

DE L'ÉTAT DE SIÈGE À L'ÉTAT DE DROIT CHEZ CAMUS : UNE REPRÉSENTATION DU TOTALITARISME ET DE LA JUSTICE

Vassiriki KONÉ

Université Alassane Ouattara

vassiriki.kone18@yahoo.com

Résumé : L'analyse de *L'État de siège* d'Albert Camus a donné accès à une fixation sur les questions du totalitarisme, de la justice, de l'injustice et du droit. À cet effet, une visée majeure, montrer comment le jeu des personnages inscrit la pièce dans une transdisciplinarité, notamment entre le théâtre et le droit. Au prisme de la sociocritique principalement, la réflexion a attesté que l'indignation des personnages face aux dérives politiques de la Peste était, en réalité, une revendication tacite d'un droit (la vie, la protection des biens, la sûreté de la personne, la liberté). À l'épreuve des occurrences discursives dialogiques et didascaliques, l'investigation met au grand jour le fait que l'application des lois qui régissent la société est en inadéquation avec ces principes fondamentaux, d'où le corollaire des crises multiformes. Au prétexte de cette situation, le dramaturge interpelle les lecteurs-spectateurs à redoubler davantage de vigilance et à lutter toujours afin que triomphe l'État de droit de manière pérenne.

Mots-clés : Droit, Justice, Liberté, Terreur, Totalitarisme

FROM L'ÉTAT DE SIÈGE TO THE RULE OF LAW IN CAMUS: A REPRESENTATION OF TOTALITARIANISM AND JUSTICE

Abstract: Albert Camus's analysis of *L'État de siège* gave access to a fixation on the issues of totalitarianism, justice, injustice and law. To this end, a major aim, show how the play of the characters inscribes the play in a transdisciplinarity, especially between the theatre and the law. To the prism of sociocritics mainly, the reflection attested that the indignation of the characters against the political drifts of the plague was, in reality, a tacit claim of a right (life, the protection of property, the safety of the person, freedom). On the test of dialogical and didascalical discursive occurrences, the investigation reveals that the application of the laws that govern society is not in line with these fundamental principles, hence the corollary of multifaceted crises. On the pretext of this situation, the playwright calls on viewers to redouble their vigilance and always fight for the rule of law to prevail in a sustainable manner.

Keywords: Freedom, Justice, Law, Terror, Totalitarianism

Introduction

La société est « une collection d'individus qui coexistent sur un même territoire [...] relié entre eux par des liens, des règles, une culture commune et des interactions » (D. Jean-François, 2013, p. 329). De ces quatre fondements

qui la régissent, seules les règles en général et le juridisme en particulier interpelle la conscience. Dérivé du latin jus, le Droit est un « ensemble de règles de conduite socialement édictées et sanctionnées, qui s'imposent aux membres de la société » (C. Gérard, 2018, p. 817). En tant que norme ou prescription conventionnelle, le droit réglemente les conduites humaines pour garantir l'ordre public du fait que l'homme est un être à la fois insociable, sociable et social. À n'en point douter, ce rôle essentiel permet d'établir une confluence avec le théâtre, dans la mesure où ce genre met en confrontation des différents agissements humains, par le truchement du jeu des personnages, quant à la mise en application des règles sociales. En partant du fait que sa vocation première est de représenter la société par spécularité et en format miniaturisé dans ces fonctionnements et dysfonctionnements, le Droit se retrouve saisi en tant qu'objet et en tant que sujet littéraire puisqu'il est « tantôt accepté, tantôt transgressé, tantôt détourné » (B. Christian, 2000, p. 40).

Le théâtre d'Albert Camus s'inscrit dans cette dynamique. Écrite au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, *L'État de siège* dénonce la terreur dans la cité de Cadix. En effet, pendant que le nouveau régime totalitaire transgresse, détourne les lois établies en violation de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme, le héros Diégo s'engage, au prix de sa vie, à rétablir la justice, l'ordre, l'état de droit. Le procès du dramaturge, selon M.-J. Añón (1991, p. 57), vise à prendre « le droit comme un tout, mettant en place un ordre total » sans tenir compte de l'intérêt général, créant par ce mode d'emploi la psychose. Comment la situation des protagonistes suggère-t-elle, dans ce contexte, la question du Droit et de la justice ? Dans quelle mesure la pièce est-elle au cœur d'une théâtralité à vocation interdisciplinaire sur le Droit et sur la vie ? Dans cette étude, il convient d'abord de vérifier dans la supposition que le théâtre de Camus permet d'appréhender le Droit dans son envers et son endroit ; ensuite dans l'éventualité que le jeu de Diégo soit révélateur d'une forme de militantisme pour le droit à la vie et à la justice ; enfin dans l'imagination que l'interaction du théâtre avec le Droit est quintessentielle, car permettant une inclinaison sur la notion quant à sa pratique par les hommes. L'objectif est de montrer de quelle façon par la mise en situation des personnages, Camus traite le principe du Droit par le prétexte du totalitarisme. Par actualisation, il s'agira d'attirer l'attention sur les violations flagrantes des pseudo-États de droit qui sont en réalité des États autoritaires.

En admettant que le Droit soit ancré dans le système social et que le théâtre par ricochet représente cette société au regard de ces règles, la sociocritique devient, de ce fait, la méthode d'analyse privilégiée par excellence. Inventée

par Claude Duchet en 1971, elle est une approche qui exploite la socialité dans le texte littéraire. Dans la même veine, Z. Pierre (2000, p. 17) affirme qu'elle vise à « établir des rapports entre le texte et la société en représentant des intérêts et des collectifs au niveau linguistique ». En tenant compte du caractère égocentrique de l'homme, la quête d'intérêts au détriment des autres ne sera pas sans conflits d'autant plus qu'« on ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres » (C. Albert, 1944, p. 172). Raison pour laquelle l'étude des éléments conflagrants contenus dans les occurrences discursives dialogiques et didascaliques s'avère indispensable. À ce propos, C. Edmond (2003, p. 37) rappelle : « le texte émerge de la coïncidence conflictuelle de deux discours contradictoires qui portent l'un et l'autre sur des enjeux fondamentaux de la société. » À cet effet, les sociogrammes contenus dans les syntagmes d'oppression « l'état de siège », « la douleur de la faim et de la séparation » ; dans l'énoncé hypothético-déductif d'injustice, « si le crime devient la loi, il cesse d'être crime » ; dans le participe de servitude, « asservi » et dans les substantifs d'indignation et de révolte : « esclaves », « justice », « droit » seront analysés à la lumière de la DUDH, de la Constitution espagnole.

Somme toute, ce travail s'articulera sur trois points, à savoir la justice, l'injustice et le Droit dans les occurrences discursives dialogiques, les effets de sens induits du jeu des personnages et les protagonistes à enjeux en tant que symbolique de la pandémonium (état de siège) et de la justice, de la liberté (état de droit).

1. La justice, l'injustice et le droit dans les occurrences discursives dialogiques

La justice, l'injustice et le Droit sont des notions fondamentales qui régissent L'État de siège. Parce que le titre de la pièce en lui-même est déjà problématique, donc source d'injustice et ensuite parce que cette dernière fait appel au Droit pour que justice soit rendue. À la lumière du Vocabulaire Juridique, il faut savoir par quel moyen ces notions interagissent afin de saisir leur rapport avec le théâtre.

Du latin "justicia", provenant de "justus" qui signifie « conforme au droit », la justice est « ce à quoi chacun peut légitimement prétendre (en vertu du Droit) ; en ce sens elle consiste à rendre à chacun le sien » (C. Gérard, 2018, p. 1270). L'injustice renvoie à toute « violation grave de la justice, par extension de l'équité, de l'égalité » (Idem, p. 1181). Dans ce contexte, demander justice équivaut à réclamer son droit, son dû, "suum cuique tribuere". En ce qui concerne ce dernier (le droit), M-J. Añón (1991 : 58) affirme qu'il « apparaît comme système normatif qui vise à organiser la vie selon une certaine

conception de la justice. » Le droit devient ainsi la pierre angulaire qui consolide la justice sociale dans le sens de l'égalité, de la légalité et de la légitimité.

Dans le principe camusien, l'idée de justice rime impérativement avec la notion d'intérêt général sans quoi elle perd son crédit. Or, elle est mise à mal par la Peste et ses séides qui, en plus des prérogatives attachées à leurs fonctions illégitimes, utilisent le droit au même titre qu'un appareil de pouvoir pour semer l'effroi.

1.1. La Peste et ses suppôts : des agresseurs-transgresseurs de droits

Quoique divisée en trois parties, la pièce peut schématiquement être résumée en une structuration ternaire : Cadix à l'imitation de l'état de droit, l'état de siège à Cadix et le retour de Cadix à l'état de droit. Leur corrélation permet de rendre visible l'application du droit. Dans cette partie, la visée consiste de relever les règles contraignantes imposées aux habitants. De toute évidence, la Peste et ses valets s'arrogent de tous les droits en privant les autres des leurs. Les extraits suivants l'attestent :

La Peste : Moi, je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute [...] Son palais est une caserne, son pavillon de chasse, un tribunal. [...] Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1ère partie, p. 86-88)

Le troisième messager : Tous les feux devront être éteints à neuf heures du soir et aucun particulier ne pourra demeurer dans un lieu public ou circuler dans les rues de la ville sans un laissez-passer en due forme qui ne sera délivré que dans des cas extrêmement rares et toujours de façon arbitraire. Tout contrevenant à ces dispositions sera puni des rigueurs de la loi.

Le quatrième messager : Il est sévèrement interdit de porter assistance à toute personne frappée par la maladie, si ce n'est en la dénonçant aux autorités qui s'en chargeront. La dénonciation entre membres d'une même famille est particulièrement recommandée et sera récompensée par l'attribution d'une double ration alimentaire, dite ration civique. (1ère partie, pp. 80-81.)

L'état de siège est un « régime de temps de crise [...] soumettant les libertés individuelles à diverses restrictions et à une emprise renforcée de l'autorité publique » (C. Gérard, *op.cit.*, p. 913). Il est décrété dans des situations exceptionnelles, notamment les cas de conflits armés avec des nations étrangères, d'insurrection ou de tout ce qui peut fatalement troubler l'ordre public. La mise en application, selon l'alinéa 4 de l'article 116 de la Constitution espagnole, repose sur « la majorité absolue du Congrès des

députés sur la proposition exclusive du Gouvernement. » Il est néanmoins précisé dans l'alinéa 6 que « l'état de siège ne modifiera pas le principe de la responsabilité du Gouvernement et de ses agents reconnus dans la Constitution et dans les lois ». Ils ne peuvent cependant être ni limogés ni forcés à une démission. Seulement, la présence de la Peste bouleverse cet ordre établi, du moment qu'aucune crise majeure, pouvant nécessiter un état de siège, ne secouait Cadix. Cette situation crée un vice de procédure du point de vue juridique qui relève d'une transgression et d'une forme d'injustice.

Également, lors de son discours, perçu dans la tirade, la Peste définit les contours de son nouveau pouvoir. Il relie son « règne » à un « droit » qui lui confère le pouvoir de diriger. Quand bien même cela est possible, la façon d'y accéder est en porte-à-faux avec la réglementation, selon l'article 21 de la DUDH,

La volonté du peuple est le fondement de l'autorité des pouvoirs publics ; cette volonté doit s'exprimer par des élections honnêtes qui doivent avoir lieu périodiquement, au suffrage universel égal et au vote secret ou suivant une procédure équivalente assurant la liberté du vote.

Dans le présent cas, le Gouverneur a été contraint de céder sa place à cet inconnu (une déviance constitutionnelle). Le prédicat « règne » dénote sa domination d'autant plus qu'il prévient : « c'est un droit qu'on ne discute pas ». Cette déclaration bâillonne la liberté d'expression qui est une autre transgression. Par la métaphorisation du « palais » devenu « caserne », le « pavillon de chasse » pareil au « tribunal » assaisonné par « le silence, l'ordre et l'absolue justice », tout porte à croire que le personnage tourne en dérision les prérogatives du droit en sa faveur dès l'instant où leur application injustifiée crée le désordre en lieu et place de l'ordre (agression-transgression). Au fait, cet état de siège est, en vérité, « un état de voyou » désigné par P. Cathérine (2015, p. 480) comme tout État « ne respectant pas le droit international ».

Les ordonnances promulguées par ses messagers relèvent de la matérialité de ses mesures agressives et transgressives. Par exemple, le premier messenger (p. 79) fait état d'une culpabilisation des habitants sans fondement. Le deuxième (p. 80) les affame pour les affaiblir tandis que le troisième (p. 80) instaure un couvre-feu dont le but est d'empêcher tout rassemblement qui pourrait générer une révolte. Le quatrième (p. 81) les divise en les retournant les uns contre les autres et le cinquième (p. 84) musèle la liberté (expression, protestation, revendication) provoquant chez eux le désespoir. Ces règles, en réalité, témoignent d'une injustice attentatoire parce qu'elles dépeignent à la consolidation d'une confiscation des droits fondamentaux.

En clair, le droit apparaît implicitement dans les extraits convoqués. Cela peut s'expliquer par le fait que la lisibilité des indices textuels nécessite des rudiments juridiques en vue d'optimiser la compréhension de la pièce.

Concernant la Peste et ses acolytes, leur gestion du pouvoir est en violation du Droit par l'injustice faite aux habitants. Ils sont agresseurs à cause de leur accession illégitime à la gouvernance de Cadix et transgresseurs par les dérives dont ils font preuves. Cette gestion inique du pouvoir permet d'éclaircir la prise de position idéologique de Camus face à ce type de régime appelé totalitaire. Il est, entre autres, visible dans l'affirmation de soi de Diégo, c'est-à-dire sa capacité à exprimer et à défendre son désaccord face à ce système politique tendancieux.

1.2. La force de caractère de Diégo

Face aux agresseurs-transgresseurs, Diégo, au fil de l'évolution de la trame, s'est fait remarquer par une force de caractère. Il a affronté les oppresseurs au nom du droit, à travers la révolte comme constaté dans l'extrait suivant :

La Secrétaire : on m'a donné des droits sur vous. Le droit de veto, si vous préférez.

Elle feuillette son carnet.

Diégo : Les hommes de mon sang n'appartiennent qu'à la terre !
[...]

Mais je vous en préviens, un homme seul, c'est plus gênant, ça crie sa joie ou son agonie. Et moi vivant, je continuerai à déranger votre bel ordre par le hasard des cris. Je vous refuse, je vous refuse de tout mon être ! (2^e partie, pp. 141-145.)

Le mot "veto" vient du latin "*veto*" qui signifie *ad litteram* "je m'oppose". En droit constitutionnel, branche du droit public, le droit de veto renvoie à la « faculté d'empêcher du chef d'État. »¹ Il est une mesure contraignante dont dispose la Secrétaire. Ainsi, celle-ci a-t-elle le pouvoir d'interdire à Diégo à disposer de ses droits élémentaires et même de vivre. Cet élément indicial, tributaire des règles juridiques en rapport avec un État, démontre l'une des preuves tangibles des traces relatives au droit.

En contrepartie, la force de caractère de Diégo se justifie par sa témérité ; une audace dont il reste convaincu que la conséquence peut lui être fatale. De ce fait, le personnage affronte sa peur devant la mort, allégorie de « la terre », dans le but de prouver qu'il est prêt à se sacrifier de la même manière que « les hommes » dont il défend la cause. Ces derniers pourraient bien sûr être ceux qui ont marqué l'histoire en défendant les droits humains². S'insurgeant

¹ Fr.wikipedia.org/wiki/Veto, consulté le 10/06/2024 à 08 : 25.

² Il faut rappeler ici que de nombreux défenseurs des droits humains ont été assassinés en raison de leur militantisme. Il y a par exemple la dramaturge française et militante politique Olympe de Gouges (1748-1793) pour ses convictions relatives aux droits des femmes et l'abolitionnisme ; Benazir Bhutto (1953-2007), Femme politique pakistanaise, pour son engagement envers la justice sociale et les droits de l'homme ; Patrice Lumumba (1925-1961), Premier ministre du Congo indépendant, pour son militantisme en faveur d'un Congo plus

contre cette indignation, Diégo prouve que sa révolte est juste et qu'il « possède la conscience de ses droits » (C. Albert, *op.cit.*, p. 35). D'où sa réaction avec détermination, « mais je vous en préviens », aux seules fins de légitimer son combat pour la justice. Le champ lexical du déni perçu dans « gênant », « déranger », « refuse » consolide sa lutte. Camus (*Idem*, p. 34) dit à propos : « la révolte est profondément positive puisqu'elle révèle ce qui, en l'homme, est toujours à défendre » qui est la dignité humaine incluse dans les droits fondamentaux, tels que le stipule la DUDH dans son article 3 : « Tout individu a droit à la vie, à la liberté et à la sûreté de sa personne. »

En analysant les répliques, l'on remarque que les personnages sont engagés dans une sorte de bataille juridique tacite (bataille prise dans le sens de contestation, d'affrontement verbal) entre d'une part les adeptes de l'injustice et d'autre part le défenseur de la justice. La Secrétaire se sert du droit constitutionnel pour faire obstacle à l'épanouissement de Diégo tandis que ce dernier se range du côté des grands défenseurs des droits de l'homme dans le seul but de la contester. Dans cette confrontation dialogale, la force de caractère de l'opprimé se remarque dans son engagement jusqu'au-boutiste.

En clair, la force de caractère du personnage s'observe dans sa prise de position au nom de la justice et de la revendication de ses droits. Le protagoniste est prêt à sacrifier sa vie à l'instar des martyrs qui ont défendu la dignité humaine. En un mot, l'étude des occurrences dialogiques discursives a permis de faire ressortir le droit. Cela s'est vu dans le rôle joué par les oppresseurs d'une part et le défenseur d'autre part. Les jeux de mots n'étant pas anodins, le critique a pu saisir les dangers liés à certains régimes politiques vu que les tenants interprètent le droit uniquement dans le sens de leurs intérêts. Une raison motivante pour scruter les retentissements occasionnés par la dynamique discursive des personnages.

2. Les effets de sens induits par le jeu des protagonistes

Le jeu des personnages donne une lisibilité, à degré variable, sur la tangibilité du droit dans le théâtre. Même s'il est une discipline de fiction, l'on peut lui reconnaître le fait qu'il reflète les hommes dans la mise en application des règles qui régissent la société. C'est dans cette veine que lors d'une émission télévisée Camus affirme : « le théâtre est un lieu de vérité. On dit généralement, il est vrai, que c'est le lieu de l'illusion. N'en croyez rien. C'est la société plutôt qui vivrait d'illusions. »³ L'illusion est le mensonge ou encore le psychédélisme. La plupart des interactions de la vie courante reposent à

libre ; Martin Luther King Jr. (1929-1968), pour son combat en faveur des droits civiques aux États-Unis.

³ « Interview d'Albert Camus : le théâtre comme lieu de vérité », dans l'émission *Gros Plan* diffusée le 2 novembre 1959. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/i19009087>. Consulté le 11/06/2024.

dessein sur le faux-semblant égoïste. À cet effet, Camus (1944, p. 101) fait dire à son héros éponyme Caligula que l'erreur fondamentale des hommes, « c'est de ne pas croire assez au théâtre ». R. Jean-Pierre (2006, p. 106) le clarifie : « le théâtre serait alors le lieu où l'on réapprend à être attentif à ce que parler fait et veut dire. » Sur cette base, une saisie de l'interaction des protagonistes en rapport avec le droit s'impose.

2.1. Terreur et dictature en droit

Selon M-J. Añón (*op.cit.*, p. 61), le droit doit intrinsèquement reposer au moins sur deux principes : « l'exigence d'égalité et l'exclusion de la discrimination, ainsi que le refus de l'utilisation de la violence. » Ce paradigme est indispensable à toute société qui aspire à un idéal commun. Pourtant, *L'État de siège* laisse une autre réalité. Camus explique à Gabriel Marcel que le sujet de la pièce est « la tyrannie totalitaire ». Une idéologie associée :

au meurtre, à l'intimidation, aux camps, à la terreur, au déracinement des populations [...] à la monopolisation de tous les pouvoirs par un parti qui prétend assurer le salut de la collectivité par une rupture révolutionnaire ; à l'interdiction de toute expression non conforme et de toute opposition. (G. Jeanyves, 2009, p. 1543-1545)

Règlementant ce système politique, les critères font abstraction du Droit (dans le sens du juste, de l'intérêt général). Les tenants affirment bien au contraire appliquer le Droit en toute équité. Un véritable paradoxe ! Dans l'œuvre dramatique, plusieurs indices renseignent sur cette politique monstrueuse :

La Peste : Activez la transformation des innocents en coupables. [...] J'ai les prisons, les bourreaux, la force, le sang ! [...] Il me faut être maître de tout ou je ne le suis de rien. [...] Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1^{ère}, 2^e et 3^e parties, pp. 88-104-165-171.)

Les propos du personnage révèlent les signes du totalitarisme. Le lecteur-spectateur peut apprécier par parallélisme d'opposition le lien entre l'idéologie totalitariste et cette occurrence discursive. Il s'agit d'un véritable abus de pouvoir en parfaite inadéquation avec le droit. Par exemple, la culpabilisation sans fondement : « innocents en coupables », le meurtre : « le sang ! », l'intimidation : « les prisons, les bourreaux », la terreur : « le silence, l'ordre et l'absolue justice », la monopolisation des pouvoirs : « être maître de tout ou je ne le suis de rien », sont des stigmates lexicaux de la pratique totalitariste. Au fond, la dictature s'explique par le fait que le Gouverneur reconnu par la loi est évincé pour des raisons égoïstes. Le droit s'identifie alors par la volonté du plus fort « laquelle tente de se légitimer en se faisant passer

pour la réalisation de la justice » (M-J. Añón, *op.cit.*, p. 63). En bafouant les droits fondamentaux, par « le silence, l'ordre et l'absolue justice », la Peste nie les valeurs positives qui consolident la dignité humaine puisque selon l'article 15 de la Constitution espagnole, « Tous ont droit à la vie et à l'intégrité physique et morale, sans qu'en aucun cas ils puissent être soumis à la torture ni à des peines ou à des traitements inhumains ou dégradants. » Pierre d'assise de l'intégrité humaine, cette loi est aux antipodes de la politique du tyran. Pire, il met en place une « absolue justice ». Ce substantif adjectival, « absolu », traduit ce qui est illimité sans admettre une contradiction. Pour Camus, ce terme, en emploi attribut avec la justice, « entraîne la suppression de la liberté, installe la servitude et manque par là même la justice qu'elle voulait instaurer » (G. Jeanyves, *op.cit.*, p. 24) en plus de son caractère irréfragable.

En outre, l'échange entre le Juge et Diégo en plus la réplique de Nada ne pourraient passer inaperçu pour qui voudrait étudier la question du Droit dans la pièce. Les extraits suivants donnent plus de précisions :

Le Juge : Je ne sers pas la loi pour ce qu'elle dit, mais parce qu'elle est la loi.

Diégo : Mais si la loi est le crime ?

Le Juge : Si le crime devient la loi, il cesse d'être crime.

Diégo : Et c'est la vertu qu'il faut punir.

Le Juge : Il faut la punir, en effet, si elle a l'arrogance de discuter la loi. (2^e partie, p. 119)

Nada : Les bons principes disent que le vote est libre. C'est-à-dire que les votes favorables au gouvernement seront considérés comme ayant été librement exprimés. [...] Le résultat infaillible de cette méthode devra toujours être de compter pour nuls les votes hostiles au gouvernement. (2^e partie, p. 127)

Le dialogue révèle le caractère réductionniste de la loi à sa pure forme. Une telle conception revient à détruire le droit devant la loufoquerie de la loi. Toutefois, le droit n'est pas la loi même s'il existe entre eux un rapport de contiguïté, à savoir « le droit comme réalisation de l'existence et la loi comme cadre commun où s'inscrit cette réalisation existentielle » (M-J. Añón, *op.cit.*, p. 59). Autrement dit, la loi transcende le droit. À Cadix, elle est source d'extrémisme vu qu'elle encourage la Peste dans ses dérives : « Moi, je règne [...] c'est un droit qu'on ne discute pas [...] si je règne c'est à ma manière » (p.88). Voilà pourquoi D. M. Rafael Encinas (2011, p. 18) déclare : « le droit ne va pas toujours dans le sens de la justice, de la civilisation ou de la paix, mais peut servir l'injustice, la barbarie et le crime juridiquement organisé » tel que le cas de la Peste. Visible aussi chez le Juge, ce dernier se plie à la servilité

politique de ce persécuteur qui lui permet de confisquer la loi à leurs avantages. S'agissant de la réplique de Nada, le lecteur-spectateur comprend que le vote est biaisé pour la seule raison que les bulletins opposés au gouvernement sont *de facto* nuls. De ce fait, la reconnaissance du droit de vote est une pure fiction. L'emploi adjectival de « bons » doit être alors interprété dans un sens purement ironique.

En clair, différentes preuves ont justifié que le droit était travesti par la Peste et ses suppôts. Une utilisation qui n'a pas été sans conséquences sur la ville. Le dramaturge (cité par G. Jeanyves, p. 1543) dit à propos :

Le malheur est que nous sommes au temps des idéologies et des idéologies totalitaires, c'est-à-dire assez sûres d'elles-mêmes, de leur raison imbécile ou de leur courte vérité, pour ne voir le salut du monde que dans leur propre domination.

En fait, les crises socio-politiques imputées aux Guerres Mondiales provoquent un assentiment de domination chez les dirigeants qui imposent leur vision à l'exclusion de toute contestation. Ce phénomène de régime totalitaire se propage telle une rhinocérite⁴ étant donné qu'il enfreint les droits humains aux profits d'un cercle restreint. Cependant, une telle entreprise au moyen de la violence se heurte à la sensibilité des adeptes de la justice.

2.2. La quête de la justice, une obsession

Le sentiment de justice chez les personnages est rendu en termes de droit, notamment le droit à l'intimité « Ma vie est à moi. C'est du privé, et qui ne regarde personne » (p. 94) ; le droit à la propriété « on a réquisitionné ma maison...je suis dans la rue...mes enfants sont dans la rue » (p. 111) ; le droit de protection de la personne humaine « il faut donner les raisons que vous avez d'être en vie » (p. 97), « tu n'as pas le droit de toucher à ta femme...ça t'humilie, donc c'est bon » (p. 109), « vous leur avez donné la douleur de la fin et de séparation » (p. 145) ; le droit à la libre circulation des personnes et des biens « on a barricadé la porte » (p. 121), « nous avons à tourner en rond dans cette ville » (p. 85). À la lecture des exemples, le lecteur-spectateur se rend compte que la manifestation contre une injustice est une revendication tacite d'un droit.

⁴ La rhinocérite est un terme employé par Eugène Ionesco pour désigner un phénomène de contamination par fascination sans réflexion aucune.

L'obsession renferme les germes de la révolte. Les opprimés aspirent à une véritable justice qui privilégie l'intérêt public. Ce qui explique la réaction frontale de Diégo :

La Peste : On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres. C'est la justice de cette terre.

Diégo : Je ne suis pas né pour consentir à cette justice-là. (3^e partie, p.172)

Cette réplique révèle la complexité de la justice : la justice de la Peste *versus* la justice d'après Diégo. Selon P. Cathérine, (p. 713), la justice est « ce qui est juste et conforme au droit et à l'équité. » D. M. Rafael Encinas (2011, p. 17) définit le droit de la même façon que « l'art du bon et du juste (*jus est ars boni et aequi*) »⁵. En partant de ce principe, l'on comprend que celle de la Peste est incompatible avec le bon et le juste. La négation du héros débouche sur sa volonté à changer sa condition de vie et celle des autres, ou encore à substituer ce système (état de siège) par un état de droit. Du refus à « consentir à cette justice-là », Diégo se « dresse face à l'oppresseur, plaide donc pour la vie, s'engage à lutter contre la servitude, le mensonge et la terreur » (C. Albert, p. 354).

Par ailleurs, l'obsession de la Femme pour la justice s'observe dans son interpellation du juge corrompu : « Je crache sur ta loi. J'ai pour moi mon droit » (p.124). L'utilisation du prédicat « crache » est la symbolique de la méprise, de la révolte vis-à-vis de la loi dont la fonction essentielle (bien structurer la société pour favoriser l'épanouissement des hommes) est oubliée au profit d'un groupuscule. Denis Salas signifie dans ce sens que le combat du dramaturge était de faire

penser la justice contre elle-même : mettre à distance la justice comme institution (toujours tentée par l'enfermement dans l'idéologie), pour libérer la justice comme valeur et rappeler ainsi l'institution à sa réelle vocation. (Cité par O. François, 2015, p. 29)

En résumé, la quête de la justice laisse transparaître en filigrane des desiderata qui ont un fondement juridique. Sur fond de tension entre les oppresseurs et les opprimés, le lecteur a pu apprécier, à travers les jeux discursifs, une instrumentalisation de la justice (terreur et dictature) au détriment des exploités, justifiant ainsi leur motivation à la révolte. Toutefois, en tant que des entités linguistiques et sémantiquement chargées, les personnages ont révélé des systèmes politiques aux idéologies différentes. La

⁵ Il faut préciser de passage que droit (*jus*) et justice (*justicia*) ont la même racine, à savoir "*jus*".

tâche de Camus était, dans ce cadre, d'établir une comparaison afin de mieux accroître la circonspection du lecteur-spectateur sur ses droits.

3. Des protagonistes à enjeux : entre totalitarisme et libéralisme

L'enjeu repose sur un pari que l'on pourrait soit gagner soit perdre. En mettant le totalitarisme en jeu, le but de Camus est de permettre aux lecteurs-spectateurs de tirer des enseignements sur les inconvénients liés à ce système politique et sur les avantages adossés à un état de droit (rappelons que Cadix était paisible avant l'arrivée de la Peste). Pour y parvenir efficacement, il se sert du théâtre que L. Matthias qualifie d'art scandaleux :

Le théâtre est l'art d'organiser le scandale : il doit révéler le scandaleux et l'obscène que le monde s'efforce de cacher, les inégalités, les injustices, les brutalités et tout notre système. Afin que cela ne demeure pas enseveli, oublié, mais dénoncé. À tout le moins, un spectacle doit déranger. (S-C. Emmanuelle, 2022, p. 26)

Pari risqué, pari réussi. Pour cause, au plan politique, la pièce a eu un point d'ancrage dans la mémoire collective. Elle n'est pas idéologiquement passée inaperçue par cela même que le but était de critiquer les régimes totalitaires de l'époque (espagnol, allemand et russe) ainsi que les atteintes à la liberté individuelle.

Dès lors, notre visée sera ici d'exposer de quelle manière la Peste et Diégo incarne respectivement les dérives juridiques (état de siège) et les droits humains (état de droit).

3.1. La Peste, symbole des dérives juridiques

L'arrivée inopinée de la Peste à Cadix n'a causé que du tort. Les applications de la loi sous sa responsabilité ne s'accordaient pas avec les principes fondamentaux du système de Droit ; ce qui laisse entrevoir une dérive juridique. Si jamais la liberté fait partie des droits fondamentaux, elle devrait avoir des limites, car « la liberté illimitée du désir signifie la négation de l'autre, et la suppression de la pitié » (C. Albert, *op.cit.*, p. 65). Pourtant, les propos du tyran terroriste cadrent parfaitement avec cette liberté dite illimitée :

La Peste : Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. (1^{ère} partie, p.88)

Activez la transformation des innocents en coupables (2^e partie, p.104)

Il me faut être maître de tout ou je ne le suis de rien. (3^e partie, p.171)

On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres. (3^e partie, p. 172.)

Les extraits convoqués montrent l'état d'esprit de l'autocrate. Manifestement, sa conception de l'adjectif, « heureux », équivaut à la liberté illimitée du moment où elle n'exclut pas de « faire du mal aux autres » qui correspond à la négation de son prochain. La matérialité du droit s'observe dans l'utilisation du syntagme nominal « l'ordre ». Sur ce point, le personnage compte faire usage du droit étatique en qualité d'appareil de pouvoir. La dérive se situe malheureusement dans le détournement de ces valeurs habituelles ; notamment la protection des hommes accusés à tort « innocents en coupables » ; la corruption de la justice prouvée par le Juge en lui donnant un caractère irrécusable « l'absolue justice » ; la confiscation des libertés, « écrasez leurs bouches ! Bâillonnez-les » (p. 117), le manque de sureté « la douleur de la faim et des séparations » (p. 145) et une politique totalitariste : « il me faut être maître de tout », « une seule peste, un seul peuple » (p. 117). Une telle attitude ne peut avoir que des échos pathétiques chez les opprimés : « je ne demande rien pour eux (les enfants) que le pain de tous les jours et le sommeil des pauvres. C'est cela que vous refusez » (p.113). De ces faits, les dérives juridiques de la Peste s'expliquent par sa déviation politique, en d'autres termes la confiscation des libertés cadixiennes et le travestissement des lois à son avantage.

Par actualisation, l'obéissance de la loi par le peuple ne donne pas à son détenteur suprême d'en faire un moyen de servitude au motif que « l'État est l'expression du bien public et non un appareil d'asservissement. » (S. Denis, 2002, p. 59) L'état de siège décontextualisé est synonyme de la politique de l'apeurement, de la terreur et du délaissement des principes fédérés à un État de droit. Aujourd'hui, de nombreux pays dans le monde sont indexés par les organismes internationaux quant à la menace que représente leur système politique⁶.

En somme, les dérives de la Peste s'expliquent par une transgression flagrante des lois. Une situation bien visible, de nos jours, pour la seule bonne raison que les agissements des États, de façon générale, sont légitimés par les instances juridiques (le cas de la Peste et du Juge) ; sans oublier le fait que toute opposition légale face à un pouvoir peut être synonyme d'atteinte à la sureté de l'État. D'où les sanctions arbitraires à caractère dissuasive. Face à la transgression toutefois, Camus présente une démarche à suivre incarnée par

⁶ Voir le rapport de Human Rights Watch (2024) disponible en ligne sur le site suivant : <https://www.hrw.org/fr/world-report/2024> et le rapport d'Amnesty International (2024) disponible sur son site à l'adresse suivante : <https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2024/04>.

Diégo. Dans l'œuvre dramatique, il est le redresseur des torts et de son engagement se profile toute une kyrielle de compétences.

3.2. *Diégo, porte-drapeau des droits humains*

Le héros de Camus suit une trajectoire riche d'enseignements. Il métaphorise le courage, l'honneur et le don de soi. Selon B. Benoît (G. Jeanyves, 2009, p. 383), le nom Diégo est « dérivé de *didacus* (qui vient de *didaskein*). [...] Diego est du côté du didactisme, de la pédagogie éthique. » Si tant est que la fonction du héros soit de transmettre un savoir, cela ne veut pas pour autant dire que les autres personnages en sont dépourvus. Dans le présent cas, le rôle de Diégo est prééminent au fait qu'il est chargé d'inculquer le savoir sur l'éthique qu'C-S. André (2013, p. 341) définit par « un discours normatif, mais non impératif qui résulte de l'opposition du bon et du mauvais, considérés comme valeurs immanentes et relatives. » Faite de connaissances et de choix, l'éthique, selon le philosophe, répond à l'interrogation « comment vivre ? ». Notion vaste, elle inclut la morale en disant la vérité sur elle pour la raison qu'elle « est un travail, un processus, un cheminement : c'est le chemin réfléchi de vivre, en tant qu'il tend vers la vie bonne [...] ou la moins mauvaise possible, et c'est la seule sagesse en vérité » (C-S. André, p. 342).

Ces éclairages rendent visible la lisibilité sur la mission assignée au héros. En tant que le porte-drapeau des droits humains, Diégo symbolise les valeurs cardinales dans la société. Par conséquent, son caractère altruiste ne doit être étonnant sachant qu'il endosse le fardeau des droits de l'homme et de l'état de droit face au totalitarisme : « Debout, vous dis-je [...] détruisez vos certificats, crevez les vitres des bureaux, quittez les files de la peur, criez la liberté aux quatre coins du ciel ! » (p.156). Incitateur à l'affrontement de la peur en vue de vaincre ce système inique, Diégo sonne le glas de la Peste en relevant ces défis. Il commence par des dénonciations : « Vous les épuisez, vous dévorez leur temps et leurs forces [...] je suis asservi comme eux, humilié avec eux » (p.145), « Toi, tu massacres selon la loi et la logique » (p. 175) ; puis de la répugnance : « Je vous refuse, je vous refuse de tout mon être ! » (p. 145) ; avant de passer à l'acte visible dans ces occurrences auctoriales (*didascalies*) : « Elle rit. Il la gifle » (p.146), « Diégo et le pêcheur [...] se sont précipités sur l'homme au cahier qu'ils giflent [...] Diégo prend le cahier qu'il déchire » (p.164). Ces actions sont une représentation de l'homme révolté. Il agit en légitime défense dans la proportion où le système, censé les protéger,

est corrompu. C. Albert (*op.cit.*, p. 71) dit : « pour combattre le mal, le révolté, parce qu'il se juge innocent, renonce au bien et enfante à nouveau le mal » matérialisé par la violence physique, « gifle ». Le dialogue polémique entre la Peste et lui reste déterminant. Il authentifie l'esprit sacrificiel du héros :

Diégo, *après un silence*. : Laisse-la vivre et tue-moi.

[...]

La Peste, *changeant de ton* : Je te propose un autre marché. Je te donne la vie de cette femme et je vous laisse fuir tous les deux, pourvu que vous me laissiez m'arranger avec cette ville. [...] Il me faut être le maître de tout ou je ne le suis de rien.

[...]

Diégo : Non. Je connais mes pouvoirs.

[...]

La Peste : Alors, j'aime mieux te dire que tu viens de triompher de la dernière épreuve. Tu vois, il suffit d'un insensé comme toi... L'insensé meurt évidemment. Mais la fin, tôt ou tard, le reste est sauvé. (3^e partie, pp. 168-170-171-175.)

La prise en main des occurrences dialogiques décline deux modes d'approche des protagonistes à l'égard des cadixiens. Pour la Peste, il s'agit de faire vivre dans la domination, la violence, justifiée par son syntagme nominal « le temps des esclaves ! » (p.174) tandis que Diégo témoigne le contraire : « le temps des hommes libres ! » (p.174). L'adjectif attribut « libres » est représentatif des droits humains et de l'état de droit. Le statut de porte-flambeau des valeurs cardinales est attribué au personnage grâce au renoncement à son amour personnel (amour de Victoria) pour le triomphe de la justice et des « hommes libres ». Par conséquent, il est un modèle d'enseignement contre tout « spectacle de la déraison, devant une condition injuste et incompréhensible » (C. Albert, p. 23).

En acceptant de mourir pour que « le reste *soit* sauvé », pour que soit instauré l'état de droit, Diégo, contrairement à Nada qui conseille aux habitants « de vivre à genoux plutôt que de mourir debout » (p.114), exhorte de préférence le contraire : « Plutôt mourir debout que de vivre à genoux » (C. Albert, p. 29). En d'autres termes, mourir en réclamant ses droits de manière légale et légitime que de vivre dans la peur et la servitude.

En clair, le choix de Diégo s'est avéré salutaire. Il a non seulement sauvé les habitants de Cadix au prix de sa vie, mais a restauré encore l'état de droit

avec le départ de la Peste. Par cet acte, il devient le garant des droits de l'homme et confirme son statut de héros du fait que, selon le dramaturge, celui-ci n'a de valeur que lorsqu' « au bout de son long effort, il a allégé ou diminué la somme des servitudes qui pèse sur les hommes » (M. Jean-Marcel, 1978, p. 190).

En fin de compte, la Peste et Diégo ont signifié de part et d'autre deux rôles différents, à savoir le totalitarisme et l'état de droit. Alors que la Peste (l'État) subvertit les lois à son avantage au nom de son droit, Diégo (le peuple) les conteste jusqu'à son triomphe au nom de son droit. Une raison motivante qui pousse Christian B. Christian (*op.cit.*, p. 20) à affirmé que les lois « reposent, elles aussi, sur une fiction préalable, autrement dit sur un accord, voire un contrat, entre les parties qui les appliquent ». Elles demeurent donc discutables, contestables, d'où sa relativité.

Conclusion

L'étude menée sur *L'État de siège* rend visible les juridismes découlant du jeu des personnages. La représentation et l'interaction induite favorisent l'analyse des agissements humains face aux lois qui régissent le fonctionnement de la société.

Au moyen des sociogrammes, l'étude révèle que la situation des protagonistes suggère la question du droit et de la justice en raison des libertés confisquées par le tyran au nom de son droit de règne abominable et anticonstitutionnel. En vérité, la Peste transforme la situation paisible des habitants de Cadix en une situation de terreur en décrétant un état de siège non fondé juridiquement. Aussi, l'interdisciplinarité par la représentation du droit et de la vie s'observe-t-elle dans un abouchement juridique entre les personnages par le truchement des répliques et des occurrences auctoriales. Il s'est agi pour les opprimés de s'indigner contre l'injustice en réclamant leurs droits, plus clairement dit les droits fondamentaux reconnus par la DUDH et la Constitution espagnole (droit à la vie, à la liberté, à la sûreté, etc.) contre un autocrate qui ne reconnaissait que le droit de ses propres règles (meurtre, terreur, insécurité, domination).

Pour sûr, le théâtre de Camus permet de mieux appréhender le droit dans son envers et son endroit grâce au pouvoir qu'il confère à ceux qui l'exerce. De ce fait, la transgression de ces principes originaux pourrait avoir des conséquences catastrophiques sur les gouvernés tout comme la bonne

application aurait un résultat contraire (paix, épanouissement). Le jeu de Diégo est révélateur d'une forme de militantisme pour le droit à la vie et à la justice étant donné qu'il agit activement contre les dérives politiques et juridiques de la Peste en mettant fin à son règne par le don de sa vie : il meurt en martyr pour que rayonne la justice, l'état de droit. Par ailleurs, l'interaction du théâtre avec le droit est quintessentielle. Elle donne un aperçu sur l'application du droit dans la société. Sur ce point, il faut signaler qu'on applique, généralement, le droit que lorsque cela s'inscrit dans notre intérêt. Ce fut le cas du rapport entre la Peste, qui fait fi de la DUDH, de la Constitution espagnole pour ne suivre que ses propres règles et Diégo qui le conteste au nom de ces mêmes droits rejetés.

En réalité, la relation transdisciplinaire entre le théâtre et le Droit est avérée. Les deux disciplines sont, pour l'un et l'autre, complémentaires et indispensables dans le sens qu'ils ont en commun la société. Un adage latin dit "*ubi societas, ibi jus ; ibi societas, ubi jus*", c'est-à-dire "il n'y a pas de société sans droit, ni de droit sans société." Le droit « suppose donc l'existence d'une société *tout comme il apparaît avec la société* » (D. M. Rafael Encinas, *op.cit.*, pp. 22-23). Dès lors, du moment où le Droit structure les fondations de la société, il revient alors au théâtre de refléter son utilisation faite par les hommes afin d'aiguiser la conscience critique des lecteurs-spectateurs sur son fonctionnement.

Références bibliographiques

ALBERT Camus, 1948, *L'État de siège*, Paris, Gallimard.

ALBERT Camus, 1951, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.

ALBERT Camus, 1944, *Caligula*, Paris, Gallimard.

ANDRÉ Comte-Sponville, *Dictionnaire Philosophique*, Paris, Quadrige.

AÑÓN María José, 1991, « Albert Camus : le droit entre la révolte et la justice », in *La Revue des lettres modernes. Le texte et ses langages*, Paris, pp. 51-74.

CATHERINE Puigelier, 2015, *Dictionnaire Juridique*, Paris, Larcier.

CHRISTIAN Biet, 2017, « Séance, assemblée, médiation spectaculaire et comparution », *La Permission et la Sanction. Théories légales et pratiques du théâtre (XIV -XVII siècle)*, Paris, pp. 319-338.

- CHRISTIAN Biet, 2000, « Introduction. Droit et littérature, un lien nécessaire » *Littératures classiques*, n°40, pp. 5-22.
- Constitution Espagnole du 31 octobre 1978.
- Déclaration Universelle des droits de l'Homme (DUDH) du 10 décembre 1948.
- DENIS Salas, 2002, *La Juste révolte*, Paris, Michalon.
- EDMOND Cros, 2003, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan.
- EMMANUELLE Saulnier-Cassia, 2023, « Introduction », *Le Théâtre en procès. Épilogues contentieux de trois querelles dramaturgiques contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, pp. 9-37.
- FRANÇOIS Ost, 2006, « Droit et littérature : variété d'un champ, fécondité d'une » *Revue juridique Thémis de l'Université de Montréal*, n° 49- 1 du 25-11-2015.
- GÉRARD Cornu, 2018, *Vocabulaire Juridique*, Paris, PUF.
- JEAN FRANÇOIS Dortier, 2013, *Le Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Science humaines éditions.
- JEAN MARCEL Melançon, 1978, *Albert Camus, analyse de sa pensée*, Montréal, la société de belles-lettres Guy Maheux.
- JEAN-PIERRE Ryngaert et SERMON, 1993, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition et recomposition*, Paris, Ed. théâtrale.
- JEANYVES Guérin, 2009, *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Robert Laffont.
- RAFAEL ENCINAS De Munagorri, 2011, *Introduction Générale au droit*, Paris, Flammarion.