

THEATRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

LA PESTE

de
Albert Camus

Adaptation, mise en scène et interprétation,

Francis Huster

Albert Camus

Du 10 mai au 2 juin 1996

D
O
S
S
I
E
R

P
E
D
A
G
O
G
I
Q
U
E

LA PESTE

de
Albert CAMUS

adaptation, mise en scène et interprétation
Francis HUSTER

assistant à la mise en scène
François-Xavier HOFFMANN

décor
André WIRTH

costume
Ruchla GROSMAN

lumière
James BROSNAN

dramaturgie
Max CWAJBAUM

Nominations aux "Molière" 1990

Meilleur comédien

Meilleur spectacle

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 10 MAI AU 2 JUIN 1996**

SOMMAIRE

. "Vive Albert Camus ou l'amour de l'autre" – Francis Huster	P. 1
. Albert Camus	P. 3
. La peste	P. 10
. Correspondance entre Barthes et Camus	P. 12
. "Un signe du destin" par Francis Huster	P. 14
. "Adapter La peste... Pourquoi ? Pour qui ?" – Francis Huster	P. 15
. Tableaux de l'adaptation	P. 18
. Revue de presse	P. 25
. Calendrier des représentations	P. 28

Ce dossier a été réalisé par Marie-François PALLUY, Responsable des Relations avec les Etablissements Scolaires et Universitaires et Pascale PERRET, stagiaire.

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

Sous un imperméable noir, devant un mur, un homme seul en scène ; il parle et ce sont les mots de **CAMUS** qui nous parviennent, sobres, intenses, effrayants d'actualité.

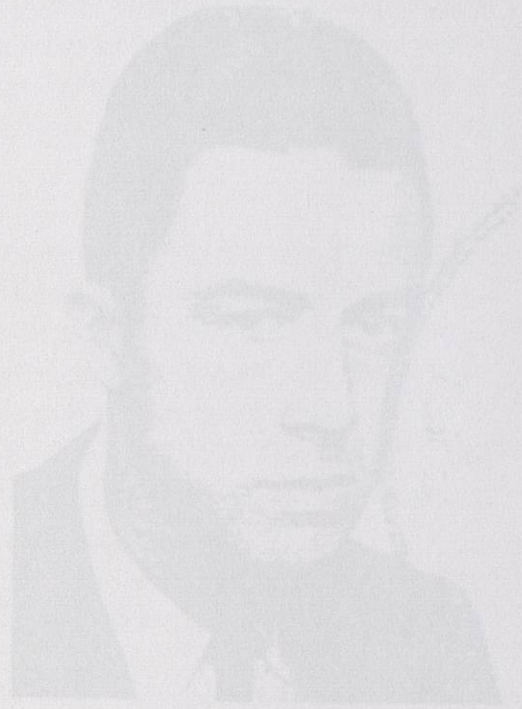
"**La peste**", c'est le texte, simple et sublime de **CAMUS**, cet humaniste désenchanté et fervent chez qui la dignité prévalait sur l'héroïsme.

"**La peste**", c'est aussi une parole pour dire la lutte quotidienne contre le désespoir, la résignation, l'habitude.

L'homme sombre qui peuple d'ombres et de cris le plateau nu, c'est **Francis Huster**. Il est fidèle, discret, intense, il est la voix de **CAMUS**, sa mémoire éternelle, son cri prophétique.

Jean-Paul Lucet

VIVE ALBERT CAMUS OU
L'AMOUR DE L'AUTRE



"La peste" est le chef-d'œuvre d'Albert Camus.

Lorsque ce récit fut porté à la scène grâce à Fernand Lambert et Hélène et Bernard Régnier, deux raisons majeures nous avaient poussés à tenter ce pari : la montée du fascisme, cette peste brune politique, et le Dieu du ciel, cette peste physique celle-là. La guerre nous oblige à l'écouter, à l'écouter.

(...) CAMUS n'est jamais entré dans ma loge, mais je l'ai vu assis au premier rang, soir après soir. Même si je donnais mille, cinq mille, dix mille représentations de "La peste", il serait toujours là, genoux croisés, prenant des notes, toussotant, éclatant de son rire métallique, les yeux brillants, ému aussi parfois. J'ai vu CAMUS assis partout à toutes les places de toutes les rangées où j'ai joué "La peste" et quand j'arrive maintenant dans un théâtre, je me demande chaque soir à quelle place il ira s'asseoir. Même en écrivant ces lignes, je le sens par-dessus mon épaule. Et c'est à lui que je les adresse, tout à fait modestement et avec une grande naïveté sans doute. (...)

raisonner jusqu'au ventre pourri de cette Europe en sang, humiliée, impuissante, de cette Afrique gangrénée, maudite et abandonnée, et dans chaque partie du monde en cette fin de XXème siècle où nous n'avons plus le droit de nous taire, plus le droit de ne rien dire et d'attendre. La question n'est plus de savoir : elle est là !

Francis Huster
in *Mes levers de rideau*

Camus avait raison, elle n'avait jamais disparu, elle attendait son heure, cachée, méconnaissable et rancuneuse. Et tous les hommes de combat devaient à présent se décider à l'écouter et lui déclarer de face et de front la guerre. Il n'y a pas à transiger avec elle.

L'histoire du monde nous prouve que le seul langage qu'elle entende est celui de la violence mais de la force et d'avoir à notre humble niveau ce langage. Le mal aura beau lutter contre les forces du bien, nous vaincra toujours, même si nous savons trop qu'elle réapparaîtra en nous à tout moment.

VIVE ALBERT CAMUS OU L'AMOUR DE L'AUTRE



"La peste" est le chef-d'œuvre d'Albert Camus.

Lorsque ce récit fut porté à la scène grâce à Fernand Lumbroso et Hélène et Bernard Régnier, deux raisons majeures nous avaient poussés à tenter ce pari fou : la montée du fascisme, cette peste brune politique, et le fléau du sida, cette autre peste, physique celle-là. La guerre yougoslave n'existait pas et aucun scandale n'avait encore éclaté à propos de sang contaminé.

Le spectacle fut salué par le public (deux cents représentations), la presse et la profession (nominations aux "Molière" 90 – Meilleur Spectacle et Meilleur Comédien). Il y eut des moments poignants, bouleversants, inoubliables. Car le public était composé d'anciens résistants, de fidèles de Camus, de malades atteints du sida, de jeunes qui découvriraient l'impact considérable du texte, et surtout son actualité atroce. A la dernière, nous pensions ne jamais avoir à reprendre ce spectacle. Et puis l'enfer est devenu réalité. La bête immonde n'était pas morte. Et c'est sans aucune hésitation que lorsque la direction du Théâtre Marigny nous a proposé de redonner une série de représentations, nous avons cru de notre devoir de recommencer chaque soir à servir Camus pour qu'une nouvelle génération de jeunes surtout entende ce cri qui devrait résonner jusqu'au ventre pourri de cette Europe en sang, humiliée, impuissante, de cette Afrique gangrenée, maudite et abandonnée, et dans chaque partie du monde en cette fin de XXème siècle où nous n'avons plus le droit de nous taire, plus le droit de ne rien faire, de ne rien dire et d'attendre. La question n'est plus de savoir si la peste risque de revenir : elle est là !

Camus avait raison, elle n'avait jamais disparu, elle attendait son heure, cachée, revancharde et rancunière. Et tous les hommes de combat doivent à présent se décider à s'unir et lui déclarer de face et de front la guerre. Il n'y a pas à transiger avec elle.

L'histoire du monde nous prouve que le seul langage qu'elle entend n'est pas celui de la raison mais de la force et d'avoir à notre humble niveau celui de la force des mots. La peste aura beau lutter contre les forces du bien, nous vaincrons encore une fois cette vermine même si nous savons trop qu'elle réapparaîtra encore et encore et qu'il faudra nous battre toujours et toujours.

Car, et c'est pour cela que ce texte sublime est bien le chef-d'œuvre du Prix Nobel Français, Albert Camus nous fait comprendre avec *"La peste"* cet incroyable constat : elle est en nous, en chacun de nous, la peste, et c'est en nous d'abord que nous devons commencer à la combattre. Il nous fait aimer l'autre, sauver l'autre. Sa différence n'existe qu'en notre esprit. Nous sommes en lui comme il est en nous. Quand donc le comprendrons-nous et l'accepterons-nous ? Voilà ce que nous crie *"La peste"*, que Camus en soit loué. Pour l'éternité. Mort au racisme, au fascisme et à toutes les dictatures. Et vivent la tolérance, l'amour, la liberté, le courage.

Pour ce combat, Camus est mort et pour ce combat Camus est toujours vivant.

Francis Huster

Il dira plus tard : "Le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui restèrent mes vraies universités (...) Mes matches de dimanche dans un stade plein à craquer le théâtre (...) sont les seuls endroits du monde

ALBERT CAMUS

Il naît ensuite une création collective à partir du *Fuenteovejuna* de Lope de Vega et s'engage dans les Asturies de 1934 pendant une révolte de mineurs. Il se sentira toujours très proche de l'Espagne, par sa mère d'abord, par la politique ensuite

Qui aurait pu penser à un tel destin, le 7 novembre 1913, quand il naît dans une très pauvre famille de Français d'Algérie? Qui aurait pu penser que cet enfant allait incarner, selon le mot de Sartre, *"l'admirable conjonction d'une personne, d'une action et d'un homme?"*

Il paie, dès l'âge d'un an, une première tribu au dieu de la guerre. Son père, ouvrier dans une propriété vinicole d'Algérie, meurt en octobre 1914, à la bataille de la Marne. Entre-temps, Catherine Camus s'est installée avec ses deux enfants chez sa propre mère, dans un appartement sans eau courante ni électricité du quartier de Belcourt à Alger. Camus écrira, en un raccourci saisissant de toute une vie : *"La misère m'empêcha de croire que tout est bien sous le soleil et dans l'histoire le soleil m'a appris que l'histoire n'est pas tout."*

Sa mère ne déborde pas d'affection et sa grand-mère encore moins. L'école lui apparaît comme une évasion, le football aussi. En 1930, il a 17 ans et ce sont les premiers signes de cette tuberculose qui, toute sa vie, va le hanter et le menacer. Il quitte le domicile maternel et s'installe chez un oncle. Il y trouve un confort physique et intellectuel inconnu jusqu'alors. Au grand lycée d'Alger, il se lie avec un groupe d'amis, dont Max-Pol Fouchet et Claude de Fréminville. Il fait aussi une rencontre capitale en la personne de son professeur Jean Grenier, philosophe ennemi de *"l'esprit d'orthodoxie"* et qu'il devait toute sa vie appeler son *"maître"*.

A l'automne 1933, Albert entre à l'université d'Alger. Il est brillant et caustique selon les uns, prétentieux disent les autres. Il cultive de fait un certain *"chic"*, dans sa façon de s'habiller comme dans celle de se conduire. Il ne cache pas ses origines, mais il n'en parle pas non plus. Le 16 juin 1934, il épouse Simone Hié. Ils forment un couple à la fois libéré et élégant.

Peu à peu il s'engage politiquement. Lui qui était assez pauvre, et qui le restera longtemps suit volontiers ceux de ses amis qui se révoltent contre leur *"milieu"*. En 1935, il passe son dernier certificat de licence et s'inscrit au parti communiste non sans une grande discussion. Il est influencé par le Malraux du *"Temps du mépris"*. Il réunit ses amis dans un groupe théâtral, le Théâtre du travail. Il tire une pièce du *"Temps du mépris"* et demande à Malraux l'autorisation de la jouer. En un tutoiement de camarade, Malraux lui télégraphie ce seul mot : *"joue"*. Coup d'essai, coup de maître : c'étaient les noces de Camus et du théâtre. Ils ne se sépareront plus.

Il dira plus tard : "Le peu de morale que je sais, je l'ai appris sur les terrains de football et les scènes de théâtre qui resteront mes vraies universités (...) Mes matches du dimanche dans un stage plein à craquer le théâtre (...) sont les seuls endroits du monde où je me sente innocent".

Il monte ensuite une "création collective" à partir du *Fuenteovejuna* de Lope de Vega et situe l'action dans les Asturies de 1934, pendant une révolte de mineurs. Il se sentira toujours très proche de l'Espagne, par sa mère d'abord, par la politique ensuite : l'Espagne franquiste lui fait mal. La pièce, intitulée "Révolte dans les Asturies" est interdite par le maire d'Alger. Camus lui écrit, en réponse, une lettre ouverte, qui marque ses débuts de journaliste et de polémiste.

Il noue de nombreuses amitiés et voyage en France, en Italie et en Allemagne avec sa femme. C'est pendant ce voyage qu'il décide de se séparer de celle-ci. Au retour, il se remet au théâtre. Il monte "Les Bas-Fonds" de Gorki, et joue dans la pièce. Acteur honnête, sans plus, il aime travailler les textes, et surtout les réécrire, quand il s'agit d'auteurs étrangers. Mais à Paris, Léon Blum est au pouvoir. Grande nouvelle pour Camus et ses amis : "Il ne s'agit de rien moins que de continuer un Front culturel, pendant du Front populaire." Un de ses amis -Edmond Charlot-, libraire-éditeur, publie sa première œuvre, "L'Envers et l'Endroit". Camus passe ensuite l'été en France. Au retour, il abandonne le parti communiste et travaille pendant un an dans un institut attaché à l'université. Le théâtre le prend de plus en plus : émule de Copeau, il joue Vildrac, Dostoïevski, Gide, Claudel... Avec Claude de Fréminville, Gabriel Audisio et d'autres, il fonde une revue, "Rivages".

Il entre en 1938 à l'*Alger républicain* -organe du front populaire- pour lequel il écrit de nombreux articles très variés, politique ou polémique nationale ou locale, chroniques judiciaires et littéraires, reportages, dont le remarquable "Misère de la Kabylie". Le directeur du journal, Pascal Pia, devient son meilleur ami. Certains de ses articles font plus de bruit que ses livres : "Noces", publié en 1939, ne dépasse pas un cercle étroit de fidèles. Mais la guerre, déclarée en 1939, marque la fin de l'*Alger républicain*.



Mal vu du gouvernement algérois, Camus est alors ballotté d'un expédient à l'autre. En 1940, il part pour Paris. Pia travaillait à *Paris-Soir*, qui n'était pas exactement ce qu'aimait Camus (par son ton, ses idées, son organisation) mais il fallait bien vivre. Le rédacteur en chef était Pierre Lazareff. Camus fut employé comme secrétaire de rédaction.

Après l'exode, il suit le journal à Bordeaux, puis à Clermont-Ferrand et enfin à Lyon. Hélas, toutes ces pérégrinations, toutes ces humiliations, tous ces contacts forcés avec le gouvernement de Vichy pour, finalement, être licencié à la fin de l'année !

Albert et Francine quittent alors Lyon pour Oran, où ils mènent une vie peu enthousiasmante. Mais à Paris, on s'occupe de lui et vont paraître, coup sur coup, son roman *"L'Etranger"* et son essai *"Le Mythe de Sisyphe"*.

Pour *"L'Etranger"*, l'enthousiasme aux éditions Gallimard, avait été grand. A part quelques attardés, qui attaquèrent le roman au nom de la morale (ce que Camus appelait, comme une drogue, la *"moraline"*), la critique fut unanime.

Mais 1942, c'est aussi l'année, pour Camus, d'une rechute de tuberculose. Il doit aller se reposer dans le Massif central. C'est là que le poète Max Jacob lui envoie un curieux horoscope : *"difficulté à être soi-même. Paroles pas adaptées. Pourrait faire la bombe, boire et le reste. Pourrait aussi s'occuper de hautes sciences, de philosophie surtout. Est obligé de prouver ses mérites et ses capacités, ne paraît pas être ce qu'il est. Douceur par faiblesse, est au fond un violent. Je ne sais ce qui lui fait dire que vous mourrez de mort tragique (...). Cultivez l'introspection et croyez en Dieu, ça vous portera bonheur."*

Camus voudrait faire taire tout ce qui peut, en lui, faire obstacle à l'œuvre. La sexualité, peut-être (*"elle n'est pas immorale, mais elle est improductive"*), la tuberculose, sûrement.

En 1943, Gallimard prend Camus comme lecteur. Il restera jusqu'à la fin dans cette maison, qui sera son *"adresse perpétuelle"*. Amis perpétuels aussi, Janine et Michel Gallimard, qui resteront pour lui, toute sa vie, des intimes.



A la réception du Prix Nobel le 10 décembre 1957, avec, de gauche à droite : ses éditeurs, Michel et Janine Gallimard, Claude Gallimard, Francine Camus et Simone Gallimard.

A une première de théâtre, il rencontre Maria Casarès. Cette grande tragédienne le marquera profondément et il travaillera souvent avec elle. Lors d'une représentation des *Mouches* de Sartre, il rencontre l'auteur et Simone de Beauvoir. Très vite, il forme avec eux, les Queneau et les Leiris, un noyau solide, qui ne déteste pas les "les fiestas". Ils allaient décorer, après la Libération, la vitrine "existentialiste" de Saint-Germain des Prés.

C'est en mars 1944 qu'il entre, dans la feuille clandestine *Combat*, organe du réseau de résistance du même nom. Pia en est le rédacteur en chef. Là, Camus prend de véritables risques : il partage sa vie entre Gallimard et la Résistance. Irrémédiablement opposé à la peine de mort, Camus regrette cette justice expéditive. Dès lors, il devient suspect, surtout aux yeux du Centre national des écrivains, en partie aux mains des communistes.

Le 24 juin, tandis que la presse titrait sur la bataille de Cherbourg, on donnait la première du "*Malentendu*". Malgré l'exceptionnelle performance de Casarès, la pièce ne fut pas très applaudie.

Le 21 août sort le premier numéro non clandestin de "*Combat*". Avec Pia, Camus et l'historien Albert Ollivier, ce journal allait devenir un des plus intelligents et un des mieux écrits de toute la presse française depuis son origine. Dans l'euphorie de la victoire commune, pendant un an, Camus reste proche, malgré tout, des communistes.

Francine, revenue d'Oran depuis la Libération, met au monde deux jumeaux, le 5 septembre 1945 : Jean et Catherine. Un peu après, c'est la première de "*Caligula*". C'est la pleine vogue "existentialiste".

On ne quitte plus les Deux Magots, le Tabou... ; on y rencontre Juliette Gréco, Boris Vian, Mouloudji... Chez Gallimard, Camus dirige une nouvelle collection "*Espoir*". Le problème algérien le frappe, évidemment, de plein fouet. Il ne veut pas croire que l'indépendance soit la solution. Il veut que les Arabes aient les mêmes droits que les Français et que les "*Algériens*" ne soit plus des "*indigènes*".

Ne s'entendant finalement plus très bien avec Pia et Ollivier, il quitte *Combat* en 1947, au moment où paraît "*La peste*". C'est rapidement un succès mondial. La pièce "*L'Etat de siège*", complément de "*La peste*", est mise en scène par Jean-Louis Barrault (l'éreintement de la critique est complet).

En 1949, au moment où la droite retrouve toutes ses forces, il est attaqué par Roger Nimier, qui écrit qu'en cas de guerre il ne faudrait compter ni "*avec les épaules de M. Sartre ni avec les poumons de M. Camus !*" Il eut beau dire qu'il ne savait pas Camus tuberculeux, le coup fut dur.



De la Résistance à la Révolution : Camus au milieu des journalistes de Combat qu'il a rejoint dans la clandestinité en mars 1944.

Après un voyage en Amérique du Sud, Camus fait une rechute et s'installe à Cabris, près de Cannes. Il écrit toujours de nombreux articles, dont beaucoup paraîtront dans les trois volumes d'*Actuelles*. Il écrit et fait jouer *"Les justes"*, sur les révolutionnaires russes de 1905, les derniers, peut-être, qui aient hésité à tuer des enfants...

En 1951 paraît *L'Homme révolté*. Cette fois, c'est la rupture totale avec tous les compagnons de route du communisme. Francis Jeanson, dans la revue de Sartre *"Les Temps modernes"* parle d'"un grand livre raté". Camus, non plus, ne rate pas Jeanson : *"Je commence à être un peu fatigué de recevoir sans trêve des leçons d'efficacité de la part de censeurs qui n'ont jamais placé que leur fauteuil, dans le sens de l'histoire."* Autant de reproches qu'on pouvait retourner sans peine, à ce moment-là, à leur auteur... Et Camus, lucide, ne s'y trompe pas, quand il note dans son journal, sur Sartre et les existentialistes : *"Ils admettent le péché mais refusent la grâce (...). Quelque chose en eux aspire à la servitude."*

Cette brouille, qui laissa Camus profondément blessé, le confirmait dans ses doutes sur autrui... et sur lui-même : *"Tous et toutes contre moi, pour me détruire, réclamant leur part sans répit, sans jamais, jamais me tendre la main, venir à mon secours, m'aimer enfin pour ce que je suis et afin que je reste ce que je suis."*

Il note sur un feuillet ses mots préférés : *"Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer"*. Le mot "absurde", si caractéristique de son œuvre, ne fait pas partie de ces mots choisis : il note même qu'il n'ose plus dire dans la conversation *"c'est absurde"*...

Il continue ses activités théâtrales. A Angers, il fait jouer *"La Dévotion à la croix"* de Caldéron et *Les Esprits*, de Pierre de Larivey : à Paris. *Un cas intéressant*, de Dino Buzzati.

Et puis, c'est l'aventure de "L'Express" avec Jean-Jacques Servan-Schreiber. Camus et Mauriac, qui ne s'aiment pas, s'associent pour demander le rappel de Mendès France, dont les idées, claires et nettes, plaisent à Camus. Mais Mendès France ne revient pas, et la crise algérienne, on le voit vite, divise la rédaction : les uns n'écartent aucune éventualité pour en finir, Camus écarte celle de l'indépendance.

La publication en 1958 de son roman "La chute", déconcerte le public traditionnel de Camus. C'est cette même année qu'il se rend à Alger. Il y est évidemment pris en étau entre beaucoup de ses amis, proches du FLN, et ses propres convictions, qui lui font haïr toute forme de fanatisme qu'il soit d'Etat ou d'insurrection. Mais, quand Jean de Maisonseul, son ami, est arrêté, il lance pour lui une vaste campagne de presse : Maisonseul n'a pas de sang sur les mains. La même année, il connaît son plus grand succès d'adaptation théâtrale avec "Requiem pour une nonne" de Faulkner, joué par Michel Auclair et la belle Catherine Sellers, qu'il voit dorénavant beaucoup.

Quand les chars russes entrent dans Budapest, Camus, inlassablement, répète l'évidence : *Je regrette de décevoir les nouveaux espoirs de certains confrères infatigables, mais il n'y a pas d'évolution possible dans une société totalitaire.*

Le 16 octobre 1957, il est avec une amie dans un restaurant parisien quand un des garçons s'approche pour lui dire la nouvelle, annoncée à la radio : il vient de recevoir le Prix Nobel. On en parlait depuis trois ans, mais comment y croire ? Camus est à la fois satisfait et épouventé. Ses ennemis ricanent : "C'est bien fait." Sa mère, elle, à Alger, a ce mot extraordinaire : "J'ai longtemps attendu d'être heureuse... maintenant je le suis."

A Stockholm, après la remise du prix et son discours à l'hôtel de ville, il est pris à partie, à l'université, par un jeune arabe qui lui reproche son "silence" sur l'Algérie. Camus répond d'abord : "Je n'ai jamais parlé à un Arabe, comme vous venez de me parler publiquement". Il termine en condamnant toute forme de terrorisme : qu'une bombe éclate à Alger, et sa mère peut mourir. Il prononce alors ces mots courageux.

Les petits maîtres de la révolution allaient se servir de cette phrase pour faire croire à un Camus sans grandeur d'âme...

Après avoir reçu le Prix Nobel, c'est le silence. Les poumons vont mal, l'esprit aussi. Il traduit *Timon d'Athènes*, de Shakespeare. Pièce misanthropique : ce n'est pas un hasard. Une amie lui téléphone un jour. Avant même de savoir qui c'est, il répond : "Vous m'appelez pour me demander de l'argent ? Tout le monde appelle pour demander de l'argent." Ce jour-là, il se souvint peut-être d'avoir écrit : "Toute vie dirigée vers l'argent est une mort." Autour de lui (mais en lui aussi) la mort rôde.

A nouveau le théâtre le console. Il rêve de redevenir acteur. En attendant, il adapte *Les Possédés* de Dostoïevski, avec Pierre Blanchard, Pierre Vaneck, Michel Bouquet et Catherine Sellers. Lors de la première, Georges Pompidou partage la loge de Malraux.

Il a acheté une maison à Lourmarin, dans le Lubéron. Il y retrouve sa femme et ses enfants en décembre 1959. Il travaille son roman, qui ne paraîtra jamais *"Le premier homme"*. La dédicace devait en être : *"A toi qui ne pourra jamais lire ce livre."* On suppose qu'il s'agissait de sa mère, qui ne savait pas lire... Le 3 janvier 1960, sa femme et ses enfants reprennent le train pour Paris. Camus quittera Lourmarin en voiture avec Michel et Janine Gallimard, et leur fille Anne.

Le 4, à deux heures de l'après-midi, leur voiture s'écrase contre un arbre près du petit village de Villeblevin. Michel Gallimard, qui conduisait, mourra de ses blessures. Camus, lui, est mort sur le coup.

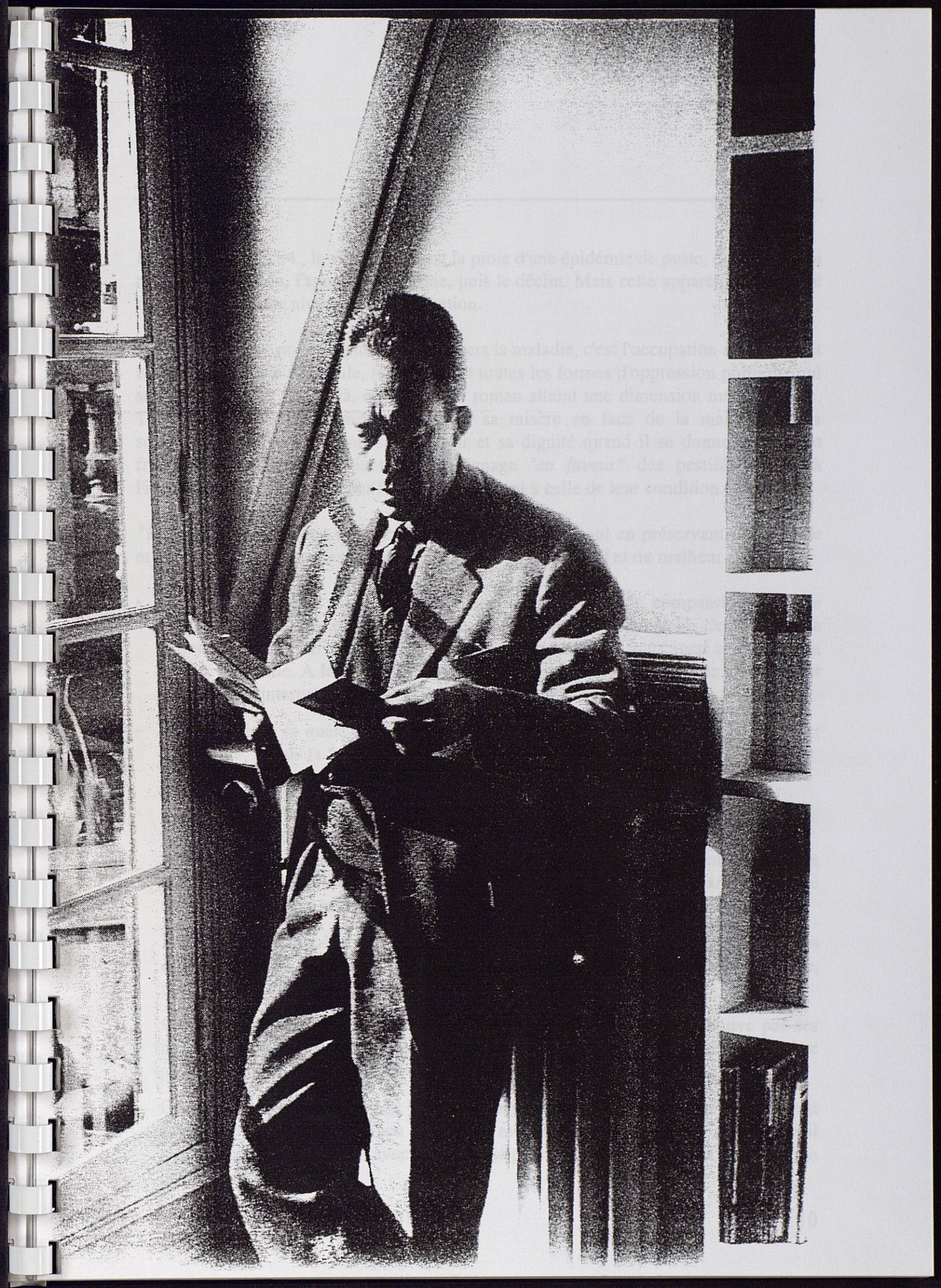


L'agence France-Pressé publie une brève dépêche : *"Attention Flash. Flash. L'écrivain Albert Camus tué dans un accident de voiture dans l'Yonne, près de Sens."*

La France et le monde sont frappés de stupeur. Simone de Beauvoir, après une nuit blanche à marcher dans Paris, note à l'aube : *"Cette matinée, il ne la verra pas."* Sartre, revenu à de meilleurs sentiments, écrit : *"Par l'opiniâtreté de ses refus, il réaffirmait, contre tous les machiavélismes, contre le veau d'or du réalisme, l'existence du fait moral."* Il ajoutait : *"Une brouille, ce n'est rien, tout juste une autre manière de vivre ensemble"*.

Combat publie une édition spéciale avec, à la une sur six colonnes, ce titre : *"Albert Camus est mort"*.

Emmanuel Roblès, un de ses nombreux amis accourus à Villeblevin, écarte le drap mortuaire : *"Sous la lumière d'une lampe crue, il avait le visage d'un dormeur très las ; une longue égratignure lui barrait le front, comme un trait définitif en travers d'une page."*



LA PESTE

Dans les années 194., la ville d'Oran est la proie d'une épidémie de peste, dont le roman retrace l'apparition, l'apogée et le règne, puis le déclin. Mais cette apparente simplicité recouvre différents niveaux de signification.

"*La peste*" a une portée historique : à travers la maladie, c'est l'occupation allemande et la Seconde Guerre mondiale, le nazisme et toutes les formes d'oppression politique qui sont représentées. Au-delà, cependant, le roman atteint une dimension métaphysique. Témoignage "*sur*" l'homme, ses limites, sa misère en face de la maladie, de la souffrance et de la mort, sur sa grandeur et sa dignité quand il se donne au combat fraternel, "*La peste*" devient un témoignage "*en faveur*" des pestiférés, face à l'injustice qui leur est faite par l'histoire, s'ajoutant à celle de leur condition mortelle.

"*La peste*" propose une fresque d'êtres attachants, qui, tout en préservant une part de mystère, incarnent une des attitudes possibles en face du mal et du malheur :

- **Rieux** : combattant tenace et sans illusions, qui sait, avec compassion, se faire l'"*historien des coeurs déchirés*", fonde son action sur l'honnêteté, c'est-à-dire la volonté de "*bien faire son métier*" : son métier de médecin, mais aussi et surtout son métier d'homme. A la fin du roman, on apprend que Rieux est aussi le narrateur, et en ce sens, l'interprète des idées de l'auteur.
- **Tarrou** : dans sa quête de la paix intérieure, son désir modeste de ne pas propager la maladie, fait de la "*compréhension*" et de la "*sympathie*" les règles de sa morale. Il s'engage pleinement dans le combat contre la peste.
- **Le Père Paneloux** ; qui a d'abord cru voir en la peste un châtement divin, découvre la mort des autres, et semble se réfugier dans une foi volontaire et désespérée. Il incarne ce qui semble incompréhensible au narrateur comme à l'auteur : l'abandon à la foi. Mais il représente un hommage aux chrétiens combattants par sa présence dans les formations sanitaires.
- **Rambert** est journaliste. Il finit par concilier son goût charnel du bonheur et les exigences de la fraternité. Contraint de rester à Oran et séparé de sa fiancée, il s'engage aux côtés de Rieux dans le combat contre la peste.
- **Grand** ; enfin, habité par un idéal littéraire un peu ridicule, qui ne trouve pas ses mots, peut, par sa générosité sans calcul, sa vérité, et même son "*insignifiance*", être proposé comme le véritable héros de cette histoire.
- Quant à **Cottard**, présent aux premières pages par sa tentative de suicide, il l'est également à l'épilogue par son arrestation mouvementée. Il n'est pas douteux qu'il représente la collaboration avec l'ennemi. Sa présence à l'épilogue est l'image même de l'épuration manquée.

"*La peste*", comme une tragédie classique, est divisée en cinq parties.

La première partie (dans l'adaptation de **Francis Huster** : tableaux 1 à 8) ou le premier acte, après un prologue qui situe l'action et annonce la chronique, relate l'apparition des rats, décrit la montée de la tension et s'achève sur l'énonciation de l'événement : "*Déclarez l'état de peste. Fermez la ville*".

La deuxième partie (tableaux 9 à 14), la plus longue du roman, montre l'installation et les progrès de la peste dans la cité désormais fermée sur elle-même, les efforts pour organiser la lutte contre le fléau, le crescendo de la peur, du sentiment d'exil, et de la révolte. La peste atteint alors son "*sommet*" au cœur de l'été ; la troisième partie (tableau 15) revendique sa place centrale, tant en ce qui concerne le récit qu'en ce qui concerne l'action : "*le narrateur croit qu'il convient, à ce sommet de la chaleur et de la maladie, de décrire la situation générale*". Cette partie est composée d'un unique chapitre, ce qui accentue son caractère particulier ; elle ne contient pas la relation d'événements nouveaux, mais affirme le règne de la peste, et dépeint les "*violences*", les "*enterrements*" et "*la souffrance des séparés*".

La montée de la maladie et de la terreur s'accroît dans la quatrième partie (tableau 16), et culmine dans la mort de l'enfant ; cependant, à Noël, la guérison de Grand semble ouvrir une ère nouvelle : la maladie recule.

La cinquième partie (tableaux 17 à 19) voit la peste décroître, et règle le sort des personnages qui ont survécu jusque-là. Le dénouement est double : les portes de la ville, en s'ouvrant, rendent Oran et ses habitants à la liberté ; mais un dernier chapitre (tableau 20) s'ajoute à ce qui aurait pu constituer la fin du roman : au-delà des événements, cet épilogue justifie la chronique et révèle l'identité du narrateur.

La structure d'ensemble est fondée sur le mouvement qui anime la peste : approche, développement, apogée, déclin, disparition ; mais c'est la chronique qui permet de dire que cette disparition n'est que provisoire. Comme dans "*la tragédie idéale*" la peste renaîtra ailleurs, et un autre temps, lorsqu'à nouveau les hommes seront confrontés au mal.

La présence d'un narrateur, qui joue parfois le rôle d'un récitant, et toujours celui de témoin, contribue à mettre en valeur le déroulement tragique des événements, par son impuissance en face de la souffrance et de la mort. Il ne se prétend pas observateur impartial, mais témoin privilégié par les circonstances, et par le rôle qu'il a été amené à jouer, par les événements auxquels il a été mêlé.

Il doit affirmer, en face du mal et du malheur, la grandeur de l'homme, en qui "*il y a plus de choses à admirer que de choses à mépriser*".

La chronique ne pouvait pas satisfaire de l'objectivité ; elle est l'œuvre d'un homme pour qui compte plus que tout la vérité morale, et non l'exactitude des statistiques, des dates, des durées ; il ne s'agissait pas de dire la peste, mais de montrer les hommes en face d'elle. Pour le narrateur – comme pour Camus lui-même –, le témoignage participe à la lutte obstinée contre le mal que mènent tous ceux qui ne se résignent pas à la peste.

CORRESPONDANCE ENTRE BARTHES ET CAMUS

Publiée en 1955 par le Club du meilleur livre.

Lettre de Roland Barthes

Chronique : 1° Annales selon l'ordre des temps par opposition à l'histoire, ou les faits sont étudiés dans leurs causes et leurs suites ; 2° ce qui se débite de petites histoires courantes. (Littré.) (...)

Ceci veut dire que tous les objets ordinaires du roman, l'homme, l'amour ou la souffrance sont ici vus à travers la transparence et l'éloignement d'une histoire collective, parcourue cependant au jour le jour sans jamais se laisser pénétrer d'une signification proprement historique. (...) Toute la chronique de "*La peste*" tient dans la clôture matérielle d'Oran, la mer d'un côté, les portes fermées de l'autre. (...) "*La peste*" est encore chronique dans la mesure où Oran, soumise à l'épidémie, accomplit un monde "sans causes et sans suites", selon la définition de Littré, c'est-à-dire un monde privé d'Histoire. (...) Point de structure à la peste, point de cause, point de liaison entre la Peste et un ailleurs qui pourrait être le passé et d'autres lieux et d'autres faits, en un mot, point de mise en rapport. (...) En fait, ce cheminement sans emphase n'est pas fortuit : il a pour charge de substituer aux valeurs de connaissance que l'argument semblerait appeler (Tragédie ou Histoire) une valeur de sentiment, et d'imprégner volontairement la chronique d'une substance qui lui est d'ordinaire inconnue : la Morale. Par cette addition de menus faits, le pathétique de la situation est à chaque fois dérivé vers la patiente reconnaissance d'une éthique de l'amitié. (...)

(...) Le mal a quelquefois un visage humain, et ceci, la Peste ne le dit pas. Se défendre de la Peste, c'est en somme, en dépit des efforts du livre, problème de conduite plus que de choix. Mais se défendre des hommes, être leur bourreau pour ne pas être leur victime, tout commence là où la Peste n'est plus seulement la Peste, mais l'image d'un mal à face humaine. (...) Une morale de la solidarité – d'une solidarité d'un contenu politique réfléchi – peut suffire à combattre le mal des choses. Est-elle suffisante devant le mal des hommes ? (...) Que doit faire l'homme devant l'assaut de l'homme ? Que feraient les combattants de la peste devant le visage trop humain dont elle doit être le symbole général et indifférencié ? (...)

Le monde de Camus est un monde d'amis, non de militants. Les hommes de Camus ne peuvent s'empêcher d'être bourreaux ou complices des bourreaux qu'en acceptant d'être seuls et ils le sont. De même, "*La peste*" a commencé pour son auteur une carrière de solitude.

Roland Barthes

Réponse d'Albert Camus

Si séduisant qu'il puisse paraître, il m'est difficile de partager votre point de vue sur "*La peste*". (...)

Affirmer par exemple que "*La peste*" fonde une morale antihistorique et une politique de solitude, c'est d'abord se vouer, selon moi, à quelques contradictions, et surtout dépasser quelques évidences dont je résumerai ici les principales :

- "*La peste*", dont j'ai voulu qu'elle se lise sur plusieurs portées, a cependant comme contenu évident la lutte de la résistance européenne contre le nazisme. (...)
- Comparée à "*L'étranger*", "*La peste*" marque sans discussion possible, le passage d'une attitude de révolte solitaire à la reconnaissance d'une communauté dont il faut partager les luttes. (...) Rambert renonce justement à la vie privée pour rejoindre le combat collectif. (...)
- "*La peste*" se termine, de surcroît, par l'annonce, et l'acceptation, des luttes à venir. (...) Il me semble possible d'estimer insuffisante la morale qu'on voit à l'œuvre dans "*La peste*". Il me semble bien difficile au contraire de dire à son propos, comme vous le faites en terminant, que son auteur refuse la solidarité de notre histoire présente. (...)

La question que vous posez en tout cas "*Que feraient les combattants de "La peste" devant le visage trop humain du fléau ?*" est injuste en ce sens qu'elle doit être écrite au passé et qu'alors elle a déjà reçu sa réponse, qui est positive. Ce que ces combattants, dont j'ai traduit un peu de l'expérience, ont fait, ils l'ont fait justement contre des hommes, et à un prix que vous connaissez. Ils le referont sans doute, devant toute terreur et quel que soit son visage, car la terreur en a plusieurs, ce qui justifie encore que je n'en ai nommé précisément aucun pour pouvoir mieux les frapper tous. Sans doute est-ce là ce qu'on me reproche, que "*La peste*" puisse servir à toutes les résistances contre toutes les tyrannies. Mais on ne peut me le reprocher, on ne peut surtout m'accuser de refuser l'histoire, qu'à condition de déclarer que la seule manière d'entrer dans l'histoire est de légitimer une tyrannie. Ce n'est pas dans votre cas, je le sais ; quant à moi, je pousse la perversité jusqu'à penser que se résigner à une telle idée revient en réalité à accepter la solitude humaine. Et loin de me sentir installé dans une carrière de solitude, j'ai au contraire le sentiment de vivre par et pour une communauté que rien jusqu'ici n'a jamais pu entamer dans l'histoire. (...)

Albert Camus

"UN SIGNE DU DESTIN"

(...) Ayant imaginé cette adaptation pour la Compagnie Renaud-Barrault, puis pour la Comédie-Française, je l'avais conçue dans un premier temps pour trente-trois comédiens. Telle quelle était d'une absolue fidélité à l'œuvre de Camus. Après la première lecture que nous fîmes sur la scène du théâtre avec tous les comédiens, il parut évident qu'il fallait réduire à dix-huit le nombre des rôles, chiffre déjà fort élevé pour un théâtre privé. Il se trouve que le lendemain de ce jour, alors que j'arrivais en taxi au théâtre emportant avec moi dans une lourde valise tous les exemplaires de l'adaptation, l'inouï se produisit. A peine avais-je eu le temps d'aller sonner à la porte du théâtre qu'on m'avait volé la valise que j'avais laissée un instant sur le trottoir. J'alertai le quartier tout entier. Rien n'y fit. La valise resta introuvable. J'étais désespéré car je n'avais imprudemment réalisé aucune autre copie. Pire, l'originalité aussi se trouvait dans la valise puisqu'il avait servi à la photocopie des autres. Trois ans de travail réduit à néant ! J'étais prêt à tout abandonner quand j'y vis soudain un signe du destin ! En une fraction de seconde, je pensais au *Jacques le Fataliste* de Diderot. Ce qui venait d'arriver était un extraordinaire avertissement : je compris qu'il me fallait réaliser une adaptation pour un seul comédien ! (...)



Francis Huster
in *Mes levers de rideau*

ADAPTER "LA PESTE" ... POURQUOI? POUR QUI?

"*La Peste*" a été vendue à cinq millions d'exemplaires en langue française toutes éditions confondues. Ce chiffre ne tient donc pas compte des traductions dans le monde entier. Récit sur la séparation et l'exil, il met en scène des héros qui ne peuvent que bouleverser par leur justesse ceux qui entrent ainsi dans l'univers du prix Nobel 1957.

Le Docteur Rieux, seul en scène, raconte. C'est lui qui parle. Comme un déporté revenu de l'enfer qui nous ferait revivre les camps de l'horreur, Rieux, lui, nous replonge dans la tragédie exemplaire qu'il vient de vivre. Combat d'un seul homme contre le mal. Va-t-il "vivre" chaque personnage ? Va-t-il souffrir de ce qu'il nous raconte ou nous raconter ce qu'il a souffert ? Revivre comme si nous étions à nouveau plongés avec lui ou garder la retenue et la volonté de pardonner ? Il s'agit en tout cas, comme dans le récit paru aux Editions Gallimard, 1947, d'un dialogue entre Rieux et le lecteur, entre l'acteur et le spectateur. Rieux ne se parle pas à lui-même, il nous parle, il nous agresse ; il nous fustige, il nous prévient et nous exalte. Albert Camus possédait ce goût de l'acteur sans quoi le théâtre ne sera jamais qu'une immense solitude.

Pour Albert Camus, l'amour du théâtre comportait aussi l'amour du risque. Pour ce déraciné, à la sensibilité à fleur de peau, le théâtre restait l'un des lieux au monde où il était heureux, une possibilité de vivre ses rêves sans y renoncer mais aussi sans s'y perdre. Il refusa de suivre les pas du classicisme, ce chemin de poussière où le créateur qu'il était n'aurait pas supporté d'y voir ses pas effacés par le vent et plus encore qu'ils n'y martèlent point un vrai sol marbré, puissant pour que le bruit mat de la liberté y résonne. Car Albert Camus, écrivain vénéré, adulé, exemplaire savait que si les choses parlaient d'elles-mêmes, il avait charge d'être l'intermédiaire pour qu'elles se fassent entendre de la jeunesse dont il était l'un des rares à en comprendre le langage, à en saisir les espérances et à en mesurer les doutes et les peurs. Il savait qu'il y avait dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser parce que, justement, l'homme était la seule créature à refuser d'être ce qu'il est.

Lui qui adorait le football l'ayant pratiqué dans sa jeunesse, gardien de but du Racing universitaire d'Alger (RUA), avait appris tout de suite qu'une balle ne nous arrivait jamais du côté où l'on croyait : "*Ça m'a servi dans l'existence.*" Sa vie d'ailleurs allait ressembler à une partie de football qui devait se terminer par une sanglante séance de penaltys, de tirs entre la France et l'Algérie.



"*Quand nous serons tous coupables, ce sera la démocratie*", avait-il déclaré. Ce qui comptait pour lui c'était d'être humain et simple, non d'ailleurs, mieux encore, ce qui comptait c'était d'être vrai. Même si parfois les idées étaient le contraire de la pensée. Il se méfiait des idées. Et les mots eux étaient ses boucliers à cet effet. Pour cela aussi le théâtre lui semblait un privilège où le mot y était bien maître chez lui. Il fallait crier haut et fort, sans faiblesse, puisque la seule justification de faire du théâtre, c'était justement, s'il en était une, de parler pour tous ceux qui ne pouvaient pas le faire.

Pourquoi créer si ce n'était pour donner un sens à la souffrance, fût-ce en disant qu'elle est inadmissible ?

Camus avait le sens du sacré mais il ne croyait pas à la vie future : "*Imaginer Dieu sans l'immortalité de l'âme : secret de mon univers.*" Il avait toujours pensé que si l'homme qui espérait dans la condition humaine était un fou, celui qui désespérait des événements était un lâche. Pour lui, l'avenir était la seule transcendance des hommes sans Dieu et, chose remarquable, la vraie générosité de Camus envers l'avenir consista à tout donner au présent. Son vrai mérite fut d'avoir élevé à la perfection de la forme classique une sensibilité très précisément moderne, sans réticence. Il s'était attaqué aux grands problèmes qui le hantaient, il s'était efforcé de leur trouver une solution, tout au moins d'apporter un soulagement à la misère humaine. Mais sans que ce fût une dissimulation volontaire il semblait avoir conscience, dans une autre part de lui même, d'un secret qui n'était pas fait pour être révélé. Pour lui dont l'œuvre respire l'honneur, la probité mais aussi la trahison, la désespérance, la solitude, il n'y avait pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre, bien qu'il n'y ait pas de limites pour aimer. L'orgueil de ses héros suintait de toutes parts. Ils n'hésitaient pas à combattre le mal, même si leur véritable adversaire n'était autre qu'eux-mêmes. Sentir sa vie, sa révolte, sa liberté et le plus possible, c'était vivre le plus possible. Et Camus d'une adresse géniale sut inventer l'écriture de l'"absence".

Où est la femme ? Qu'elle soit épouse ou mère, il sut la rendre omniprésente en la rendant absente, donc si présente au fond, noyau même de la plupart de ses écrits. La femme chez Camus est l'ombre de son œuvre si l'homme en reste le soleil, qui se brûle lui-même, consumé par la quête impossible vers la justice et la paix. Camus ne démontrait rien : il montre. Il y a des écrivains qui parlent d'eux dans leur œuvre, Camus, lui, a le mérite de faire parler son œuvre : et elle parle de nous.

Lire du Camus c'est y découvrir ce que nous sommes : des hommes. Il possédait l'art de développer un mythe en s'appuyant sur un monde concret. Melville (*Moby Dick*) avait construit ses symboles sur le concret, non sur le matériau du rêve. Le créateur de mythes ne participe au génie que dans la mesure où il les inscrit dans l'épaisseur de la réalité, et non dans les nuées fugitives de l'imagination. Et Camus admirait Melville pour cela, comme pour leur style Pascal et Chateaubriand.

Fragile toute son existence, tuberculeux, sujet à rechutes douloureuses, Camus possédait la discipline de l'écriture, il se pliait à l'exigence du style, à la pureté du mot juste, à l'ivresse de la clarté donc de la force. Il cherchait à comprendre les hommes pour être compris d'eux, porteur du sens inné du sentiment du rien pour proposer le tout. Ecrivain *"sans filtre"* pourrait-on dire. Donc, malheureusement apte à se consumer plus vite. Jean Grenier si proche de l'être bouleversant que fut Camus nous exhorte à *"penser à lui, être vrais avec lui, pour lui."*

Nous voulons que du tas de ferraille amoncelé contre un arbre sur une route pas loin de l'Yonne, surgisse la haine de la mort absurde. Toute mort n'est pas absurde". Et si, au contraire, la vie de Camus, elle, avait été absurde ?

Si au fond Camus fauché si jeune, en pleine gloire mais aussi en plein doute, n'avait pas encore entamé sa *"vraie vie, son vrai destin"* au moment de sa mort ? Prix Nobel de littérature en 1957, fissuré dans ses interrogations de citoyen, Français d'Algérie ou Algérien de France, pacifiste ou combattant, neutre ou résistant du courage, risque-mort ou risque-vie, ce qui à ses yeux était peut-être la vraie victoire, qui était-il ? Et si sa vie, la première partie ne fut qu'un *"comment"* alors que la seconde partie qu'il n'a pu vivre aurait été un *"pourquoi"* autrement plus exemplaire ? Albert Camus mort, cette seconde vie, ce *"pourquoi"* se trouve peut-être justement être son œuvre qui elle n'est pas morte avec lui ce 4 janvier 1960. C'est à nous qui prétendons aimer Camus de faire vivre son œuvre pour que la *"vraie vie"* continue à s'épanouir, à s'imposer.

Il n'avait pour certitude que ses incertitudes. Il luttait avec les mots. Rien n'était facile pour lui. L'art était pour lui, bien sûr, la mémoire des hommes. Et il était profondément, on le comprend aisément, attaché à la mémoire. Son père, mort tragiquement sur la Marne en 1914, sa mère choquée, si compréhensive et si touchée, sa famille qui comptait tant à ses yeux d'époux et de père, son engagement politique, ses luttes, ses espoirs à la tête de *Combat*, en Résistance comme en liberté, ses amitiés sincères, ses révoltes soudaines, sa vie entière est à l'image de celle de ses héros : contradictoire, imprévisible, inattendue, mais aussi forcément vraie. Personne ne l'a connu entièrement : il se montrait différent à chaque fois sans rien dissimuler. Et pourtant, plus il était au cœur de l'action, plus il paraissait aussi s'en éloigner. Il avait le pouvoir du *"regard"*. Il voyait, il prévoyait, il revoyait. Et il savait dire ce qu'il avait vu avec des mots simples. Ses dix mots préférés ? *"Le monde, la douleur, la terre, la mère, les hommes, le désert, l'honneur, la misère, l'été, la mer."* Malraux lui avait offert de prendre la direction de la Comédie-Française, il refusa : *"on ne pouvait faire du neuf avec du vieux."* Quand il revenait à Paris, le 4 janvier 1960, c'était pour voir dans quelles conditions il pourrait prendre la direction d'un autre théâtre, toujours offerte par Malraux.

Francis Huster

Article paru dans *Acteurs*
novembre/décembre 1989

TABLEAU 11

Prêche du Père Paneloux

Mes frères, vous êtes dans le malheur,
mes frères vous l'avez mérité.
La première fois que ce fléau apparaît dans l'histoire,
c'est pour frapper les ennemis de Dieu.
Pharaon s'oppose aux desseins de l'Eternel.
Et la peste le fait alors tomber à genoux.
Depuis le début de toute l'histoire,
le fléau de Dieu mis à ses pieds
les orgueilleux et les aveugles.
Si aujourd'hui la peste vous regarde,
c'est que le moment de réfléchir est venu.
Privés de la lumière de Dieu,
nous voici pour longtemps dans les ténèbres de la peste.
On lit, dans la légende Dorée,
qu'au temps du Roi Humbert, en Lombardie,
l'Italie fut ravagée d'une peste si violente,
qu'à peine les vivants suffisaient-ils
à enterrer les morts.
Et cette peste sévissait surtout à Rome et à Pavie.
Et un bon ange apparut,
visiblement,
qui donnait des ordres au mauvais ange,
qui portait un épieu de chasse,
et il lui ordonnait de frapper les maisons,
et autant de fois qu'une maison recevait de coups,
autant y avait-il de morts qui en sortaient.
Mes frères,
c'est la même chasse mortelle qui court aujourd'hui,
dans nos rues.
Voyez-le cet ange de la peste :
beau comme Lucifer,
et brillant comme le Mal lui-même,
dressé au-dessus de vos toits,
la main droite portant l'épieu rouge,
à hauteur de tête,
la main gauche désignant l'une de vos maisons,
à l'instant peut-être,
son doigt se tend vers votre porte,
l'épieu résonne sur le bois.
A l'instant encore,
la peste entre chez vous,

s'assied dans votre chambre,
et attend votre retour.
C'est ici, mes frères que se manifeste enfin,
la miséricorde divine,
qui a mis en toute chose le bien et le mal,
la colère et la pitié,
la peste et le salut.
Ce fléau même, qui vous meurtrit,
il vous élève,
et vous montre la voie ;
la volonté divine transformera le mal en bien,
sans défaillance.
Une lueur d'éternité gît au fond de toute souffrance.
Elle éclaire,
cette lueur,
les chemins crépusculaires qui mènent vers la délivrance.
Au moment du malheur on s'habitue à la vérité,
c'est-à-dire au silence.
Malgré l'horreur de ces journées,
et les cris des agonisants,
j'espère contre tout espoir,
mes frères,
que vous adresserez au Ciel la seule parole qui soit chrétienne
et qui est d'amour.
Dieu fera le reste.

TABLEAU 11

Tarrou

– Vous ne pensez pas, docteur, comme Paneloux,
que la peste a sa bienfaisance,
qu'elle ouvre les yeux,
qu'elle force à penser ?

Docteur Rieux

– Comme toutes les maladies de ce monde,
cela peut servir à grandir quelques-uns.
Cependant on voit la douleur et la misère qu'elle apporte.
Il faut être fou, aveugle ou lâche
pour se résigner à la peste !

– Oui. Croyez-vous en Dieu docteur ?

– Non. "Dieu..." ?

Mais qu'est-ce que ça veut dire ?

Je suis dans la nuit,
et j'essaye d'y voir clair.

Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver ça original.

Paneloux est un homme d'études.

Il n'a pas vu assez mourir,

et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité.

Mais le moindre prêtre de campagne,

qui administre ses paroissiens,

et qui a entendu la respiration d'un mourant,

pense comme moi.

Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence !

– Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement,
docteur,

puisque vous ne croyez pas en Dieu ?

– J'ai déjà répondu !

Si je croyais en un Dieu tout puissant,

je cesserais de guérir les hommes,

lui laissant alors ce soin.

Mais personne au monde,

non,

pas même Paneloux, qui croit y croire,

personne ne croit en un Dieu de cette sorte,

puisque personne ne s'abandonne totalement !!!

Et en cela du moins,

je crois, moi, être sur le chemin de la vérité,

en luttant contre la création telle qu'elle est.

- Ah ! C'est donc l'idée que vous vous faites de votre métier ?

- A peu près...

Oui. Vous vous dites qu'il y faut de l'orgueil ?

Mais je nai que l'orgueil qu'il faut,
croyez-moi.

Je ne sais pas ce qui m'attend.

Ni ce qui viendra après tout ceci.

Pour le moment il y a des malades,
et il faut les guérir.

Ensuite ils réfléchiront, et moi aussi.

Mais le plus pressé est de les guérir.

Je les défends comme je peux, voilà tout.

- Contre qui ?

- Je n'en sais rien. Tarrou.

Je vous jure que je n'en sais rien.

Quand je suis entré dans ce métier,
je l'ai fait abstraitement en quelque sort,

parce que j'en avais besoin,

parce que c'était une situation comme les autres,

une de celles que les jeunes gens se proposent ;

peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile
pour un fils d'ouvrier, comme moi.

Et puis il a fallu voir mourir.

Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir ?

Avez-vous jamais entendu une femme crier : "*jamais !*" au moment de mourir ?

Moi oui.

Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer.

Mais puisque l'ordre du monde est réglé par la mort,

peut-être vaut-il mieux,

pour Dieu,

qu'on ne croie pas en lui,

et qu'on lutte de toutes ses forces contre la mort,

sans lever les yeux vers le ciel où il se tait !

- Docteur, vos victoires seront toujours provisoires,

- Toujours !

Je le sais.

Ce n'est pas une raison pour cesser de lutter.

- Qui vous a appris tout cela, docteur ?

- La misère.

TABLEAU 19

TABLEAU 18

« J'ai appris que nous étions tous dans la peste,
et j'ai perdu la paix;
J'ai décidé de refuser
tout ce qui, de près ou de loin, pour de bonnes,
ou de mauvaises raisons,
fait mourir ou justifie qu'on fasse mourir.
C'est pourquoi cette épidémie ne m'apprend rien,
sinon qu'il faut la combattre à vos côtés.
Je sais tout de la vie. Rieux.
Je sais que chacun la porte en soi la peste,
parce que personne, non personne n'en est indemne.
Je sais qu'il faut se surveiller sans arrêt
pour ne pas être amené dans une minute de distraction,
à respirer dans la figure d'un autre,
et à lui coller l'infection.
Ce qui est naturel, c'est le microbe.
Le reste,
la santé, l'intégrité, la pureté,
si vous voulez, c'est un effet de volonté,
et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter.
Je sais que je ne vaud plus rien pour ce monde lui-même,
et qu'à partir du moment où j'ai renoncé à tuer,
je me suis condamné à un exil définitif.
Ce sont les autres qui feront l'histoire.
Je sais que je ne puis apparemment juger ces autres.
Il y a une qualité qui me manque pour faire un meurtrier...
raisonnable !
C'est pourquoi j'ai décidé de me mettre du côté des victimes,
en toute occasion,
pour limiter les dégâts.
Il y a les assassins, il y a les victimes.
Au milieu d'elles, je peux du moins chercher
comment on arrive à la troisième galerie.
C'est-à-dire à la paix. »

TABLEAU 19

TABLEAU 20

Le narrateur

« Serrés les uns contre les autres
ils sont tous rentrés chez eux,
aveugles au reste du monde,
trionphant en apparence de la peste,
oublieux de toute misère,
et de ceux qui n'ont trouvé personne,
ceux qui n'ont maintenant pour compagnie,
que leur douleur toute fraîche.
Pour ceux-là, mère époux, amants,
qui ont perdu toute joie avec l'être égaré maintenant dans une fosse
anonyme,
ou fondu dans un tas de cendres,

c'est toujours la peste.

Mais qui pense à ces solitudes ?

On danse sur toutes les places !

Les cloches de la ville ont sonné à la volée
pendant toute l'après-midi !!!

Tout crie, tout rit.

La terreur a fait son temps.

Ils nient tous tranquillement, contre toute évidence,
que nous ayons connu ce monde insensé,
où le meurtre d'un homme,
était aussi quotidien que celui des mouches.

Ils nient que nous ayons été ce peuple abasourdi,
dont tous les jours une partie,

entassée dans la gueule d'un four, s'évaporerait en fumées grasses,
pendant que l'autre,
chargée des chaînes de l'impuissance et de la peur,
attendait son tour.

Mon métier continue.

Il n'y a pas de congé pour les malades.

La peste peut-elle venir ainsi et repartir

sans que le cœur des hommes en soit changé ?

Cette chronique touche à sa fin.

Il est temps que le docteur Bernard Rieux avoue
qu'il en est l'auteur. »

TABLEAU 20


Le narrateur

« J'ai décidé de rédiger le récit qui s'achève ici,
pour ne pas être de ceux qui se taisent,
pour témoigner en faveur de ces pestiférés,
pour laisser du moins un souvenir de l'injustice,
et de la violence, qui leur a été faite,
et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux :
qu'il y a dans les hommes
plus de choses à admirer que de choses à mépriser ;
et puis aussi...

Je sais ce que cette foule en joie ignore,
et qu'on peut lire dans les livres :
que le bacille de la peste
ne meurt, ni ne disparaît jamais ;
et qu'il peut rester pendant des dizaines d'années
endormi dans les meubles et le linge,
qu'il attend patiemment dans les chambres,
les caves,
les malles,
les mouchoirs,
et les paperasses,
et que peut-être le jour viendra, où,
pour le malheur et l'enseignement des hommes,
la peste réveillera ses rats,
et les enverra mourir dans une cité heureuse. »

Le narrateur repart comme il était venu et disparaît.

L'EXPRESSION

LE QUOTIDIEN
 **DE PARIS**

LE FIGARO

Le Monde

LEVENEMENTS
DU PEUPLE

Un comédien a l'idée étrange, téméraire, d'incarner à lui tout seul, sur un plateau nu, les personnages contradictoires d'un récit, où l'homme abandonné à son destin, est sous l'emprise de la peur.

Ce récit, c'est "*La peste*" d'Albert Camus. Le comédien, c'est **Francis Huster**.

(...) **Francis Huster**, acteur brillant, parfois jusqu'à la pose et la facétie, a fort bien compris que ce personnage devait se fondre dans la masse, ne point se signaler à l'œil. En un mot : être quelconque, jetant par-dessus bord tout le bagage romantique, il en donne une image grise, presque terne, qui reflète très exactement l'écriture de Camus. Sans passion et sans cri, loin de toute imposture sentimentale, d'une discrète et travailleuse présence, il passe d'une silhouette à l'autre en évitant de durcir le trait ou de hausser le ton. Sans outrance, mais nerveusement, avec une sorte de tension secrète, il inscrit dans son jeu la sympathie pour le semblable, l'humaine complicité qui sont au cœur même du texte. Avec patience et attention, il élague tout pittoresque, il efface toute couleur, ne gardant que l'entêtement, la ténacité, le respect de soi et de l'autre qui font que quelques hommes, pris au piège de l'absurde, mènent un combat sans gloire, non pas seulement pour sauver des malades mais aussi pour exorciser en eux la peste.

Naturellement, ce combat est symbolique, mais **Francis Huster** a su fort bien éviter tout intellectualisme, toute exemplarité démonstrative, pour s'en tenir modestement à la trame réaliste du récit, évitant d'ajouter d'autres signes, de multiplier les commentaires. Cette humilité paie, elle donne à son travail une simplicité qui, d'emblée, nous touche. Sans renoncer à son identité, à son naturel, **Huster** laisse parler Camus par sa bouche. Rarement on a vu telle fidélité.

Pierre Marcabru
– Le Figaro –
Septembre 1989

Solitaire, il joue sans cabotinage "*La peste*", histoire d'une ville saisie par le mal. Oran, le bleu de la mer comme une promesse, l'aplomb du soleil comme une malédiction.

(...) **Francis Huster** a lu et relu "*La peste*", il en a fait l'adaptation, il joue seul en scène la ville et ses hommes. Il faut une certaine dose d'audace et d'orgueil –comme au héros de Camus– pour adapter, mettre en scène et jouer "*La peste*". **Huster** n'en manque pas, et cette fois il a eu raison. Camus lui va bien. Il passe d'un personnage à l'autre, sans crier garde, sans s'attarder, c'est bien car le mélodrame n'a pas le temps de s'installer. Il est le docteur Rieux, chroniqueur ou acteur pris dans le drame, le journaliste Raymond Rambert, le militant revenu de toutes les utopies, le curé, les malades. Hors de l'action ou dans l'action, **Francis Huster** peuple d'ombres, de cris et d'odeurs le grand plateau nu. Sa puissance d'évocation est toute au service des mots de Camus. Lumière, bande son –bruits de lourdes portes fermées, de chaînes, accessoires– un fauteuil, une lambe une corde– tout est sobre, efficace et tend vers un seul but : installer l'atmosphère pesante d'une ville claquemurée sur la peur et le silence, encerclée de charniers impudiques : la peste, on le sait, pour Camus, c'était le fascisme.

La voix est étonnante, d'une tenue parfaite : elle a le métal du narrateur, qui se veut objectif mais ne parvient pas à contenir son émotion, la panique, la désespérance, la vacuité suffisante. Quand, en début de spectacle, **Huster** mime les gestes quotidiens – ouvrir une porte, fermer une fenêtre, installer une valise dans le train– on craint le pire. Son spectacle est ainsi fait d'ingrédients désuets et de grand art. **Huster** gagne son pari, il ne se montre pas, il montre, avec sobriété, avec un charme qu'il s'emploie tout à la fois à cultiver et à détruire.

Odile Quirot
– Le Monde –
Septembre 1989

Morvan Lebesque voyait dans *"La peste"* une sorte de théâtre enfermé dans un livre. On ne peut mieux dire. Ce n'est pas un roman, mais une tragédie de la mort, parcourue par un mouvement de nature proprement dramatique. L'entreprise de **Francis Huster** est donc parfaitement légitime. Le théâtre était enfermé dans le livre. **Huster** le libère. Plus légitime encore lorsqu'on sait qu'il ne s'agit pas d'une adaptation au sens courant du mot. Adapter, c'est ajuster, c'est donc corriger. **Huster** n'a rien entrepris de tel. Il a lu ce livre, avec une attention profonde et une égale ferveur, il en a retenu l'essentiel, a coupé le reste, et il dit *"La peste"* en respectant le texte, le rythme et le sens. (...) **Huster** se soumet là à une épreuve redoutable et la franchit avec éclat. De Camus, il ne trahit jamais la gravité. Par sa présence physique, sa chimie intérieure, il y ajoute une sorte de lumière, une jeunesse, une innocence. (...)

Philippe Tesson
- L'Express Paris -
Septembre 1989

(...) On peut toujours trouver à redire à l'adaptation d'un roman, surtout quand il s'agit d'une œuvre aussi marquante que *"La peste"* de Camus. Mais on ne peut que suivre la démarche de qui donne une cohérence à une telle entreprise. **Francis Huster** a choisi la simplicité d'une version directe. Il est le narrateur, le docteur Rieux, témoin et acteur dans la ville envahie par les rats porteurs de mort (de l'occupation) autour de qui gravitent les principaux personnages de l'histoire (son épouse, sa mère, Rambert le journaliste, le Père Paneloux, le juge Othon, Cottard). Sur le (magnifique) plateau nu, ou devant le rideau de fer, accompagné par des lumières et des sons qui créent les situations, vêtu d'un trench et d'un costume noirs, il fait du roman de Camus une métaphore aussi immédiate et émouvante que la chanson de Serge Reggiani, *Les loups sont entrés dans Paris*.

Brigitte Salino
- L'événement du jeudi -
Septembre 1989

(...) Il y a un jeu avec les fantômes tout à fait impressionnant : comme les rats envahissent Oran, les âmes mortes, des personnages prennent possession de l'espace. Les lumières superbement réglées, la bande-son parfaite de discrétion et d'efficacité, les mouvements de l'acteur qui ne s'appuie que sur quelques rares objets pour jouer, tout appelle quelque chose de mystérieux et d'envoûtant. N'allez pas croire pourtant que la représentation soit sombre, oppressante. Elle est au contraire lumineuse, vive.

L'émotion, la force dramatique : il suffit d'un filin comme ensanglanté qui se balance au-dessus du plateau, comme le fil trop tôt tranché d'une vie, comme le seul lien qui relie les petits humains aux forces qui les dépassent.

Armelle Heliot
- Le Quotidien de Paris -
21 septembre 1994

(...) Avec trois sous de décor, devant un mur noir aux reflets mordorés, il suscite une rue, une gare, une ville. Un monde. Il fait mieux qu'en restituer la lumière intense et grave : il consent à la monotonie qui imprègne le roman, il en assume l'écriture dépouillée, les dialogues délibérément ternes. Je ne sais si ses admirateurs seront déçus par sa sobriété. Pourtant, **Francis Huster** est toujours lui-même sous le trench-coat de Camus : inquiet, fougueux, frissonnant, avec le charme des enfants quand ils sont terribles. (...)

Frédéric Ferney
- Le Figaro -
Septembre 1994

LA PESTE

de
Albert CAMUS

mise en scène de
Francis HUSTER

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

MAI 1996

Vendredi	10		20 h 30
Samedi	11	14 h 30	20 h 30
Dimanche	12	15 h 00	
Lundi	13		20 h 30
Mardi	14	18 h 30	20 h 30
Mercredi	15		19 h 30
Jeudi	16	RELACHE	
Vendredi	17	RELACHE	
Samedi	18	RELACHE	
Dimanche	19	RELACHE	
Lundi	20		20 h 30
Mardi	21		20 h 30
Mercredi	22	14 h 30	20 h 30
Jeudi	23		20 h 30
Vendredi	24		19 h 30
Samedi	25	RELACHE	
Dimanche	26	RELACHE	
Lundi	27	RELACHE	
Mardi	28		20 h 30
Mercredi	29		20 h 30
Jeudi	30		20 h 30
Vendredi	31		20 h 30

JUIN 1996

Samedi	1	14 h 30	20 h 30
Dimanche	2	15 h 00	