



HAL
open science

Le relativisme judiciaire dans La Chute d'Albert Camus

Résumé

Gil Charbonnier

► **To cite this version:**

Gil Charbonnier. Le relativisme judiciaire dans La Chute d'Albert Camus Résumé. Presses Universitaires d'Aix-Marseille. Les avocats et les principes, Presses Universitaires d'Aix-Marseille, pp.339-346, 2022, Histoire des idées et des institutions politiques, 978-2-7314-1241-3. hal-03964575

HAL Id: hal-03964575

<https://amu.hal.science/hal-03964575v1>

Submitted on 31 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Le relativisme judiciaire dans *La Chute* d'Albert Camus

Résumé

Le roman d'Albert Camus, *La Chute*, publié chez Gallimard en 1956, a pour personnage principal un avocat parisien, Jean-Baptiste Clamence. Le récit réactive l'univers des tribunaux et des procès qui est au centre des écrits de Camus, dominés, pour nombre d'entre eux, par l'idée de justice. Jean-Baptiste Clamence décide d'interrompre sa brillante carrière après un événement survenu, un soir, sur le pont Royal à Paris. Une jeune femme se noie et il n'intervient pas. Taraudé par sa mauvaise conscience, le personnage se replie dans un bar sordide d'Amsterdam. Débute alors une longue réflexion qui confronte l'idée de justice à la vérité judiciaire, toute relative selon lui, établie par les hommes et leurs institutions. De cette confrontation résulte une forme de relativisme judiciaire qui jette un regard critique sur les pratiques et les valeurs du monde de la justice dans la France des années cinquante.

Le relativisme judiciaire dans *La Chute* d'Albert Camus

Dans *La Chute*, le portrait de Clamence en « juge-pénitent » remet en question les principes propres à l'avocat pour en substituer d'autres. Mais d'abord, qu'est-ce qu'un principe en droit ? En référence à l'article de Patrick Morvan, « Principes », (*Dictionnaire de la culture juridique*), on pourrait considérer le principe juridique comme ayant « un caractère transcendant, idéal et absolu¹. » Les avocats s'appuieraient sur cette autorité intellectuelle afin de convaincre et persuader le juge, ce qui garantirait l'équité du procès et surtout la liberté de défendre². Mais le droit se construit aussi en dehors des prétoires. L'action de l'avocat, qu'elle soit politique, sociale, philosophique, littéraire, contribue au surgissement de nouveaux principes portant des vérités parfois dérangeantes. C'est aussi dans l'intime, de soi à soi, que se découvre et se fait reconnaître une éthique contribuant à faire avancer le droit. C'est ce qui se passe dans le quasi monologue intérieur de *La Chute*. Le souvenir, l'introspection, tout ce qui compose la fiction de l'intime, déconstruisent les repères du juriste et élaborent à leur place, dans la matière littéraire, un autre sentiment de la culpabilité et de la justice. Camus a beaucoup lu et fréquenté Gide. Il a retenu la leçon des *Caves du Vatican* et des *Souvenirs de la Cour d'Assises* : « Ne jugez pas ». Avec Gide, il sait que l'idée de justice provient également du fait littéraire. Camus expérimente ainsi dans *La Chute* une nouvelle forme de monologue capable d'aller plus loin dans l'intime, parce qu'elle repose sur ce que Paul Ricœur nomme l'identité narrative. Ce processus de dévoilement engage un autre rapport à la culpabilité. Dans tout coupable, se décèle « une part d'innocence³ », dira Camus à Jean Grenier, à propos des procès de l'épuration. Inversement, « chaque homme », selon Clamence, « témoigne du crime de tous les autres⁴. » Ce relativisme judiciaire, ainsi créé, ouvre un champ littéraire que nous voudrions explorer. Il

¹ *Dictionnaire de la culture juridique*, Denis Alland, Stéphane Rials (dir.), PUF, 2003, p.1203.

² Voir sur ce point la communication de Philippe Bonfils dans le présent ouvrage, « L'avocat pénaliste et les principes. »

³ Cité par Olivier Todd dans sa biographie, *Albert Camus, une vie*, Biographie NRF/Gallimard, 1996, p.376.

⁴ *La Chute, Théâtre, Récits, Nouvelles*, préface par Jean Grenier, textes établis et annotés par Roger Quilliot, Bibliothèque de la Pléiade, NRF/Gallimard, 1962, p.1532.

s'agira de montrer comment ce champ interroge les pratiques de l'avocat pour proposer une nouvelle position éthique.

L'avocat et ses postures

Clamence est un brillant avocat sûr de lui-même et de ses valeurs mais un événement, survenu un soir sur le pont Royal à Paris, va tout remettre en question. Le personnage décide de se replier à Amsterdam dans un bar sordide, *Mexico-City*, et de se livrer à une introspection sans merci, laquelle donne l'illusion d'éviter l'écueil du solipsisme grâce à un interlocuteur fictif. La dimension narrative s'articule à une exploration de soi qui commence par un regard tour à tour complaisant ou ironique. Camus en profite pour décrire son personnage en reprenant la tradition littéraire des portraits d'avocats, celle qu'on rencontre chez Balzac par exemple. Comme M^e Derville dans *Le Colonel Chabert*, Clamence est « imbattable sur le code.⁵ » Quand il revoit ses débuts de carrière, il se juge « vraiment irréprochable dans [sa] vie professionnelle » :

J'étais vraiment irréprochable dans ma vie professionnelle. Je n'ai jamais accepté de pot-de-vin, cela va sans dire, mais je ne me suis jamais abaissé non plus à aucune démarche. Chose plus rare, je n'ai jamais consenti à flatter aucun journaliste, pour me le rendre favorable, ni aucun fonctionnaire dont l'amitié pût être utile. J'eus même la chance de me voir offrir deux ou trois fois la Légion d'honneur que je pus refuser avec une dignité discrète où je trouvais ma vraie récompense⁶.

Mais ce caractère d'intégrité, propre à ce qui constitue chez lui une éthique de l'avocat, se trouve détruit par un jugement rétrospectif chargé de sarcasmes :

Il y quelques années, j'étais avocat à Paris et, ma foi, un avocat assez connu. [...] J'avais une spécialité : les nobles causes. La veuve et l'orphelin, comme on dit, je ne sais pourquoi, car enfin il y a des veuves abusives et des orphelins féroces. Il me suffisait cependant de renifler sur un accusé la plus légère odeur de victime pour que mes manches entrassent en action. Et quelle action ! Une tempête ! J'avais le cœur sur les manches. On aurait cru vraiment que la justice couchait avec moi tous les soirs. Je suis sûr que vous auriez admiré l'exactitude de mon ton, la justesse de mon émotion, la persuasion et la chaleur, l'indignation maîtrisée de mes plaidoiries⁷.

En dénonçant les excès de la rhétorique des plaidoiries, l'autocritique insiste sur le détournement du genre judiciaire inventé par les Anciens. L'image, « j'avais le cœur sur les manches », de même l'allusion à un justiciable, transformé en proie des barreaux, ce que traduit une autre image, « la plus légère odeur de victime », réduisent l'argumentation d'Aristote⁸ à de simples artifices. Le détournement de la rhétorique vise à montrer que Clamence, sous couvert d'intégrité, bafoue, en fait, la notion même de *défense*. En réalité, l'éthique de la « dignité discrète », que le personnage cherche à faire prévaloir en lui, se résume, à cause de ses mises en scène, à une posture. Cette posture n'est qu'une simple façade de vertu que le recours à la prose moraliste, imitée des grands auteurs, déconstruit aisément. « L'homme est ainsi, cher

⁵ *La Chute, Théâtre, Récits, Nouvelles, op.cit.*, p.1530.

⁶ *Ibid.*, p. 1485.

⁷ *Ibid.*, p.1483.

⁸ Voir sur ce point le *Dictionnaire de Rhétorique* de Georges Molinié, Les Usuels de poche, Le livre de poche, 1992, article « Judiciaire », p.181-190.

monsieur, il a deux faces : il ne peut aimer sans s'aimer⁹ », déclare Clamence quand il juge son ancien comportement.

Une telle attitude en trompe-l'œil n'est pas séparable du débat idéologique dans la France des années cinquante, débat que la rupture avec Sartre, en août 52, a rendu plus âpre. Clamence se persuade que sa posture de justice intégrale se situe au-delà de la justice des juges :

Ma profession satisfait heureusement cette vocation des sommets. Elle m'enlevait toute amertume à l'égard de mon prochain. Que j'obligeais toujours sans jamais rien lui devoir. Elle me plaçait au-dessus du juge que je jugeais à son tour, au-dessus de l'accusé que je forçais à la reconnaissance¹⁰.

En creux, Camus accuse l'intellectuel de gauche, Sartre mais aussi lui-même, de se complaire, à travers ses combats moralisateurs, dans une position surplombante. Les cafés de Saint-Germain-des-Prés étaient tout pleins de cette « vocation des sommets », elle se traduisait par des discours abstraits sur la vertu et la liberté, qu'on pouvait, en fait, rapprocher d'une aspiration à la servitude volontaire. « La vertu n'est pas haïssable – Mais les discours sur la vertu le sont¹¹ » écrit Camus dans ses notes préparatoires. La posture de Clamence, quand elle est analysée ainsi, c'est-à-dire en référence à l'idéologie de l'intellectuel de gauche, donne raison à Raymond Aron et à son essai, *L'opium des intellectuels*, paru un an avant *La Chute*.

Ce contexte idéologique est présent dans le portrait de l'avocat peint sous l'angle d'une profession caractéristique de la société libérale, société portée par l'économie de marché que Camus a toujours voulu réformer au nom de la justice sociale. Le métier d'avocat est une profession libérale et elle est visée en tant que telle, si on accorde à l'adjectif « libéral » les connotations d'intérêt privé que lui prête Adam Smith. Balzac, dans *Le Colonel Chabert*, a bien décrit le développement de la profession d'avocat comme symbole de l'émergence au XIX^e siècle de l'individualisme libéral. M^e Derville « ne veut pas perdre une seule cause, il a l'amour de son art. Il ne se charge pas, comme ses confrères, de toute espèce d'affaire. Voilà sa vie, qui est singulièrement active. Aussi gagne-t-il beaucoup d'argent. » De plus, « il va dans le monde pour y entretenir ses relations¹². » Comparable à Derville, Clamence soigne sa popularité en cultivant une « sociabilité heureuse. » Camus modernise le portrait balzacien en ajoutant le paradigme de « l'honnête homme » à la mode de Saint-Germain-des-Prés. « Danseur infatigable et discret érudit », Clamence se persuade facilement de sa réussite :

Aussi ma popularité était-elle grande et je ne comptais plus mes succès dans le monde. Je n'étais pas mal fait de ma personne, je me montrais à la fois danseur infatigable et discret érudit, j'arrivais à aimer en même temps, ce qui n'est guère facile, les femmes et la justice, je pratiquais les sports et les beaux-arts, bref, je m'arrête, pour que vous ne me soupçonniez pas de complaisance. Mais imaginez, je vous prie, un homme dans la force de l'âge, de parfaite santé, généreusement doué, habile dans les exercices du corps comme dans ceux de l'intelligence, ni pauvre ni riche, dormant bien, et profondément content de lui-même sans le montrer autrement que par une sociabilité heureuse. Vous admettez alors que je puisse parler, en toute modestie, d'une vie réussie¹³.

Pareille idéalisation de soi subira une révision radicale, à partir de l'événement du pont Royal. Ce pic de la dramatisation narrative enclenche le procès de l'égo.

⁹ *La Chute, Théâtre, Récits, Nouvelles, op.cit.*, p.1492.

¹⁰ *Ibid.*, p.1488.

¹¹ Cité par Roger Quilliot dans sa présentation de *La Chute, op.cit.*, p.2010.

¹² *Le Colonel Chabert* (1844), édition établie par Nadine Sattiat, GF-Flammarion, 1992, p.62

¹³ *La Chute, Théâtre, Récits, Nouvelles, op.cit.*, p.1489.

Procès de l'égo

Au milieu de son monologue, Clamence relate la scène primitive du récit¹⁴. Alors qu'il regagne son domicile sur la rive gauche, après une soirée en compagnie féminine, « le corps calmé, irrigué par un sang doux », il surprend une jeune femme penchée sur le parapet du pont Royal. Au bout du pont, il entend un bruit qui résonne dans la nuit et qu'il perçoit comme celui « d'un corps qui s'abat sur l'eau. » Des cris, vite absorbés par un silence inquiétant, complètent cette écriture de la perception marquée par le suicide d'un côté et de l'autre le délit de « non-assistance à personne en danger. » En effet, l'épisode se conclut par ces mots : « J'écoutais toujours immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignais. Je ne prévins personne. » Clamence, quoique juriste pénaliste, ne parle pas de ce délit relatif à l'article 223-6 du Code pénal français¹⁵ mais ce contexte juridique est néanmoins sous-jacent à l'épisode. Le délit de non-assistance est d'origine récente à l'époque, puisqu'il date du régime de Pétain, il porte sur une abstention, une défaite de l'agir, plus que sur la réalisation d'un acte. Une telle qualification pénale se place en rupture avec la tradition du droit romain qui ne sanctionne que les actes. Camus l'exploite afin de problématiser la notion d'acte et celle de passage à l'acte. Ici, la question d'absence d'acte, de non-acte, recoupe bien sûr la scène de l'acte gratuit avec le meurtre commis par Meursault dans *L'Étranger*. Ces éléments commencent à faire comprendre ce qui peut relever chez Camus du relativisme judiciaire, ou du moins d'un questionnement sur la culpabilité et la responsabilité. Comment devient-on coupable quand on passe à l'acte ou, *a contrario*, quand on s'abstient ?

Ces interrogations peuvent s'élucider dans l'architecture littéraire centrale, à savoir le récit. Selon Paul Ricœur, c'est par les moyens du récit que la vérité surgit. Nous parvenons à nous connaître grâce à notre capacité à interpréter la temporalité de notre existence, avec un récit ayant une origine et un dénouement. Entre les deux, des épisodes s'enchaînent en fonction de l'éclairage qu'on cherche à donner à tel ou tel événement. En exploitant, pour tendre à ce but, les richesses de la mémoire, le récit postule l'identité retrouvée du soi, telle est la thèse de Paul Ricœur aussi bien dans les volumes de *Temps et récit* (1983) que dans *Soi-même comme un autre* (1990). Les fictions narratives, et plus encore celles qui innovent, confirment la quête de l'identité, c'est ce que soutiennent les théoriciens du récit, « la dynamique de l'identité ne peut se dire que dans la dynamique du récit¹⁶. » Dans sa quête, Clamence découvre une vérité qui le déstabilise : lui, le défenseur du droit et de la justice, n'a pas porté assistance à une femme qui se noie dans la Seine.

Ricœur considère également que l'expérience littéraire remet en cause l'identité narrative, « la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative. »¹⁷ C'est ce qui se passe dans *La Chute* où l'enquête sur soi détermine un récit singulier que le personnage programme lui-même, au moment de raconter l'épisode central :

¹⁴ *Ibid*, p.1511.

¹⁵ L'article est actuellement défini ainsi : « quiconque pouvant empêcher par son action immédiate, sans risque pour lui ou pour les tiers, soit un crime, soit un délit contre l'intégrité corporelle de la personne, s'abstient volontairement de le faire est puni de 5 ans d'emprisonnement et de 75 000 € d'amende. Sera puni des mêmes peines quiconque s'abstient volontairement de porter à une personne en péril l'assistance que, sans risque pour lui ou pour les tiers, il pouvait lui prêter soit par son action personnelle, soit en provoquant un secours. »

¹⁶ Philippe Gasparini *Est-il je ?* Seuil, 2004, p.50.

¹⁷ *Ibid.*, p. 176.

Quelques mots suffiront pour retracer ma découverte essentielle. Pourquoi en dire plus, d'ailleurs ? Pour que la statue soit nue, les beaux discours doivent s'envoler¹⁸.

Il en résulte une forme qui apparente ce vrai-faux monologue à un règlement de compte avec soi-même. Clamence ressemble ainsi à ces suppliciés de Dante qui marchent en arrière¹⁹. Il voit ses fautes, lesquelles se ramènent toutes à la surestimation de son égo :

Il faut le reconnaître humblement, mon cher compatriote, j'ai toujours crevé de vanité. Moi, moi, moi, voilà le refrain de ma chère vie, et qui s'entendait dans tout ce que je disais. Je n'ai jamais pu parler qu'en me vantant, surtout si je le faisais avec cette fracassante discrétion dont j'avais le secret²⁰. [...]

Je vivais donc sans autre continuité que celle, au jour le jour, du moi-moi-moi²¹.

Le procès de l'égo fait apparaître un individualisme coupable :

Mais pour être heureux, il ne faut pas trop s'occuper des autres²².

Dystopie judiciaire et surgissement du relativisme

La culpabilité n'est pas seulement d'ordre individuel, elle revêt une dimension collective. L'idée de l'homme, et son corollaire, l'humanisme, ont été détruits dans les camps de la mort. Clamence lui-même a été interné dans un camp de prisonniers à Tripoli mais c'est Buchenwald qui sert de référence pour dire l'effondrement de l'État de droit. En atteste le micro-récit du jeune Français de Buchenwald. Celui-ci veut déposer un recours, « mon cas est exceptionnel, je suis innocent !²³ » déclare-t-il à l'administration du camp. Sa réclamation sonne tragiquement dans cet univers semblable à une dystopie judiciaire. Clamence l'étend jusqu'aux fondements de la justice divine et à l'établissement de la pensée chrétienne. Il attribue en effet à Jésus la responsabilité du massacre des innocents, « les enfants de la Judée massacrés pendant que ses parents l'emmenaient en lieu sûr, pourquoi étaient-ils morts sinon à cause de lui ?²⁴ » La voix de Rachel, ce personnage biblique qui appelle ses enfants tués, ravive la plaie et jette sur le monde « un climat de mélancolie inguérissable²⁵. »

C'est dans ce climat que Clamence revoit les derniers moments de sa vie mondaine à Paris hantés par la culpabilité. Le cercle de ses relations familiales se change en tribunal permanent, ce qui ajoute à l'impression de dystopie judiciaire. Comme dans *Le procès* de Kafka, le récit décrit un monde imaginaire où le sentiment omniprésent de la faute confine à l'absurde :

Mes rapports avec mes contemporains étaient les mêmes, en apparence, et pourtant devenaient subtilement désaccordés. Mes amis n'avaient pas changé. Ils vantaient toujours, à l'occasion, l'harmonie et la sécurité qu'on trouvait auprès de moi. Mais je n'étais sensible qu'aux dissonances, au désordre qui m'emplissait ; je me sentais vulnérable, et livré à l'accusation publique. Mes

¹⁸ *La Chute, Théâtre, Récits, Nouvelles, op.cit.*, p.1511.

¹⁹ L'enfer de Dante est justement l'une des références de Clamence, lui-même se voit plutôt comme un « ange neutre », entre le bien et le mal, situé dans les Limbes, une sorte de « vestibule » de l'enfer de Dante, *op.cit.*, 1518.

²⁰ *Ibid.*, p.1500.

²¹ *Ibid.*, p.1501.

²² *Ibid.*, p.1516.

²³ *Ibid.*, p.1517.

²⁴ *Ibid.*, p.1533.

²⁵ *Ibid.*, p.1533.

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. À partir du moment où j'ai appréhendé qu'il y eût en moi quelque chose à juger, j'ai compris, en somme, qu'il y avait en eux une vocation irrésistible de jugement²⁶.

La transformation du monde habituel en imaginaire repose sur des distorsions cognitives, bien marquées dans cet extrait où tout est « désaccordé ». Leur fréquence contribue à faire émerger un nouveau principe de l'avocat. Grâce à ce monde inversé, Clamence découvre en effet qu'il faut d'abord « s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres²⁷. » Il formule ainsi le principe suivant, le principe du juge-pénitent :

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 de tous les autres, voilà ma foi, et mon espérance²⁸.

Fort de ce principe, Clamence ferme son cabinet d'avocat à Paris et va exercer à *Mexico-City*, à Amsterdam la profession de « juge-pénitent », profession « où la pratique ne manque pas. » Ce nouveau métier, qui consiste en un mélange de plaidoirie et de confession, combat le clivage entre soi et les autres.

Comment juger quand on se sent soi-même fautif et en quête de rédemption ? Pour Clamence, le monde judiciaire est une confrérie de pénitents et son propre cas l'invite à reconsidérer, dans une perspective moraliste, la condition humaine sous l'angle de la culpabilité. « Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition », Clamence s'approprie ainsi la pensée de Montaigne. « L'ordre du monde aussi est ambigu » déclare-t-il, de même l'ordre de la justice en lequel l'idée de jugement est relative, à cause de la culpabilité supposée des juges eux-mêmes. Il faut donc refonder la justice à partir d'un nouvel idéal de compréhension de l'autre.

L'ambiguïté de tout jugement s'exprime également de biais par le relativisme du sens qu'introduit le langage. Que signifie, par exemple, la fiction de ce prénom et de ce nom : *Jean-Baptiste Clamence* ? Le prénom renvoie à l'Évangile et à une tête tranchée, il revêt le symbole d'un détournement cruel du glaive de la Justice. Le nom, *Clamence*, évoque, par paronomase, *clémence*. En résonance avec *clamare*, il fait ressortir en même temps les racines du langage juridique, « faire appel à une autorité judiciaire », tel est le sens de *clamare* en latin médiéval. Le réel lui-même se trouve relativisé par l'effet de mise en abyme que produit la mention ironique du tableau de Van Eyck, *Les Juges intègres*.

Le monde de la justice est donc une illusion, il n'a pas vraiment prise sur l'effroyable complexité des rapports humains, il résonne d'échos d'absurdité au sens camusien du terme. C'est par une écriture de la fraternité que l'auteur de *La Chute* cherche dès lors à recréer l'idée de justice. Dans les dernières pages, le personnage, se rêvant en Dieu le père, tente de se reconnecter à soi-même, à l'autre, à la condition humaine dans ce qu'elle a de plus universel, c'est-à-dire la souffrance :

Dans le ciel livide, les couches de plumes s'amincissent, les colombes remontent un peu, une lueur rosée s'annonce, au ras des toits, un nouveau jour de ma création. Sur le Damrak, le premier tramway fait tinter son timbre dans l'air humide et sonne l'éveil de la vie à l'extrémité de cette Europe où, au même moment, des centaines de millions d'hommes, mes sujets, se tirent péniblement du lit, la bouche amère, pour aller vers un travail sans joie²⁹.

²⁶ *Ibid.*, p.1515.

²⁷ *Ibid.*, p.1546.

²⁸ *Ibid.*, p.1531-1532.

²⁹ *Ibid.*, p.1549.

C'est aussi une voix d'écrivain qu'on entend dans cet extrait, une voix exauçant par anticipation le vœu de Paul Ricœur : être *soi-même comme un autre*.

Conclusion : quel principe pour l'avocat ?

La Chute repense la plaidoirie selon le paradigme de l'ipséité, *soi-même comme un autre*. Il résulte de cette exploration littéraire de la culpabilité et des valeurs de la justice un relativisme judiciaire qui crée un horizon d'attente pour le droit. Mais le message de Camus porte plus sur la démarche qui aboutit au principe que sur le principe lui-même. Le passage de l'avocat au juge-pénitent signifie que tout se découvre dans le traitement empirique des dossiers. Tout repose sur des ressorts internes, tout se joue dans l'intime. Clamence redéfinit en ce sens le principe d'ordre juridique : « on appelle vérités premières celles qu'on découvre après toutes les autres, voilà tout³⁰. »

Gil Charbonnier
Aix Marseille Université, CIELAM, Aix-en-Provence, France

³⁰ *Ibid.*, p.1518.

