

Les Confessions de Jean-Baptiste Clamence
et de Jean-Paul Sartre

--Quel est, pour vous, le meilleur livre de Camus?

--"La Chute", sans aucun doute.

--Pourquoi?

--Parce qu'il s'y est mis et s'y est caché tout entier. Remarquez que le style est parfois...

Il cherche le mot, ne le trouve pas.

Qu'aurait-il dit? Trop classique, hautain, railleur? Qui expliquera, au-delà du classicisme tendu de leurs styles, l'étrange lien entre "La Chute" et "Les Mots", leur splendide et commune auto-dérision?

Olivier Todd, "Dernière rencontre avec Sartre,"
L'Express, 21 février 1981,
80.

Dans un article publié trois jours après la mort de Camus, Jean-Paul Sartre appelle La Chute "le plus beau peut-être et le moins compris" de ses livres.¹ Quatre ans plus tard il publiera son autobiographie, Les Mots, qui recèle de nombreux rapports aussi bien sur le plan littéraire que sur le plan philosophique avec le roman de Camus qui l'a tant impressionné. On

pourrait rapprocher ces deux livres à de nombreux ouvrages des années '50 et '60; ils empruntent tous la forme du procès pour poser la question de l'innocence ou de la culpabilité de l'individu dans une société où les valeurs morales deviennent de plus en plus individuelles et relatives. L'attention mondiale prêtée au Procès de Nuremberg a sans doute contribué à l'élan de cette littérature de procès.

Le but de l'étude présente est plus modeste: tout en tenant compte du caractère fictif du personnage de Clamence et des événements de La Chute, je voudrais tirer des parallèles entre celui-ci et le narrateur des Mots pour démontrer la similitude parfois frappante: (1) de la façon dont ils abordent leur passé, (2) de la raison pour laquelle chacun écrit sa "confession," (3) des problèmes philosophiques qu'ils affrontent, (4) de leur jugement actuel de la personne qu'ils ont été autrefois, et (5) des conclusions qu'ils tirent de leur recherche.

Le Regard de l'autre

Le plan de La Chute et celui des Mots sont les mêmes: un narrateur jette un regard en arrière sur sa vie et la commente. Chaque livre se divise en deux parties au moyen d'un événement capital dans la vie du narrateur: la présence passive de Clamence à la noyade d'une femme et la décision du jeune Sartre d'écrire.

Les deux romans appartiennent au genre de "Confessions," dont le but est à la fois de s'offrir au jugement des autres et de devancer et d'atténuer ce jugement en s'accusant soi-même. Le narrateur s'approprie le rôle double d'accusateur et d'accusé-- un rôle que Clamence revêt ouvertement en se définissant comme "juge-pénitent." Camus explique ainsi les mobiles de son personnage: "Il a le coeur moderne, c'est-à-dire qu'il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche donc de faire son propre procès, mais c'est pour mieux juger les autres. Où commence la confession, où l'accusation?"² Sartre

n'explicite pas autant que Clamence (et que Camus) le projet qui inspire ses confessions, mais il nous révèle au cours des Mots sa prédilection pour l'état de juge-pénitent.

Par exemple, en évoquant les fantaisies livresques qu'il inventait et jouait dans le bureau de son grand-père, Sartre avoue qu'il inventait des juges sévères pour le plaisir de leur arracher l'acquittement, d'"agenouiller les magistrats de force, les contraignant à me révéler pour les punir de leurs préventions."³ En choisissant le métier d'écrivain, il s'offre "en victime expiatoire" (152) pour le salut de l'humanité entière, espérant par cette voie humble et pénitente de "faire mon propre salut en douce" (153). Même à la fin des Mots, il se demande s'il ne continue pas à chérir le rêve de se racheter en s'accusant: "je me demande parfois si je ne joue pas à qui perd gagne et ne m'applique à piétiner mes espoirs d'autrefois pour que tout me soit rendu au centuple" (213).

En réclamant le droit de se juger, Clamence et Sartre s'évertuent vainement à dédoubler le regard des autres, que tous deux conçoivent comme une menace qui implique la honte. Clamence avoue que: "Quand je vois une tête nouvelle, quelqu'un en moi sonne l'alarme. 'Ralentissez. Danger!'"⁴ Pour lui les autres sont des juges et leur présence lui prouve sa culpabilité: "puisque nous sommes tous juges, nous sommes tous coupables les uns devant les autres" (123). Sartre découvre l'impossibilité de sa fantaisie d'être le juge souverain de lui-même quand il affronte des enfants réels au Jardin du Luxembourg: "j'avais rencontré mes vrais juges, mes contemporains, mes pairs, et leur indifférence me condamnait. Je n'en revenais pas de me découvrir par eux" (115).

Les deux narrateurs révèlent leur désir de devenir autre en même temps qu'ils en reconnaissent l'impossibilité: "Que faire pour être un autre? Impossible" (La Chute, 153); "Ma vocation [qu'il renie

actuellement] changea tout: (...) je pourrais (...) être autre enfin" (Les Mots, 163). Faute de pouvoir s'approprier les yeux de l'autre pour se regarder, Clamence et Sartre se résignent à un pis-aller: écrire leurs confessions pour obliger les autres (les lecteurs) à dédoubler le regard du narrateur, à voir l'accusé non pas à travers leurs propres yeux d'accusateur mais de la perspective de l'accusé lui-même, enfin à échanger leur rôle de juge contre celui du pénitent, pour que le pénitent puisse triompher de la honte qu'implique le regard de ses juges, en les contraignant à ne faire qu'un avec le sien. S'ils ne peuvent pas être l'unique juge d'eux-mêmes, les narrateurs espèrent au moins arriver à contrôler le jugement des autres en étalant toutes leurs fautes et en s'en accusant rigoureusement. Ils atténueront le pouvoir du regard de l'autre en s'y exposant ouvertement au lieu de s'en cacher.

La comédie que jouent les deux narrateurs est étroitement liée à leur conscience de l'inévitable regard de l'autre. Clamence fait inscrire sur ses cartes de visite: "Jean-Baptiste Clamence, comédien" (52). Il empruntait tous les aspects extérieurs du rôle d'avocat devant les juges qui lui servaient autrefois de spectateurs (22); il imitait soigneusement toutes les manières du caractère noble et généreux qu'il se prêtait (24-26); il saluait les témoins de ses aumônes: "Après le rôle, les saluts" (53); il "jouait le jeu" (65) en ses rapports avec les femmes "ayant été, au régiment, apprenti comédien. Je changeais souvent de rôle" (66), pour répondre au jeu de chaque femme.

Il lui fallait des spectateurs pour rester dans la voie de la vertu. Le jour où il reconnaît que, quand il s'était trouvé seul devant un dilemme moral (quand la femme s'était jetée du pont), il n'avait eu aucune envie d'agir noblement, il soupçonne l'inauthenticité de sa moralité: "le soupçon m'est venu que, peut-être, je n'étais pas si admirable (...) j'ai appréhendé qu'il y eût en moi quelque chose à juger" (83). Tant qu'il se rendait compte de la présence

des autres, il s'acquittait facilement des paroles et des actes attendus; quand il s'est cru seul, il a manqué à son rôle.

La reconnaissance de sa culpabilité n'est pas survenue tout de suite; ce n'est que deux ou trois ans après la mort de la femme que, en traversant un pont, il a entendu éclater un rire derrière lui. Ce rire vient de l'autre, que nous ne pouvons jamais éviter, même dans les moments où nous nous croyons les plus seuls. A partir du moment où Clamence entend le rire, ses spectateurs se transforment en juges: "Mes semblables cessaient d'être à mes yeux l'auditoire respectueux dont j'avais l'habitude; (...) j'ai compris (...) qu'il y avait en eux une vocation irrésistible de jugement" (83).

Le jeune Sartre décrit longuement le rôle qu'il jouait dans la comédie familiale des Schweitzer: "Nous jouions une ample comédie aux cent sketches divers" (24). Il adoptait le caractère d'enfant sage pour répondre à celui du "vieillard émerveillé" (22) qu'avait choisi son grand-père. Il était, comme Clamence, "vertueux par comédie," tout en se convaincant qu'il possédait "un bon naturel" (26). Il avait embrassé le métier d'écrivain pour se donner en spectacle à ses futurs lecteurs: "Moi, j'étais vu, de la mort à la naissance, par ces enfants futurs" (172). Il se proclame guéri de ce désir enfantin, se vante d'avoir découvert que l'écrivain ne peut pas donner une essence à une vie qui est par définition non-essentielle néanmoins il avoue lui-même que: "j'écris toujours; (...) mon imposture, c'est aussi mon caractère" (213). Ses spectateurs actuels consistent en les lecteurs des Mots. S'il a renoncé à essayer "de retraverser la page en sens inverse et de me retrouver du côté des lecteurs" (172), il n'a évidemment pas abandonné l'espoir d'effectuer l'opération inverse: d'amener ses lecteurs à travers la page pour qu'ils se retrouvent de son côté. Comme Clamence, il sait qu'il ne peut pas se débarrasser du regard de l'autre. Même en le reniant comme mobile de son oeuvre, il s'y soumet. Autrement, comment expliquerait-on la

genèse des Mots?

Le Mot chez Clamance et Sartre

Désirer se donner en spectacle aux autres, contrôler et diriger leur regard menaçant, leur arracher le pouvoir de juger en prétendant se juger soi-même, tous ces efforts relèvent d'une aspiration à se placer au-dessus des autres. Clamence décrit ainsi son habitat: "Un balcon naturel (...) bien au-dessus des fourmis humaines" (29). Le jeune Sartre vivait "sur le toit du monde, au sixième étage (...) d'où je jetais sur les passants un regard de surplomb. (...) Tout homme a son lieu naturel. (...) Le mien, c'est un sixième étage parisien avec vue sur les toits" (53). Comment mieux prouver sa supériorité aux autres qu'en s'attribuant la mission de les sauver?

Clamence se croyait "élu" pour sa vocation de plaideur des causes nobles: "je me sentais (...) désigné (...) personnellement, entre tous, pour cette longue et constante réussite" (33). De même Sartre acceptait sa désignation d'écrivain glorieux: "J'avais des conciliabules avec le Saint-Esprit: 'Tu écriras', me disait-il, (...) 'c'est toi que j'ai choisi' " (157). Ils espéraient tous deux trouver une espèce d'immortalité en remplissant leur mission: "cette vocation (...) me plaçait au-dessus du juge (...), au-dessus de l'accusé (...), dans les cintres, comme ces dieux" (La Chute, 29-30); "mes ouvrages (...) survivraient à l'homme"; "je me croyais immortel" (Les Mots, 155, 166).

En accordant le salut aux autres, on les oblige envers soi, le don étant le plus puissant des moyens de domination. La vocation de Clamence lui "enlevait toute amertume à l'égard de mon prochain que j'obligeais toujours sans jamais rien lui devoir" (29-30). Sartre écrivait pour appartenir à la classe des grands auteurs qui "s'apparentent aux chevaliers errants en ceci que les uns et les autres suscitent des marques passionnées de gratitude" (142).

L'arme fondamentale de chaque narrateur est le mot. Ils ne se décident à s'en servir, cependant,

qu'après avoir rêvé de dominer les autres par l'action directe. Clamence avoue avoir été tenté par le rêve de "tout homme intelligent (...), celui d'être un gangster et de régner sur la société par la seule violence" (60). Mais, "comme ce n'est pas aussi facile que peut le faire croire la lecture des romans spécialisés" (60-61), il s'y renonce pour tenter cette deuxième voie de domination qu'offre la carrière de juge-pénitent qui sait contrôler les hommes au moyen des mots. Sartre aussi s'inspire de ses lectures en rêvant d'une vie d'action héroïque: "mon coeur, mon lâche coeur préférerait l'aventurier à l'intellectuel: j'avais honte de n'être que Cervantès au lieu de Don Quichotte" (147).

Une fois qu'il se résigne à se servir de la seule arme qui lui convienne, sa plume, il se met à créer des personnages pour le seul plaisir de les plier à ses caprices: "Qu'est-ce qui m'empêchait de crever les yeux de Daisy? Mort de peur, je me répondais: rien. Et je les lui crevais comme j'aurais arraché les ailes d'une mouche" (126). Nous entendons ici les échos du désir démiurgique d'omnipotence de Clamence: "il fallait que les êtres que j'élisais ne vécussent point. Ils ne devaient recevoir leur vie, de loin en loin, que de mon bon plaisir" (73).

Sartre aussi bien que Clamence avouent s'être trompés en se réfugiant dans les mots pour satisfaire à leur besoin de s'élever au-dessus des autres. Les mots se révèlent aux narrateurs comme des objets trompeurs qui déforment les choses non pas seulement chez l'auditeur mais aussi chez celui qui les prononce: "Le mot jetait son ombre sur la chose" (Les Mots, 33); "L'imposture (...) était que je tenais les mots pour la quintessence des choses" (Les Mots, 121); "J'avancais ainsi à la surface de la vie, dans les mots (...), jamais dans la réalité" (La Chute, 55).

Les narrateurs qui ont ainsi appris à se méfier de la toute-puissance des mots continuent néanmoins à y recourir. Tout en reconnaissant la futilité

de leur aspiration à devenir surhomme grâce aux mots, ils n'arrivent pas à lâcher la plume. Clamence déclare l'acte d'écrire des confessions équivalent au mensonge: "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" (128). Il accepte donc de mentir en narrant La Chute. Sartre écrit parce qu'il ne sait que faire d'autre, bien qu'il n'espère plus se figer en essence par ses écrits: "j'écris toujours. (...) C'est mon habitude et puis c'est mon métier. Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée: à présent je connais notre impuissance" (212).

Clamence et Sartre ont renoncé à leur ancien espoir d'atteindre l'immortalité par les mots; la conscience de leur contingence a vaincu leur espoir de trouver une essence à leur vie. Ces paroles de Clamence résument l'idée sartrienne de contingence: "Tant que vous êtes en vie, votre cas est douteux. (...) Pour cesser d'être douteux, il faut cesser d'être, tout bellement" (79-80). Sartre se moque de la joie qu'il éprouvait en tant que jeune écrivain à croire que "je n'existe nulle part. je suis enfin! je suis partout" (164). Il n'échappe pourtant pas à l'angoisse que lui cause la conscience de sa mortalité. Il lui semble scandaleux qu'un écrivain ne puisse pas créer une oeuvre transcendante pour se faire entièrement comprendre et réclamer par toute l'humanité. Sartre s'est emporté contre cette condition qu'il sait pourtant inévitable à l'occasion de la mort de Camus:

Nous attendions, il fallait attendre
il fallait savoir (...) nous eussions
su peut-être et compris son itinéraire.
Il avait tout fait--toute une oeuvre--
et comme toujours, tout restait à
faire. (...) Le scandale particulier
de cette mort, c'est l'abolition
de l'ordre des hommes par l'inhumain.⁵

De la mauvaise foi à la mauvaise foi

Clarence et Sartre nous avouent tous les mensonges dans lesquels ils se perdaient autrefois. Ils décrivent d'un ton railleur et souvent amer les jeunes hommes satisfaits et "supérieurs" qu'ils étaient: "imaginez, je vous pri, un homme profondément content de lui-même. (...) Mon accord avec la vie était total" (La Chute, 32); "la bouche est gonflée par une hypocrite arrogance: je sais ce que je vau" (Les Mots, 27). Ils nous racontent le bouleversement qu'ils ont subi en comprenant la bêtise de leur vaine complaisance.

Pour Clarence, ce revirement s'est produit tout d'un coup au moment où il a compris la signification du rire sur le pont: "L'univers entier se mit alors à rire autour de moi" (85-86). Sartre ne nous précise pas les événements qui l'ont amené à renoncer à son orgueil d'autrefois, mais le changement n'en est pas moins réel: "j'ai changé, (...) j'ai (...) découvert ma laideur" (211). Les deux hommes parviennent alors à la même vérité pénible: que tous les hommes se valent, qu'aucun d'entre eux ne peut s'élever au-dessus de la condition précaire et inquiétante de tous. Clarence traduit cette idée en termes juridiques: "nous sommes tous juges, nous sommes tous coupables les uns devant les autres" (123). Sartre la rend dans les mots simples et touchants avec lesquels il se décrit à la conclusion de son récit: "que reste-t-il? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui" (214).

Clarence se vante cependant d'avoir "trouvé l'issue, la seule solution" (123) au paradoxe de l'homme qui brûle d'être supérieur mais qui est trop lucide pour renier l'égalité de tous les hommes. Il tirera sa supériorité de cette lucidité même: "Je suis comme eux, bien sûr, nous sommes tous dans le même bouillon. J'ai cependant une supériorité, celle de le savoir" (148). Il se confesse pour avoir le droit de juger les autres et pour les amener à avouer

à leur tour leurs propres fautes: "Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous juger vous-même, ce qui me soulage d'autant" (149). Sa situation de juge-pénitent par excellence lui permet enfin de regagner les sommets qu'il habitait autrefois: "Je règne enfin (...) J'ai encore trouvé un sommet (...) Quelle ivresse de se sentir Dieu le père" (150-151). Il s'est réinstallé dans la mauvaise foi où il se trouvait au début de sa carrière: "J'ai accepté la duplicité au lieu de m'en désoler" (149-50), mais il se félicite cette fois-ci de sa plus grande lucidité en ce qui concerne son caractère et ses mobiles.

A la fin des Mots, Sartre s'accuse d'avoir essayé dans ses livres de jouer le tour de Clamence, i.e., de se prouver supérieur aux autres en leur démontrant l'impossibilité de la condition humaine, de se soustraire de la contingence de la vie en se donnant pour mission de démontrer cette contingence aux autres:

Je réussis à trente ans ce beau coup: d'écrire dans La Nausée--bien sincèrement (...)--l'existence injustifiée, saumâtre de mes congénères et mettre la mienne hors de cause. (...) Plus tard dans l'Etre et le néant j'exposai gaîment que l'homme est impossible; impossible moi-même je ne différais des autres que par le seul mandat de manifester cette impossibilité qui, du coup, (...) devenait (...) ma mission. (...) Dogmatique je doutais de tout sauf d'être élu du doute" (221).

A la différence de Clamence, Sartre n'accepte pas de bon gré cette solution fautive à son désespoir, et il lutte toujours contre la tentation de la mauvaise foi. Mais, comme Clamence, il sait qu'il n'y échappera jamais tout à fait, car la "duplicité profonde de la

créature" qu'a découverte Clamence (90) ne lui fait pas défaut. Sartre reconnaît qu'à force d'avoir joué son rôle dans la comédie familiale, il est devenu son grand-père: "la voix de mon grand-père, je ne l'écouterais pas si ce n'était la mienne" (140). Il ne se fait pas d'illusions sur l'espoir vain d'échapper à sa contingence qui le pousse toujours à écrire: "l'entreprise folle d'écrire pour me faire pardonner mon existence, je vois bien qu'elle avait (...) quelque réalité: la preuve en est que j'écris encore" (163). Il avoue que l'enfant ridicule dont il s'est moqué tout au long des Mots habite toujours son esprit: "tous les traits de l'enfant sont restés chez le quinquagénaire, (...) mes vieux rêves, serait-ce que je les nourris encore secrètement?" (213).

Sartre joue ici peut-être le même jeu que joue Clamence dans son rôle de juge-pénitent, essayant de devancer les critiques que pourraient lui faire ses lecteurs en s'en accusant lui-même. Son ton humble et indécis lui gagne beaucoup mieux la sympathie des lecteurs que la vantardise grossière et transparente de Clamence. On pourrait se demander si Sartre aurait été aussi indulgent et tendre envers la mauvaise foi dans laquelle retombe son narrateur si celui-ci avait été un personnage fictif, comme le Clamence de Camus, et non pas l'auteur lui-même.

JANE ALISON HALE
STANFORD UNIVERSITY

NOTES

¹ Voir Jacqueline Lévi-Valenti, éd., Les Critiques de notre temps et Camus (Paris: Garnier, 1970), p. 170, qui rapporte les remarques de Jean-

Paul Sartre dans "Albert Camus," France-Observateur, 7 janvier 1960.

²"Prière d'insérer" à l'Édition Pléiade de La Chute.

³ Jean-Paul Sartre, Les Mots (Paris: Gallimard, 1964), p. 111. Toute citation dans le texte renvoie à cette édition.

⁴ Albert Camus, La Chute (Paris: Gallimard, 1956), p. 15. Toute citation dans le texte renvoie à cette édition.

⁵ Voir Lévi-Valenti (p. 171) qui cite ce passage de Sartre dans "Albert Camus," France-Observateur, 7 janvier 1960.

