

AFTER THE FALL ET LA CHUTE DE CAMUS

Miller n'a jamais fait mystère de la filiation existant entre *La Chute* et *After the Fall*. Il raconte, dans *Timebends*, qu'on lui demanda un jour d'écrire un scénario à partir du récit de Camus. N'ayant pas envie -du moins à cette époque- d'écrire pour le cinéma, il ne donna pas suite. Il était pourtant fort intéressé par ce qu'il décrivait, de façon un peu réductrice, comme "the dilemma of how one can judge another person once one has committed the iniquitous act of indifference to a stranger's call for help". En même temps, le livre le laissait insatisfait :

It was a beautifully carved story whose conclusion, however, had left me in doubt of its willingness to face something perhaps worse than mere indifference to a call for help (...) Could anyone, in all truth really save another unless the other wished to be saved ? (...) *The Fall*, I think, ended too soon, before the worst of the pain began (1).

Miller pense évidemment ici -et veut nous faire penser- au personnage de Maggie. Mais, écrivant ceci vingt-cinq ans après sa pièce, il projette sur sa lecture de Camus sa propre thématique. La véritable filiation est ailleurs. C'est lorsque Ingeborg Morath lui raconte comment, à la fin de la guerre, elle a été sauvée par un inconnu qui l'a empêchée de sauter du haut d'un pont, que prend corps le projet de sa pièce :

some four years after Walter Wanger had asked me to write a film from *The Fall* -the story of a man who had failed to save a woman leaping from a bridge- a woman was telling me of a man who had held her back from such a leap (2).

Ce projet, il le décrit ainsi :

The Fall is the book of an observer ; I wanted to write about the participants in such a catastrophe, the humiliated defendants. As all of us are (3).

Volonté, donc, non seulement de prolonger, mais d'élargir la thématique, d'impliquer non plus un homme ou un type d'homme, mais "all of us". On peut ici se demander si Miller ne cherche pas à dédouaner son personnage principal et si, ce faisant, il n'aboutit pas à l'inverse du résultat escompté : *After the Fall*, loin d'être un prolongement de *La Chute*, ne serait-il pas un retour au point de départ ?

Les parallélismes entre les deux oeuvres sont nombreux, et il en est sur lesquels Miller insiste délibérément, ne serait-ce que par le titre, qui est le même : "After" n'ajoute rien : le livre de Camus pourrait tout aussi bien s'intituler *Après la Chute*. De ces parallélismes, les plus inattendus sont d'ordre technique, étant donné que nous avons affaire à deux formes différentes. Miller reprend la technique du soliloque, même s'il s'agit d'un soliloque intérieur, "the inside of his head", comme *Death of a Salesman* : "The action takes place in the mind, thought and memory of Quentin" (4). Mais pour le spectateur, et même pour le lecteur, ce soliloque intérieur devient voix.

Une autre technique reprise est celle de l'auditeur invisible, silencieux, non identifié. Il est significatif que Quentin ne s'adresse pas à l'auditoire mais à l'Auditeur "who, if he could be seen, would be sitting just beyond the edge of the stage itself"

(5). Il s'agit, pour Miller, de recréer sur scène cette obliquité de *La Chute*, cette relation triangulaire locuteur/auditeur/lecteur-spectateur.

Les parallélismes thématiques sont les plus évidents. La fin de l'innocence apparaît, chez Camus, bien avant *La Chute*. Déjà, dans *La Peste*, il faisait dire à Tarrou :

Quand j'étais jeune, je vivais avec l'idée de mon innocence, c'est-à-dire avec pas d'idée du tout. Je n'ai pas le genre tourmenté. Tout me réussissait, j'étais à l'aise avec l'intelligence, au mieux avec les femmes, et si j'avais quelques inquiétudes, elles passaient comme elles étaient venues. Un jour, j'ai commencé à réfléchir. Maintenant... (6).

Clamence et Quentin sont l'un et l'autre des juges-pénitents, hantés par le suicide d'une femme dont ils s'attribuent (à raison ou à tort ?) la responsabilité. Mais, dans les deux cas, ce suicide a surtout une valeur allégorique. Clamence et Quentin, l'un et l'autre avocats, ont eu naguère "une spécialité, les nobles causes" (7) qui leur permettaient de vivre "dans une lumière édénique" (8). "Remember when there were good people and bad people ?" (9).

C'est ici que se profile un autre parallélisme, sans doute involontaire, voire inconscient de la part de Miller, le parallélisme politique. Chacune des deux œuvres est, à sa manière, un règlement de comptes. Camus publie *La Chute* en 1956. Depuis quatre ans, il est définitivement brouillé avec Sartre et l'équipe des *Temps Modernes*. Une des lectures possibles de *La Chute* est celle d'une allégorie de Sartre, juge-pénitent s'il en fut, ou en tout cas de l'intellectuel de gauche des années cinquante.

Dans *After the Fall* le règlement de comptes est évidemment avec Kazan, mais il est beaucoup plus ambigu. D'abord parce qu'à la brouille avait succédé une réconciliation elle-même ambiguë, mais aussi parce que l'on a tout naturellement tendance à identifier Kazan au personnage de Mickey, le dénonciateur, alors qu'il y a du Kazan dans Quentin, l'homme qui a perdu ses certitudes. Il existe une anecdote, authentique ou apocryphe, selon laquelle, au cours d'une répétition, Kazan se serait écrié : "This is not a play about Marilyn Monroe, this is a play about me !". Que la phrase ait été prononcée ou non, elle contient une part de vérité.

Reste ce "all of us". S'il est un thème majeur dans *After the Fall*, c'est celui de notre responsabilité devant le camp de concentration, cette "métaphore ultime", selon l'expression de Liliane Kerjan. Or il y a dans le leitmotiv "nobody can be innocent whom they did not kill", glissement d'une responsabilité individuelle à une responsabilité non pas collective, mais universelle. Une chose est de dire "nul n'est innocent", une autre de dire "nul n'est innocent d'Auschwitz". Il faut ici revenir à ce que dit Clamence :

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 leur dire leurs vérités. Je suis comme eux, bien sûr, nous sommes dans le même bouillon. J'ai cependant une supériorité, celle de le savoir, qui me donne le droit de parler. Vous voyez l'avantage, j'en suis sûr. Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. Mieux, je vous provoque à vous de juger vous-même, ce qui me soulage d'autant (10).

Quentin se comporte de la même façon que Clamence, mais il ne le dit pas. Moins lucide ou moins cynique, il nous ramène au point de départ, c'est-à-dire à la mauvaise foi. Dans le *Prière d'insérer* rédigé pour la première édition de *La Chute*, Camus écrivait : "L'homme qui parle dans *La Chute* se livre à une confession calculée" (11). La confession de Quentin n'est pas moins calculée que celle de Clamence. Le drame du personnage de Miller est qu'en dépit des apparences, il est incapable de s'arracher à sa condition de juge-pénitent.

Récemment, dans un article du *Monde*, un homonyme de l'auteur d'*After the Fall*, Gérard Miller, posait les mêmes questions que Miller Arthur : Les voisins du dessus de la Gestapo étaient-ils coupables ? Les riverains d'Auschwitz étaient-ils coupables ? La réponse était quelque peu différente :

Je ne suis pas un juge : ce n'est pas mon métier de dire où commence et où finit ce qu'on appelle la responsabilité des hommes. Ce qui m'importe, c'est ce que chacun a fait de ce qui lui est arrivé au détour de son enfance, de sa vie, ce que chacun a fait de ce que l'autre lui a imposé (12).

Quentin, lui, demeure au stade où en était Clamence. Sauf sur un point : un autre leitmotiv de la pièce est celui de la bénédiction, imposée, désirée, refusée, et finalement -heureusement- impossible. Le thème est déjà dans *La Chute* :

Chez moi, on ne bénit pas, on ne distribue pas d'absolution. On fait l'addition, simplement, et puis : "Ca fait tant" (...) En philosophie comme en politique, je suis donc pour toute théorie qui refuse l'innocence à l'homme et pour toute pratique qui le traite en coupable. Vous voyez en moi, très cher, un partisan éclairé de la servitude (13).

Or ce qui est, chez Camus, servitude, devient, chez Miller, libération : "to know, and even, happily, that we meet unblessed" (14). Le texte fondateur, ici, n'est évidemment pas *La Chute*, mais peut-être les vers de W.H. Auden :

O look, look in the mirror,
O look in your distress ;
Life remains a blessing
Although you cannot bless.
O stand, stand at the window
As the tears scald and start ;
You shall love your crooked neighbour
With your crooked heart. (15).

Jean ROUBEROL
Université de Paris 4 - Sorbonne

NOTES

- (1) Arthur MILLER, *Timebends, A Life*, New York, Grove Press, 1987, 484.
- (2) *Ibid.*, 505-506.

COUP DE THEATRE n° 11
"Arthur Miller"

- (3) *Ibid.*, 521.
- (4) Arthur MILLER, *After the Fall*, Penguin Books, 1962, 1.
- (5) *Ibid.*, 2.
- (6) Albert CAMUS, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, 2008.
- (7) *Ibid.*, 1484.
- (8) *Ibid.*, 1489.
- (9) *After the Fall*, 22.
- (10) CAMUS, Pléiade, 1547-48.
- (11) CAMUS, Pléiade, 2015.
- (12) "L'enfant du deuxième étage", *Le Monde* 18 Octobre 1991.
- (13) CAMUS, Pléiade, 1543.
- (14) *After the Fall*, 113.
- (15) W.H. AUDEN, *Another time*, London, Faber & Faber, 1940, 56.

NOTES