

Annexes

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

« *La générosité en lutte avec le désespoir* »

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

Albert Camus

Les Meurtriers délicats

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

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

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

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

Ces paroles ont presque cinquante ans.

Albert Camus voulait faire du théâtre pour y être heureux.

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

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

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

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

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

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

Le théâtre est le lieu de la vie.

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

Guy-Pierre Couleau

(novembre 06)

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

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

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

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

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

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

1931 - Rencontre du professeur et philosophe Jean Grenier.

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

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

1935 / 1937 - Adhésion au parti communiste.

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

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

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

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

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

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

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

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

1948 - Création par la C^{ie} Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault de *L'État de Siège*, qui est un échec. Voyage en Algérie.

1949 - Décembre : première représentation des *Justes*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mai : publication de *La Chute*.

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

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

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

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

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

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

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

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

Principaux ouvrages

L'Envers et l'Endroit - 1937

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

Le Mythe de Sisyphe - 1942

L'Étranger - 1942

Caligula - 1944

Le Malentendu - 1944

La Peste - 1947, prix de la critique en 1948

L'État de siège - 1948

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

Les Justes - 1950

L'Homme révolté - 1951

L'Été - 1954

La Chute - 1956

Réflexions sur la Guillotine - 1947

L'Exil et le royaume - 1947

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

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

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

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

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

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

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

Les adaptations

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

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

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

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

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

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

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

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

ANNEXE 4 - ALBERT CAMUS, DISCOURS DE SUÈDE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANNEXE 5 - TEXTES DE DOSTOÏEVSKI

Crime et châtement, Livre III, chapitre 5

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

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

Raskolnikov sourit à cette perfide interprétation de sa pensée.

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

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

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

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

Les Frères Karamazov, Livre V, chapitre 4

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

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