

Comptoir littéraire



www.comptoirlitteraire.com

présente

“L’état de siège” (1948)

«spectacle en trois parties» d'Albert CAMUS

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse de l'œuvre (page 6),

l'intérêt de l'action (page 9),

l'intérêt littéraire (page 12),

l'intérêt documentaire (page 16),

l'intérêt psychologique (page 17),

le message (page 20),

la destinée de l'œuvre (page 24).

Bonne lecture !

Résumé

Première partie

À Cadix, apparaît une comète, présage sinistre qui jette l'inquiétude parmi les habitants. Si l'officier des gardes civils leur intime de rentrer chez eux, l'ivrogne infirme qu'est Nada leur annonce qu'ils vont avoir «des ennuis», et le juge Casado les incite à prier Dieu. Quant au jeune Diego, qui est étudiant en médecine, il se réjouit de pouvoir épouser la fille du juge, indiquant : «Je dois m'occuper d'être heureux».

Sur la place du marché, alors qu'il bat son plein, se présente «le chœur du peuple» qui chante «l'abondance de l'été», et affirme qu'«il ne se passe rien» dans cette ville paisible. On voit Diego et sa fiancée, Victoria, qui se félicitent de leur bonheur, et, avec impatience, attendent le lendemain pour pouvoir officiellement montrer leur passion, même si un astrologue, qui s'inquiète du passage de la comète, voit «une conjonction Vénus-Saturne qui est défavorable au mariage». Sur une estrade, des comédiens commencent à jouer une pièce, tandis que Nada, qui est ivre, crie : «Écrasez tout» ; que le gouverneur de la ville affirme, en dépit de la comète, que «Rien n'est changé» (ce qui est appuyé par le chœur) ; que les alcades [magistrats administrant la municipalité], «mandatés par la sagesse et les ans», condamnent l'ironie, et se réjouissent de la stabilité. Or, alors que le bourdonnement de l'alerte s'enfle, un comédien «chancelle et tombe au milieu de la foule», foudroyé. Un médecin indique : «La Peste». La foule s'agitte, mais le curé la pousse à l'église, et proclame : «Voici que la punition arrive. Le vieux mal est sur la ville. C'est lui que le ciel envoie depuis toujours aux cités corrompues pour les châtier à mort de leur péché mortel.» Des femmes disent avoir vu chacune une autre manifestation du mal qui a atteint le comédien. Victoria veut partir avec Diego. Un homme annonce : «Dans quarante jours, la fin du monde», tandis qu'une sorcière sent, au contraire, venir le vent dont «le fléau a horreur». Mais «deux hommes s'abattent [...] qui portent des marques aux aines et à la gorge», et meurent. Deux médecins diagnostiquent la peste.

«Au palais», un alcade propose que soit caché au peuple la vérité sur l'épidémie.

«À l'église», le curé invite les fidèles à des confessions publiques.

«Au palais», le gouverneur regrette de ne pas pouvoir aller à la chasse.

«À l'église», les fidèles se repentent.

«Dans la maison du juge», il «lit des psaumes», interdit de sortir à sa femme qui s'inquiète de l'absence de Victoria, et lui ordonne de faire des «provisions». Mais cette épouse bafouée et insultée le menace : «Le temps est venu où il faut que les bubons crèvent. Nous ne sommes pas les seuls. Toute la ville a la même fièvre.»

«À l'église», le chœur dit sa confiance, mais une voix crie : «Oh ! le grand et terrible Dieu !».

«Sur la place», Victoria apprend que Diego soigne des malades, et elle le découvre «qui porte le masque des médecins de la peste» ; elle voudrait qu'il le quitte, qu'il l'embrasse. Mais «il ne bouge pas», et lui demande de ne pas le toucher : «Peut-être déjà est-il en moi et je vais te donner le mal». Comme elle voudrait qu'il vienne avec elle qui est «vivante», il en éprouve de la «honte». Le chœur demande : «Qui a raison et qui a tort?».

«Du palais», un alcade proclame que «tout rassemblement public est interdit».

Entrent alors «deux personnages étrangers, un homme corpulent et une femme qui a un bloc-notes en main». L'homme déclare vouloir la place du gouverneur, qui voudrait savoir qui il est. L'homme s'amuse de cette prétention avec sa secrétaire qui l'invite à révéler son identité. Aussi dit-il : «Je suis la peste», et ajoute-t-il : «J'ai besoin de votre place [...] je vais avoir beaucoup à faire.» Il lui faut prendre tout le pouvoir dans la ville, et il stipule : «C'est un fait, donc c'est un droit». Comme le gouverneur ne cède pas, l'homme demande à sa secrétaire de «procéder à une radiation», et un garde tombe. Elle constate qu'il porte «les trois marques», et indique : «Une marque, et vous êtes suspect. Deux, vous voilà contaminé. Trois, la radiation est prononcée.» L'homme invite le gouverneur à conclure «un arrangement à l'amiable» ; mais le gouverneur s'obstine ; aussi des radiations sont-elles décidées. Comme Nada s'avance, il est refusé car «il a le genre qui ne croit à rien et ce genre leur est bien utile». Un alcade est alors menacé ; le gouverneur, pour l'épargner, «laisse la ville à la puissance nouvelle», puis «s'enfuit. L'exode commence». Mais l'homme retient

l'alcade car il a «*besoin d'un homme qui ait la confiance du peuple*» qui, déjà, déclare : «*C'est la Peste qui est l'État*», tandis que le chœur se plaint au fur et à mesure que les portes de la ville se ferment. La secrétaire fait faire crier des «*ordonnances*» : «*Toutes les maisons infectées devront être marquées [...] d'une étoile noire.*» - «*Toutes les denrées de première nécessité seront désormais à la disposition de la communauté*» - Un couvre-feu sera instauré, et un laissez-passer sera obligatoire. Les portes de la ville sont alors toutes fermées, et le chœur incite à aller vers la mer. Il est encore «*interdit de porter assistance à toute personne frappée par la maladie*». «*Il est ordonné à chacun des habitants de garder constamment dans la bouche un tampon imbibé de vinaigre qui les préservera du mal en même temps qu'il les entraînera à la discréption et au silence.*» Le chœur, réduit à une voix, définit «*Cadix comme une arène noire et rouge où vont s'accomplir les meurtres rituels*». Une didascalie indique : «*Gémissements et silence. / De l'orchestre, il ne reste plus que les cloches. Le bourdonnement de la comète reprend doucement. Dans le palais du gouverneur réapparaissent la Peste et sa secrétaire. La secrétaire avance, rayant un nom à chaque pas, tandis que la batterie scande chacun de ses gestes. Nada ricane et la première charrette de morts passe en grinçant. La Peste se dresse au sommet du décor et fait un signe. Tout s'arrête, mouvements et bruits. La Peste parle.*» Elle insiste sur son aspect bien ordinaire, mais proclame «*l'état de siège*», disant apporter «*l'organisation*» car «*le destin désormais s'est assagi, il a pris ses bureaux*», et la logique s'impose. Il annonce que, quand les habitants seront «*marqués aux aines*», ils porteront «*sous l'aisselle l'étoile du bubon qui les désignera pour être frappés*».

Deuxième partie

Devant «*la conciergerie du cimetière*» où arrive la charrette chargée de cadavres, le peuple est amené devant la secrétaire et l'alcade. «*Du haut de son palais, la Peste dirige des ouvriers*», auxquels il fait planter des «*haies piquantes*», et allumer «*les fours*», tandis que la secrétaire, qui se félicite d'introduire «*les perfectionnements de la comptabilité*», d'instituer «*une société bien organisée*», dresse des «*listes*», et établit des «*certificats d'existence*». Un pêcheur renâcle : «*Ma vie est à moi. C'est du privé, et qui regarde personne.*» ; comme il se dit «*un honnête homme*» animé de «*sentiments civiques*», il est suspect. Il lui faut encore «*un certificat de santé*».

Nada, qui, ivre-mort, avait été ramassé par erreur, et se trouvait dans «*la charrette des morts*», en saute en hurlant comiquement : «*Puisque je vous dis que je ne suis pas mort [...] Enfin quoi ! Si j'étais mort, on le saurait !*» ; pour lui, il faut tout «*supprimer*», en particulier «*les amoureux*», «*les enfants*», «*les fleurs*», «*les rivières*» ; et il statue : «*Dieu nie le monde, et moi je nie Dieu ! Vive rien puisque c'est la seule chose qui existe*» ; il tente de s'échapper de la charrette avant qu'on ne l'y remette de force. Or la secrétaire le nomme «*fonctionnaire de notre royaume*».

Elle propose l'achat de «*l'insigne de la Peste*» à Diego et à Victoria ; comme ils refusent, ils devront porter «*l'insigne de ceux qui refusent de porter l'insigne*». La secrétaire considère que les habitants de la ville sont «*coupables d'être gouvernés naturellement*», et qu'il faut les fatiguer pour qu'ils s'en rendent compte. Le pêcheur se plaint de n'avoir pas obtenu son «*certificat de santé*» parce qu'il n'a pas de «*certificat d'existence*» ; il risque la «*radiation*». La Peste fait «*commencer les grands travaux inutiles*», fait établir «*la balance des déportations et concentrations*» et un «*recensement*». Pour lui, il n'est pas nécessaire que les gens «*comPRENNENT, mais qu'ils s'exécutent*», qu'ils participent à leur exécution, «*ce qui est le but et la consolidation de tout bon gouvernement*». Or «*le chœur des femmes s'agit*» ; l'une d'elles s'inquiète de son mari absent ; on lui apprend qu'il vit mais qu'il est avec d'autres qui sont «*concentrés*» car «*ils vivaient dans la dispersion et la frivolité*». Un homme se plaint : «*La vie a augmenté et les salaires sont devenus insuffisants*», et Nada lui lit un «*barème*» abscons, lui fait remplir un «*formulaire*» très complexe, dont «*l'alinéa 27 de l'article 207 de la circulaire 15*». À une femme, qui est «*affolée*» parce qu'«*on a réquisitionné sa maison*», Nada propose aussi de remplir un formulaire car «*il s'agit ici de faire en sorte que personne ne se comprenne, tout en parlant la même langue*», jusqu'à «*l'accomplissement dernier qui est le silence et la mort*». La femme se lance dans un monologue où elle proteste contre l'absence de «*justice*», et dresse un tableau cruellement ironique de la situation créée. Nada déclare : «*Vive rien ! Personne ne se comprend plus : nous sommes dans l'instant parfait !*»

«Entre Diego vêtu du masque, l'allure traquée», qui s'écrie : «Nous sommes dans un autre monde où l'homme ne peut pas vivre. Pourquoi êtes-vous muets?» Le chœur avoue : «Nous avons peur ! [...] Nous étions un peuple et nous voici une masse !» Diego affirmant : «Nous sommes innocents», la Peste rétorque : «L'innocence ! Connais pas !» Le jeune homme le défie : «Alors, approche. Le plus fort tuera l'autre.» Mais, la Peste ayant «fait un signe aux gardes», il «fuit», ce qui est commenté par le chœur qui déclare : «Il est dans la folie ! Nous, nous sommes devenus sages. Nous sommes administrés.», tout en faisant le tableau de leur déréliction. La Peste se déchaîne : «Marquez-le ! Marquez-les tous ! [...] Apprenez-leur les maîtres-mots jusqu'à ce qu'eux aussi répètent toujours la même chose, jusqu'à ce qu'ils deviennent enfin les bons citoyens dont nous avons besoin.» Des slogans tombent des cintres : «Une seule peste, un seul peuple !» - «Concentrez-vous, exécutez-vous, occuez-vous !» - «Une bonne peste vaut mieux que deux libertés !» - «Déportez, torturez, il en restera toujours quelque chose !»

«Chez le juge», alors que Victoria s'oppose à son père, entre Diego. Le juge, qui lui montre qu'il est marqué par la peste, veut le chasser, en bon «serviteur de la loi» qui considère que, «si le crime devient la loi, il cesse d'être crime» ; il prévoit que Diego trahira car «Tout le monde trahit parce que tout le monde a peur. Tout le monde a peur parce que personne n'est pur». Or la maison est assiégée, «condamnée pour avoir abrité un suspect». Comme le juge veut le livrer, Diego s'empare de son fils, et menace de le contaminer. Victoria lui reproche sa conduite de «lâche» ; mais, pour Diego, «Rien n'est lâche dans la cité des lâches». Tandis que le juge et sa femme se déchirent, parce que le fils est un «bâtard», tandis que lui-même a commis des actes indignes, et qu'elle affirme que le droit «est du côté de ceux qui souffrent», Victoria clame son «dégout», et s'échappe avec Diego.

À «la conciergerie», Nada invite l'alcade à «faire voter les administrés en faveur du nouveau gouvernement», seuls «les votes favorables au gouvernement étant considérés comme ayant été librement exprimés».

Diego déclare à Victoria vouloir fuir parce qu'il ne s'estime plus, tandis qu'il la voit «sans défaillance», ce qu'elle dénie. «Ils vont se rejoindre, quand surgit entre eux la secrétaire» qui déclare que l'amour est «défendu», et «frappe Diego à l'aisselle, le marquant pour la deuxième fois». Il se retourne contre Victoria : «Je hais ta beauté, puisqu'elle doit me survivre !», et «l'écrase contre lui» car il ne veut «pas mourir seul». Mais elle est prête à le suivre «dans l'enfer s'il le faut». Il constate qu'elle n'a «aucun signe». Il se veut «avec les autres, avec ceux qui sont marqués», tandis qu'elle déclare : «J'ai trop à faire pour porter mon amour ! Je ne vais pas encore me charger de la douleur du monde». Comme «elle plaque ses mains sur ses marques», il «s'enfuit». Le chœur des femmes proclame : «Nous sommes des gardiennes ! Cette histoire nous dépasse et nous attendons qu'elle soit finie.»

«Sur le quai», Diego hèle un batelier pour qu'il le conduise sur un des bateaux où des gens se sont réfugiés. Mais le batelier le lui refuse d'abord, parce qu'il est contaminé ; puis il accepte quand il lui promet de l'argent. Mais «la secrétaire apparaît derrière lui», et l'empêche de partir. Elle joue avec son «classeur» auquel, dit-elle, personne n'échappe. En effet, elle raie un nom, et on entend «le bruit d'une chute à l'eau». Comme elle s'approche de Diego, «il la prend soudain au collet, tremblant de fureur», l'invite à le tuer car, dit-il, «moi vivant, je continuerai à déranger votre bel ordre [...] Je vous annonce que vous n'êtes rien et que cette puissance déployée à perte de vue, jusqu'à en obscurcir le ciel, n'est qu'une ombre jetée sur la terre, et qu'en une seconde un vent furieux va dissiper». Comme «elle rit», «il la gifle et dans le même temps, les hommes du chœur arrachent leurs bâillons et poussent un long cri de joie. Mais dans l'élan, Diego a écrasé sa marque. Il y porte la main et la contemple ensuite.» La secrétaire, qui l'appelle «mon chéri», lui indique que «la marque disparaît», qu'«il y a une malfaçon dans leur système», «il a toujours suffi qu'un homme surmonte sa peur et se révolte pour que leur machine commence à grincer». «Elle se retire doucement». Diego dénoue le bâillon du pêcheur, qui parle et voit que «le ciel s'est éclairé», qu'«un vent léger s'est levé», «le vent de la mer».

Troisième partie

Les habitants de Cadix, sous la direction de Diego, détruisent les installations exigées par la Peste. Diego les encourage : «*N'ayez plus peur [...] Réveille-toi, Espagne ! [...] Criez la liberté aux quatre coins du ciel !*» Le chœur marque son accord, et se fait entendre aussi le chœur particulier des femmes. Mais entre la Peste accompagné de Nada et de la secrétaire. Il ordonne de «*remettre les bâillons*», ce que certains font. Il ordonne : «*Il faut agraver les mesures !*». Nada opine : «*Nous sommes sur la bonne voie. Être réglementaire ou ne pas être réglementaire, voilà toute la morale et toute la philosophie ! [...] La suppression, voilà mon évangile.*» ; il se réjouit de voir «*l'espèce humaine mise à l'index, la vie entière remplacée par une table des matières, l'univers mis en disponibilité, le ciel et la terre enfin dévalués*» ; il s'exclame : «*Ah ! Si la terre pouvait sauter !*». Mais il se fait réprimander par la Peste : «*Tu n'es pas dans la ligne, attention ! [...] Retourne à ton travail, ivrogne.*» Au hasard, «*la secrétaire raye deux noms*», et «*deux hommes tombent*». Comme Diego affirme : «*Vive la mort, elle ne nous fait pas peur !*», la Peste ordonne que son nom soit rayé, mais la secrétaire lui indique : «*Impossible ! [...] Il n'a plus peur !*» Le chœur enlève le bâillon, et se réjouit. «*De la maison du juge*» sort la fille de celui-ci ; elle «*court se cacher parmi les femmes*». La secrétaire se moque de cette «*révolution*» car «*ce n'est plus au peuple à faire la révolution. Les révolutions n'ont plus besoin d'insurgés. La police aujourd'hui suffit à tout, même à renverser le gouvernement.*» Elle se dit prête à des «*accommodements*», à «*une bonne conciliation*», à la constitution d'«*un comité qui déciderait, à la majorité des voix, des radiations à prononcer*». Comme cela séduit quelques-uns, Diego les met en garde. Un des hommes arrache à la secrétaire son cahier dont s'empare la fille du juge pour y rayer un nom, d'où «*dans la maison du juge*», la chute d'un corps, avant qu'on raie son propre nom et qu'elle tombe à son tour. Cela fait jubiler Nada : «*Il s'agit de se supprimer ! Nous voilà tous ensemble, opprimés et oppresseurs [...] C'est le nettoyage général !*», idée qui plaît à un homme.

Mais la Peste réapparaît, et fait «*rétablir le décor et les signes de la Peste*». Il nargue Diego qui, cependant, déchire le cahier. Alors que la Peste se moque : «*Quand ils ont peur, c'est pour eux-mêmes. Mais leur haine est pour les autres*», Diego lui rétorque : «*Ni peur ni haine, c'est là notre victoire !*» La Peste menace : «*La ville sera rasée et, sur ses décombres, l'histoire agonisera enfin dans le beau silence des sociétés parfaites.*» Une lutte s'engage «*à l'avantage des hommes de Diego*». Mais la Peste a des otages, et, pour Nada : «*Tout continue à ne pas continuer. Et mes bureaux continueraient aussi [...] pour administrer le néant !*». Mais il sort, et le chœur se félicite : «*Ils fuient. [...] Il arrive donc que l'homme triomphe !*»

Or «*on amène dans le silence une civière où est étendue Victoria*» que Diego voudrait ranimer, le chœur des femmes regrettant que «*revient l'amour quand justement il n'est plus temps*». Mais Victoria «*gémit*», et dit à Diego : «*Tu m'oublieras [...] C'est un affreux tourment de mourir en sachant qu'on sera oubliée.*»

La Peste survient, et nargue Diego qui l'implore : «*Laisse-la vivre et tue-moi. [...] Je veux mourir à sa place. [...] Ma vie n'est rien. Ce qui compte, ce sont les raisons de ma vie. Je ne suis pas un chien.*» La Peste, voulant qu'il renonce à s'«*occuper des autres*», lui fait cette proposition : «*Je te donne la vie de cette femme et je vous laisse fuir tous les deux, pourvu que vous me laissiez m'arranger avec cette ville.*» Diego refuse : «*L'amour de cette femme, c'est mon royaume à moi. Je puis en faire ce que je veux. Mais la liberté de ces hommes leur appartient. Je ne puis en disposer. [...] Je vis pour ma cité et pour mon temps.*» Il rejette le mépris de la Peste, qui qualifie ces hommes de «*beau troupeau, en vérité, mais qui sent fort !*», de «*besogneux, toujours à mi-hauteur*», tandis que son cynisme lui fait affirmer : «*On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres.*» Diego reconnaît que ces hommes, «*il leur arrive d'être lâches et cruels*» ; mais il affirme qu'«*ils ont droit à la compassion*» ; il «*ne trouve pas d'excuses au crime que de tous temps l'on a commis contre eux et que pour finir la Peste a eu l'idée de codifier dans son sale ordre.*» Il se dit assuré qu'on rejettéra la Peste car «*aucun homme n'a assez de vertu pour qu'on puisse lui consentir le pouvoir absolu.*» Comme il ne baisse pas les yeux, la Peste doit reconnaître : «*Tu viens de triompher de la dernière épreuve*» par laquelle «*l'insensé meurt évidemment*» tandis que «*le reste est sauvé*». En effet, «*les marques sont à nouveau sur lui*».

La Peste met au travail la secrétaire devenue soudain «une vieille femme au masque de mort», lui intimant de trouver un soutien «dans la joie de détruire». Mais elle lui reproche de lui avoir fait quitter son association «avec le hasard» pour la mettre «au service de la logique et du règlement» ; elle constate que, «à force de tuer, on se prend à envier l'innocence de ceux qu'on tue». Alors que «Diego est presque tombé, la Peste le relève», lui disant : «Sois heureux, imbécile, je te rends cette ville !».

Retentissent des «cris de joie du chœur» auquel la Peste s'adresse : «Regardez une dernière fois la seule puissance de ce monde ! [...] Votre Dieu était un anarchiste qui mêlait les genres. Il croyait pouvoir être puissant et bon à la fois [...] Moi, j'ai choisi la puissance seule. J'ai choisi la domination, vous savez maintenant que c'est plus sérieux que l'enfer. [...] L'idéal, c'est d'obtenir une majorité d'esclaves à l'aide d'une minorité de morts bien choisis. Aujourd'hui, la technique est au point [...] Nous triompherons de tout.» Comme «au loin remue-ménage et trompettes», il annonce le retour des «anciens maîtres», après le règne desquels il «régnera vraiment dans le silence définitif de la servitude».

Tandis que la secrétaire fait se lever Victoria, Diego tombe. Victoria se précipite vers lui qui lui dit «être content de mourir» car il a «fait ce qu'il fallait». Elle aurait voulu qu'il la choisisse «contre le ciel lui-même», qu'il la préfère «à la terre entière» ; elle l'implore : «Emporte-moi !». Mais il considère que «ce monde [...] a besoin de nos femmes pour apprendre à vivre. Nous n'avons jamais été capables que de mourir.»

La secrétaire provoque l'agonie de Diego. «Les femmes se précipitent vers Victoria et l'entourent», affirmant leur foi en un avenir où elles feront triompher «le terrible embrasement de l'amour» alors que «les hommes préfèrent l'idée [...] marchant de solitude en solitude, vers l'isolement dernier, la mort en plein désert !». «Diego meurt. Les femmes se lamentent pendant que le vent souffle un peu plus fort.» La secrétaire «sort».

«Une nouvelle musique éclate et l'on entend hurler Nada sur les fortifications» : «Les anciens arrivent [...] On va pouvoir recommencer. À zéro. [...] Au lieu de fermer les bouches de ceux qui crient leur malheur, ils ferment leurs propres oreilles. [...] Vous allez recommencer [...] Ne comptez pas sur moi pour vous fournir le parfait coupable. [...] Adieu, braves gens, vous apprendrez cela un jour qu'on ne peut bien vivre en sachant que l'homme n'est rien et que la face de Dieu est affreuse.» Et il se jette à la mer

On ouvre les portes de la ville, et «le vent souffle de plus en plus fort».

Analyse

(la pagination indiquée est celle de l'édition originelle)

La genèse de l'œuvre

Dès 1941, le comédien et metteur en scène Jean-Louis Barrault avait eu l'intention de s'inspirer du "Journal de l'année de la peste" (1772) de Daniel Defoe pour monter un spectacle sur le thème de la peste, dans l'esprit des conceptions du théâtre de Nietzsche et d'Artaud.

En effet, le philosophe allemand avait, dans "La naissance de la tragédie", montré que, chez les Grecs, étaient réunis l'apollinien, la rationalité, et le dionysiaque, l'instinct ; que le théâtre occidental en était venu à trop privilégier l'apollinien ; qu'il fallait redonner sa place au dionysiaque. Barrault, qui avait lu "La naissance de la tragédie" à dix-huit ans, se reconnaissait une affinité profonde avec Nietzsche, et ne cessa de chercher à faire de ses spectacles des célébrations dionysiaques de la vie, en particulier dans son adaptation d'"Ainsi parlait Zarathoustra" en 1974, à obtenir un «théâtre total». Pour sa part, Artaud avait été fortement influencé par Nietzsche comme par l'exemple du théâtre balinais dans sa conception du théâtre qu'il présenta dans son essai "Le théâtre et son double" (1932) où on trouve les articles "Le théâtre et la peste" et "Le théâtre de la cruauté". Dans "Le théâtre et la peste", il faisait du théâtre un double de la peste.

Après Artaud qui avait indiqué : «Pratiquement, nous voulons ressusciter une idée de spectacle total, où le théâtre saura reprendre au cinéma, au music-hall, au cirque et à la vie même ce qui de tout temps lui a appartenu [...]. On ne sépare pas le corps de l'esprit, ni les sens de l'intelligence.» (*«Le théâtre et son double»*), Camus déclara : «*Je crois au spectacle total, conçu, inspiré et dirigé par le même esprit, ce qui permet d'obtenir l'unité du ton, du style, du rythme qui sont les atouts essentiels d'un spectacle. Comme j'ai la chance d'avoir été aussi bien écrivain que comédien ou metteur en scène, je peux essayer d'appliquer cette conception. Je me commande alors des textes, traductions ou adaptations, que je peux ensuite remodeler sur le plateau lors des répétitions et suivant les besoins de la mise en scène.*» (dans l'émission télévisée du 12 mai 1959, intitulée : *«Pourquoi je fais du théâtre?»*). Ce fut dans *“L'état de siège”* qu'il s'est le plus efforcé d'*«essayer d'appliquer cette conception»*.

Selon l'injonction d'Artaud, pour lequel le corps doit être un texte vivant qui associe force et sens, comme des hiéroglyphes vivants, Barrault souhaita mettre en scène un personnage symbolique qui aurait fait son entrée habillé d'un «costume totémique recouvert de scarabées verts et jaunes», et qui aurait infligé des scorpions à ses victimes. D'ailleurs, dans le manuscrit initial de la pièce conservé dans le fonds Renaud-Barrault, une didascalie indique encore, concernant une victime de la peste : «À sa gorge est agrippé un énorme scorpion.» Et Barrault avait pensé à ces titres : *“La tragédie purifiante”*, *“Le mal des ardents”*, *“La tragédie de la peste”*, *“Le Mal”*.

Cependant, il pensa qu'il lui fallait s'adjointre un dramaturge. Il pensa à Camus dont il avait d'ailleurs souhaité monter *“Caligula”*, sa pièce la plus nietzschéenne ; il avait même été question qu'il tienne le rôle-titre, ce qu'il ne put faire en raison de ses engagements à la Comédie-Française.

Ce fut alors qu'il apprit que Camus préparait justement un roman sur le sujet de la peste. Après la parution du roman (où Camus avait d'ailleurs mis en épigraphe une citation du livre de Defoe), il eut tout naturellement l'idée de lui en demander une adaptation scénique. Mais qu'eût gagné Camus à revenir sur son roman ?

Lui-même homme de théâtre (il avait été, à Alger, un metteur en scène amateur), lui aussi, grand admirateur de Nietzsche et d'Artaud, qui, dans son *“Manifeste”* du *“Théâtre de l'équipe”*, dix ans plus tôt, à Alger, avait déclaré vouloir mettre en scène *«la violence dans les sentiments»* et *«la cruauté dans l'action»*, il se refusa à une adaptation de son roman, choisit un sujet différent notamment, décida de placer l'action à Cadix parce que *«les premières armes de la guerre totalitaire ont été trempées dans le sang espagnol»* (*“Pourquoi l'Espagne”*), proposa une autre approche du mal, en le personnifiant, et une autre approche de l'enfermement, en mettant l'accent sur la terreur et ce qu'elle suscite : la peur et la lâcheté, mais aussi la révolte, au nom de la liberté et de l'amour.

Surtout, il fut tenté par la collaboration avec Barrault, pour la conception d'une pièce sur ce sujet, d'autant plus qu'il avait le sentiment de n'avoir pas tout dit dans *“La peste”*, qu'il voulait que l'épidémie soit bien nommée car trois ans d'après-guerre avaient suffi pour qu'on assiste aux résurgences, dans un monde ravagé, de la dictature, de la tyrannie, du totalitarisme ; pour qu'on découvre que, dans le monde soviétique soumis à la dialectique du chef, du parti et de leurs exécutants, les bureaucrates de la terreur, on tenait de nouveaux procès politiques, on avait créé des camps de travail, on procédait à des exécutions, chacun pouvant a priori être coupable.

Il sentait avoir beaucoup d'affinités avec Barrault qui, comme lui, souhaitait que les corps aient toute leur place sur la scène. Il avait voulu qu'il crée *“Caligula”*. Il avait aimé ses mises en scène du *“Soulier de satin”* et du *“Livre de Christophe Colomb”*, qui avaient été des réussites de ce «théâtre total» dont lui aussi avait souhaité l'avènement.

Le tandem ainsi formé se lança dans la tentative originale de réalisation d'un *«spectacle»* inspiré des préceptes de Nietzsche et d'Artaud, capable de suggérer la profondeur dionysiaque cruelle par une recherche scénique audacieuse, sur le thème de la peste pour en faire *«une sorte de mythe moderne»*, pour *«pousser un grand cri théâtral qui frémît sourdement dans le subconscient de la foule»* (Morvan Lebesque). Barrault proposa à Camus, non pas *«une pièce d'une structure traditionnelle, mais un spectacle dont l'ambition avouée [serait] de mêler toutes les formes d'expression dramatique, depuis le monologue lyrique jusqu'au théâtre collectif, en passant par le jeu*

muet, le simple dialogue, la farce et le chœur.» ("Avertissement"). Au cours de leur élaboration, ils envisagèrent différents titres : "Les uns et les autres", "Le bâne de Cadix", "Les grands inquisiteurs", "L'Inquisition à Cadix", "Le fléau", "Le vent se lève", "L'amour de vivre".

S'ils se rejoignirent au sujet de la dimension philosophique de la peste, ils divergeaient d'avis au sujet de la représentation du personnage de la Peste. Camus voulait, afin d'introduire une charge contre le totalitarisme, en faire un fonctionnaire. Et ce fut son idée qui s'imposa.

Il composa une première version, dont le manuscrit se trouve dans le fonds Renaud-Barrault, et qui est intitulée "L'Inquisition à Cadix". Un rôle essentiel y était tenu par un écrivain public, Daniel, qui, dans la première partie, faisait preuve de nihilisme, manifestait son mépris dans des répliques provocatrices : «*Moi, Daniel, écrivain public, conscient de ma valeur, par défaut des honneurs et décorations de toute sorte, j'ai recherché et obtenu cette modeste fonction qui me laisse au moins la liberté du mépris, moi donc qui tiens la plume à votre place et connais ainsi vos secrètes pensées [...]. Je vous avertis que nous y sommes. Ou plutôt que nous allons y être. Ou encore nous y étions déjà. [...] Du moment que vous avez fait vos trois repas, travaillé vos huit heures et entretenu vos deux femmes, vous croyez que vous êtes dans l'ordre. Non. Vous n'êtes pas dans l'ordre, vous êtes dans le rang. Bien alignés, à point. Tout est pour le mieux. Vous êtes mûrs pour la calamité. [...] Pour le reste, ne vous en faites pas, on s'occupe de vous là-haut.*» Cependant, à la question : «*Tu ne crois donc à rien, malheureux?*», il répondait : «*Mais je crois à l'intelligence, au courage et à l'ivresse.*» Cela pouvait être la profession de foi de Nietzsche : l'ivresse permet de ne faire qu'un avec la Volonté ou le dionysiaque qui sont l'essence du monde, tandis que la véritable intelligence est courageuse dans la mesure où elle affronte l'abîme, et trouve la force de surmonter le désespoir.

Dans la seconde partie, Daniel faisait face à la Mort.

Il y avait aussi un médecin, Brenner, qui était semblable au Rieux de "La peste".

Dans la troisième version du canevas rédigé par Barrault et remis à Camus pour qu'il y ajoute les dialogues, on trouve, marquant la cruauté métaphysique et morale dont la peste et le théâtre sont les révélateurs, la mention du «*bubon psychique*», qui «*crève*» et qui laisse sortir «*toutes les saletés, cruauté, sadisme, égoïsme, vice, luxure*» que «*la morale humaine refoule normalement*», mais que la peste révèle au sein d'une «*maison*» fermée en raison d'un deuil. On peut remarquer que ces indications reprennent des termes employés par Artaud pour définir la peste et le théâtre comme révélateurs du fond cruel de l'être humain et de l'inanité des valeurs morales. Mais, pour Artaud, la peste était aussi un «*mal purifiant*».

Barrault attendait du Camus lyrique, celui de "Caligula" ou de "Noces", qu'il répondît à sa conception dionysiaque du spectacle. En accord avec le metteur en scène, l'écrivain donna à voir le spectacle de «*l'hostilité primitive du monde, [qui] à travers les millénaires, remonte vers nous*» ("Le mythe de Sisyphe"), afin de provoquer chez le spectateur «*ce malaise devant l'inhumanité de l'homme même*» ("Le mythe de Sisyphe").

Dans son "Avertissement", Camus indiqua que sa pièce était le fruit d'une étroite collaboration, à la fois le texte d'un écrivain et celui d'un metteur en scène ; et que, s'il restait officiellement l'auteur de tout le texte, il aurait pourtant voulu réunir leurs deux noms sur la couverture, tant il se sentait débiteur du metteur en scène qui fut à la fois son collaborateur et l'initiateur du projet.

"L'état de siège" (titre finalement choisi et qui était un souvenir du roman où on lisait que les autorités d'Oran avaient «assimilé l'état de peste à l'état de siège» [page 159], un dispositif juridique qui permet au dirigeant de se soustraire à la loi en invoquant un péril imminent pour la nation), a été conçu comme un théâtre de la cruauté qui réintègre les forces dionysiaques promues par Nietzsche.

L'intérêt de l'action

Camus aurait annoncé à un journaliste, le 23 octobre 1948, qu'il faisait «*un théâtre aussi complet que le théâtre élisabéthain*». Dans son "Avertissement", qu'il écrivit le 20 novembre, et dont les spectateurs de la première de la pièce, le 27 octobre, n'avaient pu avoir connaissance, il indiqua : «*Il ne s'agit pas d'une pièce de structure traditionnelle, mais d'un spectacle dont l'ambition avouée est de mêler toutes les formes d'expression dramatique depuis le monologue lyrique jusqu'au théâtre collectif, en passant par le jeu muet, le simple dialogue, la farce et le chœur.*» Il déclara : «*Mon but avoué était d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques et de faire retentir sur nos scènes murmurantes les grands cris qui courbent ou libèrent aujourd'hui des foules d'hommes*».

Avec une liberté étonnante, il produisit un véritable «théâtre total», en convoquant une grande variété de formes discursives ; en mêlant, avec beaucoup d'art, dans une forme proche de celle des «autos sacramentales» du théâtre du Siècle d'or espagnol (il faut indiquer qu'il avait adapté certaines pièces de Calderón de la Barca), le pathétique, le tragique, la farce, la bouffonnerie, l'ironie, la satire, le sarcasme, les monologues dramatiques, les cris, les hurlements, les pantomimes, les chœurs, les affrontements singuliers et les mouvements collectifs.

Ce ne fut qu'ensuite que, dans des préfaces ou des commentaires de circonstance, il fit appel à la notion de tragédie, grand genre s'il en fut, à la restauration duquel il aurait aimé attacher son nom.

* * *

Le déroulement de ce «spectacle en trois parties» dessine :

-D'abord, une irruption de la peste, un crescendo de ses manifestations, la mise en place d'un régime totalitaire par l'instrumentalisation de la peur, une alternance entre terreur et espoir, résignation et tentative de fuite, le combat contre la «mécanique» qui tue.

-Puis, un homme se révoltant et défiant la Peste, le salut s'organise pour la reconquête de la liberté dans un combat solidaire, d'où un decrescendo.

-Mais, si la Peste se retire, elle annonce son retour prochain, selon le thème de l'éternel retour cher à Nietzsche.

Est mis en scène ce cheminement douloureux qui va du bonheur simple mais qui est ignoré car en prise avec la vie, à l'avilissement par la misère et l'arbitraire politique.

Cependant, on pourrait considérer qu'il n'y a point de conflit, car, pour qu'il y en ait vraiment un, il faudrait que la Peste ait parfois raison, ce qui est impossible. Or, sans conflit, on n'a pas de théâtre, et surtout pas de tragédie, le propre de celle-ci étant d'opposer, dans un affrontement inépuisable, deux adversaires qui ont également raison, deux légalités. Mais, dès le départ, Camus nia la légalité du dictateur, tomba dans l'allégorie, et composa plutôt une «moralité» médiévale qui aurait pu s'intituler "Condamnation de Tyrannie", montra un débat politico-moral.

Le drame prend plus d'intensité dans la deuxième partie, quand de collectif il devient plus individuel, plus centré sur Diego dans ses relations avec Victoria et, surtout, avec la secrétaire, et la tension atteint son sommet avec la gifle qu'il lui applique impulsivement, qui est un moment de stupeur ; qui, à la fois aggrave son mal et enclenche la libération.

La troisième partie ne pourrait être guère, à travers des péripéties (même si, de façon significative, la mort de Diego ressuscite Victoria, et délivre Cadix), qu'une prolongation quelque peu inutile si l'intérêt n'était renouvelé par le thème de l'éternel retour.

Le théâtre étant le genre par excellence qui permettait à Camus de faire dialoguer la révolte solitaire et souvent inhumaine de son «cycle de l'absurde» avec la révolte solidaire, il ménagea une alternance entre des scènes collectives (de révolte ou d'asservissement) et des scènes intimes (scènes de déchirement familial dans la maison du juge ; scènes d'amour entre Victoria et Diego ; scènes aussi entre Diego et, de façon inattendue, la secrétaire, celles-ci étant quelque peu vaudevillesques), des passages de l'individuel à la chorématé.

On assiste à la fécondation de la révolte par l'amour qui la sous-tend. Cette fécondation est bien illustrée dans le passage de la pièce où la Peste, qui voit Diego se libérer, échapper à sa loi, et qui comprend que c'est la fin de son pouvoir, tente une dernière fois de faire céder le jeune homme ; elle a un otage : Victoria, la femme qu'aime Diego et qui est sur le point de mourir ; la Peste propose alors un marché à Diego : «*J'ai là ce corps, mon otage. Et l'otage est mon dernier atout. Regarde-le. Si une femme a le visage de la vie, c'est celle-ci. Elle mérite de vivre et tu veux la faire vivre. Moi je suis constraint de te la rendre. Mais ce peut être contre ta propre vie ou contre la liberté de cette ville. Choisis.*» Une révolte haineuse et égocentrique aurait poussé Diego à vendre la liberté de la ville ; mais un tel choix aurait en réalité nié la raison même de sa révolte, et annihilé sa liberté ; par amour, jusqu'à l'abnégation, il choisit de mourir. Sa mort, offerte comme un don, est alors pleinement libre, et la Peste doit s'incliner devant sa victoire : «*Si tu m'avais laissé cette ville, tu aurais perdu cette femme et tu te serais perdu avec elle. En attendant cette ville a toutes les chances d'être libre. Tu vois il suffit d'un insensé comme toi... L'insensé meurt évidemment. Mais à la fin, tôt ou tard, le reste est sauvé !*» Cet insensé est le grain de sable dans les rouages d'un système de domination fondé sur le néant.

* * *

“L'état de siège” est un «spectacle en trois parties». Mais, en fait, est présentée une succession de tableaux, car le principe de discontinuité shakespeareen ou cinématographique prévaut. Il s'ensuit un éclatement de l'espace et du temps.

Camus se révéla un véritable écrivain scénique, car, sous l'impulsion de Jean-Louis Barrault, il mit en œuvre d'importants moyens scénographiques, donna des didascalies d'une grande précision, qui portent non seulement sur le jeu des comédiens mais aussi sur l'éclairage et la bande sonore, qui sont de véritables propositions de mise en scène :

- Dans le «prologue», sont indiqués, avec les éléments visuels, des éléments sonores : «*Ouverture musicale autour d'un thème sonore rappelant la sirène d'alerte / Le rideau se lève. La scène est complètement obscure. / L'ouverture s'achève, mais le thème de l'alerte demeure, comme un bourdonnement lointain. / Soudain, au fond, surgissant du côté cour, une comète se déplace lentement vers le côté jardin. / Elle éclaire, en ombres chinoises, les murs d'une ville fortifiée espagnole et la silhouette de plusieurs personnages qui tournent le dos au public, immobiles, la tête tendue vers la comète. Quatre heures sonnent. Le dialogue est à peu près incompréhensible, comme un marmonnement.*» (page 15).

-Dans le passage qui met en scène la première victime de la peste tout en impliquant l'ensemble de la troupe qui figure le peuple de la ville, une didascalie s'étend sur une page et demie : «*Deux énormes coups mats résonnent. Sur les tréteaux, un comédien, s'avançant vers le public en continuant sa pantomime, chancelle et tombe au milieu de la foule qui l'entoure immédiatement. Plus un mot, plus un geste : le silence est complet. / Quelques secondes d'immobilité, et c'est la précipitation générale.*» (page 44). Un peu plus loin, Camus imagine la manière dont le fléau est révélé à la population : alors qu'un médecin se penche sur le corps du comédien, un jeune homme s'approche pour recueillir des informations : «*Le jeune homme le presse, et encouragé par la foule, le pousse à répondre, le secoue, se colle à lui dans le mouvement de l'adjuration et se trouve, finalement, lèvres à lèvres avec lui. Un bruit d'aspiration, et il fait mine de prendre un mot de la bouche du médecin. Il s'écarte à grand-peine, comme si le mot était trop grand pour sa bouche et qu'il faille de longs efforts pour s'en délivrer, il prononce : - La Peste.*». Camus décrit enfin les réactions de la foule : «*Tout le monde plie les genoux et chacun répète le mot de plus en plus fort et de plus en plus rapidement pendant que tous fuient, accomplissant de larges courbes sur la scène autour du gouverneur remonté sur son estrade. Le mouvement s'accélère, se précipite, s'affole jusqu'à ce que les gens s'immobilisent en groupes, à la voix du vieux curé.*» (page 45).

-La «deuxième partie» s'ouvre sur une didascalie qui couvre une page (page 87).

-On est étonné, pages 116-117, par le mot «Ensemble» qui, deux fois, est placé devant une accolade qui désigne un texte qui, pourtant, dans le premier cas, n'est prononcé que par «la femme», dans le second, n'est prononcé que par Nada !

-Voilà une indication d'éclairage : «*Lumière au centre. On aperçoit en découpage des cabanes et des barbelés, des miradors et quelques autres monuments hostiles.*» (page 117).

-Plus loin, «Des cintres, tombent alors, vibrants comme s'ils passaient par des haut-parleurs, des nuées de slogans qui s'amplifient à mesure qu'ils sont répétés et recouvrent le chœur à bouche fermée jusqu'à ce que règne un silence total.» (page 121).

-Dans la «troisième partie», on remarque : «Lutte mimée au milieu d'un effroyable fracas, grincements du chariot, bourdonnement, coups de radiation, marée des slogans. Mais à mesure que la lutte se dessine à l'avantage des hommes de Diego, le tumulte s'apaise et le chœur, quoique indistinct, submerge les bruits de la Peste.» (page 183).

* * *

C'est donc avec un grand réalisme que se déroulent des scènes de la vie de cette ville-personnage, des mouvements de foule ; que sont décrites les mesures prises pour procéder à l'emprisonnement d'une communauté, pour y créer une atmosphère d'oppression ; que, surtout, est montrée la cruauté physique des marques de la peste qui s'inscrivent sur les corps des victimes du fléau ; qu'impressionne le passage des charrettes de morts (ce qui est d'ailleurs un souvenir du roman de Defoe adapté par Barrault).

Mais le réalisme est teinté de burlesque, du fait, en particulier, du personnage de Nada ; de la jubilatoire satire des pouvoirs qui sont construits sur la peur ; des scènes de liesse et de chaos qui évoquent celles des sorties de stades ou de concerts actuels. Aussi peut-on voir dans la pièce, qui n'est pas sans rappeler "*Ubu-roi*" de Jarry, une sorte de tragédie-bouffe, ton qui étonne de la part de Camus qui, le plus souvent, se montra familier du genre sérieux.

D'autre part, avec les interventions du chœur (qui porte la parole d'un peuple aux multiples visages, chantant le bonheur naturel ou faisant gronder la révolte) et avec les propos des amoureux, qui sont d'un lyrisme exalté, Camus montra de la poésie. Ainsi, la pièce s'achève sur l'image d'un peuple poète qui a retrouvé la joie de vivre et la liberté.

Surtout, si la peste est incarnée par un homme, symbole d'un régime totalitaire, il reste que, pour incarner des abstractions, Camus anima des allégories multiples et vertigineuses, et usa alors du fantastique pour évoquer :

-les forces cosmiques, en particulier la comète qui inquiète ; qui «éclaire» ; qui va, en effet, amener les habitants de Cadix à quitter leur routine et à s'interroger sur le sens de leur existence ;

-le vent dont «le fléau a horreur» (page 48), qui doit venir «récurer cette ville» (page 211), qui, finalement, «souffle en tempête» (page 211) ;

-la mer qui représente longtemps le souvenir de la liberté perdue ; qui est célébrée ; qui se fait finalement l'instrument du châtiment de Nada, ayant donc un impact émancipateur sur les assiégés.

* * *

Avec "L'état de siège", une des tentatives les plus ambitieuses et les plus hardies du théâtre français du XXe siècle, Camus se révéla fidèle à ses premières amours pour la scène, l'homme de théâtre se montrant sous l'homme de raison, et concevant un texte qui, du point de vue dramaturgique, était en avance sur son temps.

L'intérêt littéraire

Le 17 juin 1955, dans un entretien avec Michel Polac (dans l'émission "Club d'essai"), Camus indiqua au sujet de sa conception de "L'état de siège" : «*Je me proposais de montrer en somme un fléau mais cette fois sous la forme administrative et guerrière, venant brider la vie d'une population extrêmement vivante et noble comme pouvait l'être une population espagnole. J'ai donc choisi de m'exprimer en deux langues, enfin d'utiliser deux styles, l'un parlé par le personnel et les fonctionnaires du fléau qui vient dominer la ville et qui est un style sec, administratif, et l'autre qui est parlé, au contraire, par le peuple, qui représentait pour moi les forces de la liberté et de la poésie et qui est, au contraire, un style extrêmement lyrique. Le lyrisme que l'on trouve dans "L'état de siège", c'est un lyrisme qui correspond, selon moi, exactement à ce qu'il s'agit de défendre contre les forces de la dictature et du totalitarisme.*»

En effet, lui qui, dans ses essais et dans ses romans, a un ton un peu compassé et sentencieux, dévoila un nouvel aspect de son talent.

Mais, si nous entreprenons de distinguer les différents styles entre lesquels se partage le texte, nous devons en ajouter à ceux définis par Camus :

«Le style sec, administratif» :

-Celui du héraut : «*Ordre du gouverneur. Que chacun se retire et reprenne ses tâches.*» (page 24).
-Celui de l'alcade : «*L'épidémie se déclenche avec une rapidité qui déborde tous les secours*» (page 49).
-Celui d'un messager : «*Il est sévèrement interdit de porter assistance à toute personne frappée par la maladie*» (page 75).
-Surtout, celui de la secrétaire : «*Ordonnance faisant office d'acte promulgué en pleine obéissance des volontés de notre bien-aimé souverain, pour la réglementation et assistance charitable des citoyens atteints d'infection et par la désignation de toutes les règles et de toutes les personnes telles que surveillants, gardiens, exécuteurs et fossoyeurs dont le serment sera d'appliquer strictement les ordres qui leur seront donnés.*» (pages 70-71) - «*L'arrêté de revalorisation des salaires interprofessionnels et subséquents porte suppression du salaire de base et libération inconditionnelle des échelons mobiles qui reçoivent ainsi licence de rejoindre un salaire maximum qui reste à prévoir.*» (page 110) - «*Préfères-tu bénéficier de l'article 208 du chapitre 62 de la seizième circulaire comptant pour le cinquième règlement général ou bien l'alinéa 27 de l'article 207 de la circulaire 15 comptant pour le règlement particulier?*» (page 112).

Le style autoritaire de :

-La secrétaire : «*Un désordre vaut mieux qu'une impolitesse*» (page 61).
-Nada : «*Choisissez de vivre à genoux plutôt que de mourir debout*» (page 117).
-Les slogans qui tombent des cintres : «*Une seule peste, un seul peuple ! / Concentrez-vous, exécutez-vous, occuez-vous ! / Une bonne peste vaut mieux que deux libertés ! / Déportez, torturez, il en restera toujours quelque chose !*» (pages 121-122).
-Le juge : «*Si le crime devient la loi, il cesse d'être crime.*» (page 124).
-La Peste : «*Moi, je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute pas : vous devez vous adapter.*» (page 81) - «*Il est interdit, le pathétique, avec quelques autres balançoires comme la ridicule angoisse du bonheur, le visage stupide des amoureux, la contemplation égoïste des paysages et la coupable ironie.*» (page 82) - «*Tous suspects, c'est le bon commencement.*» (page 84) - «*Je vous apporte le silence, l'ordre et l'absolue justice. Je ne vous demande pas de m'en remercier, ce que je fais pour vous étant bien naturel. Mais j'exige votre collaboration active. Mon ministère est commencé.*» (page 84) - «*Faites commencer les grands travaux inutiles. Vous, chère amie [la secrétaire], tenez prête la balance des déportations et concentrations. Activez la transformation des innocents en coupables pour que la main-d'œuvre soit suffisante. Déportez ce qui est important !*» (page 104) - «*Marquez-le ! Marquez-les tous ! [...] Écrasez leurs bouches ! Bâillonnez-les et apprenez-leur les maîtres-mots jusqu'à ce qu'eux aussi répètent toujours la même chose, jusqu'à ce qu'ils deviennent enfin les bons citoyens dont nous avons besoin.*» (page 121) -

«Je suis celui qui aigrit le vin et qui dessèche les fruits. Je tue le sarment s'il veut donner des raisins, je le verdis s'il doit nourrir du feu. [...] La ville sera rasée et, sur ses décombres, l'histoire agonisera enfin dans le beau silence des sociétés parfaites. Silence donc ou j'écrase tout.» (pages 182-183) - «Quand la haine me brûle, la souffrance d'autrui est alors une rosée» (page 198) - «Regardez une dernière fois la seule puissance de ce monde ! / Reconnaissez votre vrai souverain et apprenez la peur. [...] Votre Dieu était un anarchiste qui mêlait les genres. Il croyait pouvoir être puissant et bon à la fois [...] Moi, j'ai choisi la puissance seule. J'ai choisi la domination, vous savez maintenant que c'est plus sérieux que l'enfer. [...] L'idéal, c'est d'obtenir une majorité d'esclaves à l'aide d'une minorité de morts bien choisis. Aujourd'hui, la technique est au point [...] Nous triompherons de tout.» (pages 203-204) - «Voici vos anciens maîtres que vous retrouverez aveugles aux plaies des autres, ivres d'immobilité et d'oubli. Et vous vous fatiguerez de voir la bêtise triompher sans combat. [...] Un jour viendra peut-être où tout sacrifice vous paraîtra vain, où le cri interminable de vos sales révoltes se sera tu enfin. Ce jour-là, je régnerai vraiment dans le silence définitif de la servitude.» (page 205). On note encore de saisissantes maximes, des pépites souvent perdues dans de longues répliques :

- «Tout le monde trahit parce que tout le monde a peur. Tout le monde a peur parce que personne n'est pur.» (page 125).

- «Le destin désormais s'est assagi, il a pris ses bureaux» (page 83).

- «Rien n'est lâche dans la cité des lâches» (page 127).

- «On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres.» (page 192).

- «Aucun homme n'a assez de vertu pour qu'on puisse lui consentir le pouvoir absolu.» (page 195).

- «À force de tuer, on se prend à envier l'innocence de ceux qu'on tue» (pages 201-202).

Ce ton est trop celui de l'essai politique, celui de "L'homme révolté".

Le style truculent des gens du peuple :

-Le pêcheur : «Que ma mère soit mordue à l'endroit du péché si je comprends quelque chose à ce patois.» (page 96) ; il menace la secrétaire : «Je m'en vais éventrer sur l'heure cette murène vicieuse.» (page 178).

-Une femme : «Le diable parle ainsi et personne ne le comprend !» (page 115) - «Je sais, dans ma misère, que la chair a ses fautes, alors que le cœur a ses crimes. Ce qu'on fait dans la chaleur de l'amour doit recevoir la pitié.» (page 132).

Le vigoureux style satirique de Nada :

-Il vilipende les habitants de Cadix : «Moi, Nada, lumière de cette ville par l'instruction et les connaissances, ivrogne par dédain de toutes choses et par dégoût des honneurs, raillé des hommes parce que j'ai gardé la liberté du mépris, je tiens à vous donner, après ce feu d'artifice, un avertissement gratuit. Je vous informe donc que nous y sommes et que, de plus en plus, nous allons y être. / Remarquez bien que nous y étions déjà. Mais il fallait un ivrogne pour s'en rendre compte. Où sommes-nous donc? C'est à vous, hommes de raison, de le deviner. [...] Croyez-moi vous allez avoir des ennuis. Cette comète-là est mauvais signe. Elle vous alerte ! [...] Du moment que vous avez fait vos trois repas, travaillé vos huit heures et entretenus vos deux femmes, vous imaginez que tout est dans l'ordre. Non, vous n'êtes pas dans l'ordre, vous êtes dans le rang. Bien alignés, la mine placide, vous voilà mûrs pour la calamité.» (page 21) - «Choisissez de vive à genoux plutôt que de mourir debout afin que l'univers trouve son ordre mesuré à l'équerre des potences, partagé entre les morts tranquilles et les fourmis désormais bien élevées, paradis puritain privé de prairies et de pain, où circulent des anges policiers aux ailes majuscules parmi les bienheureux rassasiés de papier et de nourrissantes formules, prosternés devant le Dieu décoré destructeur de toutes choses et décidément dévoué à dissiper les anciens délires d'un monde trop délicieux.» (page 117 - dans ces derniers mots, Camus s'est plu à dérouler des allitérations en «d»!).

-Il proclame son nihilisme : «Moi, mon opinion est faite depuis toujours et je suis ferme sur mes principes : la vie vaut la mort ; l'homme est du bois dont on fait les bûchers.» (page 21) - «À mort le monde ! Ah, si je pouvais l'avoir tout entier devant moi, comme un taureau qui tremble de toutes ses

pattes, avec ses petits yeux brûlants de haine et son mufle rose où la bave met une dentelle sale ! Aïe ! Quelle minute. Cette vieille main n'hésiterait pas et le cordon de la moelle serait tranché d'un coup et la bête foudroyée tomberait jusqu'à la fin des temps à travers d'interminables espaces !» (pages 25-26) - «Les enfants, cette sale engeance ! Les fleurs, avec leur air bête, les rivières incapables de changer d'idée ! Ah ! Supprimons, supprimons ! C'est ma philosophie ! Dieu nie le monde, et moi je nie Dieu ! Vive rien puisque c'est la seule chose qui existe !» (page 98) - «La ville croulerait, le ciel éclaterait, les hommes déserteraient la terre que les bureaux s'ouvriraient encore à heure fixe pour administrer le néant ! L'éternité, c'est moi, mon paradis a ses archives et ses tampons-buvards.» (pages 183-184). Il se réjouit de voir «l'espèce humaine mise à l'index, la vie entière remplacée par une table des matières, l'univers mis en disponibilité, le ciel et la terre enfin dévalués... » (page 173).

-À la fin, alors que, une fois la Peste chassée, les notables reviennent dans la ville, il profère la menace d'un avenir malheureux : «Les anciens arrivent, ceux d'avant, ceux de toujours, les pétrifiés, les rassurants, les confortables, les culs-de-sac, les bien léchés, la tradition enfin, assise, prospère, rasée de frais. Le soulagement est général, on va pouvoir recommencer. À zéro, naturellement. Voici les petits tailleurs du néant, vous allez être habillés sur mesure. Mais ne vous agitez pas, leur méthode est la meilleure. Au lieu de fermer les bouches de ceux qui crient leur malheur, ils ferment leurs propres oreilles. Nous étions muets, nous allons devenir sourds [...] Les festins de la haine sont toujours ouverts, la terre épuisée se couvre du bois mort des potences, le sang de ceux que vousappelez les justes illumine encore les murs du monde.» (pages 209-210).

-Il vitupère encore : «Ô vieux monde, il faut partir, tes bourreaux sont fatigués, leur haine est devenue trop froide. Je sais trop de choses, même le mépris a fait son temps. Adieu, braves gens, vous apprendrez cela un jour qu'on ne peut pas bien vivre en sachant que l'homme n'est rien et que la face de Dieu est affreuse.» (page 211).

-«Le style lyrique» dans lequel sont exprimés, en particulier par le chœur :

-La célébration de la ville : «Ah, Cadix, cité marine ! Hier encore, et par-dessus le détroit, le vent du désert, plus épais d'avoir passé sur les jardins africains, venait alanguir nos filles.» (page 73).

-La plainte des êtres soumis à la Peste : «Malheur ! Malheur ! Nous sommes seuls, la Peste et nous ! La dernière porte s'est refermée ! Nous n'entendons plus rien. La mer est désormais trop loin. À présent, nous sommes dans la douleur...» (page 80) - «Nous sommes administrés. Mais dans le silence des bureaux, nous écoutons un long cri contenu qui est celui des coeurs séparés et qui nous parle de la mer sous le soleil de midi, de l'odeur des roseaux dans le soir, des bras frais de nos femmes.» (page 120) ; ils sont voués à un triste destin : «Ô solitude, désert, baptême du sel ! Être seul devant la mer, dans le vent, face au soleil, enfin libéré de ces villes scellées comme des tombeaux et de ces faces humaines que la peur a verrouillées.» (page 76).

-La patience des femmes : «Nous voici, en attendant, comme des feuilles mortes dans l'averse de septembre. Elles planent un moment, puis le poids d'eau qu'elles transportent les plaque sur la terre. Courbant le dos, attendant que s'essoufflent les cris de tous les combats, nous écoutons au fond de nous gémir doucement le lent ressac des mers heureuses. Quand les amandiers nus se couvriront des fleurs du givre, alors nous nous soulèverons un peu, sensibles au premier vent d'espoir, bientôt redressées dans ce second printemps. Et ceux que nous aimons marcheront vers nous et, à mesure qu'ils avanceront, nous serons comme ces lourdes barques que le flot de la marée soulève peu à peu, gluantes de sel et d'eau, riches d'odeurs, jusqu'à ce qu'elles flottent enfin sur la mer épaisse.» (pages 147-148)

-L'importance que les femmes donnent à l'amour, disant aux hommes : «Nous sommes là pour vous rappeler l'instant qui s'abandonne, l'œillet des jours, la laine noire des brebis, l'odeur d'Espagne enfin ! [...] quoi que vous fassiez, n'oubliez pas nos fleurs de chair dans votre mélée d'ombres !» (page 169) ; elles s'affligenet du malheur des amants : «Ô corps souffrant, jadis si désirable, beauté royale, reflet du jour ! L'homme crie vers l'impossible, la femme souffre tout ce qui est possible. Penche-toi, Diego ! Crie ta peine, accuse -toi [...] Ce corps était ta patrie sans laquelle tu n'es plus rien !» (page 186) ; elles osent développer tout un symbolisme nettement sexuel : «La victoire a le corps des femmes sous la pluie de l'amour. Voici la chair heureuse, luisante et chaude, grappe de septembre où le frelon grésille. Sur l'aire du ventre s'abattent les moissons de la vigne. Les vendanges flambent

au sommet des seins ivres. Ô mon amour, le désir crève comme un fruit mûr, la gloire des corps ruiselle enfin. Dans tous les coins du ciel des mains mystérieuses tendent leurs fleurs et un vin jaune coule d'inépuisables fontaines.» (page 184).

-L'exaltation de Victoria :

-quand elle évoque son sentiment pour Diego : «*J'écoutais monter en moi un galop lointain qui se rapprochait, de plus en plus rapide et nombreux, jusqu'à me faire trembler tout entière [...] J'ai vu les chevaux noirs de l'amour, encore couverts de frissons*» (page 32) - «*Où est le temps où l'eau montait dans mon cœur dès que l'on prononçait ton nom? Où est le temps où j'entendais une voix en moi crier "Terre" dès que tu apparaissais.*» (page 137) - «*Tout à l'heure, ta poitrine brûlait mes mains, mon sang courait en moi comme une flamme !*» (page 141) - «*Mon cœur n'est pas craintif ! Il brûle d'une seule flamme, claire et haute, comme ces feux dont nos montagnards se saluent*» (page 145) ; quand elle lui crie sa forte exigence : «*Il fallait me choisir contre le ciel lui-même. Il fallait me préférer à la terre entière.*» (page 206) ;

-quand elle se dit prête à suivre, «*dans l'enfer s'il le faut*», celui qui a du mal à se mettre au diapason : «*J'aurais bu ces larmes, et la bouche brûlée par leur amertume, j'aurais mis sur ton visage autant de baisers qu'un olivier a de feuilles !*» (page 146).

-L'espoir de Diego de voir la réanimation de sa bien-aimée : «*Tu vas me faire face à nouveau, droite comme une torche, avec les flammes noires de tes cheveux et ce visage étincelant d'amour dont j'emportais l'éblouissement dans la nuit du combat.*» (pages 185-186).

-L'admiration de la nature qui est suivie au fil des saisons :

-«*C'est l'abondance de l'été (Cri d'allégresse). À peine si le printemps s'achève et déjà l'orange dorée de l'été lancée à toute vitesse à travers le ciel se hisse au sommet de la saison et crève au-dessus de l'Espagne dans un ruisseaulement de miel, pendant que tous les fruits de tous les étés du monde, raisins gluants, melons couleur de beurre, figues pleines de sang, abricots en flammes, viennent dans le même moment rouler aux étals de nos marchés. (Cri d'allégresse) Ô, fruits !*» (page 28).

-«*Sur la terre sèche, dans les crevasses de la chaleur, voici la première pluie ! Voici l'automne où tout reverdit, le vent frais de la mer. L'espoir nous soulève comme une vague.*» (page 171) - «*Voici revenu le bruit des sources que le soleil noir de la peste avait évaporées. L'été s'en va. Nous n'aurons plus les raisins de la treille, ni les melons, les fèves vertes et la salade crue. Mais l'eau de l'espoir attendrit le sol dur et nous promet le refuge de l'hiver, les châtaignes brûlées, le premier maïs aux grains encore verts, la noix au goût de savon, le lait devant le feu...*» (page 176).

-«*Est-ce vraiment l'hiver ? Dans nos forêts, les chênes sont toujours couverts de petits glands bien cirés et leur tronc ruiselle de guêpes !*» (page 170).

Et, on l'a vu, c'est cette nature qui fournit la plupart de ses images au poète qu'était alors Camus.

-La mer qui est célébrée à la fin : «*Ô vague, ô mer, patrie des insurgés, voici ton peuple qui ne cédera jamais. La grande lame de fond, nourrie dans l'amertume des eaux, emportera vos cités horribles.*» (page 212).

-Le cosmos : «*Les saisons tournent autour de leur pivot et dans le ciel suave circulent des astres sages dont la tranquille géométrie condamne ces étoiles folles et déréglées qui incendent les prairies du ciel de leur chevelure enflammée, troublent de leur hurlement d'alerte la douce musique des planètes, bousculent par le vent de leur course les gravitations universelles, font grincer les constellations et préparent, à tous les carrefours du ciel, de funestes collisions d'astres.*» (page 43).

-Le mépris que manifeste Diégo à l'égard de la Peste : «*cette puissance déployée à perte de vue, jusqu'à en obscurcir le ciel, n'est qu'une ombre jetée sur la terre, et qu'en une seconde un vent furieux va dissiper.*» (page 159).

Le style épique qui est celui de la Peste qui, au moment de quitter Cadix, est animée d'une belle éloquence dans un morceau où Camus se souvient de ses évocations du fléau dans son roman, "La peste" : «*Depuis des millénaires, j'ai couvert de charniers vos villes et vos champs. Mes morts ont fécondé les sables de la Libye et de la noire Éthiopie. La terre de Perse est encore grasse de la sueur de mes cadavres. J'ai rempli Athènes des feux de purification, allumé sur ses plages des milliers de*

bûchers funèbres, couvert la mer grecque de cendres humaines jusqu'à la rendre grise. Les dieux, les pauvres dieux eux-mêmes, en étaient dégoûtés jusqu'au cœur. Et quand les cathédrales ont succédé aux temples, mes cavaliers noirs les ont emplies de corps hurlants. Sur les cinq continents, à longueur de siècles, j'ai tué sans répit et sans énervement.» (page 203).

* * *

Dans "L'état de siège", Camus fit preuve d'une grande virtuosité littéraire.

L'intérêt documentaire

Alors que le roman "La peste" se passe à Oran, Camus choisit de situer "L'état de siège" à Cadix en Espagne, en Andalousie. Comme c'est une ville du Sud-Ouest de l'Espagne, un port qui fait face à l'Afrique, on trouve des mentions du désert, en particulier celle-ci : «*Cadix, cité marine ! Hier encore, et par-dessus le détroit, le vent du désert, plus épais d'avoir passé sur les jardins africains, venait alanguir nos filles.*» (page 73). Sa situation au bord de la mer justifie le thème de la liberté que celle-ci permet («*Ô mer, patrie des insurgés*» [page 21]), des personnages de pêcheurs, de nombreuses allusions aux poissons.

On peut se demander si Camus n'a pas tenu à parler de l'Espagne en manière d'hommage à sa mère et à sa maîtresse, Maria Casarès, qui étaient toutes deux d'origine espagnole.

On a vu qu'il a célébré la nature du pays, en particulier sa flore. Il donna libre cours à son lyrisme pour faire de la terre d'Espagne, de ses parfums, de la passion qui l'habite, du vent et de la mer, les symboles vivants et expressifs de la révolte et de la liberté.

Il fit vivre le peuple espagnol, qui a des valeurs modestes mais droites (la Peste a «*horreur de ce pays où l'on prétend être libre sans être riche*» [page 183]), qui est «*un peu romanesque*» (page 82). Il s'en sentait très proche, jusque dans sa tentation du néant, telle que la manifeste Nada, à travers son cri : «*Vive rien !*» (page 98) qui est comme un écho du cri de ralliement des franquistes pendant la guerre civile : «*Viva la muerte*» («*Vive la mort*»).

Il est sûr que, par le tableau de l'emprise de la Peste sur la ville de Cadix, Camus voulut dénoncer le régime politique fasciste que le général Franco, depuis 1939 (et cela allait durer jusqu'en 1975), imposait à l'Espagne. Mais les seules mentions d'un pouvoir de couleur espagnole sont données par celle des «*gardes civils*» (pages 17, 19), la "Guardia Civil" étant, en Espagne, une force de police à statut militaire, et par celle des «*alcades*», magistrats administrant une municipalité.

L'Espagne est aussi le pays catholique où l'Inquisition sévit, de 1478 à 1834, pour maintenir l'orthodoxie catholique, en particulier pour poursuivre les musulmans, les juifs, les protestants, pour réprimer les actes qui s'écartaient d'une stricte orthodoxie (blasphème, fornication, bigamie, pédérastie...).

La Peste reproche aux habitants de Cadix : «*Jusqu'ici vous mourriez à l'espagnole, un peu au hasard, [...] parce que vos mules bronchaient, parce que la ligne des Pyrénées était bleue, parce qu'au printemps le fleuve Guadalquivir est attirant pour le solitaire, ou parce qu'il y a des imbéciles mal embouchés qui tuent pour le profit ou pour l'honneur.*» (page 83).

On remarque aussi des images se référant à cette pratique typiquement espagnole qu'est la tauromachie : Cadix est «*comme une arène noire et rouge où vont s'accomplir les meurtres rituels*» (page 80) ; les habitants «*font la queue aux arènes du dimanche*» (page 84) ; Diego déclare : «*L'heure de la vérité, c'est l'heure de la mise à mort.*» ; Nada, qui dit : «*L'estocade, elle est pour nous !*» (page 18), voudrait mettre «*à mort le monde*» dans une corrida, le voyant «*comme un taureau qui tremble de toutes ses pattes, avec ses petits yeux brûlants de haine et son mufle rose où la bave met une dentelle sale ! Aïe ! Quelle minute. Cette vieille main n'hésiterait pas et le cordon de la moelle serait tranché d'un coup et la bête foudroyée tomberait jusqu'à la fin des temps à travers d'interminables espaces !*» (pages 25-26).

Des «*gitans*», membres d'une ethnique qui s'est particulièrement établie en Espagne, se voient aussi attribués quelques mots page 38.

Des «déambulations du peuple» doivent se faire «sur le rythme d'une copla» (page 57), musique populaire du folklore espagnol.

* * *

“L'état de siège” donne aussi, évidemment, un tableau de la maladie qu'est la peste. Mais il a beaucoup moins d'ampleur que celui qu'on trouve dans le roman, “La peste”.

Il est question des «*marques aux aines et à la gorge*» (page 48), aux aisselles (page 84), des «*bubons*» qui «*crèvent*» (page 133), de la «*fièvre*» (page 133) ; Diego soigne les malades en portant «*le masque des médecins de la peste*» (pages 53-54), qui était comme un bec d'oiseau contenant des fleurs séchées (notamment des roses et des œillets), des herbes (notamment la menthe), des épices, du camphre ou une éponge de vinaigre, afin de tuer les miasmes dans lesquels on voyait autrefois la cause principale de l'épidémie, avant qu'elle ne soit réfutée par la théorie microbienne. Ce masque joue le même rôle que le tampon imbibé de vinaigre que la Peste impose aux habitants pour, en principe, les protéger du mal, mais aussi pour les contraindre au silence, les entraîner à la discréption. On voit, à partir de la page 81, passer «*la charrette des morts*» où sont entassés les cadavres des pestiférés. La Peste commande : «*Allumez les fours*» (page 88). Et, ici, comme dans le roman, est alors suggérée l'idée des camps ce concentration nazis.

L'intérêt psychologique

En 1958, dans la préface de l'édition états-unienne de son théâtre, Camus indiqua : «*Mon but avoué était d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques et de faire retentir sur nos scènes murmurantes les grands cris qui courbent ou libèrent aujourd'hui des foules d'hommes.*»

Ce refus de la psychologie eut pour conséquence que les traits des personnages de son «spectacle», “L'état de siège”, sont exagérés, voire tournés en dérision.

* * *

Celle-ci est particulièrement appuyée dans le cas du juge Casado. Il est le représentant du conformisme et de la respectabilité ; mais, quand Diego, marqué d'un premier signe de la peste, fait irruption dans sa maison, sont révélées sa lâcheté et sa dureté impitoyable. Ailleurs, il montre sa haine des femmes, en particulier de son épouse adultère, qui lui a donné un fils illégitime, qu'il est prêt à sacrifier pour protéger sa maison du fléau. On apprend en outre que sa fille hait son frère bâtard, sans doute le préféré de la mère, au point de commettre un fratrie à la fin de la pièce. Quelle famille !

* * *

Dans son traitement des deux personnages féminins les plus importants, Camus se montra quelque peu misogyne.

En effet, Victoria, si elle est, de loin, le personnage féminin le plus énergique qu'il avait créé jusque-là, est uniquement l'amoureuse passionnée, qui appelle à corps perdu le triomphe de l'amour, qui est attachée égoïstement à la satisfaction de sa sensualité et de sa sentimentalité. Incarnant le bonheur individuel, elle représenterait ceux qui ignorent la signification du sacrifice d'autrui, y voyant seulement «*une mort solitaire, peuplée d'idées, nourrie de mots*», sans valeur réelle dans le contexte égoïste du «*terrible embrasement de l'amour*» (page 208).

Comme Camus a choisi une femme pour tenir le rôle de secrétaire, on voit celle-ci aussi, après tout un étalage de froide rigueur, ne pas échapper à la même faiblesse, puisque :

-elle est, elle aussi, sensible à la séduction de Diego qu'elle appelle «*mon chéri*», et qu'elle devient même une traîtresse qui ose d'ailleurs révéler qu'il y a une secrète faille dans les mécanismes de la tyrannie ;

-elle perd tous ses pouvoirs devant un individu qui n'a pas peur : «*De plus loin que je me souvienne, il a toujours suffi qu'un homme surmonte sa peur et se révolte pour que leur machine commence à*

grincer. Je ne dis pas qu'elle s'arrête, il s'en faut. Mais enfin, elle grince, et, quelquefois, elle finit vraiment par se gripper.» (page 162).

Elle se plaint même à la Peste : «*J'étais libre avant vous et associée avec le hasard. Personne ne me détestait alors. J'étais celle qui termine tout, qui fixe les amours, qui donne leur forme à tous les destins. J'étais la stable. Mais vous m'avez mise au service de la logique et du règlement. Je me suis gâté la main que j'avais quelquefois secourable.*» (page 200).

* * *

Au contraire, les deux personnages masculins que sont Nada et Diego, s'ils s'entrecroisent dans certaines scènes qui donnent le sentiment qu'ils sont des alter ego, Camus semblant donner à voir sa conception de la vie dans «*Le mythe de Sisyphe*», «*ce jeu inhumain où l'absurde, l'espoir et la mort échangent leurs répliques*», finalement s'opposent.

* * *

Nada

Est-il le souvenir du «*Nada*» de la nouvelle «*Amour de vivre*» (dans le recueil «*L'envers et l'endroit*») dont il était dit qu'il «*n'a pu naître que devant des paysages écrasés de soleil*»?

Ici, il est la «*lumière de cette ville par l'instruction et les connaissances, ivrogne par dédain de toutes choses et par dégoût des honneurs*» (page 20) ; il est l'intellectuel désabusé. Son nom signifie «rien» en espagnol, et il est en effet nihiliste ; il affirme : «*La vie vaut la mort*» (page 21) ; il menace : «*À mort le monde !*» (page 25) ; il vitupère : «*J'ai du mépris jusqu'à la mort. Et rien de cette terre, ni roi, ni comète, ni morale, ne seront jamais au-dessus de moi ! [...] Je suis au-dessus de toutes choses, ne désirant plus rien.*» (page 26) ; il considère qu'il faut tout «*supprimer*», en particulier «*les amoureux*», «*les enfants*», «*les fleurs*», «*les rivières*» (page 98) ; il proclame : «*Dieu nie le monde, et moi je nie Dieu ! Vive rien puisque c'est la seule chose qui existe !*» (page 98) ; il incarne la force inverse du désir de vie qui anime la collectivité, étant sa force de mort, étant en effet celui qui rappelle que la mort est dans la vie et que la vie est cruauté. Les propos de Caligula : «*Rien ne va plus. Honnêteté, respectabilité, qu'en-dira-t-on, sagesse des nations, rien ne veut plus rien dire. Tout disparaît devant la peur [...] ce beau sentiment, sans alliage, pur et désintéressé, un des rares qui tire sa noblesse du ventre*» pourraient lui être attribués ; il partage avec l'empereur romain le même mépris nietzschéen pour tous ceux qui, par conformisme et lâcheté, choisissent le confort des conventions et le refuge de la morale ; comme lui, il est un cynique dont la position a au moins pour elle la lucidité ; il cultive une forme de complaisance dans la méchanceté, et en fait une loi d'existence provocante.

On le retrouve dans la deuxième partie alors que, étant ivre-mort, il avait été ramassé par erreur dans «*la charrette des morts*», dont il saute en hurlant comiquement : «*Puisque je vous dis que je ne suis pas mort*» (page 97). Or ce bouffon, la secrétaire le nomme «*fonctionnaire de notre royaume*». Et, par une métamorphose inattendue et que Camus ne s'est pas préoccupé de justifier (il est vrai qu'il lui a fait dire : «*J'ai lu dans les livres qu'il vaut mieux être le complice du ciel que sa victime.*» [page 22]), cet anarchiste, qui est contre l'ordre, contre la discipline, contre les mœurs bourgeoises, qui est animé du dédain de l'autorité et des honneurs, qui professe le plus grand mépris envers ses congénères, qui fait la critique acerbe du conformisme servile, se soumet aussitôt à la Peste, disant : «*L'Etat, c'est lui [...] Peste ou gouverneur, c'est toujours l'Etat*» (page 72), devenant même, de façon étonnante sinon invraisemblable, la secrétaire ayant remarqué : «*Celui-ci a le genre qui ne croit à rien et ce genre-là nous est bien utile*» (page 67), un fonctionnaire collaborationniste, que son maître ne se prive d'ailleurs pas de rabrouer : «*Retourne à ton travail, ivrogne*» (page 173).

Quand, à la fin, pressentant le retour à l'ordre antérieur, le retour à la lâcheté et aux compromis, il s'apprête à se suicider (comme le faisait Caligula dans la version de 1942 de la pièce, en constatant son échec), dans son adieu final, il revient à sa cruauté : «*Adieu, braves gens, vous apprendrez cela un jour qu'on ne peut pas bien vivre en sachant que l'homme n'est rien et que la face de Dieu est affreuse.*» (pages 211).

Nada incarne la négation totale.

* * *

Diego est le héros de la pièce.

Il se présente d'abord comme un jeune homme sensuel, uniquement préoccupé de la recherche du bonheur ; comme il voit le sien menacé, il le protège égoïstement.

Puis l'étudiant en médecine combat la maladie, ayant l'honneur en bouche, la dignité dans le cœur, et connaissant l'amour qui justifie la révolte.

Mais il n'échappe pas à la déliquescence morale engendrée par la peste. En effet, il cède d'abord à la peur de la mort, se montre même d'une grande lâcheté, avouant : «*Je veux fuir, Victoria. Je ne sais plus où est le devoir.*» (page 136), se réfugiant dans la maison du juge où, pour se protéger, il n'hésite pas à menacer de mort un enfant, disant au juge : «*Si tu fais un seul geste, j'écraserai la bouche de ton fils...*» (page 127). Égoïste lui aussi, il refuse d'admettre que Victoria puisse lui survivre, et tente de lui inoculer son mal en lui donnant le baiser de la mort : «*Ah ! Je hais ta beauté puisqu'elle doit me survivre ! Maudite qui servira à d'autres ! (Il l'écrase contre lui.) Là ! Je ne serai pas seul ! Que m'importe ton amour s'il ne pourrit pas avec moi?*» (page 139).

Quand la secrétaire le raille, c'est impulsivement qu'il la frappe au visage, cette gifle effaçant sur sa chair à lui les stigmates de la peste, les marques de la condamnation. Il est ainsi amené à se révolter contre lui-même, à comprendre que le pouvoir en place puise sa force dans la peur qu'il inspire, annihilant toute pensée dissidente. Alors, tandis que tous semblent se plier à la terreur bureaucratique, avec insolence il se rebelle contre l'ordre établi, opposant toute sa force solitaire à la puissance déployée : «*Mais moi qui suis asservi comme eux, humilié avec eux, je vous annonce pourtant que vous n'êtes rien et que cette puissance déployée à perte de vue, jusqu'à en obscurcir le ciel, n'est qu'une ombre jetée sur la terre, et qu'en une seconde un vent furieux va dissiper.*» (page 159).

Contre le bonheur individuel, il choisit la solidarité. Si, selon la Peste, les habitants de Cadix sont un «*beau troupeau, en vérité, mais qui sent fort !*» (page 194), s'il les considère comme des «*esclaves*» lâches, «*petits, besogneux, toujours à mi-hauteur.*» (page 196), c'est-à-dire sans excès et dans la simplicité, Diego rejette ce mépris ; s'il reconnaît qu'il arrive à ses concitoyens «*d'être lâches et cruels*» (page 195), s'il ne s'exempte pas : «*Je sais qu'ils ne sont pas purs. Moi non plus.*» (page 194), reconnaissant qu'il a dû surmonter les pires faiblesses et lâchetés, qu'il a dû chasser sa propre peur pour avoir le courage de détrôner la Peste, il affirme : «*Ces hommes ont droit à la compassion*» (page 195), et il revendique même sa solidarité : «*C'est à mi-hauteur que je tiens à eux*» (page 196) - «*Je ne méprise que les bourreaux.*» (page 196). Menant la résistance, il lance un défi au tyran. Et, véritable Christ, il accède à l'héroïsme sacrificiel, acceptant de mourir en échange de la libération de la ville par le fléau («*Qu'ai-je donc à vaincre en ce monde, sinon l'injustice qui nous est faite ?*» [page 144]), tout finissant donc pour lui dans l'échec, la solitude et la mort. Il laisse Victoria désespérée, tandis que le chœur, retrouvant la sagesse des tragiques grecs, affirme la nécessité de la mesure, que détruisent la tyrannie et le totalitarisme. Or sa mort ressuscite Victoria, et délivre Cadix. Diego incarne la révolte au service des êtres humains.

* * *

La Peste

Le personnage manifeste le même mépris aristocratique à l'égard du «*vulgum pecus*» et de tout ce qui est médiocre que Caligula, prononçant maintes paroles qui font penser à celles de l'empereur, prétendant, comme lui, remplacer «*le destin*»). Il est proche aussi de Nada, déclarant : «*La seule fidélité que je connaisse, c'est le mépris.*». «*Il suffit au moins de regarder les hommes*», persifle-t-il pour détourner Diego de son projet sacrificiel de sauver les habitants de la ville, tout en reconnaissant le pouvoir potentiel que le révolté recèle : «*Il suffit d'un insensé comme toi... L'insensé meurt évidemment. Mais, à la fin, tôt ou tard, le reste est sauvé !*» (page 197). Par rapport au bacille du roman, la personnification de la Peste et de sa secrétaire rend davantage physique et repérable la source même de l'injustice.

* * *

On peut considérer que le peuple est le véritable héros de la pièce, Camus y ayant introduit une distinction entre le peuple et la masse, faisant constater au chœur : «*Nous étions un peuple, nous voici une masse ! On nous invitait, nous voici convoqués ! Nous échangions le pain et le lait, maintenant nous sommes ravitaillés ! Nous piétinons !*» (page 118). La masse est manipulée, aliénée, muselée et administrée. Voilà qui fait penser à Hugo qui faisait ces distinctions : «Ah ! le peuple est en haut mais la foule est en bas !» (*"L'année terrible"*) - «La foule est traître au peuple» (*"Les misérables"*).
* * *

Si chacun des personnages peut être assimilé à un symbole : le symbole de l'absurde (la secrétaire), le symbole du pouvoir (la Peste), le symbole de l'amour (Victoria), le symbole de la révolte (Diego), la conséquence en est qu'ils sont, reconnaissons-le, désincarnés.

Le message

“*L'état de siège*” offre une réflexion politique, par sa dénonciation des régimes totalitaires, une réflexion sociale, par sa satire de la logique fonctionnelle de l'administration, une réflexion philosophique, par son opposition du dionysiaque et de l'apollinien.
* * *

La dénonciation des régimes totalitaires :

Camus parla, dans son *“Avertissement”*, d'un «*mythe qui puisse être intelligible pour tous les spectateurs de 1948*».

Or, en 1948, on était quelques années après la fin de la Seconde Guerre mondiale, alors que les fascismes allemand, italien et japonais, si destructeurs, avaient été vaincus, mais alors que sévissait encore, en Espagne, le régime de Franco (qui n'allait prendre fin qu'en 1975), que le stalinisme s'installait dans le bloc de l'Est. *“L'état de siège”*, pièce résolument politique, et même engagée, montrait que les régimes de ce type s'imposent illégitimement par l'utilisation de la peur (en 1946, Camus avait écrit : «*Notre XXe siècle est le siècle de la peur*» qui est la première ennemie des êtres humains ; il prônait son refus) qui désolidarise les individus (cruellement lucide, la Peste, symbole d'un régime totalitaire, affirme : «*Quand ils ont peur c'est pour eux-mêmes. Mais leur haine est pour les autres.*» [page 182]) ; qui, lorsqu'elle est manipulée, instrumentalisée, récupérée par un gouvernement mal intentionné, lui procure un pouvoir inouï sur un peuple craintif, passif, résigné, soumis.

La pièce montre un intrus opportuniste (comme le furent Mussolini, Hitler, Franco), qui profite de la faiblesse du peuple de Cadix (anologue à celle du peuple allemand) et de la lâcheté du gouverneur (anologue à celle du chancelier Hindenburg), qui lui cède facilement la place, tous ses pouvoirs, et fuit avec son entourage. Une brèche s'étant ouverte dans le pouvoir légitime, sont possibles toutes les atteintes à la liberté. La Peste devient l'État, Nada disant : «*L'État, c'est lui*» (page 72), ce qui est la parodie de la formule qui a été prêtée à Louis XIV : «*L'État, c'est moi*». Et les autorités civiles (les alcades, le juge Casado), policières et militaires se montrent promptes à «collaborer» avec le dictateur.

Voilà un premier élément qui prouve que *“L'état de siège”* est assez précisément une allégorie du franquisme, du fascisme, du nazisme, des dictatures, des totalitarismes. On peut relever différentes allusions :

-Après la survenue de la Peste, «*L'exode commence*» (page 69), de même que l'invasion de la France par les Allemands provoqua la fuite de nombreuses populations vers le Sud.

-La fermeture des portes correspondrait à la fermeture des frontières, à l'établissement de celle ayant divisé la France en une zone occupée et une zone libre.

-Sont instaurées des «*cartes de ravitaillement*» (page 87), comme, en France, pendant l'Occupation.

-Sont imposées ces obligations : «Les maisons infectées devront être marquées au milieu de la porte d'une étoile noire» - «Vous porterez publiquement sous l'aisselle l'étoile du bubon qui vous désignera pour être frappés». Elles font penser à l'étoile jaune imposée aux juifs par les nazis.

-La Peste, organisant un homicide programmé, donne des commandements significatifs :

-«Allumez les fours» (page 88), ce qui penser aux fours crématoires utilisés par les nazis pour l'élimination de détenus des camps.

-«Tenez prête la balance des déportations et concentrations [...] Déportez ce qui est important !» (page 104) - «Je l'ai déporté avec quelques autres» (page 108) - «Je les ai concentrés» (page 108) ; on entend aussi ces «slogans» (page 121) : «Concentrez-vous [...] Déportez, torturez, il en restera toujours quelque chose» (page 122). Voilà autant d'allusions aux méthodes appliquées par les nazis.

-«J'exige votre collaboration active» (page 84), ce qui rappelle l'appui que les Allemands trouvèrent dans différents peuples asservis.

-Le fait que l'intellectuel Nada devienne un de ces collaborateurs peut avoir été inspiré par la collaboration avec les Allemands d'écrivains français, dont Drieu la Rochelle et Brasillach.

-Le slogan «Une seule peste, un seul peuple !» (page 121) rappelle celui des nazis : «Ein Volk, ein Reich, ein Führer» («Un peuple, un empire, un guide»).

Au-delà de cette réalité historique particulière, la pièce dénonce tout pouvoir illégitime qui recourt à l'humiliation, à l'enfermement et à l'oppression meurtrière pour installer l'arbitraire, la dictature, toutes les terreurs de l'État policier ou bureaucratique, de l'État totalitaire. Dans sa harangue à ses administrés, la Peste déclare : «Moi je règne, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute pas : vous devez vous adapter.» (page 81) - «Moi, j'ai choisi la puissance seule. J'ai choisi la domination, vous savez maintenant que c'est plus sérieux que l'enfer. [...] L'idéal, c'est d'obtenir une majorité d'esclaves à l'aide d'une minorité de morts bien choisis.» (pages 203-204). Le personnage étale son cynisme politique : «Honneur aux stupides puisqu'ils préparent mes voies. Ils font ma force et mon espoir.» (pages 204-205) Par ses lois oppressives et même totalitaires, la Peste illustre l'injustice qui fut dénoncée dans "L'homme révolté", contre laquelle l'individu se révolte au nom de valeurs humaines universelles. On constate que la dictature se révèle astucieusement perverse ; en effet, sous le règne de la Peste, le vote est libre ; mais, quand il s'exerce contre le pouvoir, il est déclaré nul, car il est alors illogique et émotif. Plus grave encore, les hommes et les femmes doivent vivre séparés car l'amour est considéré comme étant irrationnel et inutile. Comme les utopies de «fin de l'Histoire», d'une sorte d'entropie humaine, que proposent les régimes totalitaires, la Peste prétend que «les révoltes n'ont plus besoin d'insurgés. La police aujourd'hui suffit à tout, même à renverser le gouvernement.» page 177).

Cependant, la pièce montre aussi comment une collectivité peut réagir face au malheur, comment la solidarité peut vaincre la peur, le seul moyen de venir à bout de la dictature étant de ne pas avoir peur d'elle. L'instinct des femmes, leur goût de la vie, leur sensibilité, le courage de Diego, sa fierté, la résistance de quelques-uns finissent par triompher.

Bientôt, le despote est incapable de canaliser l'élan de liberté que le révolté qu'est Diego menace de susciter. La Peste essaie plus d'une fois de lui indiquer qu'il devrait ne pas accorder sa confiance au peuple. Mais le jeune homme, qui avait d'abord été animé par une révolte individuelle qui lui permet de faire vaciller la secrétaire, passe, selon une antithèse chère à Camus, de «solitaire» à «solidaire», voulant alors une révolte collective qui est la seule possibilité de salut contre un pouvoir aveugle et inhumain. En effet, il proclame : «Qui parle de désespérer? Le désespoir est un bâillon. Et c'est le tonnerre de l'espoir, la fulguration du bonheur qui déchirent le silence de cette ville assiégée. Debout vous dis-je ! Si vous voulez garder le pain et l'espoir, détruisez vos certificats, crevez les vites des bureaux, quittez les files de la peur, criez la liberté aux quatre coins du ciel !» (pages 170-171). Ce à quoi le chœur répond : «Nous sommes les plus misérables ! L'espoir est notre seule richesse, comment nous en priverions-nous? Frère, nous jetons tous ces bâillons ! (Grand cri de délivrance)» (page 171). En venant à se dresser contre les oppresseurs (dans une allégorie de la résistance à l'occupation allemande en France, de la résistance aux dictatures, aux totalitarismes), disant : «Ma vie n'est rien. Ce qui compte, ce sont les raisons de ma vie.» (page 189), il annonce une évolution

significative de la révolte dans l'œuvre de Camus, qui en fait une activité intellectuelle, nécessitant un engagement et un courage permanent.

En effet, bien que la révolte de Diego soit déterminée et menée à titre solitaire, elle ne se limite pas à sa conscience individuelle ; il refuse la liberté individuelle ou celle du couple au nom de celle de la communauté, augurant, quoique de manière quelque peu confuse, la solidarité annoncée dans *'L'homme révolté'*.

À la fin, comme la Peste doit s'en aller et que les notables reviennent dans la ville, Naja prévient les habitants de Cadix : «*Les anciens arrivent, ceux d'avant, ceux de toujours, [...] la tradition enfin, assise, prospère, rasée de frais. Le soulagement est général, on va pouvoir recommencer. À zéro, naturellement. Voici les petits tailleurs du néant, vous allez être habillés sur mesure. Mais ne vous agitez pas, leur méthode est la meilleure. Au lieu de fermer les bouches de ceux qui crient leur malheur, ils ferment leurs propres oreilles. Nous étions muets, nous allons devenir sourds*Voici ma chance qui revient. Voici vos anciens maîtres que vous retrouverez aveugles aux plaies des autres, ivres d'immobilité et d'oubli. Et vous vous fatigueriez de voir la bêtise triompher sans combat. La cruauté révolte, la sottise décourage. [...] Un jour viendra peut-être où tout sacrifice vous paraîtra vain, où le cri interminable de vos sales révoltes se sera tu enfin. Ce jour-là, je régnerai vraiment dans le silence définitif de la servitude.» (pages 204-205), ce qui est une illustration du thème de l'éternel retour cher à Nietzsche.

Dans la réponse que le chœur fait à Nada : «*Non, il n'y a pas de justice, mais il y a des limites* [formule qu'on allait retrouver dans *"Les justes"*]. *Et ceux-là qui prétendent ne rien régler, comme les autres, qui entendaient donner des règles à tout, dépassent également les limites.*» (pages 21-211), les sociétés occidentales d'aujourd'hui, qui sont bien souvent par trop permissives et laxistes, devraient trouver une leçon à méditer.

Dans *"L'état de siège"*, pièce qui compte parmi ses œuvres de fiction les plus politisées, qui est à la fois écho du passé et alarme pour l'avenir, qui met en garde avec vigueur, incite au courage et à l'amour, à la lutte, tout en flirtant avec le didactisme, Camus entendit montrer le malheur dans lequel les idéologies dictatoriales du XXe siècle avaient mené l'humanité, indiquer comment une révolte éprise d'amour et de liberté, révolte d'une collectivité (et non d'un individu isolé) contre la mécanique qui tue, peut conduire à un changement, prévenir contre un éventuel retour des régimes fascistes. Mais, en fait, le message, qui porte sur la responsabilité de l'être humain dans la marche de l'Histoire, est universel. La pièce, en dénonçant la destructivité intrinsèque de l'être humain, en rappelant son caractère cyclique, concerne tous les êtres humains, n'a donc rien perdu de son actualité.

* * *

La satire de la logique fonctionnelle des administrations :

Si, dans *"L'état de siège"*, Camus dénonça l'organisation bureaucratique et systématisée qui assure l'efficacité d'un régime totalitaire, on ne peut pas ne pas voir qu'il a bien, plus largement, critiqué le souci de la logique, de l'ordre, de l'organisation, de l'administration, du contrôle, de la surveillance sinon de l'inquisition, qui caractérise le monde contemporain.

La Peste, qui révèle : «*Si je règne, c'est à ma manière et il serait plus juste de dire que je fonctionne*» (pages 81-82), qui précise que «*son palais est une caserne, son pavillon de chasse un tribunal*» (page 82), s'élève contre les «*singeries*» (page 82) du «*vieux monde*» (page 211). Ayant «*horreur de la différence et de la déraison*» (page 84), elle applique la logique fonctionnelle de l'administration, de la bureaucratie, déclarant : «*Le destin désormais s'est assagi, il a pris ses bureaux*» (page 83), avec ses certificats de santé et d'existence, ses fiches (sa secrétaire est une comptable qui fiche et recense les futures victimes, qui a «*un fichier de trois cent soixante-douze mille noms*» (page 156), qui «*introduit les perfectionnements de la comptabilité*» (page 90), ses listes, ses statistiques. D'ailleurs, la Peste indique aux habitants de Cadix : «*À partir d'aujourd'hui, vous allez apprendre à mourir dans l'ordre. [...]. Vous aurez vos fiches, vous ne mourrez plus par caprice. [...] Vous serez*

dans la statistique et vous allez enfin servir à quelque chose» (page 83), car «se mettre en rangs pour bien mourir, voilà donc le principal» (page 83).

Diego se moque de cette comptabilité effrénée : «*Vous ne tenez compte que des ensembles. Cent mille hommes, voilà qui devient intéressant. C'est une statistique et les statistiques sont muettes. On en fait des courbes et des graphiques, hein ! On travaille sur les générations, c'est plus facile ! Et le travail peut se faire dans le silence et dans l'odeur tranquille de l'encre*» (page 158). - «*Vous avez cru que tout pouvait se mettre en chiffres et en formules ! Mais dans votre belle nomenclature, vous avez oublié la rose sauvage, les signes dans le ciel, les visages d'été, la grande voix de la mer, les instants du déchirement et la colère des hommes !*» ; comme la secrétaire «*rit*», il la tance : «*Ne riez pas. Ne riez pas, imbécile. Vous êtes perdus, je vous le dis. Au sein de vos plus apparentes victoires, vous voilà déjà vaincus, parce qu'il y a dans l'homme - regardez-moi - une force que vous ne réduirez pas, ignorante et victorieuse à tout jamais. C'est cette force qui va se lever et vous saurez alors que votre gloire était fumée.*» (pages 159-160).

Comme, pour la Peste, il s'agit de «*tuer pour les plaisirs de la logique*» (page 83), que celle-ci est substituée à l'arbitraire absurde et insupportable de la mort, elle se met donc au service de la cruauté. C'est comme Caligula que la Peste décide qui doit mourir et qui doit rester en vie selon une logique meurtrière et inhumaine qui est l'application, comme dans la pièce précédente, d'une pensée qui pousse le raisonnement de l'absurde jusqu'au bout de ses conséquences les plus extrêmes, l'être humain se trouvant déshumanisé, réifié.

Or, si dans la vie réelle, ces conséquences ne vont pas jusqu'au meurtre, il n'en reste pas moins qu'on peut se demander si la déshumanisation, la réification, ne sont pas, à notre époque, enclenchées par la progression inéluctable de la bureaucratisation, de la spécialisation du travail, de l'imposition du modèle de fonctionnement de la machine, contre quoi il faudrait préserver la place du dionysiaque, en retrouvant la pensée de Nietzsche.

* * *

L'opposition entre le dionysiaque et l'apollinien :

Dans «*La naissance de la tragédie*», Nietzsche distingua ces deux visions du monde, ces deux attirances contraires, le dionysiaque étant ce qui est instinctif, sensitif, émotionnel, inspiré, fougueux, instable ; l'apollinien étant ce qui est rationnel, réfléchi, maîtrisé, ordonné, stable.

On constate que, dans «*L'état de siège*» :

-La peste est un fléau destructeur mais aussi salvateur.

-L'ivrogne nihiliste qu'est Nada au début et à la fin de la pièce ne cesse de prôner le règne du dionysiaque, incarne la force de mort dionysiaque.

-Les hommes sont qualifiés d'apolliniens : «*Les hommes préfèrent l'idée. Ils fuient leur mère, ils se détachent de l'amante, et les voilà qui courent à l'aventure, blessés sans plaie, mort sans poignards, chasseurs d'ombres, chanteurs solitaires, appelant sous un ciel muet une impossible réunion et marchant de solitude en solitude, vers l'isolement dernier, la mort en plein désert !*» (page 208).

-Est montrée la cruauté qui est la vie selon Nietzsche, tandis qu'Artaud, un de ses disciples qui prônait la purification par le mal, affirmait : «*La vie, c'est toujours la mort de quelqu'un*», la Peste, qui représente la cruauté ontologique qui, pour Nietzsche, est au cœur de la réalité, semblant lui faire écho à la fin de la pièce : «*On ne peut pas être heureux sans faire du mal aux autres. C'est la justice de cette terre.*» (page 192).

La pièce aurait permis à Camus d'exorciser un penchant personnel qu'il estimait dangereux.

* * *

Surtout, il s'attaquait au nihilisme, par la révolte (tous les thèmes de la pensée révoltée s'y trouvent, étant reliés, s'opposant, s'articulant les uns aux autres), pour aboutir à la liberté, qui, si elle est le plus grand des biens, paraît n'être qu'un lieu commun sur lequel tout le monde se déclare d'accord.

Si «*L'état de siège*» est une pièce politique, une pièce à thèse, qui montre la nécessité d'une lutte collective contre le mal, dont certaines idées se sont d'ailleurs avérées prophétiques, elle dépasse cependant cet aspect, en s'ouvrant à des questions morales qui transcendent l'espace et le temps,

qui sont d'intérêt universel, et concernent tous les êtres humains : la valeur de la vie, la portée du sacrifice, la volonté de bonheur, les notions de culpabilité et de liberté, l'arbitraire de la mort, l'exhortation à se tenir debout..., qui étaient de grandes préoccupations récurrentes chez Camus. C'est par elles que l'œuvre réalise l'unité d'une philosophie en nous en donnant la représentation concrète. Elle prend une dimension philosophique, qui se trouve à son tour élargie par une sensation d'univers, puisque les éléments naturels, les forces cosmiques (le ciel, le vent, la mer) sont évoqués dans les dialogues aussi bien que par leur représentation scénique poétisée (que suggèrent les didascalies).

On est frappé par l'extraordinaire richesse de la pièce qui constituait comme une somme totale de la pensée de Camus.

La destinée de l'œuvre

En 1948, "L'état de siège" fut mis en scène, au "Théâtre Marigny", par Jean-Louis Barrault, qui, ayant fondé en 1946 la "Compagnie Renaud-Barrault", put déployer vingt-cinq comédiens dont : Pierre Bertin (la Peste), Madeleine Renaud (la secrétaire), Pierre Brasseur (Nada), lui-même (Diego), Maria Casarès (Victoria), Albert Medina (le juge), Marie-Hélène Dasté (la femme du juge), Charles Mathieu (le gouverneur), Régis Outin (l'alcade), Marcel Marceau (le convoyeur des morts).

On a vu que Barrault et Camus avaient collaboré pour, dans le prolongement des postulats de Nietzsche sur la tragédie et des préceptes d'Artaud, réaliser un spectacle de théâtre total à grand déploiement, qui exigea des moyens importants, un spectacle foisonnant et complexe, éclaté, baroque à certains égards, afin de faire voir sur la scène la force malfaisante et terrible du fléau qu'est la peste, donner un saisissant, solennel et inquiétant tableau apocalyptique. Pour cela, ils élargirent l'assez vaste plateau aux dimensions du cosmos, en utilisèrent les multiples plans, y susciterent des tableaux simultanés, présentèrent des scènes de vie urbaine, des mouvements de foule, firent intervenir un chœur, passèrent des cris et des hurlements à la pantomime, et vice-versa, misèrent sur une expressivité très chargée (éclairages appuyés, bruitage expressif), les corps et l'exploitation sensorielle y ayant donc la belle part.

La conception des immenses décors et des costumes fut confiée au peintre Balthus. Le décor était formidable : des forteresses aux hautes murailles crénelées devaient se découper en ombres chinoises sur un ciel qui se colorait et se décolorait tour à tour pendant le passage de la comète ; on devait voir la grande mer bleue à l'entrée du port ; les portes de la ville devaient, grâce à une puissante machinerie, se fermer l'une après l'autre de façon à créer une sensation d'étouffement. Mais ce fut un obstacle important à la prise de conscience du message de la pièce.

S'ajoutait une musique de l'audacieux compositeur Arthur Honegger qui, utilisant les ondes Martenot (instrument de musique électronique, inventé par Maurice Martenot et présenté au public en 1928), mit en œuvre la dissonance dont Nietzsche avait eu l'intuition, dans "La naissance de la tragédie", qu'elle est l'expression la plus dionysiaque et la plus primitive ; cette musique se manifesta en particulier lors du dérèglement cosmique qui annonce l'arrivée de la peste avec les comètes où le thème musical rappelait alors une sirène d'alerte, tandis que d'autres effets sonores se multipliaient tout au long du spectacle, comme la cloche des morts, les coups assourdis des exécutions, les portes de la ville qui claquaient brutalement l'une après l'autre.

La pièce fut créée le 27 octobre 1948 devant un Tout-Paris irrémédiablement futile. Or la représentation durait trois heures. Aussi sombra-t-elle dans les ors et les velours du "Théâtre Marigny", y recevant un accueil très froid, étant même un échec complet, d'autant plus retentissant qu'on attendait beaucoup de l'association d'un auteur et d'un metteur en scène tous deux au faîte de leur renommée, et que d'autres grands noms étaient associés à l'entreprise. Mais cet échec fut justement dû en partie à leurs visées différentes (pour l'ami d'Artaud, la peste était un fléau cathartique ; pour l'auteur de "La peste", elle était le Mal ; d'où, après des semaines de travail commun, un résultat bâtarde), comme à la tension entre la philosophie et le politique, et surtout à

l'étonnement que provoqua ce genre de spectacle rarement présenté, du moins en France. La pièce n'allait avoir que vingt-trois représentations.

Après coup, Barrault estima que «la mayonnaise n'avait pas pris». Cet échec mit fin à sa collaboration avec Camus.

La pièce fut aussi mal accueillie par la critique, qui s'attendait à une adaptation du roman "*La peste*", et à ce que, en pleine guerre froide, cette représentation du terrorisme d'État soit placée dans un pays de l'Est. On considéra que les dialogues sont des échanges d'idées, non un contact entre des personnages vivants ; que, sauf dans quelques répliques de Victoria, le style est artificiel, pour la première fois dans l'œuvre de Camus ; que l'ironie est trop appuyée, n'a pas prise sur la pâte des choses ; que la poésie est fabriquée ; que le lyrisme est forcé ; que la description tombe dans l'énumération ; que, si une part importante des didascalies est bien tournée vers la représentation, les tensions qui ont présidé à la mise au point du spectacle ont miné sa cohérence ; que Camus avait cédé à la tentation du folklore ; bref, que "*L'état de siège*" est une tentative intéressante, mais pas du tout une réussite dramatique.

On peut citer certaines critiques :

Dans "Opéra", Francis Ambrière écrivit qu'il s'agit d'une pièce «longue, bavarde, ennuyeuse» dans laquelle «on débite à profusion des maximes banales avec raideur et grandiloquence, même si elles sont frappées au coin de la plus impeccable rhétorique».

Dans "Arts", Roger Nimier nota que «les éléments autres que le texte, et particulièrement la mise en scène, débordent et arrivent à se séparer de la pièce».

Dans "Le monde français", Robert Kemp jugea la pièce «caricaturale» et l'allégorie «enfantine» : «On espère une surprise, un éclair de génie? Vain espoir. Nous voyons enfin arriver la libération. La Peste et la Mort s'enfuient. Nous aussi, nous poussons un soupir de délivrance». Il accusa Camus d'un rétrécissement au fascisme, ajouta que la pièce est schématique ; que les personnages ne sont pas traités dans le sens de la vie ; que les traits sont simples et gros ; que le mélodrame et l'allégorie se détruisent réciproquement, le mélodrame ayant besoin d'abondance, et l'allégorie, au contraire, de stylisation mécanique.

Pour Béatrice Dussane, «les moyens ont détruit le texte parce qu'ils étaient antinomiques dans leur essence».

Jacques Lemarchand estima que «tous les éléments sont réunis dans "*L'état de siège*" pour "*Le mariage de Figaro*" [pièce de Beaumarchais qui, représentée en 1787, fut jugée préévolutionnaire] que notre époque attend : les formules dramatiques sont là ; malheureusement, elles sont régulièrement noyées dans ces sonneries de sirènes, ses doux gémissements Martenot, ces piétinements de foule réglée, ces beaux changements d'éclairage, qui distraient l'attention, l'éparpillent.»

Pour Guy Verdot : «Camus demeure un philosophe qui écrit pour le théâtre».

Dans "Le Mercure de France", la pièce fut qualifiée de «poème d'indiscipline».

"*L'état de siège*" était, pour Elsa Triolet, «une série d'éditoriaux de "Combat" dans la broussaille d'une mise en scène savante» ("Les lettres françaises", 3 novembre 1948).

Pourtant situé à l'autre bord du spectre politique, René Barjavel abonda dans son sens : «Des mots abstraits, des mots-papier, des mots d'encre. Jamais, jamais, au long de ces trois actes interminables, jamais une réplique simple, humaine, un cri du cœur ou de la chair.» ("Carrefour", 3 novembre 1948). Roger Grenier se dit «dérouté par le chevauchement des symboles de fléaux : épidémie, bureaucratie, collaboration» dans ce spectacle hétéroclite.

Claudel fut tranchant : «Mauvaise pièce, confuse, déclamatoire, sans émotion. Une agitation frénétique qui fatigue sans impressionner. Rien de plus froid que ce symbolisme abstrait» ("Journal", 27 octobre 1948).

Le philosophe catholique Gabriel Marcel reprocha à Camus son choix de l'Espagne. Il estimait que, puisque la pièce dénonce le terrorisme d'État, le totalitarisme, il n'était pas courageux ni honnête de situer l'action en ce pays ; que, alors qu'on était en pleine guerre froide, les pays de l'Est auraient été mieux indiqués. Il s'étonna aussi qu'ait donné un rôle odieux à l'Église.

Camus, qui était fier de sa pièce, lui répondit avec force dans un article de "Combat" publié le 25 novembre 1948, intitulé "**Pourquoi l'Espagne**" (il fut repris dans "Actuelles I") en s'indignant :

-Les protagonistes ne ressemblent guère à ceux du roman.

-Alors que, dans "La peste", le rôle du père Paneloux n'était pas odieux, les évêques espagnols bénissaient les fusils des exécuteurs, tandis qu'il y eut des chrétiens, en France, sous l'Occupation, pour mener le juste combat.

-Au sujet du totalitarisme soviétique, il indiqua : «*J'ai dit aussi haut que je l'ai pu ce que je pensais des camps de concentration russes. Mais ce n'est pas cela qui me fera oublier Dachau, Buchenwald, et l'agonie sans nom de millions d'hommes, ni l'affreuse répression qui a décimé la République espagnole. Oui, malgré la commisération de nos grands politiques, c'est tout cela ensemble qu'il faut dénoncer. Et je n'excuserai pas cette peste hideuse à l'Ouest de l'Europe parce qu'elle exerce ses ravages à l'Est, sur de plus grandes étendues.*» Il entendait «attaquer de front un type de société politique qui s'est organisé, ou s'organise, à droite et à gauche, sur le mode totalitaire». Il opposa «le parti de l'individu, de la chair dans ce qu'elle a de noble, de l'amour terrestre» aux «abstractions» et aux «terreurs de l'État totalitaire, qu'il soit russe, allemand ou espagnol». Il désigna comme sa cible avouée «l'État, policier ou bureaucratique».

Cette polémique montre à quel point la sensibilité de Camus était à vif dès qu'il s'agissait de l'Espagne.

Il n'y a guère que René Quilliot qui eut un commentaire favorable : il vit dans le spectacle «un appel à la résistance, sous toutes ses formes».

Le 20 novembre, Camus écrivit cet "Avertissement" : «*En 1941, Barrault eut l'idée de monter un spectacle autour du mythe de la peste, qui avait tenté aussi Antonin Artaud. Dans les années qui suivirent, il lui parut plus simple d'adapter à cet effet le grand livre de Daniel Defoe, "Le Journal de l'année de la peste". Il fit alors le canevas d'une mise en scène. / Lorsqu'il apprit que, de mon côté, j'allais publier un roman sur le même thème, il m'offrit d'écrire des dialogues autour de ce canevas. J'avais d'autres idées et, en particulier, il me paraissait préférable d'oublier Daniel Defoe et de revenir à la première conception de Barrault. / Il s'agissait, en somme, d'imaginer un mythe qui puisse être intelligible pour tous les spectateurs de 1948. "L'État de siège" est l'illustration de cette tentative, dont j'ai la faiblesse de croire qu'elle mérite qu'on s'y intéresse. Mais : 1. Il doit être clair que "L'État de siège", quoi qu'en ait dit, n'est à aucun degré une adaptation de mon roman. 2. Il ne s'agit pas d'une pièce de structure traditionnelle, mais dont spectacle dont l'ambition ab vouée est de mêler toutes les formes d'expression dramatique depuis le monologue lyrique jusqu'au théâtre collectif, en passant par le jeu muet, le simple dialogue, la farce et le chœur. 3. S'il est vrai que j'aie écrit tout le texte, il reste que le nom de Barrault devrait, en toute justice, être réuni au mien. Cela n'a pu se faire, pour des raisons qui m'ont paru respectables. Mais il me revient de dire clairement que je reste le débiteur de Jean-Louis Barrault.*»

Dans une lettre à Jean Grenier, le 15 janvier 1949, Camus parla de l'échec de "L'état de siège" : «*L'insuccès a été total. La critique, à deux ou trois exceptions près, a été féroce. [...] La pièce vient de quitter l'affiche après 23 représentations.*»

On a pu penser que cet échec était dû au soutien qu'il avait donné à Garry Davis, un États-Unien qui se voulait citoyen du monde, ce qui avait suscité le rejet et des communistes et des gaullistes.

Le texte parut en 1949, avec une dédicace «à Jean-Louis Barrault» et précédé de l'"Avertissement". Il compte vingt-deux traductions.

En 1958, dans la préface de l'édition états-unienne de son théâtre, Camus reconnut : «*"L'État de siège", lors de sa création à Paris, a obtenu sans effort l'unanimité de la critique. Certainement, il y a peu de pièces qui aient bénéficié d'un éreintement aussi complet. Ce résultat est d'autant plus regrettable que je n'ai jamais cessé de considérer que "L'État de siège", parmi mes écrits, est peut-être celui qui me ressemble le plus. [...] Mais pour donner plus de force et de liberté à ce jugement, je dois d'abord récuser quelques préjugés. Il est donc préférable de savoir : 1^e Que "L'État de siège"*

n'est, d'aucune manière, une adaptation de mon roman, "La Peste" [...] Mon but avoué était d'arracher le théâtre aux spéculations psychologiques et de faire retentir sur nos scènes murmurantes les grands cris qui courbent ou libèrent aujourd'hui des foules d'hommes. De ce seul point de vue je reste persuadé que ma tentative mérite qu'on s'y intéresse. Il y aurait encore beaucoup à dire sur les intentions cachées ou explicites de cette pièce. Mais je veux seulement éclairer le jugement de mes lecteurs, non l'incliner.»

Camus parla plusieurs fois de son désir de modifier la pièce et, surtout, de la monter en plein air, ce qu'il rêvait de faire à Athènes.

Quand Jean-Louis Barrault fut, en 1959, placé à la tête du théâtre de l'Odéon, à Paris, il fit une dernière tentative de la jouer. Mais ce fut en vain.

En 1969, Paul Surer, dans "*Cinquante ans de théâtre*", considéra que "*L'état de siège*" «se présente comme une équation algébrique».

En 1970, Jean-Jacques Brochier, dans "*Camus, philosophe pour classe terminales*", reprocha à la pièce d'être une mise en situation de "*La peste*" et, surtout, d'être une démonstration pas même pédagogique «qui oscille sans cesse entre l'opéra et la parabole».

En 1973, Alain Costes, dans "*Albert Camus ou la parole manquante*" étudia le cheminement intellectuel de l'écrivain sous un angle psychanalytique, et nota que, dans "*L'état de siège*", l'image paternelle du tyran est maléfique, alors que l'imago maternel est valorisé ; que Diego engage une lutte victorieuse contre le père ; que cette évolution indique que Diego-Camus «aborde très clairement la situation oedipienne».

Pour Pierre de Boisdeffre, la pièce est «l'indigne et prétentieux travestissement des grands thèmes de "*La peste*"».

En 2000, Pierre-Louis Rey, dans "*Camus. Une morale de la beauté*", nota : «"*L'état de siège*", c'est "*Les burgraves*" de Camus.», comparant donc la pièce à celle de Hugo qui est injouable.

* * *

Peut-être du fait de son didactisme un brin sentencieux, "*L'état de siège*" est plus rarement monté que "*Le malentendu*", "*Les justes*" et, surtout, "*Caligula*". De ce fait, la pièce est restée l'une des moins connues de Camus. Signalons qu'elle se joua beaucoup dans l'Allemagne des années 1950.

Parmi les productions les plus récentes, on peut mentionner celles-ci :

-En 2014, à Paris, au "Théâtre de poche", on assista à la mise en scène de Charlotte Ronelez. Elle tailla dans le vif du texte, le spectacle, donné dans une petite salle, ne réunissant que six comédiens, et ne durant que 1h15. Elle transposa le jeu avec une grande audace. Elle négligea le réalisme grâce, en particulier, à un décor mobile, composé de panneaux coulissants et superposables au gré des tableaux, les mots de Camus stimulant suffisamment l'imagination du spectateur, et parce qu'elle fut fidèle à l'idée «*des hommes à mi-hauteur*» en présentant des comédiens marionnettisés à la taille réduite de moitié et représentant le peuple. Elle s'attacha à humaniser chacune de ces allégories que sont les personnages, à faire oublier «le concept» afin de toucher le public, sans pour autant trahir ni abandonner le propos.

-En 2017, la pièce fut reprise, à l'"Espace Cardin", par la troupe du "Théâtre de la Ville", dans la mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota, qui resserra l'intrigue, le dialogue et les parties chorales ; qui, exploitant la dimension allégorique de l'œuvre, lui donna une tournure onirique, pour ne pas dire cauchemardesque, en fit un spectacle à grand déploiement où il satisfit son penchant pour la chorégraphie. Dans un lieu qui peut être à la fois une arène, un théâtre, un stade (sinistre souvenir de

la rafle du Vél' d'Hiv'), un port maritime, en tout cas un environnement sous haute surveillance vidéo (qui fait penser à "1984", la célèbre dystopie de George Orwell), où les soldats nazis croisent les médecins du XVIIe siècle ; où les grands viennent se produire et les petits s'exécuter ; où l'horreur côtoie la dérision de manière fort troublante, grinçante, tout à fait absurde. Le metteur en scène voulut transmettre au public une perception atemporelle, qui englobe les grandes idéologies du XXe siècle et leurs excès, autant que la destructivité intrinsèque de l'être humain. Voilà qui aurait certainement ravi Camus.

Dans cette époque qui est la nôtre, où les tyrannies politiques, économiques, religieuses, se multiplient, il faut admettre que la pièce, résolument politique et même engagée, qui a les défauts de ses qualités en ce sens qu'elle met en garde avec vigueur, qu'elle incite au courage et à l'amour tout en flirtant avec le didactisme, sonne et résonne, car l'analogie qu'elle propose peut fonctionner de manière plurivoque. Le texte lui-même ne cesse d'inspirer des travaux universitaires.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoirlitteraire.com