²) après la noyade de la femme. C'est donc le souvenir de la noyade de la femme des années auparavant qui déclenche cet effet. Le rire contribue aussi à une prise de conscience du personnage par rapport à la vérité de sa condition. C'est grâce à ce rire qu'il arrive à dépasser l'état de mauvaise foi qui lui cachait l'essentiel de sa condition.

Clamence admet : « mes semblables cessaient d'être à mes yeux l'auditoire respectueux dont j'avais l'habitude. Le cercle dont j'étais le centre se brisait et ils se plaçaient sur une seule rangée, comme au tribunal [...] Oui, ils étaient là comme avant, mais ils riaient »⁶³. Le rire des autres en tant que force révélatrice de la vérité, lui permet de réaliser la fausseté des louanges. L'écroulement de la façade dont s'entourait le personnage entraîne chez lui une prise de conscience qui le place du même coup au même niveau que celui des autres. Ainsi, d'une part, ce rire culpabilise Clamence, puisqu'il lui rappelle sa première réaction d'indifférence face à la noyade de la femme,

⁶¹ *Ibid.*, p. 43.

⁶² *Ibid.*, p.74.

⁶³ *Ibid.*, p. 83.

mais, d'autre part, il annonce également la possibilité de sa rédemption, puisqu'il oblige à nuancer la question du jugement.

Quand « l'univers entier [s'est mis] alors à rire autour de [lui] »⁶⁴, le personnage dépasse sa condition initiale et arrive à comprendre la frivolité de sa supériorité imaginée. Le rôle du rire dans la crise du sentiment de supériorité de Clamence peut aussi être abordé à la lumière de la conception du rire proposée par Charles Baudelaire. Pour Baudelaire, on se rappelle, le rire et les larmes « sont également les enfants de la peine », mais le rire « vient de la supériorité »⁶⁵. Baudelaire affirme que le rire est essentiellement « la résultante nécessaire de [la] double nature contradictoire » de l'homme⁶⁶.

Aussi, il fallait dire : Le rire vient de l'idée de sa propre supériorité. Idée satanique s'il en fut jamais ! Orgueil et aberration ! [...] J'ai dit qu'il y avait symptôme de faiblesse dans le rire ; et, en effet, quel signe plus marquant de débilité qu'une convulsion nerveuse, un spasme involontaire comparable à l'éternuement, et causé par la vue du malheur d'autrui ? Ce malheur est presque toujours une faiblesse d'esprit⁶⁷.

C'est par le rire que le premier pas vers la connaissance de la vérité et la souveraineté morale semble être fait. Pour Camus la vérité ne peut être découverte essentiellement qu'à travers la réflexion individuelle face à l'absurdité du monde. Cette connaissance révèle l'aspect essentiel de l'existence qui relie tous les hommes, en ouvrant, par un acte de révolte, la porte à la solidarité. C'est ce que découvre Clamence,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 85-86.

⁶⁵ Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 376-377.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

bien que cette solidarité lui apparaisse dans un premier temps sous une forme doublement négative, celle de la culpabilité.

Laurent Bove note que, pour Camus, la vérité représente « ce qui est et non [de] ce qui veut ou doit être - la haine des valeurs en blanc et noir, de la hiérarchie morale - une certaine équivalence des vertus et des maux dans la lumière divine »⁶⁸. À lire *La Chute*, on peut avoir l'impression que Jean-Baptiste Clamence illustre paradoxalement une permutation de la morale camusienne : « [il] inverse systématiquement les valeurs morales que Camus n'a cessé de défendre » : celles de la liberté, la vérité, et la justice⁶⁹. Mais c'est justement « en montrant que [les valeurs] sont réversibles » que Camus nous fait sortir du jugement⁷⁰. La réalisation par le personnage de la totalité de sa condition et de l'absurdité de sa profession sert à lui révéler l'immérité de la reconnaissance qu'il recevait ainsi que l'admiration qu'il accordait à lui-même. La vérité éclate alors : « la sentence que vous portez sur les autres finit par vous revenir dans la figure tout droit »⁷¹.

Le paradoxe de la liberté : entre maître et soi-même

Aussi bien l'authenticité que « le fait d'accepter et d'aimer son destin »⁷² requièrent tous les deux la condition de liberté totale. Face à la société, l'homme se retrouve toutefois devant un paradoxe suivant : avoir le choix d'agir selon sa propre conscience morale le laisse libre, mais il risque d'être jugé par les autres, tandis qu'accepter d'adhérer à un

⁶⁸ Laurent Bove, *op.cit.*, 2014, p. 9.

⁶⁹ Anne Coudreuse, *op. cit.*, p. 98.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁷¹ *Ibid.*, p. 143.

⁷² Olivier Massé, *loc. cit.*, p. 151.

ordre social lui permet d'échapper à la culpabilité, tout en le mettant dans une position où il n'est pas libre d'agir selon sa propre volonté. En jouant le rôle des « deux côtés du tribunal »⁷³ comme juge-pénitent, Clamence semble affirmer que l'acte de s'accuser lui accorde le droit de juger les autres, tout en évitant d'être jugée soi-même, ce qui peut nous faire penser qu'il tente de fuir sa responsabilité⁷⁴. De plus, l'auto-accusation chez Clamence apparaît aussi, du moins en partie, comme une manifestation de l'ascétisme, ruse de la faiblesse, outil pour culpabiliser et dominer moralement les autres⁷⁵. En s'appuyant sur l'analyse de Nietzsche concernant la punition publique du criminel, Meredith affirme :

Punishment, or, more precisely, the spectacle of punishment, thus played a constitutive role in socializing the individual and hence in the formation of his conscience. He internalizes the customs and laws of the community because he fears the consequences of violating them. Man's conscience, i. e. that which binds him to his promises, has its origins in the awareness of pain, in the awareness of the punishment to be inflicted should he forget to keep his promises. Conscience then is itself an ascetic and thus punitive phenomenon, an internalized form of self-denial⁷⁶.

Le récit de Camus nous donne en revanche l'occasion d'assister à une transformation de Clamence. C'est que le personnage se rend compte que sa pénitence n'était qu'un reflet des jugements que les autres portaient sur lui. Le refus initial de Clamence de reconnaître sa culpabilité se transforme alors en une prise de conscience décrite par Hiroshi Mino comme « le moment où s'écroule cette confiance en soi

⁷³ Louis Arzac, *op. cit.*, p. 92.

⁷⁴ Paul Audi, *op. cit.*, p. 176.

⁷⁵ Thomas R. Meredith, *loc. cit.*, p. 235.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 235.

apparemment légitime »⁷⁷. La supériorité morale de Clamence n'est donc qu'une illusion qui lui permettait de manipuler la perception par son public de la vérité de sa culpabilité.

*Le rire du pont des Arts [...] a inauguré toute une série de rires qui remettent au jour la duplicité de Clamence [...] les rires trahissent un désaccord entre l'être réel de Clamence et l'image de l'homme innocent et généreux qu'il croyait être [...] Puisque le rire d'autrui semble le mettre en accusation, ce sont les jugements que Clamence doit d'abord éviter*⁷⁸.

Shoshana Felman note que la chute de la femme révèle à Clamence « la double face de son être ». Pour le personnage, la réalisation de l'autre face de son identité constitue l'acceptation de soi, c'est une forme supérieure de l'*amor fati*, c'est-à-dire de l'amour lucide et décentré de soi.

On peut en effet observer chez Camus un lien essentiel entre la lucidité face à l'absurdité, la connaissance de la vérité existentielle, et la nature paradoxale de la morale de l'homme. En exerçant son rôle de juge-pénitent, Clamence s'approche du sens de la vérité développé par Nietzsche, défini comme un « lieu de tension entre deux forces contraires »⁷⁹. Il serait tentant d'appliquer à Clamence la théorie nietzschéenne de l'individu souverain qui répond à la fois à l'exigence solitaire et solidaire de l'existence. Le personnage de *La Chute* adhère aux normes de la société comme avocat, il est pourtant conscient que la société ne reflète pas ses préoccupations individuelles, quand il entend dans sa conscience les jugements que son public porte sur lui. Clamence semble aussi avoir quelque chose de l'homme révolté, mais se révolte-t-il vraiment ?

⁷⁷ Hiroshi Mino, *op. cit.*, p. 119.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 122-123.

⁷⁹ Françoise Kleltz-Drapeau, *loc. cit.*, p. 3.

Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement [...] En somme, ce non affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de limite dans ce sentiment du révolté que l'autre « exagère », qu'il étend son droit au-delà d'une frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. Ainsi, le mouvement de la révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit⁸⁰.

La reconnaissance de la vérité requiert l'acceptation et le pardon, et la révolte demande l'action : une résistance consciente et active aux limites imposées par le destin. Malgré sa lucidité et sa posture de rebel, Clamence reste seulement un observateur et un commentateur de l'absurde et des fautes humaines, sans s'affirmer de manière active et engagée par la révolte camusienne. Il est aussi dépourvu de souveraineté morale et d'autodétermination qui caractérise l'individu nietzschéen. D'une certaine manière, le personnage apparaît au fond comme un anti-héros qui illustre l'échec de la liberté dans un monde sans transcendance. Il utilise le langage de la lucidité et de la révolte non pas pour s'élever ou pour se libérer, mais pour justifier sa propre médiocrité et s'enfermer, avec toute la société, dans la culpabilité universelle.

Non, j'ai assez parlé pour ne rien dire, autrefois. Maintenant mon discours est orienté. Il est orienté par l'idée, évidemment, de faire taire les rires, d'éviter personnellement le jugement, bien qu'il n'y ait, en apparence, aucune issue. Le grand empêchement à échapper n'est-il pas que nous sommes les premiers à nous condamner ? Il faut donc commencer par étendre la condamnation à tous,

⁸⁰ *Ibid.*, p. 3.

*sans discrimination, afin de la délayer déjà. Pas d'excuses, jamais, pour personne, voilà mon principe, au départ*⁸¹.

Il ne faut pas oublier toutefois que, selon Sartre, la sincérité de l'individu dans sa quête de « devenir soi-même » est une tâche extrêmement difficile, sinon impossible, en raison des tendances naturelles à la mauvaise foi et à l'auto-illusion ⁸². Heureusement, dans le récit camusien, il y a l'interlocuteur, à la fois la damnation et le salut du personnage central. C'est dans la dialectique entre les deux que l'aspect souverain de l'humain, plutôt que l'individu souverain, transparait. Car si on accepte que le récit est un lieu de crise morale, : la souveraineté n'est plus donnée, elle est à reconquérir - par le lecteur lui-même. Pour Gilles Visy, la relation entre Clarence et l'interlocuteur est un appel à « l'humanité en général », tant sa présence est à la fois menue et capitale. Cette ambivalence se reflète aussi bien dans la « passivité » magnanime de l'interlocuteur, qui dans l'effet agrandi de son silence, montre tout le potentiel de discernement et de résistance implicite qu'il possède. C'est sa souveraineté. Les conditions de la possibilité d'un « jugement nouveau » demeurent pourtant difficiles, puisque, comme le souligne Visy, l'« ambivalence de l'interlocuteur reflète [aussi] l'effondrement [général] des valeurs linguistiques, idéologiques et religieuses »⁸³.

Néanmoins, le locuteur voudrait bien faire chuter le reste de l'humanité avec lui. Clarence, atteint d'une certaine forme de démence, structure comme un compositeur les éléments d'une symphonie morbide. Il les expose discrètement, ce qui rend le récit subtil et malsain. Ses considérations préliminaires sur l'organisation de la société ou sur les crimes des nazis et des miliciens semblent jetées au hasard. En réalité, elles servent de scène d'exposition au récit pour

⁸¹ Camus, Albert, *La Chute*, op. cit., p. 137.

⁸² Charles Boyer, *loc. cit.*, p. 52.

⁸³ Gilles Visy, *loc. cit.*, p. 99.

*faire jaillir le furioso final : la chute. Ce drame donne d'emblée une dimension universelle à laquelle le locuteur prétend*⁸⁴.

La question fondamentale qui se pose alors est celle de la possibilité même de juger, qui est aussi celle de la possibilité de la justice. Le jugement, s'il est possible, (il est pourtant on ne peut plus nécessaire), devra surmonter les conditions actuelles, « absurdes », de la mise en pratique de la justice. Au lieu de parler d'un nouveau jugement, il faudrait même envisager un jugement nouveau fondé sur une compréhension élargie de la vérité. Bien que Camus admette l'impossibilité de regagner l'innocence totale, il réclame la nécessité de mieux comprendre. Dans son discours prononcé lors de la réception du prix Nobel, il dit : « Les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger »⁸⁵. Dans *Judging and Understanding*, Samantha Vice a donné un très grand rôle à la compréhension dans le jugement sur le plan juridique⁸⁶. En étudiant la relation entre l'accusée devant le juge et le jury au tribunal, elle observe que la compréhension mène inévitablement au sentiment de miséricorde, qui, lui, naît du sentiment de la pitié pour le criminel ou l'accusée. Le don de miséricorde par le juge ou le jury n'excuse pourtant pas le crime, mais il assure une reconnaissance de l'humanité de la personne jugée.

We show leniency in punishing because we pity the wrong-doer, so mercy is most fundamentally a response to the person rather than the deed. We respond in a gentler way to the person, a way compatible with (and indeed requiring) judging his act very harshly indeed. This wider sense is best brought out in contrast to condemnation. The root of condemning, Roger Wertheimer writes, 'is in damning ... declaring a wish for a fate: that its object

⁸⁴ *Ibid.*, p. 102.

⁸⁵ Paul Audi, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁶ Samantha Vice et P.A. Tabensky, *op. cit.*, p. 94.

suffer’; it is ‘final and decisive.’ In contrast, mercy allows the possibility of redemption; it acknowledges wrong-doing, but does not allow the act to be decisive in judging the person. The person is not forever stained by the wrong-doing, irrevocably placed outside the moral community⁸⁷.

Vice rappelle à cet égard la position de Seneca, selon qui les mauvaises actions d’un homme peuvent s’expliquer par une volonté intrinsèque, naturelle et universelle, qui pousse tous les hommes à suivre certaines tendances fondamentales, quelles que soient les circonstances extérieures. L’héritage de Sénèque a été réinterprété dans le contexte moderne par Martha Nussbaum. La pensée de Sénèque précède nécessairement l’expérience historique des grandes guerres mondiales et de leurs atrocités massives. À l’inverse, la théorie développée par Nussbaum s’inscrit dans un monde marqué par cette violence historique, devenue un paradigme de la culpabilité humaine. Dès lors, son approche du jugement moral vise à articuler la prise en compte de l’Histoire avec une attention portée à la singularité de l’individu, tout en reconnaissant la dimension universelle de la violence potentielle en l’homme. C’est dans cette perspective qu’elle développe la figure du « juge littéraire », selon laquelle le juge, tout en reconnaissant la culpabilité du criminel, doit demeurer attentif aux vulnérabilités constitutives de la nature humaine — passions, contextes et contraintes — susceptibles de conduire à des actions moralement répréhensibles.⁸⁸.

Vice insiste aussi que, dans le cas du jugement de soi, il est absolument nécessaire que le criminel fasse face à la réalité de son acte afin qu’il puisse, à travers, un effort sincère de compréhension parvenir à vivre avec lui-même⁸⁹. Car le jugement de

⁸⁷ *Ibid.*, p. 94.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

soi n'est pas simplement une application des normes morales externes à sa propre personne, mais un processus interne et éthique, souvent douloureux, qui implique la possibilité de se pardonner sans complaisance. Un tel jugement offre la possibilité de vivre moralement avec les fautes passées, dans une posture d'humilité morale et de lucidité.

However, it is a condition of self-directed mercy that one incorporate the knowledge gained from the theoretical perspective, construct a coherent view of the self and be able to live as that newly constructed self. If it is to be experienced as truly self-directed mercy, rather than as mercy towards some entity felt to be only theoretically identical with one's experienced self, one must work through the third-person perspective on one's particularities' back to first-person avowal or assimilation of them. It is only then that self-forgiveness, self-acceptance or mercy become possible⁹⁰.

Chez Clamence, bien que la parole avalanchée du personnage témoigne surtout de la volonté de remplacer le silence qui transperce sa mémoire de la nuit fatale à ce silence répond le silence de l'interlocuteur. Chez Camus, le silence n'est pas un simple vide ou une passivité, mais souvent une force ou une réserve de sens. Il peut être résistance, intériorité, voire souveraineté muette. Le silence est souvent ce qui reste quand les mots échouent devant l'absurde, la souffrance, ou la mort. La solution, c'est dans le silence qu'il faudrait donc la chercher. Comme un miroir tendu au lecteur, le silence apparaît en dernier ressort comme un appel silencieux à la responsabilité. En ce sens, le silence devient plus fort que la parole : il laisse place au doute, à la réflexion, il

⁹⁰ *Ibid.*, p. 105.

refuse de clore le sens du récit. Il crée, en creux, le seul vrai espace de limites et garant de la liberté du jugement.

Conclusion

Vers un jugement nouveau ?

Comme on a vu, dans l'œuvre de Camus, une justice fiable ne peut pas se concrétiser à partir d'une perspective unique. Parmi les formes et les expressions potentielles du jugement, *La Chute* illustre une conception plurielle, qui s'élabore à la croisée de références historiques, politiques et religieuses. Afin de mieux en saisir la complexité nous avons distingué trois dimensions principales : le jugement théologique, le jugement social moral et le jugement individuel.

En rapport avec le jugement théologique, on a examiné la nature du jugement divin chrétien traditionnel et ses relectures modernes qui, sans rejeter la dimension du sacré, mettent en avant la question de la responsabilité humaine. Camus se saisit du concept pour le replacer dans le contexte de sa philosophie de l'absurde. Au lieu d'une quête de salut, l'écrivain met en jeu les notions de grâce, de confession et de culpabilité non pour les relier à la transcendance, mais pour réclamer une liberté fondée sur la lucidité.

Camus, en donnant à son personnage principal le nom de Jean-Baptiste Clamence, à la fois ironique et ambigu, cherche à renouveler le sens de la damnation et du baptême représentée par des figures théologiques. Inspiré de Dante et d'Augustin, la damnation morale que Clamence impose sur lui-même, comme juge-pénitent, place la question du jugement dans une zone de « purgatoire », qui nous oblige, en dehors de la possibilité de purification et de la rédemption, à adopter un point de vue sur le jugement qui demande avant toute chose d'assumer la faute au nom d'une liberté qui appelle

à l'invention d'une nouvelle mesure de justice. Dans un monde privé de miséricorde ou de grâce divine, l'homme doit assumer *seul* un acte de révolte contre la souffrance universelle, en reconnaissant au préalable la présence inhérente du mal dans le monde et en lui. Dans le chapitre sur le jugement social, nous nous sommes appuyés sur des théories sociologiques, philosophiques et juridiques pour examiner la tension fondamentale entre la conscience morale individuelle et les normes imposées par la société, en nous demandant, à la même occasion si la vertu est une construction sociale ou si elle relève de la nature humaine. Nous avons examiné les perspectives sociologiques d'Émile Durkheim, pour qui la morale est une émanation de la conscience collective, et de Patrick Pharo, qui offre une vision plus critique du jugement, pour les mettre en rapport avec la philosophie d'Emmanuel Kant avec son concept de la nature « sociable insociable » de l'homme. Nous avons démontré que la théorie de Kant en abordant la condition à la fois solitaire et solidaire de l'existence humaine présente certaines ressemblances avec la philosophie de Camus.

Appliqué à *La Chute*, tout ce cadre théorique nous a permis, dans un premier temps, de décrypter le monologue de Jean-Baptiste Clamence comme une dénonciation virulente des « impostures de la vertu ». Le protagoniste du récit incarne ironiquement l'homme idéal qui maîtrise parfaitement les codes sociaux pour obtenir la reconnaissance et le pouvoir, mais se laisse corrompre : la justice devient un instrument de pouvoir, la vérité est manipulée et la liberté est une source d'angoisse. Clamence, tout en dénonçant l'ordre juridique, déplace alors la question de la culpabilité vers la société. Cet acte nous invite à réfléchir sur la vérité de notre condition. La prise de conscience de Clamence culmine dans la proclamation d'une culpabilité universelle, entendus au sens qui englobe

à la fois l'acte de commettre des fautes et celui de juger autrui. Sa découverte n'est pas toutefois une fin en soi, mais le point de départ d'une nouvelle éthique. Pour Camus, la solidarité authentique ne peut naître de la conformité à un ordre social, hypocrite par sa nature, elle demande une réforme intérieure dans le contexte de la condition humaine marquée par la souffrance et l'absurde. Une telle transformation mène à ce que nous avons défini comme la « transcendance horizontale ».

Le dernier chapitre de notre analyse, consacré au jugement individuel abordé à travers le prisme de la sociologie et de la philosophie, se concentre sur la quête de la connaissance de soi et de l'authenticité morale. Il s'appuie sur la théorie de la mise en scène de la vie quotidienne d'Erving Goffman et sur le concept d'individu souverain de Friedrich Nietzsche pour mettre en avant la performance théâtrale et morale du personnage principal. On a relevé dans ce spectacle les obstacles à la réalisation de la vérité nietzschéenne : l'homme, dans sa volonté de maintenir son innocence et d'éviter le jugement, se retrouve dans la position de la mauvaise foi. Sa conscience morale partielle le conduit à la fuite de sa propre liberté et sa propre vérité.

Clarence est initialement un acteur cynique, cependant, un événement clé brise cette façade, démasquant les faux-semblants et le forçant à affronter la duplicité de son être et la fausseté de sa supériorité morale. La solution n'est pas toutefois dans la parole manipulatrice du personnage, mais dans le silence de son interlocuteur. Ce silence est aussi un miroir tendu au lecteur. Un appel pour atteindre une compréhension plus profonde, basée sur la compassion et la prise en compte de la condition humaine. Camus établit ainsi les bases d'un « jugement nouveau », où la véritable souveraineté réside dans la capacité à pardonner et à vivre avec ses propres fautes.

Faire parler le silence : le langage et la parole dans la formation de la conscience morale

On peut tirer de nos analyses une conclusion. L'acte de la parole, selon Camus, doit dans son expression la plus achevée s'inscrire dans une double mission de dénoncer les injustices et de faire parler le silence des opprimés. Camus attire l'attention sur un problème primordial en rapport avec le langage dès que l'homme s'engage à vivre dans la société : pour participer à la vie collective, il faut parler et juger — or, chaque fois que la parole sert à juger, elle risque aussi de déformer, de masquer ou de trahir la vérité. La parole, outil nécessaire de communication et de jugement, est en même temps porteuse d'ambiguïté et de duplicité, car elle peut servir autant à dire qu'à dissimuler⁹¹. On comprend mieux alors que, pour Camus, le mensonge est a priori l'équivalent de l'injustice.

Pourtant, le silence absolu, c'est-à-dire le renoncement total à la parole, n'est pas une forme de sagesse mais une abdication. Le dessaisissement total qui s'exprime pour Camus à travers le silence absolu retient l'homme de son devoir de combattre contre les conditions sociales marquées par « la servitude, l'injustice, le mensonge »⁹² et représentant les réalités du XX^e siècle. Il n'en reste pas moins que Camus semble chérir l'idée de la concordance entre l'essence de la parole et le sens du silence. Le quasi-mutisme de sa mère aurait été vécu comme une épreuve existentielle et une « source

⁹¹ Paul Audi, *op. cit.*, p. 32.

⁹² Remi Larue, *op. cit.*, p. 275.

d'angoisse »⁹³ qui lui a imposé une certaine méfiance à l'égard de la légitimité de la parole⁹⁴.

La parole, tout comme le silence, ont donc, chez Camus, une double et paradoxale connotation : sa capacité à « rectifier un dommage », mais aussi le danger de trahir⁹⁵. La nature opposée des forces du silence et de la parole se place à la source du jugement chez Camus. Relier le sens du silence et l'essence de la parole c'est remédier à la faillite de la communication entre les hommes, qui brise toute possibilité de la solidarité.

Réparer le dialogue

Comme l'a souligné Jacqueline Levi-Valensi, l'univers camusien est marqué par l'effondrement des valeurs et l'échec de la communication. Camus relie cette rupture du dialogue, à la terreur vécue par la société au XX^e siècle. Dans ses critiques, Clamence dénonce la substitution de la persuasion par la contrainte au profit d'une logique autoritaire et fermée. Cette monopolisation de la vérité dans le pouvoir donne lieu à l'imposition des verdicts absolus.

Ce sont précisément les jugements absolus que Camus cherche à dénoncer, puisqu'ils nient la complexité de la nature humaine. La vérité n'est plus pensée comme une recherche fragile, mais comme un énoncé dogmatique. Elle ne se fonde plus sur la raison partagée mais sur la certitude de la force l'impose. La reconnaissance de la culpabilité partagée est, selon Camus, une étape essentielle dans le cheminement vers

⁹³ Paul Audi, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 27

⁹⁵ *Ibid.*, p. 32.

d'une véritable justice, une donnée fondamentale pour comprendre la totalité de la condition humaine et la barrière ultime à la justice.

Puisque la violence représente une certaine « vérité naturelle de l'Histoire »⁹⁶, Camus s'engage à la confronter en lui opposant la révolte. C'est dans ce sens qu'il élabore l'idée de la « culpabilité raisonnable »⁹⁷. Le philosophe croît que même s'il n'est pas possible d'éliminer la violence et l'injustice du monde, il faut refuser l'idéologie de la justice⁹⁸. Remi Larue, dans « Ni victimes ni bourreaux : » : *morale et politique de la violence chez Albert Camus* » conclut :

Ce qu'il faut défendre, c'est le dialogue et la communication universelle des hommes entre eux. La servitude, l'injustice, le mensonge sont les fléaux qui brisent cette communication et interdisent ce dialogue. C'est pourquoi nous devons les refuser. Mais ces fléaux sont aujourd'hui la matière même de l'histoire et, partant, beaucoup d'hommes les considèrent comme des maux nécessaires ⁹⁹.

Dans le contexte de l'époque qui était celle de l'écrivain, marqué par des meurtres insensés et innombrables à l'échelle globale¹⁰⁰, la possibilité du dialogue pour régler les injustices était futile ; la confiance des hommes dans la vérité qui leur a été proposée par l'État s'opposait à toute possibilité de raisonner contre la légitimation du meurtre. Camus cherche à redéfinir la justice à partir de cette crise où la loi justifiait le meurtre. C'est donc

⁹⁶ Laurent Bove, *op. cit.*, p. 10.

⁹⁷ Remi Larue, *op. cit.*, p. 85.

⁹⁸ Hiroshi Mino, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁹ Remi Larue, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁰ *Ibid.*

en refusant les certitudes dogmatiques et la violence imposée au nom de la vérité que Camus nous invite à réhabiliter la parole comme espace de partage.

Une morale « transcendante »

C'est un peu à la manière de Nietzsche qui a tracé les origines de la morale, que Charles Taylor s'est penché sur les origines de l'identité humaine moderne à travers ses développements historiques et philosophiques¹⁰¹ en attirant l'attention sur « la présence simultanée d'un sentiment de grandeur et de misère, voire de danger, qui définit la spécificité de notre époque moderne »¹⁰². Il dénonce les utopies de l'identité dans le but d'établir une morale plus proche de la vie ordinaire tout en admettant que le rapport de l'homme à la nature déclenche chez ce dernier la volonté de s'orienter « vers le Bien »¹⁰³. Pour Taylor, les « formes « supérieures » de vie » comme « la noblesse, la guerre, le civisme militant, la contemplation, l'ascétisme héroïque, trop souvent réservées aux élites », ont vu une transformation grâce aux nouvelles dynamiques sociales qui priorisent l'intérêt individuel, et le « respect de la vie »¹⁰⁴. Selon Barbara Ritz, la théorie de l'identité moderne que propose Taylor réunit la volonté d'« une communauté humaine d'un côté et, de l'autre, la reconnaissance d'une diversité d'individus singuliers, ainsi que de l'irréductible dignité de la personne »¹⁰⁵.

¹⁰¹ Barbara Ritz, « C. Taylor. *Les Sources du moi -La formation de l'identité moderne* », O.S.P., vol. 32., n° 1, 2011, p. 166-168.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

Le lecteur contemporain de *La Chute* reconnaîtra que l'entrecroisement des couches multiples dans l'écriture camusienne crée l'espace à une nouvelle forme de justice qui, demande d'évaluer et réévaluer la signification des valeurs morales à travers leur évolution historique, politique et sociale. Le double enjeu de l'ironie que l'on a étudié dans la parole de Clamence fait réfléchir sur la validité des jugements évoqués et invite à développer une morale et une justice construite sur le respect de la dignité humaine. La volonté de Clamence de dévoiler les fausses apparences dans le comportement social des hommes est une étape préliminaire vers une transcendance morale non pas verticale mais horizontale, fondée sur la dialectique entre le subjectif et l'objectif, le singulier et le collectif, le silence et la parole, condition d'une justice solidaire. Camus affirme lui-même que « pour créer la beauté, il faut agir face au réel de deux manières, de faire des actes : d'une part, un acte de contestation et de refus, et de l'autre, un acte d'acceptation et de correspondance »¹⁰⁶. La volonté de relier ces forces opposées correspond par ailleurs au désir de Camus de relier l'engagement et le dessaisissement.

Adrian Mauricio Garcia Penaranda a bien noté à cet égard que l'acte de révolte camusien « fait sortir l'individu de soi, de sa solitude absurde, et le projette vers *quelque chose* de transcendant, mais qui ne dépasse pas les limites de l'homme et de la terre »¹⁰⁷. Garcia-Penaranda a tout à fait raison de mettre en avant la relation étroite entre la justice et la beauté chez Camus, car une telle justice est non seulement nouvelle, elle est aussi belle. Les figures grecques Némésis et Héléne, la première représentant l'équilibre

¹⁰⁶ Adrian Mauricio Garcia Penaranda, *op.cit.*, p. 365.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 377. Les italiques viennent de nous.

et la justice, et la deuxième évoquant la beauté, nous font rappeler que « la beauté est fille de la justice »¹⁰⁸.

L'extension du jugement

C'est dans cette volonté de faire remonter la justice à la hauteur de l'homme que l'œuvre de Camus trouve toute sa pertinence. L'inspiration qu'il a trouvée dans les textes de Dostoïevski et de Nietzsche mène à l'extension de la lutte pour le jugement nouveau. À cet égard, on peut penser à l'écriture de Marguerite Duras, qui, selon nous, fait écho aux appels de Camus, en consacrant beaucoup de place aux thèmes chéris du philosophe et en les abordant de manière similaire, responsable. Mais c'est surtout son intervention publique au sujet de l'affaire judiciaire, dite l'affaire du petit Grégory, qui met en lumière sa conviction concernant le mal, la culpabilité et le jugement. Prenant défense d'une mère accusée de meurtre de son enfant, Duras publie, en 1984, un article, très controversé, intitulé « Sublime, forcément sublime » pour nuancer la question de la culpabilité la femme, et de la culpabilité tout court, en rappelant d'abord que « la possibilité du crime [vit] en chacun de nous »¹⁰⁹. Interpellée par le président de la république de l'époque, François Mitterrand, qu'elle rencontre par hasard dans une librairie, elle lui répond : « Le crime, à de rares exceptions près, je ne le vois jamais comme un mal ou un bien mais toujours comme un accident qui arrive à la personne qui le commet. Excusez-moi je ne le juge pas »¹¹⁰. Et dans sa biographie, elle précise : « Comme si les crimes étaient

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Christine Marcandier, « Duras, 'Sublime, forcément sublime Christine V.' », *Diacritik*, 1, 2017.

¹¹⁰ Entretien de Laure Adler avec François Mitterrand (8 avril 1994), dans Laure Adler, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 539.

répréhensibles, comme si d'en parler faisait du tort aux accusés, c'est le contraire. Comme si inventer les raisons c'était ça la délation, comme s'il n'y avait que les intellectuels de responsables, alors que tout le monde l'est [...]. Vous êtes pour le silence. Et moi j'ai parlé. ». L'écrivaine a décidé de parler, de faire parler le silence, d'accuser, non pas pour se défendre (« Je suis assez honorée d'être déshonorée », dit-elle dans le même texte) mais pour multiplier les vérités. Duras, comme Camus, voit son travail d'écrivaine comme « [la] quête d'une vérité qui n'est sans doute pas la vérité mais une vérité quand même, à savoir celle du texte écrit »¹¹¹.

*

En définitive, l'examen du jugement théologique, du jugement social et du jugement individuel dans *La Chute* nous a révélé que Camus ne cherche pas à abolir la justice mais à en déplacer les fondements. En déconstruisant les illusions de la grâce divine, les impostures de la vertu sociale et les faux-semblants de la conscience individuelle, il fait ressortir la nécessité d'un jugement pluriel, lucide et solidaire, qui passe par un auto-examen et déborde vers l'autre. Loin d'un verdict absolu imposé par l'autorité, le « jugement nouveau » que suggère Camus naît d'une parole réconciliée avec le silence, d'une lucidité face à l'absurde et d'une solidarité qui reconnaît en chaque homme à la fois l'innocence et la culpabilité. Dans cet équilibre fragile, porteur de beauté et de vérité, que se dessine une justice authentique, capable tout d'abord non pas de condamner, mais de rétablir le dialogue entre les hommes.

¹¹¹ *Ibid.*

Bibliographie

Les sources primaires

CAMUS, Albert, *La Chute*, Paris, Gallimard, 1956, 153 p.

Les sources secondaires

ARGYROS, Alex, *Crimes of Narration, Camus' La Chute*, Toronto, Éditions Paratexte, 1985, 98 p.

ARSAC, Louis, *Analyses et réflexions sur Albert Camus La Chute*, Paris, Ellipses, 1997, p. 87.

AUDI, Paul, *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même*, Paris, Éditions Verdier, 2013, 235 p.

AUGUSTIN, Saint, *Les Confessions de saint Augustin*, Paris, G. Hurtrel, 1890, 370 p.

AUROY, Carole, Anne Prouteau, *Albert Camus et les vertiges du sacré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019, 311 p.

AUROY, Carole, « Albert Camus et l'esprit de sacrifice », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 113, n° 4, 2013, p. 765-784, <https://doi.org/10.3917/rhlf.134.0765>.

BASTIEN, Sophie, *Caligula et Camus : interférences transhistoriques*, Amsterdam, Rodopi, 2006, 301 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques, De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, dans *Œuvres complètes*, vol. II, Paris, Michel Levy frères, 1868.

BELLET, Maurice, *Le Dieu pervers*, Paris, Desclée de Brouwer, 1998, 314 p.

BLANCHET, André, *La littérature et le spirituel*, Paris, Éditions Montaigne, 325 p.

BOYER, C., « Sartre, la mauvaise foi ou le problème de l'authenticité », *Philosophiques*, vol. 65, n° 1, 2015, p. 48-54.

BOUDON, Raymond, « Anomie », Paris, *Encyclopædia Universalis*, 2017.

BOVE, Laurent, *Albert Camus, de la transfiguration*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2014, 168 p., <https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.97862>.

CAMUS, Albert, *Essais*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1615.

_____, *Le Mythe de Sisyphe* (1942) dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2006, p. 217-322.

_____, *Ni victimes ni bourreaux*, Paris, Combat, 1948, p. 1-4.

_____, *L'Homme révolté*, Québec, Bibliothèque numérique, [1951] 2010, 315 p.

_____, « Lettre au directeur des *Temps modernes* », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 81-84.

_____, *Réflexions sur la guillotine*, Québec, Chicoutimi : J.-M. Tremblay, [1957] 2010, 53 p.

CLÉMENT, Michel « Comptes rendus : L'Art du jugement en théologie by J. S. O'Leary », *Studies in Religion*, vol. 42, n° 2, 2013, p. 275-278.

CLEMENT, of Alexandria, *Clement of Alexandria*, Cambridge, Harvard University Press, 1919, 450 p.

CORBIC, Arnaud, « " L'humanisme athée " de Camus », *Études. Revue de culture contemporaine*, vol. 399, n° 9, 2003, p. 227-234.

_____, *Réflexions sur la guillotine*, Québec, Chicoutimi : J.-M. Tremblay, [1957] 2010, 53 p.

_____, *Camus et l'homme sans Dieu*, Éditions du Cerf, Paris, 2007, 248 p.

COUDREUSE, Anne, *Premières leçons sur La Chute d'Albert Camus*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 177 p.

COLE, Alex Donovan, « Between Beauty and Duty: Ethics and Judgment in Camus and Kant », Master's Theses, *Louisiana State University*, 2015, p. 1-68,
https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/3651.

DAWSON, Matt, *The Political Durkheim: Critical Sociology, Socialism, Legacies*, London, Routledge, 2023, 221 p.

DESCOTES, Pierre, « Une anti-confession : *La Chute* d'Albert Camus » dans *Augustin d'Hippone. Pont entre les cultures, carrefour entre les mondes*, Mont-Saint-Aignan, Publications numériques du CÉRÉDI, 2022, 13 p.

ADLER, Laure, « Entretien de Laure Adler avec François Mitterrand », dans *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 1998, p. 539.

GADOUREK, Carina, *Les Innocents et les coupables*, Berlin, Mouton et co., 1963, 246 p.

GAMBERT, Justyna, « Le monologue prononcé à la croisée des chemins : *La Chute* d'Albert Camus et son héritage polonais, » *Revue de littérature comparée*, vol. 324, n° 4, 2007, p. 405-425, <https://doi.org/10.3917/rlc.324.0405>.

GARCIA-PENARANDA, Adrian Mauricio, *Albert Camus et les différents sens du sacré*, Paris, Éditions du Cerf, 2022, 445 p.

GERTHOFFERT, Claude, « Innocence et culpabilité dans les romans de Camus, en particulier dans *l'Étranger* et *La Chute* », *Études de langue et littérature françaises*, vol. 18, 1971, p. 98-112, https://doi.org/10.20634/ellf.18.0_98.

GIANFERRARI, Filippo, « Ritornèro profeta': The epistle of St James and the crowning of Dante's patience » dans *Ethics, Politics and Justice in Dante*, London, UCL Press, 2019, p. 94-110.

GLIGOR, Adela, « Le sacré camusien entre mythes païens et mythes chrétiens », dans *Libres variations sur le sacré dans la littérature du XXe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 46-61, <https://doi.org/10.4000/books.pur.14044>.

GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973, 255 p.

GOMEZ, Sylvie, « La morale chez Camus : entre illusion communautaire et réalité solitaire » dans *En quel nom parler ?*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 191-201.

GUÉRIN, Jean-Yves, « Albert Camus : éthique et politique », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 94, 2017, p. 149-159, <https://doi.org/10.4000/cdlm.8622>.

HERBECK, Jason, « Entre la sentence et l'exécution, ou l'indispensable accusé de réception dans *La Chute* », *L'Esprit créateur*, vol. 44, n° 4, 2004, p. 85-97, <https://doi.org/10.1353/esp.2010.0379>.

HUSTIS, Harriet, « Falling for Dante: The Inferno in Albert Camus's *La Chute* », *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 40, n° 4, 2007, p. 1-16.

ILLING, Sean, « Between Nihilism and Transcendence: Albert Camus' dialogue with Nietzsche and Dostoyevsky », *The Review of Politics*, vol. 77, n° 2, 2015, p. 217-242.

JOSSUA, Jean-Pierre, « Quelques interprétations de la religion de Baudelaire », *Recherches de science religieuse*, vol. 94, no 2, 2006, p. 183.

JUPEAU-RÉQUILLARD, Françoise, « Le président Paul Magnaud : de la gloire à l'oubli », dans *Être reconnu en son temps : personnalités et notables aux Temps Modernes*, Paris, Éditions du CTHS, 2012, p. 223-232.

KING, Adele, « Structure and Meaning in *La Chute* », *JSTOR*, vol. 77, n° 5, 1962, p. 660–67, <https://doi.org/10.2307/460415>.

KLELTZ-DRAPEAU, « Éthique aristotélicienne et éthique camusienne deux pensées pour temps de crise », dans *Camus et l'éthique*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

LAPORTE, Jean, « La grâce chez Augustin et dans l'augustinisme », *Laval théologique et philosophique*, vol. 55, n° 3, 1999, p. 425-444.

LARUE, Remi, « *Ni victimes ni bourreaux* » : morale et politique de la violence chez Albert Camus, *Mémoire de maîtrise*, Centre d'études sociologiques et politiques Raymond Aron (CESPRA), 2019, 378 p.

LÉVI-VALENSI, Jacqueline, *La Chute d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1996, 210 p.

MALEKI, Khosro, « Durkheim et le mécontentement social », *Sciences de la société*, n° 94, 2015, p. 219-232.

MARCANDIER, Christine, « Duras, 'Sublime, forcément sublime Christine V.' », *Diacritik*, 2017.

MASSÉ, Olivier, « L'influence décisive de Nietzsche sur le jeune Camus », *Phares*, vol. 15, n° 8, 2015, p. 147-166.

MEREDITH, Thomas R., « Bound sovereignty: the origins of moral conscience in Nietzsche's 'sovereign individual' », *De Gruyter*, vol. 50, n° 1, 2021, p. 217–243, doi:10.1515/nietzstu-2021-0009.

MINO, Hiroshi, *Le Silence dans l'œuvre d'Albert Camus*, Mayenne, Librairie Jose Corti, 1987, 160 p.

MORISI, Eve, *Capital Letters: Hugo, Baudelaire, Camus and the Death Penalty*, Illinois, Northwestern University Press, 2020, 265 p.

MOYAL, Henri-Michel, *Le discours confessionnel : l'énonciation de la faute dans Les Confessions de Rousseau et La Chute de Camus*, Thèse de doctorat, The Ohio State University, 1984, 282 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm et Jacques Deschamps, *La Généalogie de la morale*, Paris, Nathan, 1981, 239 p.

NUSSBAUM, Martha, *Capabilités : Comment créer les conditions d'un monde plus juste*, Paris, Climats, 2012, 304 p.

_____, *L'Art d'être juste : L'imagination littéraire et la vie publique*, Paris, Climats, 2015, 275 p.

OF ALEXANDRIA, Clement, *Clement of Alexandria*, Cambridge, Harvard University Press, 1919, 408 p.

O'LEARY, Joseph Stephen, *L'Art du jugement en théologie*, Paris, Éditions du Cerf, 378 p.

PARIZET, Sylvie, « Babel est-il encore un « mythe de la chute » ? » dans *Babel : ordre ou chaos ?*, UGA Éditions, 2010, p. 139-146, <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.6291>.

PARMENTIER, Édith, « Le massacre des Innocents, une construction mémorielle », *Pallas [En ligne]*, vol. 104, 2017, p. 225-240.

PAYETTE, Jean-François, et al., *Camus : nouveaux regards sur sa vie et son œuvre*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 2013, p. ix-149, [10.1353/book15455](https://doi.org/10.1353/book15455).

PHARO, Patrick, « Qu'est-ce que la sociologie morale ? », *Revue du MAUSS*, vol. 28, n° 2, 2006, p. 414-426.

POIRIER, J., « Outrepasser l'humain. L'expression de l'ineffable dans le Paradis », *Les Études philosophiques*, vol.4, n° 147, 2023, p. 93-105. <https://doi-org.ezproxy.library.yorku.ca/10.3917/leph.234.0093>.

REUTER, Yves, *Texte/idéologie dans La Chute de Camus*, Paris, Lettres Modernes, 1980, 109 p.

RICŒUR, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, 361 p.

_____, *Le Juste, la justice et son échec*, Paris, Éditions de l'Herne, 2005, 74 p.

_____, *Le Juste*, Paris, Éditions Esprit, 1995, 221 p.

RITZ, Barbara, « C. Taylor. *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne* », *O.S.P.*, vol. 32., n° 1, 2011, 720 p., <https://doi.org/10.4000/osp.3223>.

ROBERGE, Jonathan et Yan Sénéchal, « À propos de *Morale et sociologie* de Patrick Pharo : débat avec l'auteur », *Sociologie et sociétés*, vol. 37, n° 1, 2005, p. 261-266.

ROMANO, Claude, « L'authenticité : une esquisse de définition », *Philosophiques*, vol. 47, n° 1, 2020, p. 35-55.

RUBEN, Emmanuel, « Pour en finir avec le jugement des autres : Lecture de *Qui témoignera pour nous ? Albert Camus face à lui-même* de Paul Audi », *Sens public*, 2013, 7 p., <https://doi.org/10.7202/1054002ar>.

SALAS, Alexandre, *Sainteté et modernité*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018, 256 p.

SAPIRO, Gisèle, « Responsabilité légale et responsabilité morale de l'écrivain : une perspective sociohistorique », *Revue Droit et littérature*, n° 1, 2017, p. 11-23, <https://doi.org/10.3917/rdl.001.0009>.

SARTRE, Jean-Paul « Réponse à Albert Camus », Paris, *Les Temps modernes*, n° 82, août 1952, p. 84-86.

SHERMAN, David, *Camus*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2009, 210 p.

TERRÉ, Dominique, « Droit, morale et sociologie », *L'année sociologique*, vol. 54, n° 2, 2004. p. 483-509.

THEIS, Robert, « L'Impératif catégorique : des énoncés à l'énonciation », *Le Portique*, 2007, <https://doi.org/10.4000/leportique.597>.

VACANT, Alfred, Mangenot, E., et Amann, E., *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1903, 2663 p.

VICE, Samantha et P.A. Tabensky, « Living With the Self: Self-Judgement and Self-Understanding » dans *Judging and Understanding*, New York, Routledge, 2006, 19 p.

VISY, Gilles, « Clamence et l'interlocuteur : pragmatique de la manipulation et de l'identification dans le discours de *La Chute* de Camus », *Protée*, vol. 32, n° 2, 2004, p. 99–103, <https://doi.org/10.7202/011177ar>.

VOGEL, Joseph, *Innocence et culpabilité. Introduction à la lecture de La Chute d'Albert Camus*, Abbaye de Saint-Maurice, Échos de Saint-Maurice, 2013, p. 265-275.

ZEIDLER, Anja, « Influence and Authenticity of l'Inconnue de la Seine », Gaddis Annotations, 2000-2025. <https://www.williamgaddis.org/recognitions/inconnue/>.