

LES JUSTES

Albert Camus

Outil pédagogique

5 > 6ème



Adaptation et mise en scène : Jean-Baptiste Delcourt – Avec Anne-Claire, Alice Borgers, Egon Di Mateo, Jimony Ekila, Émile Falk, Adrien Letartre et Bogdan Zamfir – Scénographie : Matthieu Delcourt – Création lumières : Renaud Ceulemans – Création sonore : Marc Doutrepont – Création costumes : Micha Morasse – Assistantat à la mise en scène : Camille Malnory

Durée : 2H40

Entracte inclus

je 18.09 - 19h00
ve 19.09 - 20h00
sa 20.09 - 19h00

ma 23.09 - 20h00
me 24.09 - 20h00
je 25.09 - 13h30
je 25.09 - 19h00
ve 26.09 - 20h00
sa 27.09 - 19h00

ma 30.09 - 13h30
ma 30.09 - 20h00
me 1.10 - 20h00
je 2.10 - 13h30
je 2.10 - 19h00

18.09 > 2.10.2025
Théâtre Jean Vilar

DORA - Si la seule solution est la mort, nous ne sommes pas sur la bonne voie.
La bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil.
On ne peut avoir froid sans cesse.

Devant les perspectives terrifiantes qui s'ouvrent à l'humanité,
nous nous apercevons encore mieux que
la paix est le seul combat qui vaille d'être mené.

Albert Camus

La pièce

Moscou, février 1905. Un groupe de révolutionnaires prépare un attentat contre le tyrannique grand-duc Serge. Dora a fabriqué la bombe. Kaliayev doit la jeter sur la calèche du despote. Au dernier moment, il s'aperçoit que le grand-duc n'est pas seul : des enfants l'accompagnent. Que va-t-il faire ? Aller au bout de son projet et sacrifier des innocents ou remettre l'opération à plus tard ?

Au travers d'une histoire haletante, Camus interroge les limites de l'action révolutionnaire. Peut-on justifier le mal que l'on fait si la cause défendue est bonne ? Faut-il accepter des dégâts collatéraux ? La fin justifie-t-elle les moyens ?

Les Justes et ses questionnements philosophiques ont profondément marqué le metteur en scène Jean-Baptiste Delcourt. Dans une époque débordant de dilemmes éthiques, il ressent l'urgence de faire résonner les mots de Camus.

La première représentation de la pièce a eu lieu en décembre 1949 au théâtre Hébertot (Paris).

Le contenu de ce dossier est en partie inspiré du Cahier pédagogique élaboré par le Théâtre de Liège et du dossier pédagogique *Pièce (dé)montée* n°105 du Réseau Canopé.

Nous espérons cet outil pédagogique pensé au plus près de vos pratiques. Il est composé de ressources et propositions pour exploiter le spectacle avec les élèves, tout en restant dans le cadre de l'école.¹ Les élèves s'en emparent avant ou après d'être spectateurs et spectatrices.

Ce document renvoie également à des activités ciblées de notre outil pédagogique : *Accompagner les premières sorties au théâtre*.² Vous vous sentirez libres d'adapter ces ressources aux réalités fluctuantes de vos pratiques d'enseignement.

Réaliser un outil pédagogique pour un spectacle en création est un petit défi et peut dès lors présenter certaines approximations par rapport à l'œuvre définitive qui ne sera visible du public qu'au soir de la première, en septembre 2025. Les pistes proposées contextualisent le spectacle et/ou tentent d'éveiller la curiosité du futur public, tout en lui donnant quelques clés pour profiter de l'expérience au théâtre. Quelques suggestions sont faites pour prolonger la rencontre artistique au retour du spectacle. Les propositions sont donc structurées en 2 parties, *50 minutes auparavant* et *50 minutes après coup*, pour vous encourager à prendre ce temps avec vos élèves autour de leur sortie théâtrale. Elles sont à choisir, à combiner pour construire votre période, selon votre temps réel disponible, votre classe, vos affinités.

50 min. auparavant

Albert Camus - portrait

*Je pense à Camus : j'ai à peine connu Camus. Je lui ai parlé une fois, deux fois. Pourtant, sa mort laisse en moi un vide énorme. Nous avions tellement besoin de ce **juste**. Il était, tout naturellement, dans la vérité. Il ne se laissait pas prendre par le courant; il n'était pas une girouette; il pouvait être un point de repère.*

Eugène Ionesco

La figure d'Albert Camus est une première porte d'entrée au spectacle. Le web regorge de ressources autour de l'auteur, **proposer aux élèves de mener l'enquête sur qui est l'homme ? Son oeuvre, sa pensée...** Aborder une oeuvre du répertoire classique de théâtre peut souvent s'envisager par le prisme de son auteur ou autrice.

¹ Dans le souci de répondre à vos attentes et réalités de professeurs, n'hésitez pas à nous faire des retours sur ce type de document ou à nous suggérer toute amélioration à prendre en compte pour les spectacles à venir, afin que vous puissiez exploiter au mieux la sortie théâtrale en classe.

² L'intégralité de cet outil est disponible sur simple demande. Nous pouvons également vous l'envoyer dans sa version imprimée.

Sans entrer dans la richesse de sa vie et son oeuvre, voici les quelques éléments que les élèves devraient au minimum pouvoir énoncer suite à leurs recherches³ :

Albert Camus (1913 - 1960) est un écrivain, philosophe, romancier, dramaturge, journaliste, essayiste et nouvelliste français. Il est aussi journaliste militant engagé dans la Résistance française et, proche des courants libertaires dans les combats moraux de l'après-guerre.

Son œuvre comprend des pièces de théâtre, des romans, des nouvelles, des films, des poèmes et des essais dans lesquels il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurde de la condition humaine, mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde, révolte qui conduit à l'action et donne un sens au monde et à l'existence, et « alors nait la joie étrange qui aide à vivre et mourir ».

Il reçoit le prix Nobel de littérature en 1957.

Les Justes - Intrigue et engagement politique

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. C'est également une pièce d'amours entre les personnages : amour fraternel, amical, militant, amoureux. Elle est une pièce d'acteurs où « le corps est roi ». Mais elle est aussi une pièce où règne le combat entre l'amour de la vie et le désir de mort.

O love ! O life ! Not life but love in death⁴

Cette réplique de Shakespeare, utilisée en épigraphe par Albert Camus ouvrira le spectacle.
Faire lire la citation par un·e élève, qu'évoque-t-elle à la classe ?

Dans sa mise en scène, Jean-Baptiste Delcourt, trace un fort parallèle avec Roméo et Juliette. Les deux personnages principaux sont très jeunes et ne peuvent vivre leur amour... C'est un axe très important du spectacle. On peut y apercevoir une jeunesse fracassée par les événements du monde qui l'entourent. Il y a de quoi être « révoltés » par l'injustice sociale grandissante, les guerres, ce qu'il se passe à Gaza, en Ukraine, le racisme toujours latent, les directions des médias...⁵

Explorer avec les élèves le cheminement de ces « révoltés » prêts à agir que sont les personnages de la pièce. Demander aux élèves de commenter cette phrase en s'attardant sur les mots importants :

Un groupe de jeunes révolutionnaires s'apprête à tuer le tyran qui gouverne leur pays.

On veillera à ce que les termes « révolutionnaires », « tuer » et « tyran » soient définis et explicités clairement par les élèves. On approfondira la notion de pouvoir totalitaire, tout en

³ Pour explorer Camus beaucoup plus loin, la série audio : [Albert Camus, une vie de passion, de pensée et de combats](#).

⁴ Roméo et Juliette, Acte IV, scène 5

⁵ Voir aussi [Qui sont les Justes aujourd'hui](#) p. 7 ou [Finir en beauté](#) p. 17

posant la question du passage à l'acte par le biais du meurtre contre ce pouvoir. Il s'agira également d'opposer les termes « terroriste » et « résistant ».

Faire lire aux élèves la préface, ci-dessous, écrite par Albert Camus à la parution de la pièce et qui définit ses intentions. Les élèves prennent ainsi conscience que la pièce s'inspire d'un épisode historique réel.

En février 1905, à Moscou, un groupe de terroristes appartenant au parti socialiste révolutionnaire organisait un attentat à la bombe contre le grand-duc Serge, oncle du tsar. Cet attentat et les circonstances singulières qui l'ont précédé et suivi font l'objet des *Justes*. Si extraordinaires que puissent paraître, en effet, certaines des situations de cette pièce, elles sont pourtant historiques. Ceci ne veut pas dire que *Les Justes* soit une pièce historique. Mais tous mes personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis.

J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. J'ai même gardé au héros des *Justes* Kaliayev, le nom qu'il a réellement porté. Je ne l'ai pas fait par paresse d'imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n'ont pas pu guérir de leur cœur. On a fait des progrès depuis, il est vrai, et la haine qui pesait sur ces âmes exceptionnelles comme une intolérable souffrance est devenue un système confortable. Raison de plus pour évoquer ces grandes ombres, leur juste révolte, leur fraternité difficile, les efforts démesurés qu'elles firent pour se mettre d'accord avec le meurtre — et pour dire ainsi où est notre fidélité.

Diviser la classe en deux groupes. Chacun des groupes doit construire avec leurs propres corps trois statues collectives décrivant trois moments différents de l'histoire d'un même peuple : la première image montre la population souffrant de la tyrannie, la seconde montre une amélioration de la situation, la troisième montre un monde utopique qui a réglé tous les problèmes. Ils termineront leur présentation en citant, au choix, l'une de ces deux répliques tirées de la pièce :

Stepan - *La liberté est un bagne aussi longtemps qu'un seul homme est asservi sur terre.*

ou **Voinov** - *J'ai compris qu'il ne suffisait pas de dénoncer l'injustice. Il fallait donner sa vie pour la combattre.*

Cette mise en espace physique doit permettre aux élèves d'élaborer une représentation concrète des souffrances causées par la tyrannie – famine, exploitation par le travail, violence, etc. – tout en envisageant la révolte comme seule solution possible à la fin de cette exploitation. Il s'agit de faire revivre aux élèves le moment qui précède l'ouverture de la pièce comme le moment de la « fondation ». En effet, l'action politique d'un groupe naît à partir du moment où les membres se concertent pour agir afin d'établir un nouvel ordre. C'est la détermination collective qui conduit de la prise de conscience politique au passage à l'acte qui fait l'objet de la pièce de Camus : *Les Justes* est la « commémoration » de ce moment fondateur de la révolte.

Ci-dessous, vous trouverez un résumé le plus bref possible de l'intrigue, à ne pas faire lire aux élèves pour préserver un certain suspense présent au moment de la représentation. En ANNEXE 1, un résumé plus fourni vous sera d'un éventuel support pour mener des activités après la représentation.

À Moscou, en 1905, un groupe de révolutionnaires socialistes projette d'assassiner le grand-duc Serge, qui règne en despote, afin de lutter contre la tyrannie exercée sur eux. Kaliayev, un jeune terroriste, lancera la bombe. Chacun a son rôle, Dora a celui de rester en arrière mais elle a tout de même pris des risques en élaborant les bombes servant à l'attentat. Kaliayev sera emprisonné, la grande-ducasse Élisabeth lui proposera d'être gracié, il refusera et sera pendu. Dora, à la fin, s'apprêtera à faire le prochain attentat et pourra ainsi rejoindre son amant Kaliayev.

Une constellation des personnages présents n'est pas réellement utile. Les relations entre eux sont claires. Par contre, **énoncer la liste des noms** avant la représentation pour leur donner déjà un repère et une familiarisation avec les noms d'origine russe.

Les personnages principaux font partie d'un groupe de combat du Parti socialiste révolutionnaire. Ils sont au nombre de cinq :

Dora Doulebov

Ivan Kaliayev

Stepan Fedorov

Boris Annenkov

Alexis Voinov

En Russie, comme dans les pièces d'Anton Tchekhov, les personnages sont aussi appelés par leur surnom. Ici, par exemple, Annenkov sera appelé Boria.

À cette équipe, s'ajoutent les personnages de :

La grande-ducasse, épouse du grand-duc

Skouratov, un policier

Foka, un détenu

Le Gardien, de prison

Si vous avez lu le texte, on remarque que quelques mots de vocabulaire sont directement issus de la culture russe ou des réalités de l'époque. Pour le spectacle, le texte est exactement celui de Camus mais l'équipe a fait le choix de certains changements de vocabulaire pour une meilleure compréhension et une meilleure projection contemporaine. Dans le but d'être à la fois dans une histoire passée, mais aussi (par le biais de la représentation théâtrale) dans une projection actuelle d'une révolution possible ou à venir. Par exemple : une *calèche* devient une *voiture*, un *colporteur* devient un *vendeur de rue*...

Visuels

Inviter les élèves à observer et analyser les visuels présents en ANNEXE 2 créés par les différents théâtres pour annoncer les représentations de *Les Justes*.

Pour le même spectacle, les deux théâtres belges coproducteurs ont choisi, en cohérence avec leur ligne respective de communication, de l'annoncer avec des visuels différents.

Qu'est-ce que ces visuels racontent pour les jeunes ? À quoi s'attendre ? L'exercice peut-être fait sans rien savoir de la pièce, puis réitéré à la lumière de l'intrigue (point précédent). **Comparer alors les idées émises.**

Ensuite, enrichir les analyses des visuels en étoffant les propositions. Les deux visuels suivants (toujours en annexe 2) ont été utilisés pour une précédente mise en scène de la même pièce.⁶

L'un d'eux est une photo en noir et blanc représentant un portrait du terroriste Ivan Platonovitch Kaliayev, dit « le poète », qui a inspiré Camus. Le visuel, qui se présente comme un « document authentique », une sorte de « témoignage » du passé, montre son sujet en mode frontal : les yeux du spectateur sont inévitablement aimantés par le regard déterminé du révolutionnaire, qui semble vouloir nous forcer au « dialogue ». En réalité, cette photo fut prise juste après l'attentat : le jeune terroriste affirme avoir été couvert de sang après l'explosion. Son manteau est partiellement brûlé et déchiré par le bois de l'attelage qui transportait le grand-duc Serge.

Le dernier visuel est centré de manière métaphorique sur les enjeux narratifs de la pièce : des explosifs rouges (rappelant le sang, le caractère meurtrier de l'action qui va se jouer), une corde également rouge (rappelant la pendaison finale du héros) et une balance, qui représente la justice de manière allégorique. Notons que Camus avait au départ pensé titrer la pièce « La Corde ». La flamme en train de se consumer annonce l'explosion imminente : la pièce s'ouvre sur un moment de tension. Le fléau de la balance, remplacé par la dynamite, rappelle que « Les justes », en juges de la tyrannie ont décidé de vaincre par la force : le plateau droit s'élève vers la victoire de cette justice impartiale à leurs yeux. Le plateau gauche plie sous le poids de la corde rappelant que ces « justes » vont racheter la mort de leur victime par leur propre mort. Le fond noir du visuel évoque le caractère sombre et la tonalité grave du débat.

Qui sont les Justes aujourd'hui ?

Les Justes, c'est certain, viennent nous dire que le terrorisme⁷ est indéfendable, mais Camus parle ici en homme de théâtre : pièce engagée certes, mais pas pièce à thèse. Le discours de l'auteur s'incarne dans des personnages, évite la caricature : Kaliayev repousse son attentat parce qu'il a vu le grand-duc accompagné d'enfants, mais il finit quand même par lancer la bombe. Alors, se présente-t-il à nous comme un juste ou bien comme un criminel ? En vérité, nous sommes ici dans la tragédie, renouvelée par Camus : héros tragique, Kaliayev se trouve dans une impasse : restant soumis à l'idée révolutionnaire, il n'a d'autre choix, pour se justifier, que de lancer la bombe. Comme le héros tragique, la mort est sa justification. Mais il échappe aussi à l'amour, celui de Dora ; un amour bien concret avec une femme. Le face à face avec Dora révèle un autre aspect de la tragédie camusienne : les protagonistes se présentent en héros sacrifiés, qui ne connaîtront pas la réalisation de leur amour. Reste,

⁶ Pour la mise en scène de Stanislas Nordey, par le Théâtre National de Bretagne et le Théâtre des Treize Vents (© Quentin Bertoux)

⁷ Le terrorisme est un ensemble d'actes de violence, qui fait usage de la terreur à des fins idéologiques, politiques ou religieuses. Les actes terroristes sont souvent assimilés à des attentats, reliés à des revendications et causent des pertes de vies humaines.

Le terrorisme a été répertorié en quatre grands types :

- Le terrorisme individuel, provoqué par des rebelles, des anarchistes ou des nihilistes.
- Le terrorisme organisé, prôné par des groupes défendant des idéologies différentes.
- Le terrorisme d'état.
- Le cyberterrorisme.

enfin, que Kaliayev échappe aussi au désir de mort pour elle-même, à la haine, qui s'incarne dans le personnage de Stepan...

Dans *Les Justes* comme dans *La Peste*, certains êtres, les enfants en particulier, se trouvent otages d'une abstraction qui fait d'eux des victimes innocentes, vouées à la souffrance ou à la mort : « *Je n'ai vu qu'eux, dit Kaliayev pour se justifier. S'ils m'avaient regardé, je crois que j'aurais lancé la bombe. Pour éteindre au moins ce regard triste. Mais ils regardaient toujours devant eux.* »

Les Justes, une pièce historique ?

Pas plus que *Caligula*, *Les Justes* n'est aux yeux de Camus une pièce historique, comme il le souligne dès le début du « prière d'insérer de l'édition de 1949 ». Il a seulement « tâché à rendre, vraisemblable ce qui était déjà vrai » en s'appuyant notamment sur de nombreuses lectures consacrées aux mouvements terroristes russes du début du siècle ; [...] dans l'intrigue des *Justes*, nulle mention de la date à laquelle se déroule l'action (seul l'écoulement des jours comptent pour ces révoltés déchirés entre un passé qu'ils peinent à oublier et un futur qu'ils appellent avec impatience comme une litanie), pas de référence aux nombreux attentats (plus de 200) qui précédèrent celui dirigé contre le grand-duc Serge et une allusion peu explicite à la tentative d'assassinat de Plehve, à laquelle Kaliayev participa et qui coûta la vie à Schweitzer. Camus élimine l'épisode pourtant important du « dimanche rouge », qui accéléra l'organisation de l'attentat contre le grand-duc. Le spectateur devine seulement la Russie aux sonorités des noms des personnages, à quelques rares mentions de lieux, à la neige tenace du printemps et à l'exotisme discret de certains termes. [...] C'est que bien qu'éloignés dans le temps et dans l'espace, Kaliayev et ses compagnons ne doivent pas être des étrangers pour le public de 1949 à peine sorti des déchirures de la Seconde Guerre mondiale, ni pour celui du XXI^e siècle qui n'ignore pas davantage le terrorisme. Camus se sert de l'Histoire pour atteindre cette part humaine, universelle que précisément elle ignore.⁸

C'est donc ce décor historique qui se dessine en filigrane dans la pièce de Camus sans pour autant la saturer. À la croisée du réel, des témoignages de terroristes et de l'imaginaire, les personnages des *Justes* s'extirpent de leur histoire pour rejoindre le temps de leur créateur.

Camus, dans ses articles parus dans *L'Express* entre mai 1955 et février 1956, ne cesse de nier la légitimité du terrorisme, qui vise les civils, comme de la répression menée contre les populations arabes par l'armée française.

Telle est sans doute la loi de l'histoire. Quand l'opprimé prend les armes au nom de la justice, il fait un pas sur la terre de l'injustice. Mais il peut avancer plus ou moins et, si telle est la loi de l'histoire, c'est en tout cas la loi de l'esprit que, sans cesser de réclamer justice pour l'opprimé, il ne puisse l'approuver de son injustice, au-delà de certaines limites. Le massacre de civils, outre qu'ils relancent la force d'oppression, dépassent justement ces limites et il est urgent que tous le reconnaissent.

L'Express, 28/10/1955

Le 10 janvier 1956, Camus lance un appel à la trêve pour les civils afin d'éviter que les uns justifient leurs exactions par celle des autres. [...] Si le terrorisme peut s'expliquer par le

⁸ Dossier *Les Justes* éd. Folioplus classiques.

désespoir et le manque d'avenir, s'il est le fait d'« assiégés », Camus n'aura cessé d'affirmer qu'il est une « erreur sanglante à la fois en lui-même et dans ses conséquences ». Le désespoir et les doutes des justes seront là pour nous le rappeler à la fin de la pièce.

De toute évidence, la portée de l'œuvre dépasse la cadre historique et l'universalité de la question de la légitimité du meurtre à des fins politiques n'échappe à personne.

Pour Jean Baptiste Delcourt, metteur en scène, c'est une pièce volcanique et charnelle, pourvoyeuse d'ouverture, d'intelligence et d'espoir. Elle peut servir à éveiller nos consciences, et notamment celle de la jeunesse, ici et maintenant.

Note d'intention

Les justes d'hier n'ont pas grand-chose à voir avec les martyrs d'aujourd'hui ; mais les sources taries de sens et d'amour, les sources débordantes de poussières et de haines, elles, sont et seront toujours les mêmes, hier, aujourd'hui et sans doute demain.

Faire lire la note d'intention du metteur en scène par les élèves (ANNEXE 3). Ils et elles découvrent ainsi le parcours du projet, les axes dramaturgiques dégagés de la pièce et l'intérêt de monter cette pièce dans le monde d'aujourd'hui, 75 ans après sa première création. **Diviser la classe en 3 groupes.** Chaque groupe expliquera à tous et toutes l'un de ces aspects.

- Qu'est-ce qui relève de la sensibilité du créateur, son parcours ?
- Quels seront les thèmes abordés dans le spectacle ?
- Quels sont ses arguments pour monter cette pièce aujourd'hui, en 2025 ?

Le même exercice peut-être fait à partir de **l'interview** effectuée un mois avant la première auprès de Jean-Baptiste Delcourt, metteur en scène. (ANNEXE 4)

Après ces échanges **les élèves partagent** leurs « à quoi s'attendre ? » comme spectacle.

Le Mythe de Sisyphe - repère

Pour mieux mettre en exergue l'idée de l'éternel recommencement des cycles historiques, des révoltes et des conflits, de la paix retrouvée et détruite, l'équipe de création s'est inspirée d'une autre œuvre philosophique de Camus, *Le Mythe de Sisyphe*. Sisyphe continue sans cesse de pousser son rocher vers son immuable destin.

Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même ! Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience.

À l'instar de Nietzsche, pour Camus, c'est aux hommes eux-mêmes de donner sens à la vie. L'essai de Camus nous permet de compléter nos réflexions sur les personnages des *Justes*,

sur le sens que les révolutionnaires donnent à leurs existences et les actes qui en résultent. Yanek accepte-t-il son sort, comme Sisyphe ?

Dans un contexte de guerres et d'horreurs humaines, *Le Mythe de Sisyphe* est le premier essai philosophique de Camus (1942). Il y aborde des problématiques qui lui sont chères, notamment celle de l'absurdité de l'existence, qui n'a pas de sens ni de but. Il reprend cette question dans son célèbre roman *L'Étranger*, publié la même année. L'essai est composé de quatre grandes parties :

- un raisonnement absurde
- l'homme absurde
- la création absurde
- le mythe de Sisyphe

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide.

La vie vaut-elle la peine d'être vécue ? Voilà la question que pose Camus. Il essaye de montrer que tout est plus ou moins absurde, jusqu'à notre existence même. Il prend pour exemple le personnage de Sisyphe, héros ultime de l'absurde, qui dans la mythologie grecque est puni par les Dieux (pour les avoir défié et avoir combattu la mort) et condamné à faire rouler un gros rocher en haut d'une montagne. Une fois arrivé au sommet, le rocher roule jusqu'en bas et Sisyphe doit recommencer son ascension. Pour Camus, c'est l'exemple même de l'absurdité, car le personnage accompli sa tâche, tout en ayant conscience que son but est totalement vain. Les dieux pensaient générer une frustration permanente, torture fondée sur l'espoir sans cesse renouvelé de Sisyphe.

L'existence est donc absurde, car elle n'a pas de sens donné, prédefini. Sans Dieu et promesses de vie après la mort, la mort devient le point final de l'existence, auquel tous les hommes sont condamnés. Même le sentiment de la mort est absurde, car il n'y a en soi pas de sentiment de la mort, pas d'expérience de la mort, puisqu'une expérience est ce qui a été vécu et rendu conscient.

L'auteur aborde principalement la question du suicide : si la vie est absurde, pourquoi continuer à vivre ? La vie est absurde car le destin de l'homme est la mort. Vivre en connaissant cette fatalité, c'est vivre comme un condamné à mort. Camus explique pourtant que le suicide n'est pas la solution, et que seule la révolte est acceptable : c'est-à-dire continuer à vivre malgré l'absurdité dont on a conscience. Il faut donc vivre sans espoir, ce qui est différent du désespoir. Le suicide est un signe de manque de force face au "rien". Défiant à nouveau les dieux, Sisyphe est sans espoir. Il abandonne toute illusion de réussite. C'est à ce moment de désillusion que Camus considère Sisyphe comme un héros. Sisyphe commence à voir sa capacité à continuer, encore et encore, à supporter le châtiment, comme une forme de victoire.

Il termine son essai par un paradoxe : plus la vie est absurde, plus elle vaut la peine d'être vécue. Comme il n'y a rien d'autre que la vie elle-même, la vie devrait être vécue à son maximum afin de comprendre la signification de l'existence. Si le sens de la vie était clair, quel en serait l'intérêt ? Ce n'est donc pas la recherche de la vérité mais la révolte qui permet de lutter contre l'absurde. Il conclut son ouvrage par : « Il faut imaginer Sisyphe heureux ».

Heureux d'accomplir son devoir d'homme, celui de continuer à vivre malgré l'absence de sens du monde. De la découverte de l'absurde naît la liberté, parce que l'homme est débarrassé de ses habitudes, de ses préjugés et de ses espoirs, et peut observer le monde avec un regard neuf.

La seule liberté que je connaisse, c'est la liberté d'esprit et d'action. L'absurde m'éclaire sur un point : il n'y a pas de lendemain. Voici désormais la raison de ma liberté profonde.

citation extraite de l'ouvrage

Théâtralités et formes

Demander aux élèves de lire les didascalies quiouvrent chaque acte : quelles sont les indications de lieu et de temps présentes ? Comment imaginez-vous le décor ?

Les indications de Camus sont très sobres en ce qui concerne la temporalité et le décor. L'action se déroule en une semaine. Pour ce qui est du décor, quatre des cinq actes se déroulent dans « un appartement » dont on ne décrit pas les caractéristiques. Un seul acte se déroule en prison, dans la cellule de Kaliayev : une fenêtre et une porte semblent définir ce lieu. Ces indications minimalistes laissent le champ libre au metteur en scène.

Dans la mise en scène de Jean-Baptiste Delcourt, la pièce va se dérouler en deux parties :

(Il y aura donc un entracte)

- La première se passe dans le lieu où le groupe prépare l'attentat et sera traité de manière assez réaliste. Suite à l'envie que nous puissions nous sentir en tant que public, comme si nous étions avec elle et eux dans cette pièce.
- La seconde sera beaucoup plus onirique avec un décor qui sera plus épuré, laissant toute la place aux interprètes. Elle sera traitée comme un rêve. Comme si on était dans le cauchemar interne du protagoniste principal.

Voici les intentions scénographiques du metteur en scène. À prendre avec précaution, le spectacle n'étant pas encore créé, les intentions peuvent évoluer face à la réalité du travail de création en équipe.

Nous allons fonctionner plastiquement sous forme de tableaux et par glissement progressif, partant du réalisme jusqu'à l'onirisme de l'imaginaire dans les sphères de l'entre deux mondes et de la mort. Nous allons travailler principalement à une sensation théâtrale de réalité augmentée avec les interprètes, cherchant ainsi la frontière entre réel et fiction, tout en questionnant le réalisme au théâtre. J'aimerais surtout que les protagonistes luttent à l'intérieur de la forme théâtrale contre le tragique de leurs existences propres, comme si l'histoire ne tournait qu'autour d'eux-mêmes afin de renforcer les enjeux entre les personnages. Nous travaillerons également dans la continuité de ma recherche sur le rapport scène/salle, à créer un lien particulier entre les acteurs et actrices et le public.

La **lumière** servira à rallonger ou, au contraire, raccourcir le temps, modifier les perceptions, et les points de vue, changer de plan ou de points d'horizons, et aura toujours pour but d'être en accord avec la dramaturgie du spectacle et au service du déroulement de l'histoire. Elle tentera de dialoguer avec la scénographie et les interprètes, mais servira aussi de contrepoint au sein de la forme générale du spectacle. Par exemple, et par l'utilisation d'une gestion du temps différente pouvant parfois être très étirée, elle tentera subtilement d'accompagner les spectateurs et spectatrices dans leurs sensations intimes de la représentation.

Le **son** quant à lui, sera constitué de sons d'ambiance légers et potentiellement discrets et il y aura peu de diffusion musicale à proprement parler. Ces sons feront penser à des prises de sons extérieures, des hors-champ, qui seraient peu écoutés mais entendus involontairement, tels des souvenirs déformés par la mémoire, la passation, ou l'imaginaire des personnages. Une attention particulière sera donnée à la diffusion, pouvant à elle seule modifier notre perception de l'espace, tantôt ouvrant la scène, tantôt la refermant en un lieu resserré, un huis clos, comme une perturbation vers l'arrière. L'utilisation de sons hors-champs et lointains sera mise en avant, pour mettre en valeur et provoquer l'imagination de ce qui nous est caché ou encore de ce qui manque.

Et voici la dernière note d'intention du scénographe, Mathieu Delcourt, qui éclaire un peu plus encore sur les scènes qui seront à découvrir à la création du spectacle.

Nous avons imaginé la scénographie des Justes comme des lieux métaphoriques plutôt que réalistes. Sans époque particulière, sans lieux identifiés, la pièce se déroule dans différents espaces enfermés, où les personnages sont contraints par la/leur situation.

L'espace est entièrement recouvert de bâches noires occultantes, du sol au plafond. Cet endroit évoque à la fois une occupation temporaire, l'envie de ne pas laisser de traces, le secret, mais aussi un monde où les horizons sont bouchés, où l'avenir n'existe pas tant que l'action révolutionnaire n'aura pas eu lieu. Les personnages abandonnent leur vie au profit de leur vision du monde, l'espace est impersonnel, sans distractions, sans décos, rien de ce qui rend la vie humaine joyeuse.

Seuls quelques rais de lumière traversent le matériau depuis l'extérieur, à travers des trous ou des déchirures, comme si des drames avaient déjà eu lieu. La lumière reste à l'extérieur, hors champ, et les rayons percent la boîte noire pour montrer d'autant plus l'absence de clarté, l'obscurité du lieu, comme si cet endroit était une parenthèse hors du monde.

Seul un grand luminaire froid, industriel, traverse le plafond. Il les surplombe et les écrase, comme un grand œil, un système de surveillance, ou une machine technologique qui les observe.

Le sol, quant à lui, est recouvert de poussière. Cendres, débris, câbles, structures métalliques, évoquent un monde détruit, un lieu de ruines et de gravats où la vie n'est plus que traces, et qui ne renaitra que plus tard.

Nous avons voulu représenter des lieux imaginaires qui reflètent les enjeux des personnages de la pièce. Leurs espoirs, leur situation, leur mission. Comme des sortes de grottes mentales dont ils cherchent à s'extraire, mais sortir signifie souvent la mort, et la vie à la fois. La mort, parce qu'il y a l'attentat, la pendaison, le danger. La vie, parce que leur attentat a pour but de préserver une certaine idée de la vie, et parce qu'il faut sortir de cet endroit pour qu'elle soit possible.



50 min. après coup

En philosophe, Camus soulèvera plus de questions que n'apportera de réponses. Dans un monde où parfois, on ne s'en pose pas assez, de questions, ça nous rappelle que les choses ne sont pas faciles, mais complexes, ni noires, ni blanches. Après coup, la pièce pourra être un support à de nombreuses discussions, débats, réflexions.

En préparation à ces moments d'échanges, **demander aux élèves de rassembler toutes les sensations, impressions, images (structuration de l'espace scénique, accessoires, positions scéniques, lumière, sons...)** qui reviennent à leur mémoire après cette représentation. On notera au tableau leurs suggestions. Ce travail de remémoration permet une reconstruction collective des traces laissées par la représentation tout en convoquant les événements scéniques marquants du spectacle.

La collecte effectuée, **demander aux élèves de classer ce qui a été noté au tableau**. On rassemblera ce qui relève de la description matérielle, ce qui relève de la sensation, de l'évaluation critique, ou de l'interprétation. Cette étape permettra de dégager en un premier temps des lignes de force de la mise en scène tout en tenant compte du rapport individuel que chacun entretient au spectacle.

La fin justifie-t-elle les moyens ?

Demander à un·e ou plusieurs élèves de lire à voix haute la tirade de Kaliayev (Acte II)⁹ durant laquelle il explique avoir renoncé à lancer la bombe parce que des enfants étaient dans la calèche.

Mettre en voix le passage qui répond à ces hésitations. De « Stepan : Des enfants... » à « rien »¹⁰ et **demander aux élèves de débattre sur les deux positions défendues par Stepan et Kaliayev.**

⁹ p. 54 à 56 du Folio de Gallimard

¹⁰ p. 62 à 63 du Folio de Gallimard

Kaliayev pose la question des limites de l'action terroriste. Pour Camus, « **la justification** de la fin est inséparable de **la justification** des moyens »¹¹. À la fois « inévitable et injustifiable », la violence reste pour Camus un obstacle non négligeable à l'action, contrairement à Sartre, qui dans le sillage de Merleau-Ponty défendait l'idée d'une violence « progressive » (i.e. justifiée parce qu'elle mène au progrès). Cette opposition fondamentale entre les deux écrivains fut à l'origine de leur brouille. « Tout est-il justifiable à celui qui possède la force d'imposer sa volonté ? »¹² se demandait Camus. Pour ce dernier, la violence doit garder « un caractère provisoire d'effraction », elle doit être limitée, et obéir à des valeurs avant tout humaines. On ne doit pas à ses yeux être injuste aujourd'hui pour la justice de demain. La cause juste est celle dont les moyens, non la fin, sont justes car ces moyens définissent notre présent, notre être.

Dans ce débat, la sympathie de Camus se porte sur les personnages qui défendent des valeurs humaines avant tout.

Jusqu'au bout de l'action

Demander à deux élèves de jouer face à face le rôle de Kaliayev à deux moments de l'action de la pièce : celui qui envisage la mort du tyran comme une libération et celui qui envisage l'échafaud comme un rachat du meurtre. Les passages suggérés sont : « Depuis un an [...] que nous ne devons » et « Je refuse [...] me comprenez-vous ? »¹³

Dans *L'Homme révolté*, Camus présente le meurtre à des fins politiques comme « nécessaire et inexcusable » : « les meurtriers délicats » rachètent et justifient leur meurtre par le sacrifice de leur vie.

Demander aux élèves de réfléchir sur le titre de la pièce. Le terme « juste » vous semble-t-il approprié ? Comparez-le à « innocent ». Que vous évoque l'expression « les meurtriers délicats » ?

Camus a hésité entre plusieurs titres pour cette œuvre. Sur les conseils de son ami Jean Grenier, il renonce à intituler sa pièce *Les Innocents coupables*. En effet, ce dernier lui écrit : « On annonce chez hébertot *Les Innocents*, terme qui me paraît moins exact que *Les Justes* (...) L'innocence est un état négatif ; le juste agit, il fait plus ou moins acte de justicier. La justice a le droit d'être nocive. Les enfants du grand-duc sont innocents. Vos personnages ne cherchent pas à s'innocenter, ils proclament qu'ils sont justes. »¹⁴

Dans un chapitre de *L'Homme révolté* intitulé *Les Meurtriers délicats*, Camus s'était déjà attaché au statut paradoxal de ces « meurtriers », ayant renoncé à l'attentat pour ne pas tuer deux enfants.¹⁵

¹¹ *Les limites de la violence : lecture d'Albert Camus*, Yves Trottier, Marc Imbeault, Presses Université de Laval, 2006.

¹² Ibid.

¹³ p. 38 et 122 toujours dans le Folio de Gallimard

¹⁴ Lettre de Jean Grenier datée du 8 juin 1949.

¹⁵ Camus fit publier en 1950, dans sa collection *Espoir*, le témoignage du terroriste Boris Savinkov intitulé *Ce qui ne fut pas*, et qui raconte l'attentat raté.

Autres matières à débat

La foi en secours

Demander à une élève de raconter l'attentat du point de vue de la grande-duchesse.
Quelle vision de la vie défend-elle ?

Mettre en voix par deux élèves : « Ne veux-tu pas prier avec moi, te repentir ? [...] priez du moins avec moi. »¹⁶

La grande-duchesse est un personnage complexe et fascinant : animée d'une grande foi, elle rend visite à Kaliayev pour essayer de le ramener au repentir et à Dieu. Personnage inspiré de la grande-duchesse Elizaveta Fiodorovna, Camus reste proche des aspirations de cette femme qui ramassa elle-même, après l'attentat, avec la plus grande dignité, les restes de son mari disséminés sur la neige. Elle vendit ensuite tous ses bijoux et consacra sa vie à la religion après avoir prononcé ses vœux. L'ironie du sort voulut que cette femme tournée vers les autres, s'occupant de pauvres et de malades, fut jetée vive dans le puits d'une mine par les bolcheviks en 1918.

Les idéaux à l'épreuve

Mettre en voix les deux passages suivants : « Je voulais vous dire... personnes »¹⁷ et « Je suis socialiste révolutionnaire... serais pas là »¹⁸.

Le quatrième acte fait surgir avec les personnages de Skouratov et Foka une sorte d'ironie tragique. Tous deux montrent, chacun à leur façon, qu'il peut y avoir un divorce entre l'homme et ses idéaux. Le premier, cynique et habile, cherche à démanteler le réseau en manipulant Kaliayev et la grande-duchesse. Le second, homme du peuple ignorant de sa propre condition, sera le bourreau du révolutionnaire qui a tout sacrifié... pour le peuple.

La violence en politique

S'interroger sur l'efficacité de la violence en politique. **Demander aux élèves ce qu'ils pensent des choix faits par les personnages de la pièce.**¹⁹ Faut-il à leurs yeux être « juste » ? Qu'est-ce que le terrorisme politique ?

¹⁶ p. 120 à 122 du Folio de Gallimard

¹⁷ p. 110 et 111 du Folio de Gallimard

¹⁸ p. 101 du Folio de Gallimard

¹⁹ Pour aller beaucoup plus loin, proposer aux élèves de lire, au choix, l'une de ces pièces qui abordent le thème de l'attentat terroriste et/ou de l'engagement politique : *Les Mains sales*, de Jean-Paul Sartre, Gallimard, Collection Folio, n° 806. *Incendies* de Wajdi mouawad, Léméac-Actes Sud Papiers, 2003. *Ciels* de Wajdi mouawad, Papiers, 2009. *John a disparu* (2002), *Trois semaines après le paradis* (2001), *Un Amour de mère* (2003), d'Israël Horovitz, Éditions théâtrales (traduction de 2005-2006) (Pièces courtes sur le 11 septembre 2001).

Proposer, suite à diverses recherches, **aux élèves de réfléchir sur la question du terrorisme dans le monde contemporain** qui se conjugue souvent aujourd’hui avec la question de la dérive sécuritaire.

Demander aux élèves ce que signifie pour eux l’engagement politique. Quelles sont les différentes formes que peut prendre cet engagement ?

À partir de citations de la pièce

De simples citations issues du texte de Camus peuvent enclencher un débat. **Proposer aux élèves d’en soumettre à la classe**, sur base de leurs souvenirs (bravo s’ils et elles y parviennent) ou sur base de recherches dans le texte. Pour exemples :

La liberté est un bagne aussi longtemps qu’un seul homme est asservi sur terre.

La poésie est révolutionnaire

La bombe seule est révolutionnaire.

Pour te pardonner tes crimes, ils t’en font commettre d’autres ?

Si la seule solution est la mort, nous ne sommes pas sur la bonne voie. La bonne voie est celle qui mène à la vie, au soleil. On ne peut avoir froid sans cesse.

Et au théâtre ?

Demander aux élèves s’ils et elles considèrent, après avoir vu et réfléchi sur le spectacle, que le théâtre peut être un lieu idéal pour la mise en œuvre d’idées.

L’art n’est pas cette oisive rêverie que notre siècle condamne au nom d’une histoire fiévreuse. Il est au contraire source intarissable de valeurs et de vie. La société qui se détourne des valeurs de l’art renonce en même temps à toute civilisation.²⁰

Albert Camus dans une conférence à Athènes sur *L’Avenir de la tragédie*, assignait au théâtre une place essentielle. Il était convaincu que son époque était propre à susciter un renouveau de la tragédie dans la mesure où l’homme, confronté aux événements historiques qui venaient de se produire en cette période tourmentée d’après-guerre, se devait de lutter pour son destin en affrontant non plus les Dieux, mais l’homme lui-même.

²⁰ D’après Albert Camus, conférence à Athènes.

Finir en beauté

Le 10 décembre 1957, Camus obtient le prix Nobel de littérature « pour l'ensemble d'une oeuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes ».

Chaque génération, sans doute, se croit vouée à refaire le monde. La mienne sait pourtant qu'elle ne le refera pas. Mais sa tâche est peut-être plus grande. Elle consiste à empêcher que le monde se défasse.²¹

Demander aux élèves : Et aujourd'hui, en 2025, ce sont quoi les problèmes ?

On l'a vu dans ce dossier à de nombreuses reprises, Camus est du côté de la vie. Il exprime un rapport fort à la vitalité. Il ne faut pas forcément mourir pour combattre. Et dans l'absurde de la vie, la beauté est une des réponses. Pour Camus, le sens de la beauté est inséparable d'un certain sens de l'humanité. Aucun peuple ne peut vivre sans la beauté.²²

Pour finir sur une note positive, **demander aux élèves : Quelle place pour la beauté dans vos vies, la joie, la poésie ?**

Prolonger éventuellement avec une recherche d'image, qui sera support à une prise de parole. **Faire réfléchir les élèves sur ce qu'est la beauté, la poésie ? Et leur faire rechercher une image ou une chose de la vie, du quotidien ou artistique qui représente à leurs yeux la beauté de la vie.**

Débat philosophique

Les points précédents fourmillent déjà de questions philosophiques. Le spectacle, écrit par un philosophe qui a marqué l'humanité de ses réflexions, se prête donc particulièrement à débattre, pour faire écho au quotidien, aux pensées, idéaux et émotions des jeunes.

La philosophie, c'est se poser des questions. Les jeunes auront l'opportunité de s'en poser au retour du spectacle. **Leur proposer, par sous-groupes, d'émettre une question au ressort philosophique.**

Activité 2 : *Collecter des questions*, de la fiche pédagogique 17 : *Le débat philosophique*. Issue de notre outil transversal, *Accompagner les premières sorties au théâtre*.

Ensuite, **entamer un débat démocratique et philosophique, ou se contenter d'avoir encouragé les élèves à simplement se poser des questions.**

²¹ Discours de réception du Prix Nobel, audible facilement sur le web.

²² Camus établit une fraternité secrète entre les travailleurs des industries françaises et le peuple russe que Kaliayev rêve d'initier à la joie et la poésie.

Les questions émises par les sous-groupes pourraient aussi être redistribuées à d'autres sous-groupes, pour y mener de petits débats philos ? La prise de parole est alors facilitée pour certain·es.

Pour pousser plus loin les réflexions ou par simple curiosité intellectuelle, une médiagraphie en collaboration avec Médiathèque Nouvelle et l'équipe artistique est disponible sur simple demande.

ANNEXE 1

Résumé acte par acte.

Acte I

Dans un appartement : Annenkov, Stepan, Dora, Voinov et Kaliayev, qui appartiennent à un groupe révolutionnaire, projettent de commettre un attentat sur le grand-duc Serge qui règne en despote. Kaliayev doit jeter la première bombe et Voinov doit jeter la deuxième. Kaliayev et Stepan se disputent, ils expriment leurs différences de points de vue à propos de leur conception de la révolution.

KALIAYEV – *Un vrai révolutionnaire ? Pourquoi me traites-tu ainsi ? Que t'ai-je fait ?*

STEPAN – *Je n'aime pas ceux qui entrent dans la révolution parce qu'ils s'ennuient. [...] Oui, je suis brutal. Mais pour moi, la haine n'est pas un jeu. Nous ne sommes pas là pour nous admirer. Nous sommes là pour réussir.*

Ce différent entre le "poétique" Kaliayev qui est entré dans le mouvement parce qu'il "*aime la vie*" et le pragmatique Stepan qui "*n'aime pas la vie, mais la justice qui est au-dessus de la vie*" semble illustrer celui qui oppose Albert Camus (Kaliayev) et Jean-Paul Sartre (Stepan).

Acte II

Dora et Annenkov regardent l'événement depuis l'appartement. Après quelque temps, Kaliayev revient, il n'a pas pu jeter la bombe car, dans la calèche, se trouvaient le neveu et la nièce du grand-duc (les princes Dimitri et Maria Pavlovna) et Kaliayev ne pouvait les exécuter, l'échec de la mission rend Stepan furieux : Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des milliers d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. D'un commun accord, ils décident ensuite de reconduire la mission au surlendemain. Une seconde chance est ainsi accordée à Kaliayev.

Acte III

Deux jours plus tard, Kaliayev réussit l'attentat. Il est arrêté immédiatement et jeté en prison.

Acte IV

Dans sa cellule, Kaliayev discute avec Foka, un autre prisonnier, qui, pour alléger sa peine, a accepté d'exécuter les condamnés (une pendaison lui donnant droit à un an de remise de peine). Ensuite, Skouratov, le directeur du département de police, entre et parle de l'attentat il propose un marché à Kaliayev : il sera gracié, s'il donne ses camarades. Kaliayev refuse. La grande-ducasse Élisabeth entre à son tour elle veut parler à Kaliayev, elle souhaite que Kaliayev s'en remette à Dieu et confesse qu'il a tué un homme. Kaliayev refuse l'idée de Dieu, l'idée d'une grâce, seule la mort pourra justifier son acte. Après le départ de la grande-ducasse, Skouratov lui révèle qu'il publiera la nouvelle de cette entrevue dans les journaux et qu'il y annoncera l'aveu de son repentir afin que ses camarades pensent qu'il a trahi. Kaliayev reste persuadé que ses camarades ne croiront pas en sa trahison.

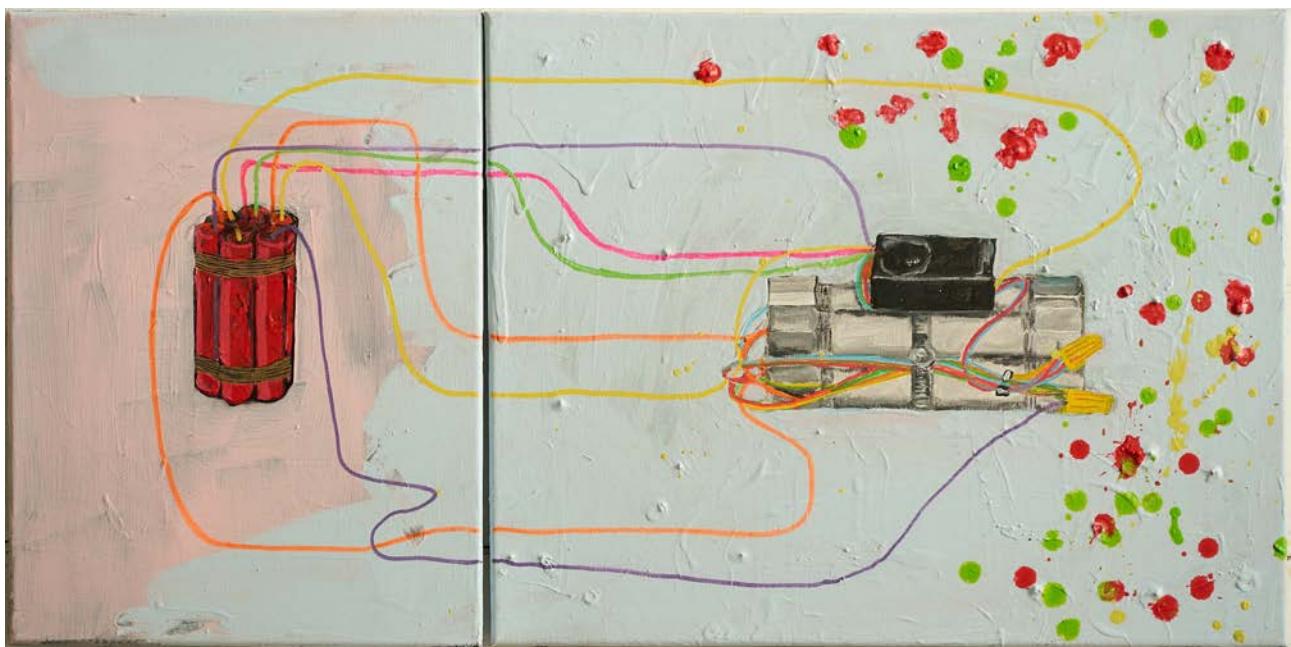
Acte V

C'est la nuit où doit avoir lieu l'exécution de Kaliayev. Annenkov et Dora attendent fébrilement des nouvelles. Entrent Stepan et Voinov. Quelques-uns d'entre eux soutiennent que Kaliayev pourrait les avoir trahis pour se sauver, mais Dora sait que ce n'est pas possible. Cela est confirmé peu après par l'annonce de la mort de Kaliayev. Dora demande alors de pouvoir jeter la prochaine bombe, cet acte suprême lui permettra de retrouver Kaliayev dans la mort.

ANNEXE 2

Visuels







ANNEXE 3

Note d'intention de Jean-Baptiste Delcourt - metteur en scène

Pendant mes études, je rencontre les écrits d'Albert Camus en lisant « l'Homme révolté » et le « Mythe de Sisyphe ». Ces deux textes m'ont profondément marqué depuis ma jeunesse.

Je découvre plus tard « Les Justes », et cette pièce ne m'a plus quitté, elle continue à nourrir mes réflexions, mes préoccupations, une prise de conscience qui s'est faite jour progressivement dans mon regard sur le monde, et la compréhension que j'essaye d'en avoir en cette époque tourmentée...

Cette pièce m'a aidé à me questionner tout au long de mon parcours de vie, puis de mon parcours théâtral. Elle reste une des pierres angulaires qui soutient le théâtre tel que je le conçois et le construis. Sa signification politique et philosophique n'a fait que prendre de l'importance dans mon esprit, amplifiée par sa résonnance de plus en plus cruciale dans l'évolution du monde actuel : je ressens aujourd'hui une urgence à devoir porter ce texte à la scène et à le partager avec le public.

Un besoin de révolte et d'amour, et toujours les deux ensembles : c'est une pièce volcanique et charnelle qui offre comme un brulot dans un monde déjà en cendres - la possibilité d'un renouveau, d'une possibilité d'action avec et vers les autres. C'est une pièce pourvoyeuse d'ouverture, d'intelligence et d'espoir, qui peut servir à éveiller nos consciences, et notamment celle de la jeunesse, ici et maintenant.

La situation de départ d'une révolution, quelle qu'elle soit, est toujours celle de l'étouffement d'un peuple et la répression de sa liberté par un pouvoir aveugle et sourd. Certaines guerres peuvent sembler justes notamment pour se défendre contre une agression... Cependant, lors de chaque révolte, de chaque combat, de chaque guerre, cette question se pose toujours tôt ou tard : le mal ou la violence que l'on peut être entraîné à commettre, et à penser nécessaires, peuvent-ils se justifier en raison de la cause que l'on défend ? La justice de la lutte, vaut-elle qu'on lui sacrifie tout, y compris de frapper des innocents ? Le choix de s'engager dans la lutte armée est-il légitime ? Faut-il accepter des dégâts collatéraux ? La prise de décision d'un bombardement qui semble nécessaire, doit-elle se faire malgré d'inévitables pertes civiles... ?

Les guerres actuelles dans le monde entier, en particulier celles de l'Ukraine et du Moyen- Orient nous reposent cruellement ces dilemmes éthiques chaque jour. D'une manière plus générale se pose les questions de la « violence nécessaire » et de la « non-violence ».

Ces dilemmes qui ont l'âge de l'humanité, et qui ont été posés avec une nouvelle force après la seconde guerre mondiale et les guerres décoloniales par Albert Camus dans cette pièce, se ré-ouvrent sous nos yeux stupéfaits.

Les justes d'hier n'ont pas grand-chose à voir avec les martyrs d'aujourd'hui ; mais les sources taries de sens et d'amour, les sources débordantes de poussières et de haines, elles, sont et seront toujours les mêmes, hier, aujourd'hui et sans doute demain.

Camus en ouverture de la pièce cite Shakespeare :

O love ! O life ! Not life but love in death.

En citant cette phrase, Camus nous interroge : comment dans un monde aliéné, l'amour et la vie, et l'amour de la vie, n'ont dans certains cas d'autre issue que la mort ?

La course des cœurs affolés et motivés par la quête de la liberté dans les premiers actes, conduit inéluctablement à un dénouement où la violence prend sa source dans le désespoir. Ce désespoir transforme irréversiblement les cœurs. Cette immense tension entre amour et justice trouve son expression dans ces mots de Dora et Yanek :

Dora - *Ceux qui aiment vraiment la justice n'ont pas droit à l'amour. Ils sont dressés comme je suis, la tête levée, les yeux fixes. Que viendrait faire l'amour dans ces cœurs fiers ? L'amour courbe doucement les têtes.*

Yanek - *Nous nous avons la nuque raide.*

Le vecteur poétique et sensible se révèle encore plus important que la cause politique car il en est la motivation première. Le poète révolutionnaire aura toujours raison du monde puisque sa lutte est morale et pacifique :

Quelle que soit la cause que l'on défend, elle restera toujours déshonorée par le massacre aveugle d'une foule innocente où le tueur sait d'avance qu'il atteindra la femme et l'enfant.

ANNEXE 4

Interview de Jean-Baptiste Delcourt - metteur en scène

Peux-tu nous expliquer les raisons qui t'ont poussé à t'emparer de ce texte de Camus ? Et pourquoi le faire aujourd'hui ?

Il y a de multiples raisons sensibles qui font que je monte ce texte aujourd'hui... Il faut dire que cette pièce a mûri en moi tout au long de ma vie. C'est l'une des premières pièces de théâtre que j'ai lue, sur les conseils de ma maman. C'était à une époque où je ne lisais pas beaucoup et donc je l'avais un peu laissée sur le côté. Vers 15-16 ans, je suis retombé dessus et je me suis alors plongé dedans. J'ai été très fort touché par ces jeunes qui se privent de tout — de l'amour, de leurs existences même — pour une cause et défendent ce qu'ils considèrent être le plus important au monde : la liberté et la fraternité. Ils font la révolution, mais « la révolution pour la vie, pour donner une chance à la vie ». Et ça, ça m'a très fort marqué dans mon cœur, dans mon corps de jeune homme.

Et puis évidemment, il y a d'énormes résonances avec ce qui peut se passer dans le monde aujourd'hui, que ce soit à Gaza ou ailleurs.

En effet, le texte de Camus fait grandement écho aux conflits actuels et nous place directement face à la violence de notre monde. Souhaites-tu que ce projet fasse réfléchir les spectateurs et spectatrices à ces problématiques ?

Évidemment, il y a toutes les résonances sur les conflits qui renaissent dans le monde, l'ordre du monde actuel où on revient à la loi du plus fort. Cela questionne aussi la dominance du capitalisme et le fait qu'on ne se révolte pas vraiment, alors que la différence entre les riches et les pauvres est plus grande aujourd'hui qu'au XVIIe siècle par exemple. Il y a donc tout cet aspect politique et bien d'autres qu'on déploie largement, mais j'avais aussi envie, et surtout, de parler d'amour. Finalement, il n'y a rien de plus politique que l'amour.

Au début du texte, il y a une citation de Roméo et Juliette de Shakespeare : « O love ! o life ! Not life but love in death ». Elle m'a vraiment mis sur la piste de monter *Les Justes* en faisant un parallèle avec *Roméo et Juliette*. On est sur une construction un peu similaire : deux jeunes gens qui sacrifient tout et qui n'ont pas le temps de vivre leur amour. Leur sacrifice en est d'autant plus grand car ils ont à peine la vingtaine et ont encore la vie devant eux.

Au cœur de la pièce, il y a donc aussi l'idée de vouer sa vie à servir une cause, à se battre pour ses idées, pour essayer d'être dans le monde et ne pas le subir. Sans aller jusqu'au sacrifice, je pense que tout le monde peut ressentir et se reconnaître dans ce sentiment qui est universel.

***Les Justes* pose une grande question : celle de la légitimité de la violence. Te risquerais-tu à tenter d'y répondre ? Est-ce que tu te situes davantage du côté de la non-violence ou de la violence nécessaire ?**

C'est évidemment difficile de répondre. Je suis quelqu'un de profondément contre la violence.

Mais la violence est partout, tout le temps : en ce moment, c'est insupportable de voir tous ces enfants mourir à Gaza sans pouvoir y faire quoi que ce soit, mais il y a aussi les actes de violence symbolique partout, le racisme, les inégalités sociales, le sexism dans la rue... Les grands de ce monde n'opèrent-ils pas une forme de terrorisme contre le reste du monde ? Il y a tant de violence

exercée, qu'à un moment donné je me demande s'il ne faut pas questionner la condamnation trop rapide des actes de violence. C'est finalement soustraire leur raison d'être et leur raison politique.

Ce n'est pas à moi d'y répondre, mais, peut-être que pour que le monde change, ça serait mieux qu'il y ait une vraie révolution. Peut-être alors qu'il y aura des actes de violence ? Je ne sais pas s'il ne faudra pas malheureusement passer par là. D'ailleurs, comment des Trump ou des Poutine... pourraient-ils entendre un discours non-violent ? Comment sortir d'une telle situation, le monde basculant dans l'obscurantisme ?

Je peux comprendre beaucoup de choses qu'on considère comme du terrorisme, par exemple les pirates informatiques qui font sauter des systèmes de multinationales. À l'époque également, le mot « terroriste » n'était pas forcément aussi négatif. C'est un terme qui a pris beaucoup d'ampleur sous l'ère Bush notamment. Désormais, dès que ce mot est posé, la discussion s'arrête et on ne peut plus rien dire d'autre. Mais qu'est-ce qui crée le terrorisme ?

Aujourd'hui, on parle même d'éco-terrorisme, ce qui dévoie ce terme, alors que ce sont des militantes qui défendent une cause juste. Et ça, ça me paraît assez terrible et assez intéressant ; en tout cas c'est au cœur de notre travail parce que les protagonistes qu'on suit dans ce spectacle se qualifient elles-mêmes comme des terroristes.

As-tu la volonté de contextualiser cette pièce, qui se passe dans un lieu et une époque très précis (Russie, 1905) ou envisages-tu plutôt de la décontextualiser ? Pour quelles raisons ?

Alors, c'est un peu les deux à la fois. C'est-à-dire que je voulais rester fidèle au texte de Camus et ne pas en faire une adaptation pour rester au plus près de l'écriture.

Mais comme Camus l'a fait, ainsi que d'autres grands auteurs comme Shakespeare, je pars d'une situation déjà passée pour parler d'aujourd'hui, voire même de demain dans le cas de cette version des *Justes*. À l'époque, il faisait ça pour éviter la censure. Ici, l'objectif est plutôt de se dire que, bien que l'histoire se passe en Russie, ça pourrait se passer de la même manière n'importe où dans le monde. C'est pour cela que je ne veux pas être trop clair à ce propos, pour que les spectateur·ices puissent faire voyager leur imaginaire.

Le théâtre a cette force d'ouverture et, pour moi, c'est important d'essayer d'ouvrir les possibles et les résonances. *Les Justes* parle autant de révolution en Russie à cette époque que des révolutions qui ont eu lieu plus tard, que de Gaza, que de la guerre en Ukraine, que des systèmes oppressifs...

Donc, l'idée me plaisait d'imaginer qu'elle serait symboliquement la révolution des révolutions, c'est-à-dire à la fois toutes les révolutions qui ont eu lieu, et à la fois celles à venir dans une projection presque dystopique. Et si dans dix ans, il y avait une révolution pour la survie de l'humanité, ce serait quoi ?

Et comment cela va-t-il se traduire sur scène ? Qu'est-ce que le scénographe — ton frère, Matthieu Delcourt — nous prépare ?

J'aime le rappeler : c'est un compagnonnage que j'ai avec mon frère. Nous sommes comme une pièce à deux faces, car on collabore beaucoup, avec une grande compréhension mutuelle. Je le dis souvent, mais on a l'impression un peu de faire la même chose que lorsqu'on était petits. Je lui dis « Tiens, vas-y, on joue à ça. » Il me dit « Ah d'accord, mais si on faisait comme ça. ». C'est comme si on peignait ensemble sur le même tableau.

Pour ce projet, on est tout de suite partis de l'idée d'un lieu un peu post-apocalyptique, qui subsisterait comme après une guerre atomique. L'endroit aurait été bombardé et ensuite squatté parce que c'était désaffecté. On a le sentiment que ce lieu est temporaire parce que le groupe doit pouvoir le quitter rapidement s'il se fait repérer.

Concrètement, on a travaillé avec un plafond qui est troué, comme s'il y avait eu une bombe qui était tombée là, mais aussi, comme si un autre malheur allait arriver. C'est un espace assez minimal et qui permet la projection imaginaire. Que ce soit à travers les époques, mais aussi pour que les spectateur·ices puissent imaginer des hors-champs.

L'univers de Cronenberg par exemple ou les romans de Damasio sont de bonnes références.

D'autre part, il y aura des moments où on ne trichera pas avec le lieu du théâtre, pour être au plus près de l'ici et maintenant. D'ailleurs, l'entracte permettra un changement de disposition scénographique.

Quant aux costumes, ils sont très contemporains. On peut ici aussi retrouver certains anachronismes. Dans la deuxième partie, qui est beaucoup plus Lynchienne, on retrouve des éléments d'un autre temps, d'un autre monde. La Grande-Duchesse pourrait avoir juste l'armature d'une robe classique par exemple.

Au début de l'histoire, les personnages incarné·es par Jimony Ekila et Alice Borgers sont en costume et en robe de soirée parce qu'ils et elles sont infiltré·es pour aller à l'opéra. Mais en même temps, à côté, ils ont des sweats à capuche et des vêtements techniques. On est dans un mélange des genres, mais c'est un univers qui, je pense, va parler aux générations qui arrivent. C'est une chose qui m'importe beaucoup.

Tu souhaites décomposer le spectacle en plusieurs parties, alternant entre différentes formes : réaliste puis onirique. Peux-tu nous en dire davantage sur la construction narrative du spectacle ?

J'ai rapidement eu l'idée de construire le spectacle en trois mouvements et non en cinq actes, comme à l'origine.

Il y a une première partie qu'on pourrait qualifier de réalité augmentée. C'est une plongée dans la fiction avec presque un quatrième mur — alors que je travaille très peu avec un quatrième mur. Ici, on sera pratiquement au cinéma, comme dans un thriller.

Dans la seconde partie, on cassera ce quatrième mur : On sera comme dans un rêve et les protagonistes nous parleront comme si on avait un jugement moral à donner. Les codes théâtraux seront légèrement différents, plus augmentés, avec plus de sons par exemple.

Enfin, la troisième partie est un mélange des deux premières, avec une fin qui est presque un peu tchékhovienne.

Il y aura un entracte après la première partie qui fera environ 1h20. Cela me semble être une bonne durée pour repartir sur une modalité différente. Au total, le spectacle devrait durer 2h20 plus entracte. L'objectif n'est pas de faire long pour faire long, mais je trouve que quand on est au théâtre, il faut un certain temps pour quitter son corps social, c'est-à-dire arrêter de penser à son boulot, à sa journée, à ses soucis... et puis pour ressortir du spectacle après. Avec *Les Justes*, nous avons une matière si politique, si sensible, si dramatique que j'ai l'impression qu'il faut traverser quelque chose dans une certaine durée.

Tu t'entoures d'une distribution assez jeune pour interpréter ce groupe de révolutionnaires. Pour quelles raisons les as-tu choisis ?

Comme je le disais tout à l'heure, l'idée était de faire comme une supra-révolution, avec des gens qui viendraient de toutes les régions du monde et qui se rassembleraient parce qu'ils ont un idéal commun.

Et donc j'ai rassemblé des profils variés, d'origines différentes, d'âges différents, de formations théâtrales différentes aussi... Ce qui m'intéressait, c'était de faire de l'homogène avec de l'hétérogène ; d'arriver à faire comme un seul corps avec les différences.

Et puis, cela fait maintenant 7-8 ans que j'enseigne et je voulais aussi donner l'opportunité d'incarner de grands rôles (Dora et Kaliayev par exemple) à de jeunes acteur·ices. Souvent, en sortant de l'école, tu commences par de petits rôles. Mais je trouve important de pouvoir se confronter à de grands rôles en étant jeunes.

Anne-Claire est la seule comédienne plus âgée de la distribution ; une manière pour toi de faire dialoguer différentes générations. Peux-tu m'en dire davantage sur son rôle dans le spectacle et ce côté intergénérationnel auquel tu tiens tant ?

Je trouve qu'on a perdu un petit peu ces échanges entre les générations et c'est ce qui fait aussi que le monde et les générations ne se comprennent plus.

Dans mon premier spectacle, l'une des scènes qui me tenait le plus à cœur, c'était une discussion entre un adolescent et Anne-Marie Loop (grande comédienne belge) sur un banc, lui avec un maillot de football et des baskets aux pieds et elle, comme sortie d'un autre temps.

Il est vrai qu'il y a aussi souvent eu des enfants dans mes spectacles, car je trouve que ça questionne le rapport au jeu. D'un autre côté, je suis aussi très fort ému par les personnes âgées qui ont un savoir en disparition, avec lequel je peux, à la fois être en amour total et en colère pour le monde que ces générations nous ont laissé. Mais on ne doit pas choisir, les deux coexistent et cela fait partie de la vie.

Shakespeare dit que le théâtre est un monde. Et donc, à l'intérieur d'une pièce de théâtre, on essaie aussi de se rapprocher de cette sensation-là, en mettant en scène et en rendant compte de ces écarts sociaux. Et si on arrive à faire cohabiter sur un plateau des présences qui n'ont rien à voir les unes avec les autres, peut-être — en tout cas je l'espère — que ça donnera envie aux gens d'échanger plus dans la vie.

Et donc, pour en revenir au personnage d'Anne-Claire, la Grande-Duchesse, amène cette différence de classe sociale, mais aussi celle d'un monde ancien, ne serait-ce que par le rapport à la langue qui est différent. Et puis, Anne-Claire est aussi l'une des plus grandes tragédiennes de ce pays, si ce n'est la plus grande. C'est une femme que j'aime beaucoup et avec qui j'ai déjà travaillé.

À part cette Grande-Duchesse, Dora est le seul personnage féminin du groupe de révolutionnaires. Peux-tu nous en dire plus sur son rôle ?

Au départ, j'avais envie de travailler sur une parité et j'ai hésité à féminiser des rôles. Mais finalement, je me suis rendu compte que c'était encore plus fort comme ça : Dora est entourée de tous ces mecs au sein du groupe de révolutionnaires et pourtant elle s'impose et arrive à prendre

sa place. Ils ont tous une relation un petit peu particulière à elle — ça peut être un rapport fraternel ou un rapport amoureux — mais en tout cas, il y a une certaine admiration.

C'est le personnage qui a le plus de courage de la pièce. D'ailleurs, sans trop spoiler, c'est elle qui finira par lancer la dernière bombe alors qu'au sein de l'organisation, il est dit que les femmes ne peuvent pas lancer les bombes. Elle a d'ailleurs une phrase très forte disant : « suis-je une femme maintenant ? »

Tout au long de la pièce, elle ne cesse de se battre, non seulement pour ce qu'elle veut elle, mais aussi pour ce qu'elle pense être le plus juste. Elle encaisse tous les coups et, pour moi, la véritable héroïne de la pièce, c'est elle.

Qu'est-ce que tu aimerais que les gens retiennent en sortant du spectacle ?

Ce qui est essentiel, c'est que les gens soient profondément en lien avec eux-mêmes, mais surtout, tournés vers les autres. En ce moment, on meurt d'être de plus en plus seul, derrière nos écrans, à se sentir impuissant quand on regarde la télévision, face à Gaza... On est tout le temps dans la peur. Il faut essayer de refuser cela et lutter contre la peur.

Les Justes, c'est bien évidemment l'histoire d'une immense tragédie. Mais moi, j'ai voulu diriger les acteur·ices comme s'ils se débattaient pour la vie. C'est viscéral, volcanique, même si, à l'intérieur, on ressent une tristesse infinie.

Donc, il faut trouver en nous la force de ne pas accepter cela et de rester dans la vie. Ne pas vouloir se distraire pour oublier la tragédie et se replier chez soi pour attendre que ça passe. Parce que tant qu'il y a de la lutte, il y a de l'espoir. Ça peut paraître un peu bateau, mais je crois qu'on a réellement perdu que quand on arrête de se battre. Pas quand quelqu'un d'autre décrète que c'est fini. Et tant qu'on va se battre, on n'aura pas perdu. Et donc là, aujourd'hui, c'est aussi se dire qu'on n'a pas perdu. Pas encore...

Je n'ai pas du tout envie de faire la morale aux gens avec ce spectacle, mais j'ai envie qu'on se dise : « waouh, qu'est-ce qu'on fait ? ». Le personnage de Dora dit « nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes ». Alors oui, on ne peut pas pleinement être juste tout le temps dans notre vie. On est d'ailleurs « des êtres humains un peu bizarres », comme le dit Denis Kelly dans *Girls and Boys*, une autre pièce que j'ai monté. Il y a une grande part sombre dans l'humanité mais il faut tenter d'aller vers la lumière. On peut tendre à la consistance et travailler à cela. Et ça, je pense que c'est notre responsabilité.