

Violence et éthique

Esquisse d'une critique
de la morale dialectique
à partir du théâtre politique
de Sartre

par Pierre Verstraeten

nrf

LES ESSAIS CLXV

Gallimard

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© Éditions Gallimard, 1972.

A Annie O.,
en souvenir.

Aucun homme, aussi grand soit-il, aussi lucide, aussi généreux soit-il, ne peut dicter son cours à l'Histoire, empêcher l'inévitable ou réaliser l'impossible. Aucun homme ne peut donner à d'autres hommes la consigne de se sacrifier pour la cause de la liberté, parce que les hommes ne renoncent pas à leur confort, à leurs enfants, à la lumière du jour, les hommes ne meurent pas pour obéir à une consigne étrangère. S'ils le font c'est par conviction, par un choix intime, irrémédiable, personnel.

RÉGIS DEBRAY, Déclaration devant
le conseil de guerre de Camiri.

Sartre n'a jamais donné la Morale annoncée à la fin de *L'Être et le Néant*. Cependant, si son œuvre a exercé et exerce toujours une emprise non démentie sur un large public, c'est essentiellement par la dimension pratique que promeut, explicitement ou implicitement, son discours : ses idées sont un centre de référence naturel pour une partie non négligeable des intellectuels et, de proche en proche, pour certaines sphères politiques; ses formules, jamais innocentes, représentent le plus souvent la syntaxe d'un langage de connivence dans lequel un mot entraîne avec lui toute une sphère d'expérience : ébranlant l'idéologie officielle ou consolidant la précarité de celle à venir. Mais si, à ce titre, la problématique contemporaine s'annonce de plus en plus à travers la structuration des réponses que lui a données l'existentialisme, celui-ci ne risque-t-il pas de devenir désuet à force d'évidence, et son triomphe menacé d'un affadissement s'il s'avère qu'il a été le plus souvent sollicité à travers ce qui peut apparaître comme une vulgarisation concertée, mais à effets pédagogiques limités, et en tout cas à conséquences politiques aléatoires? Bref, l'arsenal d'idées-forces : « authenticité », « angoisse », « finitude », « salauds », « rats visqueux », etc., n'autorise-t-il pas notre dogmatisme autant que notre paresse? C'est pourquoi, si le sartrisme se veut essentiellement une leçon d'existence, il importe, peut-être aujourd'hui, plutôt

que de s'en servir à titre de précepte, de nous en distancier par une réflexion qui en fasse surgir la signification exacte et nous aide ainsi à l'interroger théoriquement à neuf, quitte par la suite à reprendre le mouvement d'existence qu'il nous propose dans un projet autonome. Bref, il peut être utile d'en trahir l'exigence pratique par un recours réflexif pur, abrasion des scories de son efficacité, et ainsi peut-être en assurer une pénétration, dont l'ambivalence du pouvoir critique et récupérateur se voudrait tranchée au profit de la négation critique, dans les sphères académiques du Savoir.

A ce titre le problème moral tel qu'il se pose à travers les pièces politiques de Sartre nous a semblé un bon prétexte à faire le point « théorique » des problèmes pratiques que soulève l'existentialisme, et à regrouper les différentes réflexions et perspectives qui peuvent s'en dégager. La partie théâtrale de l'œuvre de Sartre nous semble d'autant plus propice à cette tâche que, si elle peut apparaître comme la transcription dramatique des différents thèmes philosophiques animant sa pensée, elle n'en reste pas moins, par sa nature même, l'expression la plus totalisante de son œuvre. Comme il le dit lui-même : « Si la littérature n'est pas *tout*, elle ne vaut pas une heure de peine... Si chaque phrase écrite ne résonne pas à tous les niveaux de l'homme et de la société, elle ne signifie rien ¹. »

Notre projet définit donc notre méthode : nous nous efforcerons de faire surgir l'essence de la problématique morale sartrienne d'une analyse interne de l'œuvre en tenant compte du fait important que Sartre lui-même est sans cesse occupé à resituer sa propre œuvre, de sorte qu'il propose perpétuellement une certaine interprétation de ce qu'il fait ou de l'objectivation qui s'empare de ce qu'il a fait. Bref, étant philosophe, il se totalise continuellement et fait la propre théorie de son œuvre. C'est dans ce sens élargi que nous entendons l'analyse interne : elle consistera, au cours de ce travail, à rassembler les réflexions éparses à travers les écrits de Sartre concernant le problème général soulevé par son théâtre et à en induire une synthèse approximative par le simple fait de leur rapprochement. D'autre part, Sartre possédant une

1. Madeleine Chapsal, *Les Écrivains en personne*, Julliard, 1960, p. 211.

théorie du théâtre, de l'action dramatique, de l'histoire, etc., nous ferons appel au fond conceptuel déposé dans ses écrits théoriques pour les interpréter, dans un rapport dialectique, en fonction de leur réalisation dans une œuvre précise. Enfin, toujours suivant le même principe, notre analyse se présentera suivant les trois plans méthodologiques qu'il a lui-même définis dans la *Critique de la raison dialectique*² : une première approche, structuraliste, aura pour tâche de saisir le schème d'intelligibilité autour duquel s'articule tout le développement de son théâtre, c'est-à-dire le contenu intellectuel qui traverse toutes les pièces comme centre d'interrogation et dont la variation justifie la création de pièces nouvelles tout en nous sensibilisant à une éventuelle évolution de sa problématique. Puis, après cette typologie abstraite, par l'intermédiaire de laquelle nous pourrions introduire les concepts philosophiques, nous référerons, dans une démarche « analytico-régressive », ce système conceptuel au fond sociologique sur la base duquel il surgit; autrement dit, nous mettrons à l'épreuve de la totalité historique la Vérité que la cohérence de ce système signifie. Mais, dès cet instant, c'est Sartre lui-même que nous impliquons dans notre travail, puisque c'est son époque qui est mise en relation avec la signification déchiffrée dans ses pièces. Ainsi serons-nous amené à élucider, dans un troisième moment, la relation dialectique et « progressive » qui unit son projet à la totalité historique. En effet, ou bien son œuvre est un pur reflet de la situation et à ce titre un symptôme parmi d'autres des contradictions objectives, ou bien son discours, soutenant à l'existence la structure pétrifiée investissant progressivement son œuvre, tentant d'envelopper la situation entière au sein de son projet, transforme le monde en le dépassant dans la mesure où il s'est laissé « informer » par lui. C'est en ce sens que nous essaierons de pousser à la lettre la fidélité à un auteur puisque nous lui appliquerons les principes méthodologiques qu'il préconise pour l'étude de toute œuvre, et ceci tant dans le contenu qu'il leur a donné par ses propres réflexions sur son œuvre que dans leurs schèmes formels, en cherchant à les remplir par les matériaux

2. J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, 1960, p. 41, note 1.

historiques et biographiques qui l'ont concerné de près ou de loin dans la signification qu'il a pu leur donner³. C'est ainsi que lors de l'analyse du second groupe de pièces, avant d'entamer l'élucidation totalisante des rapports entre le contenu de la pièce, la situation historique contemporaine et le projet de Sartre, nous essaierons de réaliser une totalisation *interne* de la pièce, ce qui nous fournira, analogiquement, les linéaments principaux de la totalisation réelle opérée par Sartre à ce moment précis de l'histoire; par exemple, nous tenterons de totaliser le personnage de Gœtz dans son rapport avec la totalité historique du xv^e siècle, car, suivant le principe de totalisation, si toute l'époque doit résonner à travers Gœtz, alors la structure antagonistique des luttes sociales de l'époque doit fournir l'intelligibilité ultime des diverses figures qu'il incarne successivement; inversement, si le projet de Gœtz doit se prolonger à travers toute l'époque, alors l'intériorisation de la situation qui lui est faite doit l'amener à la dépasser et à changer le monde dans l'exacte mesure où le monde s'est investi en lui⁴.

Notre projet tend donc moins à proposer une morale déterminée, à l'occasion de l'œuvre de Sartre, qu'à dégager le schème formel d'une morale qui se veut *engagée*, et que le théâtre de Sartre nous a appris à saisir dans sa radicalité plénière; ainsi posséderons-nous un instrument précis d'interrogation personnelle. Ceci explique que nous n'envisagions que les pièces profilant une réponse positive au problème de la violence, alors que *Huis clos*, *Morts sans sépulture*, *La Putain respectueuse*, *Kean*, restent des descriptions négatives de l'engluement de la conscience dans le monde qui, comme

3. Un exemple précis de signification projetée par Sartre sur un matériau brut nous a été fourni par l'adaptation des *Séquestrés d'Altona* en Allemagne. Le conflit objectif entre le grand capitalisme industriel et la technocratie d'État était imaginé, par lui, dans une famille décadente, vivant dans une maison poussiéreuse attendant la mort de ses maîtres pour s'écrouler. En Allemagne pareil décor eût été incompréhensible; la réalité de ce capitalisme s'affirme, au contraire, dans un modernisme criard manifestant aussi bien la renaissance économique de l'Allemagne que la conformisation d'un capitalisme qui abandonne volontiers ses particularités d'élite au profit du nivellement technocratique proposé par l'époque. Cf. *L'Express*, n° 464.

4. Pareille totalisation ayant pour fonction essentielle de nous fournir un matériau significatif pour l'interprétation d'ensemble de la pièce.

le dit Jeanson, « contestent les possibilités de réalisation (de la liberté) dans le monde par la mise en scène des divers types d'échecs que cette liberté, en chaque homme retournée contre soi, ne cesse de s'infliger à elle-même et de provoquer chez autrui ⁵ ». Cette exclusion ne signifie nullement que nous minimisions cette dimension négative qui traverse le projet sartrien, nous sommes au contraire très conscient qu'elle constitue pour une part l'élément fécondant de toute la partie positive; mais encore que l'on puisse se demander si cette dimension ne se trouve pas intégrée dans les deux dernières pièces comme un moment essentiel du mouvement dramatique, l'élucidation de cette tendance complémentaire du théâtre de Sartre nous ferait sortir de notre propos qui est de présenter une épure du problème moral dans une perspective dialectique, telle qu'en tout cas elle s'impose dans les œuvres dramatiques majeures.

C'est pourquoi nous avons divisé notre travail, une partie groupant *Les Mouches*, *L'Engrenage*, *Les Mains sales*, qui présentent essentiellement une tentative de dépassement du moralisme bourgeois, où la nécessité d'une violence se trouve nettement affirmée en face d'une morale de la pureté qui entérine la violence existante, l'autre groupant *Le Diable et le Bon Dieu* et *Les Séquestrés d'Altona*, qui, dans un retournement dialectique, du point de vue d'une morale dialectique, contestent une certaine violence portée par les mouvements révolutionnaires eux-mêmes.

5. Fr. Jeanson, *Sartre par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1955, p. 28. Il va de soi que notre travail est débiteur du petit livre de Jeanson; nous l'avons entrepris dans l'intention de présenter de façon schématique et en quelque sorte conceptuelle un problème qui est montré dans toute sa densité et sa richesse dans le livre de Jeanson. Nous noterons par la suite les quelques points sur lesquels nous nous séparons de ses thèses. Mais dès à présent la même règle d'interrogation *théorique* de cet ouvrage s'impose que celle qui nous a amené à « théoriser » le théâtre politique sartrien : son conceptualisme trop concret paralyse le déploiement d'une interrogation proprement philosophique et à portée universelle.

PREMIÈRE PARTIE

Dialectique critique

I

LES MOUCHES

Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, éloigné d'Argos à l'âge de trois ans par Égisthe, meurtrier de son père et amant de sa mère, revient à Argos dix-sept ans plus tard; la ville est plongée dans le remords, symbolisé par la présence étouffante de mouches et les vêtements noirs de la population. Oreste rencontre sa sœur qui l'attendait dans ses rêves pour venger leur père et libérer la ville du poids de son remords. Après quelques hésitations, Oreste accomplit cet acte qui le hantait depuis son arrivée à Argos et libère sa ville des mouches en mimant théâtralement la sortie du joueur de flûte qui délivra Scyros d'une invasion de rats.

Dans cette première pièce, nous assistons à la mise en place de la structure essentielle qui présidera au développement de tout le théâtre de Sartre : le conflit entre une vision dialectique et deux visions qui doivent être dépassées : la vision éthique et la vision réaliste ⁶. Oreste sera le lieu de rencontre

6. Par « vision éthique » nous entendons essentiellement une attitude « moraliste » en tant qu'elle se définit par la prise en charge de la responsabilité intégrale du Bien et du Mal par la conscience; pour que pareille attitude soit possible, il faut précisément que la conscience possède le *critère* de son acte, bref, que le *jugé* soit en même temps le *Juge*. En ce sens le moralisme kantien sera l'expression la plus radicale de l'attitude morale. La « vision réaliste » (ou technique) consiste dans l'attitude inverse; niant tout sens éthique à un comportement, définissant le Bien et le Mal comme l'expression de forces naturelles, elle oblitère par avance la conscience de toute problématique morale. Une certaine cosmologie gnostique, le manichéisme, représenterait le plus parfaitement cette tendance.

Dans cette double vision on peut voir la traduction morale de l'alternative

de cette double tension : installé dans une vision éthique, l'intériorisation de la « *praxis* pétrifiée » flottant sur sa ville conteste de l'intérieur cette première attitude. Une action réelle en instance d'accomplissement, en attente de son héros, par la multiplication d'implications dont elle est porteuse — toutes se rapportant à lui : le bannissement de son enfance pour tromper le meurtre de son père, la chape de remords plombant la ville dans l'hébétement vrombissant des mouches, l'instigation de haine vengeresse restée inassouvie et en appel de réalisation — conteste sa belle indépendance. Ne pouvant s'abîmer dans l'objectivité de ce destin, ni préserver la belle liberté intérieure conquise dans les sphères culturelles de Corinthe, il se trouve contraint ou plutôt sollicité à inventer une troisième voie : synthèse de la réalité et de l'idéalité auxquelles il se trouve confronté, et dissolution de la contradiction même de cette antinomie.

Oreste se trouve en possession d'une liberté d'indifférence, ou, plutôt, se trouve possédé par elle. Sa situation d'exilé à Corinthe, nourri de belles lettres et de la vanité de toute chose, l'a, en effet, installé dans une espèce de *no man's land* existentiel où il flotte à la surface des choses. « Je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis en l'air. Je sais que c'est une chance et je l'apprécie comme il convient ⁷... » Mais au contact de sa ville il ressent aussitôt l'envers possible de cette liberté : une liberté concrète aux prises avec les choses, immergée dans la nécessité de la tradition, et il poursuit : « Il y a des hommes qui naissent engagés : ils n'ont pas le choix, on les a jetés sur un chemin, au bout du chemin il y a un acte qui les attend, *leur* acte ⁸. » C'est la tentation réaliste : une *praxis* qui ne pose pas de problème, dans laquelle tous les gestes sont comme poussés par une nécessité immédiatement éprouvée. Oreste est aussitôt fasciné par cette perspective, d'autant plus qu'elle s'inscrit sur le fond de sa perpétuelle absence. Pour la première fois sa « distanciation » idéale au monde est

épistémologique idéalisme-réalisme, ou de l'alternative ontologique liberté-déterminisme. La vision dialectique se présentera à nos yeux comme la synthèse et le dépassement de ces antinomies traditionnelles. C'est à l'ébauche de sa définition que tend d'ailleurs notre travail.

7. J.-P. Sartre, *Théâtre*, Paris, Gallimard, 1947, p. 24.

8. *Ibid.*, p. 24.

PIERRE VERSTRAETEN
Violence et éthique
Esquisse d'une critique
de la morale dialectique
à partir du théâtre politique
de Sartre

Ce livre consacré à une interprétation théorique des œuvres dramatiques politiques du théâtre de Sartre ne fera pas double emploi avec le déjà classique "Sartre par lui-même" de Jeanson. C'est d'une part qu'il prolonge la problématique de Sartre jusqu'à ses prises de position les plus récentes, et surtout qu'il érige l'élucidation de l'œuvre sartrienne à un niveau conceptuel tel qu'il l'inscrit d'emblée et spontanément dans un contexte de généralité qui favorise et sollicite la confrontation et la discussion avec la tradition philosophique la plus ancienne (Hegel) ou la plus récente (Althusser, Foucault). Ainsi est-ce sur une véritable critique des conditions de possibilité d'une morale dialectique ou d'un engagement révolutionnaire que débouche le livre. Ce sera peut-être là son originalité la plus grande : apporter une réponse à cette question énigmatique — qu'est-ce qui définit la qualité de la responsabilité révolutionnaire, quel est le sens d'un libre assujettissement à la loi de la liberté, et comment s'en opère la transmission ?

nrf