



Pour célébrer le 50ème anniversaire (1957 - 2008)

du prix Nobel de Littérature d'Albert CAMUS

Camus contre Sartre 7/7

La fin des intellectuels

La chute d'Albert Camus, est une œuvre brillante, lucide et prophétique, mais qui ne peut se comprendre que si l'on sait que, sous le masque de Jean-Baptiste Clamence, se révèle et se cache Jean-Paul Sartre. Et, à travers Jean-Paul Sartre, l'intellectuel parisien, et, plus généralement l'homme moderne, qui, dit joliment Camus, peut se réduire à ce raccourci savoureux : « *il forniquait et lisait les journaux* ».

L'intellectuel, une invention récente

Sartre avait imposé à Camus une véritable quarantaine à la publication de *L'homme révolté* qui stigmatisait, symétriquement, la « *terreur irrationnelle* » du nazisme et la « *terreur rationnelle* » du communisme. Camus voulait en finir, en 1951, avec une histoire hémiplegique, et les réactions suscitées par *le Livre noir du communisme* montrent qu'on n'en a toujours pas fini en 1998. *La chute*, publié en 1956, avait d'abord été conçu comme un pamphlet virulent contre Sartre, puis Camus avait élargi et universalisé son propos. Jean-Baptiste Clamence n'en reste pas moins une figure emblématique de l'intellectuel parisien.

L'intellectuel est une invention récente, contemporaine du formidable pouvoir des médias, pouvoir sans responsabilité ni sanction, et fille de l'idéologie du XVIIIe siècle ; ses autres noms, clerc et mandarin, symbolisent ce pouvoir.

« *Le métier des intellectuels, disait Valéry, est de remuer toutes choses sous leurs signes, noms ou symboles, sans le contrepoids des actes réels. Il en résulte que leurs propos sont*

étonnants, leur politique dangereuse, leurs plaisirs superficiels. Ce sont des excitants sociaux avec les avantages et les périls des excitants en général ».

Julien Benda (*Précision*) reprochait aux intellectuels de vouloir être des sauveurs. « *C'est là peut-être ce qui les oppose le plus profondément au véritable intellectuel, lequel tâche à penser correctement et à trouver la vérité, sans s'occuper de ce qui en adviendra pour la planète. Cette manie du sauvetage est un effet direct de la démocratie, en tant que celle-ci est l'âge du moralisme.* » En 1855, Taine écrivait déjà : « *Depuis Le génie du christianisme, chaque doctrine s'est crue obligée d'établir qu'elle venait sauver le genre humain. Elle s'est défendue avec des arguments de commissaire de police et d'affiche, en proclamant qu'elle était conforme à l'ordre et à la morale publique et que le besoin de sa venue se faisait partout sentir* ».

« *L'écrivain engagé* », chez Sartre, est un avatar du clerc sauveur. Il ne s'agit plus pour lui de connaître le monde, mais de le changer. « *L'écrivain engagé sait que sa parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer* ». Mais il détruit plus qu'il ne change : « *Il sait que les mots sont des pistolets chargés. S'il parle, il tire. Il peut se taire mais puisqu'il a choisi de parler, il faut que ce soit comme un homme, en visant les cibles* ». Militant, il choisit son camp, et fait ainsi courir à la vérité un risque mortel : « *Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine* ».

Camus s'oppose à l'engagement sartrien. Il voudrait un écrivain non pas engagé, mais embarqué : « *Tout artiste est embarqué dans la galère de son temps. Il doit s'y résigner, même s'il juge que cette galère sent le hareng, que les gardes-chiourmes y sont vraiment trop nombreux et que, de surcroît, le cap est mal pris* ». En outre, il ne choisit pas son camp, il est un franc-tireur. Voix des sans voix, il parle « *pour tous ceux qui souffrent en ce moment, quelles que soient les grandeurs passées ou futures des États ou des partis qui les oppriment : il n'y a pas, pour l'artiste, de bourreaux privilégiés* ». À l'heure où Sartre choisissait le silence sur les camps soviétiques, Camus dénonçait les bourreaux et déclarait qu'il n'y a pas de victimes inintéressantes. Mais, comme pour Sartre, l'intellectuel pour Camus est un acteur ; il n'est pas sur les gradins, il est dans l'arène.

Jean-Baptiste Clamence, apôtre de la liberté, partisan éclairé de la servitude

Mais ce statut est ambigu, parce que l'intellectuel ne risque pas de coup mortel. « *Je vivais impunément* », dit Jean-Baptiste Clamence. Ce bavard impénitent, virtuose du verbe, tout puissant mais sans les charges qu'entraîne d'ordinaire le pouvoir, exerce un pouvoir meurtrier. D'abord avocat parisien, il a « *la satisfaction de se trouver du bon côté de la barre* » « *la justice couchait avec moi tous les soirs* ».

Étant sans maître, il « *n'avait aucune religion* », « *se sentait fils de roi* », et raconte que, fait prisonnier dans un camp de Libye lors de la Seconde Guerre mondiale, il fut élu « pape », allusion transparente au « *pape de l'existentialisme* » que fut Sartre, faisant la pluie et le beau temps à Saint-Germain-des-Prés. Mais ce « *fils de roi* » se révèle roi détrôné en assistant sans intervenir au suicide d'une jeune femme, un soir de novembre à Paris, sur le Pont Royal précisément. Et ce « *pape* », chargé de la distribution des vivres et de l'eau, détourna à son profit l'eau d'un agonisant.

Épisodes hautement symboliques, qui signent le crime de l'intellectuel : « *Sur les ponts*

de Paris, j'ai appris moi aussi que j'avais peur de la liberté ». Que signifie cette peur ? Sartre, on le sait, est l'apôtre de la liberté : pour lui, il n'y a pas de nature humaine puisqu'il n'y a pas de Dieu pour créer cette nature. L'homme donc s'autocrée, il est la somme de ses actes, ou, plus philosophiquement, « *l'existence précède l'essence* » ; il n'a pas une liberté qui lui serait octroyée d'en haut, il est cette liberté.

Jean-Baptiste Clamence singe Sartre : « *je n'avais que la liberté à la bouche. Je l'étendais au petit-déjeuner sur mes tartines* ». Mais la liberté absolue postulée par l'athéisme est un fardeau trop lourd : « *Ah ! mon cher, 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* ». Cynique, il proclame publiquement une liberté qu'il a secrètement reniée : « *Voilà pourquoi, très cher, après avoir salué solennellement la liberté, je décidai en catimini qu'il fallait la remettre sans délai à n'importe qui* ». Ce « *n'importe qui* » signe la conversion de Sartre au compagnonnage de route avec le communisme. Parodiant le Notre Père et songeant au « *petit père des peuples* » Joseph Staline, Clamence s'écrie : « *Vive donc le maître, quel qu'il soit, pour remplacer la loi du ciel. Notre Père qui êtes provisoirement ici, nos guides, nos chefs délicieusement sévères, ô conducteurs cruels et bien-aimés* ».

Mais il faut continuer à jouer le jeu. Se promenant dans les rues d'Amsterdam, Clamence admire les enseignes des anciens marchands d'esclaves. « *Ah ! on ne cachait pas son jeu, en ce temps-là ! On avait du coffre, on disait : "Voilà, j'ai pignon sur rue, je trafique des esclaves, je vends de la chair noire"* ». Il se sait, lui aussi, par sa toute-puissance intellectuelle, marchand d'esclaves. « *Mais nous ne devons pas le reconnaître. Celui qui ne peut s'empêcher d'avoir des esclaves, ne vaut-il pas mieux qu'il les appelle hommes libres ? Pour le principe d'abord, et pour ne pas les désespérer* ». Sartre aussi réclamait le silence sur les camps, « *pour ne pas désespérer Billancourt* ». Et ce silence pouvait être mortel pour les victimes : le

détournement de l'eau salvatrice dans le camp libyen – « *J'ai bu l'eau d'un camarade agonisant* » – en est le symbole.

Dans l'épisode libyen, Camus prend Clamence en flagrant délit de non engagement. Lors de la Seconde Guerre mondiale, il songe à la Résistance : « *Je gagnai la zone sud avec l'intention de me renseigner sur la Résistance. Mais une fois rendu, et renseigné, j'hésitai. L'entreprise me paraissait un peu folle et, pour tout dire, romantique* ». Il passe en Afrique du Nord avec la vague intention de rejoindre Londres : « *mais, en Afrique, la situation n'était pas claire, les partis opposés me paraissaient avoir également raison et je m'abstins* ».

Or, Sartre tenait à passer pour un résistant. Mais c'est en pleine Occupation qu'il fait jouer, en 1943, *Les Mouches* et *Huis Clos* sur cette scène « aryannisée » qu'était le théâtre Sarah Bernhardt devenu, sur ordre de la Gestapo, « *Théâtre de la Cité* ». Sartre a demandé et obtenu le visa de la censure allemande, ses pièces n'ayant pu être jouées qu'avec l'accord de l'occupant.

Il fonde cependant le groupe *Socialisme et Liberté*, qui justifie le sabotage : « *Nous avons des armes, nous avons des cachettes et, dès que nous en aurons les moyens, nous ferons sauter les wagons* ». Finalement, il s'abstient.

Jean-Baptiste Clamence, manipulateur de génie

La perversion de l'intellectuel que symbolise Clamence s'exprime de manière privilégiée dans la manipulation ; manipulation du langage, du réel, des êtres.

Clamence manipule le réel, choisissant à Amsterdam d'habiter dans le quartier juif, sur les lieux d'« *un des plus grands crimes de l'histoire* », et observant le silence sur les autres crimes ; évoquant Buchenwald et se taisant sur la Kolyma.

À la suite de la guerre menée contre lui par Sartre, qui n'avait pas voulu débattre de *L'homme révolté*, mais avait voulu culturellement abattre son auteur, Camus s'était senti

victime d'un véritable procès de Moscou. Dans *La chute*, il élargit son propos : s'il ne veut pas être conquis, ou, pire, ignoré, l'intellectuel doit mentir, se taire ou parler selon les impératifs, toujours plus exigeants, du politiquement correct, s'avouer coupable s'il a enfreint ses tabous. Comment expliquer autrement, dans *La chute*, les développements sur le nazisme, et le silence sur le communisme aux antipodes de l'honnêteté courageuse de *L'homme révolté* ?

Clamence manipule aussi les êtres, en les réduisant au néant, ce que symbolise la structure même du récit, longue confidence de Jean-Baptiste à un interlocuteur supposé dont il rapporte parfois les propos mais qui n'intervient jamais directement ; dialogue apparent, monologue réel. Sa conception du dialogue est celle de l'intellectuel parisien : « *Nous ne disons plus, comme aux temps naïfs : "Je pense ainsi. Quelles sont vos objections ?" Nous sommes devenus lucides. Nous avons remplacé le dialogue par le communiqué. "Telle est la vérité, disons-nous. Vous pouvez toujours discuter, ça ne nous intéresse pas. Mais dans quelques années, il y aura la police, qui vous montrera que j'ai raison"* ».

Clamence exerce à Amsterdam le métier atypique de « juge-pénitent » ; il se livre à une confession publique pour se rendre en mesure de juger tous les hommes : « *Quand nous serons tous coupables, ce sera la démocratie... Tous réunis, enfin, mais à genoux, et la tête courbée* ». L'intellectuel n'est pas au service ; parfait manipulateur, il se sert des autres. Marchand d'esclaves, il les humilie. Clamence est un redoutable dragueur. Dom Juan impénitent, il collectionne les femmes comme on collectionne des objets, pour assouvir ses désirs et s'offrir une image avantageuse de lui-même, et il étend à tous les hommes sa stratégie de dragueur.

On se souvient de la parole de Sartre : « *tout anticommuniste est un chien* ». Et, dans son *Livre noir du communisme*, Stéphane Courtois avait stigmatisé ce qu'il appelait « *la dérive zoologique* » : *avant d'être éliminés, les « ennemis » de l'URSS étaient traités de « chiens*

enragés », de « renards et de porcs ». Or, l'animalisation de l'autre est un thème récurrent de *La Chute*. Le patron du bar louche d'Amsterdam fréquenté par Jean-Baptiste Clamence, il l'appelle « le gorille », « primate » surgi du « silence des forêts primitives ». La société humaine est comparée aux pirhanas : « Voulez-vous d'une vie propre ?... On va vous nettoyer. Voilà un métier, une famille, des loisirs organisés. Et les petites dents s'attaquent à la chair, jusqu'aux os ». Privés de la satisfaction d'avoir raison, les hommes sont comparés à « des chiens écumants ».

Il n'y a pas, selon Sartre, de relation d'amour entre les êtres : le regard d'autrui, m'étiquette, me classe, et ainsi me néantise ; « l'enfer c'est les autres ».

Jean-Baptiste Clamence, dans les rues d'Amsterdam, lui fait écho : « L'enfer : des rues à enseignes. On y est classé une fois pour toutes ».

Prophète vide pour temps médiocres

Manipulation, animalisation, chosification : au-delà de Sartre, c'est la société moderne que vise Camus. « Jean-Baptiste Clamence, comédien » : metteur en scène génial d'une fausse pièce de théâtre, usant de faux noms et pratiquant de faux métiers, Clamence illustre à sa manière la « société du spectacle » selon Debord, où, à la dégradation de l'être en avoir imposée par le primat de l'économie, s'est substitué « le glissement généralisé de l'avoir au paraître ».

Son faux nom est symbolique, évoquant la « vox clamans in deserto » d'Isaïe, et la figure de Jean-Baptiste ; mais, les portes du paradis étant fermées, ce sont celles de l'enfer qu'il montre : les canaux d'Amsterdam sont comparés aux cercles de l'enfer de Dante, et Jean-Baptiste se trouve dans le dernier cercle, celui des traîtres ; l'eau salvatrice de Jean-Baptiste devient dans *La Chute* l'eau de perdition.

« Elie sans Messie », « prophète vide pour temps médiocres », Jean-Baptiste Clamence est

le Tartuffe des temps modernes, pathétique parce que, au contraire de Tartuffe, il avoue sa tartufferie.

Dans *La Chute*, s'insère, par une mise en abyme, un récit dans le récit qui semble autonome : l'histoire d'un vol de tableau. « Les juges intègres », panneau d'un triptyque de Van Eyck, « L'agneau mystique », a été dérobé dans la cathédrale de Gand. Le voleur le livre au « gorille » pour une bouteille de genièvre ; le tableau est confié à Clamence qui l'enferme dans un placard. La justice intègre et la beauté au placard. Double symbolisme : « Les juges intègres » venaient honorer l'innocence sacrée du Christ ; mais il n'y a plus d'innocence, il n'y a plus de justice intègre. Dans la cathédrale de Gand, l'original est remplacé par une copie, et les visiteurs ne distinguent pas le vrai du faux. Camus stigmatise ainsi une société mûre pour toutes les propagandes, soumise aux falsificateurs que sont les intellectuels.

La chute est une œuvre sombre. On peut dire, sans doute, que le cynisme de Clamence est la forme inversée de la nostalgie de l'innocence, de la vérité, de la générosité qui sont chères à Camus ; que la manipulation consciente de Clamence, qui s'installe au centre du système de la servitude, est la représentation en creux de la mission de l'intellectuel selon Camus : le service du vrai, la voix des sans voix. Mais la force de conviction de Clamence, son accord avec ces « temps médiocres », signent aussi une désespérance que rien n'éclaire. À mi-siècle, Camus stigmatisait les prémices d'une fin des intellectuels dont le processus est désormais achevé.

Danièle Masson
agrégée de l'Université