



## Les Justes d'Albert Camus mis en scène par Guy-Pierre Couleau

© Pierre Grosbois

### Édito

Nouvelle escale à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet pour ce nouveau numéro de *Pièce (dé)montée* consacré aux *Justes* d'Albert Camus, mis en scène par Guy-Pierre Couleau du 26 avril au 26 mai.

Professeurs de lettres du collège au lycée, le dossier propose un ensemble de pistes d'exploitation avant et après le spectacle, autour des thèmes abordés par la pièce et des partis pris du metteur en scène.

Engagement politique, définition du terrorisme, justice ou acte « juste », le texte de Camus pose les jalons de débats qui trouvent toujours leurs violents échos dans le monde d'aujourd'hui. Et Guy-Pierre Couleau, par ses choix esthétiques -et plus ?- apporte son point de vue, sa réponse. L'occasion pour nous de s'interroger sur les rapports entre texte et représentation, l'occasion aussi d'alimenter quelques discussions en classe.

Qu'est-ce qu'être juste dans la Russie du début du XX<sup>e</sup> siècle, en France en 1950, aujourd'hui et partout dans le monde ? Comment la mise en scène aborde-t-elle ces questions ? Le dossier rédigé par Nunzio Casalaspro, par ses allers-retours permanents entre texte et représentation, tentera d'apporter sinon quelques réponses, la matière et les références nécessaires à la conduite des débats.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du  
► **CRDP de Paris** dans la rubrique arts et culture, dossiers.

Aux éditions Gallimard

- *Albert Camus, Les Justes*  
Folio 477 - ISBN 2070364771  
Prix public : 3,50 €

**Avant de voir le spectacle :**  
**la représentation en appétit !**

**Portrait d'Albert Camus**

[page 2]

**Portrait du metteur en scène**

[page 3]

**Le projet d'une mise en scène contemporaine**

[page 4]

**Le théâtre de Camus, un théâtre total**

[page 4]

**La pièce**

[page 6]

**Après avoir vu le spectacle :**  
**pistes de travail**

**Pour garder en mémoire le spectacle**

[page 10]

**Approfondir le sens de la pièce**

[page 12]



© Pierre Grosbois

### Annexes

**Annexe 1 - Note d'intention**

[page 17]

**Annexe 2 - Albert Camus, repères biographiques**

[page 18]

**Annexe 3 - Albert Camus et le théâtre**

[page 20]

**Annexe 4 - Albert Camus, Discours de Suède**

[page 21]

**Annexe 5 - Textes de Dostoïevski**

[page 23]

## Avant de voir le spectacle

# La représentation en appétit !

### Les objectifs :

Permettre de comprendre les enjeux d'un texte et de sa mise en scène.  
Appréhender la construction d'un spectacle théâtral pour mieux « lire » le théâtre.

## PORTRAIT D'ALBERT CAMUS

### Un homme dans le siècle

Penser à Camus, c'est peut-être songer tout d'abord à une mort prématurée, absurde, le 4 janvier 1960, trois ans après le prix Nobel, qui venait couronner un auteur et un homme encore jeune. Nombreux furent ceux qui évoquent le scandale de cette mort précoce ; car l'homme, engagé depuis longtemps dans son siècle, qui n'imaginait pas qu'une œuvre

littéraire puisse ne pas servir son époque, avait encore beaucoup à dire : qu'aurait-il dit et pensé après l'indépendance de l'Algérie ? Qu'aurait-il pensé, à la fin de la guerre froide et, qui sait, après la chute du mur de Berlin ? Perdre Camus, c'est donc perdre une conscience, littéraire et politique tout à la fois et cette perte, pour beaucoup, donc, fut irréparable.

### « Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice. »

Mais il reste l'œuvre, qui témoigne pour lui et assurément nous pouvons supposer ce que l'homme aurait dit, s'il avait vécu jusque là, du terrorisme contemporain. Car la réponse figure dans la plupart de ses œuvres, et singulièrement dans cette pièce qui nous occupe, *Les Justes*, composée en 1949. Car, chez un grand écrivain, chaque œuvre singulière contient toute l'œuvre, avec sa pensée et ses thèmes, sans cesse repris. Camus aurait dit ce qu'il disait déjà alors : que, quelle que soit la beauté et la justice de la révolte, face à l'oppression, la fin ne justifie pas les moyens ; que l'acte terroriste, né du

désespoir, ne doit pas conduire au sacrifice des vies humaines innocentes, et singulièrement des enfants. Bref, il aurait affirmé bien haut que l'homme de l'absurde, dont la beauté réside dans la révolte, doit garder devant les yeux l'humain, placé bien au dessus de l'idée. La révolution est une idée, la tyrannie est une idée, la justice même reste une entité abstraite, qui s'efface devant le moindre regard humain. Oui, Camus, aujourd'hui encore, continuerait à dire, comme il le fit en 1957, au moment de recevoir le Nobel : « Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice. »

### « Je fus placé à mi-chemin de la misère et du soleil. »

C'est sans doute à son enfance algérienne qu'il faut remonter si on veut comprendre pourquoi un tel homme peut, malgré tout, avec beaucoup d'angoisse, de doutes, continuer à affirmer la prédominance de l'humain face à l'abstraction des idées. C'est qu'une enfance misérable, où l'on a côtoyé le peuple, les humbles, où on a vécu aux côtés d'une mère, alors que le père était mort précocement, lui aussi, nous prédispose à la fraternité, placée au dessus des débats intellectuels. Voilà bien la grande différence avec Sartre : la séparation entre les deux hommes vient de ce que l'auteur

des *Mains sales*, bourgeois, parisien, pouvait se payer des mots, le luxe des mots : il est facile de parler de révolution, de sacrifice, lorsque l'on prend le maquis du côté de l'Odéon, en regardant les autres mourir pour l'idée qu'on a lancée. Camus, intellectuel engagé, reste homme du peuple, qu'il faut continuer à aimer, à aimer concrètement, pas dans l'abstrait. Une phrase pour illustrer ce propos : « Je fus placé à mi-chemin de la misère et du soleil. La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire. Le soleil m'apprit que l'histoire n'est pas tout. »

## Camus et *Les Justes*, une pièce contre les idéologies

C'est donc un Camus humain, humaniste, qui parle dans *Les Justes*. Un Camus qui, contrairement à nombre de ses confrères, dont Sartre, ne put jamais faire passer l'idéologie en premier. L'écrivain se montra toujours soucieux du bonheur incarné et du dialogue avec de véritables êtres humains de chair et d'os, qu'il ne se permettra jamais de réduire à des

abstractions (la classe, le peuple, l'ennemi) ou à de simples moyens qu'on pourrait broyer en vue de « lendemains qui chantent ». Certes, il s'agit d'assumer ses responsabilités historiques, mais pour la vie heureuse, pas pour la mort héroïque mise au dessus de tout par l'abstraction des partis et des idées.

## Camus et *Les Justes*, une tragédie moderne

*Les Justes*, c'est certain, viennent nous dire que le terrorisme est indéfendable, mais Camus parle ici en homme de théâtre : pièce engagée certes, mais pas pièce à thèse. Le discours de l'auteur s'incarne dans des personnages, évite la caricature : Kaliayev repousse son attentat parce qu'il a vu le grand-duc accompagné d'enfants, mais il finit quand même par lancer la bombe. Alors, se présente-t-il à nous comme un juste ou bien un criminel ? En vérité, nous sommes ici dans la tragédie, renouvelée par Camus : héros tragique, Kaliayev se trouve dans une impasse : restant soumis à l'idée

révolutionnaire, il n'a d'autre choix, pour se justifier, que de lancer la bombe. Comme le héros tragique, la mort est sa justification. Mais il échappe aussi à l'amour, celui de Dora ; un amour bien concret avec une femme. Le face à face avec Dora révèle un autre aspect de la tragédie camusienne : les protagonistes se présentent en héros sacrifiés, qui ne connaîtront pas la réalisation de leur amour. Reste, enfin, que Kaliayev échappe aussi au désir de mort pour elle-même, à la haine, qui s'incarne dans le personnage de Stepan.

## PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE GUY-PIERRE COULEAU

Metteur en scène, il débute au théâtre comme acteur en 1986, dans des mises en scène de Stéphanie Loïk, Agathe Alexis ou Daniel Mesguich.

Il réalise sa première mise en scène à l'Atalante en 1994 (*Le Fusil de Chasse* de Y. Inoué), puis continue de jouer et de mettre en scène alternativement jusqu'en 1998, date à laquelle il décide de se consacrer uniquement à la mise en scène (*Vers les Cieux* de Horvath, 1995 – *Netty* d'après Anna Seghers, 1998 – *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard, 1998). Depuis 1994, il met régulièrement en scène les comédiens de la troupe du Théâtre National de Lettonie à Riga : *Les trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, *L'affaire de la Rue de Lourcine* d'Eugène Labiche, 1996, *Nous les Héros* de Jean-Luc Lagarce, 2001.

En 1999, il met en scène *Le Baladin du Monde Occidental* de John M. Synge, puis fonde, en 2000, sa compagnie : *Des Lumières et Des Ombres*, qui devient depuis lors, associée au Moulin du Roc, Scène Nationale de Niort.

En 2001, *Le Sel de La Terre*, dyptique de Sue Glover et Frank McGuinness, est programmé au festival IN d'Avignon.

Ses plus récents travaux sont *La Forêt d'Ostrovsky*, (Antony, 2002) ; *Résister* (Suresnes, 2001, reprise au Théâtre Paris-Villette en 2003) ; *La Chaise de Paille* de Sue Glover, (Rochefort, 2003, reprise à Paris en 2004) ; *George Dandin* de Molière, (Angers, 2003) ; *Son poteau*, pièce du répertoire du Grand-Guignol (créé dans le cadre des 29<sup>es</sup> Rencontres d'Hérison : *Les Effroyables*, juillet 2004) ; *Rêves* de W. Mouawad, (Niort puis Antony, 2005) ; *L'Épreuve* de Marivaux, (Gap, 2005).

Il est « artiste associé » de La Passerelle, Scène Nationale de Gap, depuis 2005.

Parallèlement à sa pratique de metteur en scène, en France et à l'étranger, il développe, depuis 2001, une activité de formation et anime des ateliers sur le jeu d'acteur et la mise en scène.

## LES JUSTES DE CAMUS : LE PROJET D'UNE MISE EN SCÈNE CONTEMPORAINE

Un document sert d'appui aux pistes de réflexion proposées ici : des propos du metteur en scène sur l'actualité de la pièce (présentés en annexe 1).

### Les Justes et le terrorisme, « une étrange présence à nos oreilles. »

→ À l'aide du document en annexe 1 où le metteur en scène raconte sa lecture de la pièce, il faudra poser la question suivante à la classe : en quoi, selon Guy-Pierre Couleau, *Les Justes* est-elle une pièce d'actualité ?

« *Les Justes*, écrit Guy-Pierre Couleau, font écho à notre temps, aux déflagrations de nos villes et de nos quotidiens.

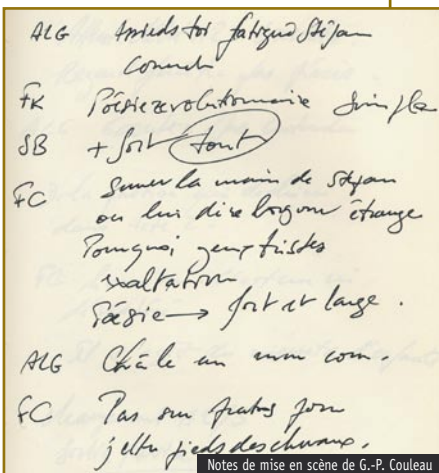
Ils ne disent pas le terrorisme d'aujourd'hui, mais ils l'évoquent et je ne peux m'empêcher, en lisant la pièce de Camus, de penser à ces mains qui, quelque part, aujourd'hui, donnent la mort, à ces ceintures d'explosifs soigneusement fabriquées dans l'espoir idéalisé d'une vie meilleure. Je pense à ces détonateurs qui fauchent l'innocence aveuglément, à ces regards d'enfants méprisés, ignorés, tués. Je pense à cette vie fragile, belle, indispensable, anéantie. »

Le projet de monter la pièce vient donc, pour Couleau, de sa profonde actualité. Lisant *Les Justes*, on ne peut qu'être frappé, en

effet, par ceci que le discours des personnages, bien souvent, se rapproche et se confond étrangement avec celui qu'emploient, aujourd'hui, plus de cinquante ans après la pièce, les terroristes contemporains : il s'agit du même discours stéréotypé, qui évoque le sacrifice, la fraternité, la soumission à la règle, à la communauté ou l'Organisation, qui passe avant tout ; la certitude que le sacrifice s'accompagnera de lendemains meilleurs (monde plus juste après nous ou paradis).

→ Demander aux élèves ce qu'évoque pour eux, le mot terrorisme et à quelles idées ils l'associent.

L'idée, ici, est de promouvoir une lecture active de la pièce, d'engager les futurs lecteurs et spectateurs que sont les élèves dans un théâtre qui est un théâtre de combat et un théâtre total. Il s'agit, aussi, de préparer le terrain pour la seconde partie de notre étude (après la représentation) où cette question du terrorisme et les échos contemporains de la pièce seront plus largement exploités.



## LE THÉÂTRE DE CAMUS, UN THÉÂTRE TOTAL

Quatre documents servent d'appui aux pistes de réflexion proposées ici : le générique de la pièce, la biographie de l'auteur, un document sur Camus et le théâtre, un extrait du *Discours de Suède* (ces trois derniers documents présentés en annexe 2, 3 et 4).

### Une pièce pour répondre à un contexte historique

→ Demander aux élèves, à partir de la biographie proposée en annexe 2 et du *Discours de Suède* (annexe 4) de montrer à quel point Camus fut un écrivain engagé dans son époque, pour qui l'œuvre littéraire et la vie marchaient de concert. Amener aussi les élèves à réfléchir à la genèse de la pièce, dans l'esprit de Camus puis à son actualité. Il s'agit de comprendre, en somme, comment cette pièce et son thème – la résistance et la révolte – trouve leur légitimité, en 1949-1950 d'abord, en 1957, ensuite.

Les engagements de Camus furent nombreux : résistance, pendant la Seconde Guerre mondiale, dénonciation du nazisme, de l'utilisation de la bombe atomique à Hiroshima, dénonciation des

crimes en Algérie.

Le Camus des années cinquante vit donc dans un monde en danger, éclaté : la guerre s'achève à peine et le communisme s'est mué en stalinisme. Ce dernier point est bien sûr essentiel, pour la pièce qui nous occupe, en raison du contexte russe de la pièce : Camus, avec le stalinisme, avait sous les yeux les fils de son personnage Stepan, pour qui l'idée passe avant la vie de ses semblables.

Le *Discours de Suède* dit bien à la fois les espérances passées, le contexte de la Guerre froide, la déception face aux idéologies qui ont fait leurs tristes preuves et l'engagement de l'artiste dans son époque.

### Une pièce française dans un cadre russe

→ À partir du générique de la pièce, il s'agit de faire repérer aux élèves que la distribution des personnages nous conduit en Russie, au début du XX<sup>e</sup> siècle. Pourquoi ce dépaysement, dans les années 1950 où on s'attendrait plutôt peut-être à un cadre contemporain ? Il faudra, là encore, s'aider de la biographie de l'auteur pour expliquer cette actualité russe dans son œuvre, mais aussi du document sur Camus et le théâtre (annexe 3).

Après ce qui a été dit sur le contexte de la pièce, la référence à la Russie du début du siècle ne doit plus surprendre les élèves :

Camus remonte aux origines de la révolution, afin de voir quelles en étaient les prémices idéalistes, les rêves désormais avortés. D'autre part, le document sur le théâtre de Camus doit faire apparaître que, pour lui, cet art est primordial, qu'il le place en tête des genres littéraires et qu'il constitue un art total : une époque même lointaine évoque l'homme de toujours, aux prises avec des questions essentielles et éternelles ; le théâtre est envisagé comme un genre didactique, propre à susciter le débat, une mise en abyme des questions contemporaines.

### Un auteur marqué par la littérature russe

→ Un nouveau retour par la biographie doit expliquer la référence russe. On demandera aux élèves d'identifier l'intérêt de Camus pour le roman russe et de voir quelles œuvres il a adaptées pour le théâtre.

*Les Justes* baignent non seulement dans une atmosphère russe, mais dans une thématique qui est celle d'un des romanciers de prédilection de leur auteur : Dostoïevski. Le questionnement de Kaliayev sur la mort des enfants est celui d'Ivan, dans *Les Frères Karamazov* : la révolte du personnage russe face au mal a pour assise principale la question des enfants, injustement condamnés : la mort d'un enfant constitue le

suprême scandale. La question du suicide hante aussi *Les Justes*. On doit penser au Dostoïevski des *Démons* et au personnage de Kirilov, qui veut se mettre à mort pour prouver la non existence de Dieu. Le suicide, pour lui, constitue en outre un acte de justification. Comment ne pas penser à la mort de Kaliayev, qui trouve également sa justification dans la mort finale ? De manière générale, le thème de la révolte doit énormément à Dostoïevski et on n'en finirait pas d'identifier les références à son œuvre, ici (voir la seconde partie de ce dossier, qui explore davantage cette question de l'influence de Dostoïevski sur l'œuvre de Camus).

### Prolongements

→ À l'issue de ce premier travail, on devra demander aux élèves de s'interroger sur la façon dont le metteur en scène peut actualiser ce drame russe : jouera-t-il la carte de l'histoire, en présentant un décor et des costumes russes, ou bien choisira-t-il un décor et des costumes actuels ? Imaginent-ils, en outre, que Couleau puisse jouer la carte de la provocation en affublant ses acteurs de costumes faisant référence à des terroristes contemporains ?



## LA PIÈCE

### Le titre, prometteur et ambigu

→ La première approche de l'œuvre vient par son titre. Il faudra conduire les élèves à s'interroger sur ce que ce titre leur évoque : justice ? juste ? À quoi pense-t-on d'emblée ? Existe-t-il un lien avec ces hommes et femmes qu'aujourd'hui on qualifie de « justes », pour avoir sauvé des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale ?

Le titre de la pièce dit déjà l'ambiguïté ou le

paradoxe dans lequel vivent les personnages. Il annonce bien entendu un thème essentiel de l'œuvre, une question plutôt : qu'est-ce que la justice ? Une idée abstraite ? Une idée incarnée dans les acteurs du drame ? Qui est juste et comment ? La justice est-elle compatible avec le meurtre ? À quelles conditions ? Voilà toutes les questions qui se posent d'emblée, au lecteur, bientôt spectateur.

### Le paratexte

→ Une pièce d'amour et de mort, ou Dora et Kaliayev, les amants impossibles ?

On s'appuiera ici sur la petite préface donnée par Camus à son œuvre ainsi que sur l'épigraphe, qui fait référence à *Roméo et Juliette* de Shakespeare :

*O love ! O life ! Not life but love in death*

Les élèves, à ce stade, auront lu la pièce.

→ Demander aux élèves d'identifier l'épigraphe et de dire en quoi, pour eux, elle est appropriée à l'œuvre.

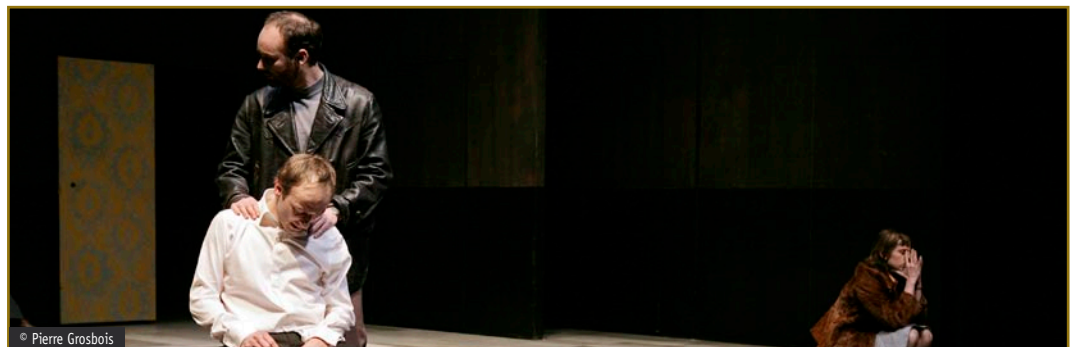
*Les Justes* n'est pas qu'une œuvre sur le terrorisme. Nous ne sommes pas dans une pièce à thèse, mais dans une pièce classique en de nombreux points, où les personnages ont à vivre leur vie propre. La citation de Shakespeare évoque les thèmes de la mort et de l'amour, liés. Les élèves doivent être capables de voir que Dora et Kaliayev se présentent

comme des amants impossibles : ils se sacrifient, non pas aux conventions sociales, mais à la cause, qui empêche leur union. Comme les amants shakespeariens, ils se trouvent enfin réunis dans la mort.

→ Demander aux élèves de commenter la phrase suivante de Camus, dans sa préface : « J'ai seulement tâché de rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. »

Il s'agit de faire comprendre aux élèves que la réussite d'une pièce tient non pas seulement à son sujet, clairement identifié dès la préface, mais à la chair, en quelque sorte, que l'auteur y met : l'amour impossible entre Dora et Kaliayev constitue un élément, sans doute indispensable, de cette incarnation ; c'est cet amour qui fait basculer *Les Justes* du côté de la tragédie, en dehors du dilemme des personnages quant à leur action terroriste.

### L'intrigue



→ Une pièce portée par une attente, une tension ?

Il est frappant de constater combien *Les Justes* est une pièce marquée par la vitesse, la tension :

le premier acte installe une attente, chez le lecteur ou spectateur : une fois le cadre posé, l'attentat annoncé, on s'interroge sur la possibilité de sa réalisation.

## Acte I : la montée de la tension

→ Demander aux élèves de choisir une ou deux répliques qui caractérisent chacun des personnages, et notamment Stepan, Dora et Kaliyev. On pourra réunir ces affirmations dans un tableau.

On verra ainsi que Stepan semble caractérisé par l'impatience, l'agitation, la nervosité et la dureté. Dora apparaît plutôt caractérisée par la tristesse et la simplicité. Kaliyev par le rire et la légèreté.

→ Demander aux élèves de repérer à quel moment de l'acte se fait l'entrée de Kaliyev.

On verra que cette entrée est tardive. L'attente s'en trouve renforcée.

→ Comment les élèves imaginent-ils l'apparence, le costume des personnages, qui appuieraient leur caractérisation ?

La dureté et l'intransigeance de Stepan vont-ils être marqués par un costume particulier, une allure particulière ? De même, comment le metteur en scène aura-t-il choisi de marquer la différence, le caractère poétique du personnage de Kaliyev ? Et Dora, son effacement, sa tristesse ?

→ Demander aux élèves d'identifier la question posée par l'Acte I : Kaliyev tuera-t-il ?

L'élève doit être capable de voir que l'opposition entre Stepan et Kaliyev s'installe très vite. Stepan n'a pas confiance en Kaliyev et il le dit. Pourquoi ce manque de confiance ? Comment cette absence de confiance contamine-t-elle le spectateur ? Sans doute Stepan apparaît-il comme seul véritablement capable de mener la mission de l'Organisation jusqu'au bout, par la force qu'il dégage.

→ Demander aux élèves d'imaginer le ton employé par chacun de ces deux personnages.

La dureté de Stepan, son intransigeance, apparaîtront sans doute dans sa voix ; de même, l'insouciance de Kaliyev sera-t-elle identifiable à l'oreille.

→ Après l'entrée de Kaliyev, celui-ci s'entretient avec Annenkov et Dora, surtout, tandis que Stepan reste silencieux. Quelle attitude les élèves imaginent-ils pour ce dernier ?

Le silence de Stepan est tendu ; il écoute, impatient. Bientôt, il n'en peut plus et éclate : « Nous perdons notre temps, lance-t-il en coupant Kaliyev ».

→ L'opposition entre Stepan et Kaliyev est violente. Demander aux élèves pourquoi cette confrontation entretient l'attente, face à la réalisation de l'attentat.

La violence, la fermeté de Stepan installent chez le spectateur l'idée qu'il serait un acteur beaucoup plus fiable, dans l'attentat qui se prépare : il ne flancherait pas, tandis que le poète Kaliyev apparaît comme plus faible. Cette faiblesse se trouve encore renforcée par les doutes de Dora, à la fin de l'acte : peut-on tuer un homme en le regardant en face ?

## Acte II ou comment entrer dans le drame

L'acte II identifie le drame : peut-on tuer des enfants ? La justice peut-elle se faire à n'importe quel prix ? La tension, elle, monte encore d'un cran. Ivan n'a pas pu lancer la bombe. Il est accablé. Mais on le voit soutenu par tous, excepté Stepan. Celui-ci se trouve isolé, le seul à justifier l'attentat à tout prix, même la vie des enfants.



→ Demander aux élèves d'imaginer comment le metteur en scène peut traduire, sur le plateau, l'isolement de Stepan.

Le personnage se retrouvera-t-il encerclé ? Isolé physiquement ? Il y a beaucoup à attendre de cette scène importante.

Tout au long de la pièce, les didascalies sont primordiales : l'action criminelle ou terroriste se passe hors-scène.

→ Demander à la classe de porter son attention sur les didascalies qui évoquent l'action hors-scène et notamment celle-ci : « On entend en effet un roulement lointain de calèche, qui se rapproche de plus en plus, passe sous les fenêtres et commence à s'éloigner. Long silence. »

Cette didascalie, comme beaucoup d'autres, permet de renforcer la tension et l'attente : le spectateur est d'autant plus suspendu à l'action que celle-ci se déroule hors-scène. Les élèves devront imaginer comment le metteur en scène peut jouer de ces didascalies pour créer des effets d'attente.

### Acte III : Dora ou l'amour féminin contre la justice



© Pierre Grosbois

Nous sommes deux jours après l'Acte II. L'attentat a été reporté ; le grand-duc se rend une nouvelle fois au théâtre. Le renoncement de Voinov semble annoncer le pire. L'action aura-t-elle lieu ? Mais ça y est, la bombe est lancée : Yanek a réussi !

→ Poser la question suivante aux élèves : **pourquoi le renoncement de Voinov laisse-t-il croire que l'attentat ne se fera pas ?**

Ce renoncement renforce encore la tension, l'attente devient insoutenable. C'est un second coup dur après le premier échec de l'Acte II.

→ Demander aux élèves de commenter la réplique suivante de Dora : **« M'aimerais-tu si j'étais injuste ? »**

Dora hésite ; elle aime Ivan ; mais elle sait aussi qu'il y a, au dessus de cet amour, l'Organisation. Cette réplique montre le drame de la jeune fille, tiraillée entre son amour et son devoir : vaut-il mieux être juste – lutter à mort contre la tyrannie – ou choisir la vie présente, avec ses imperfections ? Dora apparaît bien comme une héroïne tragique, prise en tenailles entre devoir et amour.

→ Faire commenter aux élèves la dernière réplique de Dora dans l'Acte III : **« C'est nous qui l'avons tué ! C'est moi ! »**

Cette dernière réplique est ambiguë : Dora pense-t-elle au duc ou à Ivan ? Elle répond « le duc » ; mais les élèves doivent comprendre que tout suggère qu'elle imagine Ivan. La réussite du complot, c'est la mort annoncée d'Ivan et la fin d'un amour qui s'avérait impossible.

→ Faire imaginer aux élèves l'attitude de Dora à la fin de l'Acte, lorsque la jeune fille **« va vers la fenêtre et se colle aux vitres » et puis, plus loin, quand survient « une terrible explosion »**. Comment le metteur en scène va-t-il s'y prendre pour marquer l'attente angoissée de la jeune fille ? Cette attente est doublée, une nouvelle fois, chez le spectateur du fait que l'action a lieu hors de la scène.

### Acte IV ou l'impossible dialogue avec le peuple et la vieille Russie

Yanek a été arrêté. Il entre en conversation avec Foka, qui nettoie sa cellule. Foka est le bourreau, mais Yanek ne le sait pas encore. Leur dialogue est celui d'un barine, un noble, et d'un homme du peuple qui ne parlent pas le même langage. Puis a lieu la confrontation essentielle avec Skouratov. Leur opposition est celle d'un homme qui voit dans le terrorisme un crime et d'un autre qui tente de justifier son acte par l'acceptation de sa mort pour la cause. Entre enfin la grande-duchesse, qui veut sauver la vie de Yanek et le conduire au repentir. Skouratov clôt l'Acte : on doit laisser croire que Yanek a trahi.

→ Demander aux élèves de commenter la réplique de Yanek : **« Nous serons tous frères et la justice rendra nos cœurs transparents. Sais-tu ce dont je parle ? »** et la réponse de Foka : **« Oui, c'est le royaume de Dieu »**.

Les élèves doivent saisir que, tout au long de cet acte, Yanek se trouve confronté à trois images de la vieille Russie, qui s'achève avec les prémices de la révolution à venir : Foka représente le peuple, inconscient de la justice possible et chrétien. La réplique de Yanek et la réponse de Foka révèlent que le dialogue entre les deux hommes est impossible : ils ne parlent pas de la même chose et ne voient pas le monde sur le même plan. Yanek imagine une justice sur terre tandis que Foka vit dans l'idée que la justice appartient à Dieu seul. Dialogue de sourds, en vérité.

→ Poser la question suivante aux élèves : **Comment imaginez-vous que la mise en scène puisse figurer cette absence de compréhension entre les deux hommes ?**

On peut imaginer de jouer sur les regards qui ne se rencontrent pas, sur le ton employé par les deux hommes.

→ Demander à la classe de commenter le coup de théâtre qui clôt la scène entre Foka et Yanek : **celui-ci apprend qu'il a face à lui son bourreau.**

« Tu es donc un bourreau ? », lance Yanek ; ce à quoi répond Foka : « Eh bien, barine, et toi ? » Foka termine la scène en mettant l'acte de son partenaire de scène sur le même plan que le sien : le sacrifice de Yanek est, aux yeux de l'homme du peuple, un crime comme un autre.





→ **Comment les élèves imaginent-ils sur scène le personnage de Skouratov ?**

**Le directeur du département de police apparaît-il comme un personnage sympathique ou antipathique ?**

La scène qui confronte Skouratov et Yanek est essentielle dans la pièce, puisqu'elle semble être porteuse de quelques unes des idées maîtresses du discours camusien : aux arguments de Yanek qui se pose en prisonnier de guerre, combattant contre la tyrannie, Skouratov oppose des arguments contradictoires : l'acte du jeune homme n'est pas héroïque, mais constitue un crime. Yanek lutte pour des idées, tandis que Skouratov s'intéresse « aux personnes ». L'apparence plutôt sympathique ou antipathique de ce dernier personnage peut révéler un parti-pris de la mise en scène très important : rendre Skouratov antipathique, n'est-ce pas rendre le terrorisme trop sympathique, par opposition ? La mise en scène parviendra-t-elle à conserver au personnage son ambiguïté ?

→ **Demander aux élèves comment ils interprètent le dialogue entre la grande-duchesse et Yanek et comment ils se représentent ce personnage féminin ?**

La rencontre avec la grande-duchesse figure la troisième étape de ce dialogue impossible entre Yanek et la Russie réelle. Là encore, les deux personnages ne se situent pas sur le même plan. La duchesse, parlant de son mari, évoque une personne bien réelle, tandis que Yanek pense à une idée : « J'ai mis sur une civière tout ce que je pouvais traîner, dit-elle. Que de sang ! » Après Foka, après Skouratov, elle renvoie l'acte du protagoniste à un crime, non un acte de justice : « À qui parler du crime, sinon au meurtrier ? »

→ **Comment les élèves imaginent-ils le positionnement des deux personnages sur la scène ? Se regardent-ils ou pas ?**

Un des thèmes essentiels de toute cette scène est celui du regard : « Regarde », lance la duchesse

en entrant ; et puis plus loin : « Regardez ». Mais tout porte à croire que Yanek refuse ce regard et ce face à face. On ne se rencontre pas, on ne communique pas. La duchesse veut forcer Yanek à regarder une personne réelle et non abstraite. Deux plans et deux réalités se côtoient : celui de la duchesse, qui ne voit de communion possible entre les hommes qu'en Dieu ; celui de Yanek, pour qui tout se joue sur cette terre : « mes rendez-vous, lance-t-il, sont sur cette terre. »

**Acte V : Kaliayev, héros tragique ?**

Yanek va mourir. On raconte sa mort à Dora, qui tient le rôle principal dans cet acte. C'est par sa bouche que son amour va apparaître comme un héros tragique, mort pour les autres, en sacrifice ; c'est elle qui voit en sa mort une justification.

→ **Demander aux élèves comment ils interprètent l'évolution du personnage de Dora tout au long de l'acte, depuis les doutes jusqu'à la résolution finale.**

De la bouche de Dora sortent les doutes quant au futur de l'Organisation et de la révolution : qui viendra après eux ? Les générations à venir connaîtront-elles ce bonheur pour lequel eux se seront sacrifiés ? Il faut se souvenir de la Dora des actes précédents qui, avec le sacrifice, perd un amour. L'exaltation finale tient autant à la conviction de la réussite de Yanek qu'au délire tragique d'un personnage condamné à la solitude.

→ **Comment les élèves imaginent-ils le jeu de Dora, durant cet acte ?**

Le jeu doit rendre les ambiguïtés du personnage, à la fois résolu, confiant, et tragiquement déçu, malheureux de perdre un amour. On portera l'attention des élèves sur les didascalies qui indiquent que les répliques de la jeune femme sont dites souvent en pleurant.

## Après la représentation

## Pistes de travail

## POUR GARDER EN MÉMOIRE LE SPECTACLE

→ Faire travailler les élèves à partir de leurs premières impressions.

## Respect des indications scéniques ou liberté de la mise en scène ?

→ Demander aux élèves de relire les premières didascalies de la pièce en veillant à ce qu'ils soient sensibles aux éventuels décalages avec la mise en scène de Couleau.

## Le décor :

Ces premières indications scéniques évoquent un appartement ; elles ne disent pour ainsi dire rien du décor, et cette remarque est valable pour toute la durée de la pièce. Les élèves auront sans doute remarqué que le décor change peu, tout au long du spectacle : décor noir, sombre, une sorte de cube modulable grâce aux panneaux coulissants, deux portes, l'une au fond à gauche, l'autre à droite, pour l'appartement ; décor toujours sombre pour la cellule, avec une lumière froide éclairant à la verticale. Fumée.

## Les costumes :

Rien sur les costumes, non, plus chez Camus. Couleau choisit des vêtements contemporains. Tous les personnages, d'un acte à l'autre, changent de costume ; seul Stepan ne le fait pas. Pourquoi ? On peut émettre l'hypothèse que le metteur en scène a voulu figurer la résolution du personnage, son caractère inflexible, sa résolution sans faille.

## Le ton :

Peu de choses, là encore, chez l'auteur. On demandera aux élèves de comparer le ton qu'ils avaient imaginé avec celui des comédiens et de réfléchir au parti pris, notamment autour du personnage de Stepan.

## Les personnages sur scène :

Les premières didascalies imposent des personnages de Dora et Annenkov immobiles sur scène en attendant l'arrivée de Stepan. Les élèves auront remarqué que ces indications ont été respectées. Par contre, plus loin, Dora doit seulement prendre la main de Stepan ; dans la mise en scène de Couleau, les deux personnages se jettent dans les bras l'un de l'autre.

## Le son :

Camus ne dit rien à ce propos ; mais la classe aura remarqué que chaque acte se clôt par une musique dont la fonction dramatique semble évidente. On demandera aux élèves d'imaginer une autre possibilité.

Par contre, la mise en scène ne reproduit pas à l'acte II le bruit de la calèche qui passe sous les fenêtres. Demander aux élèves d'expliquer ce choix de mise en scène.

## Caractérisation des personnages : des prévisions d'avant spectacle confirmées ?

→ En suivant les questions posées dans la première partie du dossier, on demandera aux élèves de voir si les pistes lancées alors se trouvent confirmées, après le spectacle. Les décalages entre les attentes des élèves et ce qu'ils auront remarqué pendant le spectacle doivent mettre en avant les parti pris du metteur en scène.

## Stepan un homme agité ?

Nous avons imaginé un Stepan agité, nerveux.

Couleau représente plutôt un homme taciturne, la tête sans cesse baissée, le regard fuyant. L'homme apparaît moins rude que prévu, moins violent dans le ton qu'il emploie face aux autres personnages. Dans le premier acte, lorsque Yanek et Dora parlent ensemble et récitent un poème, nous avons pensé trouver un Stepan impatient et coupant Yanek violemment ; ici, la coupure se fait de manière peu brutale. Stepan n'apparaît pas comme une sorte de possédé de l'idée. Il est plus calme.

### Dora, héroïne tragique ?

Si Dora semble bien caractérisée par la tristesse et la simplicité, comme nous l'avions vu, par contre, son aspect tragique semble moins visible après la représentation. Les variations du personnage sont moins marquées que prévu (passage du doute à la résolution finale, drame vécu avant et après la mort de Yanek).

### Yanek ou la légèreté ?

Demander aux élèves si les caractéristiques de Yanek imaginées à la lecture (rire, légèreté, caractère poétique) sont représentées dans la mise en scène de Guy-Pierre Couleau

### Skouratov : un parti-pris évident ?

C'est sans doute le personnage de Skouratov qui nous a réservé le plus de surprises, au cours de la représentation. Nous avons défini les scènes de l'Acte IV où le policier apparaît comme très importantes, puisque Skouratov semble être une des voix principales de l'auteur, dans la pièce. Or Skouratov, dans la mise en scène de Couleau, se montre sous un jour très antipathique ; l'homme est cynique et violent : il va jusqu'à frapper Yanek, ce que Camus ne précise pas. Demander aux élèves les raisons de ce choix de mise en scène.



### → Yanek est-il une simple victime ?

Cette question doit prolonger les remarques qui précèdent : si Skouratov apparaît comme un policier cynique et violent, Yanek n'apparaît-il pas, par contraste, comme une simple victime injustement persécutée ?

### Les marques de cette victimisation.

### → On demandera

**aux élèves comment le metteur en scène s'y prend pour accentuer ce caractère de victime, dans le personnage de Yanek.**

Le jeune homme, pendant tout l'acte IV, reste couché à terre, attaché les mains dans le dos. Or, le texte de Camus prévoit plutôt une rencontre face à face : la dernière didascalie le dit

sans ambiguïté « Ils restent face à face. » De même, plus haut, on nous dit que, devant Skouratov, alors que ce dernier s'efforce de le placer devant ses contradictions – « Une idée peut tuer un grand-duc, mais elle arrive difficilement à tuer des enfants. » - « Kaliyev a un geste » : on imagine mal qu'il soit au sol et attaché.

### La confrontation de Yanek et de la grande-duchesse : un parti pris renforcé ?

**→ On demandera aux élèves de relire, à la lumière de leurs souvenirs du spectacle, la scène de confrontation entre Yanek et la grande-duchesse, à l'acte IV en leur posant la question suivante : comment, dans cette scène, le parti pris du metteur en scène semble-t-il confirmé ?**

Dans la mise en scène de Couleau, Yanek reste attaché pendant la visite de la duchesse. Or, nous avons insisté, avant le spectacle, sur l'idée que cette scène accordait une place essentielle au regard : la duchesse cherche le regard de Yanek, qui le fuit.

Camus insiste sur la fuite de Yanek : la didascalie « Il recule » est reprise trois fois, dans la scène : deux fois, face à la duchesse ; une fois, à la fin de la confrontation, lorsque Yanek se précipite vers la porte et se trouve face à Skouratov. Il semblait, à première vue, important que les indications de Camus soient respectées, ici : Yanek doit pouvoir être libre de ses mouvements pour fuir, tenter d'échapper à la compassion que la duchesse lui propose. Dans toute cette scène, il se sent comme pris au piège de cet amour du personnage féminin ; il a peur d'y succomber, de se retrouver être humain aimant. D'ailleurs, le jeune homme semble sur le point de céder et c'est encore sa liberté de mouvement qui l'annonce : « Il va vers elle (la duchesse) » dit une didascalie. Ce n'est que lorsqu'il court vers la porte et se retrouve face au policier que Yanek se reprend : « J'avais besoin de vous », dit-il à Skouratov. Et plus loin : « J'avais besoin de mépriser à nouveau. »

### Pour conclure sur ce point :

Il s'agit de faire comprendre aux élèves qu'un parti pris, lors de la mise en scène d'une pièce, ne constitue pas forcément une trahison de l'œuvre, mais plutôt une interprétation ; que le metteur en scène est absolument libre de sa lecture et des choix qui en découlent.

## APPROFONDIR LE SENS DE LA PIÈCE

### Les jeunes révolutionnaires des *Justes* : de l'injustice à la juste révolte ?

#### Une réponse en suspens

La réponse de l'homme Camus, face aux limites de l'action révolutionnaire semble sans ambiguïté : l'homme condamne les actes sanglants et, pour lui, le terrorisme est indéfendable ; une seule victime innocente pèse davantage qu'une idée, un idéal ; d'autant que, dans ces années cinquante où la pièce est écrite, les idéaux communistes ont déjà fait leurs preuves : « nous tuons pour bâtir un monde où plus personne ne tuera ! », lance Kaliayev à l'Acte I, mais ces belles espérances ont fait long feu et se sont perdues dans les goulags. Certes, Camus n'est pas un homme naïf : il peut condamner le terrorisme sanglant mais sait bien que la violence, en temps de guerre est parfois nécessaire, pour faire face à l'oppression. Cette violence, toutefois, doit être limitée dans le temps et jamais gratuite.

Cependant, Camus écrivain et homme de théâtre sait – nous l'avons déjà dit – qu'une œuvre littéraire ne peut, sans tomber dans la caricature et l'œuvre à thèse, donner des réponses toutes prêtes, des réponses simples. D'autant que les doutes qui animent les personnages quant au devenir de l'engagement révolutionnaire, aux possibilités données à l'être humain de se construire un avenir meilleur sont aussi ceux

de l'homme Camus. De même, face à ces jeunes idéalistes dont il a tiré le sujet de sa pièce, l'écrivain est-il partagé entre l'admiration et la condamnation : la préface de l'œuvre parle, à leur sujet, de « respect et admiration », de « juste révolte ».

Le théâtre n'est donc pas un art partisan, mais un lieu polémique, où le débat est posé, les arguments contradictoires mis en présence. C'est bien en ce sens qu'il peut être didactique : le spectateur est sommé d'entrer dans la discussion, se trouve engagé dans l'histoire de l'œuvre qui renvoie à la grande Histoire et à l'actualité.

De nombreuses scènes mettent en présence, par le biais des personnages, les arguments contradictoires. Deux d'entre elles nous paraissent emblématiques : la scène qui oppose Stepan aux autres membres du groupe et surtout à Dora à l'Acte II ; celle qui met en présence Yanek et Skouratov, à l'Acte IV. Il serait bon que l'enseignant, peut-être sous forme de tableau, propose aux élèves de confronter les argumentaires, dans chacune des deux scènes évoquées. Voici deux brefs tableaux qui constituent une ébauche de ce que pourrait être ce travail.

#### Acte II : Faire mourir des enfants ?

Personnages	Tuer les enfants	Personnages	Les épargner
Stepan	L'Organisation t'avait commandé de tuer le grand-duc.	Yanek	C'est vrai. Mais elle ne m'avait pas demandé d'assassiner des enfants.
Stepan	Je le pourrais si l'Organisation le commandait.	Dora	Pourrais-tu, toi, Stepan, les yeux ouverts, tirer à bout portant sur un enfant ?
Stepan	Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera.	Dora	Ce jour-là, la révolution sera haïe de l'humanité entière.
Stepan	Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore.	Dora	La mort des neveux du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim.

### Acte IV : Tuer un homme ou une idée ?

Yanek	Skouratov
J'ai lancé la bombe sur votre tyrannie, non sur un homme.	Sans doute, mais c'est l'homme qui l'a reçue.
J'ai exécuté un verdict.	Qu'est-ce qu'un verdict ? C'est un mot sur lequel on peut discuter pendant des nuits.
Ma personne est au dessus de vous et de vos maîtres.	Que voulez-vous, je ne m'intéresse pas aux idées, moi, je m'intéresse aux personnes.
Ce qui vous concerne, c'est notre haine, la mienne et celle de mes frères.	La haine ? Encore une idée. Ce qui n'est pas une idée, c'est le meurtre.
	Une idée peut tuer un grand-duc, mais elle arrive difficilement à tuer des enfants.

### Lancer le débat : le terrorisme est-il défendable ?



© Pierre Grosbois

- Les terroristes, comme ils le font souvent, peuvent-ils décider seuls que leurs actes relèvent d'actes de guerre ?
- Quelles limites faut-il mettre à l'action terroriste ? Qui en décide ?
- Quelles limites à la justice ? Jusqu'où s'engager pour défendre une cause ? Faut-il aller jusqu'à donner sa vie ?

#### → Criminels ou guerriers ? Identifier, dans *Les Justes*, les passages qui mettent en avant ce dilemme.

Cette question, n'en doutons pas, ne manquera pas, dans le prolongement de la pièce, de susciter le débat chez les élèves. Un débat qui, selon le cas, pourra apparaître houleux.

Les questions complémentaires qui viendront alimenter le débat et qui surgiront chez les élèves eux-mêmes, au cours de la discussion, pourraient être les suivantes :

- Les terroristes sont-ils des résistants ?
- Peut-on justifier le terrorisme par l'oppression subie ?
- Le terrorisme est-il justifié en temps de guerre ?

Dans la pièce de Camus, une des questions essentielles est donc la suivante : Yanek et ses comparses sont-ils de simples terroristes, des criminels ou bien des hommes engagés dans une guerre ?

Ce dilemme se présente à quatre reprises au moins dans la pièce : dans l'Acte II, au sein du groupe lui-même ; dans l'Acte IV, dans les deux scènes qui opposent Yanek à Skouratov puis la grande-duchesse, mais aussi dans la scène qui met aux prises Foka et Kaliayev.

L'étude, pour approfondir cette question, pourra donner lieu à un tableau, qui mette en perspective les répliques opposées.

	<b>Criminels</b>	<b>Résistants</b>
<b>Acte II</b>	« Et si cette mort vous arrête, c'est que vous n'êtes pas sûrs d'être dans votre droit. Vous ne croyez pas à la révolution. » (Stepan).	« Mais derrière ce que tu dis, je vois s'annoncer un despotisme qui, s'il s'installe jamais, fera de moi un assassin alors que j'essaie d'être un justicier. » (Yanek)
<b>Acte II</b>	« Nous sommes des meurtriers et nous avons choisi de l'être. » (Stepan).	« Non. J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent. » (Yanek)
<b>Acte IV</b>	« Pour te faire pardonner tes crimes, ils t'en font commettre d'autres ? » (Yanek)	« Oh, ce ne sont pas des crimes, puisque c'est commandé. » (Foka)
	« Tu es donc un bourreau ? » (Yanek) « Eh bien barine, et toi ? » (Foka)	
	« J'admets que vous ayez raison dans ce que vous pensez. Sauf pour l'assassinat... » (Skouratov)	« Je vous interdis d'employer ce mot. » (Yanek)
	« L'accusation qui pèse sur vous... » (Skouratov)	« Je suis un prisonnier de guerre, non un accusé. » (Yanek) « J'ai exécuté un verdict. » (Yanek)
	« Ce qui n'est pas une idée, c'est le meurtre. Et ses conséquences, naturellement. » (Skouratov)	
	« Oui, tu souffres. Mais lui, tu l'as tué. » (la grande-duchesse)	« Il est mort surpris. Une telle mort ce n'est rien. » (Yanek)
	« Beaucoup de choses meurent avec un homme. » (la grande-duchesse) « Les meurtriers ne savent pas cela. S'ils le savaient, comment feraient-ils mourir ? » (la grande-duchesse)	« Je le savais » (Yanek)
	« Tu dois vivre et consentir à être un meurtrier. » (la grande-duchesse)	« Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier. » (Yanek)

### Prolongements

→ Piste de jeu : faire lire ou jouer les scènes qui contiennent ces répliques.

Pour les deux scènes qui opposent Yanek à Skouratov puis à la grande-duchesse, il faudra évidemment tenir compte de l'analyse qui a été faite après la représentation (voir : Pour garder en mémoire le spectacle).

## Le terrorisme hier et aujourd'hui : quelques pistes possibles

n° 20 avril 2007



© Pierre Grosbois

Plus tard, le terrorisme ne fera que s'accroître et cette question est essentielle aujourd'hui, notamment depuis le 11 septembre 2001, mais aussi avec l'actualité franco-italienne. (Voir le cas de l'ancien militant d'extrême gauche, Cesare Battisti, réfugié en France et depuis peu arrêté au Brésil grâce aux efforts conjoints des polices française, italienne et brésilienne.)

Afin d'approfondir cette question du terrorisme, il serait intéressant de faire lire aux élèves un excellent article proposé sur l'encyclopédie en ligne Wikipedia dont voici le lien : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Terrorisme>. L'auteur passe en revue les différents types de terrorisme de

Au moment où il compose sa pièce, Camus vit dans un monde qui connaît déjà le terrorisme : en septembre 1948, par exemple, le comte Bernadotte, favorable au retour des réfugiés palestiniens dans leur foyer, est assassiné par une organisation terroriste ; en 1949 L. Rajk est condamné à mort en Hongrie ; en 1951 les époux Rosenberg, accusés d'espionnage, sont condamnés à mort aux Etats-Unis ; en 1952 en Tchécoslovaquie onze personnes sont condamnées à mort dans le procès de Slansky.

façon claire et synthétique. La bibliographie présentée est aussi excellente. Les liens proposés sont de bonne qualité. Voir notamment, dans les liens externes, le dossier suivant : [www.huyghe.fr/dyndoc\\_formation/doc2\\_43bcf6f41a8c5.pdf](http://www.huyghe.fr/dyndoc_formation/doc2_43bcf6f41a8c5.pdf)

S'il fallait consulter un livre, peut-être serait-ce celui d'Antoine Garapon, Jacqueline Levi-Valensi et Denis Salas *Albert Camus, réflexions sur le terrorisme*, publié en 2002, chez Nicolas Philippe Editeur.

## Les Justes et Dostoïevski, quelques parallèles possibles

« Si la société était organisée de façon normale, il n'y aurait plus de crimes car on n'aurait plus à protester et tous les hommes deviendraient des « justes ». (*Crime et châtiment*, III, chap.5)

Pour terminer ce dossier, il nous semble intéressant de donner un aperçu des nombreux liens possibles entre l'œuvre de Dostoïevski et la pièce de Camus, *Les Justes*. Nous avons déjà, dans la première partie de cette étude, évoqué l'influence du grand romancier russe sur Camus. Mais on peut donc aller plus loin : il s'agit en somme de faire entrevoir aux élèves les rapports d'intertextualité entre les deux œuvres littéraires. Ici, elles sont plus qu'évidentes. Voici quelques pistes.

On trouvera, en annexe 5, des extraits des

romans de Dostoïevski que l'on pourra mettre en parallèle avec la pièce de Camus.

**Tout est-il permis ? Stepan, un nouveau Raskolnikov ?**

→ **Mettre en perspective l'Acte II des Justes et le chapitre 5, III de Crime et châtiment.**

L'Acte II des *Justes*, pour un lecteur familier des romans de Dostoïevski, évoque inmanquablement le chapitre 5, III de *Crime et châtiment*. On se souvient que, dans ce chapitre, le juge Porphyre, qui se doute que Raskolnikov a tué la vieille usurière, évoque un article composé jadis par le jeune homme. Dans cet article, Raskolnikov soutient la thèse suivante : l'humanité est divisée en deux : les hommes ordinaires, qui constituent la très grande majorité

et les hommes supérieurs, en nombre infimes. Pour ces derniers, tout est permis ; le crime même est autorisé, surtout s'il s'agit d'imposer à l'humanité un bonheur qu'elle refuse. On aura reconnu ici les propos de Stepan, dont voici un aperçu : « Q'importe, dit-il de la révolution, si nous l'aimons assez fort pour l'imposer à l'humanité tout entière et la sauver d'elle-même et de son esclavage. » Et plus loin : « Rien n'est défendu de ce qui peut servir notre cause. » Propos auxquels répond Annenkov : « Mais quelles que soient tes raisons, je ne puis te laisser dire que tout est permis. »

**Kaliayev et Ivan Karamazov ou le scandale de la souffrance des enfants.**

**→ Mettre en parallèle l'Acte II des Justes et le chapitre 4 du Livre V des Frères Karamazov.**

Autre rapprochement évident, pour un lecteur de Dostoïevski, celui avec le chapitre 4 du Livre V des *Frères Karamazov*. On se souvient que dans ce chapitre, intitulé *La Révolte* – titre camusien ! – Ivan se trouve face à son frère Aliocha. La révolte d'Ivan est en grande partie liée à la question du mal : pourquoi le mal, se demande-t-il et, surtout, pourquoi la souffrance des enfants ? « Toute la science du monde, affirme-t-il, ne vaut pas les larmes des enfants. »

On doit pouvoir mettre en parallèle cet extrait du grand roman russe avec le même Acte II des *Justes*

où il est question de savoir si l'Organisation doit épargner les enfants ou au contraire les préserver, en raison de leur innocence.

On pourra aussi, devant les élèves, évoquer la phrase de Camus, prononcée en 1948 au couvent des dominicains de La Tour-Maubourg : « Je partage avec vous la même horreur du mal, mais je ne partage pas votre espoir, et je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent. »

Bien d'autres rapprochements sont possibles et notamment avec *Les Démons*, le roman de Dostoïevski qui impressionna le plus Camus. On peut penser, par exemple, au chapitre 7 de la Seconde partie du roman (*Chez les nôtres*) où il est question du chigaliovisme, ce système qui préfigure le monde totalitaire communiste. Chigaliov imagine un système qui, partant de la liberté absolue aboutit au despotisme absolu ! On aura reconnu, encore une fois, les débats qui agitent notre groupe révolutionnaire des *Justes* autour des déclarations dangereuses de Stepan. Dans ce même chapitre des *Démons*, les révolutionnaires en herbe imaginent, comme Stepan, de pouvoir faire le bonheur de l'humanité malgré elle, en lui imposant la révolution. De manière générale, et pour conclure, on peut affirmer que les révolutionnaires de Camus se présentent à nous, à l'image des personnages de Dostoïevski, comme des hommes poussés en avant par une idée : des possédés ou des démons.

Nos remerciements chaleureux à Guy-Pierre Couleau et à toute l'équipe du Théâtre de l'Athénée qui a permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

**Comité de pilotage et de validation**

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre  
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)  
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM  
de Créteil, directeur de la collection nationale  
« Théâtre Aujourd'hui »

**Auteur de ce dossier**

Nunzio CASALASPRO

**Directrice de la publication**

Nicole DUCHET, Directrice du CRDP

**Responsabilité éditoriale**

Vincent LÉVÊQUE

**Chargé de projet**

Vincent LÉVÊQUE

**Maquette et mise en pages**

Sybille PAUMIER

Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

**Relations avec les scolaires :**

Soizic LE LASSEUR

01 53 05 19 10

[soizic.lelasseur@athenee-theatre.com](mailto:soizic.lelasseur@athenee-theatre.com)

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,  
l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*



## Annexes

## ANNEXE 1 - NOTE D'INTENTION DE GUY-PIERRE COULEAU

« *La générosité en lutte avec le désespoir* »

« *Kaliayev et les autres, croient à l'équivalence des vies. C'est la preuve qu'ils ne mettent aucune idée au-dessus de la vie humaine, bien qu'ils tuent pour l'idée. Exactement, ils vivent à la hauteur de l'idée. Ils la justifient, pour finir, en l'incarnant jusqu'à la mort. D'autres hommes viendront, après ceux-là, qui, animés de la même foi dévorante, jugeront cependant ces méthodes sentimentales et refuseront l'opinion que n'importe quelle vie est équivalente à n'importe quelle autre* ».

**Albert Camus**

*Les Meurtriers délicats*

L'écriture d'Albert Camus dans *Les Justes* est stylée, limpide, profonde. Elle est immédiatement théâtrale et impose, au détour de chaque ligne, sa nécessité au lecteur. Nous y entendons la voix de Camus pour ce que nous lui connaissons de sincérité, d'engagement et de clairvoyance. Et si cette voix semble d'une étrange présence à nos oreilles, c'est parce qu'elle est nourrie de prophéties sur son époque et sur la nôtre : que l'on se remémore ses prises de position sur le conflit algérien et ses conséquences, la bombe atomique ou le stalinisme et ses crimes, et nous repensons au présent la pertinence d'un homme qui se voulait artiste avant tout.

L'art est le moyen de la révolte selon Camus.

Mettre en scène *Les Justes* revient à se positionner sur notre époque.

Le projet de Camus pour le théâtre de son époque, pourrait aussi être celui de notre temps. Les absences, les manques et les rêves des hommes de théâtre se ressemblent génération après génération : « *(je veux) montrer que le théâtre d'aujourd'hui n'est pas celui de l'alcôve ni du placard. Qu'il n'est pas non plus un tréteau de patronage, moralisant ou politique. Qu'il n'est pas une école de haine mais de réunion. Notre époque a sa grandeur qui peut être celle de notre théâtre. Mais à la condition que nous mettions sur scène de grandes actions où tous puissent se retrouver, que la générosité y soit en lutte avec le désespoir, que s'y affrontent, comme dans toute vraie tragédie, des forces égales en raison et en malheur, que batte enfin sur nos scènes le vrai cœur de l'époque, espérant et déchiré.* »

Ces paroles ont presque cinquante ans.

Albert Camus voulait faire du théâtre pour y être heureux.

*Les Justes* est une pièce d'amour, une histoire d'amour entre un auteur et ses personnages, entre un homme de théâtre et son auditoire. Elle est une pièce d'acteurs où « le corps est roi ». Mais elle est une pièce où règne le combat entre l'amour de la vie et le désir de mort.

Kaliayev, Dora, Stepan, Voinov, Annenkov, sont des terroristes. Pourtant Camus écrit aussi des « résistants » à une oppression, une tyrannie,

des hommes et des femmes dont il se sent proche, comme un de leurs frères dans la lutte et la révolte. Ils sont asservis et se battent pour une cause. Ils veulent le bonheur du genre humain, en ont le désir et sont sincèrement habités de leur conception du monde, d'une vision plus juste du monde. Pour atteindre leur but, - et c'est le paradoxe - ils ne reculent pas devant le meurtre. Camus ne les sauve ni de leur noirceur ni de leur violence. Ces hommes et ces femmes sont déjà morts. Ils sont seuls et morts à l'amour. Animés, dans le même temps, par la haine de l'oppression et par l'amour de la liberté, nourris du besoin de construire une société idéale pour le futur de leurs semblables, ils tuent aveuglément en regardant l'avenir et s'enferment à jamais dans ces « noces sanglantes de la répression et du terrorisme ». Devant ce qu'ils nomment la tyrannie, leur seule arme est la terreur, par tous les moyens. Ils tuent pour que d'autres vivent et ils se tuent pour que naissent des temps meilleurs qu'ils ne verront jamais, en justifiant leurs meurtres par leur propre mort inéluctable.

Là est leur désespérance : dans cette image du combat éternellement humain, qui oppose idéal et réel. Là est leur impossible : dans l'irréparable déchirure entre le geste de tuer au nom de la justice et l'idée de sauver la vie pour la Liberté.

*Les Justes* font écho à notre temps, aux déflagrations de nos villes et de nos quotidiens.

Ils ne disent pas le terrorisme d'aujourd'hui, mais ils l'évoquent et je ne peux m'empêcher, en lisant la pièce de Camus, de penser à ces mains qui, quelque part, aujourd'hui, donnent la mort, à ces ceintures d'explosifs soigneusement fabriquées dans l'espoir idéalisé d'une vie meilleure. Je pense à ces détonateurs qui fauchent l'innocence aveuglément, à ces regards d'enfants méprisés, ignorés, tués. Je pense à cette vie fragile, belle, indispensable, anéantie. Construire est plus difficile que détruire. Respecter la vie est plus grand que semer la mort.

Le théâtre est le lieu de la vie.

*Les Justes* font, au présent, un détour par hier pour nous faire entrevoir demain.

**Guy-Pierre Couleau**

(novembre 06)

## ANNEXE 2 - ALBERT CAMUS, REPÈRES BIOGRAPHIQUES EXTRAIT DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE RÉALISÉ PAR LA PASSERELLE - SCÈNE NATIONALE DES ALPES DU SUD, GAP

**1913** - Naissance, le 13 novembre, d'Albert Camus à Mondovi, près de Bône (Algérie).

**1914** - Camus ne connaîtra pas son père : Lucien Camus, mobilisé et blessé à la bataille de la Marne, il meurt à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc. Albert Camus, élevé par sa mère - une femme de ménage analphabète - et par sa grand-mère, « apprend la misère » dans le quartier populaire de Belcourt, à Alger.

**1923/1924** - À l'école communale, au CM2, un instituteur, Louis Germain (auquel seront dédiés le *Discours de Suède*, prononcés à l'occasion de la remise du prix Nobel de littérature), distingue l'enfant, s'intéresse à lui, l'aide, et convainc sa famille de présenter le jeune écolier au concours des bourses qui allait lui permettre d'aller au lycée. Reçu, Camus entre au lycée Bugeaud d'Alger en 1924.

**1930** - Camus est en classe de philosophie. Premières atteintes de la tuberculose, maladie qui lui fait brutalement prendre conscience de l'injustice faite à l'homme (la mort est le plus grand scandale de la création) et qui aiguise son appétit de vivre dans le seul monde qui nous soit donné.

**1932** - Premiers essais, premiers écrits publiés dans la revue *Sud*.

**1931** - Rencontre du professeur et philosophe Jean Grenier.

**1933** - Étude de philosophie à la faculté d'Alger.

**1934** - Mariage en juin avec Simone Hié. Ils se sépareront l'année suivante.

**1935 / 1937** - Adhésion au parti communiste.

**1936 / 1939** - Au Théâtre du Travail, puis au Théâtre de l'Équipe, Camus joue (et adapte) de nombreuses pièces (*Le temps du mépris* de Malraux, *Les bas-fonds* de Gorki, *Le retour de l'enfant prodigue* de Gide, *Les frères Karamazov* de Dostoïevski, dans l'adaptation de Copeau, etc.)

**1937** - Publication de *L'envers et l'endroit*, écrit de jeunesse qui témoigne de son enfance, et livre quelques clés essentielles de son univers. Élaboration du premier roman, *La mort heureuse*.

**1938/1939** - Chroniques journalistiques « engagées » dans *Alger Républicain*.

**1940** - Journaliste à Alger, Paris, Clermont-Ferrand et Lyon. Travaille aux « Trois Absurdes » : *L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, et *Caligula*. Le « cycle » est achevé le 21 février 1941. Remariage avec Francine Faure qui lui donnera deux enfants, Catherine et Jean.

**1942** - Publication de *L'Étranger* (15 juin) et du *Mythe de Sisyphe* (16 octobre).

**1943** - Rencontre avec Sartre. Camus est journaliste à *Combat* qui est diffusé clandestinement et devient lecteur chez Gallimard. Publication clandestine des premières Lettres à un ami allemand.

**1945** - Première représentation de *Caligula*, avec Gérard Philipe et Michel Bouquet.

**1947** - Publication de *La Peste* (10 juin), roman qui rencontre immédiatement un grand succès auprès du public. Camus quitte la direction de *Combat*.

**1948** - Création par la C<sup>ie</sup> Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault de *L'État de Siège*, qui est un échec. Voyage en Algérie.

**1949** - Décembre : première représentation des *Justes*.

**1951** - Publication de *L'homme révolté*, essai qui suscitera de violentes polémiques et entraînera, en 1952, la rupture de Camus avec la gauche communiste, avec Sartre et sa revue, *Les temps modernes*.

**1953** - Camus revient au théâtre, passion qui dominera toutes les dernières années de sa vie. Il traduit et adapte *Les Esprits* (comédie de Pierre de Larivey), *La dévotion à la croix* (de Pedro Calderon) qu'il présente au festival d'Angers (juin). En octobre, projetant de mettre en scène *Les Possédés*, il travaille à l'adaptation du grand roman de Dostoïevski.

**1954 - Printemps** : publication de *L'Été*.

**4, 5, 6 octobre** : court voyage aux Pays-Bas, unique séjour de Camus dans ce pays qui sert de cadre à *La Chute*. Camus demeure deux jours à Amsterdam ; à la Haye, il visite le célèbre musée Mauritshuis, où il admire plus particulièrement les Rembrandt.

**1<sup>er</sup> novembre** : le FLN (le Front de libération nationale) algérien passe à l'attaque (meurtre de civils arabes et français). Début de la guerre d'Algérie qui fut pour Camus « un malheur personnel ».

**1955 - Mars** : représentation d'*Un cas intéressant* (adaptation d'une pièce de Dino Buzzati).

**Avril 1955** : premier voyage de Camus en Grèce, lumineux berceau de la civilisation méditerranéenne, terre de *La pensée de midi* (conclusion de *L'Homme révolté*).

**Mai 1955 - février 1956** : Camus écrit dans *L'Express* des chroniques où il traite de la crise algérienne (ces articles seront réunis plus tard et publiés sous le titre d'*Actuelles III*).

**1956 - 22 janvier :** Camus lance un appel pour une trêve civile en Algérie. Appel qui ne rencontre aucun écho. De part et d'autre, les positions se durcissent, les actes de terrorisme se multiplient, le conflit se généralise.

**Mai :** publication de *La Chute*.

**22 septembre :** première représentation triomphale de *Requiem pour une nonne*, adaptation de l'œuvre de Faulkner.

**1957 - L'Exil et le royaume -** Réflexions sur la guillotine (vibrant plaidoyer contre la violence « légale », contre la peine de mort).

- Représentation du *Chevalier d'Olmedo* (adaptation de la pièce de Lope de Vega) au festival d'Angers (juin).

**Décembre :** Camus obtient le prix Nobel de littérature « pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes ».

**1958 - Dépression.** Parution de *Discours de Suède* (reproduit ci-après dans les annexes de ce dossier) et *d'Actuelles III*. Achète une maison à Lourmarin dans le Lubéron.

**1959 -** Représentation des *Possédés*. Camus entreprend de nombreuses démarches pour donner corps à un vieux rêve : fonder sa propre compagnie théâtrale.

Travaille sur un roman, *Le premier Homme*, texte à caractère autobiographique inachevé, et posthume (publication en 1994).

**1960 - 4 janvier :** mort d'Albert Camus dans un accident de voiture près de Sens.

### Principaux ouvrages

*L'Envers et l'Endroit* - 1937

*Noces* - 1938, recueils d'essais et d'impressions

*Le Mythe de Sisyphe* - 1942

*L'Étranger* - 1942

*Caligula* - 1944

*Le Malentendu* - 1944

*La Peste* - 1947, prix de la critique en 1948

*L'État de siège* - 1948

*Lettres à un ami allemand* - 1948, sous le pseudonyme de Louis Neuville

*Les Justes* - 1950

*L'Homme révolté* - 1951

*L'Été* - 1954

*La Chute* - 1956

*Réflexions sur la Guillotine* - 1947

*L'Exil et le royaume* - 1947

*Le Premier Homme* (inachevé, publié par sa fille - 1994, Gallimard)

*Les Possédés* - 1959 (adaptation au théâtre du roman de Fedor Dostoïevski)

Deux romans de Camus figurent parmi les livres les plus achetés en France avec 8 millions d'exemplaires pour *L'Étranger* et 6 millions pour *La peste*.

### ANNEXE 3 - ALBERT CAMUS ET LE THÉÂTRE - EXTRAIT DU DOSSIER PÉDAGOGIQUE RÉALISÉ PAR LA PASSERELLE - SCÈNE NATIONALE DES ALPES DU SUD, GAP

Très tôt Albert Camus s'est intéressé au théâtre. En 1936, il fonde le *Théâtre du Travail* à Alger avec de jeunes intellectuels révolutionnaires, étudiants plus ou moins imprégnés de marxisme, mais aussi des artistes et des ouvriers, généralement militants.

Après sa rupture avec le Parti Communiste, Albert Camus dissout le *Théâtre du Travail* qui renaît bientôt sous le nom *Théâtre de l'Équipe*, dont voici le manifeste :

« *Le Théâtre de l'Équipe demandera aux œuvres la vérité et la simplicité, la violence dans les sentiments et la cruauté dans l'action. Ainsi se tournera-t-il vers les époques où l'amour de la vie se mêlait au désespoir de vivre : la Grèce antique (Aristophane, Eschyle), l'Angleterre élizabéthaine (Forster, Marlowe, Shakespeare), l'Espagne (Fernando de Rojas, Calderón, Cervantes), l'Amérique (Faulkner, Caldwell), notre littérature contemporaine (Claudel, Malraux). Mais d'un autre côté, la liberté la plus grande régnera dans la conception des mises en scène et des sentiments de tous et de tous les temps dans des formes toujours jeunes, c'est à la fois le visage de la vie et l'idéal du bon théâtre. Servir cet idéal et du même coup faire aimer ce visage, c'est le programme du Théâtre de l'Équipe.* »

#### Les adaptations

Albert Camus avait déjà effectué des adaptations à l'époque du *Théâtre de l'Équipe*, mais cette occupation devient plus importante entre 1953 et 1958.

On a souvent dit qu'à la suite de *l'Homme Révolté*, il avait traversé une crise qui l'avait empêché de travailler comme il l'aurait voulu : il a écrit les nouvelles qui constitueront *L'Exil et le Royaume* et *La Chute* et a comblé le vide en traduisant et en adaptant des œuvres. Il ne faut pourtant pas croire que le théâtre n'est qu'un pis-aller ; il constitue pour Camus une passion et un refuge où il peut se montrer tel qu'il est.

Enfin, sa grande préoccupation est le renouveau de la tragédie moderne : il s'exerce en quelque sorte, en traduisant et adaptant, en même temps qu'il offre des rôles à ses amis acteurs et metteurs en scène.

C'est dans cet esprit qu'il va de Calderón à Dostoïevski en passant par Faulkner.

« Que le théâtre figure la réalisation collective de la pensée d'un seul, voilà qui montre quelle est sa vérité profonde et la réussite qui en est contemporaine. A l'égard de ceux qui l'applaudissent comme envers ceux qui le font vivre, cet art est soumis au suffrage universel. Et les sentiments qu'il illustre doivent, en conséquence, recevoir l'accord de tous. Ce qui compte au théâtre, par suite, c'est l'évidence et l'action. Le côté élémentaire fait, au reste, sa noblesse et si un art se mesure, comme on peut le croire, aux difficultés contradictoires qu'il présente, celui-là est un des plus grands, qui demande à l'artiste d'être évident sans être plat, simple sans vulgarité et vivant sans grandiloquence... »

Ainsi encore, le secret particulier au grand théâtre c'est de se situer un lieu géométrique du familier et de l'inhumain. Car c'est par ce jour exclusif qu'il jette sur des passions bien humaines qu'il s'éloigne le plus de la réalité. Et par un paradoxe émouvant et singulier, c'est avec des matériaux tirés du cœur de l'homme qu'il édifie ce monde à part, ce plateau merveilleux où les dieux, pour quelques heures, surgissent et parlent.

La solitude des grands sentiments, c'est le thème dramatique par excellence. Hamlet et Othello sont des spécialistes de la passion, si l'on entend par là qu'elle est leur exercice exclusif et que rien ne les touche plus de ce qui dans la vie quotidienne distrait l'homme de lui-même : entrer dans un restaurant ou changer de linge. Cette constante caricature de la passion explique peut-être quelques-uns des artifices dramatiques de tous les temps, ceux qui servent à exprimer un sentiment ou un personnage type : le masque grec, la stylisation du « No » japonais, les symboles eschyliens, Iago en face d'Othello ou l'« *invitus invitam* » qui résume toute une tragédie. Ainsi le plus élémentaire des arts, par sa simplicité même, peut devenir le plus lointain et le plus nostalgique. Ainsi, par ce jeu des corps et des lumières, cette précipitation d'hommes violemment colorés vers la consommation finale, les tragédies les plus humaines enlèvent le spectateur au-dessus de lui-même. Le corps est ici le serviteur de ses propres passions, l'acteur interprète d'un destin qui appartient à tous et à personne... »

(article de Camus, *La lumière*, p. 1405-1407, *Jean Giraudoux ou Byzance au théâtre*, 1940)

## ANNEXE 4 - ALBERT CAMUS, DISCOURS DE SUÈDE

*Albert Camus reçoit à 44 ans le prix Nobel de littérature « pour l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes ». Il prononce le 10 décembre 1957 à Stockholm le discours suivant :*

En recevant la distinction dont votre libre Académie a bien voulu m'honorer, ma gratitude était d'autant plus profonde que je mesurais à quel point cette récompense dépassait mes mérites personnels. Tout homme et, à plus forte raison, tout artiste, désire être reconnu. Je le désire aussi. Mais il ne m'a pas été possible d'apprendre votre décision sans comparer son retentissement à ce que je suis réellement.

Comment un homme presque jeune, riche de ses seuls doutes et d'une œuvre encore en chantier, habitué à vivre dans la solitude du travail ou dans les retraites de l'amitié, n'aurait-il pas appris avec une sorte de panique un arrêt qui le portait d'un coup, seul et réduit à lui-même, au centre d'une lumière crue ? De quel cœur aussi pouvait-il recevoir cet honneur à l'heure où, en Europe, d'autres écrivains, parmi les plus grands, sont réduits au silence, et dans le temps même où sa terre natale connaît un malheur incessant ?

J'ai connu ce désarroi et ce trouble intérieur. Pour retrouver la paix, il m'a fallu, en somme, me mettre en règle avec un sort trop généreux. Et, puisque je ne pouvais m'égaliser à lui en m'appuyant sur mes seuls mérites, je n'ai rien trouvé d'autre pour m'aider que ce qui m'a soutenu, dans les circonstances les plus contraires, tout au long de ma vie : l'idée que je me fais de mon art et du rôle de l'écrivain.

Permettez seulement que, dans un sentiment de reconnaissance et d'amitié, je vous dise, aussi simplement que je le pourrai, quelle est cette idée.

Je ne puis vivre personnellement sans mon art. Mais je n'ai jamais placé cet art au-dessus de tout. S'il m'est nécessaire au contraire, c'est qu'il ne se sépare de personne et me permet de vivre, tel que je suis, au niveau de tous. L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle.

Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la

beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher. C'est pourquoi les vrais artistes ne méprisent rien ; ils s'obligent à comprendre au lieu de juger. Et, s'ils ont un parti à prendre en ce monde, ce ne peut être que celui d'une société où, selon le grand mot de Nietzsche, ne régnera plus le juge, mais le créateur, qu'il soit travailleur ou intellectuel.

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. Ou, sinon, le voici seul et privé de son art. Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art.

Aucun de nous n'est assez grand pour une pareille vocation. Mais, dans toutes les circonstances de sa vie, obscur ou provisoirement célèbre, jeté dans les fers de la tyrannie ou libre pour un temps de s'exprimer, l'écrivain peut retrouver le sentiment d'une communauté vivante qui le justifiera, à la seule condition qu'il accepte, autant qu'il peut, les deux charges qui font la grandeur de son métier : le service de la vérité et celui de la liberté. Puisque sa vocation est de réunir le plus grand nombre d'hommes possible, elle ne peut s'accommoder du mensonge et de la servitude qui, là où ils règnent, font proliférer les solitudes. Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir — le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression.

Pendant plus de vingt ans d'une histoire démentielle, perdu sans secours, comme tous les hommes de mon âge, dans les convulsions du temps, j'ai été soutenu ainsi par le sentiment obscur qu'écrire était aujourd'hui un honneur, parce que cet acte obligeait, et obligeait à ne pas écrire seulement. Il m'obligeait particulièrement à porter, tel que j'étais et selon mes forces, avec tous ceux qui vivaient la même histoire,

le malheur et l'espérance que nous partageons. Ces hommes, nés au début de la première guerre mondiale, qui ont eu vingt ans au moment où s'installaient à la fois le pouvoir hitlérien et les premiers procès révolutionnaires ont été confrontés ensuite, pour parfaire leur éducation, à la guerre d'Espagne, à la deuxième guerre mondiale, à l'univers concentrationnaire, à l'Europe de la torture et des prisons, doivent aujourd'hui élever leurs fils et leurs œuvres dans un monde menacé de destruction nucléaire. Personne, je suppose, ne peut leur demander d'être optimistes. Et je suis même d'avis que nous devons comprendre, sans cesser de lutter contre eux, l'erreur de ceux qui, par une surenchère de désespoir, ont revendiqué le droit au déshonneur, et se sont rués dans les nihilismes de l'époque. Mais il reste que la plupart d'entre nous, dans mon pays et en Europe, ont refusé ce nihilisme et se sont mis à la recherche d'une légitimité. Il leur a fallu se forger un art de vivre par temps de catastrophe, pour naître une seconde fois, et lutter ensuite, à visage découvert, contre l'instinct de mort à l'œuvre dans notre histoire.

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le fera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde ne se défasse. Héritière d'une histoire corrompue où se mêlent les révolutions déçues, les techniques devenues folles, les dieux morts et les idéologies exténuées, où de médiocres pouvoirs peuvent aujourd'hui tout détruire mais ne savent plus convaincre, où l'intelligence s'est abaissée jusqu'à se faire la servante de la haine et de l'oppression, cette génération a dû, en elle-même et autour d'elle, restaurer à partir de ses seules négations un peu de ce qui fait la dignité de vivre et de mourir. Devant un monde menacé de désintégration, où nos grands inquisiteurs risquent d'établir pour toujours les royaumes de la mort, elle sait qu'elle devrait, dans une sorte de course folle contre la montre, restaurer entre les nations une paix qui ne soit pas celle de la servitude, réconcilier à nouveau travail et culture, et refaire avec tous les hommes une arche d'alliance. Il n'est pas sûr qu'elle puisse jamais accomplir cette tâche immense, mais il est sûr que, partout dans le monde, elle tient déjà son double pari de vérité et de liberté, et, à l'occasion, sait mourir sans haine

pour lui. C'est elle qui mérite d'être saluée et encouragée partout où elle se trouve, et surtout là où elle se sacrifie. C'est sur elle, en tout cas, que, certain de votre accord profond, je voudrais reporter l'honneur que vous venez de me faire. Du même coup, après avoir dit la noblesse du métier d'écrire, j'aurais remis l'écrivain à sa vraie place, n'ayant d'autres titres que ceux qu'il partage avec ses compagnons de lutte, vulnérable mais entêté, injuste et passionné de justice, construisant son œuvre sans honte ni orgueil à la vue de tous, toujours partagé entre la douleur et la beauté, et voué enfin à tirer de son être double les créations qu'il essaie obstinément d'édifier dans le mouvement destructeur de l'histoire. Qui, après cela, pourrait attendre de lui des solutions toutes faites et de belles morales ? La vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante. Nous devons marcher vers ces deux buts, péniblement, mais résolument, certains d'avance de nos défaillances sur un si long chemin.

Quel écrivain dès lors oserait, dans la bonne conscience, se faire prêcheur de vertu ? Quant à moi, il me faut dire une fois de plus que je ne suis rien de tout cela. Je n'ai jamais pu renoncer à la lumière, au bonheur d'être, à la vie libre où j'ai grandi. Mais bien que cette nostalgie explique beaucoup de mes erreurs et de mes fautes, elle m'a aidé sans doute à mieux comprendre mon métier, elle m'aide encore à me tenir, aveuglément, auprès de tous ces hommes silencieux qui ne supportent dans le monde la vie qui leur est faite que par le souvenir ou le retour de brefs et libres bonheurs.

Ramené ainsi à ce que je suis réellement, à mes limites, à mes dettes, comme à ma foi difficile, je me sens plus libre de vous montrer, pour finir, l'étendue et la générosité de la distinction que vous venez de m'accorder, plus libre de vous dire aussi que je voudrais la recevoir comme un hommage rendu à tous ceux qui, partageant le même combat, n'en ont reçu aucun privilège, mais ont connu au contraire malheur et persécution. Il me restera alors à vous en remercier, du fond du cœur, et à vous faire publiquement, en témoignage personnel de gratitude, la même et ancienne promesse de fidélité que chaque artiste vrai, chaque jour, se fait à lui-même, dans le silence.

## ANNEXE 5 - TEXTES DE DOSTOÏEVSKI

**Crime et châtement, Livre III, chapitre 5**

– J'examinais, je m'en souviens, l'état psychologique du criminel pendant qu'il perpétrait son crime.

– Oui, et vous vous appliquiez à démontrer que le coupable, au moment où il accomplit cet acte criminel, est toujours un malade. C'est une thèse très, très originale, mais ce n'est à vrai dire pas cette partie de votre article qui m'a particulièrement intéressé, mais certaine pensée glissée vers la fin. Vous vous êtes malheureusement contenté de l'indiquer de façon sommaire et vague... Bref, vous insinuez, à un moment donné, si vous vous en souvenez, qu'il existe des êtres qui peuvent... ou plutôt, il ne s'agit pas de pouvoir, mais ont pleinement le droit de commettre toutes sortes d'actions criminelles et pour lesquels la loi n'est point faite.

Raskolnikov sourit à cette perfide interprétation de sa pensée.

– Comment ? Quoi ? Le droit au crime ? Mais pas sous l'influence irrésistible du milieu ? demanda Razoumikhine avec une sorte d'effroi.

– Non, non, il ne s'agit pas de cela, répondit Porphyre. Dans l'article en question, tous les hommes sont divisés en êtres « ordinaires » et « extraordinaires ». Les hommes ordinaires doivent vivre dans l'obéissance et n'ont pas le droit de transgresser la loi, attendu qu'ils sont ordinaires. Les individus extraordinaires, eux, ont le droit de commettre tous les crimes et de violer toutes les lois pour cette raison qu'ils sont extraordinaires ! C'est bien ce que vous dites, si je ne me trompe ?

– Mais comment ? Il est impossible qu'il ait dit cela, marmotta Razoumikhine.

Raskolnikov se reprit à sourire. Il avait immédiatement compris de quoi il retournait et ce qu'on voulait lui faire dire ; il se rappelait bien son article et accepta de relever le défi qui lui était lancé

**Les Frères Karamazov, Livre V, chapitre 4**

Je le répète, beaucoup de gens aiment à torturer les enfants, mais rien que les enfants. Envers les autres individus, ces bourreaux se montrent affables et tendres, en Européens instruits et humains, mais ils prennent plaisir à faire souffrir les enfants, c'est leur façon de les aimer. La confiance angélique de ces créatures sans défense séduit les êtres cruels. Ils ne savent où aller, ni à qui s'adresser, et cela excite les mauvais instincts. Tout homme recèle un démon en lui : accès de colère, sadisme, déchaînement des passions ignobles, maladies contractées dans la débauche, ou bien la goutte, l'hépatite, cela varie. Donc, ces parents instruits exerçaient maints sévices sur la pauvre fillette. Ils la fouettaient, la piétinaient sans raison ; son corps était couvert de bleus. Ils imaginèrent enfin un raffinement de cruauté : par les nuits glaciales, en hiver, ils enfermaient la petite dans les lieux d'aisances, sous prétexte qu'elle ne demandait pas à temps, la nuit, qu'on la fit sortir (comme si, à cet âge, une enfant qui

dort profondément pouvait toujours demander à temps). On lui barbouillait le visage de ses excréments et sa mère la forçait à les manger, sa propre mère ! Et cette mère dormait tranquille, insensible aux cris de la pauvre enfant enfermée dans cet endroit répugnant ! Vois-tu d'ici ce petit être, ne comprenant pas ce qui lui arrive, au froid et dans l'obscurité, frapper de ses petits poings sa poitrine haletante et verser d'innocentes larmes, en appelant le « bon Dieu » à son secours ? Comprends-tu cette absurdité ? a-t-elle un but, dis-moi, toi mon ami et mon frère, toi le pieux novice ? On dit que tout cela est indispensable pour établir la distinction du bien et du mal dans l'esprit de l'homme. À quoi bon cette distinction diabolique, payée si cher ? Toute la science du monde ne vaut pas les larmes des enfants. Je ne parle pas des souffrances des adultes, ils ont mangé le fruit défendu, que le diable les emporte ! Mais les enfants !