



www.comptoirlitteraire.com

présente

“Les justes”

(1949)

pièce en cinq actes d’Albert CAMUS

pour laquelle on trouve un résumé
puis successivement l’examen de :
la genèse de l’œuvre (page 4),
l’intérêt de l’action (page 7),
l’intérêt documentaire (page 10),
l’intérêt psychologique (page 11),
le message (page 22),
la destinée de l’œuvre (page 28).

Bonne lecture !

Résumé

Acte I

Dans *«l'appartement des terroristes. / Le matin.»*

Ces terroristes sont des membres de *«l'Organisation»*, un groupe formé de militants du "Parti socialiste révolutionnaire". Pour protester contre la tyrannie exercée sur le peuple russe par l'autocratie tsariste, ils préparent des attentats avec des bombes.

Deux d'entre eux, Annenkov et Dora accueillent Stepan, un vieux militant que leur a envoyé le parti. Après être passé par le bagne où il a été fouetté, et dont il s'est évadé, il revient de son exil en Suisse. Il est prêt à obéir à Annenkov qui est le chef, dans cette mission où il s'agit, avec le *«matériel»* que Dora a préparé, de tuer le *«grand-duc Serge»* *«pour hâter la libération du peuple russe»*. S'enquérant des autres participants, on lui nomme Yanek Kaliayev, et, comme on lui dit qu'on l'appelle *«le Poète»*, il marque sa désapprobation. Mais il aidera Dora à préparer des bombes.

Se présente un autre membre du groupe, Voinov, qui a *«étudié le parcours du palais au théâtre»* que doit suivre le grand-duc dans une calèche. Il fait part de son inquiétude, mais se dit prêt à lancer une bombe.

Arrive Kaliayev qui se dit sûr de reconnaître la calèche. Lui et Dora sympathisent, mais ils sont interrompus par Stepan qui dit vouloir jeter la première bombe, ce qu'Annenkov lui refuse car a déjà été désigné Kaliayev. Alors que sont précisées les modalités de l'attentat, Stepan manifeste encore sa rigueur révolutionnaire, et son animosité à l'égard de Kaliayev qui se plaint auprès des autres, tandis que, dans un duo où ils perçoivent déjà que leur amour ne verra le jour que dans la mort, Dora lui donne des conseils, l'avertit de la difficulté de la tâche. Et voilà que l'attentat est fixé au lendemain.

Acte II

«Le lendemain soir. Même lieu»

Annenkov et Dora attendent des nouvelles de leurs camarades. Ils entendent *«un bruit de calèche»*, mais aucune déflagration, alors que la bombe aurait dû exploser. Soudain, Voinov surgit, éperdu car il n'a pas entendu la première bombe. Puis arrive Kaliayev, *«le visage couvert de larmes»*, effondré, désespéré. Enfin entre Stepan qui indique qu'*«il y avait des enfants dans la calèche du grand-duc»*, ainsi que *«la grande-duchesse»*. Kaliayev avoue que c'est à cause de la présence de ces enfants qu'il n'a pu jeter la bombe, car il considère que tuer des enfants n'entre pas dans sa mission, et il assume lucidement son refus de l'attentat, le retard ainsi mis à l'exécution du grand-duc, le risque grave qu'il fait courir au groupe. Dora comprend parfaitement ses scrupules. Mais Stepan, furieux, fulmine, l'accuse de lâcheté. Kaliayev proteste. Annenkov l'approuve. Quant à Dora, elle ne saurait douter de la sincérité de son amoureux, et dit l'aimer avec toujours autant de force. Cela lui vaut un sarcasme misogyne de Stepan qui exprime encore sa volonté de rigueur ; d'où un autre affrontement avec Kaliayev. Annenkov les fait cesser pour prendre la décision d'*«être prêt à recommencer dans deux jours»*, une seconde chance étant ainsi accordée à Kaliayev de lancer la bombe sur le grand-duc.

Acte III

«Même lieu, même heure, deux jours après»

Voinov, qui, d'abord, se dit *«fatigué»*, confie à Annenkov qu'il a peur, qu'il est *«désespéré»*, qu'il n'est *«pas fait pour la terreur»*, qu'il ne lancera pas la bombe, qu'il quitte *«l'Organisation»* pour militer dans *«la propagande»*. Stepan est outré de cette décision annoncée *«à une heure de l'attentat»*, et voudrait prendre la place de Voinov. Mais Annenkov se la réserve.

Avant d'aller de nouveau tenter de jeter la bombe, Kaliayev s'entretient avec Dora. Alors qu'il lui parle d'amour du peuple, elle voudrait connaître *«une seule petite heure d'égoïsme»*, entendre une déclaration d'amour, mais il ne peut pas la lui faire, et n'évoque que *«la tendresse»* ; car il allègue : *«Tout à l'heure je ne devrai pas trembler»*. Et il part.

Dora se retrouve avec Stepan qui lui dit son mépris de «*l'ignoble amour*» dont le séparent les marques des coups de fouet qu'il a reçus au baignoir, qu'il montre d'ailleurs à la jeune femme qui «*l'embrasse brusquement*».

«*Sept heures sonnent*» : l'heure du passage de la calèche. «*Une terrible explosion*» retentit ; tandis que Stepan exulte : «*Yanek a réussi*», Dora sent la culpabilité l'envahir.

Acte IV

«*Une cellule dans la Tour Pougatchev à la prison Bourtiki. / Le matin.*»

Tandis que s'y trouve Kaliayev, un gardien fait entrer un prisonnier à qui il ordonne de nettoyer. Kaliayev engage la conversation avec ce Foka qui lui indique avoir été condamné à vingt ans de réclusion pour un triple meurtre qu'il a commis à coups de hache, alors qu'il était ivre. Kaliayev lui avoue être lui aussi un meurtrier ; mais Foka pense que, pour un «*barine*», la peine sera moins lourde. Kaliayev lui indique alors qu'il a tué «*le grand-duc Serge*», qu'il est un «*socialiste révolutionnaire*», qu'il a commis cet acte pour les gens du peuple. Foka évoquant son espoir en «*le royaume de Dieu*», Kaliayev lui raconte «*la légende de saint Dmitri*» qui, ayant porté secours à un paysan, n'avait pu rencontrer Dieu. Comme le «*barine*» doit être pendu, Foka lui avoue que c'est lui qui procède aux pendaisons car, «*pour chaque pendu*», on lui enlève «*une année de prison*» ; et il considère que, s'il est «*un bourreau*», Kaliayev en est un aussi. Et il sort.

Entre alors un homme élégant et goguenard qui indique à Kaliayev que c'est lui qui, après qu'il ait passé «*huit jours au secret*», lui a ménagé la visite de Foka. Kaliayev lui demande de se présenter : c'est Skouratov, le «*directeur du département de police*», qui prétend lui offrir «*les moyens d'obtenir sa grâce*». Kaliayev, qui se considère comme «*un prisonnier de guerre, non un accusé*», la refuse avec une hauteur méprisante. Mais Skouratov évoque le ravage que la bombe a fait sur le corps du grand-duc, pensant que cela fera éprouver à Kaliayev une honte qui lui fera souhaiter «*vivre pour la réparer*» et aussi «*livrer*» ses camarades pour les «*arracher à la potence*» ; enfin, il lui demande pourquoi il a «*épargné la grande-duchesse et ses neveux*», mais le laisse répondre à la grande-duchesse.

En effet, celle-ci se présente. Elle se plaint de sa souffrance solitaire. Elle s'enquiert de l'état d'esprit de Kaliayev. Elle lui parle du ravage que la bombe a fait. Elle lui décrit l'homme qu'était le grand-duc. Elle lui confie qu'elle aurait préféré être tuée avec lui en même temps que les neveux qui sont d'ailleurs des enfants méchants. Surtout, elle l'invite à prier avec elle et à se repentir afin d'être justifié par Dieu, l'incite à vivre pour continuer à expier. Mais il lui oppose son athéisme, et, prétendant avoir été «*forcé au crime*», refuse de se repentir pour ne pas «*trahir*» ses amis, évoquant un amour qui l'emplira jusqu'«*au pied de l'échafaud*», celui pour un être avec lequel il sera uni par «*la même corde*». La grande-duchesse le quitte en lui annonçant qu'elle demandera sa grâce «*aux hommes et à Dieu*».

Est de nouveau là Skouratov qui révèle à Kaliayev avoir permis «*cette entrevue avec la grande-duchesse pour pouvoir en publier la nouvelle dans les journaux*» en y prétendant qu'il s'est repenti : «*Vos camarades penseront que vous les avez trahis*». Et il attend sa «*défaillance*».

Acte V

«*Un autre appartement, mais de même style. Une semaine après. La nuit.*»

Les révolutionnaires sont à nouveau réunis, Voinov ayant rejoint ses camarades. C'est la nuit de l'exécution de Kaliayev. Ils attendent de savoir s'il va bien être pendu, car le «*directeur du département de police*» ayant fait en sorte que l'on croie à sa trahison, quelques-uns d'entre eux soutiennent qu'il pourrait avoir succombé à cette tentation pour se sauver. Mais Dora sait que ce n'est pas possible. Cela est confirmé peu après quand Stepan revient, et indique les circonstances précises de l'exécution de leur camarade. Dora a bien compris que la mort de Kaliayev est sa justification, qu'il n'est plus un meurtrier. Après avoir exigé le récit détaillé de ses derniers instants afin de les partager, elle décide de prendre sa suite, d'accomplir le même acte que lui, de vouer alors son existence au seul but de préparer l'attentat qui lui permettra de le rejoindre, imposant sa décision à ses camarades avec toujours la même détermination : elle lancera la prochaine bombe, sera la

prochaine suppliciée, justifiera son existence en étant pendue avec «*la même corde*», réalisera son amour dans la mort.

Analyse

(la pagination est celle de l'édition originelle)

La genèse de l'œuvre

Camus, qui avait toujours été un grand admirateur de Malraux, avait, en 1936, à Alger, mis en scène son roman "*Le temps du mépris*" dans lequel la libération de l'antifasciste allemand Kassner est une transposition romanesque de l'évasion du terroriste russe Savinkov de la prison de Sébastopol, en 1906.

Puis Camus connut la Seconde Guerre mondiale, et, pendant l'Occupation, s'engagea dans la Résistance. Or les résistants français menaient des actions violentes contre les Allemands et contre des miliciens français, s'attaquant à des «cibles» précises, portant atteinte à des moyens militaires afin d'enrayer l'effort de guerre ennemi, organisant des sabotages de voies ferrées, détruisant des convois qui permettaient l'acheminement de vivres, de munitions et de carburant aux soldats allemands sur le front de l'Est, assassinant des autorités militaires ou administratives ennemies ou des «collaborateurs», ne tuant donc pas au hasard, encore moins des civils, et, surtout pas, des enfants. Cela n'empêcha pas le régime de Vichy de les traiter de «terroristes».

Aussi, la conscience intellectuelle et morale de Camus le poussant à prendre position par rapport aux événements et aux circonstances de l'époque, entreprit-il une réflexion sur la question de cette violence politique. Et on peut considérer que, avec les «justes», qu'il appela aussi des «résistants» (car ils résistent à une oppression, à une tyrannie qui les asservit), se sentant proche d'eux, se voyant comme un de leurs frères dans la lutte et la révolte, il présenta une position marquée par son époque. Dans le journal "Combat", il écrivit, le 24 août 1944, pendant l'insurrection des Parisiens contre les Allemands, un article intitulé "*Le sang de la liberté*", où il était catégorique : «*Une fois de plus, la justice doit s'acheter avec le sang des hommes*», justifiant donc alors la lutte armée des résistants au nom de «*raisons immenses*» ayant «*la dimension de l'espoir et la profondeur de la révolte*».

À la fin de 1944, il eut l'idée d'un roman sur la «justice» qui devait rassembler divers types de révolutionnaires, et présenter l'image d'une mort en mission librement acceptée.

Un an plus tard, dans un brouillon intitulé "*Tragédie*", il esquissa, en deux répliques opposées, le «*droit de tuer*» au nom de l'Histoire et le refus de toute atteinte à la vie humaine.

Dans cette période où succédait immédiatement à la guerre contre le nazisme la guerre froide entre le bloc de l'Ouest constitué des États-Unis et de leurs alliés, et le bloc de l'Est constitué de l'U.R.S.S. et de ses satellites, régimes où se manifestaient de nouveau de dangereuses dérives totalitaires, de grandes questions obsédaient les intellectuels français : la poursuite de l'idéal révolutionnaire, la justification de la violence politique utilisée pour se débarrasser des tyrans, le problème de la souffrance infligée par contrecoup aux innocents, la nécessité du sacrifice personnel, la soumission à la discipline de parti, le maintien de la fraternité dans la lutte, etc.. Camus chercha dans le passé des exemples de révolutionnaires qui avaient voulu une révolution qui puisse être admirée.

Il pensa notamment à «*l'intellectuel russe des années 1900*». À cette époque régnait en Russie le tsar Nicolas II dont le despotisme provoquait toute une effervescence parmi des révolutionnaires dont certains, comme Lénine, souhaitaient la formation d'un parti révolutionnaire centralisé et discipliné, tandis que d'autres se tournaient plutôt vers l'anarchisme et le terrorisme, l'année 1905 ayant été marquée par des attentats, des émeutes, la création des premiers soviets ouvriers.

Camus se plongea donc dans l'histoire de ce mouvement révolutionnaire anti-absolutiste, et dans celle du terrorisme de ceux qu'on appelait à l'époque «bombistes» parce qu'ils usaient principalement de bombes à base de dynamite, voulant, sans attendre l'appui lent à venir des masses populaires, ébranler le tsarisme par des coups d'éclat, des attentats individuels, en bénéficiant d'un vaste

mouvement de compréhension enthousiaste de la part de l'intelligentsia qui donnait souvent à leurs actes l'apparence d'exploits.

Il rassembla une importante documentation historique et iconographique.

Il lut les "*Souvenirs d'un terroriste*" de Boris Viktorovitch Savinkov (1879-1925), qui était non seulement une des grandes figures du terrorisme russe, mais aussi un écrivain de talent, romancier et poète. En 1903, il avait adhéré à l'"Organisation de combat" du "Parti socialiste-révolutionnaire", et avait dirigé les attentats, tous deux commis en 1905, contre le ministre de l'Intérieur, le comte Plehve, et contre le despotique gouverneur de Moscou, le grand-duc Serge Alexandrovitch, oncle du tsar Nicolas II, qui avait des positions politiques ultraconservatrices, et la réputation d'être un tortionnaire ; qui avait organisé une terrible répression contre les manifestations étudiantes qui agitaient la ville. Mais Savinkov avait refusé de participer à un autre attentat contre l'amiral Doubassov dans le rapide Petersbourg-Moscou parce que «l'explosion pourrait tuer des étrangers». Il fut arrêté en 1906 et condamné à mort ; il s'évada de la prison, et émigra en France, continuant alors à avoir une vie très animée d'aventures et de rebondissements politiques. En lisant Boris Savinkov, Camus fut sensible aux scrupules moraux des terroristes de 1905, sublimés par les prophètes de la «nouvelle conscience religieuse» en Russie. Et cet homme allait être le modèle d'un personnage de sa pièce, Boris Annenkov.

Camus se renseigne spécialement sur l'attentat du 17 février 1905, qui avait été perpétré, à Moscou, contre le grand-duc Serge par Ivan Platonovitch Kaliayev. Il était né à Varsovie le 6 juillet 1877. En 1897, il était entré à l'université de Saint-Pétersbourg, dont il avait été bientôt exclu pour avoir participé à des manifestations anti-gouvernementales, et exilé à Ekaterinoslav. En 1901, il avait adhéré au "Parti ouvrier social-démocrate de Russie", qui était d'obéissance marxiste ; mais, estimant que cette organisation était plus orientée vers la théorie que vers l'action révolutionnaire, il l'avait rapidement quittée. Il parvint à s'inscrire à l'université de Lemberg en Galicie (alors en Autriche-Hongrie) où il se lia à des étudiants russes révolutionnaires. Au cours d'un séjour à Berlin, il fut arrêté car il était porteur de livres et de tracts de propagande révolutionnaire. Remis aux autorités russes, il fut emprisonné pendant une courte période à Varsovie, puis exilé à Iaroslavl. Ayant tissé des liens d'amitié avec les socialistes révolutionnaires Boris Savinkov et Alexeï Remizov, il se convainquit que seule l'action terroriste pouvait mettre fin au régime impérial, déclarant haut et fort : «Un socialiste-révolutionnaire sans bombe n'est pas un socialiste-révolutionnaire». Il rencontra Evno Azef qui dirigeait l'"Organisation de combat" du "Parti socialiste-révolutionnaire", et se porta volontaire pour des assassinats politiques. Lors de l'assassinat du comte Plehve par Sazonov, il n'avait été qu'un suppléant à l'arrière, et n'avait donc pas eu besoin de se servir de sa bombe. Le prochain assassinat politique visa le grand-duc Serge de Russie, le gouverneur de Moscou, l'attentat étant prévu le 15 février 1905, alors qu'il devait se rendre à une représentation au "Bolchoï" donnée au profit de la Croix-Rouge ; cependant, au moment de lancer sa bombe, il se ravisa, car il avait remarqué la présence, dans la calèche, de la grande-duchesse Élisabeth et de ses neveux, Dimitri et Marie, qui étaient encore enfants ; ils ne voulut pas les tuer, car leur mort aurait fait scandale et n'aurait pas aidé la cause révolutionnaire. Mais, deux jours plus tard, alors que le grand-duc s'approchait de sa résidence, Kaliayev jeta sa bombe : le grand-duc et son cocher furent décapités. Il fut aussitôt arrêté. Après son procès, il fut emprisonné ; la veuve du grand-duc lui rendit visite pour tenter de le convertir et obtenir son repentir. Il fut pendu le 23 mai 1905 à la forteresse de Schlüsselburg. Evguéni Kolossov, un militant du "Parti socialiste-révolutionnaire" et historien, écrivit : «Kaliayev est un mystique, une nature profondément éthique, religieuse même dans son essence : il mettait toute son âme dans l'idée de la justification morale de la terreur, et mourut en se sacrifiant consciemment pour elle.» Kaliayev inspira plusieurs écrivains : Alexandre Blok ("*Châtiment*"), Leonid Andreïev ("*Le gouverneur*"), Maxime Gorki ("*La vie de Samguine*"), Zinaïda Hippus ("*Il était ainsi*"), Boris Pasternak, ("*L'année 1905*").

En 1946, Camus lut le livre de l'écrivain russe Roman Goul, "*Lanceur de bombes, Azef*", qu'il qualifia de «roman documentaire», et dans lequel il trouva des personnages de sa pièce.

En septembre de cette année-là, à Malraux, qui fut sans doute le premier des écrivains français à avoir pensé le terrorisme, sa psychologie et ses effets, en introduisant sa problématique dans ses

romans ayant pour sujets les luttes révolutionnaires, Camus demanda d'écrire une préface pour le roman *"Ce qui ne fut pas"* (1912) de Boris Savinkov : *«Je voudrais le rééditer dans ma collection "Espoir", et j'espère que vous me donnerez raison. Vous êtes le seul à pouvoir parler comme il convient du nihilisme, de la terreur et de l'impasse où il mène.»*

Camus lut encore le livre de Nina Berberova, *"Alexander Blok et son temps"*, paru directement en français aux éditions du Chêne en 1947.

* * *

Une première esquisse de la pièce apparut dans les carnets de Camus cette année-là, sous le titre *"La corde"*, ce qui est étonnant de la part d'un homme qui avait tant vécu dans le monde du théâtre où une superstition universelle interdit que l'on prononce ce mot. Mais ce titre s'explique du fait que c'est par le biais du contact de la corde que les deux amoureux, Dora et Kaliayev se rejoignent, à la fin de la pièce, au moment de la pendaison.

Puis le texte reçut un autre titre : *"Les innocents coupables"*.

En 1948, pour saluer les révolutionnaires russes anti-tsaristes du début du XXe siècle, et sans doute aussi pour défier les adeptes de l'efficacité révolutionnaire et de la «violence progressive» prônée par Merleau-Ponty, Camus écrivit un article qu'il intitula *"Les meurtriers délicats"*, appelant ainsi ces jeunes gens liés par un rêve collectif vers lesquels ses sympathies allaient d'emblée, mais non sans une moquerie affectueuse ; en effet, animés du désir d'une *«grande pureté»*, pensant que la violence n'est pas juste mais qu'elle est justifiée, ils se posaient des questions sur le bien-fondé de leur action, étaient en proie à un dilemme :

-D'une part, ils ressentaient la nécessité de commettre le meurtre de tyrans, avaient choisi de se faire des assassins justiciers non pour s'auto-sanctifier mais parce qu'ils voulaient provoquer le changement des conditions de vie effarantes, désastreuses, intolérables, qui étaient imposées au peuple russe auquel ils portaient un grand amour sans espoir de retour ; parce qu'ils voulaient faire advenir la révolution.

-D'autre part, comme ils croyaient beaucoup à la vie, ils ne pouvaient légitimer le meurtre, le considéraient comme inacceptable par nature, inexcusable, aussi odieux que nécessaire ; ils ne pouvaient donc le perpétrer que dans le déchirement ; comme leur très pointilleuse conscience leur faisait choisir avec soin leurs cibles, ils excluaient de toucher à la vie d'enfants, d'individus innocents ; ils refusaient de tuer sans payer de leur propre vie, sans mourir à leur tour ; même en aspirant à la destruction totale, ils cherchaient à créer les valeurs qui leur faisaient défaut ; par leur mort, ils visaient à recréer une communauté de justice et d'amour, et à reprendre ainsi la mission que l'Église avait trahie ; comme ils étaient presque tous athées, leur seule transcendance était donc l'avenir.

Dans cet article encore, Camus considérait l'histoire entière du mouvement révolutionnaire en Russie comme *«celle de la lutte entre les intellectuels et l'absolutisme, en présence d'un peuple silencieux»*. Il relevait *«l'impression de culpabilité chez les intellectuels séparés du peuple»*. Les meurtres accomplis par les terroristes de 1905 étaient, à ses yeux, *«les points culminants des trente années d'apostolat sanglant, et terminent, pour la religion révolutionnaire, l'âge des martyrs»*.

Cet article, qui annonçait la thématique morale des *"Justes"*, allait, après avoir été corrigé, constituer un chapitre de son essai *"L'homme révolté"* qu'il allait publier en 1951.

Il nota encore dans un ses *"Carnets"* : *«Terrorisme. La grande pureté du terrorisme style Kaliayev, c'est que pour lui le meurtre coïncide avec le suicide (cf. Savinkov : "Souvenirs d'un terroriste"). Une vie est payée par une vie. Le raisonnement est faux, mais respectable. (Une vie ravie ne vaut pas une vie donnée). Aujourd'hui le meurtre par procuration. Personne ne paye. 1905 Kaliayev : le sacrifice du corps. 1930 : le sacrifice de l'esprit.»* En d'autres termes, il considérait que même ce terrorisme qui, seul, lui semblait réunir respectabilité et intelligibilité, était in fine intenable.

* * *

Là-dessus, le 2 avril 1948, furent créées "Les mains sales" de Jean-Paul Sartre, pièce qu'on peut résumer ainsi : pendant la guerre contre le nazisme, Hugo, un intellectuel bourgeois, souhaitant s'illustrer pour grimper dans la hiérarchie d'un parti révolutionnaire de la Résistance, accepte d'assassiner Hoederer, l'un de ses chefs qui est accusé de dissidence ; comme, à la fin de la guerre, il s'aperçoit que la nouvelle politique préconisée par le parti est celle que défendait son chef, il va froidement à la mort plutôt que de continuer à vivre en changeant d'identité. Ainsi, pour Sartre, le marxisme ne peut se suffire du réalisme politique, il lui faut de l'humanité et de l'intégrité ; l'idéal ne peut pas être compromis par un besoin d'efficacité. La pièce montre l'opposition entre, d'un côté, Hugo, l'adolescent qui cherche essentiellement dans l'action le moyen de justifier son existence à ses propres yeux, le jeune intellectuel idéaliste qui refuse de collaborer, et que ses principes condamnent à l'immobilisme, et, de l'autre côté, Hoederer, l'adulte plus modéré et plus pragmatique, militant véritable, soucieux d'abord d'efficacité, n'ayant pas peur d'avoir «*les mains sales*», plus attentif aux résultats de l'action qu'à sa pureté ou à son héroïsme. On constate que la pièce montre la vanité de la tentative de conciliation des exigences de l'action révolutionnaire idéaliste avec un réalisme et un pessimisme qui sont la négation même de cette action car ils font admettre que la fin justifie les moyens ; qu'elle pose la question de la logique révolutionnaire (qui peut conduire à tuer) et de la conscience qui s'y oppose ; qu'elle aborde le problème de la fin et des moyens ; que Sartre révélait le machiavélisme et l'amoralisme des communistes sans franchement ni le justifier ni le condamner. Dans quelle mesure Camus voulut-il répondre à Sartre, en créant un idéaliste empreint de conscience morale, Kaliayev, qui s'oppose au «pur et dur» Stepan? Les deux pièces tentent de répondre aux mêmes questions : la fin justifie-t-elle les moyens? est-il permis de tuer les représentants d'un pouvoir corrompu pour la «bonne» cause? la violence de l'acte révolutionnaire est-elle justifiable?

* * *

Finalement, s'inspirant donc directement d'événements et de personnages authentiques, son souci ayant été de «*rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai*», Camus écrivit très vite une pièce qui reçut le titre "*Les justes*", en imposant à la réalité historique des modifications destinées à créer une véritable tragédie moderne :

-Il supprima les emprunts aux écrits de Savinkov, considérés comme trop directs, voire comme discordants par rapport à la tonalité grave de la pièce.

-Afin de donner une dimension universelle à un sujet d'une actualité brûlante, il délesta l'histoire de l'attentat de divers détails techniques et de renvois trop directs aux événements de 1905.

-En revanche, il accentua toutes les composantes lyriques dans la création des personnages qui, par leur humanité souffrante, devaient souligner l'aspect tragique de la pièce.

-Au dernier moment, il fit précéder le texte d'une épigraphe empruntée à "*Roméo et Juliette*" de Shakespeare : «O love ! O life ! Not life but love in death.» (acte IV, scène V : «Ô amour ! Ô vie ! Non pas la vie, mais l'amour dans la mort !»), histoire d'annoncer d'emblée le destin des amants que la mort seule peut réunir.

L'intérêt de l'action

Après l'échec de sa pièce "*L'état de siège*", Camus réfréna son goût de l'expérimentation. Avec "*Les justes*", il revint à une dramaturgie dépouillée et concentrée, s'en tint à une structure très simple (une exposition, une péripétie à chaque acte, un dénouement), et, du fait du cas de conscience, donna la priorité à la psychologie par rapport au mouvement, les didascalies étant, en conséquence, plus rares et plus laconiques, dans une nette régression esthétique.

Avec son unité d'action (tout s'articule sur l'assassinat du grand-duc et ses conséquences), ses récits rapportés d'actes violents ayant lieu, comme il se doit, hors de la scène, ses débats concertés, sa densité douloureuse, son niveau de langue soutenu, ses cinq actes, cette pièce au sujet austère est construite comme une tragédie classique, même si les personnages n'appartiennent pas à une classe sociale élevée ; même si ne sont pas respectées les règles de l'unité de temps (le déroulement est tout de même concentré en un peu plus d'une semaine) et de l'unité de lieu (il n'y en a que trois). Ce

qui compte surtout, c'est qu'on a bien une situation inspirant la terreur ou la pitié ; que Camus a donné à ce drame une rigueur sévère ; qu'on assiste au combat entre l'amour de la vie et le désir de mort ; que, cet aspect l'emportant sur l'horreur du crime, les personnages, enfermés dans la cause qu'ils défendent, ne pouvant lui échapper, s'impose la générosité de l'engagement qui fait qu'ils renoncent à toute idée de bonheur personnel, vont inéluctablement vers la mort (car Camus indiqua, dans "*Le mythe de Sisyphe*" : «*Dans l'univers du révolté, la mort exalte l'injustice*»), et dépassent leur conflit intérieur dans un brillant sacrifice final ; que, comme dans toute tragédie qui se respecte, le dénouement est connu dès les premières scènes, puisque, le sujet étant emprunté à l'Histoire, le spectateur et le lecteur connaissent, sinon la fin, du moins la suite de l'histoire, savent que l'avenir de la société russe allait rendre caduques les vaines espérances que les terroristes de 1905 plaçaient en une révolution qui abolirait à jamais la faim et le meurtre, et qui apporterait la liberté à tout un peuple maintenu dans la soumission : ce qui importe, ce n'est donc pas le suspense, mais la façon dont les personnages font face à leur situation et à leurs contradictions ; c'est aussi la manière dont le dramaturge nous conduit au dénouement annoncé.

D'ailleurs, défendant la vitalité de ce genre dans son texte intitulé "*L'avenir de la tragédie*" (1955), Camus définissait la tragédie comme «*l'affrontement de personnages égaux en force et en raison*», dont aucun n'est juste, mais tous justifiables ; à cet égard, on peut remarquer l'intérêt que présente le deuxième titre que reçut la pièce, "*Les innocents coupables*", qui conviendrait d'ailleurs encore mieux si l'on y joignait un point d'interrogation.

* * *

La tragédie en est une, non de la fatalité, mais de la liberté, car la mort du juste, qui advient à l'acte V, est programmée par lui-même dès l'acte I, et les héros sont déchirés par la nécessité d'assumer les conséquences de leurs propres choix.

La pièce est aussi une tragédie morale qui pose le problème éthique de l'action révolutionnaire. Les terroristes, s'ils sont mus par un désir de justice, sont, dans leur opposition à un pouvoir despotique, animés aussi d'un fanatisme que rend bien cette affirmation : «*Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes*» (page 123). Camus a réussi à faire vivre sur scène le déchirement d'êtres qui sont à la fois conscients des limites humaines dans l'action terroriste et de l'ambiguïté de leur exigence de justice. Par cet aspect, la pièce appartient à la tradition héroïque du théâtre, celle où l'honneur et la mort se disputent la vie.

Pour tenir la distance et pour doter ses personnages d'un poids humain qui les rende accessibles à des spectateurs et des lecteurs qui ne se soucient pas de risquer leur peau pour une cause qui soit supérieure à leur vie, il a fallu que Camus imagine deux péripéties :

-La première, c'est la présence de deux enfants au côté du grand-duc, lors de la tentative d'attentat avortée, ce qui oblige les terroristes à se poser, entre eux et dans l'urgence, la définition des limites à ne pas dépasser.

-La seconde, ce sont les deux visites que Kaliyev reçoit en prison : celle du «*directeur du département de police*» (page 150), Skouratov, qui est de nature à jeter la suspicion parmi ses camarades de combat, et celle de la grande-duchesse Élisabeth («*Après la police, la religion*» [page 161]). Tous deux viennent successivement lui proposer deux marchés. Il les refuse avec hauteur, ce qui l'oblige à éclaircir sa position morale.

La pièce montre aussi, d'autre part, et surtout, les relations entre les terroristes, leur accord et leurs désaccords sur la façon de mener l'attentat, sur la question de tuer ou non les enfants se trouvant dans la calèche du grand-duc, non sans que des aspects affectifs viennent s'immiscer, car l'opposition entre Stepan et Kaliyev est d'abord un conflit de personnalités, tandis que, pour corser encore la situation de ses héros, Camus montra que Kaliyev et Dora s'aiment d'un amour partagé autant qu'ils aiment la vie, ajoutant donc à la principale tragédie la tragédie de l'amour, qui intervient comme une sorte de péripétie venant doubler l'affrontement politique et éthique ; le fait qu'ils s'aiment rend leur sacrifice encore plus émouvant, et fait d'eux des figures sympathiques et positives, en dépit des assassinats dont ils sont les auteurs ou les complices ; de ce fait, ils se trouvent engagés dans des contradictions qui ne peuvent se résoudre que dans la mort.

* * *

La pièce se déroule donc dans un constant climat de tension et d'attente, cernant les tourments et les angoisses qui découlent d'actions souvent courageuses même si elles sont condamnables ; elle est marquée par des alternances de réflexion politique et d'expression de conflits personnels, de sentiments intimes.

À l'acte I, les cinq terroristes, qui sont confinés dans un appartement, dans une lourde atmosphère de complot, révèlent leurs caractères et leurs intentions.

À l'acte II, après le suspense de l'attente, est introduit l'élément perturbateur : la déception de la nouvelle de l'échec de Kaliayev, et toutes les questions qu'il suscite. Stepan et Kaliayev s'affrontent autour de la question de la justification de la fin et des moyens dans la révolte. La tension monte entre les terroristes.

À l'acte III, on assiste au duo grave et anxieux des deux amoureux que sont Kaliayev et Dora, elle voulant entendre une déclaration d'amour qu'il ne peut lui faire, car cette scène, qui, plus qu'une scène d'amour, est un dialogue sur l'amour qui se développe comme un dialogue platonicien, marque la fin de l'aveuglement du jeune homme, de son exaltation révolutionnaire, et le début de sa prise de conscience d'une réalité, de sa découverte de la haine nécessaire, de l'obligation de tuer un homme, non une idée. À la fin de l'acte est atteint le nœud de l'action, le point d'acmé de la tension dramatique, quand on apprend qu'il a lancé la bombe.

À l'acte IV, qui est le seul permettant une ouverture sur le monde extérieur, qui se construit en trois mouvements, on retrouve Kaliayev qui, en prison, fait face aux conséquences du meurtre, non pas politiques, mais réelles, concrètes, en rencontrant d'abord Foka, l'homme du peuple ; puis Skouratov ; enfin, la grande-duchesse.

À l'acte V, on voit que, par le sacrifice de Kaliayev et la décision de Dora, est reconstituée la cohésion du groupe des terroristes.

L'intrigue se complexifie au fil des actes, car s'opposent différents points de vue, différentes facettes de l'implication idéologique des personnages, différentes motivations, différentes visions de ce que doit être l'acte terroriste. De ce fait, on remarque de frappants échanges de répliques :

- Alors que, pour Kaliayev, *«la poésie est révolutionnaire»*, pour Stepan, *«La bombe seule est révolutionnaire»* (page 21).

-Dora, affirmant : *«Ce jour-là, la révolution sera haïe de l'humanité entière»*, Stepan lui oppose : *«Qu'importe si nous l'aimons assez fort pour l'imposer à l'humanité entière et la sauver d'elle-même et de son esclavage.»* (page 80).

-Dora, se dressant contre l'intransigeance de Stepan, lui disant : *«Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites»*, il hurle : *«Il n'y a pas de limites»* (page 84).

-Stepan déclarant : *«L'honneur est un luxe réservé à ceux qui ont des calèches»*, Kaliayev lui rétorque : *«Non. Il est la dernière richesse du pauvre. Tu le sais bien et tu sais aussi qu'il y a un honneur dans la révolution.»* (page 89).

-Kaliayev affirmant à Dora : *«Personne ne t'aimera jamais comme je t'aime»*, elle lui glisse : *«Je sais. Mais ne vaut-il pas mieux aimer comme tout le monde?»* (pages 119-120).

-Kaliayev assénant à Skouratov : *«J'ai lancé la bombe sur votre tyrannie, non sur un homme»*, Skouratov lui réplique : *«Sans doute. Mais c'est l'homme qui l'a reçue.»* (page 154)

* * *

Le texte de la pièce est découpé seulement en cinq actes, mais pas en scènes, sans doute pour densifier l'action en évitant de la morceler et, de ce fait, renforcer la consistance du huis clos tout en soulignant la puissance de ce qui se passe, de l'opposition entre les certitudes de certains et les doutes des autres.

Les didascalies sont rares, se résument à l'essentiel, réduisent le décor au strict minimum. Ce choix avait deux fonctions : d'une part, il permettait une identification plus facile entre passé et présent ; d'autre part, s'il traduisait l'aspect clandestin et secret de l'action, il renforçait la solitude des terroristes aux prises avec eux-mêmes, qui s'interrogent sur leurs actes.

* * *

Avec une écriture dépouillée, d'une grande sobriété, Camus déroula une longue série de dialogues qui présentent un catalogue peut-être trop raisonné des cas de figures envisageables, et forment l'essentiel de l'(in)action scénique. C'est magistralement qu'il montra la résistance et la révolte dans tous leurs paradoxes, qu'il explora la complexité du combat, les doutes de ces révoltés, leurs oscillations entre dévouement et honneur.

L'intérêt documentaire

Comme on l'a vu, c'est l'Histoire qui offrit à Camus du «tout-fait», l'action, immédiatement transcribable, menée à Moscou, en février 1905, par des terroristes membres de «l'Organisation», un groupe formé de militants du "Parti socialiste révolutionnaire", qui, pour protester contre la tyrannie exercée sur le peuple russe par l'autocratie tsariste, procédèrent à des attentats commis avec des bombes. Il l'indiqua nettement lui-même dans le programme vendu aux portes du "Théâtre Hébertot" où fut représenté la pièce : *«En février 1905, à Moscou, un groupe de terroristes appartenant au parti socialiste révolutionnaire organisait un attentat à la bombe contre le grand-duc Serge, oncle du tsar. Cet attentat et les circonstances singulières qui l'ont précédé et suivi font l'objet des "Justes". Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de cette pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire que "Les Justes" soit une pièce historique. Mais tous mes personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis. J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. J'ai même gardé au héros des "Justes" Kaliayev, le nom qu'il a réellement porté. Je ne l'ai pas fait par paresse d'imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n'ont pas pu guérir de leur cœur. On a fait des progrès depuis, il est vrai, et la haine qui pesait sur ces âmes exceptionnelles comme une intolérable souffrance est devenue un système confortable. Raison de plus pour évoquer ces grandes ombres, leur juste révolte, leur fraternité difficile, les efforts démesurés qu'elles firent pour se mettre en accord avec le meurtre - et pour dire ainsi où est notre fidélité. Cependant, on ne trouve, dans le texte, aucune mention de la date à laquelle se déroule l'action ; on ne trouve non plus aucune mention des nombreux attentats (plus de deux cents) qui précédèrent celui dirigé contre le grand-duc Serge, seulement une allusion peu explicite à la tentative d'assassinat de Plehve, à laquelle Kaliayev participa et qui coûta la vie à un camarade, Schweitzer (pages 19, 23) ; on ne trouve même aucune mention du "dimanche rouge", qui fut la répression sanglante, par l'armée impériale qui tira sur une foule participant à une manifestation populaire qui eut lieu, le 9 janvier 1905 (22 janvier 1905 dans le calendrier grégorien) à Saint-Pétersbourg, capitale de l'Empire russe, sur la place du "Palais d'hiver", événement dramatique qui marqua le début de la révolution russe de 1905.»*

De plus, Camus n'insista pas sur la restitution de la Russie du début du XXe siècle. Le nom du pays est évidemment donné : *«La Russie vivra [...] La Russie sera belle»* (page 190). Son climat rigoureux apparaît dans ces plaintes de Dora : *«On ne peut avoir froid sans cesse»* (page 190) - *«Comme il fait froid. C'est le printemps pourtant.»* (page 191) - *«J'ai si froid que j'ai l'impression d'être déjà morte.»* (pages 191-192) ; dans la mention de la neige tenace du printemps.

La lutte des terroristes est menée contre l'autocratie tsariste qu'un véritable manichéisme social place du côté du mal. Elle est représentée par le grand-duc, un des princes de la famille impériale qui avaient tous ce titre. Selon Kaliayev, *«il incarnait la suprême injustice, celle qui fait gémir le peuple russe depuis des siècles.»* (page 164).

Sont révélateurs aussi les noms des personnages.

Demeure discret l'exotisme de quelques termes :

-«*touloupe*» (page 31) : pelisse en peau de mouton que mettent les paysans en Russie pour se protéger du froid ;

-«*barine*» (page 138) : «baron» en russe, titre donné autrefois en Russie par un inférieur à un supérieur ; par lequel le paysan qu'est Foka qualifie Kaliayev pour lui faire ainsi sentir son appartenance à la bourgeoisie.

Typiquement russe, Foka a été victime du traditionnel alcoolisme russe (il a bu «*un coup de trop*» [page 142]), qui lui a fait commettre le crime affreux pour lequel il est en prison, où, toujours typiquement russe, il conserve l'espoir en «*le royaume de Dieu*» (page 143). Est alors entrevue la vieille Russie, orthodoxe et paysanne, avec ses attentes eschatologiques dont se moque Kaliayev en racontant à Foka une parabole que Camus nomma «*la légende de saint Dmitri*» (pages 143-144) mais pour laquelle, en fait, il s'inspira, tout en en modifiant considérablement le sens, de la légende russe de saint Nicolas et saint Cassien. L'emprise de la religion apparaît encore quand, sur l'échafaud, «*le père Florenski est venu lui [Kaliayev] présenter le crucifix*» (page 206) .

On remarque encore le repos «*en Finlande*» que pourrait prendre Voinov (page 104).

Le nom de Moscou n'est employé qu'une fois (page 24), la ville étant cependant encore évoquée à travers les mentions de «*la tour Pougatchev à la prison Boutirki*» (page 134), de «*la rue Sophiskaia*» (page 182).

En fait, Camus ne se sert de l'Histoire que pour atteindre cette part humaine, universelle, que précisément elle ignore.

L'intérêt psychologique

Partant de ses lectures «russes», Camus décida de redistribuer, d'omettre ou d'infléchir certains éléments du réel dans la conception de ses personnages, qui ne sont pas des caricatures, dans lesquels, en habile homme de théâtre, il incarna sa pensée.

Ces personnages, on les examine ici dans un ordre progressif qui fait aller de ceux qui sont extérieurs avant d'en venir aux membres du groupe de terroristes.

* * *

FOKA

Comme ce paysan reste hermétique à toute autre logique que la sienne, lui et Kaliayev ne se comprennent pas :

-Lorsque Kaliayev évoque son meurtre du grand-duc, Foka ne comprend pas le but de cet acte commis pour venir en aide au peuple, car il veut croire qu'il s'agit d'une «*histoire de femme*» ; aussi ne le remercie-t-il pas pour cette action censée avoir été commise en sa faveur.

-Lorsque Kaliayev évoque son idéal de justice, Foka croit comprendre qu'il parle de Dieu.

-Kaliayev le prend pour une victime alors que ce prisonnier a accepté d'être bourreau afin de réduire sa peine d'emprisonnement (page 147), et ainsi pendra le jeune terroriste qu'il oblige donc à s'interroger sur l'utilité des actions des révolutionnaires.

De leur rencontre, Camus fit une scène symbolique du drame de l'intelligentsia russe qui était coupée du peuple, et fit ainsi entrevoir le vide tragique dans lequel s'enfermaient ses héros, des terroristes voulant, par leur action révolutionnaire, faire accéder le peuple au bonheur, à la justice et à la liberté.

* * *

LA GRANDE-DUCHESSE ÉLISABETH

Cette épouse d'un homme de pouvoir est toutefois aussi et d'abord une femme amoureuse qui dit souffrir de la perte d'un époux chéri qu'elle présente comme un homme bon et simple ; qui fait entrer sur la scène sa douleur et son affliction. Dans son désespoir, elle ne peut plus parler à personne sauf

au meurtrier auquel elle demande : «*Sais-tu ce qu'il faisait, deux heures avant de mourir? Il dormait. Dans un fauteuil, les pieds sur une chaise... comme toujours. Il dormait, et toi, tu l'attendais dans le soir cruel.*» (page 166). Elle signale : «*Lui du moins aimait les paysans*» (page 145). Elle indique qu'elle aurait préféré être tuée avec lui, se plaignant de n'avoir plus d'avenir de femme. On est étonné de voir que, dans son égoïsme, elle va jusqu'à affirmer que les neveux du grand-duc sont des enfants méchants, odieux, qui n'auraient pas dû être épargnés : «*Ma nièce a un mauvais cœur. Elle refuse de porter elle-même ses aumônes aux pauvres. Elle a peur de les toucher. N'est-elle pas injuste?*» (pages 167-168).

Malgré le chagrin que lui inflige la mort de son époux, comme, ainsi que l'a présentée moqueusement Skouratov : «*Elle est chrétienne. [...] L'âme, voyez-vous, c'est sa spécialité*» (page 161), à l'instar de l'aumônier de «*L'étranger*», elle s'impose à Kaliayev, mais c'est sans haine, lui disant : «*Je suis venue ici pour vous ramener à Dieu*» (page 151) - «*Vous voulez vous juger et vous sauver seul. Vous ne le pouvez pas. Dieu le pourra, si vous vivez.*» (page 175). Tentant de lui montrer qu'elle n'est pas son ennemie, mais ne comprenant pas l'engagement idéaliste mais fanatique des terroristes, elle veut lui faire savoir qu'il y a encore une chance de salut pour lui, qui est de prier avec elle, et d'éprouver un repentir qui serait préalable au retour à la foi de ses pères (pages 169-170). Elle l'incite à vivre pour continuer à expier, et le quitte en lui annonçant qu'elle demandera sa grâce «*aux hommes et à Dieu*» (page 176), car elle fait preuve d'humanité. L'opposition entre elle et Kaliayev est nette : il veut sauver l'humanité par la révolution, elle veut la sauver par la religion. Il reste que son intervention est émouvante.

Cette femme qu'est la grande-duchesse vient adoucir l'impression qui est donnée des dirigeants, vient rappeler qu'ils sont aussi des hommes, ce qu'eux-mêmes oublient, absorbés qu'ils sont par leur rôle politique.

* * *

SKOURATOV

Ce «*directeur du département de police*» (page 150), apparemment goguenard, à défaut d'être sympathique, possède du moins un certain sens de l'humour, qui semble l'humaniser. En fait, il est froid, calculateur, cynique (parlant de son propre cheminement, il constate : «*On commence par vouloir la justice et on finit par organiser la police*» [page 151] qu'il a d'ailleurs rejointe pour être «*au centre des choses*» [page 156], pour servir la nation). Il dit qu'il ne s'«*intéresse pas aux idées*» mais «*aux personnes*» (page 156). Cruel sans se conduire en tortionnaire, il comprend le geste de Kaliayev ; mais, représentant le système judiciaire au service du pouvoir, il n'a qu'un but : démanteler le réseau. Il se montre un habile dialecticien qui place le terroriste devant ses contradictions : comme il a appris qu'il avait voulu ne pas tuer d'enfants, il lui demande sarcastiquement, manifestant une forme de lucidité qui nous oblige à tenir compte de ce qu'il dit : «*Si l'idée n'arrive pas à tuer les enfants, mérite-t-elle qu'on tue un grand-duc?*» (page 160).

Surtout, il exerce sur Kaliayev un chantage, lui promettant la grâce du tsar à condition qu'il passe aux aveux, le menaçant de la publication d'un article rapportant l'entrevue avec la grande-duchesse où il serait mentionné qu'il s'est repenti, avec cette conséquence : «*Vos camarades penseront que vous les avez trahis*» (page 177). Et il attend sa «*défaillance*» (page 178).

* * *

Les membres de l'«*Organisation de combat*», révoltés par le despotisme, ont décidé de lutter contre le régime tsariste qu'ils jugent injuste. Ils sont des pionniers, à la naissance d'un mouvement, et inventent tout dans un monde où tout est ouvert. En fait, ils sont déchirés entre un passé qu'ils peinent à oublier et un avenir qu'ils appellent avec impatience. Se trouvant très loin du dogme qui, d'ailleurs, n'est pas encore établi, ils commettent des actes en n'étant sûrs de rien. S'ils usent du terrorisme, ils font le sacrifice de leur bonheur et de leur vie, dans l'honneur et la douleur d'être des «*justes*». Poursuivant tous le même but, ils devraient être animés d'un respect et d'une estime réciproques ; mais, en fait, s'ils sont unis par une certaine complicité, ils sont séparés parce que leur

foi dans l'«*Organisation*» n'est pas égale ; parce qu'ils n'ont pas la même conception de l'action, la même éthique quand se pose un cas de conscience morale.

Ce sont :

ALEXIS VOINOV

Ce jeune idéaliste, qui a du mal à dissimuler ses pensées (c'est d'ailleurs sa propension à se révéler qui lui a valu d'être renvoyé de l'université [page 27]), a compris que, pour être heureux, «*il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre*» (page 28). Cela l'a amené à rejoindre le "Parti socialiste révolutionnaire", et à s'engager avec ferveur dans l'action terroriste, spécialement dans «*l'Organisation*» qu'il voit comme «*une chevalerie*» (page 115). Mais cet intellectuel qui est rongé par le doute et la peur, est assez vulnérable, et le militant aguerri qu'est Stepan le considère comme un maillon faible de l'équipe. Pourtant, se montrant impatient d'agir, il a été chargé de jeter la seconde bombe. Or, après l'échec de la première tentative, il est brisé nerveusement, n'a plus le courage nécessaire pour mener à terme l'acte terroriste, se sent incapable de jeter une bombe, et avoue : «*Je ne suis pas fait pour la terreur*» (page 105) ; il se dit incapable de «*se tenir debout, quand le soir tombé sur la ville, au milieu de la foule de ceux qui pressent le pas pour retrouver la soupe brûlante, des enfants, la chaleur d'une femme, se tenir debout et muet, avec le poids de la bombe au bout du bras, et savoir que dans trois minutes, dans deux minutes, dans quelques secondes, on s'élancera au-devant d'une calèche étincelante*» (page 106). Au moment de lancer la bombe, il s'est «*senti faible comme un enfant*» (page 104), et n'a pu le faire. Il décide donc de quitter l'«*Organisation*» pour aller collaborer à l'action du "Parti socialiste révolutionnaire" dans son «*Comité de propagande*». Pourtant, ce qui est tout à fait curieux, il déclare : «*Et puis, j'ai lancé la bombe à Tiflis*» (page 187), la capitale de la Géorgie (aujourd'hui, Tbilissi). Il prononce ces mots à la fin de la pièce, alors qu'il a rejoint ses camarades car Kaliayev lui sert désormais de modèle : «*Quand j'ai appris sa condamnation, je n'ai eu qu'une idée : prendre sa place puisque je n'avais pu être à ses côtés.*» (page 187).

BORIS ANNENKOV

Conçu, comme on l'a vu, sur le modèle de Boris Savinkov, il ne prend cependant pas les poses théâtrales de «surhomme» qui sont perceptibles dans les écrits de son prototype. Cet homme de cœur, humble et sensible, est présenté comme un bon vivant qui indique d'ailleurs qu'il a sacrifié les bonheurs d'une vie plus douce pour se consacrer à la défense de la cause : «*Je regrette les jours d'autrefois, la vie brillante, les femmes... Oui, j'aimais les femmes, le vin, ces nuits qui n'en finissaient pas*» (page 65) - «*J'ai aimé, mais il y a si longtemps que je ne m'en souviens plus*» (page 195). S'il est animé par son sens du devoir et de l'engagement, il sait aussi se rendre compte de ses limites, étant tout simplement humain. Mais, ainsi qu'on l'apprend dès la première scène, il est le chef de «*l'Organisation*» à laquelle il se voue entièrement. Il éprouve du scrupule à ne jouer qu'un rôle de régisseur qui doit rester en retrait afin d'être à même de prendre les décisions adéquates ; il confie : «*Quelquefois, pourtant, j'ai peur de consentir trop facilement à mon rôle. C'est commode, après tout, d'être forcé de ne pas lancer la bombe.*» (page 63) ; il se sent tiraillé entre ses obligations de chef et son désir de participer à une action directe au milieu des «*camarades*». Aussi, quand Voinov lui confie qu'il ne pourra pas lancer la bombe, comme il sait tenir compte de la fragilité des siens, il comprend qu'il puisse avoir peur, mais voudrait le «*remplacer*» (page 186). Or on constate vite que, calme, responsable, sage, intègre, volontaire, ayant l'esprit de conciliation, il montre les qualités nécessaires pour remplir la fonction de chef ; qu'il est le rassembleur qui assure la cohésion fraternelle entre les membres du groupe, qui doit constamment rappeler à ses «*frères*» qu'ils sont «*confondus les uns aux autres, tournés vers l'exécution des tyrans, pour la libération du pays*» (page 43). Il met un terme à l'altercation entre Kaliayev et Stepan. D'un côté, il dit être content que celui-ci fasse partie du groupe, lui accorde une très grande confiance, mais est plus modéré que lui dans ses résolutions, lui disant : «*Quelles que soient tes raisons, je ne puis te laisser dire que tout est permis. Des centaines de nos frères sont morts pour qu'on sache que tout n'est pas permis.*» (page 82) ; d'un autre côté, il approuve aussi Kaliayev dans son refus de tuer des enfants. Il demeure ferme dans ses

convictions, déclarant : «*La Russie entière est en prison. Nous allons faire voler ses murs en éclats.*» (page 195).

STEPAN FEDOROV

Ce vieux révolutionnaire a connu le bagne où, pendant trois ans, il a subi des sévices, a été fouetté et humilié (page 82), perdant alors sa dignité d'homme parce que le supplice lui a été infligé devant Véra, la femme qu'il aimait, et qui «*s'est suicidée par protestation*» (page 82). Puis il s'est évadé du bagne, pour vivre en exil en Suisse, mais affirme : «*La liberté est un bagne aussi longtemps qu'un seul homme est asservi sur la terre. J'étais libre et je ne cessais de penser à la Russie et à ses esclaves.*» (page 16). Aussi, du fait de ces blessures du passé, il est animé d'une haine brutale, prêt à «se salir les mains» ; il cherche à se venger en rejoignant le groupe de terroristes au moment où il venait de perdre un de ses membres. Seuls l'action et le sacrifice volontaire qu'il est prêt à faire de sa vie lui donnent l'espoir de retrouver sa dignité en même temps qu'ils lui apportent sa «*justification*» (page 36). L'épreuve par laquelle il est passé a fait de lui un révolutionnaire «pur et dur», un tenant rigoureux de la discipline ; d'une grande rigidité dogmatique, intransigeant, excessif, extrémiste, il refuse tout compromis et toute concession ; il ne vit désormais que pour ses idées. Il pense que «*Rien n'est défendu qui peut servir notre cause*» (page 82) ; que tous les moyens sont bons pour faire triompher la révolution : mensonge, double jeu, meurtre, surtout le meurtre, la bombe qu'on jette. Pour lui, ne comptent que l'efficacité en vue de l'avènement de la révolution. Il justifie la violence des révolutionnaires en déclarant que «*la justice est faite même par des assassins*» (page 86), en évoquant le tsar pour estimer : «*Si tout lui est permis, tout nous est aussi permis, tout est permis à tous*» (page 87). Il ne voit que des «*niaiseries*» (page 80) dans les scrupules de Kaliayev et de Dora, car, à ses yeux, ils retardent malencontreusement le jour où «*la révolution triomphera*» (page 69). Autrement dit, il juge les préoccupations éthiques de ces «*meurtriers délicats*» (comme les qualifia Camus) objectivement contre-révolutionnaires. Il leur assène : «*La vérité est que vous ne croyez pas à la révolution*» (pages 84-85) ; après l'annonce du refus de Kaliayev de tuer des enfants, il prétend que, «*parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore.*» (pages 83-84). Ainsi, on constate qu'il a intégré un objectif de l'idéologie marxiste qui prônait le «renversement par la violence de tout l'ordre social du passé» ('*Manifeste du parti communiste*'). En effet, selon cette perspective, si un despotisme use de tous les moyens à sa disposition, s'il s'autorise de pratiques violentes et immorales pour maintenir son pouvoir, comment des gens n'ayant pas de pouvoir pourraient-ils établir la justice s'ils sont trop scrupuleux pour vouloir se battre à armes égales ? si, trop moraux, ils s'imposent des limites ?

Il marque son espoir dans l'avenir :

-Quand il est question de la présence des enfants dans la calèche du grand-duc, et que ses camarades expriment des scrupules, il proclame : «*Je n'ai pas assez de cœur pour ces niaiseries. Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera.*» (page 80).

-Plus tard, il proclame : «*Nous arriverons à bâtir une Russie libérée du despotisme, une terre de liberté qui finira par recouvrir le monde entier, [où] l'homme, libéré de ses maîtres et de ses préjugés, lèvera vers le ciel la face des vrais dieux.*» (page 85).

Or, non sans contradiction, Camus a fait aussi de lui un nihiliste jusqu'au-boutiste qui place son idéal abstrait de justice absolue au-dessus de tout et de la vie même, déclarant : «*Je n'aime pas la vie, mais la justice qui est au-dessus de la vie*» (page 41) ; qui, se montrant dépourvu de toute émotion, véritablement inhumain, a renoncé à tout accord avec le monde vivant, est animé du désir de la mort pour elle-même ; qui, voulant «*faire sauter Moscou*» (page 23), affirmant : «*C'est tuer pour rien, parfois, que de ne pas tuer assez.*» (page 89) - «*La terreur ne convient pas aux délicats. Nous sommes des meurtriers et nous avons choisi de l'être.*» (page 91) - «*Détruire, c'est ce qu'il faut [...] Il faut ruiner ce monde de fond en comble*» (page 127), est décidé à tout ravager, à ruiner le monde de fond en comble, sans épargner personne, afin que triomphe la cause. Et il proclame son athéisme : «*Pour nous qui ne croyons pas à Dieu, il faut toute la justice ou c'est le désespoir*» (page 126).

Estimant que «*la bombe seule est révolutionnaire*» (page 21), il voudrait être chargé de la lancer sur le grand-duc. Or Annenkov a choisi Kaliayev. Or lui a déplu d'emblée ce jeune poète dont il est le contraire ; il se méfie de cette recrue relativement récente entrée dans «*l'Organisation*» pour, selon lui, lutter contre l'ennui ; qui est «*trop extraordinaire pour être révolutionnaire*» (page 30) ; dont la foi révolutionnaire lui semble n'être pas assez pure, et la conduite, trop fantaisiste et trop peu ardente ; qui ne peut être qu'un révolutionnaire amateur car il se pose trop de questions, alors que lui a, depuis longtemps, étouffé ces subtilités, n'est plus qu'une machine à tuer. Puis il le prend violemment à partie, lui déclare son hostilité. Or Kaliayev l'a percé à jour : «*C'est au nom de ton orgueil que tu parles encore aujourd'hui*» (page 86). Entre eux, au-delà du conflit de personnalités et du conflit de générations, se déploie l'affrontement entre deux conceptions de la révolution et de l'acte terroriste, deux conceptions de la justice, Stepan considérant que «*la fin justifie les moyens*».

L'attentat ayant été décidé sans qu'il ait un rôle à jouer, il a beau jeu pour, étant furieux, accuser Kaliayev de lâcheté, et fulminer : «*Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore*» victimes du despotisme (pages 83-84) ; Dora, se dressant contre son intransigeance, lui rétorque : «*Mais la mort des enfants du grand-duc n'empêchera aucun enfant de mourir de faim. Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites.*» Aussi hurle-t-il : «*Il n'y a pas de limites !*» (page 84). Pourtant, il ferme les yeux quand Dora lui demande s'il pourrait tuer des enfants.

Par ailleurs, il se révèle machiste, infligeant à Dora ce jugement misogyne : «*Tu es une femme et tu as une idée malheureuse de l'amour.*» (page 81). Et, la voyant se rapprocher de Kaliayev, il exprime sa rancœur : «*Vous êtes tous là à marchander ce que vous faites, au nom de l'ignoble amour. Mais, moi, je n'aime rien et je hais, oui, je hais mes semblables ! Qu'ai-je à faire avec leur amour ? Je l'ai connu au baignoire, voici trois ans. Et depuis trois ans, je le porte sur moi. Tu voudrais que je m'attendrisse et que je traîne la bombe comme une croix ? Non ! Non ! je suis allé trop loin, je sais trop de choses...*» (page 129). Plus tard, elle se retrouve avec lui qui lui dit encore son mépris de «*l'ignoble amour*» (page 129) dont il indique que l'en séparant les marques des coups de fouet qu'il a reçus au baignoire, qu'il montre à la jeune femme qui «*l'embrasse brusquement*» (page 130).

Malgré la seconde déconvenue qu'il subit quand lui est encore refusé la possibilité de jeter une bombe, il se montre finalement tout à fait favorable à son adversaire d'il y a peu, puisqu'il déclare : «*Dora, ne me juge pas mal. Je souhaite que Yanek vive. Nous avons besoin d'hommes comme lui.*» (page 188). Et la dernière scène le montre touché par la mort de Kaliayev ; il avoue même envier celui qui lui est si opposé par sa sensibilité.

Cette étonnante atténuation de la dureté du personnage ne la fait pas oublier, et ce révolutionnaire prêt à tout pour aller jusqu'au bout de son idée apparaît comme portant en lui les germes de la dictature ; d'une part, il rappelle étrangement Robespierre, et, d'autre part, on peut voir pointer en lui le «*commissaire du peuple*» stalinien zélé !

DORA DOUBLEDOROV

Camus s'est inspiré de Dora Brilliant dont Savinkov parla dans ses «*Mémoires*».

Autre femme de la pièce, comme la grande-duchesse, elle vient adoucir l'impression qui est donnée des terroristes, vient rappeler qu'ils sont aussi des hommes, ce qu'eux-mêmes oublient, absorbés qu'ils sont par leur rôle politique. Seule femme du groupe, qui, avant de s'engager dans l'action révolutionnaire, avait connu une vie insouciante : «*J'étudiais. Je riais. J'étais belle alors. Je passais des heures à me promener et à rêver.*» (page 121), elle maternelle quelque peu ses camarades. Dès les premières scènes, on constate qu'elle est attentive aux autres, qu'elle va vers eux, qu'elle s'inquiète de leur état, qu'elle les comprend bien. Elle a de la sollicitude pour Annenkov et Voinov, elle en a même pour Stepan, au sujet duquel elle dit : «*Je crois qu'il n'aime personne. Quand tout sera fini, il sera plus heureux.*» (page 44) ; qui lui assène son mépris de «*l'ignoble amour*» (page 129) dont le séparant les marques des coups de fouet qu'il a reçus au baignoire, ce qui fait que, comme il le lui montre, elle «*l'embrasse brusquement*», lui disant : «*Je t'aime aussi*» (page 130). À l'acte V, elle affirme : «*Vous êtes tous mes frères que j'aime*», tout en faisant part de sa douleur : «*Mais quel affreux goût a parfois la fraternité*» (page 200).

Surtout, l'âme son amour pour Kaliayev, qui a pour conséquence qu'elle est tiraillée entre la nécessité de la lutte pour la justice, et le besoin du sentiment qu'elle partage avec lui. Comme elle constate qu'il envisage l'attentat avec exaltation ; comme elle sait que tuer n'est pas aussi facile qu'il se l'imagine, elle veut le rassurer, l'aider à se préparer, et essaie de le mettre en garde : «*Il faut que tu sois prévenu ! Un homme est un homme. Le grand-duc a peut-être des yeux compatissants. Tu le verras se gratter l'oreille ou sourire joyeusement. [...] Et s'il te regarde à ce moment-là...*» (page 54). Le voyant aller vers une mort certaine, si elle proclame : «*Il y a un bonheur plus grand, l'échafaud*» (page 49), elle tente aussi de le dissuader, nuanciant alors ses positions politiques radicales.

Dans leur entretien de l'acte III, c'est elle qui parle le plus, qui monopolise même la parole, procédant non sans habileté. D'abord, elle parle de l'amour pour le peuple qu'elle dépeint comme froid et à sens unique ; elle se lamente : «*Il y a trop de sang, trop de dure violence*» (page 117). Aussitôt, elle évoque l'amour, qui est alors le sentiment qui unit deux êtres, sentiment auquel elle et Kaliayev doivent renoncer, les révolutionnaires (désignés par une périphrase) acceptant de faire le sacrifice de leur bonheur personnel pour la cause qu'ils défendent, ce qu'elle constate avec amertume : «*Ceux qui aiment la justice n'ont pas droit à l'amour. Ils sont dressés comme je suis, la tête levée, les yeux fixes. Que viendrait faire l'amour dans ces cœurs fiers ? L'amour courbe doucement les têtes, Yanek. Nous, nous avons la nuque raide.*» (page 117) - «*Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes. Il y a une chaleur qui n'est pas pour nous. Ah ! Pitié pour les justes !*» (page 123), exclamation qui exprime au mieux le tragique de leur destin, qui nomme le sentiment que doit, en fin de compte, susciter la pièce. Puis elle montre à Kaliayev que leur condition est différente de celle du peuple ; elle le pousse à constater qu'il est aussi différent des autres terroristes. Enfin, comme elle voudrait connaître «*une seule petite heure d'égoïsme*» (page 118) ; comme elle se plaint : «*Ah ! Yanek, si on pouvait oublier, ne fût-ce qu'une heure, l'atroce misère de ce monde et se laisser aller enfin*» (page 118), elle, qui affirmait l'impossibilité de l'amour, le sentiment qui unit deux êtres, se contredit, marquant son désir de le voir partager ce sentiment, sollicitant de sa part une déclaration : «*J'attends que tu m'appelles, moi, Dora, que tu m'appelles par-dessus ce monde empoisonné d'injustice*» (page 122) ; voulant savoir s'il l'aime, elle réclame qu'il exprime ses sentiments, elle lui pose à plusieurs reprises une même question pressante, anxieuse, aboutissant à l'affirmation de son exigence fondamentale : «*la justice avec la tendresse*» (page 119), l'amour du peuple avec le bonheur du couple, aboutissant à cette plainte : «*"Aimer, oui, mais être aimée !"*, contre laquelle elle se reprend aussitôt : «*Non, il faut marcher. On voudrait s'arrêter. Marche ! Marche ! On voudrait tendre les bras et se laisser aller. Mais la sale injustice colle à nous comme de la glu. Marche ! Nous voilà condamnés à être plus grands que nous-mêmes. Les êtres, les visages, voilà ce qu'on voudrait aimer. L'amour plutôt que la justice ! Non, il faut marcher. Marche, Dora ! Marche, Yanek ! Ne marche pas devant moi, je ne te suivrai peut-être pas. Ne marche pas derrière moi, je ne te guiderai peut-être pas. Marche à côté de moi, et sois simplement mon ami.*» (Elle pleure.)» (page 197). En effet, ce n'est pas sans douleur qu'elle écarte ses sentiments, qu'elle fait passer son amour, son avenir de femme au second plan, qu'elle sacrifie sa personne au service de la cause. Mais il ne peut lui répondre vraiment, ne lui parle que de «*tendresse*», finit même par ne plus répondre, et c'est elle qui semble l'emporter. Cependant, comme il lui demande de se taire, elle se reprend finalement et renonce à exprimer son sentiment. Comme ils en viennent à tous deux employer le mot «*tendresse*» (page 119), l'émotion est alors à son paroxysme dans cette scène, qui est une vraie scène de tragique amoureux, où se trouve justifiée l'épigraphe que Camus a donnée à sa pièce, cette citation de «*Roméo et Juliette*» de Shakespeare : «*O love ! O life ! Not life but love in death !*» («*Ô amour ! Ô vie ! Non pas la vie, mais l'amour dans la mort !*»), qui incite à voir, dans la volonté de mourir, un geste d'amour tragique. L'amour des deux personnages ne pourra se réaliser que dans la mort, et leur martyre les justifiera à leurs propres yeux, et deviendra ainsi leur bonheur.

En effet, à l'acte V, après avoir exigé le récit détaillé des derniers instants de Kaliayev afin de les partager, ayant bien compris que sa mort est sa justification, qu'il n'est plus un meurtrier, elle décide de prendre sa suite, d'accomplir le même acte que lui, de vouer alors son existence au seul but de préparer l'attentat qui lui permettra de le rejoindre, imposant sa décision à ses camarades avec toujours la même détermination : elle lancera la prochaine bombe, sera la prochaine suppliciée, et retrouvera son amoureux dans la mort, réalisera son amour dans la mort. Cependant, elle affirme :

«*Si la seule solution est la mort, nous ne sommes pas sur la bonne voie. La bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil.*» (page 190). En effet, son attachement pour Kaliayev, est aussi attachement à la vie dans toute sa plénitude.

Ainsi, cette femme est aussi une révolutionnaire convaincue et efficace. Cependant, bien que ce soit elle qui fabrique les bombes, le meurtre lui fait horreur, et, lors de sa perpétration, elle se tient en arrière. La mort du grand-duc provoque en elle le désespoir : «*C'est nous qui l'avons tué ! C'est moi !*» (page 131). Son désarroi est d'autant plus marquant que, au même moment, Stepan manifeste sa joie. Aussi, ne partageant pas ses idées extrémistes, elle s'oppose violemment à lui («*Même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites.*» [page 84]) car, pour elle, l'assassinat d'enfants, d'innocents, est inadmissible, la révolution ne peut se souiller par des attentats inhumains. Elle lui commande : «*Ouvre les yeux et comprends que l'Organisation perdrait ses pouvoirs et son influence si elle tolérait, un seul moment, que des enfants fussent broyés par nos bombes.*» (pages 79-80).

On peut remarquer que, en soumettant ainsi son choix éthique à de vulgaires préoccupations de stratégie politique qui seraient censées le justifier, elle affaiblit singulièrement la force de conviction des valeurs qu'elle affirme par sa révolte même ; on peut se demander si elle n'incarnerait pas simplement la face humaine d'un terrorisme qui n'en est pas moins sanglant dans ses effets et inhumain dans ses principes. Elle risque alors de perdre sur tous les tableaux : d'une part, son éthique apparaît comme trop élastique et ses valeurs beaucoup trop vagues pour emporter la conviction ; et, d'autre part, l'efficacité politique de ses actes semble fort hypothétique. Dès lors, on doit se demander si elle peut apparaître comme un personnage positif ; si elle n'éprouve pas une fascination de la mort qui s'abriterait derrière un bon prétexte de révolution émancipatrice. Ainsi, au premier acte, elle voit dans «*l'échafaud*» un «*bonheur encore plus grand*» que de «*mourir pour l'idée*» en jetant une bombe (page 49) et, dans une sorte d'extase, elle considère que «*c'est donner deux fois sa vie*» que d'«*aller vers l'attentat et puis vers l'échafaud*» (page 51). Après avoir entendu le récit de l'exécution de Kaliayev, elle est confirmée dans son intention de suivre son exemple, de lancer à son tour la bombe (page 210) et de connaître la même «*nuit froide, et la même corde*» (page 183) qu'il avait évoquée auparavant : «*Ne peut-on imaginer que la même corde unisse deux êtres?*» (page 174). Cette exaltation de la mort la rapproche donc de Stepan, qui, d'ailleurs, constate froidement : «*Elle me ressemble, maintenant*» (page 211). Camus se garde bien de nous révéler quoi que ce soit sur le passé de son personnage, de sorte que nous ignorons quelles sont les racines de cette fascination mortifère qui, à coup sûr, contribue à dévaloriser quelque peu, non pas forcément le personnage lui-même, mais du moins les positions éthiques qu'il adopte.

On voit se faire jour chez elle non quelques doutes sur l'action et ses enjeux. Ainsi, elle, qui s'est engagée dans le mouvement révolutionnaire pour l'amour du peuple, constate : «*Nous l'aimons, c'est vrai. Nous l'aimons d'un vaste amour Nous l'aimons, c'est vrai. Nous l'aimons d'un vaste amour sans appui, d'un amour malheureux. Nous vivons loin de lui, enfermés dans nos chambres, perdus dans nos pensées. Et le peuple, lui, nous aime-t-il? sait-il que nous l'aimons? Le peuple se tait. Quel silence, quel silence...*» (pages 117-118). Elle exprime le même doute quand, à ces paroles de Kaliayev : «*Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents*», elle répond : «*Et si cela n'était pas?*» (page 46). De plus en plus consciente de la démesure de l'entreprise du groupe, elle reconnaît la faute collective de la transgression, n'est pas sûre de la justesse du choix du terrorisme, s'éloigne peu à peu de la violence brutale du groupe à laquelle elle adhérerait au début, et finit par rejeter la perspective du sacrifice d'une vie au nom de la justice, posant cette question fondamentale qu'on trouve au sein de chaque révolution : la violence des grands doit-elle engendrer celle des petits? Elle assène à ses camarades : «*Vous êtes allés trop vite. Vous n'êtes plus des hommes*» (page 192) - «*Nous avons pris sur nous le malheur du monde. [...] Mais je me dis quelquefois que c'est un orgueil qui sera châtié.*» (page 193) - «*D'autres viendront peut-être qui s'autoriseront de nous pour tuer et qui ne paieront pas de leur vie*» (page 193). Elle fait cette constatation de valeur générale : «*Il est plus facile de mourir de ses contradictions que de les vivre.*» (page 195). Elle manifeste sa désillusion : «*C'est avec un cœur joyeux que j'ai choisi cela et c'est d'un cœur triste que je m'y maintiens.*» (page 196).

Pourtant, la révolutionnaire a ce sursaut final : *«Donne-moi seulement la bombe à lancer et tu verras. J'avancerai au milieu de la fournaise et mon pas sera pourtant égal.»* (page 195) - *«Je veux la lancer.»* (page 210) - *«Et plus tard dans une nuit froide, la même corde»* (page 212). Mais n'est-elle pas une terroriste désabusée et, surtout, une amoureuse désespérée, et son acte n'est-il pas un suicide?

Ainsi, avec Dora, figure essentielle de la pièce, s'y imposent :

- le droit à la recherche du bonheur dans l'amour d'un homme et d'une femme, qui suppose une part d'égoïsme s'opposant à l'amour du peuple, aux nécessités de l'action politique collective ;
- le conflit insoluble entre l'aspiration à l'amour et le combat pour la justice, l'idée que l'amour de son prochain, de ses amis, de sa famille, vaut peut-être plus que l'amour de l'idée de liberté.

Devant cette ambivalence, on pourrait être amené à reprocher à Camus d'avoir encore fait d'une femme la représentante du sentimentalisme et du besoin d'amour, de n'avoir pu la penser comme agent révolutionnaire à part entière (il est vrai que, en ce cas, elle ne se serait guère démarquée des autres membres du groupe). Pour lui, même en des temps difficiles, même en temps de guerre, la violence ne doit pas empêcher l'expression des doux sentiments. À ce sujet, il notait dans ses *"Carnets"* : *«Il faut aimer la vie avant d'en aimer le sens, dit Dostoïevski. Oui, et quand l'amour de vivre disparaît, aucun sens ne nous en console.»* Jamais sans doute, dans son œuvre théâtrale, l'amour ne prit un visage plus émouvant que dans *"Les justes"*.

YANEK KALIAYEV

Il porte le nom de l'un de ceux qui ont réellement, en 1905, commis l'attentat contre le grand-duc Serge, Ivan Platonovitch Kaliayev, figure exceptionnelle dans le terrorisme russe, qui avait un idéal héroïque de la justice.

Mais Camus le voulut différent des autres complotistes car il est non seulement jeune, mais gai, rieur, fantasque (pour s'amuser, il change le signal [page 29] par lequel ils préviennent de leur entrée dans l'appartement où ils se réunissent secrètement, et il feint de jouer le rôle d'un colporteur !). Il sait que les autres le *«trouvent un peu fou, trop spontané»* (page 45). Il répète sur tous les tons : *«J'aime la vie. Je ne m'ennuie pas. Je suis entré dans la révolution parce que j'aime la vie.»* (page 41) - *«La vie continue de me paraître merveilleuse. J'aime la beauté, le bonheur ! C'est pour cela que je hais le despotisme»* (page 45). Il s'amuse comme un enfant (*«Tout m'amuse. [...] La beauté existe, la joie existe !»* [page 33]). Pourtant se rejoignent en lui cet amour de la vie et un désir du suicide qui étonnent tant Stepan ; il fait ce choix délibéré de la mort comme si le bonheur n'était pas un droit, comme s'il était une source de culpabilité.

S'il est tout aussi convaincu que Stepan, il s'oppose tout à fait à lui, car il est humain, et d'autant plus qu'il est aussi un poète, dont le nom de combat est justement *«Le poète»* (page 21) ; qui dit que *«la poésie est révolutionnaire»* (page 21). Il a beau avoir, selon Dora, *«une âme religieuse»* (page 47), Camus lui prête à maintes reprises, son propre impératif : *«Tout mon royaume est de ce monde»* (page 143), et c'est pourquoi, dans la scène de sa rencontre, en prison, avec Foka, il lâche : *«Dieu ne peut rien. La justice est notre affaire !»* (page 143).

Il affirme son engagement dans la lutte pour obtenir l'amélioration du sort du peuple russe, proclamant : *«Nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera ! Nous acceptons d'être criminels pour que la terre se couvre enfin d'innocents.»* (page 46) - *«Moi, j'aime ceux qui vivent aujourd'hui sur la même terre que moi, et c'est eux que je salue. C'est pour eux que je lutte et que je consens à mourir. Et pour une cité lointaine, dont je ne suis pas sûr, je n'irai pas frapper le visage de mes frères. Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte.»* (page 89) Pourtant, il a été amené au terrorisme et à l'assassinat, a voulu même être chargé de lancer une bombe sur la calèche du grand-duc, indiquant à Dora : *«Depuis un an, je ne pense à rien d'autre. C'est pour ce moment que j'ai vécu jusqu'ici. Et je sais maintenant que je voudrais périr sur place, à côté du grand-duc. Perdre mon sang jusqu'à la dernière goutte, ou bien brûler d'un seul coup, dans la flamme de l'explosion, et ne rien laisser derrière moi. Comprends-tu pourquoi j'ai demandé à lancer la bombe? Mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à la hauteur de l'idée. C'est la justification.»*

(page 48). Il se considère comme un assassin justicier : *«Une pensée me tourmente : ils ont fait de nous des assassins. Mais je pense en même temps que je vais mourir, et alors mon cœur s'apaise.»* (page 49) - *«Mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à la hauteur de l'idée. C'est la justification»* (page 48) - *«J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent»* (page 79).

Cette volonté d'innocence lui interdit aussi de sacrifier une vie innocente, fût-ce pour la juste cause de la révolution. Il n'a pu lancer la bombe parce qu'il a vu que le grand-duc était accompagné de son neveu et de sa nièce ; il n'a pu se résoudre à tuer des enfants, symboles de l'innocence. Il raconte : *«Je n'ai vu qu'eux. S'ils m'avaient regardé, je crois que j'aurais lancé la bombe. Pour éteindre au moins ce regard triste. Mais ils regardaient toujours devant eux.»* (page 73). De ce fait, il a tracé une ligne rouge à ne pas franchir, et a ainsi sauvé l'honneur de la révolution : *«Tuer des enfants est contraire à l'honneur. Et si un jour, moi vivant, la révolution devait se séparer de l'honneur, je m'en détournerais.»* (page 90). Il pense que l'idéal révolutionnaire ne peut conduire à commettre des actes déshonorants. Cette pureté de son cœur fait sa grandeur.

S'il reconnaît : *«Je croyais que c'était facile de tuer, que l'idée suffisait, et le courage»* (page 116), il n'admet pas d'être accusé de lâcheté par Stepan, et il proteste fermement : *«Stepan, j'ai honte de moi et pourtant je ne te laisserai pas continuer. J'ai accepté de tuer pour renverser le despotisme. 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.»* (page 85), Camus lui prêtant sa propre connaissance du stalinisme !

Après son renoncement à la première tentative d'attentat, il tient à être chargé de la seconde. Mais il s'agit désormais de savoir s'il sera assez ferme pour pouvoir accomplir l'attentat, ou s'il commence à douter de sa volonté d'action directe. Il 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, pensant pouvoir «s'aveugler» au moment où il le ferait.

C'est alors que se place son grand entretien avec Dora, qui l'aime et qui voudrait entendre de sa part une déclaration d'amour moins conventionnelle que ces mots : *«Personne ne t'aimera jamais comme je t'aime»* (page 119). Se montrant peu loquace, réticent, il s'en tient alors à des phrases courtes, souvent en opposition («Mais»), car il tente de trouver des arguments en faveur de l'amour du peuple et non de l'amour d'une femme. En effet, il diffère d'elle parce que, pour lui, son engagement révolutionnaire, l'amour qui le porte vers le peuple et fonde son action de terroriste, passe avant son amour pour elle, que d'ailleurs il appelle seulement «tendresse» (page 119). Et il allègue : *«Tout à l'heure je ne devrai pas trembler»* (page 123). Dans la perspective de l'attentat, il se dit que, s'il aime une femme, il n'osera pas lancer la bombe.

Cette scène marque la fin de son aveuglement juvénile, de son exaltation révolutionnaire, et le début de sa prise de conscience d'une forte réalité, de sa découverte de la haine nécessaire (alors qu'il avait affirmé : *«Je sais maintenant qu'il n'y a pas de bonheur dans la haine.»* [page 100]), du doute profond qui l'envahit. Éprouvant de l'effroi et du tourment, il se rend compte de la portée de son acte : il faudra tuer un homme, non une idée. Désormais, il n'est plus le même. Si Dora l'encourage, si elle lui montre qu'il est différent des autres, il finit par se fâcher, et lui demande de se taire, peut-être parce qu'elle exprime tout haut ce qu'il ne peut s'avouer à lui-même. Ils en arrivent d'ailleurs, partageant une même conviction idéologique, s'étant forgé une carapace pour les besoins de leur cause, au même consentement au sacrifice de leur amour et de leur vie. Il considère que *«c'est cela l'amour, tout donner, tout sacrifier»* (page 118) - *«C'est là notre part, l'amour est impossible.»* (page 123).

En prison, il reste ferme dans sa volonté de mourir pour expier son crime, car, ayant enlevé une vie, il désire obtenir un équilibre, satisfaire sa conception de la vraie justice.

Mais, s'il s'est pris de pitié pour Foka, qu'il appelle «frère», sa conversation avec lui l'amène à se demander pourquoi mourir pour défendre un peuple qui se conduit sans scrupule, comme le fait ce prisonnier qui accepte sans remords de procéder à la pendaison de condamnés pour, chaque fois, gagner un an de sa peine. Il prend conscience du dévoiement de l'action terroriste car personne ne

semble en comprendre les véritables fondements qui sont la volonté de justice et l'amour des Russes pour lesquels, cependant, les révolutionnaires ne sont pas des héros mais des monstres.

Affrontant Skouratov, qui lui rapporte la réalité concrète de l'attentat : sang, morceaux de chair éparés, il lui assène : *«J'ai lancé la bombe sur votre tyrannie, non sur un homme»* (page 154).

Puis il a une terrible rencontre avec la grande-duchesse Élisabeth, qui lui fait, plus que jamais, toucher du doigt la sinistre ambiguïté de la révolte qui abat des coupables jamais tout à fait coupables. Elle l'incite à vivre pour continuer à expier, au nom de la religion ; mais il la *«répudie»*, car l'Église est du côté du tsar, *«a gardé la grâce pour elle et nous a laissé le soin d'exercer la charité»* (page 170). Il déclare à la grande-duchesse : *«Je ne compte plus sur le rendez-vous avec Dieu. Mais, en mourant, je serai exact au rendez-vous que j'ai pris avec ceux que j'aime, mes frères qui pensent à moi en ce moment. Prier serait les trahir.»* (page 172).

Skouratov, de retour, lui indique que, à moins qu'il ne passe *«aux aveux»* (page 178), dans l'article où sera racontée l'entrevue avec la grande-duchesse, il sera prétendu qu'il s'est repenti, et que, ainsi : *«Vos camarades penseront que vous les avez trahis»* (page 177). Il ne cède pas à ce chantage, refuse de pactiser avec l'ennemi qui lui fait miroiter la possibilité de bénéficier d'une grâce du tsar en échange de la dénonciation de ses camarades. Il montre bien ainsi qu'il est un *«juste»*, qui a accepté de tuer pour une cause à la seule condition de, au nom de son honneur, mourir à son tour en pensant que seule sa propre mort peut lui permettre de garder son innocence : *«Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier»* (page 169) ; il est de ces *«cœurs extrêmes pour lesquels une vie est payée par une autre vie»* (*«Les meurtriers délicats»*).

Bien que Skouratov ait fait en sorte que l'on croie à sa trahison, ses compagnons le savent fidèle. Ils apprennent que, à son procès, il a déclaré : *«La mort sera ma suprême protestation contre un monde de larmes et de sang. [...] Si je me suis trouvé à la hauteur de la protestation humaine contre la violence, que la mort couronne mon œuvre par la pureté de l'idée.»* (pages 186-187). Ils apprennent que, au moment de sa mort, il s'est montré résolu et courageux, et on peut penser, comme Dora, qu'il a été heureux de mourir, et que, ainsi, il n'est plus un meurtrier.

Kaliayev est sans conteste un héros de tragédie qui force l'admiration, et suscite la sympathie : il sacrifie courageusement sa vie ; il fait face avec stoïcisme à la perspective de sa mise à mort, et en incarnant une valeur qu'il *«fait vivre»* au point de tout lui donner. Dora indique, au cinquième acte : *«Il regrettait de ne pouvoir disposer que d'une seule vie pour la jeter comme un défi à l'autocratie»* (page 184). Il triomphe du même coup *«du nihilisme»*, comme l'affirme Camus en conclusion du chapitre de *«L'homme révolté»* qu'il lui consacre. Cela suffit pour lui conférer une grandeur qui interdit les critiques sommaires : qui n'admirerait pas un homme qui souhaite, non sans une certaine emphase rhétorique, faire de sa propre mort sa *«suprême protestation contre un monde de larmes et de sang»* (page 186)?

Néanmoins, comme celle de Dora, son attitude n'en est pas moins problématique :

-D'abord, le ressort de son acte est fort ambigu, puisque, en tuant, il prétend tuer le mal en général, y compris celui qui est en lui : *«Tout ce mal, tout ce mal, en moi et chez les autres. Le meurtre, la lâcheté, l'injustice... Oh il faut, il faut que je le tue...»* (page 100). Le terrorisme ne serait-il donc qu'un exorcisme ou qu'une forme de purgation? En ce cas, la révolution n'apparaîtrait plus que comme un simple prétexte, et les assassinats, même ciblés, seraient encore moins justifiables.

-Ensuite, il n'envisage pas les conséquences concrètes de son acte, ce que Skouratov appelle des *«résultats indiscutables»* (page 133), ce que, aujourd'hui, on appelle *«les dommages collatéraux»*. Il le fait soit en jouant sur les mots, en refusant d'employer le mot *«assassin»* (page 131), en prétendant être un *«prisonnier de guerre, non un accusé»* (page 153) ; soit en se cachant la réalité sanglante de l'assassinat du grand-duc par le recours à ces échappatoires : *«Ce n'est pas lui [le grand-duc] que je tue. Je tue le despotisme»* (page 55) - *«J'ai lancé la bombe sur votre tyrannie [celle que représente Skouratov], non sur un homme»* (page 154) - *«Il [le grand-duc] incarnait la suprême injustice, celle qui fait gémir le peuple russe depuis des siècles»* (page 164). Cet aveuglement par les mots est une forme de ce que Sartre appela la mauvaise foi. Dès lors, l'image de Kaliayev ne peut qu'en être entachée.

-Enfin, son héroïque refus a priori de toute grâce («*Je refuse votre grâce, une fois pour toutes*», [page 152] - «*Je suis prêt à payer ce qu'il faut*» [page 152]), résulte, de son propre aveu, d'un intolérable sentiment de culpabilité («*Je ne pourrais pas supporter la honte pendant vingt ans*» [page 120]) et d'une incapacité à «*consentir à être un meurtrier*», comme le lui propose la grande-duchesse (page 146). Il a même cet aveu révélateur : «*Vivre est une torture puisque vivre sépare*» (page 174). Chez cet adulte resté enfant, n'y aurait-il pas, face à la vie qu'il prétend pourtant aimer passionnément, une angoisse et un désespoir qui la lui rendent insupportable, et le poussent à la sacrifier à une cause qui la transcende? En ce cas, le mobile inconscient du sacrifice consenti en réduirait notablement le côté admirable.

Ce révolutionnaire sensible, mais entier dans la lutte révolutionnaire comme en amour, qui peut adorer la poésie, aimer la vie, et tuer puis se sacrifier, est le véritable héros de la pièce, un véritable héros de tragédie, connaissant les tourments d'un dilemme, d'un lourd cas de conscience, le conflit entre pensée et action, et acceptant la mort.

Camus a fait très exactement incarner son propre point de vue à ce personnage qui l'a enthousiasmé à plus d'un titre, pour lequel il éprouva une grande fraternité.

On peut le comparer au Lorenzaccio de Musset : tous deux, qui sont jeunes, veulent, avec détermination, abattre un tyran, en dépit du danger encouru et accepté ; mais il faut faire remarquer que Lorenzaccio commet pour lui-même un acte dont il n'est pas sûr qu'il soit utile, tandis que Kaliayev agit pour le bien de l'humanité, a foi en un avenir meilleur pour les autres.

On peut aussi le comparer à Hugo, le héros des "*Mains sales*", la pièce de Jean-Paul Sartre : tous deux jeunes et animés par l'affectif veulent abattre un traître en acceptant le danger encouru ; mais il faut faire remarquer que Hugo veut être reconnu par les autres membres du parti communiste, tandis que Kaliayev agit pour le bien de l'humanité.

* * *

Kaliayev et Dora sont de jeunes révolutionnaires (on peut même les voir comme des adolescents luttant contre l'isolement par l'adhésion à un groupe) qui, se découvrant dans leur faiblesse, constatent qu'ils sont tous deux victimes d'une idée abstraite ; que, face aux stratèges de l'efficacité, ils connaissent les affres du choix cornélien entre innocence et culpabilité. Ils ont des dialogues privilégiés, d'abord à l'acte I, mais surtout à l'acte III ; on constate alors que, chaque fois que l'un des protagonistes transmet sa flamme à l'autre, il la désamorce l'instant suivant, et ce avec la même conviction, car s'impose l'idée que l'amour n'est pas pour «*les justes*», que leur combat politique ne le leur permet pas. Aussi en viennent-ils à faire le sacrifice de leur bonheur et de leur vie dans l'honneur et la douleur d'être des «*justes*». Dans leur dernier face à face, ils admettent qu'ils ne connaîtront pas la réalisation de leur amour, et, s'étant forgé une carapace pour les besoins de leur cause, ils le sacrifient car il y a incompatibilité entre la révolution et l'amour ; ils refusent tout bonheur individuel, car il est impossible. Cet amour n'a qu'une seule issue possible, «*le sang et la corde froide*». Par leurs paroles et par leurs actes, ils affirment qu'il existe des limites : l'un en refusant de jeter la bombe sur des enfants, l'autre en approuvant son abstention. Le fait qu'ils soient à coup sûr plus sympathiques que le fanatique Stepan ne suffit pas pour en conclure que Camus fit d'eux ses porte-parole. Les contradictions éthico-politiques et les ambiguïtés foncières de ces deux terroristes à visage humain dévalorisent leur forme d'engagement. Mais ils furent, pour lui, des personnages exemplaires dans la mesure où, à la fois, ils sauvegardent ce qui est sacré dans l'esprit de la révolte, et restent profondément humains dans leur désir, leurs limites et les aveux qu'ils échangent. Dans sa préface au texte de la pièce, il nota qu'ils «*n'ont pas guéri de leur cœur*» ; qu'il a voulu présenter des terroristes qui éprouvent les sentiments de tout un chacun : la peur, l'amour, la pitié. Mais ils sont dans cette situation qu'il allait définir dans "*Retour à Tipasa*" : «*Dans la clameur où nous vivons l'amour est impossible et la justice ne suffit pas*».

Eux et leurs camarades protestent contre l'injustice sans chercher un gain personnel, ce qui est à la fois magnifique et pathétique. Liés par un rêve collectif, ils s'engagent totalement pour tenter de faire changer des conditions de vie effarantes, désastreuses, inacceptables, et commettent pour cela des actes terribles, allant jusqu'à tuer, mais en se posant des questions sur le bien-fondé de leur action. S'ils sont des révolutionnaires qui ne reculent pas devant l'assassinat comme moyen de lutte jugé nécessaire, ils savent très bien que le sang qu'ils versent pour la cause est sans excuses (dans *"L'homme révolté"*, Camus écrit : «Nécessaire et inexcusable, c'est ainsi que le meurtre leur apparaissait», ajoutant que, pour eux, «le meurtre s'est identifié avec le suicide.»), et c'est pourquoi, pour ne pas être considérés comme des assassins comme les autres, ils acceptent de mourir, que ce soit au cours d'un attentat-suicide ou pendus après jugement, ce qui équivaut à «mourir deux fois», selon Dora (page 44). Leur mort, choisie, revendiquée même, est devenue leur seule justification («Si je ne mourais pas, c'est alors que je serais un meurtrier», affirme Kaliayev page 169). Camus expliqua, dans *"L'homme révolté"* : «Mourir annule la culpabilité et le crime lui-même». Ils ne veulent se justifier ni au regard de Dieu, ni au regard des autres, mais à leurs propres yeux : «Mourir pour l'idée, c'est la seule façon d'être à la hauteur de l'idée. C'est la justification» (page 48) - «J'ai choisi de mourir pour que le meurtre ne triomphe pas. J'ai choisi d'être innocent» (page 79).

Le grand talent de Camus fut de montrer les différentes facettes de cette implication idéologique, les différentes motivations, les différentes conceptions de l'acte terroriste. Il ne cacha pas la contradiction qu'ils vivaient entre la fraternité recherchée et la solitude qui ne peut qu'être le lot du terroriste. Il leur fit même connaître des affrontements, sans jamais donner raison à l'un ou à l'autre, car il leur fit incarner des idées et des valeurs qui s'opposent.

Le message

Avec *"Les justes"*, pièce au caractère didactique qui marquait un tournant dans la pensée de Camus (après la méditation sur le suicide dans *"Le mythe de Sisyphe"*, après la découverte de la solidarité dans *"La peste"*), il fit un pas de plus dans la progression de sa réflexion sur la révolte qu'il avait indiquée comme seul chemin possible vers la justice, ce que se propose la révolution, qui est cependant souvent précédée par un recours au terrorisme. D'ailleurs, lui, qui avait l'habitude de travailler au même moment sur deux formes, avec la même matière, écrivait parallèlement sa pièce et son essai *"L'homme révolté"* où il consacrait un chapitre entier au «terrorisme individuel», avec une section intitulée *"Les meurtriers délicats"* portant sur les terroristes russes de 1905. C'est, sans doute, ce qui donne aux *"Justes"* leur acuité particulière.

Camus mit en scène un intéressant débat d'idées, l'affrontement entre deux conceptions de la révolution et de l'acte terroriste ; pour chercher à fixer les limites de l'action révolutionnaire ; pour aborder le thème de la responsabilité de l'individu. Toutefois, s'il fixa son opinion, il ne l'imposa jamais à son lecteur, exposa tous les points de vue, ne fut pas dogmatique, ne jugea pas ses personnages de façon péremptoire ; inversement, s'il ne loua pas leurs actes, il ne les condamna pas définitivement non plus ; il usa de la nuance, qui est ce qui manque trop souvent quand des sujets graves sont abordés, surtout dans le monde contemporain où tout va trop vite, où il faut rapidement se faire une opinion tranchée sur n'importe quel sujet sans prendre le temps d'une véritable réflexion, même les intellectuels d'aujourd'hui ayant tendance à céder à cette injonction de se ranger dans un camp de façon urgente, alors que rien n'est jamais si simple, et que le rôle de l'intellectuel n'est pas de prendre position à tout prix mais plutôt d'ouvrir des pistes de réflexion, tout en restant dans une démarche de constante remise en question, ce qui ne l'empêche pas d'être engagé et d'avoir des idéaux.

Camus fit sans cesse ouvrir par ses personnages des questions brillamment posées, et qui donnent vraiment à réfléchir ; il s'ouvrit donc aussi au public, l'amenant à réfléchir en même temps que la pièce se joue, l'invitant à se poser des questions, à réfléchir et à se faire ses propres opinions.

De ce fait, la pièce se rapproche presque d'un dialogue philosophique platonicien sur l'engagement, le meurtre et la mort.

“*Les justes*” étant une tragédie moderne de l'impuissance où force et émotion cohabitent avec grandeur et simplicité, ce n'est pas une pièce à thèse. En effet, le théâtre à thèse démontre, tandis que, par définition, dans la tragédie, il n'y a pas de réponse, il n'y a donc pas de thèse ; ou, s'il y a des thèses, elles s'affrontent et sont absolument égales en force et en validité. La pièce est, au contraire, une œuvre ambiguë qui présente ce dilemme :

-Ne rien faire, c'est être complice de tous les crimes qui se perpètrent et se perpétuent sur toute la surface de la Terre : il est donc moralement juste de se révolter et de se lancer dans l'action.

-Cependant, agir, c'est prendre le risque d'échouer et de compromettre pour longtemps, à cause des moyens mis en œuvre, l'idéal pour lequel on se bat.

On peut bien essayer de trouver un équilibre entre des exigences contraires, entre le souci de l'efficacité immédiate et la nécessité de préserver des valeurs humaines, et tenter de suivre difficilement la ligne de crête entre les deux abîmes que représentent les positions extrêmes. Mais, en pratique, il s'avère impossible de définir les critères permettant de juger de la validité de l'action, et également de préciser concrètement les limites intransgressibles.

Il est, certes, toujours loisible de se reporter à “*L'homme révolté*” pour découvrir le point de vue de Camus sur ses personnages et sa conclusion personnelle, selon laquelle «*Il y a, pour l'homme, une action et une pensée possible au niveau moyen qui est le sien*», mais à condition de ne pas engager d'«*entreprise plus ambitieuse*» et de ne pas sombrer dans «*une démesure inhumaine*». Mais la pièce, elle, ne nous en dit rien. Ce n'est donc pas une œuvre à thèse, et son ambiguïté même laisse au spectateur toute liberté de juger par lui-même.

On constate aussi que la distribution des rôles est nettement plus nuancée que dans une œuvre à thèse, et, a fortiori, une œuvre de propagande. Même si Camus penchait pour Kaliayev qui a des scrupules, et place l'amour au-dessus de la cause, plutôt que pour Stepan, le pur et dur, il se garda bien de tomber dans le manichéisme et la caricature, comme le font les œuvres de propagande communiste où s'opposent de bons révolutionnaires et d'ignobles partisans d'un ordre maintenu dans le sang des innocents. Aucun des personnages n'a franchement raison, et la sympathie que nous éprouvons, sans nul doute, pour des idéalistes assoiffés de justice et de pureté, mais qui n'en acceptent pas moins de se salir les mains, ne suffit pas pour autant à rendre plus acceptables leurs contradictions. Le problème posé reste sans solution, et Camus nous laisse nous débrouiller tout seuls face aux apories de la violence révolutionnaire et, plus généralement, de l'action.

Ce n'est pas non plus une pièce politique :

Si le sujet est éminemment politique, puisqu'il s'agit de la lutte révolutionnaire menée effectivement, au début du vingtième siècle, et au moyen d'attentats ciblés, par l'“*Organisation de combat*” du “*Parti socialiste révolutionnaire*”, contre la sanglante autocratie tsariste, ce n'est cependant jamais en termes véritablement politiques que les problèmes sont posés : il n'y est jamais question d'objectifs à long terme, ni de programme de transition (à propos de Dora Brilliant, Camus écrit, dans “*L'homme révolté*”, que pour elle «*les questions de programme ne comptaient pas*»), ni de stratégie, ni de tactique, ni d'alliances à contracter ; et, si chacun des militants mis en scène se réclame bien de la révolution à laquelle ils aspirent tous, elle demeure très hypothétique, et ils ne sont pas bien certains de jamais la voir se concrétiser ; à aucun moment ne sont précisés les contours qu'elle pourrait bien prendre, le jour de l'effondrement du régime : on a l'impression qu'il s'agit d'un idéal à très long terme, voire carrément inaccessible, dont l'intérêt majeur pour eux est de donner un sens à leur vie, et par voie de conséquence à leur mort. En cela, la pièce est bien différente de celle de Sartre, “*Les mains sales*”, qui avait été représentée l'année précédente, et qui traitait aussi du problème de la fin et des moyens, mais dans une optique délibérément politique.

Les sympathiques terroristes de la pièce de Camus, en faisant du meurtre artisanal un moyen de l'action révolutionnaire, allaient, bien malgré eux, apporter une caution morale à la terreur stalinienne, qui allait pratiquer le meurtre industriel à grande échelle, au nom de la mythique «révolution». Leur position n'est donc pas seulement illogique, éthiquement ambiguë et politiquement discutable : à la

lumière de l'Histoire, elle s'avère carrément indéfendable. Il allait en être de même, soixante-dix ans plus tard, des terroristes de groupes tels que les "Brigades rouges" en Italie, la "Fraction armée rouge" en Allemagne ou "Action directe" en France, qui allaient parler de «prison du peuple», de «jugements au nom du prolétariat» et d'«exécution».

On a affaire à une pièce morale.

Cette intention est affirmée d'entrée de jeu par le choix du titre, "*Les justes*", puis par l'affirmation naïvement orgueilleuse (moqueuse de la part de Camus?) de Dora : «*Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes... Ah ! Pitié pour les justes !*», page 123), enfin, tout au long du texte, par le ressassement du mot «justice».

Au sortir de la représentation ou de la lecture des "*Justes*", le spectateur ou lecteur moyen non aveuglé par des certitudes a priori rejette assurément les deux attitudes qui ont du moins le mérite d'être logiques, à défaut d'être morales :

-La logique, incarnée par Skouratov, de l'ordre établi, du régime policier du tsar qui laisse croupir dans une innommable misère la majorité de ses sujets, et recourt à la répression, à la déportation, aux supplices barbares, pour maintenir le règne de son pouvoir sanglant, le spectateur / lecteur ne pouvant qu'être d'accord avec ceux qui souhaitent le renverser pour édifier une société libérée de la misère et du meurtre.

-La logique des révolutionnaires que Stepan veut faire triompher par n'importe quel moyen, en manifestant le fanatisme inhumain d'un professionnel de la révolution, le spectateur / lecteur ne pouvant non plus lui accorder la moindre confiance. Il est, aux yeux de Camus, annonciateur de la société soviétique stalinisée, qui a fait de la terreur d'État le fondement d'un ordre tout aussi inique et encore plus sanglant que celui d'avant ; dans "*L'homme révolté*", il confirma cette lecture : «*D'autres hommes viendront après ceux-là qui, animés de la même foi dévorante, jugeront cependant ces méthodes sentimentales et refuseront d'admettre que n'importe quelle vie est équivalente à n'importe quelle autre. Ils mettront alors au-dessus de la vie humaine une idée abstraite, même s'ils l'appellent histoire, à laquelle, soumis d'avance, ils décideront, en plein arbitraire, de soumettre aussi les autres.*».

Une fois écartées ces deux positions extrêmes que sont la complicité avec un ordre criminel et une révolte sans frein et sans limites éthiques, le spectateur / lecteur se retrouve donc dans une situation où il est obligé de se poser ces intéressantes et nécessaires questions :

-Fallait-il, pour renverser l'injustice par laquelle, le même jour, des milliers d'enfants du peuple mouraient de faim, victimes d'un despotisme ravageur, prendre la vie de deux jeunes innocents, des enfants qui se trouvaient otages d'une abstraction faisant d'eux des victimes vouées à la souffrance ou à la mort?

-Jusqu'où faut-il s'enfoncer dans le mal pour faire triompher le bien et abolir le despotisme?

-Si l'on renonce à ce levier d'action, quel autre moyen choisir pour qu'il soit efficace et qu'il abrège rapidement la souffrance des peuples?

-Peut-on, pour un bien hypothétique et futur, commettre présentement un acte vil?

-Peut-on user de la violence pour défendre des idées? méritent-elles qu'on tue?

-Peut-on commettre le meurtre au nom de la justice, pour une protestation politique? Est-il justifié de tuer pour une idée, même si la cible est le pire représentant de l'injustice humaine? A-t-on le droit de juger que quelqu'un doit mourir, et de tuer?

-Est-ce que tuer pour atteindre un objectif n'en est pas moins tuer, peu importe la nature de cet objectif?

-Est-ce que, en agissant en meurtrier, l'individu ne vaut pas plus que ce pour quoi il se bat? N'est-on pas tout aussi bourreau que le dictateur si notre moyen d'action est le crime?

-N'y a-t-il que le meurtre qui permette d'atteindre le but?

-Tuer pour que d'autres vivent donne-t-il raison aux exécutants?

-Comment lutter contre une épidémie ou contre «*un tyran*» (page 36) sans devenir peste soi-même, sans se renier au moment même où l'on combat?

-Respecter la vie n'est-il pas plus grand que semer la mort?

-Que vaut une action révolutionnaire si elle est entachée de déshonneur?

-La fin justifie-t-elle tous les moyens?

Inutile d'indiquer que Camus s'y refusait, qu'il pensait que devaient toujours être définies, au nom de l'exigence morale, des limites dans le temps et dans l'espace à ne pas dépasser, sinon des interdits qui, ultimement, protègent la dignité humaine.

Pour lui, qui a toujours été obsédé par la souffrance et la mort des enfants innocents, si une cause implique le meurtre d'enfants, elle devient illégitime ; c'est un scandale, un crime inexpiable qui d'ailleurs l'empêcha de croire à une justice divine et à l'harmonie de la création. On a vu que, dans *"La peste"*, Rieux disait à Paneloux : *«Je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés.»* Dans *"L'incroyant et les chrétiens"*, on lit : *«Je continue à lutter contre cet univers où des enfants souffrent et meurent.»* (*"Actuelles"*).

La pièce est une dénonciation du terrorisme. Alors que, à son sujet, on se pose rarement des questions de fond ; que, la plupart du temps, on se limite à une réaction spontanée, qui se nourrit de peur ou d'ignorance, qui se contente de voir les terroristes comme des malades, des fous, des fanatiques, Camus s'interrogea sur le phénomène, ses méthodes, ses limites ; il posa un regard analytique sur l'idéologie terroriste ; il exposa les motifs politiques et philosophiques qui poussent les terroristes à agir avec une violence qui, face à l'oppression, à la tyrannie meurtrière, leur paraît être le seul recours ; à tuer faute de pouvoir se faire entendre ; à commettre des gestes aussi brutaux, alors qu'ils prétendent vouloir faire le bonheur du peuple, sans craindre la contradiction entre leur idéal de fraternité et leurs méthodes de terreur, tuant pour que d'autres vivent. Si, dans *"Les meurtriers délicats"* (*"L'homme révolté"*), Camus avait admiré ses personnages : *«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»*, il avait cependant constaté : *«D'autres hommes viendront, après ceux-là, qui, animés de la même foi dévorante, jugeront pourtant ces méthodes sentimentales et refuseront l'opinion que n'importe quelle vie est équivalente à n'importe quelle autre. Ils mettront alors au-dessus de la vie humaine une idée abstraite, même s'ils l'appellent l'histoire, à laquelle, soumis d'avance, ils décideront en plein arbitraire, de soumettre aussi les autres. Le problème de la révolte ne se résoudra plus en arithmétique mais en calcul des probabilités. En face d'une future réalisation de l'idée, la vie humaine peut être tout ou rien. Plus est grande la foi que le calculateur met dans cette réalisation, moins vaut la vie humaine. À la limite, elle ne vaut plus rien.»* Si le terrorisme lui sembla d'abord, dans son principe, approcher respectabilité et intelligibilité ; s'il lui parut un engagement généreux et sincère ; s'il fit même apparaître que cette action politique violente peut mener à une forme de rédemption salvatrice, il le considéra, finalement, comme indéfendable, quels qu'en soient les buts proclamés, parce qu'une victime innocente a plus de poids qu'un idéal qui se révèle bien souvent un mirage, parce que s'en servir pour combattre le despotisme n'est pas vraiment un appréciable aboutissement. Il indiqua que la révolution n'a pas tous les droits, affirma la nécessité du respect des valeurs même dans la destruction, stigmatisa l'absurdité d'une lutte aveugle qui ne se préoccupe pas des moyens qu'elle emploie quand elle se fait terroriste, et qu'elle cible autant les innocents que les coupables de l'oppression.

La pièce souligna les limites du terrorisme en nous montrant de jeunes révolutionnaires tirillés et même tourmentés, en proie à une noire désespérance, car ils sont enfermés à jamais dans ce que Camus allait appeler, dans ses *"Chroniques algériennes"*, ces *«noces sanglantes de la répression et du terrorisme»*, du terrorisme qui entraîne une répression qu'ils acceptent, étant prêts à mourir pour qu'adviennent des temps meilleurs qu'ils ne verront jamais, justifiant d'ailleurs leurs meurtres par leur propre mort inéluctable. Ils tuent et sont prêts à donner leur vie pour que d'autres vivent, pour les générations à venir. La question passionne Camus : ces êtres qui sacrifient leur humanité en tuant, qui vont au-delà d'eux-mêmes en se sacrifiant, que deviennent-ils après?

Cependant, dès lors, *«les justes»* se heurtent à plusieurs contradictions qu'ils ne parviennent pas à résoudre :

-Contradiction, tout d'abord, entre la fin (une société d'êtres libres enfin libérée du meurtre) et le moyen adopté (le meurtre qui, certes, est considéré comme *«nécessaire»*, mais ne saurait être *«une*

fin suffisante», comme Camus l'indiqua dans *“L'homme révolté”*. Pour construire une société meilleure parce que plus juste, idéale même, «*les justes*», qui pensent que s'impose la nécessité de l'action violente ; qui veulent s'attaquer à la tyrannie en recourant au meurtre pour entraîner la révolution, se montrent aussi violents que leurs adversaires puisqu'ils leur appliquent, en quelque sorte, la loi du talion («œil pour œil, dent pour dent»). Le paradoxe de leur conduite, c'est qu'ils décident de détruire, ce qui est, remarquons-le, plus facile que construire, mais nécessaire aussi avant de reconstruire. Dora dénonce bien ce manque de force morale qui fait qu'il est «*tellement plus facile de mourir de ses contradictions que de les vivre.*» (page 195).

-Contradiction entre l'amour des gens qu'ils proclament («*Nous aimons notre peuple*» [page 11]) et la haine qui anime leur bras meurtrier : «*Ce qui vous concerne, c'est notre haine, la mienne et celle de mes frères*», déclare Kaliayev à Skouratov (page 157), après avoir reconnu devant Dora qu'*«il n'y a pas de bonheur dans la haine»* (page 100).

-Contradiction entre leur prétention proclamée à agir au nom du peuple, qui est privé des moyens de se faire entendre et dont ils se vantent de défendre les intérêts à long terme, et leur marginalité d'intellectuels sans contact avec les masses misérables, et qui vivent dans la clandestinité, confinés dans un petit milieu replié sur lui-même. Camus écrivit, dans *“L'homme révolté”* : «*La clandestinité les oblige à vivre dans la solitude. Ils ne connaissent pas, sinon de façon abstraite, la joie puissante de tout homme d'action en contact avec une large communauté humaine. Mais le lien qui les unit remplace pour eux tous les attachements.*» À aucun moment, les protagonistes ne se soucient de la volonté du peuple, de l'intérêt que représenterait pour lui un attentat contre le grand-duc, de la réalité des luttes de classes, de la libération du prolétariat. Chacun, en dépit de ses grandes déclarations d'altruisme, demeure refermé sur lui-même, y va de sa confession, de ses convictions, discute de l'attentat à sa guise, exprime sa propre opinion sur le sujet. C'est que chaque individu qui défend une cause pense toujours qu'elle est juste ; mais l'est-elle forcément pour les autres? Se sacrifier pour une idée relève de son propre choix, chacun décide de sa vie ou de sa mort que ce soit pour des raisons personnelles ou idéologiques. On peut considérer que la pièce critique l'individualisme, Camus pensant d'ailleurs qu'il est la clé de l'engagement politique.

-Contradiction d'ordre stratégique enfin : en voulant à tout prix payer leurs crimes de leur vie (dans *“L'homme révolté”*, Camus commenta : «*Un si grand oubli de soi-même, allié à un si profond souci de la vie des autres, permet de supposer que ces meurtriers délicats ont vécu le destin révolté dans sa contradiction la plus extrême*»), les terroristes, qui sont dérisoirement peu nombreux, affaiblissent incontestablement leur camp déjà très clairsemé. Or, sans ces «*justes*» si soucieux d'éthique, la révolution triomphante ne risquerait-elle pas de dégénérer entre les mains de ceux qui, tel Stepan, placent leur conception abstraite de la justice «*au-dessus de la vie*» (page 41)? D'ailleurs, Skouratov signale moqueusement : «*On commence par vouloir la justice et on finit par organiser une police*» (pages 129-130), ce qui s'est bien souvent produit dans le cours de l'Histoire ! Camus nota, dans *“L'homme révolté”*, que «*les révolutionnaires qui viendront n'exigeront pas l'échange des vies*» et «*accepteront de se garder le plus possible pour la révolution et son service*».

Selon Camus, qui, s'il vint du peuple, s'était rangé sous l'étendard de la bourgeoisie ; qui, après avoir caricaturé l'engagement collectif, put, sur une base morale individuelle, montrer son échec, le recours à la violence illimitée porte au pouvoir les extrémistes des deux bords, et empêche définitivement les modérés de s'exprimer. Pour lui, la violence terroriste, une fois enclenchée, devient un réflexe puis une habitude ; tel un virus, elle ne peut que contaminer le régime mis en place par la suite, et pervertir tout l'appareil d'État ; dans tous les pays, à toutes les époques, elle souille les deux camps qui s'opposent ; elle rend impossible l'accès à l'avenir sans un énorme travail de deuil et de purification, qui doit être mené en commun. Pour lui, il faut, au contraire :

-chercher le dialogue ;

-se contenter parfois de réformes graduelles plutôt que pratiquer la logique mortifère du «tout ou rien», que réclamer à tout prix la perfection ;

-s'interdire de justifier la violence avec de grands mots ;

-ne consentir à être ni une victime ni un bourreau.

Constatons finalement que cette pièce historique et en même temps universelle qu'est "*Les justes*" résonne encore de nos jours. Elle se révèle éminemment pertinente, car on y trouve un singulier écho aux déflagrations de notre temps qui subit les manifestations du terrorisme fanatiquement religieux le plus barbare.

On peut même considérer que ce que montrent "*Les justes*", c'est la stérilité de la révolution. On peut en déduire que, pour Camus, seule la révolte est féconde parce que, comme il l'a affirmé dans "*L'homme révolté*", elle est «*mouvement*» et non pas «*acquisition*».

Au-delà de la situation précise que montre la pièce, on peut y voir, au nom du réalisme, une critique de l'idéalisme politique.

Si on peut trouver bien séduisants ces esprits brûlant du feu sacré de l'idéal, prêts à mourir pour des idées, il faut ne pas oublier qu'ils sont aussi prêts à tuer. Et on en vient à préférer la proposition de Brassens : «Mourir pour des idées, oui, mais de mort lente !» Car qui dit pureté, dit purification, dit épuration. Or rien de ce qui est vivant n'est pur. Il n'y a de pureté que dans le minéral ou l'idéal. Et Cioran disait que les fanatiques épris de justice absolue font plus de dégâts sur la Terre que les corrompus. D'autre part, la connaissance que nous avons d'un avenir qui allait être bien pire encore que le présent de l'action de la pièce suffit à révéler la vanité des actions entreprises par ces justes égarés par leur idéalisme. Non seulement le sacrifice de leurs vies mais également celui de la vie des autres allaient être complètement inutiles.

La pièce illustre encore l'opposition entre l'universalisme et le particularisme, l'affrontement entre les idées abstraites, qui tendent à l'universalisme, et les faits concrets, qui tiennent du particularisme, la question étant de savoir lequel, de l'universalisme ou du particularisme, constituerait la vérité. Chez les personnages s'opposent deux conceptions de la justice : d'une part, est défendue par Stepan la conception d'une justice absolue, de «*la justice au-dessus de la vie*» (page 41), ce qui fait que, pour lui, «*il n'y a pas de limites*» (page 84), que «*rien n'est défendu de ce qui peut servir [la] cause*» (page 2) ; d'autre part, les autres conjurés tiennent compte de l'opinion publique, de sorte que les moyens qu'ils utilisent sont politiquement mesurés ; que leurs idéaux de justice ne sont pas absolus, car ils envisagent les répercussions de leurs actes ; que, pour eux, si la justice est une valeur importante, elle n'est pas placée au-dessus d'autres valeurs telles que la vie, l'amour ou l'honneur, et que la volonté de justice doit tenir compte de la situation actuelle, Kaliayev affirmant : «*Pour une cité lointaine, dont je ne suis pas sûr, je n'irai pas frapper le visage de mes frères. Je n'irai pas ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte*» (page 89). Cette justice particulariste stipule que, «*même dans la destruction, il y a un ordre, il y a des limites*» (page 84) ; qu'une de ces limites est le respect de la vie humaine. Ainsi, l'universalisme est à la base de la justice théorique, et le particularisme constitue le fondement de la justice concrète.

* * *

"*Les justes*", cette troublante plongée au cœur de l'action terroriste, sont donc, au-delà de la situation historique qu'ils présentent, qui rejoint des préoccupations douloureusement contemporaines, qui amène à se poser des questions toujours aussi pertinentes, une pièce dont le sens est vraiment universel !

La destinée de l'œuvre

“*Les justes*” furent créés le 15 décembre 1949 au “Théâtre Hébertot” dans une mise en scène de Paul Cœtly (à laquelle Camus participa peu), avec cette distribution : Maria Casarès (Dora), Serge Reggiani (Kaliayev), Michel Bouquet (Stepan), Yves Brainville (Annenkov), Jean Pommier (Voinov), Moncorbier (Foka), Paul Cœtly (Skouratov), Michèle Lahaye (la grande-duchesse).

Maria Casarès interpréta ou plutôt incarna magistralement Dora, avec une grande conviction et une grande ferveur. Soixante-douze lettres échangées entre Camus et elle évoquent la pièce. Le 30 janvier 1950, elle adressa à Camus ces mots : «Ce soir, ce sera l'heure de la mélancolie. La dernière représentation des “*Justes*”. Hier déjà j'en ai senti la nostalgie tout le long du cinquième acte ; aujourd'hui ce sera difficile. Trop de choses ont marqué cette pièce et c'est la première fois que j'aurais à pleurer une “dernière”, seule.» dans une lettre qui est reproduite dans “*Correspondance (1944-1959) : Albert Camus / Maria Casarès*” (page 641).

Même si, bien qu'éloignés dans le temps et dans l'espace, Kaliayev et ses compagnons ne devaient pas être des étrangers pour un public qui sortait à peine des tourmentes de la Seconde Guerre mondiale et connaissait celles de la Guerre froide, la pièce ne remporta qu'un demi-succès. On lui reprocha d'être une tragédie factice et ronronnante, «un théâtre d'idées», d'avoir une forme trop classique, d'être un retour à une tradition, de dérouler «un langage trop écrit», de présenter «un dépouillement excessif». On regretta surtout qu'une histoire d'amour ait été mêlée à l'intrigue. Sartre et les surréalistes virent trop d'ambiguïté dans le dessein des révolutionnaires, et reprochèrent à Camus de peindre une révolte statique avec des anarchistes sans perspective, alors que ceux des “*Mains sales*” pensent sérieusement la question du pouvoir. Dans la revue de Sartre, “*Les temps modernes*”, Francis Jeanson se fit cinglant : «Dans “*Caligula*”, tout était spectacle ; ici, tout est discours». Guerre froide oblige, les communistes attaquèrent la pièce, en particulier par Roger Vailland dans “*Action*”. Mais elle fut aussi éreintée à droite, en particulier par Jean Parquin alias Jacques Laurent dans “*La gazette des lettres*”. Camus, le réformiste, le Girondin, le menchevik, fut pris entre deux feux. “*Les justes*” est sans aucun doute la pièce la plus à même de faire saisir quelle pouvait être la nature des attaques peu amènes qu'il dut essuyer sans relâche pendant les dernières années de sa vie. Cependant, Ionesco et Beckett aimèrent la pièce.

Camus écrivit à un ami : «*Chaleureusement accueilli par les uns... froidement exécuté par les autres. Match nul par conséquent.*» Mais il se sentit particulièrement blessé par une critique de la revue “*Caliban*”, dont le directeur était son ami, Jean Daniel ; il écrivit une réponse dont il allait reprendre une partie dans “*Actuelles II*” : «*Le raisonnement "moderne", comme on dit, consiste à trancher : "Puisque vous ne voulez pas être des bourreaux, vous êtes des enfants de chœur" et inversement. Ce raisonnement ne figure rien d'autre qu'une bassesse. Kaliayev, Dora et leurs camarades réfutent cette bassesse par-dessus cinquante années et nous disent au contraire qu'il y a une justice morte et une justice vivante. Et que la justice meurt dès l'instant où elle devient un confort, où elle cesse d'être une brûlure, et un effort sur soi-même.*» Et, dans un passage encore plus violent, qu'il n'a pas conservé dans “*Actuelles II*”, il tança le journaliste : «*Saluez, saluez du moins et faites silence devant ces hommes et ces femmes dont la terrible mort vous permet de faire carrière aujourd'hui. Car c'est bien au nom d'une justice déshonorée qu'on prétend tout juger à présent. "À quoi destinerons-nous Georges?" dit la mère. "À la justice", répond le père qui en a vu d'autres. "C'est une carrière sans aléas et le rapport en est sûr." Mais cette justice-là, nous sommes quelques-uns à la vomir, et ce n'est pas sans intention que j'ai choisi de faire parler, malgré le risque d'impudeur, ceux qui ont vécu et qui sont morts d'une tout autre exigence.*»

Le texte fut publié en mars 1950, avec une préface de Camus où, comme on l'a vu plus haut, il indiqua ses sources. Mais il exposa aussi ce qui avait été son intention : «*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.»

"Les justes" comptent 37 traductions.

Cette année-là, dans "*Métamorphose de la littérature*", Pierre de Boisdeffre vit dans la pièce une «tragédie janséniste aux oppositions tranchées, dont la noblesse et la conviction ne suffisent pas toujours à étayer une action restée trop idéologique.»

Cette année-là encore, Giorgio Strehler mit la pièce en scène au "Piccolo Teatro" de Milan.

En 1959, pour Paul Surer, dans "*Cinquante ans de théâtre*", "*Les justes*" se présentent comme une épure de géométrie descriptive.

En 1966, dans "*Saint Camus, pardonnez-nous !*" (dans la revue "Arts"), Gilles Sandier massacra une reprise de la pièce pourtant honnête.

En 1970, Gilles Sandier fit paraître un essai, "*Théâtre et combat*" où, s'il admit que, en leur temps, "*Le malentendu*" et "*Caligula*" avaient eu quelques mérites, il considérait que ce temps était révolu, exécutant les deux autres pièces, mais surtout "*Les justes*", les qualifiant de «dissertations à l'usage des belles âmes», empreintes de «jansénisme de boy-scout», de bons sentiments et de rhétorique.

La même année, Jean-Jacques Brochier, dans "*Camus, philosophe pour classe terminales*", critiqua, en "*Les justes*", une pièce éminemment morale et moralisante, bâtie sur la psychologie des personnages, ce qu'il ne pouvait admettre, ne croyant qu'aux personnages définis uniquement par leurs actions, qui ne sont que ce qu'ils font.

En 1991, David Bradby, dans "*Modern French drama*" ("*Le théâtre français contemporain*"), porta ce jugement sévère : «On n'y trouve guère que des discussions avant et après les attentats qui se passent en coulisses [...]. Cette pièce pêche par excès de théorie ; jamais les idées ne prennent une dimension théâtrale voire mélodramatique.»

* * *

À notre époque, avec l'apparition des terroristes kamikazes islamistes qui, repus d'intolérance, convaincus d'être des justiciers, sûrs d'eux dans l'assassinat, méprisant la vie humaine, percutant le sens du "vivre ensemble", se font exploser dans des lieux publics pour massacrer un maximum d'innocents, "*Les justes*" suscitèrent de nouveau l'intérêt, même si, après le 11 septembre 2001, il est difficile d'imaginer qu'on puisse se pencher avec sympathie sur des terroristes, et on assista à une série de reprises de la pièce qui fut mise en scène en particulier :

-En 2003, par Gwénaél Morin à "La comédie de Saint-Étienne". Il voulut une scénographie qui fasse tomber «le quatrième mur», une distanciation obtenue par la distinction entre les comédiens et leurs personnages, par la présence d'une «femme didascalienne».

-En 2006, par Guy-Pierre Couleau au "Théâtre La passerelle" de Gap. Il voulut «ne pas être trop loin d'aujourd'hui», s'attacha à rendre vivante la volonté de Camus de ne pas faire des "*Justes*" une pièce historique mais plutôt un détour par l'histoire qui convoque le présent et l'avenir.»

-En 2008, par André Mélançon au "Théâtre Denise-Pelletier" de Montréal. Il se donna le but de conscientiser les adolescents d'aujourd'hui aux problèmes de l'engagement, de l'action politique et sociale, du terrorisme ; de les amener à se situer individuellement par rapport aux grandes causes ; de les conduire à faire leurs propres choix à partir de qu'ils étaient et de ce qu'ils pensaient vraiment. Dans un décor de salon Belle Époque, et vêtus de costumes 1900, les comédiens durent faire croire au réalisme des situations dans lesquelles ils se trouvaient, en s'appuyant sur leur capacité à jouer du

non-verbal pour donner un peu de chair aux personnages. Dépourvu de la moindre audace artistique, le spectacle servit une série d'images (ainsi fut montrée la bombe jetée par Kaliayev, un tube de métal creux censé être bourré d'explosifs !) et d'émotions préfabriquées, absolument impropres à faire tressaillir, réfléchir ou bouger les spectateurs, en se parant d'une bonne conscience humanitaire à peu de frais, en utilisant Camus d'une manière qui ne donnait pas tout à fait tort à ses pires détracteurs des années 50 !

-En 2008 encore, par Antoine de Staël au "Théâtre Le lucernaire" à Paris. Pour mieux prouver que la violence n'a pas de visage, et peut transformer tout un chacun, il fit jouer par les femmes de sa troupe, "Compagnie Human Kosmoz Company", les personnages masculins, et inversement. De plus, il resserra le texte, et l'inscrivit dans une esthétique épurée.

-En 2010, par Stanislas Nordey au "Théâtre La colline" à Paris, avec en particulier Emmanuelle Béart, au jeu d'une intériorité sans faille dans le rôle de Dora. Offrant une relecture exigeante et radicale de la pièce, faisant une mise en scène à la fois austère et rigoureuse (les comédiens ne se regardaient pratiquement jamais, fixant le vide, les doigts tendus, hachant le texte en une musique saccadée, parfois sèche et improbable), Nordey tint à bien situer l'action en 1905, ce qui fut marqué par les costumes (de longs manteaux bleus, d'allure militaire), tandis que le plateau restait nu, et que, à l'acte V, un simple panneau posé sur une chaise indiquait "Prison Boutirki". Ce spectacle recueilli, intelligent, fut plébiscité par la critique et par le public, et, la même année, repris au "Théâtre français du Centre national des Arts" d'Ottawa.

-En 2013, par le Palestinien Mehdi Dehbi au "Théâtre de Liège", puis au "Théâtre du Jeu de paume" d'Aix-en-Provence, la pièce étant entièrement jouée en arabe par deux comédiens palestiniens, une comédienne syrienne et une comédienne jordano-franco-irakienne, sous-titrée en français. Il voulut qu'il n'y ait «pas de frontière entre l'espace du spectateur et celui dit de jeu». Il considérait que Camus «est un exemple éclatant de la poésie révolutionnaire».

-En 2014, par Philippe Flahaut pour la "Compagnie Création éphémère" de Millau. Il voulut que les spectateurs soient au cœur de l'action, assis à côté, en face ou derrière les comédiens, pour participer pleinement à l'acte révolutionnaire.

-En 2017, par Thierry Falvisaner au "Théâtre Gérard Philipe". On assista à un huis clos d'aujourd'hui dominé par une énergie fiévreuse.

-En 2019, par Dominique Lamour au "Théâtre du carré rond" de Marseille. Il voulut montrer que la pièce nous plonge «dans l'actualité du monde d'aujourd'hui, avec son terrorisme aveugle, où ceux qui commettent des attentats sont convaincus de leur «juste» cause, perdus dans leurs croyances et leurs idéaux».

-En 2019, par Abd Al Malik au "Théâtre du Châtelet". Ayant annoncé : «Mon idée est d'abord de mettre en scène ou de donner à voir, avec le recul de l'histoire (la grande et la petite), le récit de la décomposition progressive d'un idéal et de mettre en situation la vie et la mort d'une utopie, alors que celle-ci n'en est encore qu'à ses balbutiements», il fit de la pièce «une tragédie musicale» chantant la diversité (la distribution réunissait essentiellement des Afro-Américains, des Latinos et des Asiatiques), rythmée par le hip-hop, le slam et le rap, orchestrée par le rappeur Star qui est d'origine congolaise. Il indiqua : «"Les justes", qui parlent d'un groupe de révolutionnaires dans la Russie de 1905 projetant un attentat pour se libérer de la tyrannie, soulignent une question universelle et contemporaine. On parle de révolte de nos jours mais que veut dire l'engagement politique en 2019? Quand je mets sur scène des Français d'origine algérienne, congolaise, cambodgienne, asiatique et blancs, ce n'est pas tant pour faire "diversité", c'est pour dire que nous sommes tous connectés, que nos histoires sont entrelacées.» Il avait travaillé pendant huit mois avec des jeunes d'Aulnay-sous-Bois (Seine-Saint-Denis) pour qu'ils réfléchissent à la portée philosophique de la pièce ; dans le

spectacle, ils formaient un chœur déclamant des aphorismes mettant en écho le texte de Camus, et représentant leur vision du monde. Ils furent comme transformés par l'expérience.

On ne compte pas les reprises récentes des "Justes" tant à Paris qu'en province, tant en France qu'à l'étranger, en l'occurrence en Russie, en Grande-Bretagne. Ayant acquis le statut de classique, la pièce trouve de nombreux spectateurs du fait de la notoriété de son auteur, et non de celle de ses metteurs en scène qui se permettent d'ailleurs souvent d'alléger le texte. Pourtant son extrême dépouillement leur pose des défis intéressants : certains vont résolument dans le sens du texte pour, en dénudant autant que possible la scène et les acteurs, laisser la place, toute la place, aux idées défendues de part et d'autre ; à l'inverse, d'autres choisissent de créer un grand spectacle baroque et clownesque qui fait ressortir le caractère devenu essentiellement étranger des débats qui faisaient rage à une époque où l'on croyait encore à d'éventuels «lendemain qui chantent» ; il y en a aussi qui favorisent un jeu de type psychologique, les comédiens devant alors remplir les vides du texte, pour donner, par la subtilité de leur modulation ou de leur gestuelle, un minimum de personnalité aux éloquents discoureurs imaginés par Camus.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com