

Le théâtre et la question éthique (PAGES 380-381)

Albert Camus, *Les Justes* (1949)

→ Coffret ressources

On pourra proposer aux élèves la lecture de ce texte par des comédiens.

→ Objectif

Montrer les enjeux sous-jacents d'un débat entre personnages.

→ Présentation du texte

Dans la question des rapports critiques unissant théâtre, politique et société, le théâtre engagé d'Albert Camus s'impose par l'acuité avec laquelle il interroge l'action politique et la morale. Dans cet extrait bien connu, la polémique éclate entre les révolutionnaires autour de la question des fins et des moyens : une manière pour le théâtre d'interroger le sens de l'action dans le réel.

→ Réponses aux questions

POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

Deux groupes de mots entrent ici en opposition : ceux ayant trait au bien et ceux ayant trait au mal. La question éthique est ainsi posée dans la dispute qui oppose les justes et cela de façon ambiguë. On voit ainsi que, pour les justes, « tuer le grand-duc » (l. 9) est un bien tandis qu'« assassiner des enfants » (l. 10-11) est un mal et Stepan qualifie les considérations morales des autres membres comme des « niaiseries » (l. 39). La « destruction » (l. 44) est assumée, mais uniquement si elle connaît « un ordre », « des limites » (l. 44).

LECTURE ANALYTIQUE

Une dispute entre révolutionnaires

1. Le rapport de force évolue entre les personnages. Si Kaliyev est au départ le personnage envers lequel tous les justes sont tentés de formuler leurs reproches, rapidement, plusieurs se rallient à son hésitation (Voinov, l. 18 ; Dora, l. 21). Et c'est bien grâce à Dora (l. 13), que le rapport de force évolue définitivement : ce n'est plus Kaliyev qui est interrogé, mais Stepan et ce n'est plus un manquement qui est critiqué, mais l'absence de sentiment moral de Stepan.

2. La tension est extrême dans cette scène. Camus, pour créer cette impression, a utilisé des phrases très courtes (« Yanek a raison. Ceci n'était pas prévu. [...] Il devait obéir. [...] Je suis le responsable », l. 12 à 14), des didascalies (« avec violence », l. 21 ; « violemment », l. 46) et fait des allusions à l'état psychologique des personnages (« mes mains tremblent », l. 19 ; « j'ai honte de moi », l. 59), qui mettent en évidence la tension de la scène. Avec l'évolution de la scène, les personnages se critiquent de manière virulente, Stepan dénonçant les « niaiseries » (l. 39) de ses camarades, qui lui dépeignent à leur tour une révolution « haïe » (l. 43).

3. Stepan accuse violemment ses camarades de ne pas croire à la révolution. Sa longue

réplique (l. 46 à 57) fait un usage permanent de la négation, présente dans pratiquement toutes les phrases : il refuse à ses camarades le statut de révolutionnaires et les accuse donc de ne pas avoir de convictions. On observe également que Stepan utilise la négation en même temps que le conditionnel « Si vous... [...] ne pas ». C'est donc à un chantage idéologique que se livre ici Stepan.

4. La mise en scène de Stanislas Nordey restitue l'idée d'embrigadement au moyen de grands pardessus gris, ternes et tous identiques. Hommes et femme (Dora) sont, de ce fait, tout à fait uniformes, par le choix de ce costume.

Une question difficile à trancher

5. Les révolutionnaires des *Justes* débattent des fins qu'ils souhaitent obtenir et des moyens pour y parvenir. Le « devoir » et le « pouvoir » s'y rencontrent donc de façon conflictuelle. « Vous ne pouviez pas vous tromper », commence par dire Kaliayev (l. 3-4), qui attend de ses camarades une vérité incontestable en faisant de la révolution une vérité toute-puissante. Conformément à cela, tous « [doivent] obéir » (l. 13) et « ne [pas pouvoir] hésiter » (l. 15). Mais Dora admet qu'elle ne « pourrai[t] pas faire » (l. 22) ce que Kaliayev a refusé d'accomplir : préoccupation d'ordre éthique allant à l'encontre de la morale révolutionnaire qui suppose un attachement inébranlable pour la cause. Pour Stepan, il faut « pou[voir] si l'Organisation le command[e] » (l. 35). En somme, ce dernier ignore tout autre « devoir » que celui du dogme révolutionnaire, sur lequel il fonde son « pouvoir ». Les autres révolutionnaires veulent aussi accomplir leur « devoir » révolutionnaire, mais ils n'en ont pas toujours le « pouvoir » puisqu'ils sont rappelés à un autre devoir, qui est celui de la morale humaine. Cette hésitation entre deux devoirs moraux (au sens révolutionnaire et au sens juridique) fonde la question éthique de ce passage.

6. Stepan tente ici de persuader ses camarades au moyen de procédés anaphoriques qui montrent son insistance. Il met sous les yeux de ses camarades les difficultés traversées (« Deux mois de filatures, de terribles dangers courus et évités, deux mois perdus à jamais », l. 24-25), le sort de ceux qui ont été pris par les autorités (« EgOr, arrêté pour rien. Rikov pendu pour rien », l. 25-26), mais il dénonce aussi leurs réticences à agir (« Si vous y croyiez [...] si vous étiez sûrs [...] si vous ne doutiez pas [...] si cette mort vous arrête », l. 48 à 56). Il leur dresse l'image idéalisée d'« une Russie libérée du despotisme, une terre de liberté » (l. 50-51).

7. Stepan fonde son action sur la certitude inébranlable de la révolution comme seule vérité. Pour lui, il faut « oublier les enfants » et se « reconnaît[re] tous les droits » (l. 54-55). « Cro[ire] à la révolution » (l. 57) signifie pour lui une soumission totale à ses impératifs et tous les moyens sont bons pour atteindre cette fin ultime. Les autres personnages sont plus scrupuleux et ne combattent pour l'Organisation qu'en tant qu'elle doit faire triompher un ordre juste ; ils croient donc en « un ordre » et « des limites » au combat (l. 44-45).

La révolution et l'homme en question

8. On trouve, dans le lexique de l'émotion et des sentiments, les expressions : « Il fallait que [...] personne ne pût hésiter » (l. 14-15), « Mes mains tremblent » (l. 19), « Je n'ai pas assez de cœur pour ces niaiseries » (l. 39), « j'ai honte de moi et pourtant je ne te laisserai pas continuer » (l. 59-60). On remarque qu'émotions et sentiments sont

toujours considérés comme des influences négatives sur l'individu. Ils sont soit niés, soit combattus par les personnages.

9. La mort des deux enfants du duc est désignée comme un événement imprévu de l'opération (l. 12). Mais à cette première désignation abstraite vient s'ajouter une évocation concrète lorsque Dora évoque « des enfants [...] broyés par nos bombes » (l. 37-38). Ce que Stepan qualifie de « niaiseries » (l. 39), à savoir « la mort de deux enfants » (l. 54-55, Stepan ne fait plus allusion au fait de les tuer), n'en est pas moins considéré dès lors comme un « assassin[at] » par les révolutionnaires (l. 62). Le sens donné à la mort des deux enfants (mal nécessaire ou crime impardonnable) montre donc les deux visages de la révolution.

10. Le combat des justes doit faire aboutir la révolution pour renverser le pouvoir du grand-duc. Deux avènements de cette révolution se dessinent cependant. Stepan imagine un monde idyllique, débarrassé de la domination et des superstitions (« l'homme, libéré de ses maîtres et de ses préjugés, lèvera vers le ciel la face des vrais dieux », l. 53-54), amené à devenir universel (« une terre de liberté qui finira par recouvrir le monde entier », l. 51-52) et souhaite un futur où les justes « seront [t] les maîtres du monde » (l. 41). Ce désir peut corroborer la crainte de Kaliayev qui a peur que s'annonce « un despotisme [...] qui [...] fera de [lui] un assassin » (l. 60 à 62) et Dora précise que la révolution, ce jour-là, « sera haïe de l'humanité entière » (l. 43-44).

11. Dans le document page 380, le comédien Wajdi Mouawad représente l'expression du dilemme. Les mains jointes expriment l'incertitude et l'hésitation entre deux solutions contraires et égales. Le visage baissé indique la préoccupation et sa place, sur un escalier, pourrait représenter ce moment où la situation des révolutionnaires, forts de leur droit, s'apprête à basculer dans l'« assassinat » (l. 62).

VERS LE BAC

L'entretien

L'entretien peut commencer par l'exposé détaillé des points suivants.

– Le théâtre, comme toute œuvre d'art, est un art de la représentation. Il peut donc être mis au service d'une vision du réel, y compris critique. Le développement d'un théâtre « engagé », des années 1930 aux années 1960, est le signe d'une réelle affinité entre certaines périodes de l'histoire et le théâtre.

– Le théâtre est un art vivant. Le fait de voir sur scène des décors réels, des comédiens en chair et en os constitue une expérience inédite, où le réel et la représentation sont intimement liés. Le théâtre est donc particulièrement adapté à la réflexion politique, qui concerne spécifiquement le réel.

– Contrairement aux autres arts, le théâtre passe par la mise en scène : toute pièce peut donc s'adapter aux enjeux de son époque, par la magie de la mise en scène qui en change sans cesse l'aspect et le propos. Ainsi, les pièces de l'Antiquité s'adressent-elles encore à nous, plusieurs millénaires après leur écriture.

– Le théâtre est un art collectif qui semble apte, dans son dispositif même, à susciter le questionnement collectif. Le rôle du public au théâtre est de représenter symboliquement la cité. C'est du moins la fonction du théâtre grec antique que de représenter, devant une assemblée de citoyens, des mythes fondateurs de la vie publique.