LA COMÉDIE
DE SAINT-ETIENNE

Dossier d'information

Les Justes

d'Albert Camus

mise en scène
Gwénaël Morin

du 13 au 21 mars

Spectacle en soirée à 20 h
jeudi 13
samedi 15
mercredi 19
vendredi 21
en matinée à 14 h
vendredi 14
lundi 17
mardi 18
jeudi 20

durée 2 h 20

SOMMAIRE

I. Fiche signalétique 3

II. Présentation 4
A. Histoire 4
B. Pourquoi monter les Justes ? 4

III. Propos du metteur en scène 5
A. Quelques notes sur la pièce 5
B. Conversation plus large avec Gwenael Morin 6

IV. Extraits d'articles de presse 10
V. Autour du spectacle 10
A. Regards sur l'homme, lecture de l'œuvre 10
B. Des crimes qu'on ne peut ni punir ni pardonner 12

VI. Extraits 13

VII. Eléments biographiques 15
A. Albert Camus 15
B. Gwénaël Morin 16

VIII. ouverture pour une réflexion 17
Le bien, le mal et le « terrorisme » 17

I. Fiche signalétique

Les Justes

d'**Albert Camus**

mise en scène **Gwénaël Morin**

avec

Guillaume Bailliart
Stéphanie Beghain
Mélanie Bourgeois
Julien Eggerickx
Pierre Germain
Grégoire Monsaingeon

Production Compagnie Gwénaël Morin / Théâtre du Point du Jour – Lyon /
Théâtre Jean Vilar– scène Rhône Alpes Bourgoin-Jallieu

Spectacle en partenariat avec l'Opéra Théâtre Ville de Saint-Étienne - secteur Jeune publics.
dans le cadre des Chemins de traverse

II. Présentation

A. Histoire

"En février 1905, à Moscou, un groupe de terroristes, appartenant au parti socialiste révolutionnaire, organisait un attentat à la bombe contre le grand-duc Serge, oncle du tsar. Cet attentat et les circonstances singulières qui l'ont précédé et suivi font le sujet des *Justes*. Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de cette pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire, on le verra d'ailleurs, que *Les Justes* soient une pièce historique. Mais tous les personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis. J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. J'ai même gardé au héros des *Justes*, Kaliayev, le nom qu'il a réellement porté. Je ne l'ai pas fait par paresse d'imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n'ont pas pu guérir de leur coeur. On a fait des progrès depuis, il est vrai, et la haine qui pesait sur ces âmes exceptionnelles comme une intolérable souffrance est devenue un système confortable. Raison de plus pour évoquer ces grandes ombres, leur juste révolte, leur fraternité difficile, les efforts démesurés qu'elles firent pour se mettre en accord avec le meurtre – et pour dire ainsi où est notre fidélité".

Albert Camus, Préface des *Justes*

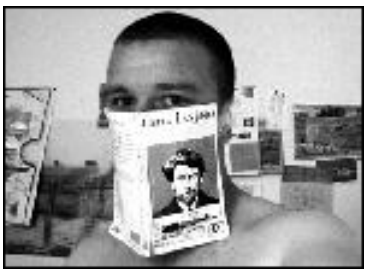
B. Pourquoi monter Les Justes *?*

« Pourquoi faut-il monter *Les Justes* aujourd'hui ? Pourquoi est-ce que je veux monter ce texte de Camus ? *Les Justes* est une pièce de théâtre qui traite du terrorisme, et je pense que la question du terrorisme est une question cruciale, parce que le terrorisme est la raison de la guerre, parce que le terrorisme est la cause et la justification de notre guerre mondiale contemporaine, et je veux avec les moyens du théâtre faire face et répondre au moins partiellement à la question du terrorisme. Si je dois me donner une mission en faisant du théâtre que ce soit au moins celle d'éloigner la guerre. Je me donne la mission de monter *Les Justes* d'Albert Camus. Je veux monter *Les Justes* pour savoir qui sont *Les Justes*. Qui sont *Les Justes* ? ou si vous préférez qui sont les terroristes ? »

Gwenaël Morin

III. Propos du metteur en scène

A. Quelques notes sur la pièce



Faire face au texte

Tout d'abord, il faut faire face au texte. Monter une pièce connue comme *Les Justes* oblige à montrer comment on le comprend, ou comment on ne le comprend pas. C'est une occasion de faire du théâtre contemporain. Il ne s'agit pas vraiment de donner un éclairage nouveau, mais d'affirmer la contemporanéité du texte, et faire en sorte qu'il provoque une réponse.

***Les Justes* et le terrorisme**

Il est important que *Les Justes* parlent du terrorisme, car le terrorisme est devenu une justification absolue… Le but du jeu n'est pas de savoir si Camus a fait une belle oeuvre. La pièce est un peu dure. Dans sa structure elle est sèche, claire. Elle affirme de façon sincère. Le fait que ce soit beau ou bien est secondaire.

Une concurrence aux médias

Avec *Les Justes*, je veux faire concurrence aux médias. Ce qui implique de ne pas s'extraire, de ne pas se mettre au-dessus du débat. Le théâtre est un outil direct, affirmatif, qui permet un présent qui n'est pas de l'actualité. L'actualité, c'est un présent obscène. L'actualité, c'est la pornographie du présent. Le seul présent qui tienne ici, c'est celui de la communauté théâtrale, celle de la salle et du plateau. Il faut affirmer le présent de celui qui parle. Devant la question du terrorisme, je suis un touriste. Je ne suis pas un spécialiste. Je ne comprends pas bien. Je n'ai rien à révéler. Assumer de ne pas savoir, c'est quelque chose de normal, le public peut se reconnaître. Je vais travailler avec mes stéréotypes, quitte à ce que ça mette en colère. Le travail de caricature m'intéresse, mais pas le cynisme, ni le comique.

Etre juste au théâtre

Le mot « juste » me renvoie aussi directement à la pratique du théâtre, quand on dit d'un acteur il est juste, ou il n'est pas juste. L'intention est comprise dans le titre… On est mis devant la question de la sincérité au théâtre. Comment peut-on dire la vérité au théâtre ? Le théâtre fonctionne un peu sur le principe de ce jeu d'adolescents « action ou vérité ».

Une pièce sur l'adolescence

Je vois aussi *Les Justes* comme une pièce sur l'adolescence. Les questions récurrentes sont les mêmes : l'injustice, l'amour,

l'engagement à mort, l'isolement. L'attitude face au groupe aussi. Ils jouent avec des choses qui les dépassent : sauver la société, c'est à la fois magnifique et pathétique. L'adolescence est un moment de fragilité de l'être humain… La chose théâtrale aussi est fragile.

Le texte comme un outil

Avant de commencer les répétitions, j'ai demandé aux comédiens de connaître leur texte par coeur…. j'aime l'idée de cette solitude du comédien en prise avec une chose concrète et simple, le texte, assez proche de celle de l'auteur en prise avec les mots… L'importance du lien, le fait de relier les gens sous-tend mon travail sur *Les Justes*. Il faut inclure à la fois ceux qui seront d'accord et ceux qui ne seront pas d'accord.

Le 26 septembre 2005

B. Conversation plus large avec Gwénaël Morin

Quelles ont été les étapes de parcours ?

Lorsque j'ai arrêté mes études d'architecture, j'ai sollicité Michel Raskine pour devenir son assistant, j'ai travaillé avec lui pendant quatre ans, tout en continuant à bricoler à côté. J'appliquais en temps réel tout ce que je pouvais apprendre de lui. J'ai beaucoup de respect pour son travail parce qu'il est juste, entre les objectifs qu'il se donne et les moyens dont il dispose pour les atteindre. Aujourd'hui, avec le temps, je m'aperçois que j'utilise régulièrement ses méthodes. Michel Raskine fabrique un cadre avec des articulations fortes à l'intérieur desquelles les acteurs peuvent exercer leur art et éprouver leur liberté, il ne rentre pas dans leur cerveau. C'est une façon de travailler très polie où l'on sollicite les acteurs à distance en leur laissant beaucoup de place, il n'y a pas, à proprement parlé, de véritable direction d'acteur et je travaille un peu comme ça. J'aime avoir affaire à des artistes acteurs, je ne suis pas là pour qu'ils le deviennent ou pour leur proposer un mode de jeu qui serait de mes recettes. Non, je fabrique des structures, ce qui rejoint un peu l'architecture ; je fais des maisons à l'intérieur desquelles la vie aura ou n'aura pas lieu.

L'architecture vous a appris la structuration d'un espace ?

Une école d'architecture est avant tout une école du projet : on y apprend sur la base d'une idée abstraite à passer cette idée au crible de toutes les contraintes réelles pour qu'elle puisse prendre corps et exister sans perdre sa sève. On constate à ce propos que la liste des cinéastes, metteurs en scène de théâtre, romanciers qui ont fait des études d'architecture, est longue. Il y a dans l'architecture quelque chose de bâtard que l'on retrouve également au théâtre ; l'emploi de l'humain comme base et matière de travail. Cela fait du

théâtre un art bâtard, un art mineur et en même temps ça lui donne toute sa force.

On voit que vous avez ce souci de questionner le lieu du théâtre, mais aussi ses matériaux, l'espace, le son, la lumière, les corps etc.

Le théâtre est supplanté depuis longtemps. C'est fini. Le théâtre ne rend plus de service. Un service rendu maintenant par le cinéma et la télévision. C'est pourquoi j'essaie, à chaque fois que je fais un spectacle, de m'interroger sur la légitimité de ce que je fais : demander aux gens qui le regardent si pour eux c'est juste, si c'est faisable, crédible, si utiliser le théâtre pour raconter une histoire c'est bien... Faire du théâtre en l'an 2000 n'est jamais gagné d'avance, c'est pourquoi je me bats aussi pour que l'événement théâtral soit contemporain. Il faut interroger ce media-là et faire participer le public à cette interrogation. Mais il ne s'agit pas non plus uniquement de faire ça, sinon on devient un conceptuel pur et dur qui ferait mieux de faire de la philosophie, plutôt que du théâtre.

Photographie du spectacle

Dans vos mises en scène vous ne mâchez pas le travail au spectateur, ça peut aller parfois au-delà de ce qu'il peut comprendre ou recevoir ?

C'est vrai, mais on est à la limite. Les travaux que je propose ne sont jamais très faciles, mais en même temps il n'y a jamais d'agressivité. Je me bats contre l'agressivité de l'original ou du concept... Je ne pars pas du principe « si tu ne comprends pas, casse-toi » mais plutôt du principe : « si tu ne comprends pas, en fait peut-être que moi non plus, donc on continue et on voit où ça nous mène ».

Dans ce que vous proposez au public, vous donnez le sentiment du bricolage, de l'improvisation, c'est une impression ou bien c'est effectivement un chantier ?
C'est vrai qu'il y a un côté un peu bricolé, approximatif, mais en même temps c'est une honnêteté par rapport au travail. Ce sont des propositions, et dans les propositions, il y a toujours une forme d'humilité, d'ouverture. Comme on prend beaucoup de liberté dans notre travail, il faut aussi en laisser à celui qui le regarde. Il a le choix de décréter qu'il ne peut pas suivre et il peut partir…

Quand on parle de votre travail, on parle de performance, vous êtes proche des plasticiens comme Thomas Hirschhorn ; vous avez crée « la Salle de bain », lieu d'accueil d'installations de plasticiens ; vous vous en inspirez pour certaines pièces ; c'est nécessaire à votre travail ?
Les plasticiens sont à la pointe, il ne faut pas se faire d'illusions, c'est eux qui posent les questions les plus pointues et les plus efficaces. Ce serait dommage de ne pas s'y intéresser. En même temps ce qui est bien dans le théâtre, c'est que c'est un art qui n'a pas d'autonomie en lui-même. Pour faire du théâtre, il faut un poète, un danseur, des gens qui ont une spécificité et que l'on peut convoquer sur un plateau, à un moment donné. J'aime bien les arts plastiques, c'est une grande source d'inspiration, mais d'après moi il leur manque la dimension temporelle. Ce qui me frustre devant un chef-d'oeuvre, c'est que je suis tout seul face à lui, même si je sais que je partage une espèce de communauté d'émotion, de sensation d'intelligence du fait qu'il est un chef d'œuvre. Le plaisir que je peux avoir devant des oeuvres plastiques, j'essaie de le reproduire au théâtre.

Vous parliez du texte de Strinberg et vous avez travaillé sur Beckett, Garcia Lorca. J'ai l'impression que vous vous en emparez, vous les questionnez, vous les triturez, « est-ce qu'il faut le transmettre de manière littérale, comme dans *Voyage à la lune* ? », « Est-ce qu'il est vieux, pas vieux ? » Bref ! que vous avez un rapport très actif avec le texte ?
Cette règle va provoquer des comportements. J'aime appréhender un texte comme une règle, une loi qui va faire fonctionner la communauté théâtrale de deux qui répètent, des gens qui fondamentalement ne se comprennent pas et qui sont d'accord pour s'associer dans cette incompréhension réciproque. C'est aussi ma relation au texte : je prends des textes que je ne comprends pas, qui peuvent me toucher, m'exciter ou, au contraire, me dépiter d'inintérêt. C'est pourquoi je ne profite pas des répétitions pour comprendre le texte et en livrer au public une compréhension particulière ou nouvelle, mais bien au contraire, pour provoquer par cette

incompréhension une excitation, une vie. Mes spectacles sont donc davantage les traces d'une lutte contre ce que je ne comprends pas que des leçons. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas d'être du côté de l'auteur, mais plutôt de celui du public présent... C'est une tension, un peu comme une histoire d'amour : le fameux « je t'aime » qui finit par tomber, c'est le palier ultime de l'incompréhension, au-delà de ça, je ne pourrai pas aller plus loin dans mon incompréhension de toi. J'aime bien cette situation-là et l'assumer jusqu'au bout : être dans l'incompréhension et pourtant continuer. C'est pourquoi j'ai tendance à faire des spectacles qui jouent sur l'érosion, l'approximation, sur ce qui n'est pas vraiment là, alors apparaît quelque chose qui pourrait être faible, mais c'est une faiblesse qui est assumée, revendiquée et qui du coup devient une force. Ce qui me déplaît beaucoup au théâtre, c'est le théâtre qui assène, le théâtre spectaculaire, mystificateur, le théâtre d'église, je ne supporte pas du tout ce que l'on appelle la théâtralité.

Derrière ce que vous dites, il y a justement un vrai amour du texte ?

Oui et cet amour-là se construit sur l'incompréhension, sur la distance qui s'établit entre le texte et moi, mes comédiens et moi, nous ne nous comprenons pas, mais nous nous rencontrons précisément parce que nous ne nous comprenons pas et nous fonçons dans cette incompréhension. Nous sommes d'accord pour jouer ce jeu-là.

Octobre 2003

Photographie du spectacle

IV. Extraits d’articles de presse

« Comédiens admirables appuyés par une mise en scène irréprochable et redoutablement efficace, Morin préfère le grinçant à la morale et la folie au questionnement métaphysique. Grand bien lui en fait. Comme les acteurs, c’est lessivé mais heureux que l’on quitte le plateau. »

Le Petit Bulletin
14-12-05 / 21-12-05

« Surprenante par sa force et sa radicalité, déroutante avant qu’elle n’affirme sa pertinence, désopilante à vouloir éviter toute tentative de pathos, la lecture de Gwénael Morin témoigne d’une vision cohérente du théâtre, lieu de désordre et d’intervention. »

Le Progrès
06/12/05

« Cette lecture décomplexée, délibérément iconoclaste, n’empêche en aucun cas d’être saisi par l’intrigue de cette œuvre majeure. »

Lyon Capitale
06/12/05

V. Autour du spectacle

A. Regards sur l'homme, lecture de l'œuvre

Il n'est pas aisé de définir la place singulière qu'occupent Camus et son oeuvre. Près de quarante ans après sa mort, il reste étonnamment présent dans la sensibilité et la réflexion contemporaine. Camus demeure un acteur de notre modernité. On peut cependant le qualifier d'auteur classique. Ses jeunes lecteurs actuels, comme leurs prédécesseurs, sont sensibles à l'humanisme, sans mensonge ni illusion de leur auteur, à sa conscience exigeante, à son refus des dogmes absolus et des doctrines fanatiques ; ils lui sont reconnaissants de préserver, envers et contre tout, le goût du bonheur, de plaider, malgré tout, pour une certaine innocence de l'homme, pour un monde solidaire ; et, par là, de les aider à vivre. Mais il y a également quelque chose d'inquiétant dans cet engouement institutionnel. Pour un peu, cela donnerait raison rétrospectivement au pamphlet de Jean-Jacques Brochier qui, dès 1970, voyait en Camus un "Philosophe pour classes terminales" !
Ce tissu d'outrances, d'erreurs et de mauvaise foi, c'est qu'il s'en prenait à un Camus idole des "bien-pensants", et soutien de "l'ordre établi". Et que ce "malentendu" est encore possible. Dans la quasi-unanimité que rencontrent l'homme et l'oeuvre actuellement, il y a un risque de récupération intellectuelle et morale : celui de transformer Camus en écrivain ou en penseur "politiquement correct" – ce qu'il n'a jamais été.

"Il est devenu banal, depuis l'effondrement du régime soviétique, de constater que "Camus a eu raison contre Sartre" dans sa dénonciation du totalitarisme, de saluer sa lucidité prémonitoire dont faisait preuve *L'Homme révolté*, en 1951, et de reconnaître justifiée la méfiance qui a toujours été celle de Camus à l'égard de la sacralisation de l'Histoire. Contrairement aux reproches que, d'un côté comme de l'autre, on a faits à Camus sur ce que l'on a appelé son "refus de s'engager" au moment de la guerre d'Algérie, j'estime, pour ma part, qu'il n'y avait nulle démission, nulle lâcheté à tenter un appel à la trêve civile, à refuser toute parole qui pouvait être prise pour un encouragement aux actions meurtrières, à affirmer, tout ensemble, son amour pour l'Algérie, son désir de justice pour tous, sa fidélité à sa communauté. Elles sont le résultat d'une vigilance permanente, à l'opposé de l'aveuglement et du conformisme.

La confiance en l'homme et la force de créer sont continuellement à reconquérir ; la quête du bonheur, de l'innocence, de l'amour est toujours à recommencer. *Le Mythe de Sisyphe* affirmait déjà le refus de "l'oeuvre qui prouve, la plus haïssable de toutes, (...) qui le plus souvent s'inspire d'une pensée satisfaite". Loin d'être satisfaite, la pensée de Camus est constamment remise en question, elle est approfondissement, recherche ; son "évolution se fait selon une sorte de spirale où (elle) repasse par les mêmes chemins sans cesser de les surplomber". Il s'agit de la poursuite d'une même interrogation sans fin sur le rapport de l'homme au monde - c'est-à-dire, selon le vocabulaire camusien, à la société, à l'histoire, mais aussi à la nature -, sur sa relation à autrui et à lui-même, équilibre précaire entre la solitude et la solidarité, aussi vitales l'une que l'autre. Thème unique, si l'on veut. Et parce que ce thème, sous ses multiples aspects, est d'ordre éthique, on peut être tenté d'en faire une lecture simplificatrice et édifiante. Cette apparente simplicité est trompeuse, et ne saurait dissimuler l'ambiguïté de la création littéraire, et en particulier romanesque, et la multiplicité d'interprétations auxquelles elle peut s'ouvrir.

Camus disait son admiration pour ses livres, qui "sont de ceux, exceptionnels, qu'on peut lire de façons différentes, à la fois évidents et mystérieux, obscurs comme le plein soleil et pourtant limpides comme une eau profonde. L'enfant et le sage y trouvent également nourriture". On peut en dire autant de l'oeuvre même de Camus... Ces textes, qui sont loin d'aborder tous les problèmes, ne cherchent pas à apporter de conclusions définitives ; ils n'ont d'autre prétention que de proposer des regards attentifs sur une des créations majeures de notre siècle, dont les apports essentiels et les interrogations continuent à résonner dans la conscience contemporaine.

Jacqueline LÉVI-VALENSI

B. Des crimes qu'on ne peut ni punir ni pardonner

La violence à contrecoeur

Camus ne put jamais faire passer l'idéologie en premier. Il se montra toujours soucieux du dialogue avec de véritables êtres humains qui ne seront jamais réduit à des abstractions.

Pour Camus, le terrorisme est indéfendable, quels qu'en soient les buts proclamés, parce qu'une victime innocente a plus de poids qu'un idéal qui se révèle bien souvent un mirage : les dérives totalitaires sont là pour le rappeler... Si, face à l'oppression, la violence devient parfois le seul recours – Camus participa à la Résistance –, celle-ci doit toujours être limitée dans le temps et dans l'espace, se poser des interdits et s'exercer à contrecoeur. Faire la guerre, oui, s'il le faut, mais sans jamais l'aimer. Exemplaire demeure pour lui la décision de Kaliayev qui, en 1905, remet à plus tard l'assassinat à la bombe du grand-duc Serge, parce que ses enfants se trouvent dans le carrosse (voir la pièce *Les Justes*).

La sélection des pires

Critiqué des deux côtés, Camus condamne à la fois la répression française en Algérie, qui oublie les injustices du colonialisme, et le terrorisme du FLN, qui s'attaque au peuple algérien des campagnes et aux colonies étrangères des grandes villes. Selon lui, le recours à la violence illimitée et à la torture porte au pouvoir les extrémistes des deux bords, et empêche définitivement les modérés de s'exprimer. Pour Camus, la violence terroriste, une fois enclenchée, devient un réflexe puis une habitude. Tel un virus, elle ne pourra que contaminer le régime mis en place par la suite et pervertir tout l'appareil d'Etat. Dans tous les pays, la violence terroriste souille et pervertit les deux camps. Elle rend impossible l'accès au futur sans un énorme travail de deuil et de purification, mené en commun. Chercher le dialogue, se contenter parfois de réformes graduelles plutôt que pratiquer la logique du « tout ou rien » mortifère réclamant à tout prix la perfection, s'interdire de justifier la violence avec de grands mots, ne consentir à être ni une victime ni un bourreau, telles sont quelques-unes des pistes proposées par Camus,

Ariane Buisset

In *Le français dans le monde,* mars/avril 2003

VI. **Extraits**

Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce "non" ? Il signifie, par exemple, "les choses ont trop duré" , "jusque-là oui, au-delà non", "vous allez trop loin", et encore "il y a une limite que vous ne dépasserez pas". En somme, ce non affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de la limite dans ce sentiment du révolté que l'autre "exagère", qu'il étend son droit au delà de la frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. Ainsi, le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est "en droit de...". La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi même, en quelque façon, et quelque part, raison. C'est en cela que l'esclave révolté dit à la fois oui et non. Il affirme, en même temps que la frontière, tout ce qu'il soupçonne et veut préserver bien deçà de la frontière. Il démontre, avec entêtement, qu'il y a en lui quelque chose qui "vaut la peine de...", qui demande qu'on y prenne garde. D'une certaine manière, il oppose à l'ordre qui l'opprime une sorte de droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre.

Albert Camus
L'homme révolté

Voinov
Je ne crains rien. Je ne m'habitue pas à mentir, voilà tout.

Stepan
Tout le monde ment. Bien mentir, voilà ce qu'il faut.

Voinov
Ce n'est pas facile. Lorsque j'étais étudiant, mes camarades se moquaient de moi parce que je ne savais pas dissimuler. Je disais ce que je pensais. Finalement on m'a renvoyé de l'université.

Stepan
Pourquoi ?

Voinov
Au cours d'histoire, le professeur m'a demandé comment Le Grand avait édifié St Petesbourg.

Stepan
Bonne question.

Voivnov
Avec le sang et le fouet ai-je répondu. J'ai été chassé.

Stepan
Ensuite…

Voinov
J'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie.

Albert Camus
Les Justes

Stepan
C'est tuer pour rien, parfois, que de ne pas tuer assez.

Annenkov
Stepan, personne ici n'est de ton avis. La décision est prise.

Stepan
Je m'incline donc. Mais je répèterai que la terreur ne convient pas au délicats. Nous sommes des meurtriers et nous avons choisi de l'être.

Kaliayev, hors de lui
Non ! J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent.

Annenkov
Yanek et Stepan, assez ! L'organisation décide que le meurtre de ces enfants est inutile. Il faut reprendre la filature. Nous devons être prêts à recommencer dans deux jours.

Stepan
Et si les enfants sont encore là ?

Annenkov
Nous attendrons une nouvelle occasion.

Albert Camus
Les Justes

VII. Eléments biographiques

A. Albert Camus

Albert Camus, né en Algérie en 1913, mort dans un accident de voiture en janvier 1960. Il adhère au parti communiste en 1935, en démissionne en 1936 à cause des prises de position du parti sur les Arabes. Il se donne au journalisme, à la littérature, la philosophie et le théâtre puis, en 1943 s'engage dans la résistance jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale. Il rompt avec Sartre en 1951, suite à un débat à propos de *L'homme révolté*. Il démissionne de l'UNESCO, qui a admis l'Espagne Franquiste en 1952. Il reçoit le Nobel de Littérature en 1957.

Son œuvre, de son aveu même, peut être regardée en deux cycles ; celui de l'absurde avec *Caligula*, *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe* et *Le Malentendu*, œuvres publiées entre 1942 et 1944, puis le cycle de la révolte, avec *La Peste*, *L'état de Siège*, *Les Justes*, et *L'Homme Révolté* publiés entre 1947 et 1950.

Camus, contrairement à Sartre, ne pu jamais faire passer l'idéologie en premier. Il se montra toujours soucieux de bonheur incarné et de dialogue avec les êtres humains qu'il ne réduira jamais à l'abstraction (la classe, l'ennemi). Si, face à l'oppression, la violence peut devenir recours, elle doit toujours être limitée, se poser des interdits, se faire à contre cœur.

Bibliographie

- *L'Etranger,* édition Gallimard, 1942
- *Mythe de Sisyphe*, édition Gallimard, 1942
- *Caligula*, édition Gallimard, 1944
- *L'état de siège*, édition Gallimard, 1946
- *La peste*, édition Gallimard, 1947
- *Les justes*, édition Gallimard, 1950
- *L'homme révolté*, édition Gallimard, 1951
- *La chute*, édition Gallimard, 1956
- *Le premier homme*, édition Gallimard, 1994

B. Gwénaël Morin

Gwenaël Morin est né à Toulon en 1969. il suit une formation d'architecte. A l'issue de ses études, il devient assistant de Michel Raskine pendant trois ans (1996 -1999). Parallèlement il fait deux mises en scène : *Débite ! (allez vas y)* d'après *Fin août* d'Arthur Adamov et *Pareil Pas Pareil* avec des dialogues d'amours extraits de films de Jean-Luc Godard. En 1999, le théâtre Les Ateliers à Lyon l'accueille en résidence. Il y monte *Stéréo* un diptyque avec *Actes sans paroles I* et *Paroles et musique* de Samuel Beckett et *Théâtre Normal* une proposition de création collective. En 2001, La Comédie de Valence lui commande une mise en scène de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg. Le spectacle a tourné en France au cours des saisons 2001/2002 et 2002/2003.

Création en juin 2003 de *Voyage à la lune* de Federico Garcia Lorca à la Villa Gillet dans le cadre du festival Les Intranquilles 2003. Ce spectacle a tourné dans la région Rhône-Alpes en 2003 et 2005. Gwenaël Morin poursuit alors son travail autour du théâtre de Federico Garcia Lorca et met en scène *Comédie sans titre*, une coproduction de la Maison de la Culture de Grenoble, de La Comédie de Saint-Etienne, du Théâtre du Point du Jour à Lyon et de l'Agora (Evry). Ce spectacle sera repris en novembre 2004 au Théâtre de la Rose des Vents (Villeneuve d'Ascq).

Il s'essaie alors à la vidéo et présente un montage filmique *Anéantis movie/Blasted Film* à partir de la pièce *Anéantis* de Sarah Kane, performance projetée aux Subsistances à Lyon pendant le week-end "ça bouge" (avril 04). Plus récemment, Il a mis en scène de *Guillaume Tell* d'après l'oeuvre de Schiller qui a joué de décembre 2004 à janvier 2005 au Centre culturel Suisse de Paris au sein de l'exposition deThomas Hirschhorn intitulée *Swiss swiss democracy.*

Les Justes d'Albert Camus créé en décembre 05 au Théâtre du Point du Jour.

VIII. Ouverture pour une réflexion

Le bien, le mal et le « terrorisme »

Une abstraction conceptuelle… C'est ce que demeure le terrorisme, la « communauté internationale » n'ayant pas réussi à lui attribuer une définition. Dès 1937, la Société des Nations (SDN) échoua à adopter une convention pour sa prévention et sa répression faute d'un accord entre les Etats membres. Pour la même raison, l'Organisation des Nations Unies (ONU), n'a pu déterminer sa nature. Plus récemment, lors de sa création en 1998, la Cour pénale internationale (CPI) a dû exclure de ses compétences le terrorisme international.

Il n'en demeure pas moins que le thème a envahi la presse et que des systèmes répressifs ont été instaurés dans nombre d'Etats sous prétexte de résister à cette menace. Rarement dans l'histoire de l'édition autant de livres ont été consacrés à un phénomène qui a conduit à la « guerre » proclamée par le président George W. Bush au lendemain des attentats du 11 septembre 2001. Washington a de quoi se féliciter : d'innombrables Etats ont conclu avec les Etats-Unis des conventions de « coopération ». Mieux, les Etats-Unis ont pu rallier à leur cause la Russie et l'Union Européenne et renforcer avec elles leur collaboration dans la « guerre contre le terrorisme ».

Cependant, la vague de contestation qui déferle, à la suite des scandales qui éclaboussent l'administration Bush, balaye progressivement les tabous et les idées reçues, comme en témoignent plusieurs œuvres parues récemment. Elles ne justifient pas le terrorisme, elles analysent ses causes et suggèrent des remèdes.

Matthew Carr démontre, avec son livre *Unknown Soldiers*, que le terrorisme n'est rien d'autre que la politique servie par la violence. Il banalise le phénomène en rappelant au siècle dernier, la folie meurtrière les pays colonisés qui se soulèvent contre les puissances occupantes. Ces dernières justifient le déchaînement de leurs sanglantes répressions en diabolisant des combattants de la liberté, ces « terroristes » qualifiés de bandits, de criminels de droit commun, d'êtres malfaisants…. Pour les pouvoirs établis, les terroristes n'ont jamais des motivations légitimes ; leurs frustrations tout autant que leurs revendications politiques ou sociales ne sont pas dignes d'être prises en considération, leur recours à la violence n'étant que l'expression de leur « fanatisme » ou de leur « folie ».

1. Les Palestiniens sont des résistants

Phil Rees, dans son ouvrage *Dining With Terrorists*, qui contribue puissamment à démystifier les fantasmes entretenus sur les motivations des terroristes. Des années durant, il a sillonné la planète pour « dîner » avec les responsables d'organisations pratiquant la violence. Le visage humain des combattants qui émerge, la force de leurs convictions incitent à envisager d'autres moyens que la force pour venir à bout de leur violence, aussi atroce qu'elle puisse paraître. Ses interlocuteurs n'estiment pas être des terroristes ; tous soutiennent qu'ils opposent la violence à la violence de leurs oppresseurs. Rares sont ceux qui espèrent une victoire militaire ; les uns souhaitent obliger l'ennemi à négocier un compromis, d'autres se contentent de diffuser un « message politique ».

Pour Rees, les Palestiniens sont des résistants, au même titre que les Français sous l'occupation nazie. Leurs actions ne sont qu'un moyen de lancer un appel de détresse à l'opinion mondiale. La politique israélienne dite d'« assassinats ciblés », sont des crimes de guerre aux yeux des lois internationales, tandis que le Hamas, majoritaire dans un Parlement démocratiquement élu – est sévèrement sanctionné en tant qu'« organisation terroriste » tant par les Etats-Unis que par l'Union européenne, qui ont même coupé l'aide au gouvernement palestinien au lendemain de la victoire du Hamas à des élections pourtant démocratiques.

2. L'islamophobie : confusion entre islam, islamisme, fondamentalisme, djihadisme et terrorisme

L'opinion occidentale confond islam, islamisme, fondamentalisme, djihadisme et terrorisme. La caricature parue dans un journal danois du prophète Mahomet coiffé d'une bombe n'est que l'expression éloquente de cet amalgame. Les débats légitimes qui suivirent sur le « droit de critiquer l'islam » occultèrent celui qui aurait dû normalement se dérouler sur les causes multiples du terrorisme ; sur les frustrations et les colères suscitées par l'hégémonie américaine, par les régimes dictatoriaux qui interdisent toute libre expression, par la corruption et les injustices sociales, par la crise identitaire chez les immigrés. L'islam, comme toutes les autres religions, comporte des ingrédients qui peuvent être exploités politiquement pour justifier tout autant le bien que le mal.

3. L'administration Bush condamne les mouvements qui résistent à l'hégémonie américaine

Dans l'ère postsoviétique, l'islam remplace le communisme en tant que menace existentielle. Adrian Guelke, dans son livre *Terrorism and Global Disorder* soutient que l'administration américaine a tort de considérer les attentats contre les tours de New York et contre le Pentagone comme un tournant dans l'histoire contemporaine. Pour lui, c'est l'effondrement de l'Union Soviétique qui ouvre la voie à une nouvelle forme de résistance à l'hégémonie toute-puissante des Etats-Unis, à savoir le terrorisme transnational. L'importance politique des événements du 11 septembre a-t-elle été grossie pour justifier les « guerres » du président Bush ?

Les attentats du 11 septembre permirent la mise en œuvre de leur programme impérial : occupation de l'Afghanistan et de l'Irak ; renforcement de la présence militaire en Asie centrale et dans le Golfe ; mise sous tutelle des ressources pétrolières ; « démocratisation » des régimes récalcitrants au « nouvel ordre international ». Le tout au nom de la « guerre contre le terrorisme », planétaire, totale et de durée illimitée, de l'aveu du président Bush.

Les mises en échec des armées américaines en Irak et en Afghanistan ne sont que les résultats les plus spectaculaires de l'aventurisme néo-conservateur. L'administration Bush profite de la conjoncture pour multiplier des lois répressives. Elle approuve le comportement d'Etats policiers quand ceux-ci répriment leur opposition ou des minorités opprimées. Aux yeux de Washington, sont terroristes les mouvements qui résistent à l'hégémonie américaine ; ne le sont pas ceux qui acceptent cette hégémonie. Le terrorisme d'Etat est toléré, voire encouragé, s'il est exercé dans l'intérêt des Etats-Unis. Autant de facteurs qui favorisent les partisans de la violence.

ERIC ROULEAU
mai 2007

La Comédie de Saint-Etienne - Centre Dramatique National
7, avenue Emile Loubet
42 000 Saint-Etienne
04 77 25 01 24
www.comedie-de-saint-etienne.fr