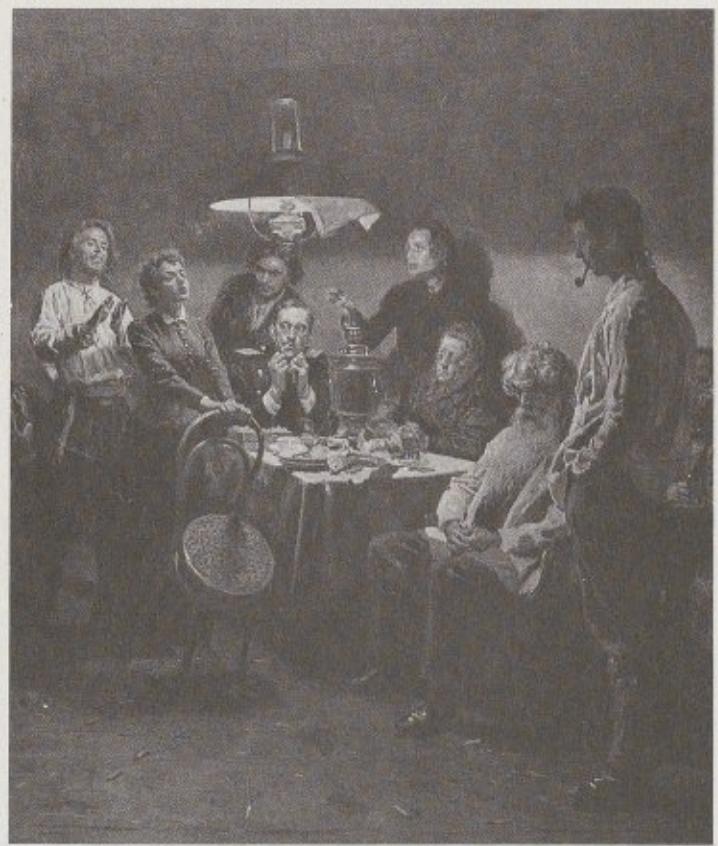


LES JUSTES

CAMU

CAMU 14



LE DOMAINE THÉÂTRAL
LA MAISON DE LA CULTURE DE BOURGES
LE JEUNE THÉÂTRE NATIONAL
LE THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

PRÉSENTENT

LES
JUSTES
DE
ALBERT CAMUS

MISE EN SCÈNE DE JEAN-PIERRE MIQUEL



Albert CAMUS

Le terroriste a-t-il le droit moral de tuer, et, si oui, quelle justification peut-il donner au meurtre ? Ce souci des limites dans l'action révolutionnaire est au centre des *Justes*.

1905. L'organisation de combat du Parti Social Révolutionnaire est chargée de tuer le grand-duc Serge en jetant une bombe dans sa calèche. Mais quand il aperçoit dans la voiture les neveux du grand-duc — deux enfants — Kaliayev suspend son geste car « tuer deux enfants est contraire à l'honneur ».

De Kaliayev, on peut dire sans risque de se tromper que Camus est de cœur avec lui. Aimant la vie, la beauté, le bonheur, Kaliayev, malgré son action, n'a pas désappris à sourire et s'il accepte de tuer, c'est en sachant qu'il va payer cette mort de sa vie. En somme, s'il estime parfois le meurtre nécessaire, il ne le légitime pas.

A l'opposé de Kaliayev, Stepan qui a connu le bagne et le fouet est prêt à tout pour imposer la révolution au monde. Tout est permis de ce qui peut servir la cause. Pour lui, le terrorisme n'admet pas de limite.

Entre eux deux, Dora Doulebov — personnage en lequel on peut reconnaître Dora Brilliant — incarne la terreur dans son visage le plus pur et le plus pathétique. En se donnant à l'action révolutionnaire, elle a renoncé à l'amour, au bonheur. Il ne lui reste que la fraternité dans le meurtre et l'espoir d'une exécution qui l'unira aux siens.

Jamais sans doute, dans le théâtre de Camus, l'amour n'avait pris un visage plus émouvant que dans *Les Justes*. Entre Kaliayev et Dora qui s'aiment, il y a le malheur d'un peuple, et leur effort pour se rejoindre à travers lui, l'impossibilité qu'ils éprouvent de s'oublier dans leur tendresse mesurent en même temps leur grandeur et leur solitude. Malgré le sacrifice de leur vie, ces justes ne sont pas sûrs de leur justice et c'est finalement dans leur doute que nous pouvons le mieux les aimer.

Jean-Claude BRISVILLE



Jean-Pierre MIQUEL

LA TENTATION DE LA TRAGÉDIE

Nous savons bien que d'aucuns pensent à priori que cette pièce d'Albert Camus risque de paraître « datée », voire « démodée ». Nous savons que le langage et la thématique de l'auteur ont la réputation d'être un peu dépassés, malgré la mode « rétro » qui valorise aujourd'hui tout ce qui vient des années 50. Paradoxe ?...

Nous avons voulu y aller voir de plus près, et nous avons perçu une œuvre proche de nous ; en tous cas moins éloignée — dans la thématique et le langage — que nos chers « classiques », Corneille ou Racine par exemple ; une œuvre qui a une belle ambition : celle de produire une « tragédie » du XX^e siècle, dans le droit fil de la tradition européenne.



Au-delà de la fable sur un acte terroriste ponctuel, très actuelle, c'est du suicide qu'il est question dans cette œuvre.

Il s'agit bien ici de dépassement.

Il s'agit bien ici de mourir pour et *par le terrorisme* : la fascination de l'échafaud, le besoin de mettre sa vie à la hauteur d'une idée, la volonté de donner un sens à sa mort, par l'idée ; ces fanatiques de la justice sociale et politique pratiquent ces données avec l'énergie du désespoir. Faire quelque chose de son suicide, c'est bien le souci premier de Kaliayev, et de Dora. Détruire, y compris soi-même, est celui de Stepan. Faire triompher une idée est celui d'Annenkov et de Voinov.

Ce faisant, ces jeunes gens effectuent le passage du tyrannicide au terrorisme.



Car il ne faut pas confondre le tyrannicide et le terrorisme : Lorenzaccio tue le Duc Alexandre pour abattre un homme malfaisant, et par dégoût de soi-même. Cela est fort différent du terrorisme qui

ALBERT CAMUS

s'attaque à des symboles (même par l'intermédiaire d'une personne) pour protester contre un système politique, social, dans son ensemble. Les Républicains de Florence ne s'y trompent d'ailleurs pas en ne suivant pas Lorenzo. Le Grand Duc Serge n'est pas un tyran en soi : il n'a même pas de pouvoir ; mais il représente un certain ordre, considéré comme injuste. Le tyrannicide est d'ailleurs souvent un acte individuel, alors que le terrorisme est un acte collectif supposant une organisation parfois complexe.

Au début, le groupe des *Justes* justifie son acte par le tyrannicide ; mais c'est bien la théorie de la Terreur qu'énonce Annenkov, dès le premier acte, et Stepan tout au long de la pièce.

Albert Camus définit la tragédie comme le lieu où s'affrontent « des forces également légitimes ». C'est bien le cas dans *Les Justes*, où la question de *la limite à ne pas dépasser* est aussi l'objet du conflit. « L'histoire a pris la face du Destin. L'homme doute de pouvoir la dominer, il peut seulement y lutter... Après avoir fait un Dieu du règne humain, l'homme se retourne à nouveau contre ce Dieu... Il vit donc un climat tragique. » Nous y sommes. Même la Grande Duchesse cherche à transcender sa douleur dans la foi, et veut entraîner Kaliayev dans cette conversion. Même Skouratov n'a ni tort ni raison, et défend un discours légitime. Chacun, avec ses moyens, voudrait dépasser sa misère humaine (comme celle de Foka, qui représente une réalité).

1905 - 1949 - 1986...

La tragédie, c'est le refus du compromis. C'est l'univers du tout ou rien. C'est l'au-delà des larmes.

On ne peut pas, aujourd'hui — surtout aujourd'hui — faire l'impasse sur la morale ; et donc sur un théâtre de débat, fondé aussi sur l'émotion.

Jean-Pierre MIQUEL

Albert Camus est né en 1913 en Algérie de parents modestes d'origine alsacienne et espagnole. Son père est tué à la bataille de la Marne. Boursier au lycée d'Alger, il fait une licence de philosophie et présente son diplôme d'études supérieures sur les rapports de l'hellénisme et du christianisme à travers Plotin et Saint Augustin. La maladie et la nécessité de gagner sa vie le détournent de l'agrégation. Il s'oriente vers le journalisme après avoir publié deux essais, *L'Envers et l'endroit* (1937) et *Noèces* (1938).

Pendant la guerre il participe à la résistance dans le groupe de Combat qui publie un journal clandestin. En 1942 il fait paraître un roman, *L'Etranger*, dont il dégage la signification philosophique dans un essai, *Le Mythe de Sisyphe* (1942). A la libération il devient éditorialiste et rédacteur en chef de *Combat* ; la même année sont représentées deux pièces, *Caligula* et *Le Malentendu*.

Il part en 1946 faire une tournée de conférences aux Etats-Unis.

Après l'éclatant succès de *La Peste* (1947) il abandonne le journalisme pour se consacrer à son œuvre littéraire : romans, nouvelles, essais, pièces de théâtre. Il adapte des œuvres de Faulkner, Calderon, Lope de Vega, Dostoïevski.

Le Prix Nobel de littérature, qui lui est décerné en 1957, couronne une œuvre toute entière tournée vers la condition de l'homme et qui, partant de l'absurde, trouve son issue dans la révolte.

Le 4 janvier 1960, Albert Camus, âgé de quarante-six ans, trouve la mort dans un accident de voiture.

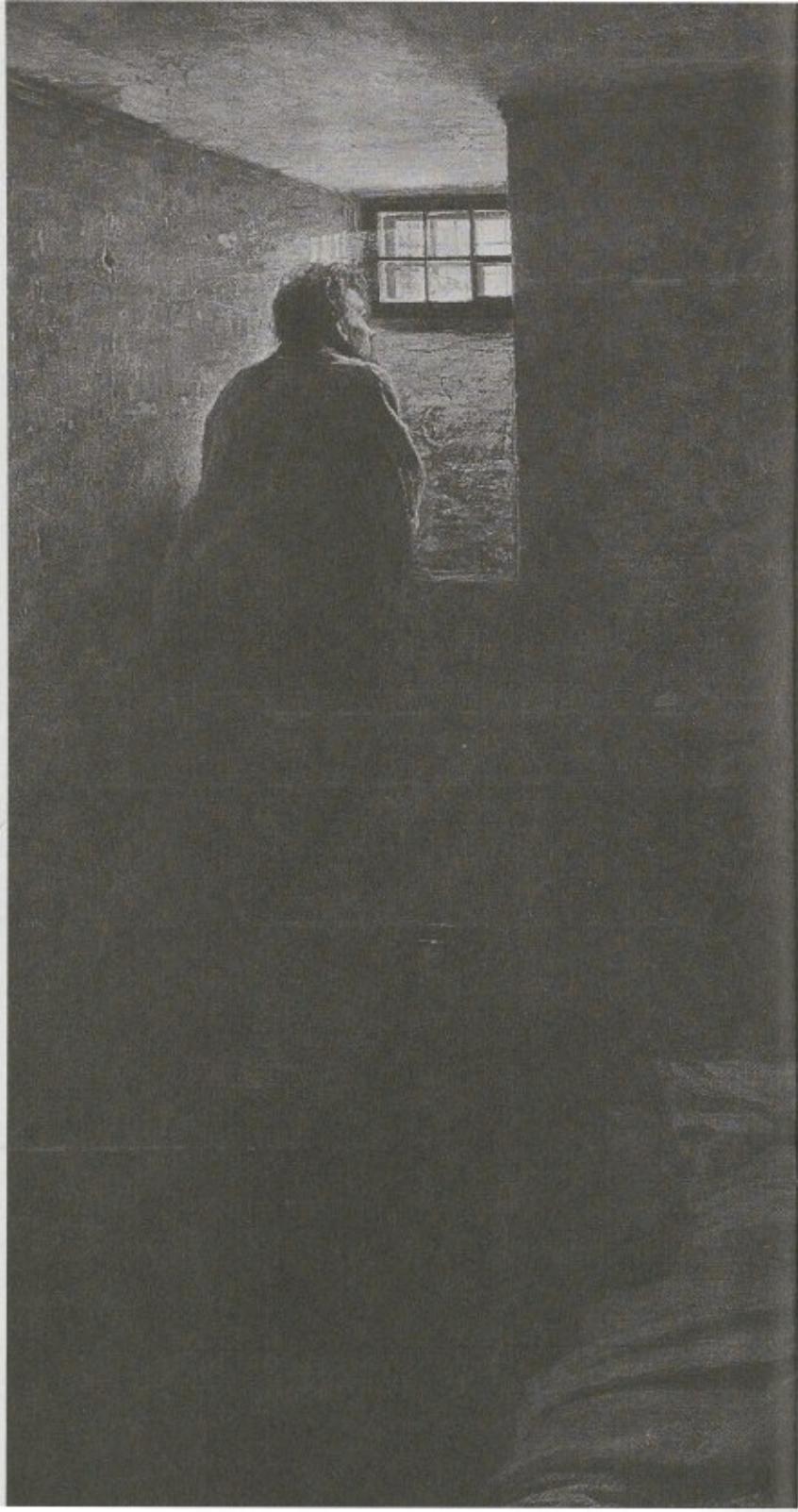


En février 1905, à Moscou, un groupe de terroristes, appartenant au parti socialiste révolutionnaire, organisait un attentat à la bombe contre le grand-duc Serge, oncle du tsar. Cet attentat et les circonstances singulières qui l'ont précédé et suivi font le sujet des *Justes*. Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de cette pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire, on le verra d'ailleurs, que *les Justes* soient une pièce historique. Mais tous 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 du 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.

Je voudrais préciser encore :

1) Que la forme de cette pièce ne doit pas tromper le lecteur. J'ai essayé d'y obtenir une tension dramatique par les moyens classiques, c'est-à-dire l'affrontement de personnages égaux en force et en raison. Mais il serait faux d'en conclure que tout s'équilibre et qu'à l'égard du problème qui est posé ici, je recommande l'inaction.



J'ai seulement voulu montrer que l'action elle-même avait des limites. Il n'est pas de bonne et juste action que celle qui reconnaît ces limites et qui, s'il lui faut les franchir, accepte au moins la mort. Notre monde nous montre aujourd'hui une face répugnante, justement parce qu'il est fabriqué par des hommes qui s'accordent le droit de franchir ces limites, et d'abord de tuer les autres, sans jamais payer de leur personne. C'est ainsi que la justice d'aujourd'hui sert d'alibi aux assassins de toute justice.

2) Que j'admire donc, et que j'aime, mes deux héros : Kaliayev et Dora.

Un mot encore. Bien que j'aie du théâtre le goût le plus passionné, j'ai le malheur de n'aimer qu'une seule sorte de pièces, qu'elles soient comiques ou tragiques. Après une assez longue expérience de metteur en scène, d'acteur et d'auteur dramatique, il me semble qu'il n'est pas de théâtre sans langage et sans style, ni d'œuvre dramatique valable qui, à l'exemple de notre théâtre classique et des tragiques grecs, ne mette en jeu le destin humain tout entier dans ce qu'il a de simple et grand. Sans prétendre les égaler, ce sont là, du moins, les modèles qu'il faut se proposer. La « psychologie », en tout cas, les anecdotes ingénieuses et les situations piquantes, si elles peuvent souvent m'amuser en tant que spectateur, me laissent indifférent en tant qu'auteur.

Albert CAMUS

L'HOMME RÉVOLTÉ

Mais si l'homme était capable d'introduire à lui seul l'unité dans le monde, s'il pouvait y faire régner, par son seul décret, la sincérité, l'innocence et la justice, il serait Dieu lui-même. Aussi bien, s'il le pouvait, la révolte serait désormais sans raison. S'il y a révolte, c'est que le mensonge, l'injustice et la violence font, en partie, la condition du révolté. Il ne peut donc prétendre absolument à ne point tuer ni mentir, sans renoncer à sa révolte, et accepter une fois pour toutes le meurtre et le mal. Mais il ne peut non plus accepter de tuer et mentir, puisque le mouvement inverse qui légitimerait meurtre et violence détruirait aussi les raisons de son insurrection. Le révolté ne peut donc trouver le repos. Il sait le bien et fait malgré lui le mal. La valeur qui le tient debout ne lui est jamais donnée une fois pour toutes, il doit la maintenir sans cesse. L'être qu'il obtient s'effondre si la révolte à nouveau ne le soutient. En tout cas, s'il ne peut pas toujours ne point tuer, directement ou indirectement, il peut mettre sa fièvre et sa passion à diminuer la chance du meurtre autour de lui. Sa seule vertu sera, plongé dans les ténèbres, de ne pas céder à leur vertige obscur ; enchaîné au mal, de se traîner obstinément vers le bien. S'il tue lui-même, enfin, il acceptera la mort. Fidèle à ses origines, le révolté démontre dans le sacrifice que sa vraie liberté n'est pas à l'égard du meurtre, mais à l'égard de sa propre mort. Il découvre en même temps l'honneur métaphysique. Kaliayev se place alors sous la potence et désigne visiblement, à tous ses frères, la limite exacte où commence et finit l'honneur des hommes.

Albert CAMUS 1951





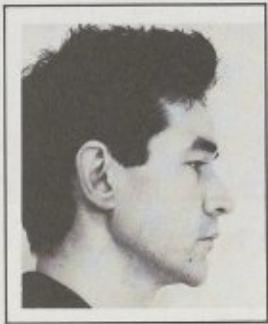
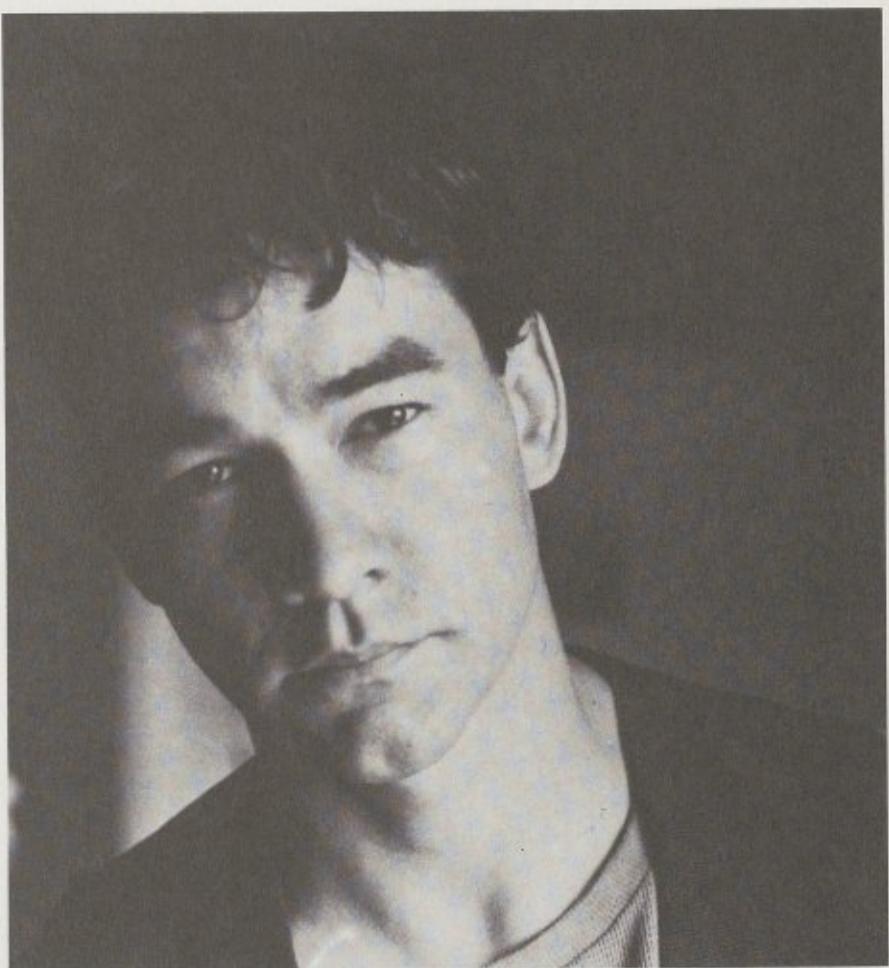
Judith MAGRE

DISTRIBUTION PAR ORDRE D'ENTRÉE EN SCÈNE

Boris Annenkov dit Boria	Alain Lenglet
Dora	Fabienne Luchetti
Stepan	Claude Guyonnet
Alexis Voïnov	Laurent Rey
Kaliayev dit Yanek	Christian Cloarec
Le gardien	Michel Weinstadt
Foka	Thierry de Carbonnières
Skouratov, Chef de la Police	Jean-Pierre Miquel
La Grande-Duchesse	Judith Magre

Décor	Alain Roy
Costumes	Catherine Rebeyrol
Assistante à la mise en scène	Annette Barthélémy

Bande son René Soulivet
Décor réalisé sous la direction de Lucien Maillet
dans les ateliers de la Maison de la Culture de Bourges



KALIAYEV
dit YANEK

CHRISTIAN
CLOAREC

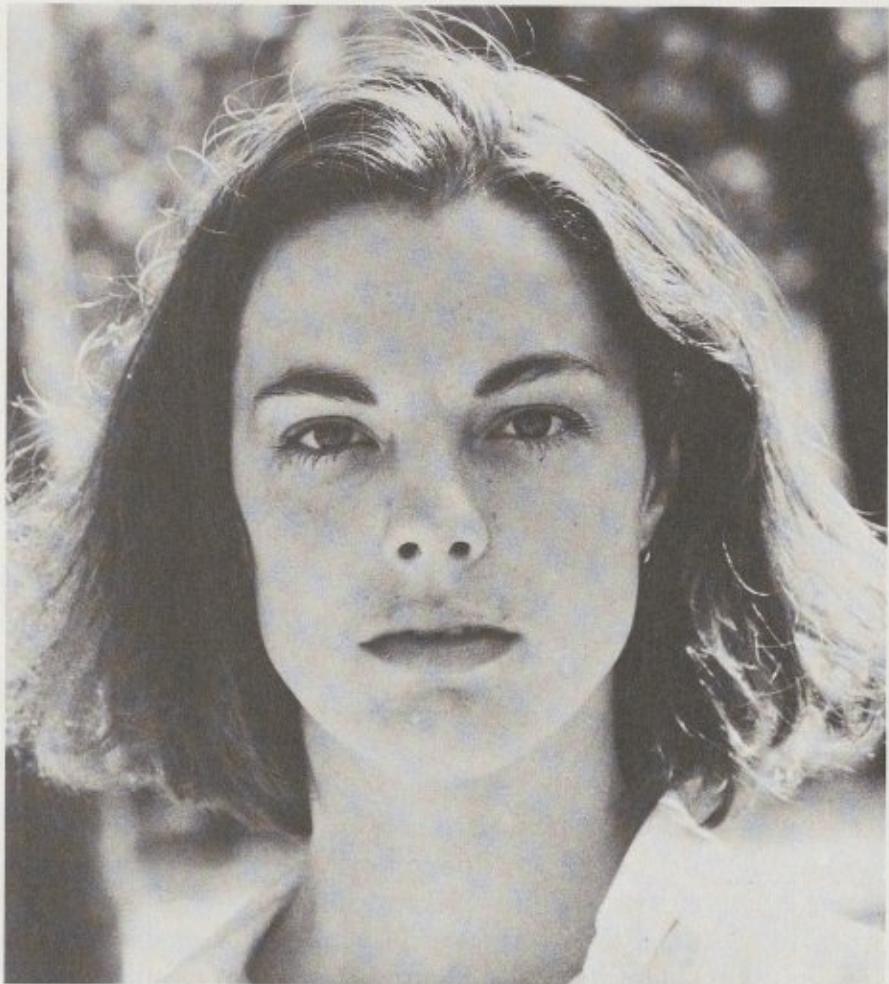
LES MEURTRIERS DÉLICATS

Ce petit groupe d'hommes et de femmes, perdus dans la foule russe, serrés les uns contre les autres, choisissent le métier d'exécuteurs auquel rien ne les disposait. Et c'est ici que la parenté de ces êtres s'affirme. Ils vivent en effet sur le même paradoxe, unissant en eux le respect de la vie humaine en général et un mépris de leur propre vie, qui va jusqu'à la nostalgie du sacrifice suprême.

.....

Ce sont là des sentiments qui étonnent aujourd'hui, au temps du meurtre par procuration. Le terrorisme est devenu confortable : il a ses bureaux. Ce n'est plus le vrai tueur qui est en face de sa victime, c'est un fonctionnaire délégué. Mais, en dépit de progrès aussi manifestes, on aurait tort de croire que les réactions de Dora Brilliant et de Kaliayev leur sont particulières et qu'elles ne donnent pas l'exacte mesure de la sensibilité terroriste. En fait, les témoignages sont unanimes. On a déjà vu que les membres de l'*Organisation* approuvaient Kaliayev reculant devant le meurtre des enfants. Sur Rachel Louriée, une autre terroriste, Savinkov écrit : « Elle avait la foi en l'action terroriste, elle considérait comme un honneur et un devoir d'y prendre part, mais le sang ne la troublait pas moins qu'il ne troublait Dora. » Le même Savinkov s'oppose à un attentat comme l'amiral Doubassov, dans le rapide Pétersbourg-Moscou : « A la moindre imprudence, l'explosion aurait pu se produire dans la voiture et tuer des étrangers. » Plus tard, Savinkov, « au nom de la conscience terroriste », se défendra avec indignation d'avoir fait participer un enfant de seize ans à un attentat.

.....

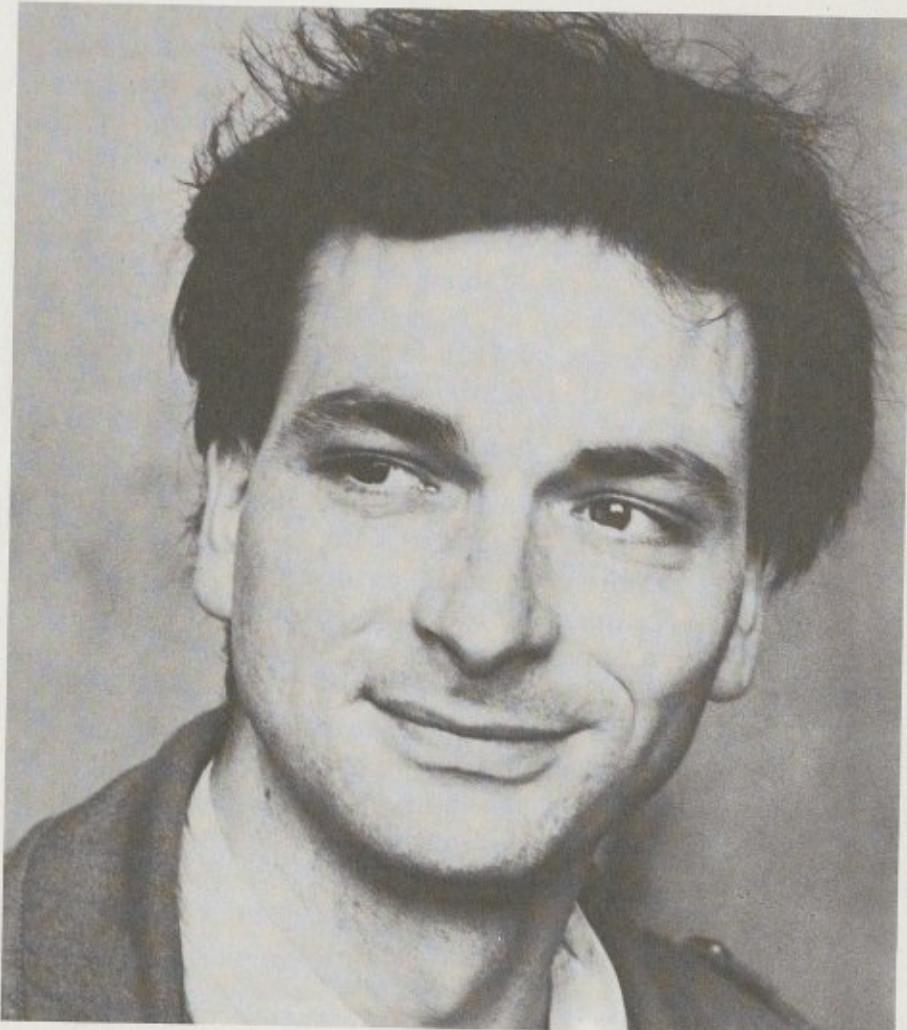


DORA
FABIENNE
LUCHETTI

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. On peut croire qu'eux aussi, tout en reconnaissant le caractère inévitable de la violence, avouaient cependant qu'elle est injustifiée. Nécessaire et inexcusable, c'est ainsi que le meurtre leur apparaissait.

Des cœurs médiocres, confrontés avec ce terrible problème, peuvent se reposer dans l'oubli de l'un des termes. Il se contenteront de trouver inexcusable toute violence immédiate et permettront alors cette violence diffuse qui a l'échelle du monde et de l'histoire. Ou ils se consoleront de ce que la violence soit nécessaire et ils ajouteront alors le meurtre au meurtre, jusqu'à ne faire de l'histoire qu'une seule et longue violation de tout ce qui, dans l'homme, proteste contre l'injustice. Dans les deux cas, ce confort est payé d'une démission. Mais les cœurs extrêmes dont il s'agit ici n'oublaient rien. Et dès lors, incapables de justifier ce qu'ils trouvaient pourtant nécessaire, ils ont imaginé de se donner eux-mêmes en justification et de répondre à la question qu'ils se posaient par le sacrifice personnel. Finalement, le meurtre s'est identifié en eux avec le suicide. Une vie est alors payée par une autre vie. De ces deux holocaustes surgit une valeur intacte qui devait servir le progrès de la justice.

Mais les révoltés de 1905 nous enseignent, au milieu du fracas des bombes, que la révolte ne peut conduire à la consolation et au confort dogmatique. Leur seule victoire apparente est de triompher de la solitude. Au milieu d'un monde qu'ils nient et qui les rejette, ils tentent, comme tous les grands cœurs, de refaire, homme après homme, une fraternité. L'amour qu'ils se portent réciproquement, qui fait leur bonheur jusque dans le désert du bagne, qui s'étend à l'immense



STEPAN

CLAUDE
GUYONNET



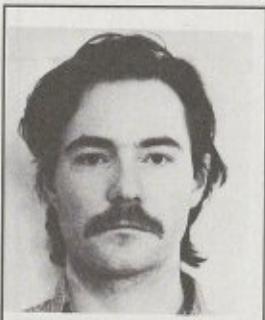
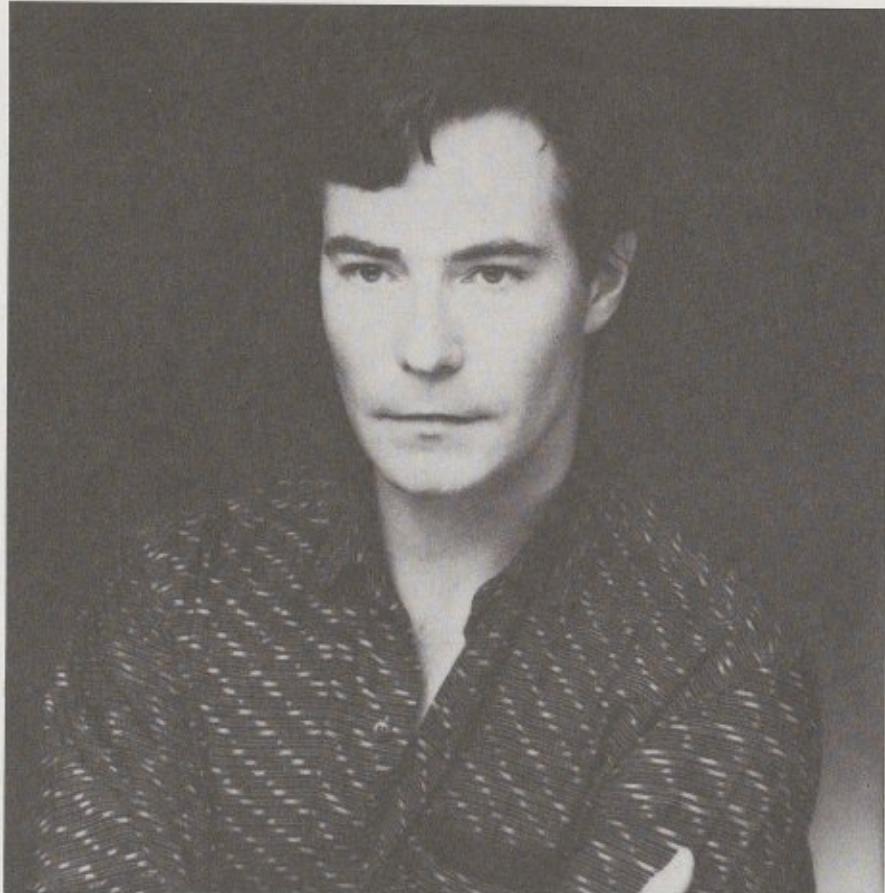
masse de leurs frères asservie et silencieux, donne la mesure de leur détresse et de leur espoir. Cette contradiction ne se résoudra pour eux qu'au moment dernier. Solitude et chevalerie, déréliction et espoir ne seront surmontés que dans la libre acceptation de la mort. Mais c'est alors la paix étrange des victoires définitives.

.....

Et Kaliayev, condamné à mort par pendaison, après s'être dressé en accusateur devant le tribunal, Kaliayev qui déclare fermement : « Je considère ma mort comme la suprême protestation contre un monde de larmes et de sang », Kaliayev écrit encore : « A partir du moment où je me suis trouvé derrière les barreaux, je n'ai pas eu un moment le désir de rester d'une façon quelconque en vie. »

Son souhait sera exaucé. Le 10 mai, à deux heures du matin, il marchera vers la seule justification qu'il reconnaîsse. Tout de noir vêtu, sans pardessus, coiffé d'un feutre, il monte à l'échafaud. Au père Florinski qui lui tend le crucifix, le condamné, se détournant du Christ, répondra seulement : « Je vous ai déjà dit que j'en ai fini avec la vie et que je me suis préparé à la mort. »

Albert CAMUS, 1948.



BORIS
ANNEKOV
dit BORIA

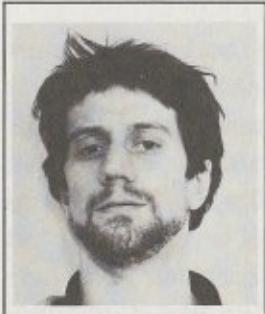
ALAIN
LENGLET

ALBERT CAMUS HOMME DE THÉÂTRE

Le théâtre est mon couvent, avait l'habitude de dire Albert Camus. C'était son excuse lorsque, harassé par les responsabilités morales et politiques qu'il s'était — ou qu'on lui avait — mises sur le dos, il prétendait se retirer du monde. Celui qui fut, avec Kipling, le plus jeune des Prix Nobel appartenait à cette génération qui avait appris le théâtre par l'exemple pourtant lointain de Jacques Copeau et pensait que l'écriture théâtrale faisait partie de la vie normale d'un écrivain.

Camus, lui, avait commencé par le théâtre. A Alger, ville sans théâtre, il avait fondé une première troupe, le Théâtre du Travail, dans la foulée du Front populaire et après son passage éclair dans les rangs du parti communiste, quitté parce qu'il le trouvait trop tiède envers la cause des Algériens. C'est pour le Théâtre du Travail qu'il écrit *Révolte dans les Asturies* que la censure interdit. La même année, 1936, il fait partie en tant qu'acteur de la troupe de Radio-Alger et fonde, l'année suivante, le Théâtre de l'Equipe. Acteur, il a dit que le rôle qu'il a le plus aimé était celui d'Ivan Karamazov, qu'il a monté à l'époque dans l'adaptation de Copeau. Et c'est pour cette troupe d'amateurs qu'il écrit la première version de *Caligula*, qu'il ne cessera de remanier jusqu'en 1957 (1).

Partagé entre la philosophie et la tuberculose, le football et le journalisme engagé (à "Alger-Républicain"), il publie "*L'envers et l'endroit*" et "*Noces*". Il débarque à Paris au milieu de la "drôle de guerre", entre en contact avec Malraux et Paulhan, qui publie, chez Gallimard, "*L'étranger*" et "*Le mythe de Sisyphe*", qui le rendent aussitôt célèbre. Dans son essai sur l'absurde, le comédien n'est pas oublié : "*Mime du périsable, l'acteur ne s'exerce et ne se perfectionne que dans l'apparence. (...) Il suffit d'un peu d'imagination pour sentir alors ce que signifie un destin d'acteur. C'est dans*



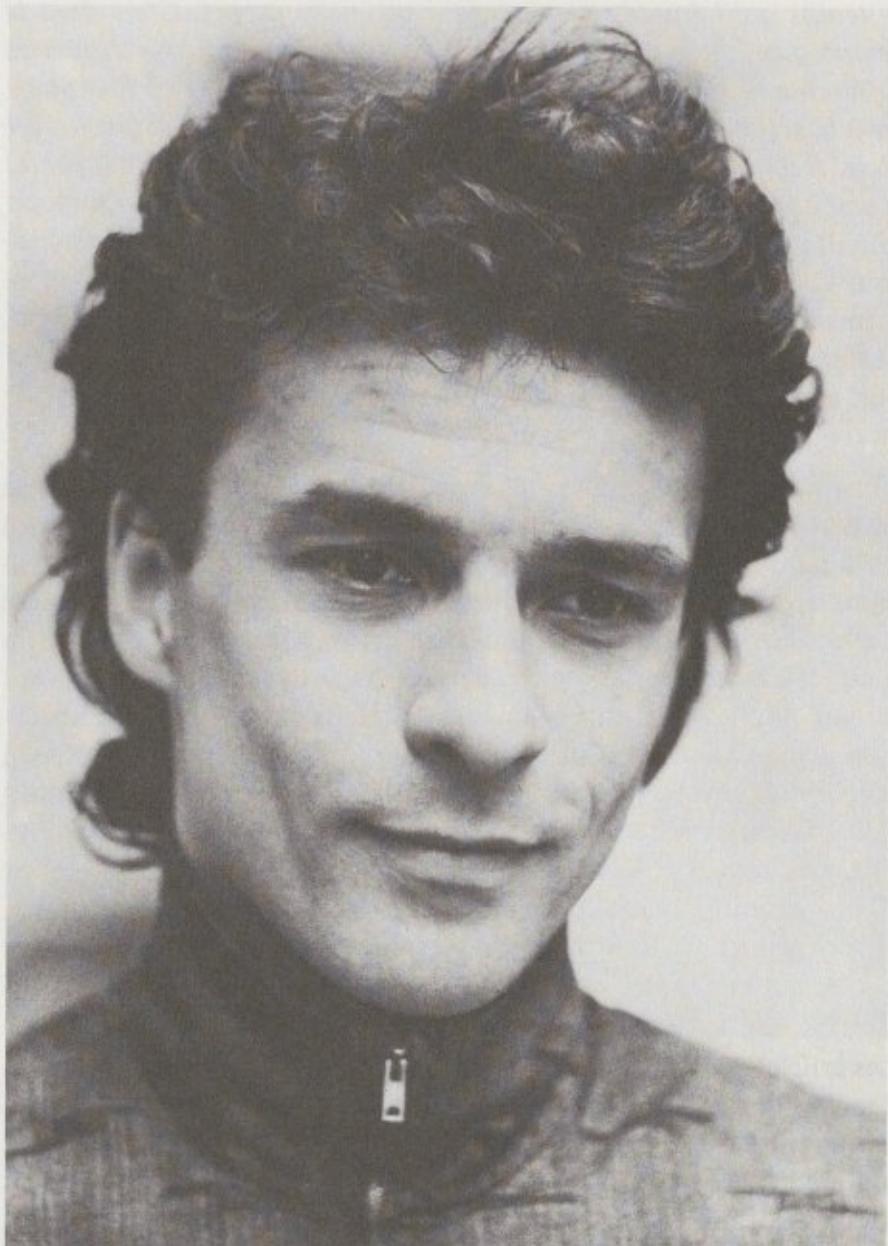
ALEXIS
VOINOV

LAURENT
REY

le temps qu'il énumère et compose ses personnages. C'est dans le temps aussi qu'il apprend à les dominer. Plus il a vécu de vies différentes et mieux il se sépare d'elles. Le temps vient où il faut mourir à la scène et au monde. Ce qu'il a vécu est en face de lui. Il voit clair. Il sent ce que cette aventure a de déchirant et d'irremplaçable. Il sait et peut maintenant mourir... ”. Mais qu'on ne voie que lucidité dans cette constatation amère. Comme Shakespeare et Calderon, Camus sait que le théâtre est à l'image de la vie, qui est elle-même à l'image du théâtre. Pour Camus, qui n'a cessé de parler des beautés de l'instant et de la vie immédiate, l'art du théâtre est un don aussi fort que celui de la vie.

Illustrations de cette philosophie de l'absurde, dont Camus dira plus tard qu'il l'a plutôt dénoncée qu'encouragée, les deux pièces de théâtre qu'il publie en 1944, *Caligula* et *Le malentendu* indiquent deux directions opposées. On connaît le destin de ces deux pièces. La première a été jouée, *Le malentendu* (au Théâtre des Mathurins, avec Maria Casarès), est houssillée par les derniers tenants de la collaboration : en juin 44, ils n'ont plus beaucoup de temps devant eux.. La libération arrive. Camus est directeur et éditorialiste de “*Combat*”. Un jeune acteur qu'on a remarqué dans *Sodome et Gomorrhe* de Giraudoux, Gérard Philipe, crée au Théâtre Hébertot *Caligula* : un triomphe. Les visages d'Albert Camus et de Gérard Philipe peuvent servir d'illustration parfaite à cet après-guerre. Ils mourront tous deux, encore jeunes, à deux mois d'intervalle — novembre 59 et janvier 60 —, comme si une époque devait prendre fin...

Les articles de “*Combat*”, le fabuleux succès de “*La peste*” — jamais démenti depuis —, les combats politiques de toute nature, les polémiques littéraires ne détournent pas Camus du théâtre. S'il se remet mal de l'échec de *L'état de siège*, créé par Jean-Louis Barrault au Marigny, il fait encore jouer *Les justes* en 1949, montrant son attachement aux nihilistes russes du début du siècle, qu'il nomme des “meurtriers délicats”. C'est à ce moment-là, et juste après les querelles qui déchaînent la publication de “*L'homme révolté*” — suivie, entre autres conséquences, de la brouille avec Sartre —, qu'il cherche à obtenir la direction du Théâtre Récamier. Ses amis le dissuadent.

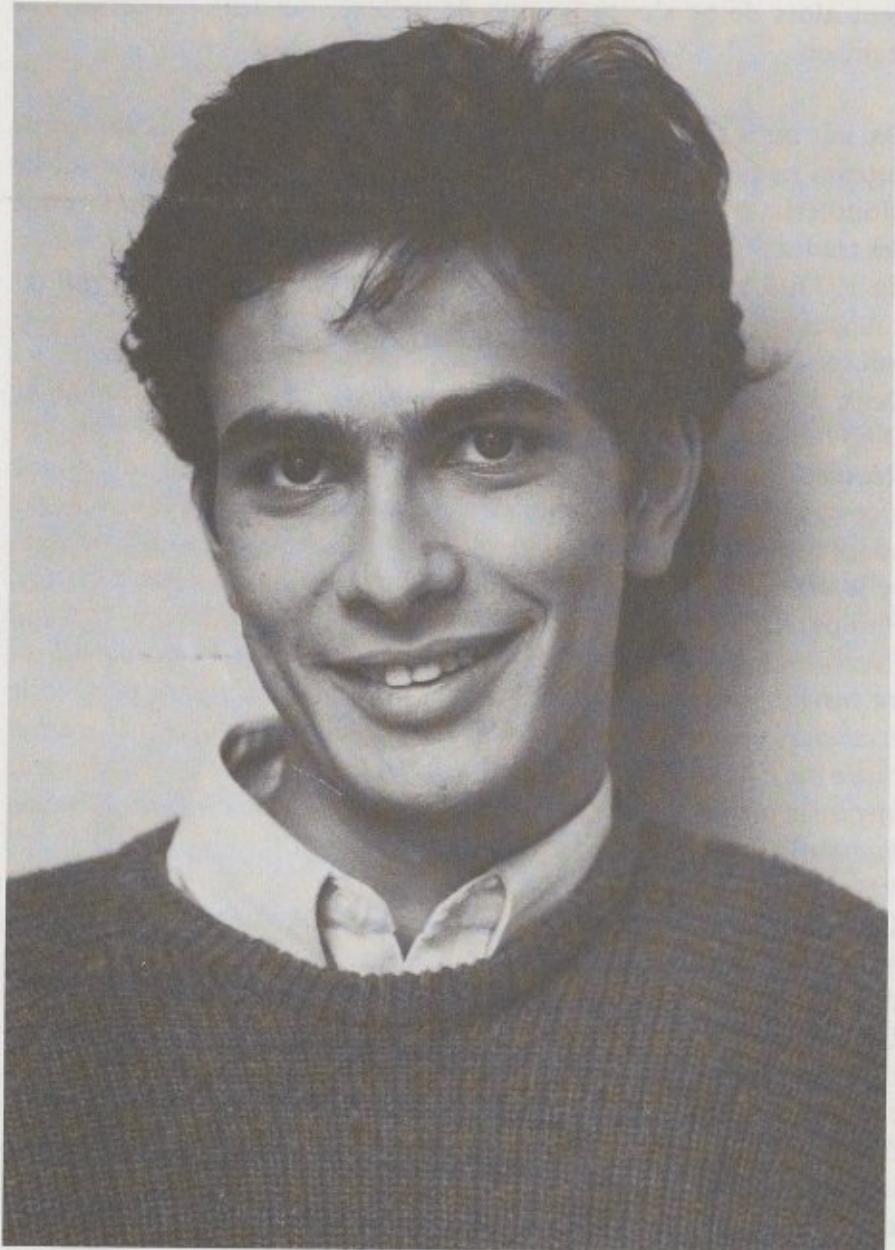


Thierry de CARBONNIERS

dent alors de ne s'occuper que de théâtre, qui leur paraîtrait une trahison.

On sait qu'il travaille pourtant à un *Don Juan*. Déjà, de nouveaux auteurs risquent de "démoder" un théâtre plus proche de celui de Montherlant que de Brecht. Désormais, Camus ne donnera plus que des traductions et des adaptations auxquelles il imprime sa marque. En 1953, il se substitue à Marcel Herrand, mourant, pour monter à Angers sa propre adaptation de *La dévotion à la croix*, de Calderon, et celle des *Esprits* de Larivey, auteur publié du XVII^e siècle. Deux ans après, il adapte pour *La Bruyère Un cas intéressant* de Dino Buzzati. L'année suivante, il met en scène Catherine Sellers dans *Requiem pour une nonne*, dont on oublie que Faulkner a déjà donné à ce roman une forme théâtrale. Camus revient à Angers avec une adaptation du *Chevalier d'Olmeido*, de Lope de Vega, et une nouvelle version de son *Caligula*, où Michel Auclair succède à Gérard Philipe. En 1959, enfin, c'est son adaptation des *Possédés*. "Quand j'écris mes pièces, dira-t-il à ce moment-là, c'est l'écrivain qui est au travail, en fonction d'une œuvre qui obéit à un plan plus vaste et calculé. Quand j'adapte, c'est le metteur en scène qui travaille selon l'idée qu'il a du théâtre. Je crois, en effet, au spectacle total, conçu, inspiré et dirigé par le même esprit, écrit et mis en scène par le même homme".

Ces lignes ont été écrites au printemps 1959, alors que Malraux, nommé récemment Ministre de la Culture, aurait proposé à Camus de prendre la direction de la Comédie Française qu'il aurait refusée. Les deux hommes se connaissaient bien. Camus était entré en relations avec Malraux avant la guerre, quand il avait voulu adapter *Le temps du mépris* pour le Théâtre de l'Equipe. C'est Malraux, je l'ai dit, qui a fait prendre "L'étranger" chez Gallimard... Et alors que la guerre d'Algérie est entrée dans une phase critique, Camus fait confiance à De Gaulle pour y mettre fin. Tenté une fois de plus par "le couvent", Camus pense obtenir de Malraux la direction d'un théâtre subventionné. Il semble que ce soit pour rencontrer Malraux à cet effet qu'un jour de janvier 1960, Albert Camus ait quitté Lourmarin pour se rendre à Paris et trouver la mort...



Michel WEINSTADT

Tel fut, résumé à grands traits, le destin théâtral d'Albert Camus. Qu'aurait-il fait à la tête d'un théâtre ? Ses choix précédents, les mises en scène qu'on a vues de lui sobres, bien conduites, donnant à l'acteur son maximum d'efficacité, l'auraient conduit à défendre un théâtre classique et à occuper une place entre Jean-Louis Barrault et le T.N.P. de Jean Vilar.

Chose curieuse, Camus, qui avait connu Vilar en 1944 alors que celui-ci, encore inconnu, lui avait proposé de monter *Caligula*, était resté étranger à l'aventure du T.N.P. Lui qui avait songé à un théâtre populaire dès 1936 en était-il jaloux ? Je me rappelle avoir accompagné Camus à une représentation de *Richard II* au Théâtre des Champs-Elysées en 1951 : il était parti à l'entr'acte... Il n'avait pas davantage adhéré à ce qu'on a nommé plus tard "le théâtre de l'absurde". Ionesco, Adamov, Beckett sont pour lui restés lettre morte. Il n'aimait pas Brecht. Quand on lui demandait ce qu'il aimerait monter, il répondait : "*Eschyle, Shakespeare, les grands Espagnols, Dostoïevski, Molière et Corneille. Racine, plus tard. Les modernes, chaque fois que ce sera possible*" (2). Toujours dans les interviews qu'il a accordées à cette époque ultime de son existence, il disait chercher : "...*Un style d'acteurs débarrassés de ce faux naturel que nous devons au cinéma et pliés au jeu collectif (...) des écrivains, une scène étudiée, un plateau où l'on puisse ouvrir les bras, jouer large, montrer les corps et leur beauté, retrouver « la démesure proportionnelle » qui caractérise, selon moi la vérité de l'attitude et de l'émotion dramatique*". Et, haussant le ton, il ajoutait : "*Le théâtre de notre époque est un théâtre d'affrontement, il a la dimension du monde, la vie s'y débat, y lutte pour la plus grande liberté, contre le plus pur destin et contre lui-même*". Mais de quel théâtre parlait-il ?

Guy Dumur

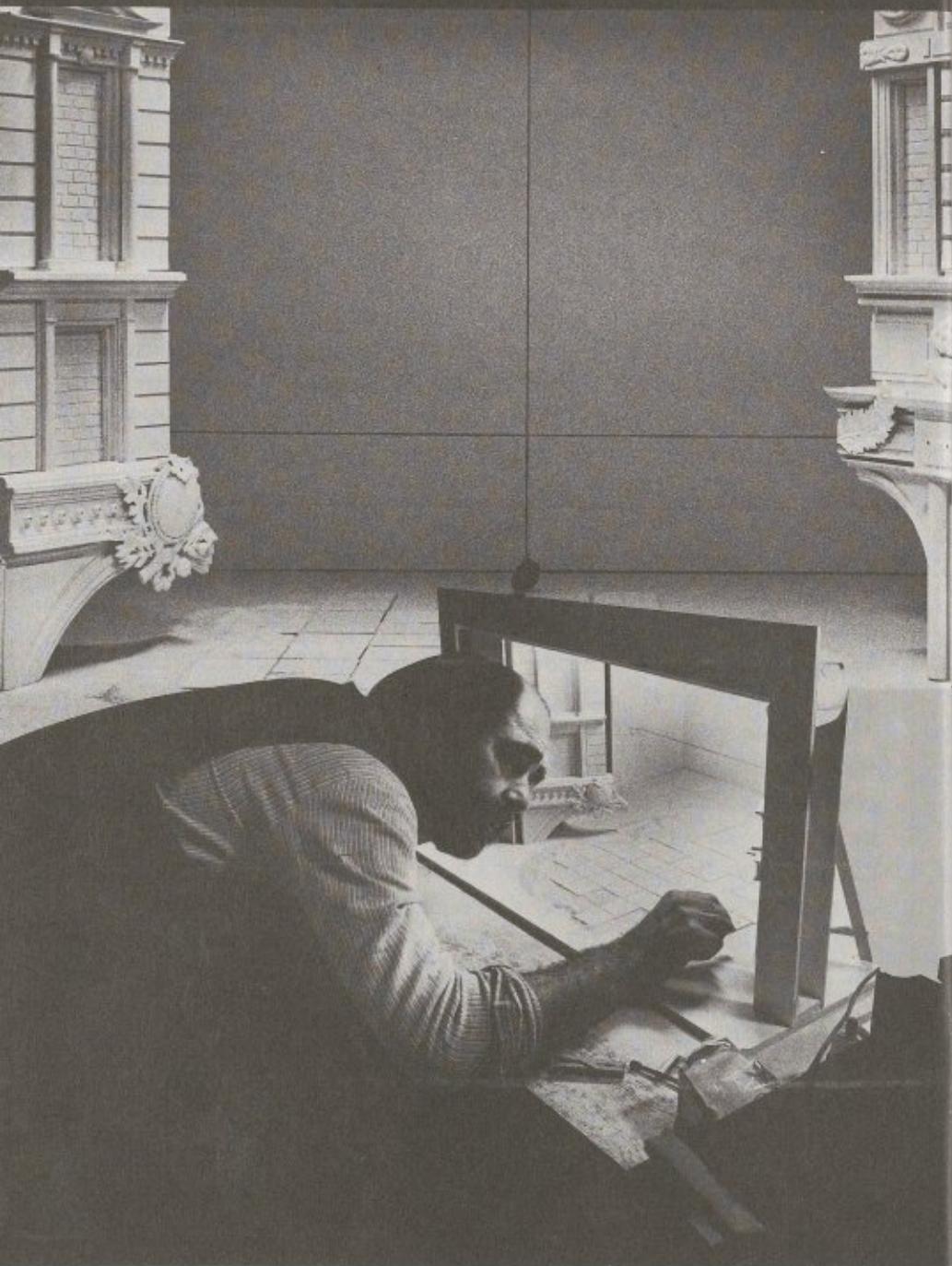
(Acteurs mai-juin 1984)

(1) Voir le "Cahier Albert Camus" consacré à *Caligula* par James Arnold.

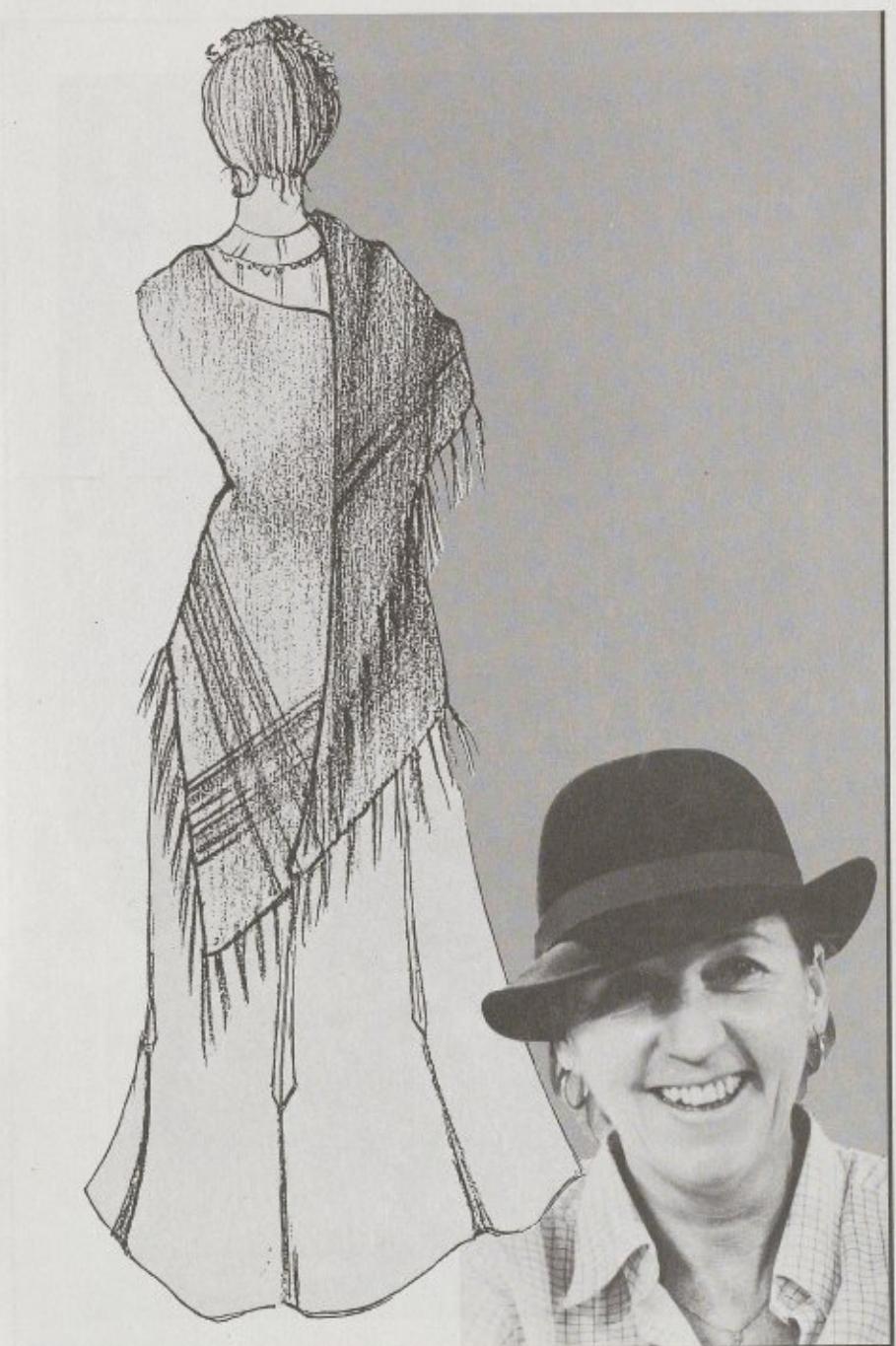
(2) Parmi les "modernes" Camus a fait part de son admiration pour le théâtre de Gide, pour les premières œuvres de Claudel et Partage de midi. Il était plus réservé sur le théâtre de Montherlant.



Gilles DAVID



Alain ROY



Catherine REBEYROL



Annette BARTHELEMY

LE MONDE 5.1.85

AU JOUR LE JOUR

Le 4 janvier 1960, sur une route de l'Yonne, une automobile s'écrase contre un arbre. Albert Camus est mort.

Ce sans-parti à la conscience déchirée était opposé à tous les systèmes et, par là même, suspect aux yeux des esprits forts. Autre péché : il a laissé une œuvre populaire.

En 1958, il avait résumé l'alternative proposée par la métropole aux Français d'Algérie : « Crevez, vous

Camus

l'avez bien mérité » ou « Crevez-les, ils l'ont bien mérité ».

« Cela fait, écrivait-il, deux politiques différentes et une seule démission, là où il ne s'agit pas de crever séparément mais de vivre ensemble. » Cette idée ne pouvait germer que chez un moraliste de l'absurde : vivre ensemble...

BRUNO FRAPPAT.

LE MONDE 18.12.85



DOMAINE THÉÂTRAL

direction Jacques TOJA

Le Domaine Théâtral poursuit deux objectifs prioritaires :

- inciter les directeurs de théâtres ou de grandes compagnies à monter des pièces qui appartiennent au répertoire français du XX^e siècle ;
- aider les mêmes directeurs, par la coproduction, à assumer les risques financiers de ces pièces que, pour diverses raisons (coût très élevé des productions, difficulté de réunir les distributions, etc...) ils hésitent à présenter.

Le Domaine Théâtral ne possède ni troupe, ni lieu permanents. Il n'entend donc pas favoriser une esthétique particulière. Sa vocation est de faciliter toutes les formes de recherches et de travaux, attachés à l'esprit général des grandes œuvres contemporaines et de participer à leur diffusion.

Pour mettre en œuvre son action, le Domaine Théâtral reçoit une subvention du Ministère de la Culture, de la Ville de Paris et de la Fondation du Théâtre qui, placée sous l'égide de la Fondation de France, fait appel au mécénat d'entreprise et à celui des particuliers.

FONDATION DU THÉÂTRE

Membres fondateurs

Mme Antoine Cattan Paribas Carillon Importers Grand Marnier
Compagnie Bancaire A.C.C.O.R. B.S.N. Schlumberger Chaussures André
L'Oréal Groupe Chargeurs CIT Alcatel Moët-Hennessy
Carrefour Abeille-Paix-Assurances Fondation de France

Membres bienfaiteurs

Desquenne et Giral I.B.M. Thomson
Cabinet Lasserre Elf Aquitaine Béghin Say Maurice Segoura Indosuez
Générale Occidentale Morgan C.G.E. Industrial Bank of Japan

MAISON DE LA CULTURE DE BOURGES

direction Henri MASSADAU

Maison de la Culture, Maison/Théâtre,
Maison de la Culture de Bourges, Maison symbole,
vivante à l'âge d'aujourd'hui, bientôt 25 ans.
Bien jeune, et pour longtemps.
Dans ses racines, le théâtre.
Dans ses lendemains, le théâtre.
Les modes changent, les slogans envahissent,
Les règles administratives évoluent,
la Maison demeure (... voulu le rapprochement des termes).
Ah ! le beau mot de Maison — rentrez vos revolvers —
Maison de l'homme dans son temps,
donc Maison des gens de théâtre.
Ils sont les bienvenus.

H . M

LE JEUNE THÉÂTRE NATIONAL

direction Denise LECLERC

Créé en 1971, le Jeune Théâtre National est une Association loi 1901, subventionnée par le Ministère de la Culture, Direction du Théâtre. Sa mission, définie statutairement, est de « faciliter l'entrée dans la vie professionnelle de jeunes artistes issus du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique et de l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg.

Il se propose pour cela d'offrir à certains de ces jeunes artistes, pendant un nombre limité d'années, un emploi au sein d'une entreprise théâtrale, les activités de ces artistes devant leur permettre d'acquérir la maîtrise de leur art et de se faire connaître du public et de leurs futurs employeurs.

Dans le cadre de cette mission, l'Association pourra entreprendre et poursuivre toute action utile et notamment conclure des accords de coproduction avec des entreprises du spectacle. »



Albert CAMUS
avec les acteurs de la création des Justes en 1949, à HEBERTOT.

PHOTOS

Max Armengaud
Agence de Presse Bernand
Patrick Boulanger
Alain Denot
Danielle Peccoux
Françoise Raybaud
Photo Roger Violet
Photos X

Textes Albert Camus
Edition Gallimard
Biblio. La Pléiade

Editions d'Art Aurore, Leningrad
Makovski, Vladimir
Gravure Réunion Nocturne 1875-1897
Galerie Tretiakov, Moscou
Yarochenko, Nicolaï
Gravure Le Détenue, 1878
Galerie Tretiakov, Moscou
Yarochenko, Nicolaï
Etudiante, 1883
Musée de l'Art Russe, Kiev
Yarochenko, Nicolaï
Partout la vie, 1888
Galerie Tretiakov, Moscou

Dessin Plantu

Maquette Georges Patitucci
Edition Maison de la Culture de Bourges

Dépôt légal N° 54 - Premier trimestre 1986
Imprimerie I.C.L. Bourges

