

Vide de l'existence, terrorisme et engagement politique dans *Les Justes* d'Albert Camus

Elie Sosthène Nganga
Université Marien Ngouabi – Brazzaville – Congo
eliesosthene@gmail.com

Résumé :

Le présent article aborde la question du vide de l'existence, du terrorisme et de l'engagement politique dans la pièce théâtrale, *Les Justes*, d'Albert Camus. Nourrie de philosophie et d'histoire, le texte s'annonce par un dialogue politique qui met en valeur la thématique du courage et de la violence politique. Comme paradigme de création littéraire, le terrorisme conduit le dramaturge à s'intéresser au despotisme russe à travers la figure du grand-duc Serge. Mais l'absurdité politique émerge plus par une sorte de renversement de valeurs et de rôles : le terroriste, paradoxalement, croit jouer un rôle moral -qui serait en faveur d'une justice sociale- alors qu'il est jugé criminel et inhumain. Cette idéalisation de la justice induit un comportement particulier faisant du « juste » terroriste un martyr. L'analyse des éléments de cohérence et de cohésion (les indices textuels) répertoriés dans l'œuvre théâtrale permet de comprendre que le langage théâtral d'Albert Camus, au-delà de l'apparence trompeuse de la question politique, est chargé d'ambiguïtés; et tout ceci élabore une poétique théâtrale qui apporte un démenti à toute illusion référentielle.

Mots-clés : justes, despotisme, attentat, justice, liberté

Introduction

Les grands changements amorcés avec le siècle des lumières qui, au XX^e siècle, semblaient être à leur apogée avec l'explosion des sciences, laissent apparaître après la deuxième guerre mondiale des limites ; et parfois des conséquences déshumanisantes. Et pour de nombreux penseurs, une autre ère commence : « l'ère du vide » (G. Lipovetsky, 1996, p.14) ayant pour corollaire l'échec d'une civilisation humaine tant rêvée.

Date de réception : 05/02/2021

Date de publication : 01/06/2021

Dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), une de grandes analyses sur les questions du monde contemporain, Albert Camus se demandait pourquoi, la vie ayant perdu tout sens, l'homme ne chercherait pas l'évasion dans le suicide. Il tente de faire le diagnostic de la situation de l'homme dans un monde où les croyances sont détruites et où « l'homme se sent étranger » (A. camus, 1942, p.18). Mais à la différence des auteurs du théâtre de l'absurde comme Alfred Jarry, Samuel Beckett ou Eugène Ionesco, la démarche d'Albert Camus témoigne d'une confiance dans les pouvoirs de la pensée à exprimer le sentiment de l'irrationalité de la condition humaine sous la forme d'un raisonnement logique et solidement construit (M. Esslin, 1992).

Bien que Camus aborde l'absurde de façon claire dans son œuvre, sa dernière pièce, *Les justes*, fait partie du cycle du dépassement de l'absurde, celui de la révolte. Le titre, qui n'est pas trompeur, fait déjà entrer de plein pied dans le monde de la morale. Notre étude est intéressante à ce niveau en ce qu'elle aborde les aspects de l'intériorité de l'homme (désespoir, violence, stress permanents...) ; lesquels se justifient par un langage protéiforme qui traduit à la fois le goût du risque, de vivre et de défendre courageusement un idéal donné. Et si on admet, d'une part, que *Les justes* est un lieu où se manifeste de manière privilégiée la crise du sujet et que, d'autre part, le langage mis en relief est une des formes les plus expressives du non-sens de l'existence, on peut alors se demander comment l'écriture théâtrale traduit au mieux la souffrance humaine. A cette question fondamentale, s'ensuivent bien d'autres : quelles sont les manifestations de la crise intérieure du personnage camusien? En quoi la violence (le terrorisme) peut-elle être un prétexte à l'idée même de justice sociale? Quel est le sens du courage et de l'engagement politique ; et pourquoi?

Pour répondre à toutes ces interrogations, nous partons de l'hypothèse suivante : la pièce théâtrale, *Les justes* d'Albert Camus, déploie un langage qui laisse supposer une nouvelle expérience artistique: le théâtre de l'action politique. La recherche tentera donc de vérifier cette hypothèse de type exploratoire en s'intéressant notamment sur la question du corps souffrant, du courage et de l'engagement politique, telle qu'elle apparaît en filigrane dans *Les justes*. La réflexion se situe ainsi au carrefour de l'analyse du discours et de la sémiologie théâtrale puisqu'elle entend comprendre les pratiques discursives en vue d'approfondir l'anthropologie du sujet. L'école française d'analyse du discours (D. Maingueneau, 1991)

accorde un rôle crucial à l'interdisciplinarité dans l'espace textuel ; et un des aspects intéressants de la tendance française est de réfléchir sur les modalités d'inscription de la subjectivité dans le discours, en partant du principe que cette subjectivité n'est pas une instance stable qui serait indépendante des positionnements idéologiques. Le thème central du vide social ou du terrorisme étant fortement marqué dans l'œuvre, il est question de relever les différents indices textuels (sémantèmes) qui consolident l'idée d'enlèvement, d'austérité et de vie sans but.

Pour l'interprétation que nous allons faire des indices textuels- avec la sémiologie théâtrale (J. Courtes, 2000)- la conception d'Umberto Eco (1992) serait d'un bon apport. Ce dernier distingue, pour une lecture dynamique, deux types de visée : l'interprétation sémantique, celle qui renvoie aux outils par lesquels *le lecteur modèle* donne un sens à ce qu'il lit et l'interprétation critique qui analyse, restructure le texte, établit des connexions et des hypothèses vérifiables par le retour au texte, en insistant sur le « comment » et le « pourquoi ». Aussi les objectifs particuliers de notre analyse visent-ils, dans un premier temps à décrire le corps damné du personnage, son intériorité rongée d'ennuis constants ; et dans un deuxième temps, à interroger les concepts idéologiques de courage et d'engagement politiques qui induisent -paradoxalement- pour le personnage camusien l'idée d'acceptation volontaire de la mort (le terrorisme) et celle de défendre la vie (la justice sociale).

1. le vide de l'existence

1.1. Le corps souffrant : lieu d'expiation du mal

Le corps dans l'espace textuel *Les justes* souffre. Il est objet et sujet permanent de tout supplice avant d'atteindre la sécurité éternelle tant souhaitée : la mort. Pour les révolutionnaires dits « les justes », le grand-Duc, Serge, à tuer, incarne l'injustice dont souffre tout le peuple russe. Sa disparition induit la fin du mal - système politique abject- qu'il représente, c'est-à-dire le despotisme. Kaliayev pense d'ailleurs qu'il n'est point question de tuer un homme, le grand-duc, mais le système qu'il incarne (le despotisme). Ainsi dit-il : « Ce n'est pas lui que je tue, dit-il, je tue le despotisme. » (A. Camus, 1950, p.76). Le corps du despote russe devient l'expression de la haine, de l'injustice sociale et du système honni par tous (le despotisme), et dans ce sens, il inspire dégoût et nausée ; car de sa disparition, le peuple recouvrera la justice sociale et l'équité tant rêvées.

Et si les raisons politiques évoquées sont claires et traduisent le sens de tout engagement politique, il est indéniable que les différents protagonistes (Kaliayev, Annenkov, Stépan, Dora) de la pièce mettent en jeu leur vie ; donc leur corps, principal réceptacle du sacrifice rédempteur.

Taraudé par le désir de réussir le coup, le corps du terroriste est autant exposé à la menace et à l'ennui constant –il devient même le compromis de tout engagement politique. Comme indice sémiologique, ce corps est l'espace lisible de la volonté et du courage individuel. Il réagit quand il le faut, et décide de tout. Nourri d'un ensemble de nourritures spirituelles (dextérité, engagement, sincérité, abnégation..), il est celui qui ne recule guère devant tout obstacle dressé. « Peut-on parler de l'action terroriste sans y prendre part? » (A. Camus, 1950, p.72), s'interroge Kaliayev surnommé Yanek. Dora, sa tendre dulcinée, répliquera : « aller vers l'attentat et puis vers l'échafaud, c'est donner deux fois sa vie. Nous payons plus que nous devons. » (A. Camus, 1950, p.74). Nous assistons là à une scène d'adieux, en quelque sorte, puisque lancer la bombe c'est aussi aller vers une mort probable. Dora voudra-t-elle retenir celui qu'elle aime et qui l'aime? Kaliayev aura-t-il la force de revivre le moment angoissant où il s'apprête à donner la mort à un homme et à aller vers sa propre mort? D'autant plus que Voinov, son compagnon de la première tentative, n'a pas eu ce courage. « Ah! Yanek, si l'on pouvait oublier, ne fût-ce qu'une heure, l'atroce misère de ce monde et se laisser aller enfin. » (A. Camus, 1950, p.85). A « une heure » de l'attentat, Dora réclame cette heure, qui leur reste, pour oublier. Il ne lui suffit donc pas d'avoir du temps ; il lui faut entrer dans un autre temps, puisqu'elle doit oublier. Le récit, ou les tentatives de récit, de Dora s'inscrirait donc non seulement en opposition au présent mais en dehors du présent; elle doit oublier le corps de Kaliayev, son amour, pour advenir ou pour être présente (F. Bartfeld, 1988, p.103). Le corps participe ainsi à l'expérimentation de la douleur et du courage du juste. Le dialogue ci-dessous entre les deux leaders de l'organisation, Annenkov et, Kaliayev élucide le niveau psychologique atteint par le personnage stressé.

« Kaliayev-De l'expérience? Tu sais très bien qu'on ne la lance jamais qu'une fois et qu'ensuite... personne ne l'a jamais lancée deux fois.

Annenkov-faut une main ferme.

Kaliayev-regarde. Crois-tu qu'elle tremblera?

Stephan se détourne.

Kaliyev Elle ne tremblera pas. Quoi! J'aurai le tyran devant moi et j'hésiterai? Comment peux-tu le croire? Et si même mon bras tremblait, je sais un moyen de tuer le grand-duc coup sûr.

Annenkov-lequel?

Kaliyev-se jeter sous les pieds des chevaux. » (A. Camus, 1950, p.65).

La disparition de la pitié confère à l'être camusien une sorte de dés-humanisation complète. On tue parce qu'on veut changer le cours des choses ou transformer la vie injuste en une vie juste. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'expression d'Annenkov « faut une main ferme. » ; c'est-à dire de la détermination et de l'indifférence à autrui pour réaliser l'attentat. Stépan est celui qui outrepassé les limites humaines pour accepter en quelque sorte l'animalité : « il faut tuer pour vivre » (A. Camus, 1950, p.32). Le corps, sémantème de toute décision, est le lieu d'expiation du mal ; ce par quoi la liberté de tous est possible. Plus d'exceptions jugés êtres vulnérables : il préconise la mort même aux enfants des despotes ; puisque, pense-t-il, par les liens de consanguinité, l'enfant du despote est aussi un potentiel despote en devenir. Il est donc à éliminer pour garantir « la paix » sociale.

Si en sémiologie, l'objet acquiert sa signification, sa pleine force de jugement par inférence à une autre idée (sens), le corps du juste n'a aucune valeur réelle, il peut être sacrifié pour une quelconque cause. Parallèlement, on procède à la même désacralisation du corps d'autrui -l'autre comme obstacle à ma survie se constitue ennemi à éliminer pour garantir sa propre vie- ; et par ricochet la vie des autres. Il s'établit une relation de méfiance qui aboutit à la haine. Stephan conçoit d'ailleurs son corps comme un lieu d'asservissement et un bain de liberté. « Stépan : la liberté est un bain aussi longtemps qu'un seul homme est asservi sur la terre, dit-il. J'étais libre et je ne cessais de penser à La Russie et ses esclaves. » (A. Camus, 1950, p.52). La liberté est concomitante à l'attentat et la dignité s'obtient par le choix du risque. Être ainsi libre suppose le courage de l'action -euphémisme péjoratif qui renvoie à l'acte terroriste à poser. Le meurtre dans *Les justes*, quel que soit le membre de la cellule qui pose l'acte, devient un impératif ; car tous les membres du groupe sont solidaires et collaborent à la même action. Dans ce sens, ils sont tous complices du mal et du bien.

1.2. Comme Sisyphe : le personnage supplicié

Le parallélisme entre Sisyphe et la vie de Kaliayev, héros de *Les justes*, est frappant. Comme Sisyphe dans le mythe de Sisyphe, condamné par les Dieux à rouler autant de fois le rocher qui dévale d'une colline, Kaliayev est celui qui se trouve damné à réaliser son vœu (tuer le despote) pour se sentir libre et en paix. Sa vie, prise en otage par l'idée même de tuer ou de se tuer, devient l'expression d'une répétition et d'un enfermement absolu. La première fois, Kaliayev rate la calèche du Grand-Duc et reçoit tous les reproches de ses camarades révolutionnaires. Il recommence pour la deuxième fois, il réussit, mais se fait arrêter, et est condamné à mort. Kaliayev est donc dans une posture victimaire, comme s'il était le jouet d'une malédiction le ramenant toujours à son point de départ malgré ses efforts. Dès le début de son texte, *Le mythe de Sisyphe*, Albert Camus, récapitulant le mouvement antérieur, met en avant la dynamique du mythe depuis l'Antiquité : « Si l'on en croit Homère, Sisyphe était le plus sage et le plus prudent des mortels. Selon une autre tradition cependant, il inclinait au métier de brigand [...]. Les opinions diffèrent sur les motifs qui lui valurent d'être le travailleur inutile des enfers » (A. Camus, 1942, p.223). Il s'agit là de la dynamique du mythe, entre adaptation et résistance : adaptation à différents contextes et histoires, celle du Sisyphe supplicié, plongé dans le Tartare où, réprouvé, il expie sa faute, et celle de Kaliayev, appelé à poser la bombe pour tuer le grand-Duc mais échoue autant de fois. L'existence menée par les personnages dans *Les justes* est damnée au sens propre et figuré du terme. Aussi vrai, le mythe, par-delà ses variations, est doté d'une structure dont la constance peut s'observer dans toutes les réécritures.

1.3. Corps étranger et monde étrange

Chez Camus, le problème du non-sens de l'existence construit à priori une négativité globale de l'existence. Les personnages se sentent étrangers dans un monde étrange ; à l'image des oints de dieu qui vivent une espèce de neutralité face à un monde horrible et étouffant, ils vivent en ermite. Kaliayev dit : « nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes. Il y a une chaleur qui n'est pas pour nous. (*Se détournant*). Ah! Pitié pour les justes. », (A. Camus, 1950, p.119).

D'une manière ou d'une autre, ceux qui vivent sont privés de bonheur et de quiétude. La mort devient l'option par excellence qui permet de se libérer d'un présent étouffant fait d'injustice et d'inégalités sociales. Mais

l'attente de la mort est aussi une phase initiatique à une autre vie espérée. Passage obligatoire de l'homme en situation permanente, la mort est pour le personnage camusien le lieu de communion entre la justice humaine et divine ; et « le juste » qui reconnaît sa trêve se retrouve dans une espèce de béatitude, car mourir pour une cause justifiée et juste est la meilleure de choses. Ainsi le « nous ne sommes pas de ce monde » que prononce Kaliayev est une autre version des paroles christiques, consignées dans la bible, révélant l'espérance céleste du chrétien vis-à-vis d'un monde austère et odieux. Dans ce contexte précis, l'énoncé traduit la particularité de ceux qui sont appelés à défendre l'organisation socialiste ; celle qualifiée par l'autre camp de « terroriste » – tout dépend en effet du côté que l'on se trouve : les révolutionnaires se considèrent justes et sont appelés à lutter pour la justice sociale, choix exclusif de libération de la société damnée par le despotisme du grand-duc russe. Aussi peut-on mieux comprendre l'interjection verbale « pitié pour les justes ! » qui transcrit le sens du sacrifice consenti par les prosélytes, les de l'organisation qui sont autant taraudés par leur engagement ; et ne pas l'assumer, c'est sombrer dans l'irresponsabilité. Dans ce combat fort difficile, Albert Camus pense saisir quelque chose d'essentiel à la vie, l'espoir ; mais aussi la manifestation progressive d'une ruine individuelle : la mort. A la fin, Kaliayev est pendu. Sa mort symbolique incarne plutôt la victoire d'un clan ; et surtout d'un idéal qu'est la liberté. A son amante Dora de renchérir : « Ne pleurez pas. Non, non, ne pleurez pas ! Vous voyez bien que c'est le jour de la justification. Quelque chose s'élève à cette heure qui est notre témoignage à nous autres révoltés : Yanek n'est plus un meurtrier. Un bruit terrible et le voilà retourné à la joie de l'enfance. Vous souvenez-vous de son rire ? Il riait sans raison parfois. Comme il était jeune ! Il doit rire maintenant. Il doit rire, la face contre la terre. » (A. Camus, 1950, p.75). Le personnage attend l'anéantissement envisagé en tant que « recommencement ». Souffrir devant un ensemble de situations offre ainsi la clef de voûte pour accéder dans le néant salvateur. Dans ce sens, Kaliayev atteint l'éternité. Ainsi peut-il confesser : « « je vous ai déjà dit que j'en ai fini avec la vie et que je suis en règle avec la mort. » (A. Camus, 1950, p.73).

3. La question de l'engagement politique

3.1. L'histoire du despotisme revisitée par *Les justes* ?

Tzvetan Todorov (2000, p.4) dans *Mémoire du mal, tentation du bien, Enquête sur le siècle* cible le totalitarisme comme le plus grand mal du

Date de réception : 05/02/2021

Date de publication : 01/06/2021

XX^e siècle. Il souligne à cet effet : « l'événement central, pour moi, c'est l'apparition d'un mal nouveau, d'un régime politique inédit, le totalitarisme, qui, à son apogée, a dominé une bonne partie du monde ; qui a disparu aujourd'hui d'Europe, mais pas tout à fait des autres continents ; et dont les séquelles restent présentes parmi nous. Ce sont donc les leçons de l'affrontement entre le totalitarisme et son ennemi, la démocratie, que je voudrais interroger d'abord ici. »

L'histoire politique offre ainsi à Albert Camus des matériaux nécessaires pour renouveler la mémoire. Le terrorisme mis en relief est celui qui frappe le régime d'Alexandre II en 1881, celui d'Elisabeth, impératrice d'Autriche en 1898 ou celui de Mac Kinley, président des États-Unis en 1901. Cette vraisemblance pourtant, prévient Camus, n'enlève rien au texte théâtral qui est avant tout une fiction sur le « drame humain ». Dès le début de la pièce - prière d'insérer de l'édition 1950-, Camus se justifie : « j'ai tâché à rendre, vraisemblable ce qui était déjà vrai en s'appuyant notamment sur de nombreuses lectures consacrées aux mouvements terroristes russes du début du siècle. » Aussi vrai, Camus a toujours fait entendre sa voix et pris position dans l'histoire. Il a inlassablement lutté pour la justice et la défense de la dignité humaine, citons entre autres son appel en faveur des communistes grecs condamnés à mort, en 1949 ; en 1952, sa démission de l'Unesco, sa protestation en 1956 contre la répression soviétique en Hongrie ou son appel du 22 janvier pour une trêve civile en Algérie. Pour Camus, l'histoire, avec la répétition de situations cocasses sont autant d'aiguillon de révolte et de « référents historiques. » (A. Ubersfeld, 1999, p.25). La démarche mimétique de l'auteur, encore plus proche de celle des dramaturges réalistes qui, tout en poursuivant la réalité, la quitte parfois pour mettre en scène une réalité qui se fragmente, se défait et s'effrite. L'insertion dans le texte (l'intertextualité) d'autant de références fait naître diverses réflexions sur la place de l'homme dans un monde déchiré par la violence et d'autres fléaux ; tout ceci élabore une poétique théâtrale qui apporte un démenti à une œuvre théâtrale encrée dans l'histoire russe.

3.2. Le sens du courage et de l'action politique

Les personnages comme Voinov, Kaliayev ou la courageuse Dora savent pertinemment les raisons de leur adhésion à l'organisation révolutionnaire des « justes. » Ils l'ont intégrée librement avec des convictions précises : « mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à la hauteur de l'idée. C'est

la justification », pense Annenkov. (p.73) L'idée! Tel est le leitmotiv principal. Et à l'image des combattants du djihad qui s'engagent pour une cause dite « juste », bravant la justice et la mort si possible, les justes de Camus sont obnubilés par « l'idée », un idéal qui corrobore la justice humaine à défendre partout ailleurs. Autant vrai, le salut est au bout d'elle ; donc de la mort. Yanek a un devoir à accomplir, il est investi d'une mission plus grande et il ne devra faillir pas à sa tâche. Son action est guidée, au bout du compte, par son devoir, celui que lui confie L'Organisation. « Mais je tuerai le grand-duc, et il y aura alors une paix, pour toi comme pour moi. », confie-t-il à Dora. Ainsi, son nouveau savoir ne l'empêchera pas de tuer. Cet acte, si difficile soit-il, devient pour lui le chemin obligé du salut, du bonheur, de la justice et de la paix. La noble tâche du juste ne va pas de soi, n'est pas si claire, pas aussi pure que ses rêves, que l'"idée". La difficulté ne vient pas du passage à l'acte, car le courage ne manque pas à Kaliayev, mais de l'acte à poser : tuer un homme, comme le souligne Philippe Forest, « la question que Camus place au centre de son œuvre -et qui engage avec elle tout "le destin"- est celle de la légitimité du crime : peut-il être juste de donner la mort à autrui?» (F. Forest, 1992, p.1201).

La question est plutôt celle de savoir s'il est permis de tuer les innocents comme les femmes ou les enfants. Stépan qui est contre la position de Kaliayev, peut ainsi se faire valoir et donner la leçon à ceux qui vautrent dans la résignation : « il n'y a pas de petite place. La prison et la potence sont toujours au bout. » (A. Camus, 1950, p.65).

La métaphore de la « prison » et de la « potence » transcrivent en d'autres termes l'idée de souffrance et de risques qu'assumerait les corps des preux voués au sacrifice ; et par conséquent « il n'y a pas de petite place » aux indécis et aux résignés de la terre, véritable figuration de la médiocrité humaine. La vérité pour cet autre frondeur, Stépan, est partout dite : « On ne peut faire les omelettes sans casser les œufs. » (A. Camus, 1950, p.94). Ce langage est une réplique directe à la notion même de la paresse qui n'a point de place dans le milieu révolutionnaire. Cette contradiction puise ces origines dans la polémique qui a opposé Camus, à propos de *L'Homme révolté* et la guerre d'Algérie, à Sartre et à Jeanson, que le critique Jean Guérin considère co-auteurs de *La Chute*. Camus a été violemment attaqué pour son analyse critique du marxisme, la dénonciation des totalitarismes, la défense de l'esprit de révolte et le

refus de le sacrifier à l'efficacité historique. *Les justes* peuvent à bien d'égards représenter la matérialisation de la réponse de son auteur au directeur des « temps modernes », Jean Paul Sartre.

De bout en bout, il est question du courage et de l'engagement politique. Si Kaliayev et Voinov ont été désignés pour lancer respectivement la première et la deuxième bombe, les motivations de leur désignation se résument en leur capacité de défendre les idéaux de l'organisation socialiste ; et surtout leur courage à changer le cours des choses. Stépan instille à ses camarades la volonté de lutter pour se libérer du joug despotique. Il rappelle sans cesse les principes sacro-saints de l'organisation :

« (...) vous souvenez-vous de qui nous sommes? Des frères, confondus les uns aux autres, tournés vers l'exécution des tyrans, pour la libération du pays! Nous tuons ensemble, et rien ne peut nous séparer. (Silence. Il les regarde.) Viens, Stépan, nous devons convenir des signaux... » (A. Camus, 1950, p.69). Aussi vrai, tous les frondeurs sont conscients que « toute la Russie saura que le grand-duc Serge a été exécuté à la bombe par le groupe de combat du parti révolutionnaire pour hâter la libération du peuple russe. La cour impériale apprendra aussi que nous sommes décidés à exercer la terreur jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple. Oui, Stephan, oui, tout est prêt! Le moment approche. » (A. Camus, 1952, p.55).

Le texte fourmille autant d'indices textuels, sémantèmes clefs, qui renvoient au langage politique. Des mots comme « libération », « peuple », « terreur »... intègrent les « topois intrinsèques » (O. Ducrot, 1995, p.86) et sont des invariants qui structurent une certaine idéologie. Ces occurrences textuelles pris isolément constituent en soi des signes sémiologiques d'une posture révolutionnaire pour inscrire ainsi le discours des insurgés sous le topique politique. Pour Ducrot, « les topois sont des croyances communes à un groupe donné » (O. Ducrot, 1989, p.77). Ces derniers s'avèrent particulièrement productifs dans les discours politiques et publicitaires, car « ils déterminent les options et le prêt à penser qui caractérise l'opinion (la doxa). Leur valeur idéologique prime sur leur consistance logique. » (E. Sarfati, 1999, p.32). L'œuvre théâtrale devient une pièce à thèse illustrant d'une certaine manière des idées politiques, obligeant le lecteur à poser son regard, et à décider sur les différents choix politiques proposés par l'auteur. Elle incarne un certain état psychologique qui produit un discours militant centré sur l'engagement et le courage politique.

3.2.1. L'ambiguïté discursive : un pas vers le non-sens politique

Le texte théâtral expose d'emblée une série d'ambiguïtés langagières. Camus parle des « meurtriers délicats », oxymore qui apparaît dans *Les justes* pour illustrer la nécessité d'un « crime juste ». A quel moment devient-on juste? Faut-il s'appeler ainsi après avoir posé un acte criminel ; et dans ce sens le juste serait-il celui qui accomplit l'acte?

La construction oxymorique de « juste-injuste », réunissant dans la même fonction celui qui condamne et celui qui est condamné, se situe à la base du discours des personnages. Deux tendances ainsi sont lisibles ; une orientée vers la tempérance, et une autre vers la radicalité qui traduisent deux principes antagonistes portés par deux personnages différents qui, selon Nathalie Sarraute, traduisent des « tropismes intérieurs ». Les tropismes : « sont des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience, ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est impossible de définir. » (N. Sarraute, 1939, p.53).

Les terroristes s'ignorent et ignorent être terroristes. Ils sont plutôt obnubilés par l'idée de justice et de libération des innocents. Cette idéalisation de la justice laisse penser aux martyrs maltraités à tort par une société qui les stigmatise et les considère minables et criminels (A. Camus, p.71). On peut se demander quelle relation les membres du groupe entretiennent avec le reste du monde. Et quels types de relations peuvent-ils vivre entre eux. Ce qui semble certain, c'est que toutes les relations sont filtrées par la cellule terroriste. Dès lors qu'on s'en écarte, que reste-t-il? Rien. Tout passe par l'organisation, sinon rien n'a de sens (A. Camus, 1950, p.64). C'est pourquoi on a vu Voinov si "déboussolé" au moment de quitter ses camarades (p.49). « Hors de nous, il n'y a pas d'existence possible ». Ce « hors » de nous est une marque d'attache et de fidélité à l'organisation qui devient pour tous une espèce de « deuxième famille ». Autrement, ceux qui sont hors d'elle sont des mécréants à abattre. L'idéologie débouche peu ou prou dans une espèce de fanatisme aveugle. Ainsi peut-on lire l'ardeur combative dans tous les dialogues des combattants du despotisme.

« Stepan- Ensuite...

Voinov- j'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour le combattre. Maintenant, je suis heureux.

Stephan- Et pourtant, tu mens?

Voinov- je mens. Mais je ne mentirai plus le jour où je lancerai la bombe. » (A. Camus, 1950, p.60).

Néanmoins, comme Kaliayev, qui nomme le problème en déclarant qu'il est « justicier et juste », l'œuvre nous replace dans un champ multiple d'ambiguïtés. Dans le contexte précis de *Les justes*, la justice est relative et peut dépendre des intérêts que l'on défend- tout dépend du camp dans lequel on se trouve- ; autrement dit, la justice n'est pas un privilège des plus forts. En se proclamant ainsi justes, les héros de *Les Justes* deviennent des symboles universels d'une justice obtenue au prix de l'effort. Aussi paradoxal puisse être le point de vue de Stépan sur la question, l'enfant d'un despote est aussi un despote potentiel ; il est donc urgent de l'éliminer au même titre que ses géniteurs despotes. Sa réplique se justifie : « Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents. » (p.73). Kaliayev qui hésite devant cette option est jugé inapte à réaliser les grands exploits. Il est donc d'une conscience proche de la « mauvaise foi » qui, pour Sartre- *L'Être et le néant*-, est une conduite inévitable, inéluctable, liée au mensonge. Vivre dans la mauvaise foi signifie se mentir. L'impératif du meurtre, quel que soit le membre de la cellule qui pose l'acte car tous les membres du groupe sont solidaires et collaborent à la même action, ils sont complices. *Les Justes* offrent ainsi un brouillage de voix. Le lecteur est forcé de reconnaître l'ambiguïté et de la lever. C'est la raison pour laquelle plusieurs perspectives de lecture sont requises, chacune d'elle affichant sa nature différente dans cet univers théâtral qui ne se laisse pas réduire à une seule interprétation.

3.2.2. L'ironie ou le sens de la révolte

L'ironie ne s'arrête pas au niveau rhétorique, mais se développe en phénomène énonciatif et narratif. Elle fait partie, comme le soutient Catherine Kerbrat-Orecchioni (1997), de la classe des sous-entendus : des énoncés véhiculant des éléments de signification antinomiques qui mettent en jeu un théâtre de la parole. L'un des aspects de l'ironie étant la dérision ou le dénuement du sérieux, Camus prend du recul face à la réalité existentielle pour mieux la décrire. Puisant ses sources dans le discours des moralistes, l'ironie chez Camus est à comprendre comme une sorte d'éthique, portant à la fois sur ce qu'il faut faire et ne pas faire, qui interroge le lecteur et le pousse à avoir un rôle actif. Elle se rapproche ainsi du discours aphoristique de *L'Homme révolté* puisqu'elle représente, comme ce dernier, un discours du pouvoir-dire de son énonciateur qui, d'une

position supérieure, peut railler ou ridiculiser son adversaire sans que ce dernier puisse lancer la contre-attaque. Stépan, un des collègues de Kaliayev, se demande par exemple pourquoi la bombe n'a pas été lancée à temps, Kaliayev si désarmé ne peut à peine parler : « je crois avoir bien agi. Est-ce qu'on peut tuer des enfants? » (A. Camus, 1950, p.25). Savinkov l'approuve sur le champ, mais l'acte dénote de la lâcheté pure et couvre de honte son principal concerné (Kaliayev). Il s'établit ainsi dans le langage une véritable oscillation nette entre le comique et le tragique. L'ironie qui apparaît devient un procédé et une technique de persuasion et de dissuasion. Elle devient critique de la velléité, cri d'angoisse, révolte ; mais installe aussi une contradiction évidente entre la défense de la vie et de la mort. Kaliayev est bon, rempli de bonnes intentions, mais le combat qu'il mène la force à vivre dans le sang versé et la violence. Nous pouvons ainsi comprendre que le côté pessimiste qui apparaît au premier degré de la lecture n'est qu'un artifice, un faux fuyant pour faire transparaître bien d'autres réalités, celles qui accommodent le langage littéraire et le sens de l'engagement politique dans l'écriture théâtrale.

Conclusion

Pour conclure, *Les justes* d'Albert Camus révèlent l'absurde politique à son point ultime l'image assez vile de ce que l'homme peut devenir dans un temps détraqué et inutile du crime organisé, le terrorisme. Ce texte à multiples voix fait en réalité écho à la complexité de la condition humaine. Ses contradictions et ses tensions aident le lecteur à trouver la vérité d'une profonde humanité qui se laisse difficilement classifiée. Ainsi, la crise personnelle et l'examen de conscience (son intériorité) dont il se nourrit se dévoilent-ils créatifs et universels à travers la thématique du vide de l'existence et du corps sacrifié. Mais ce niveau figuratif n'est au fond qu'un habillage plaisant pour traiter la question de l'absurde politique. *Les justes* à bien des égards peuvent être compris comme un chant de louange à l'engagement et au courage politique ; ils traduisent d'une manière ou d'une autre la foi dans l'action humaine pour une société éprise justice. N'est-ce pas le sens de la boutade d'Albert Camus prononcée lors de la remise de son prix Nobel en 1957 : « Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le fera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse »?

Références bibliographiques

- ARISTOTE, 1932, *Rhétorique* (Livre I, texte établi et traduit par Médéric Dufour), Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres ».
- BARTFELD Fernande, 1988, *L'effet tragique. Essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris, Champion/Slatldne.
- BARTHES Roland, 1961, *La littérature aujourd'hui*, Paris, Essais critiques.
- CAMUS Albert, 1950, *Les justes*, Paris, Gallimard.
- CAMUS Albert, 1970, *L'Été*, Paris, Gallimard.
- CAMUS Albert, 1942, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- CAMUS Albert, 1985, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris, Gallimard.
- CASTORIADIS Cornelius, 1996, *La Montée de l'insignifiance, Les Carrefours du labyrinthe*, Paris, Éditions du Seuil.
- ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Editions Grasset
- ESSLIN Martin, 1992, *Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet/Chastel.
- ELIA Sarfati Georges, 1999, *Éléments d'analyse du discours*, Paris, Editions Armand Colin.
- DUCROT Oswald, 1988, *Structure, logique, énonciation*, Paris, Minuit.
- FOREST Philippe, 1992, *Camus. Étude de L'Étranger, La Peste, Les Justes, La Chute*, Belgique, collection Marabout.
- HAMON Philippe, 1996, *L'Ironie Littéraire, essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- GLEICK James, 1991, *La théorie du Chaos*, Paris, Flammarion.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1997, *Les actes de langage dans le discours - théorie et fonctionnement*, sous la dir. de Henri Mitterrand, Paris, Nathan.
- LIPOVETSKY, Gilles, 1996, *L'ère du vide*, Paris, Cerf.
- MAINGENEAU Dominique, 1991, *L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette.
- SARRAUTE Nathalie, 1939, *Tropismes*, Paris, Éditions Frictions
- TODOROV Tzvetan, 2000, *Mémoire du mal, tentation du bien, Enquête sur le siècle*, Paris, Robert Laffont.
- UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre. I*, Paris, Belin, 1996.

