



Albert Camus

L'État de siège

Édition de Pierre-Louis Rey

Composition Interligne.
Impression Société Nouvelle Firmin-Didot
à Mesnil-sur-l'Estrée le 24 septembre 1998.
Dépôt légal : septembre 1998.
Numéro d'imprimeur : 44253.

ISBN 2-07-040036-0/Imprimé en France.

75805

DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection

CALIGULA. *Édition présentée et établie par Pierre-Louis Rey.*

LE MALENTENDU. *Édition présentée et établie par Pierre-Louis Rey.*

Préface de Pierre-Louis Rey	7
-----------------------------	---

L'ÉTAT DE SIÈGE

Avertissement	29
Première partie	33
Deuxième partie	89
Troisième partie	151

DOSSIER

<i>Chronologie</i>	191
L'État de siège <i>à la scène</i>	195
L'État de siège <i>devant la critique</i>	201
<i>Documents :</i>	
<i>Pourquoi l'Espagne (réponse d'Albert Camus à Gabriel Marcel)</i>	206
<i>Témoignage de Jean-Louis Barrault</i>	212
<i>Bibliographie</i>	215
<i>Notes</i>	218
<i>Résumé</i>	220

COLLECTION
FOLIO/THÉÂTRE

Albert Camus

L'État de siège

*Édition présentée,
établie et annotée
par Pierre-Louis Rey*
Professeur à la Sorbonne-Nouvelle

Gallimard

© Éditions Gallimard,
1948, pour L'État de siège,
1998, pour la préface et le dossier.

PRÉFACE

Pour Jacques Copeau, « une œuvre dramatique devait réunir, et non diviser, dans une même émotion ou un seul rire les spectateurs présents¹ ». Cette communion que Camus avait déjà cherchée avec Révolte dans les Asturies (1936), pièce écrite en collaboration avec trois de ses amis et qui visait à associer le public à l'action, il aspire à la trouver d'une autre façon quand, en collaboration avec Jean-Louis Barrault, il compose L'État de siège. Ce « spectacle en trois parties » présente sur la scène, en particulier grâce au Chœur, la collectivité d'une ville et appelle la participation, fût-elle muette, de la salle. Représenté pour la première fois au théâtre Marigny, à Paris, le 27 octobre 1948, le « spectacle » ne divisa guère : il obtint « sans effort l'unanimité de la critique. Certainement il y a peu de pièces qui aient bénéficié d'un éreintement aussi complet² ». « C'est un four », avouait Camus à Jean Grenier dès le 15 janvier 1949 alors que sa pièce, au bout de vingt-trois représentations, avait été retirée de l'affiche. Peut-être venait-elle

1. Camus, « Copeau, seul maître », dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Pléiade, p. 1699.

2. Camus, Préface à l'édition américaine du théâtre (1958), *ibid.*, p. 1732.

trop tard ? « Montée et jouée dans le feu de la Libération », cette allégorie de la résistance à la dictature eût pu susciter plus de ferveur¹.

L'initiative de l'œuvre revenait à Jean-Louis Barrault. Celui-ci avait projeté d'écrire une adaptation théâtrale du Journal de l'année de la peste, de Daniel Defoe, inspirée des principes d'Antonin Artaud. Dans Le Théâtre et son double, paru en 1938, figure en effet un essai intitulé « Le Théâtre et la Peste », où Artaud écrit que, « de même que la peste, le théâtre est fait pour vider collectivement des abcès [...]. Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu'elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou qu'une extrême purification. De même le théâtre est un mal parce qu'il est l'équilibre suprême qui ne s'acquiert pas sans destruction² ».

Camus et Barrault firent connaissance pendant la guerre. Qu'ils pussent se retrouver en Artaud, une réflexion notée par Camus en 1941 le laisserait supposer : « Le corps dans le théâtre : tout le théâtre français contemporain (sauf Barrault) l'a oublié³. » À propos d'Autour d'une mère, « action dramatique » de Jean-Louis Barrault, Artaud avait de son côté écrit : « Son spectacle prouve l'action irrésistible du geste, il démontre victorieusement l'importance du geste et du moment

1. C'est en tout cas l'avis de Victor-Henry Debidour dans son compte rendu de *Bulletin des Lettres*, février 1949, n° 105, cité par Michel Autrand, « L'État de siège ou le rêve de la Ville au théâtre », dans *Albert Camus et le théâtre*, p. 60.

2. *Le Théâtre et son double*, Folio-Essais, p. 45-46.

3. *Carnets*, I, p. 237.

*dans l'espace*¹. » Camus pressentit Barrault pour interpréter le rôle de Caligula. Celui-ci ne put accepter en raison d'engagements antérieurs, mais il dut apprécier les talents de metteur en scène de Camus le 19 mars 1944 à l'occasion d'une représentation en chambre, chez Michel Leiris, du *Désir attrapé par la queue*, de Picasso². L'éclatant succès de *La Peste*, publiée en juin 1947, incita sans doute Barrault à solliciter Camus pour qu'il collabore à son projet. Cette collaboration aboutit à l'échec que l'on sait. Barrault en analysa les raisons³ : il eût souhaité illustrer les principes d'Artaud, tandis que Camus penchait vers Aristophane ; du moment où il consentit à orienter le spectacle vers la farce, resurgit la volonté de Camus de demeurer fidèle à « un certain mystère tragique ». Surtout, alors que Barrault envisageait le fléau comme un phénomène salvateur, l'auteur de *La Peste*, résistant et militant à Combat, ne pouvait la concevoir autrement que comme un symbole du mal. Quitte à donner des gages à ceux qui jugent l'ensemble de l'œuvre de Camus pavée de bonnes intentions, on dira qu'au disciple fidèle d'Artaud s'opposait le philosophe et moraliste. Déjà mise en péril par l'inspiration différente de ses deux auteurs, la pièce avait plus à perdre qu'à gagner à s'enrichir des collaborations prestigieuses, mais hétéroclites, de Honegger pour la musique et de Balthus pour les décors.

À la différence de *Caligula* et du *Malentendu*, *L'État de siège* dut être rapidement composé et son titre définitif trouvé peu avant la représentation. « Titre pièce.

1. Article paru dans *La Nouvelle Revue Française* du 1^{er} juillet 1935, recueilli dans *Le Théâtre et son double*, p. 218.

2. Voir Olivier Todd, *Camus*, p. 338.

3. Voir *infra*, p. 212.

L'Inquisition à Cadix. Épigraphe : "L'Inquisition et la Société sont les deux fléaux de la vérité." Pascal », note Camus pendant l'été de 1948¹. La longue préparation de La Peste (étude des symptômes de la maladie et des attitudes qu'elle déclenche chez les habitants d'une cité, réflexion sur le fléau du totalitarisme) a servi pour la pièce, au point de la faire apparaître, malgré les dénégations de Camus², comme une adaptation du roman.

On peut lire l'expression « état de siège » au début de la troisième partie de La Peste³, dont l'action se déroule, comme celle de la pièce, dans une ville maritime, la mer offrant dans les deux cas une échappée possible aux assiégés. L'épidémie fait son apparition dans les quartiers populaires avant de gagner le centre de la ville; observé d'un ton neutre dans La Peste, ce décalage nourrit pour quelque temps, dans L'État de siège, le lâche soulagement du Premier Alcade. Certains épisodes se font écho d'une œuvre à l'autre : ainsi le comédien qui s'effondre brutalement dans la première partie de la pièce rappelle-t-il le chanteur qui, après quelques signes de malaise avant-coureurs, s'écroulait au milieu du troisième acte d'Orphée et Eurydice⁴. Du roman au théâtre, plusieurs rôles secondaires se simplifient. Si le juge Casado (« Priez Dieu qu'il pardonne vos péchés ») et le Curé (« Voici que la punition arrive ») se mettent à l'unisson pour reprendre les imprécations du père Paneloux, celui-ci bénéficiait, grâce à la durée du roman, d'une complexité dont sont dépourvues les figures de la

1. *Carnets*, II, p. 250.

2. Voir l'Avertissement de la pièce et Préface à l'édition américaine du théâtre, éd. citée, p. 1732.

3. *Théâtre, récits, nouvelles*, p. 1357.

4. *Ibid.*, p. 1382.

pièce. Plutôt qu'à un durcissement de la position de Camus vis-à-vis de l'Église, on attribuera cette différence aux exigences de la scène. Le Batelier, vénal et disposé à éloigner Diego du fléau, résume le rôle des passeurs qui se proposaient pour rapatrier Rambert. En revanche, le démon du mal et le goût du sarcasme de Cottard et du vieil asthmatique sont développés et enrichis dans la figure symbolique de Nada, qui nourrit sa perversité de la nature profonde de son être plutôt que des circonstances. Quant aux protagonistes des deux œuvres, ils ne se ressemblent guère, même s'ils sont l'un et l'autre médecins. La tentation d'un bonheur égoïste que Rieux admet chez les autres sans être jamais sur le point d'y céder lui-même, anime Diego pendant le Prologue (« Je dois m'occuper d'être heureux ») avant qu'il ne la surmonte. Sorte de Rambert sublimé en Rieux (pour parler sommairement), Diego assure la dynamique de L'État de siège. Enfin, se présentant dès les premières pages comme une tragédie de la séparation¹, La Peste laissait, à l'exception de la discrète mère de Rieux, les femmes hors les murs, alors que la séparation des amants qui se profile à l'horizon de L'État de siège met en relief l'émouvante figure de Victoria, en lui infligeant une peur moins indigne que celle qu'inspire l'opresseur à la majorité des citoyens.

« Notre xx^e siècle est le siècle de la peur », écrivait Camus dans Combat en novembre 1946². La peur sert de fil directeur à la pièce. Diego, qui ne craint pas les

1. Même si c'est en cours d'élaboration du roman que Camus accentua cet aspect. Voir *Carnets*, II, p. 80.

2. « Ni victimes ni bourreaux », *Actuelles I*, dans *Essais*, Pléiade, p. 331.

hommes, avoue dans la première partie sa peur devant un fléau qui le dépasse. Ce sentiment, exprimé par le Chœur au cours de la deuxième partie (« Nous avons peur ! »), est justifié par le juge : « Tout le monde a peur parce que personne n'est pur. » Il devient une insulte réciproque dans un moment de tension entre Diego et Victoria, chacun des deux amants se lançant au visage la peur de l'autre (« Tu as peur ! » — « Je déteste ce visage de peur et de haine qui t'est venu ! »). Il revient pourtant à la femme de formuler que l'amour est plus fort que la peur et d'engager son partenaire à suivre son exemple. Moins entier que Victoria, mais fortifié par son amour, Diego peut alors jeter à la face de la Mort cette « folie claire, mêlée de peur et de courage », qui, composant la condition humaine, lui permet d'affronter le néant. Au terme de la deuxième partie, la Mort, donnant acte à Diego de sa victoire sur la peur, s'avoue désormais impuissante contre lui. Mais l'important est moins de se sauver soi-même que de sauver les autres. Ainsi la troisième partie change-t-elle Diego, héros solitaire, en héros solidaire. « N'ayons plus peur », commande-t-il au Chœur, avant de clamer un « Vive la mort, elle ne nous fait pas peur ! » qui engage cette fois la cité entière. Reste à trouver un bon usage de ce courage, qui ne doit servir ni à retourner contre l'opprimeur les armes dont il s'est servi (le « Ni peur ni haine » de Diego faisant écho au « Ni victimes ni bourreaux » de Camus), ni à mépriser du haut de son héroïsme les hommes à qui il arrive de faillir (« C'est à mi-hauteur que je tiens à eux »).

L'itinéraire de Diego et de Victoria dessine du reste moins une ascension continue vers l'héroïsme qu'une ligne brisée où se lisent les faiblesses humaines. Si une passion qu'on dira toute féminine a donné à Victoria

un pouvoir d'entraînement, cette même passion, charnellement attachée à Diego, lui inspire une ultime tentative pour retenir son amant sur cette terre; ainsi Vanina Vanini se révélait-elle, de manière plus définitive, inférieure par l'excès même de son amour à son amant Missirilli dont elle contrariait l'héroïsme¹. La Peste et sa Secrétaire (la Mort) permettent de méditer d'une autre façon sur la différence des sentiments selon les sexes dans l'univers camusien. En dépit du nom qu'elle porte, la Peste est en effet un homme (elle se nomme L'HOMME avant que ne soit dévoilée sa nature). «Reconnaissez votre vrai souverain et apprenez la peur», dit l'Homme pour finir, alors que son adjointe, que ne soutient point la haine, a reconnu la victoire de Diego. Le symbole est clair : on s'accommode plus facilement de la mort que de la puissance du Mal qui inspire les bourreaux. Il s'enrichit de ce choix de Camus qui, considérant comme arbitraire le genre des noms, réserve la féminité à l'élément le moins inhumain du couple.

La portée symbolique générale du fléau n'est pas moins claire. Dans La Peste, le choix d'Oran, ville française préservée de l'occupation allemande, pouvait élargir, voire brouiller la signification de la fable; celui de Cadix, dans L'État de siège, ne trompera personne. En se défendant contre Gabriel Marcel de témoigner plus d'indulgence pour les totalitarismes de l'Est que pour la dictature franquiste², Camus avalise la transparence

1. Camus, qui a noté son intérêt pour les «femmes à grand caractère» dans l'univers de Stendhal (*Carnets*, II, p. 23), envisage vers l'époque où est représenté *L'État de siège* d'écrire une préface aux *Chroniques italiennes* (voir *Carnets*, II, p. 263).

2. Voir *infra*, p. 207.