

Les Justes

de Albert Camus

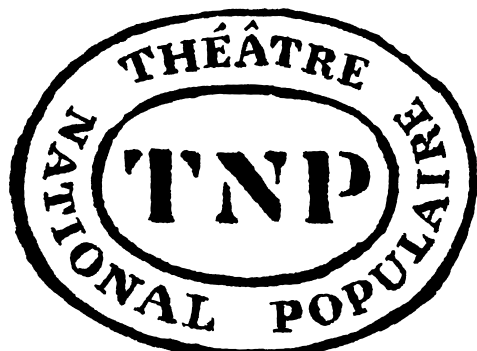
Mise en scène Stanislas Nordey

**Le TNP au Studio 24 à Villeurbanne
du 8 au 16 octobre 2010**

Dans le cadre de La Fabrique des idées

Une passerelle: Jeudi 30 septembre 2010 à 19 h 30. Médiathèque de Vaise

Une résonance: Lundi 11 octobre à 19 h 00. Université Lumière-Lyon 2



Relations presse: **Djamila Badache**, 04 78 03 30 12, d.badache@tnp-villeurbanne.com
TNP-Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

Les Justes

de Albert Camus

Mise en scène Stanislas Nordey

Avec

Emmanuelle Béart Dora Doulebov

Vincent Dissez Ivan Kaliayev

Raoul Fernandez Foka

Damien Gabriac Alexis Voinov

Frédéric Leidgens Boris Annenkov

Wajdi Mouawad Stepan Fedorov

Véronique Nordey La Grande-Duchesse

Laurent Sauvage Skouratov

Collaboratrice artistique **Claire Ingrid Cottanceau**

Scénographie **Emmanuel Clolus**

Lumière **Stéphanie Daniel**

Son **Michel Zurcher**

Costumes **Raoul Fernandez**

Assistanat **Yassine Harrada**

Coproduction **Théâtre national de Bretagne - Rennes, Compagnie Nordey,
Grand Théâtre de Luxembourg**

Le texte est publié aux Éditions Gallimard.

Les Justes a été créé le 15 décembre 1949 au Théâtre Hébertot, dans la mise en scène de Paul Œtly.

Durée du spectacle: 2 h 30

La pièce

L'action se passe en Russie au début du XX^e siècle. Le Parti Socialiste Révolutionnaire a décidé d'exécuter à la bombe le grand-duc Serge pour hâter la libération du peuple russe. Cinq terroristes de l'Organisation de combat apparaissent au premier plan: Ivan Kaliayev, qui croit à la beauté et à la joie et n'accepte de tuer que pour donner une chance à la vie. Stepan Fedorov, qui lui ne croit plus qu'à la haine. Dora Doulebov, une femme qui n'a pas renoncé à son cœur dans son amour de la justice. Boris Annenkov le plus expérimenté et le chef de la cellule et Alexis Voinov, le plus jeune d'entre tous, aux nerfs fragiles. C'est Kaliayev qui doit lancer la bombe, mais au moment de la jeter il aperçoit dans la calèche les neveux du grand-duc et il suspend son geste. Quelques jours plus tard, Kaliayev tue le grand-duc. Arrêté, il reçoit la visite dans sa prison de la grande duchesse qui lui propose de demander sa grâce contre le pardon de Dieu; Kaliayev refuse. Skouratov, directeur du département de la police, le prévient que s'il ne dénonce pas ses amis, il fera publier dans les journaux la nouvelle de son entrevue avec la grande-duchesse et l'aveu de son repentir...

Les Justes portent en épigraphe ce vers de Roméo et Juliette : « O love! O life! Not life but love in death (Ô amour! Ô vie! Non la vie mais l'amour dans la mort). » « Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de la pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire, on le verra d'ailleurs, que Les Justes soient une pièce historique. Mais tous mes personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis. J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. J'ai même gardé au héros des Justes, Kaliayev, le nom qu'il a réellement porté. Je ne l'ai pas fait par paresse d'imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n'ont pas pu guérir de leur cœur. » (**Albert Camus**, Prière d'insérer, 1949.)

L'Histoire compte moins que la question clairement posée par Camus: le crime à des fins politiques peut-il être légitimé? Deux conceptions de la révolution s'affrontent: pour Stepan, l'action révolutionnaire n'a pas de limites; Kaliayev, venu à la révolution par amour de la vie, refuse « d'ajouter à l'injustice vivante pour une justice morte. »

Du terrorisme révolutionnaire russe du début du XX^e siècle au débat de l'après-guerre sur les actes résistants, jusqu'à l'instrumentalisation étatique du terrorisme aujourd'hui, la question reste urgente.

Parlons des gens de théâtre

[...] Ce que je voulais dire, c'est que je préfère la compagnie des gens de théâtre, vertueux ou pas à celle des intellectuels, mes frères. Pas seulement parce qu'il est connu que les intellectuels qui sont rarement aimables, n'arrivent pas à s'aimer entre eux. Mais voilà, dans la société intellectuelle, je ne sais pourquoi, j'ai toujours l'impression d'avoir quelque chose à me faire pardonner. J'ai sans cesse la sensation d'avoir enfreint une des règles du clan. Cela m'enlève du naturel, bien sûr et, privé de naturel, je m'ennuie moi même.

Sur un plateau de théâtre, au contraire, je suis naturel, c'est-à-dire que je ne pense pas à l'être ou à ne l'être pas et je ne partage avec mes collaborateurs que les ennuis et les joies d'une action commune. Cela s'appelle, je crois, la camaraderie, qui a été une des grandes joies de ma vie, que j'ai perdue à l'époque où j'ai quitté un journal que nous avions fait en équipe, et que j'ai retrouvée dès que je suis revenu au théâtre. Voyez-vous, un écrivain travaille solitairement, est jugé dans la solitude, surtout se juge lui-même dans la solitude. Ce n'est pas bon, ce n'est pas sain. S'il est normalement constitué, une heure vient où il a besoin du visage humain, de la chaleur d'une collectivité. C'est même l'explication de la plupart des engagements d'écrivain: le mariage, l'Académie, la politique. Ces expédients n'arrangent rien d'ailleurs. On n'a pas plutôt perdu la solitude qu'on se prend à la regretter, on voudrait avoir, en même temps, les pantoufles et le grand amour, on veut être de l'Académie sans cesser d'être non-conformiste, et les engagés de la politique veulent bien qu'on agisse et qu'on tue à leur place mais à la condition qu'ils gardent le droit de dire que ce n'est pas bien du tout. Croyez-moi, la carrière d'artiste aujourd'hui n'est pas une sinécure.

Pour moi, en tout cas, le théâtre m'offre la communauté dont j'ai besoin, les servitudes matérielles et les limitations dont tout homme et tout esprit ont besoin. Dans la solitude, l'artiste règne, mais sur le vide. Au théâtre, il ne peut régner. Ce qu'il veut faire dépend des autres. Le metteur en scène a besoin de l'acteur qui a besoin de lui. Cette dépendance mutuelle, quand elle est reconnue avec l'humilité et la bonne humeur qui conviennent, fonde la solidarité du métier et donne un corps à la camaraderie de tous les jours. Ici, nous sommes tous liés les uns aux autres sans que chacun cesse d'être libre, ou à peu près: n'est-ce pas une bonne formule pour la future société?

Albert Camus Pourquoi je fais du théâtre?, Émission télévisée «Gros plan», 1959

De Mouawad à Camus

Dans Incendies de Wajdi Mouawad, deux femmes, Nawal et Sawda posent la question de la violence et comment y répondre, c'est dans cet esprit que nous avons lu Les Justes. Camus, comme beaucoup de gens, je l'avais étudié au lycée, et je n'en n'avais qu'une connaissance superficielle. En le reprenant, j'ai eu à la fois l'impression de le connaître et de découvrir en lui une complexité inattendue. Dans la manière dont son œuvre avait été lue et reçue, il me semblait voir des questions demeurées sans réponses.

Mon projet de monter Les Justes a provoqué chez certains une certaine perplexité, de prime abord. Camus est un peu méprisé en tant qu'homme de théâtre sur nos scènes publiques. À tort, me semble-t-il. Le théâtre est l'un des axes de sa constitution, acteur, chef de troupe, dramaturge, amoureux, tous les fils l'y conduisent. Avec Camus, j'ai trouvé un lien de parenté avec mon travail au théâtre, et plus particulièrement celui avec Wajdi Mouawad. On trouve chez ces deux auteurs des correspondances incroyables : la recherche désespérée du Sud, cette idée d'un été perdu depuis longtemps, d'un temps où l'on refuse de se laisser enfermer dans des cases, où l'on réagit au présent, tout en rejetant les positions définitives. Cela dit, même si Mouawad et Camus posent les mêmes questions – particulièrement celles de la légitimité du meurtre et de la justice – existe entre eux une différence essentielle : l'écriture. Mouawad dit beaucoup, dit tout et Camus est dans une épure.

Un monde sans Dieu

Kaliayev : « [...] Je ne compte plus sur le rendez-vous avec Dieu. Mais, en mourant, je serai exact au rendez-vous que j'ai pris avec ceux que j'aime, mes frères qui pensent à moi en ce moment. Prier serait les trahir. »

Les Justes, acte IV

Camus pense que, depuis les Grecs, l'art dramatique sait s'emparer des grands bouleversements de l'histoire et faire évoluer le cours du théâtre. Il situe sa pièce précisément en 1905, au moment où bascule la question de Dieu. Vingt ans après que Nietzsche ait écrit « Dieu est mort ». Dieu disparu, Dieu n'étant plus un repère, l'homme se retrouve face à lui-même. C'est extraordinaire, terrifiant et, dans la pièce, c'est essentiel. Particulièrement pour le personnage de Kaliayev, croyant non pratiquant, qui choisit d'aider l'homme plutôt que de rencontrer Dieu : « mes rendez-vous sont sur terre », affirme-t-il.

Kaliayev, avec désespoir : « [...] L'injustice sépare, la honte, la douleur, le mal qu'on fait aux autres, le crime séparent. Vivre est une torture puisque vivre sépare... »

La grande-duchesse : « Dieu réunit. »

Kaliayev : « Pas sur cette terre. Et mes rendez-vous sont sur cette terre. »

Les Justes, acte IV

La voix du peuple

Kaliayev: « Mais nous aimons notre peuple. »

Dora: « Nous l'aimons, c'est vrai. Nous l'aimons d'un vaste amour sans appui, d'un amour malheureux. Nous vivons loin de lui, enfermés dans nos chambres, perdus dans nos pensées. Et le peuple, lui, nous aime-t-il? Sait-il que nous l'aimons? Le peuple se tait. Quel silence, quel silence... »

Les Justes, acte III

Des intellectuels se lancent dans l'action au nom du peuple, sans que le peuple leur ait rien demandé. Des étudiants dont l'exigence envers le terrorisme est une vie contre une vie, pas davantage. Dora et Kaliayev se posent la question de savoir si le peuple va les aimer pour ce qu'ils font, mais le peuple se tait. Et quand la réponse arrive, tout comme celle de Skouratov, le chef de la police, elle est loin de ce qu'ils attendent.

Skouratov: « [...] On commence par vouloir la justice et on finit par organiser une police. Du reste, la vérité ne m'effraie pas. [...] »

Les Justes, acte IV

Le théâtre de Camus n'est pas un théâtre à thèse. La pièce n'affirme rien, les personnages eux-mêmes ne sont sûrs de rien. Comment leur action s'inscrira-t-elle dans l'Histoire? Seront-ils vus comme les acteurs d'un instant particulier, ou comme des précurseurs dont on se réclamera plus tard pour analyser la question du meurtre politique?

À l'aube d'une époque nouvelle, nous sommes dans l'enfance de toutes choses, donc tout reste ouvert. Qu'ils tuent et soient alors amenés à renier leur humanité, ou bien qu'ils aiment et alors investissent leur énergie vitale dans l'acte de construire, les personnages des Justes ne sont sûrs de rien. Ils inventent, s'inventent à chaque seconde.

Camus met en exergue de la pièce cette phrase de Roméo et Juliette: « O love! O life! Not life but love in death », et avait envisagé comme titre La Corde, la corde de la pendaison, celle qui, à distance, permet aux deux amants, Dora et Kaliayev, de se rejoindre. L'accomplissement de l'amour ne peut advenir qu'à ce moment-là. Chez Camus, le sentiment de ne pouvoir aimer complètement, de ne pouvoir aimer comme tout le monde est omniprésent, se retrouve dans toute son œuvre, Caligula, Le Malentendu, partout.

Dora: « Alors, fais cela pour moi. Donne-moi la bombe. (Annenkov la regarde.) Oui, la prochaine fois. Je veux la lancer. Je veux être la première à la lancer. [...] »

Dora: « Tu me la donneras, n'est-ce pas? Je la lancerai. Et plus tard, dans une nuit froide... »

Annenkov: « Ouj, Dora. »

Dora, elle pleure: « Yanek! Une nuit froide, et la même corde! Tout sera plus facile maintenant. »

Les Justes, acte V

On trouve chez Camus, comme chez Pasolini, la volonté de se mêler de tout, d'être à la fois homme de théâtre, philosophe et journaliste par besoin de rebondir sur l'actualité. Au risque de se tromper. Il n'y a pas de doxa, il y a le fait de pouvoir être bouleversé par quelque chose. Le contraire de Sartre qui apparaissait comme un bloc de certitudes et d'ailleurs cloue Camus au pilori pour L'Homme révolté, un essai qui cherche et se cherche sans proposer aucune réponse.

La force des Justes, c'est d'ouvrir sans cesse des questions et donc de s'ouvrir au public.

Stanislas Nordey d'après des propos recueillis, décembre 2009

Le Théâtre de l'Équipe

Quand un metteur en scène s'empare de l'œuvre d'un dramaturge, il trouve souvent un porte-parole, un héraut. Ma rencontre fondatrice avec l'écriture de Pasolini était aussi une rencontre avec l'homme, ses questions, ses certitudes, ses doutes. Albert Camus a aimé passionnément le théâtre, il a joué, mis en scène, écrit et fondé des groupes ou troupes, peu importe l'appellation: Théâtre du Travail et Théâtre de l'Équipe en l'occurrence.

C'est une de mes obsessions: une cellule de travail, une équipe avec des individualités fortes au service du collectif. Ce fut l'une des réussites majeures du spectacle Incendies, par exemple. Rêvant aux Justes, je me suis appuyé sur le noyau de la distribution d'Incendies, puisque cinq des acteurs ici présents appartenaient à la distribution (Raoul Fernandez, Damien Gabriac, Frédéric Leidgens, Véronique Nordey et Laurent Sauvage).

J'ai ensuite décidé d'adjoindre des personnalités d'horizons différents, mais dont les chemins de théâtre et de vie me semblaient particuliers et exemplaires: Vincent Dissez, rencontré au Conservatoire National de Paris et que j'ai véritablement commencé à connaître en le voyant s'épanouir au contact de Didier-Georges Gabily. Il y a pour moi une parenté avec la génération Gabily, je me reconnais dans les envies d'un théâtre à la fois exigeant et généreux. Le parcours de Vincent, après Gabily, est un parcours tout en paris et en délicatesse avec de vrais choix.

Emmanuelle Béart, découverte au théâtre sur la grande scène de Nanterre-Amandiers où elle portait avec allégresse et fierté une Camille dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent. Un vrai souvenir de théâtre. La vie nous a amenés à mieux nous connaître lors de mobilisations liées au champ social, et j'ai retrouvé la même énergie, la même disponibilité que j'avais entrevues dans On ne badine pas avec l'amour. Ses choix cinématographiques, ses fidélités à Assayas, Rivette, Téchiné ou Raoul Ruiz me rapprochent d'elle, évidemment. Wajdi Mouawad est un complice avec lequel j'aime rêver à des aventures toujours nouvelles et improbables, comme le fut la naissance de cette amitié entre deux hommes de théâtre qu'a priori tout éloigne... sauf le goût pour la littérature. Chassés-croisés entre nous deux depuis presque dix ans maintenant, dont l'épisode présent est savoureux puisqu'au moment même où il jouera Les Justes à La Colline, je défendrai à l'Odéon sa pièce Ciels. Pour lui aussi, la question de l'équipe est au centre de l'engagement théâtral.

Stanislas Nordey janvier 2010

Albert Camus

Il naît le 7 novembre 1913 à Mondovi (Algérie). Son père, ouvrier agricole, est tué en 1914 à la guerre. Sa mère, d'origine espagnole, s'installe alors à Alger avec ses deux garçons dans le quartier populaire de Belcourt; Camus entre à l'école communale en 1918, obtient une bourse qui lui permet de poursuivre ses études au lycée d'Alger jusqu'en 1930, année où il subit les premières attaques de la tuberculose. Il étudie la philosophie sous la direction de Jean Grenier en exerçant divers métiers pour financer ses études, parcourt l'Algérie avec la troupe de Radio-Alger, publie *Noces*, est journaliste au quotidien *Alger Républicain*.

La situation internationale se tend, *Alger Républicain* doit cesser sa parution, Camus part pour la France, où il est engagé à *Paris-Soir*. En 1942, il milite activement dans le mouvement de résistance «*Combat*» qui le délègue à Paris en 1943; à la Libération il deviendra rédacteur en chef du journal *Combat*. Il publie cette année là, *L'Étranger* et *Le Mythe de Sisyphe* aux Éditions Gallimard; ces deux livres lui valent d'accéder à la notoriété. Il rencontre Jean-Paul Sartre en 1944, les deux hommes entretiennent des rapports amicaux qui vont se dégrader, en particulier à cause des prises de position de Camus contre le stalinisme et de son refus de l'existentialisme. *Le Malentendu* est créé au théâtre en 1944, suivi en 1945 de *Caligula*, *L'État de siège* en 1948 et *Les Justes* fin 1949.

Après la guerre, il continue à marquer la vie littéraire. L'édition en 1951 de *L'Homme révolté* lui vaut à la fois les foudres des surréalistes et des existentialistes qui publient dans *Les Temps Modernes* un article très critique.

La rupture définitive avec Sartre date de l'année suivante. La guerre d'Algérie qui débute en 1954 est pour lui une tragédie. Il lance en 1956 un «*appel à la trêve civile*» qui ne rencontrera aucun écho. *L'Été*, *La Chute*, *L'Exil* et *le royaume* marquent le renouvellement de la création romanesque. En 1957, il 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. Trois ans plus tard, le 4 janvier 1960, il meurt dans l'accident de voiture qui coûte également la vie à Michel Gallimard sur une route de l'Yonne. On retrouvera dans le véhicule le manuscrit inachevé du *Premier homme*, récit autobiographique.

Stanislas Nordey

Né en 1966, il a suivi les cours de Véronique Nordey avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. En 1988, il crée avec Véronique Nordey la Compagnie Nordey.

De 1995 à 1997, il est associé à la direction artistique du Théâtre Nanterre-Amandiers auprès de Jean-Pierre Vincent, et, de janvier 1998 à 2001, il devient directeur du Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis. Depuis 2000, il est artiste associé au Théâtre national de Bretagne et responsable pédagogique de l'École du TNB à Rennes.

Comédien, il a été notamment dirigé par Madeleine Marion dans Shaptai de Raphaël Sadin (1990); Jean-Pierre Vincent Combats dans l'Ouest de Vichnievski (1990); Jean-Christophe Saïs Quai Ouest de Bernard-Marie Koltès (2002); Laurent Sauvage Orgie de Pier Paolo Pasolini (2003); Christine Letailleur Pasteur Ephraïm Magnus de Hans Henny Jahn (2004-2005) et La Philosophie dans le boudoir de Sade (2007-2008); Anatoli Vassiliev Thérèse philosophe (2007); Céline Pouillon La Ballade de la geôle de Reading d'Oscar Wilde (2009). En 1988, sa mise en scène de La Dispute de Marivaux est très remarquée. Il monte ensuite des textes de Pasolini, Manfred Karge, Armando Llamas, Hervé Guibert, Jean Genet, Heiner Müller, Nazim Hikmet, Didier-Georges Gabily, Molière, Werner Schwab... En 1997, il signe la mise en scène de J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne de Jean-Luc Lagarce à Théâtre Ouvert qui lui vaut le prix du Syndicat de la critique de la meilleure création.

Depuis 2000, il a mis en scène au théâtre: Récits de naissance, textes de Roland Fichet, Philippe Minyana, Jean-Marie Piemme, L'Épreuve du feu de Magnus Dahlström, Atteintes à sa vie de Martin Crimp, Le Triomphe de l'amour de Marivaux, Cris de Laurent Gaudé, Les Habitants de Frédéric Mauvignier, Forces d'August Stramm, Gênes 01 et Peanuts de Fausto Paravidino, Sept secondes/In God we trust et Das System de Falk Richter ou encore Violences de Gabily, La Puce à l'oreille de Feydeau, Électre de Hofmannsthal et Incendies de Wajdi Mouawad.

Pour l'opéra, il a mis en scène: Le Grand Macabre de György Ligeti, Les Trois Sœurs de Peter Eötvös d'après Tchekhov, Kopernikus de Claude Vivier, Héloïse et Abelard d'Ahmed Essyad, Le Balcon d'Eötvös d'après Genet, I Capuleti e i Montecchi de Bellini, Jeanne au bûcher d'Arthur Honegger, Les Nègres de Michaël Levinas d'après Genet, Saint-François d'Assise d'Olivier Messiaen, Pelléas et Mélisande de Debussy, pour lequel il reçoit à Londres en 2008 le prestigieux Laurence Olivier Award, et récemment: Melancholia de Georg Friedrich Haas. Au Festival d'Avignon 2009, il joue dans Ciels de Wajdi Mouawad et créé 399 secondes de Fabrice Melquiot en novembre 2009, avec les élèves de la 6^e promotion de l'École du TNB (en coproduction avec Théâtre Ouvert).

Informations pratiques

Le TNP au Studio 24-Villeurbanne

Studio 24, 24 rue Émile-Decorps 69100 Villeurbanne, 04 78 03 30 30

Calendrier des représentations

Octobre: **vendredi 8, samedi 9, mardi 12, mercredi 13, jeudi 14, vendredi 15, samedi 16** à 20h00; **dimanche 10** à 16h00

Location ouverte. Prix des places: 23 € plein tarif; **18 €** tarif abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13 €** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au Studio 24: Métro ligne A, arrêt Cusset, sortie rue Pierre-Baratin (environ 10 mn. à pied), **Bus n° 11** ou **C3**, arrêt Cyprien Léon-Blum (5 mn. à pied), ou **n° 38**, arrêt Gare de Villeurbanne
Tram T3, arrêt Gare de Villeurbanne (10 mn. à pied)

Voiture: depuis le TNP, rejoindre la place Grand-Clément, prendre la rue Léon-Blum, puis la rue Émile-Decorps. Par le périphérique, sortir à Villeurbanne-Cusset-Gratte-Ciel