

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SAINT-PÉTERSBOURG
SORBONNE UNIVERSITÉ

Le thème russe dans le théâtre d'A.Camus

*Mémoire réalisé dans le cadre du
programme international de double Master en littérature française*

Par USHANOVA ANASTASIA

Sous la direction de VÉRONIKA ALTACHINA (SPbGU)

Année universitaire 2021 – 2022

Санкт-Петербургский государственный университет
Университет Сорбонна

УШАНОВА Анастасия Вячеславовна

Выпускная квалификационная работа

Русская тема в драматургии А. Камю

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5812. «Литература России и
Франции: перекрестный взгляд / Littératures russe et française: regards
croisés»»

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор,

кафедра истории зарубежных литератур
Алташина Вероника Дмитриевна (СПбГУ)

Рецензент:
кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
кафедра гуманитарных и философских наук
Санкт-Петербургская Академия Художеств
Клименок Александр Владимирович

Санкт-Петербург
2022

Sommaire

Sommaire.....	3
Introduction.....	4
Partie 1 – Le thème russe dans les oeuvres de A.Camus.....	8
1.1. Nihilisme et terrorisme dans les carnets de Camus.....	11
1.2. Les auteurs russes mentionnés dans les carnets de Camus.....	14
1.3. Dostoïevski dans les carnets de Camus.....	26
1.4. Le contexte de la mention du thème russe dans les carnets.....	28
Partie 2 – Le thème russe dans <i>Les Justes</i>	30
2.1. Les personnages et leurs prototypes.....	34
2.1.1. Kaliayev et Stepan.....	34
2.1.2. Les autres personnages.....	40
2.2. La structure de la pièce.....	50
2.3. Les thèmes principaux.....	53
Partie 3 – Le thème russe dans <i>Les Possédés</i>	56
3.1. La structure de la pièce.....	60
3.2. Les personnages et leurs prototypes.....	62
3.2.1. Kirilov.....	65
3.2.2. Anton Lavrentiévitich G-v.....	69
3.2.3. Stavroguine.....	75
Conclusion.....	82
Bibliographie.....	86
Bibliographie primaire.....	86
Bibliographie secondaire.....	87
Références primaire.....	88
Références secondaires.....	89
Ressources électroniques.....	92

Introduction

La littérature russe a influencé de nombreux écrivains étrangers y compris Albert Camus. Il correspondait avec Pasternak, dans sa jeunesse il a mis *Les Bas-fonds* (1902) de Gorki sur scène dans son théâtre. Dans son bureau, il y avait des portraits de Tolstoï et de Dostoïevski, Camus a commencé à lire le dernier à l'âge de vingt ans. C'est avec Dostoïevski que l'auteur français a eu un dialogue interne presque toute sa vie. L'influence de Dostoïevski peut être retracée dans de nombreuses œuvres de A. Camus, en commençant par son roman *La Mort heureuse* (1971) où il y a des allusions à *Crime et Châtiment* (1866).

Il faut également noter que le théâtre a joué un rôle important dans la vie de Camus. Déjà dans sa jeunesse, emporté par le théâtre, il a joué lui-même, puis il a organisé ses propres troupes et mis des spectacles et écrit plusieurs pièces. Pour Camus, le théâtre était un moyen naturel de s'exprimer, ainsi qu'un moyen important pour l'expression de ses idées philosophiques. C'est l'une des raisons pour lesquelles, dans ce travail, nous nous tournons vers les pièces de Camus pour étudier comment et pourquoi le dramaturge s'adresse aux thèmes russes.

Ce sujet nous paraît intéressant et pertinent, car les pièces de Camus, et en particulier les deux présentées, n'ont pas été suffisamment étudiées sous notre angle de recherches, beaucoup plus d'attention est accordée à ses romans. Cependant, c'est dans ces pièces que le thème russe de Camus se révèle le plus. En lisant les journaux de Camus, ainsi que ses essais philosophiques, on voit combien de temps Camus a consacré à l'étude de la littérature et de l'histoire russes.

Dans les années d'après-guerre, Camus a lu beaucoup de livres historiques, en accordant une attention particulière aux œuvres qui interprètent le type national de la Russie. En particulier, il étudie les livres de Berdiaev *L'idée russe* (1946), *Adversaire idéologique du communisme* (1922) et *L'Esprit de Dostoïevski* (1923) - ils l'aident à retracer la généalogie des *Possédés* dans le contexte de l'histoire russe.

Parallèlement il était en train de faire travail de développement d'une énorme quantité de documents sur le mouvement populaire russe et l'histoire du terrorisme dans la période de 1905. Elle a fourni la base documentaire du chapitre «Les meurtriers délicats» dans *L'homme révolté* (1951) et la pièce *Les Justes* (1949). Dans l'essai *L'homme révolté*, Camus nommera les chapitres sur l'histoire du nihilisme russe en empruntant les termes de Dostoïevski: «Trois possédés» et «Le chigalevisme».

La première œuvre du théâtre que nous allons étudier, écrite par Camus en 1948, c'est *Les Justes*. Il est basé sur les événements réels de l'histoire russe. Écrite en réponse à la pièce de J.P. Sartre *Les Mains Sales* (1948), ce n'est pas par hasard qu'elle s'adresse au thème russe. Pour Camus, c'est la révolution en Russie qui est la représentation de toutes les idées révolutionnaires du XIXe siècle, il s'intéresse donc à la façon dont les changements ont été vus en Russie par les gens qui voulaient ces changements.

Une autre pièce que nous examinerons sera *Les Possédés* (1959). Camus a mentionné plus d'une fois que *Les Possédés* de Dostoïevski est l'un des livres qui l'ont façonné et a appelé Dostoïevski un vrai prophète. En outre, Camus pensait que les romans de Dostoïevski étaient parfaitement adaptés pour la scène par rapport à des romans de Tolstoï, par exemple, qu'il appréciait également. Camus a commencé à penser à mettre Dostoïevski sur scène déjà dans ces années où il jouait lui-même le rôle d'Ivan dans *Les Frères Karamazov* (1880). Selon lui, il

avait eu cette idée depuis vingt ans, mais sa pièce *Les Possédés* est devenue sa dernière oeuvre terminée.

Camus s'est intéressé à Dostoïevski en grande partie parce que l'écrivain russe a exploré le sujet du nihilisme dans ses romans. Pour la même raison, il s'intéresse à l'histoire de la Russie, où le nihilisme se développe activement. Dans ses ouvrages philosophiques *Le mythe de Sisyphe* (1942) et *L'homme révolté* il s'est adressé à maintes reprises aux héros de Dostoïevski, à l'histoire du nihilisme en Russie, au terrorisme - le fruit de la philosophie du nihilisme pour certains jeunes en Russie.

Il réfléchit sur ces jeunes dans son essai *L'homme révolté*. En essayant de comprendre leur motivation et leur psychologie, Camus s'est tourné vers des sources primaires telles que les mémoires de Vera Figner et *Le Catéchisme du révolutionnaire* (1869) de Sergueï Netchaïev. Une autre source principale de Camus était le livre de Boris Savinkov *Souvenirs d'un terroriste* (1929).

Dans notre travail, nous essaierons d'analyser comment et pourquoi l'image de la Russie et des Russes est utilisée dans les œuvres de Camus. Nous allons étudier le thème russe dans les deux pièces présentées ci-dessus. Pour comprendre comment la philosophie de Camus se reflète dans ses pièces, nous nous adresserons également aux essais philosophiques de l'écrivain. Il serait intéressant de comparer les héros des pièces avec les mêmes personnages dans ses œuvres philosophiques (par exemple, Kirilov ou Stavroguine).

Nous voulons aussi étudier comment ces livres et d'autres témoignages lues par Camus se reflètent dans ses pièces. Pour trouver des sources sur lesquelles l'écrivain français pourrait s'appuyer lors de l'écriture de ses pièces, nous allons examiner ses carnets.

Camus a essayé de répondre aux principales questions de son époque. Au XX^{ème} siècle, la philosophie du nihilisme avait été développée et interprétée depuis longtemps. Dostoïevski a écrit sur les dangers du nihilisme. Tout d'abord, à propos de ce à quoi le rejet de Dieu amène la nature humaine.

Dans la première partie de notre travail, nous analyserons les carnets de Camus pour la présence d'un thème russe. Nous analyserons ce que les écrivains russes Camus ont étudié en vue de l'écriture des pièces *Les Justes* et *Les Possédés*. Nous supposons que Camus disposait de diverses sources sur lesquelles il s'est appuyé pour rédiger les données que nous buvons, en particulier *Les Justes*.

Dans la deuxième partie de notre travail, en nous adressant à la s la pièce *Les Justes*, nous répondrons à la question pourquoi Camus a décidé d'utiliser cet épisode particulier de l'histoire russe et pourquoi il se réfère à l'histoire russe en général.

Dans la troisième partie, nous nous tournons vers la pièce *Les Possédés*. Nous verrons comment Camus a perçu les idées de Dostoïevski et s'il a réussi à conserver ses idées dans son adaptation. Il était important pour Camus de préserver la philosophie de l'écrivain russe dans son adaptation, et nous allons voir s'il a réussi. Nous procéderons également à une analyse comparative du roman de Dostoïevski et de l'adaptation théâtrale de Camus. Nous comparerons les personnages du roman de Dostoïevski et de la pièce de Camus. Nous analyserons également quels moyens Camus a utilisés pour véhiculer les images des personnages et comment il les a complétées.

Partie 1

Le thème russe dans les œuvres de A.Camus

Le thème russe apparaît constamment dans les œuvres de Camus ce qui est lié principalement aux centres de ses intérêts. Ainsi, Camus s'intéresse au communisme russe, car dans sa jeunesse, il se considérait lui-même comme un communiste, mais plus tard il a été déçu et, au contraire, a commencé à s'opposer aux représentants du communisme. Cela s'est passé en grande partie parce que Camus a suivi le développement du communisme en Russie et l'image qu'il voyait ne l'encourageait pas surtout parce que la révolution communiste en Russie a provoqué de nombreux sacrifices tandis que Camus croyait qu'une personne n'a pas le droit de tuer, même pour la cause suprême.

Camus s'intéressait non seulement à la politique, mais à la littérature russe, et en particulier à Dostoïevski bien que ce ne soit pas le seul écrivain russe qui l'a influencé. Camus s'intéressait également aux œuvres de Tolstoï et Pasternak, par exemple. Comme S.Fokin dit dans son livre *«L'Idée russe» dans la littérature française du XXe siècle*: «l'influence de la littérature classique russe sur la formation de sa conscience était si forte qu'il pouvait, dans une certaine mesure, se sentir russe»¹. Il est difficile de dire si Camus se sentait russe, mais on ne peut pas disputer le fait que les œuvres des écrivains russes ont influencé beaucoup sa vision du monde.

Dans ce travail, nous ne nous adresserons pas à Pasternak et Tolstoï, mais nous parlerons de l'influence de Dostoïevski. Premièrement, parce que Camus a noté à plusieurs reprises que c'était Dostoïevski qui avait fortement influencé sa vision du monde.

¹ Fokin, Sergueï, *«Russkaya ideya» vo francuzskoj literature XX veka* («L'idée russe» dans la littérature française du XXe siècle), Spb: Izdatelsky dom Spb gos. Universiteta, 2003, p.182.

*«Влияние русской классической литературы на формирование его сознания было настолько сильным, что он в какой-то мере мог чувствовать себя русским» - La traduction est à Ushanova A.V.

Deuxièmement, dans le cadre de notre travail, nous nous adresserons davantage à Dostoïevski, car l'une des œuvres que nous allons analyser est une adaptation théâtrale de son roman. Aussi, nous nous intéresserons à cet écrivain dans le contexte de la philosophie du nihilisme puisque, comme on va voir plus loin, ce sujet était important pour Camus.

Camus était attiré par Dostoïevski en grande partie parce que l'écrivain russe a exploré le sujet du nihilisme dans ses romans. Pour la même raison, il s'intéressait à l'histoire de la Russie, où le nihilisme se développait activement. Dans ses ouvrages philosophiques *Le mythe de Sisyphe* (1942) et *L'homme révolté* (1951) Camus s'est adressé aux héros de Dostoïevski, à l'histoire du nihilisme en Russie, au terrorisme, auquel la philosophie du nihilisme a conduit certains jeunes russes. En cherchant à comprendre leur motivation et leur psychologie, Camus a essayé de répondre aux principales questions de son époque. Dostoïevski a écrit sur les dangers du nihilisme, Camus, dans ses travaux philosophiques, en a également parlé.

En essayant de comprendre leur motivation et leur psychologie, Camus a essayé de répondre aux principales questions de son époque. Dostoïevski a écrit sur les dangers du nihilisme, Camus, dans ses travaux philosophiques, en a également parlé.

Comme nous l'avons déjà dit l'histoire des terroristes russes est devenue la base pour sa pièce *Les Justes*, ainsi que la base d'un chapitre de son essai philosophique *L'homme révolté*, où Camus analysait le comportement des terroristes dans le contexte de ses idées philosophiques. Il serait important de savoir si ces idées ont été reflétées dans son théâtre.

S'intéressant aux aspects mentionnés ci-dessus de l'histoire et de la philosophie russes, Camus a lu non seulement des écrivains russes, mais s'est adressé aux autres ouvrages, comme, par exemple, les mémoires des

révolutionnaires russes, dont nous parlons dans cette partie de l'ouvrage. Pour comprendre sur quelles sources les idées de Camus sur les terroristes russes et le nihilisme russe étaient fondées, nous allons analyser ses carnets.

Dans la première partie de notre travail, nous présenterons les résultats de cette analyse et verrons que, en plus des écrivains russes, Camus a également lu des philosophes russes, tels que Nikolas Berdiaev (1874-1948) et Lev Tikhomirov (1852-1923), ainsi que les œuvres et mémoires de membres des organisations terroristes russe telles que Vera Figner et Sergueï Netchaïev (nous les mentionnerons plus loin, dans la partie du travail suivante).

Il faut noter que, malheureusement, pour nous les carnets de Camus étaient disponibles juste en traduction russe. Par conséquent, toutes les citations des carnets, si elles sont présentes, ne sont pas originales, mais dans notre traduction du russe en français. À l'avenir, nous espérons avoir accès aux carnets originaux français, ce qui nous permettra d'utiliser des citations précises, ainsi que éventuellement de fournir plus d'exemples.

1.1. Nihilisme et terrorisme dans les carnets de Camus.

En lisant les carnets de Camus, on peut remarquer que la plupart des notes sur l'histoire de la révolution russe et des terroristes russes tombent sur la période de 1947 à 1951. C'est exactement le moment où Camus travaillait sur la pièce *Les Justes*. Il lit le *Catéchisme d'un révolutionnaire (1869)* de Netchaïev et Bakounine; cite des œuvres de Berdiaev, fait des extraits des mémoires de la révolutionnaire russe Vera Figner, essayant de comprendre les terroristes – les personnes prêtes du sacrifice de soi et à la violence. Camus essaie de

comprendre: comment la Russie de Dostoïevski et la Russie de Dzerjinsky² sont combinées? Très probablement, ces questions deviennent particulièrement aiguës pour lui, car c'est pendant cette période qu'il quitte le cercle des intellectuels gauches et entre en polémique avec eux.

L'un des thèmes principaux dont parle Camus est l'absurdité. L'absurde se manifeste dans l'impuissance de l'esprit, dans son incapacité à changer le monde. Camus parle de ce qui peut être opposé à l'absurde. Pour certains, c'est la foi, pour les autres c'est l'incrédulité et le cynisme. Ne trouvant aucun soutien dans la religion, Camus est contraint de lutter contre la tentation du cynisme. Dans un note de 1950, Camus écrit: «Il n'y a pas de doute qu'il faille à toute morale un peu de cynisme. Où est la limite? »³

Camus ne soutient ni le terrorisme et ni le nihilisme, s'oppose à l'idée du meurtre même au nom d'une cause suprême. Camus dit que le meurtre et la révolte sont des choses qui s'excluent mutuellement puisque la révolte est un processus de création, et le meurtre est une destruction.

Faisant preuve de compréhension du nihilisme, par exemple, dans la note de mars 1942, il dit que «L'intelligence moderne est en plein désarroi. La connaissance s'est distendue à ce point que le monde et l'esprit ont perdu tout point d'appui⁴». Camus dit que nous souffrons du nihilisme qui, selon lui, est une maladie de son temps. Cependant, il ne trouve pas d'excuses et critique les nihilistes. Ainsi, dans une note de 1951, Camus qualifie les nihilistes comme des

2 Félix Dzerjinsky (1877-1926) - Révolutionnaire russe et polonais, membre des bolcheviks, l'un des leaders de la «terreur rouge», un ensemble de mesures punitives menées par les bolcheviks pendant la guerre civile en Russie contre les groupes sociaux proclamés par la classe ennemis.

3 Camus, Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p. 260

4 Ibid.

«petits cancre niveleurs, disputeurs⁵». Ils «pensent à tout, pour tout nier, ne sentant rien et s'en remettant à d'autres - parti ou chef - de sentir pour eux⁶». Ainsi, nous pouvons dire que Camus a perçu les communistes comme des nihilistes et les a critiqués pour cela. Il met en relief les idées nihilistes des communistes dans la note de 1949 où Lénine est nommé nihiliste.

Parlant de la révolution russe, Camus parle de ses conséquences négatives. Dans ses notes il exprime sa sympathie aux jeunes révolutionnaires qui sont morts pour l'idée et critique ceux qui sont finalement arrivés au pouvoir. Dans ses carnets, on peut trouver une citation du *Catéchisme du révolutionnaire* de Netchaïev:

Un révolutionnaire est un homme condamné. Il n'a aucun intérêt propre, aucun acte, aucun sentiment, aucun attachement, aucune propriété, pas même un nom. Tout en lui est englouti par un seul intérêt exclusif, une seule pensée, une seule passion - la révolution⁷

Plus loin, dans la deuxième partie, analysant la pièce *Les Justes*, nous verrons comment cette citation s'est reflétée dans le dialogue des personnages principaux.

En même temps, un peu plus tôt dans une note de 1943, Camus disait que les meilleurs périssaient pendant les révolutions. Il dit que selon la loi du sacrifice, le dernier mot appartient aux gens lâches et prudents, car les autres ont perdu leur parole, sacrifiant le meilleur qu'ils avaient. «Parler suppose toujours

5 Camus, Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989, p.78

6 Ibid.

7 Netchaïev, Sergueï, *Katechizis revolucionera* (Le Catéchisme du révolutionnaire), 1869. Disponible sur: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/nechaev.htm>

*Революционер — человек обреченный. У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все в нем поглощено единственным исключительным интересом, единою мыслью, единою страстью — революцией.

qu'on a trahi⁸». Et ce n'est pas la seule fois que Camus parle de la trahison dans une note déjà en 1949, quand il écrit ironiquement: «9 fois sur 10 le révolutionnaire se prenait de passion pour son mé-tier d'indicateur⁹». Camus souligne que la révolution n'a souvent pas de but. Dans les notes des années 1954-1958, il dit qu'avant de faire une révolution, il faut décider quel est son but. Nous devons d'abord imaginer la civilisation à laquelle nous voulons arriver par la révolution. «La révolution c'est bien, mais pourquoi?¹⁰» - dit Camus.

Ainsi, en examinant les carnets de Camus, nous pouvons distinguer ses vues, qu'il reflétait aussi dans ses œuvres fictionnelles, en particulier, le rejet des idées du terrorisme et du nihilisme. C'est aussi l'idée qui le rend lié à Dostoïevski. Mais aussi dans les carnets, nous pouvons voir des expressions de sympathie pour les révolutionnaires, une compréhension de la raison pour laquelle ils sont arrivés à des idées que Camus, cependant, ne peut pas accepter. Dans notre travail, nous analyserons comment cette attitude envers les terroristes russes s'est reflétée dans son théâtre.

1.2. Les auteurs russes mentionnés dans les carnets de Camus.

Dans cette partie de l'ouvrage, nous donnerons des exemples d'auteurs russes que Camus mentionne dans ses carnets. Nous montrerons le contexte dans lequel un auteur particulier et les auteurs russes en général sont cités. À l'avenir, lors de l'analyse du théâtre de Camus, nous prévoyons d'utiliser cette petite étude pour étudier quelles sources Camus a utilisé dans ses pièces.

8 Camus, Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p.86.

9 Camus Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p.212.

10 Camus, Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989, p.180

Vera Nikolaïevna Figner. En se référant aux carnets de Camus, nous pouvons dire que dans la période de 1947 à 1949, Camus a lu l'œuvre de Vera Figner *Le travail gravé* (1922). Vera Figner (1852-1942) est une révolutionnaire russe, terroriste et membre de l'organisation populaire «Narodnaïa Volia» («Volonté du Peuple» ou «Liberté du Peuple»). «Narodnaïa Volia» est une organisation née en 1879, luttant pour des réformes démocratiques, dont la principale méthode de lutte était la terreur. En particulier, ils espéraient provoquer le changement politique par l'assassinat de l'empereur Alexandre II.

D'autres membres de l'organisation que Camus mentionne également dans ses carnets sont: Sophia Lvovna Perovskaïa ¹¹ et Lev Aleksandrovich Tikhomirov (nous nous adresserons à eux plus loin, dans cette partie du travail). Après l'assassinat d'Alexandre II, Vera Figner était la seule de l'organisation qui a pu se cacher de la police et quitter la Russie, mais ensuite elle a décidé de retourner dans son pays natal. Elle a été arrêtée, mais plus tard en 1906 a reçu l'autorisation de voyager à l'étranger pour des soins médicaux.

En 1921-1922, elle a publié *Le travail gravé* en deux volumes - un ouvrage sur l'histoire du mouvement révolutionnaire russe. Les mémoires de Figner ont été traduits en français en 1930 par Victor Serge, écrivain russophone et francophone et révolutionnaire russe. Le fait que Camus connaissait cet ouvrage est indiqué, tout d'abord, par la présence d'une citation directe de ce livre: «Il fallait que je vive; vivre pour être jugé est l'acte final d'un révolutionnaire actif¹²».

11 Sofia Lvovna Perovskaïa (1853-1881) - membre de l'organisation «Narodnaya Volya». Elle a supervisé l'assassinat de l'empereur russe Alexandre II.

12 Figner, Vera, *Zapechetlennyj trud* (Le travail gravé), Москва: Издательство социально-экономической литературы «Мысль», 1964.

Disponible sur: http://az.lib.ru/f/figner_w_n/text_0080.shtml

* Я должна была жить, жить, чтобы быть на суде -- этом заключительном акте деятельности активного революционера. - La traduction est à Ushanova A.V.

Deuxièmement, le fait que dans les mêmes années Camus écrit dans ses carnets une citation de son essai philosophique *L'homme révolté* sur l'exécution de Sophia Perovskaïa et de ses camarades de l'organisation «Narodnaïa Volia»:

Sofia Perovskaïa montant sur l'échafaud avec ses camarades de combat en embrasse trois (Jeliabov, Kilbatchiche et Mikhailov) mais pas le quatrième, Ryssakov, qui s'était pourtant bien battu, mais qui, pour avoir la vie sauve, avait livré une adresse et causé la perte de trois autres camarades. On pend Ryssakov qui meurt dans la solitude.¹³

Cet épisode nous renvoie clairement aux mémoires de Figner, qui admirait cette femme et dans ses mémoires lui a consacré un chapitre entier:

Sofia Perovskaïa montant sur l'échafaud avec ses camarades de combat en embrasse trois (Jeliabov, Kilbatchiche et Mikhailov) mais pas le quatrième, Ryssakov, qui s'était pourtant bien battu, mais qui, pour avoir la vie sauve, avait livré une adresse et causé la perte de trois autres camarades. On pend Ryssakov qui meurt dans la solitude¹⁴.

Dans ses carnet, Camus écrit également quelques mots sur «Narodnaïa Volia». Dans ses paroles, comme mentionné ci-dessus, on peut voir de la sympathie pour les révolutionnaires russes. Il écrit que ces jeunes placent la révolution au-dessus des amis, des parents, au-dessus de l'amour et de leur vie. Et aussi dans l'une des notes, il remarque ironiquement: «Combien étaient les membres de la «Volonté du peuple»? 500. L'Empire Russe? Plus de cent millions¹⁵».

13 Camus, Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p.183

14 Figner, Vera, *Zapechetlennyj trud* (Travail scellé), Москва: Издательство социально-экономической литературы «Мысль», 1964. Disponible sur: http://az.lib.ru/f/figner_w_n/text_0080.shtml

*На эшафоте Перовская была тверда всей своей стальной твердостью. Она обняла на прощание Желябова, обняла Кибальчича, обняла Михайлова. Но не обняла Рысакова, который, желая спастись, выдал Тележную улицу и погубил Саблина, застрелившегося, погубил Гесю Гельфман, умершую в доме предварительного заключения, погубил Т. Михайлова, которого привел на эшафот. Так умерла Перовская, верная себе в жизни и в смерти. - La traduction est à Ushanova A.V.

Peut-être en référence au fait que leurs plans étaient initialement voués à l'échec.

Vladimir Sergeevich Pecherin (1807-1885). Pecherin était un poète et un philosophe russe, professeur à l'Université de Moscou qui soutenait les idées de l'Occidentalisme¹⁶. Au cours de ses années d'études, il était membre de l'organisation «Le saint Vendredi» - un petit cercle d'étudiants et de diplômés de l'Université de Saint-Pétersbourg. Les réunions du «Saint Vendredi» étaient de nature de conversations littéraires et philosophiques et se distinguaient par le libéralisme.

À la première occasion, Pecherin a émigré en Europe, où il a reçu la dignité d'un prêtre catholique. Pecherin a reflété ses idées philosophiques dans ses mémoires et ses lettres. Camus cite l'un des poèmes de Pecherin dans ses notes: «Quelle volupté de haïr sa patrie et d'attendre ardemment son anéantissement!¹⁷» Ces vers s'inscrivent dans le contexte d'une citation de Vera Figner et de réflexions sur le terrorisme. C'est peut-être pourquoi Camus les a écrit, car les idées de révolution y sont visibles, surtout si on lit toute la citation:

Quelle volupté de haïr sa patrie
et d'attendre ardemment son anéantissement!
Et voir dans la destruction de la patrie
Le main droite du monde de la renaissance!¹⁸

15 Camus, Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p.183

16 L'Occidentalisme - direction de la pensée sociale et philosophique en Russie, formée dans les années 1830-1850. Ils prônaient le développement de la Russie sur la voie de l'Europe occidentale, ainsi que l'abolition du servage.

17 Camus Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, p.178

18 Tkhorozhevski, Ivan, *Russkaya litteratura* (Littérature russe), Paris: Vozrozhdenie, 1946. p.148

*Как сладостно отчизну ненавидеть И жадно ждать ее уничтожения! И в разрушении отчизны видеть

Всемирную десницу возрождения! - La traduction est à Ushanova A.V.

Cependant, les mémoires de Pecherin n'ont pas été traduits en russe. Mais on peut supposer que, comme certaines citations d'autres auteurs, elle n'a pas été tirée d'œuvres originales, mais de *L'idée russe* de Berdiaev, dans laquelle cette citation était présente.

Nikolas Aleksandrovitch Berdiaev (1874-1948). Berdiaev était un philosophe russe considéré comme l'un des fondateurs de l'existentialisme russe. Berdiaev lui-même, contrairement à Camus, qui était également considéré comme un écrivain existentiel, mais il ne l'a pas admis, a dit de lui-même: «J'ai toujours été un philosophe existentiel ... ma philosophie a toujours été existentielle»¹⁹. *L'idée russe (1946)* est un livre dans lequel Berdiaev a rassemblé et systématisé toutes ses idées philosophiques. Et l'idée russe en tant que concept signifiait pour lui une voie spéciale pour la Russie. Il ne partageait ni les idées des occidentalistes, ni les idées des slavophiles. Il convient de noter qu'en définissant l'idée russe, il n'a pas été constant et l'utilise dans différents contextes, mais le principal est que la Russie a une mission particulière dans l'histoire²⁰.

Parmi toutes les sources russes mentionnées dans notre travail par Camus dans ses caernets, *L'idée russe* est peut-être la plus fréquemment nommée. Aussi, nous avons déjà noté que de nombreuses citations d'autres écrivains, tels que, par exemple, Pecherin et Bakounine, sont très probablement tirées de ce livre, ce que nous prouvons dans notre travail.

19 Berdiaev, Nikolas, *Samopoznaniye* (Connaissance de soi), 1949.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1949_samopoznanie.shtml

*Я всегда был экзистенциальным философом...моя философия всегда была экзистенциальной. - La traduction est à Ushanova A.V.

20 Kovalev-Sluchevski, Konstantin, «*Russkaya ideya*» *kayushchegosya aristokrata («L'idée russe» d'un aristocrate repentant)* // *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta* 2014. №4 (16).

De plus, Camus parle directement des livres de Berdiaev. Dans les années cinquante, il mentionne ce philosophe russe. Camus écrit que Berdiaev a noté «quelque part²¹» qu'il n'y avait pas de Renaissance en Russie et qu'il n'y avait pas de chevalerie. Bien que Camus lui-même, lors de la rédaction de cette note, ne se souvienne pas dans quel travail particulier de Berdiaev cette idée était, nous pouvons dire avec un haut degré de probabilité qu'elle était également tirée de *L'idée russe*:

La Russie n'a pas fait l'expérience de l'humanisme au sens occidental du terme, nous n'avons pas eu de Renaissance. Mais peut-être avons-nous vécu une crise de l'humanisme avec une acuité particulière et révélé sa dialectique intérieure²².

Cette mention de Berdiaev, nous permet de dire que Camus a lu non seulement *L'idée russe*, mais aussi d'autres œuvres de l'auteur. Puisqu'il utilise les mots «quelque part», cela nous indique qu'il a lu plusieurs ouvrages de Berdiaev, mais ne peut pas se souvenir dans quel livre il a vu cette idée. Une autre confirmation que Camus a lu d'autres œuvres de Berdiaev est une citation directe du philosophe russe que Camus cite dans ses notes pour 1947-1951:

Il ne peut y avoir de dialectique de la matière, la dialectique présuppose le logos, le sens, seulement la dialectique de la pensée et de l'esprit sont possibles ... Mais Marx a transféré les propriétés de la pensée et de l'esprit dans les profondeurs de la matière²³.

21 CAMUS, Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989, p.99

22 Berdiaev, Nikolas, *Russkaya ideya* (L'idée russe), Moskva: Azbuka-classika, 2008.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1948.shtml

*Россией не был пережит гуманизм в западноевропейском смысле слова, у нас не было Ренессанса. Но может быть, с особенной остротой у нас был пережит кризис гуманизма и обнаружена его внутренняя диалектика. La traduction est à Ushanova A.V.

23 Berdiaev, Nikolas, *Istoki russkogo komunizma* (Les Sources et le sens du communisme russe). Paris: YMCA-Press, 1955. p.98

Il s'agit d'une citation du livre de Berdiaev *Les Sources et le sens du communisme russe*, publié en 1936 et traduit en français en 1938 par Alexis Nerveille.

Cependant, en ce qui concerne la forme sous laquelle Camus a lu *L'idée russe*, la question reste ouverte, puisque la première traduction en français n'est apparue qu'en 1969. On pourrait proposer deux hypothèses: la première est que Camus a lu *L'idée russe* dans une traduction anglaise (la première traduction du livre en anglais est apparue en 1947); la seconde est que Camus a eu accès à une traduction française du livre ou de parties de celui-ci avant la publication officielle. Nous laissons cette question pour nos recherches futures.

Sergueï Guennadievitch Netchaïev (1847-1882). Netchaïev était révolutionnaire russe et supporteur de la philosophie du nihilisme. Camus s'intéresse aux vues et à la philosophie de Netchaïev, ainsi que de Dostoïevski, qui s'intéressait au destin de Netchaïev grande partie à cause du meurtre de l'étudiant Ivanov organisé par lui. C'est au cours du procès des Nechaevites a été publié *Le Catéchisme du révolutionnaire*, écrit par Netchaïev en collaboration avec Bakounine et Tkachyov et traduit pour la première fois en français en 1871. C'est le meurtre d'Ivanov qui a inspiré Dostoïevski pour écrire son roman *Les Possédés*.

Camus, à son tour, parle de Netchaïev dans son essai philosophique, *L'homme révolté*. Parlant de *Catéchisme du révolutionnaire*, il dit que cet ouvrage peut être qualifié comme un exemple de cynisme politique, qui a pris possession du mouvement révolutionnaire russe²⁴.

24 Camus, Albert, *L'homme révolté*, Paris : Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF.
p.170

Dans ses carnets entre 1947 et 1949, Camus cite à plusieurs reprises *Le Catéchisme du révolutionnaire*. Un des points que Camus écrit est: «Tout ce qui sert la révolution est moral²⁵». Il évoque dans la même note les similitudes avec Dzerzhinsky, un des personnes impliquées dans la «Terreur rouge» pendant la guerre civile en Russie.

Mikhaïl Aleksandrovitch Bakounine (1814-1876). Mikhaïl Bakounine était un penseur et révolutionnaire russe, théoricien de l'anarchisme. Il était membre du cercle de Stankevich²⁶, qui comprenait également Botkin et Belinski (nous les mentionnerons plus loin). Le cercle s'est penché sur les problèmes de la philosophie et de l'histoire. Les participants ont également discuté de Hegel et de sa philosophie. La philosophie de Hegel a beaucoup influencé Bakounine. Dans les carnets de Camus, nous pouvons trouver des références à Hegel dans le contexte de citations de philosophes russes.

À propos de mentionnées de Bakounine, Camus écrit l'une de ses citations les plus célèbres: «La passion pour la destruction est une passion créatrice²⁷» de l'article de Bakounine *Réaction en Allemagne* publié en 1842. Camus parle aussi des trois principes du développement humain selon Bakounine. Le fait que ces citations se succèdent suggère que Camus les a probablement copiées de l'idée russe de Berdiaev. Dans le livre de Berdiaev, ces idées se succèdent également. Et au Bakounine, la citation que nous avons mentionnée ci-dessus terminait son article dans un magazine allemand.

25 Netchaïev, Sergueï, *Katechizis revolutcionera* (Le Catéchisme du révolutionnaire), 1869.

Disponible sur: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/nechaev.htm>

26 Nikolai Vladimirovitch Stankévitch (1813-1840) - publiciste, poète et penseur russe.

Organisateur et chef du cercle de personnes partageant les mêmes idées, connu sous le nom de *Cercle de Stankevich*.

27 Bakounine, Mikhaïl *Reactiya v Germanii* (Reaction en Allemagne), 1842.

Disponible sur: <http://publicadomain.ru/bakunin-mihail-alexandrovich/reakciya-v-germanii-ocherk-francuza>

*Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть! - La traduction est à Ushanova A.V.

Vissarion Grigorievitch Belinski (1811-1848) et Vassili Pétrovitch Botkine (1812-1869). Dans ses carnets de Camus se réfère également à la correspondance entre Belinski et Botkine, ou, pour être plus précis, il fait des citations de la lettre de Belinski . Belinski est critique et écrivain russe, adepte des idées occidentales. Botkine est critique littéraire et traducteur.

Les deux, comme nous avons mentionné ci-dessus, étaient dans le cercle de Stankevich, où ils s'intéressaient à la philosophie de Hegel. En 1838, Belinski devient le rédacteur en chef du magazine *L'Observateur de Moscou*, qui avait auparavant une orientation slavophile. Avec l'arrivée de Belinski , le magazine a changé cette direction et est devenu très populaire. Belinski attire des auteurs du cercle de Stankevich pour participer à la publication du magazine.

Camus note dans ses carnets des extraits du chapitre de *L'Idée russe* consacré à Belinski et à sa philosophie. Il raconte comment Belinski s'est tourné vers la critique de Hegel. Peut-être cela a intéressé Camus à cause de la phrase suivante de Berdiaev, qui s'inscrit dans le contexte d'une discussion sur la philosophie de Belinski : «Les pensées exprimées par Belinski sont frappantes par la similitude avec celles d'Ivan Karamazov, avec sa dialectique sur une larme d'enfant et l'harmonie du monde. C'est exactement le même problème du conflit entre le privé, le personnel et le général, de l'universel, du même retour du ticket à Dieu²⁸».

28 Berdiaev, Nikolas, *Russkaya ideya* (L'idée russe), Moskva: Azbuka-classika, 2008.
Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1948.shtml

*Выраженные Белинским мысли поражают сходством с мыслями Ивана Карамазова, с его диалектикой о слезинке ребенка и мировой гармонии. Это совершенно та же проблема о конфликте частного, личного с общим, универсальным, то же возвращение билета Богу - La traduction est à Ushanova A.V.

Boris Viktorovitch Savinkov. Boris Savinkov est un homme politique russe, membre du Parti socialiste-révolutionnaire et aussi un écrivain, mieux connu pour ses activités terroristes. Il a été l'un des organisateurs du meurtre du prince Sergueï Alexandrovitch, le fils d'Alexandre II par Ivan Kaliayev²⁹. Au départ, il était membre du Parti socialiste-révolutionnaire, mais après la révolution d'octobre, il est passé du côté des monarchistes. Ce qui peut sembler illogique, mais après l'arrivée au pouvoir des «bolcheviks», de nombreux membres du Parti socialiste-révolutionnaire l'ont quitté. L'essentiel pour eux était d'unir leurs forces pour un contre-coup d'État.

Savinkov s'intéressait à la philosophie, il était très impressionné par les idées de Nietzsche. Au début, fervent partisan des idées de lutte terroriste, vers la fin de sa vie, il a commencé à douter de ses idéaux. En 1909, Savinkov a publié le livre *Souvenirs d'un terroriste* – ses mémoires sur l'époque où il était à la tête de l'organisation du combat. Bien que dans les carnets de Camus *Souvenirs d'un terroriste* ne soient mentionnés qu'une seule fois, son essai philosophique *L'homme revolté*, dans lequel Camus se réfère à plusieurs reprises à cet ouvrage, démontre que c'était une source importante d'informations sur les terroristes russes pour Camus.

Nikolaï Konstantinovitch Mikhaïlovski (1842-1904). Nikolaï Mikhaïlovski était un penseur et publiciste russe. Il était intéressé par les activités de l'organisation terroriste «Narodnaya Volya». Dans ces travaux Mikhaïlovski a écrit sur le rôle important de la personnalité dans la société. Dans son ouvrage de 1875 *La lutte pour l'individualisme*, il écrit que le modèle social dans lequel l'individualisme joue un rôle central a été critiqué pendant trop

²⁹ Ivan Platonovich Kaliayev (1877-1905) - Révolutionnaire et terroriste russe, dont Camus a fait le personnage principal de sa pièce *Les Justes*.

longtemps sans raison: «De toute évidence, ces gens ne peuvent pas être blâmées pour l'individualisme, car elles ont leur propre système social dans l'intérêt duquel ils veulent anéantir le désir de l'individu du développement mental et de bien-être matériel³⁰».

Dans ses carnet Camus accentue cette particularité de la philosophie de Mikhaïlovski, en l'appelant socialiste-individualiste. Camus donne encore une citation de Mikhaïlovski dédiée à Belinski dans la livre de Berdiaiev *Les Sources et le sens du communisme russe* qui a été traduit en français en 1938.

Pyotr Nikitich Tkachyov (1844-1886). Tkachyov était un critique littéraire et publiciste russe. Comme Mikhailovsky, il était un partisan du «narodnichestvo» - une idéologie selon laquelle «l'intelligentsia» devrait se rapprocher du peuple. Dans le livre de Berdiaev, Tkachyov apparaît comme le prédécesseur de Lénine et l'adversaire de Bakounine. Il était un supporteur des idées des Jacobins.

Dans ses carnets, Camus, comme Berdiaev, souligne que Tkachyov était le prédécesseur de Lénine. Il mentionne Tkachyov dans le contexte d'une discussion sur la question de savoir si la Russie aurait dû passer par l'étape de la révolution bourgeoise et capitaliste, comme l'exige la logique de l'histoire. Et il dit que Tkachyov a répondu à cette question par la négation. Berdiaev écrit dans son livre: «Selon Tkachyov, également avec toutes ses différences avec «narodnotchestvo», la Russie doit éviter la période du développement bourgeois-capitaliste³¹».

30 Mihajlovski, Nikolaj, *Bor'ba za individual'nost'* (La lutte pour l'individualité), 1875. Disponible sur: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0005.shtml

*Очевидно, что этих людей нельзя упрекать в индивидуализме, потому что они имеют...свою общественную систему ради интересов которой желают оборвать стремление личности к умственному развитию и материальному благосостоянию
31 Berdiaev, Nikolai, *Russkaya ideya* (L'idée russe), Moskva: Azbuka-classika, 2008.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1948.shtml

* По Ткачеву, тоже при всем его отличии от народничества, Россия должна

Tkachyov a vraiment dit qu'il ne devrait pas y avoir de période intermédiaire dans la transition vers le socialisme. Il a adhéré à des positions radicales et a déclaré que sans violence, les changements dans l'ordre social sont impossibles. Konstantin Kolontaev dans son livre *Le communisme russe (bolchevisme)* écrit: «Tkachyov considérait les espoirs d'une possibilité d'une révolution socialiste pacifique comme totalement sans fondement. À son avis, parler de la transition naturelle de l'ancien ordre vers le nouveau est ridicule, parce que leurs principes sont diamétralement opposés³²».

Le manque de traduction des œuvres de Tkachyov en français nous pousse à penser que Camus s'est également familiarisé avec ses idées dans les livres de Berdiaev.

Lev Aleksandrovich Tikhomirov (1852-1923). Lev Tikhomirov est philosophe, écrivain et journaliste russe, membre de l'organisation «Narodnaya Volya». En 1873, il fut reconnu coupable de la propagande révolutionnaire. Ensuite il a renoncé aux idées révolutionnaires et est devenu monarchiste. Il a écrit sur son rejet des convictions révolutionnaires dans la préface du livre *La Russie politique et sociale*, publié pour la première fois en 1886 et traduit la même année en français par Albert Savine.

Dans ses carnets, Camus écrit que Tikhomirov accuse les marxistes de succomber aux idées du capitalisme. Dans le même temps, la seule citation

избежать буржуазно-капиталистического периода развития - La traduction est à Ushanova A.V.

32 Kolontaev, Konstantin, *Russkij kommunizm (bol'shevizm)* (Communisme russe (bolchevisme)) *Kniga 1 Doleninskij etap*, 2014. Disponible sur: http://samlib.ru/k/kolontaew_k_w/kkolontaew_k_w-3.shtml

* Ткачѳв считал совершенно беспочвенными надежды на возможность мирной социалистической революции. По его мнению, говорить о естественном переходе старого порядка в новый нелепо, потому что их принципы диаметрально противоположны - La traduction est à Ushanova A.V.

directe dans un petit paragraphe sur Tikhomirov, que Camus utilise est introuvable chez Tikhomirov. Berdiaev dans *l'Idée russe* ne mentionne pas du tout cette citation, mais elle se retrouve chez un autre auteur soviétique - Georgy Plekhanov.

Georgy Valentinovitch Plékhanov (1856-1918). Plékhanov était un philosophe russe, adepte et théoricien du marxisme. Il a été membre, puis chef de l'organisation «Zemlya i volya» (La terre et la liberté). Il a écrit de nombreux ouvrages philosophiques, dont *Nos différences*, publiés en 1885 et traduits en français par Lucia et Jean Cathala, ainsi que ses autres ouvrages philosophiques, entre 1885 et 1893. C'est dans cet ouvrage que Plekhanov, parlant de la critique de Tikhomirov contre les premiers marxistes, utilise la phrase que Camus cite dans ses carnets. Par conséquent, nous supposons que l'auteur français l'a tiré de ce livre particulier.

Ainsi, après avoir étudié les carnets de Camus, nous pouvons affirmer avec assurance que pour écrire ses pièces de théâtre dans lesquelles le thème russe est présent, Camus a soigneusement étudié les philosophes russes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle.

Aussi, pour une plus grande fiabilité des événements décrits dans *Les Justes*, Camus a étudié les œuvres des terroristes eux-mêmes, et non seulement des participants directs aux événements décrits dans sa pièce, mais aussi d'autres, afin de mieux comprendre leur motivation. Comme nous le verrons dans la prochaine partie de notre travail, les livres qu'il lisait se reflètent dans son théâtre.

1.3. Dostoïevski dans les carnets de Camus.

Comme nous l'avons déjà écrit ci-dessus, la figure de Dostoïevski était importante pour Camus, à la fois dans le contexte de la formation de ses vues philosophiques et dans le contexte de la formation des idées sur la Russie. Camus mentionne Dostoïevski et les héros de ses œuvres dans ses essais philosophiques et ses entretiens. Dans cette section, nous voudrions parler des mentions de Dostoïevski dans ses carnets.

Dans les carnets de Camus jusqu'en 1951, le nom de Dostoïevski n'apparaît pas si souvent, cependant, il y a plusieurs citations de lui, et les héros de ses œuvres - Ivan Karamazov et Kirilov - sont également mentionnés. Ce dernier est mentionné dans le projet de l'essai *Le mythe de Sisyphe*.

Cependant, après 1951, les références à Dostoïevski sont devenues plus fréquentes. Peut-être parce que Camus travaille de plus en plus sur l'adaptation théâtrale des *Possédés*: de 1951 à 1959, Camus mentionne Dostoïevski et ses œuvres précisément dans le contexte de la production théâtrale des *Possédés*. Ainsi, par exemple, en décembre 1959, il parle de l'acteur qui pourrait le mieux jouer Stavroguine.

Camus mentionne également Dostoïevski dans les autres contextes. Il analyse la philosophie de l'écrivain russe. Par exemple, dans les notes de mai 1949, il écrit que Dostoïevski parle du besoin d'aimer la vie, comme ce qui donne un sens à cette vie. Camus cite les œuvres de Dostoïevski, telles que *Les Carnets du sous-sol (1864)*, analyse ses œuvres et compare Dostoïevski et Tolstoï. Et bien sûr, Camus évoque à plusieurs reprises l'influence de Dostoïevski sur lui en tant qu'écrivain. Ainsi, dans les notes de 1954-1958, il écrit qu'après avoir lu *Crime et châtiment*, il a renforcé son désir de devenir écrivain.

On peut mentionner que Camus mentionne souvent Dostoïevski dans le cadre de réflexions sur la religion. Ainsi, par exemple, dans les notes de 1957 de Camus, une note sur Dostoïevski côtoie une note sur le bouddhisme, une note sur l'Ancien Testament et une note sur les vieux-croyants³³.

Nous parlerons plus en détail de l'influence de Dostoïevski sur Camus et de la manière dont Camus a véhiculé la philosophie de Dostoïevski dans la pièce *Les Possédés*, dans la troisième partie de ce travail.

1.4. Le contexte de la mention du thème russe dans les carnets.

Grâce au contexte, on peut conclure que pour Camus l'idée russe de Berdiaev est devenue une sorte d'encyclopédie de la philosophie russe du XIXe et du début du XXe siècle. Comme nous pouvons le voir, la plupart des citations de différents philosophes se succèdent dans le même ordre que dans le livre de Berdiaev, ce qui nous permet de conclure que Camus les a écrites dans les carnets en lisant ce livre.

La plus grande concentration de citations sur la révolution russe, sur le nihilisme et le marxisme, la plupart de citations que nous avons cités comme les exemples, dans notre travail est contenue dans les notes de 1947-1948, juste avant la sortie de la pièce *Les Justes*. De plus, on peut dire que la plupart des enregistrements de cette année ont été consacrés d'une manière ou d'une autre à la Russie.

D'autres sujets, à côté desquels il y a des références au thème russe, sont: l'existentialisme, le marxisme, la liberté. Mais ce sont des cas isolés, nous ne nous y sommes donc pas attardés en détail. Le plus souvent, nous voyons un

³³ Camus, Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989

quartier avec des notes de ménage ordinaires de la vie, par exemple, sur les voyages ou sur la famille.

Pour résumer les résultats de ce chapitre, après une analyse assez détaillée des carnets de Camus, on peut dire que Camus connaissait un assez grand nombre de sorses d'origine russes. Il a lu *L'idée russe* de Berdiaev, ainsi que ses autres œuvres. Il a lu Plekhanov et les mémoires des révolutionnaires russes. Nous avons également analysé des sujets individuels tels que le nihilisme et le terrorisme et le contexte de leur utilisation.

Les recherches effectuées nous aideront à analyser le théâtre de Camus, dans une plus précisément la pièce *Les Justes*, dont l'analyse est présentée dans la deuxième partie du travail. Nous montrerons que l'historicité des événements décrits dans cette pièce était importante pour Camus, à savoir l'attentat à la vie du grand-duc Sergueï Alexandrovitch, puis son assassinat. Par conséquent, lors de la recréation de ces événements, il s'est appuyé sur le travail de Savinkov - un participant direct aux événements.

Mais pour transmettre le monde intérieur des héros et leurs vues, Camus, comme nous le verrons dans la deuxième partie de l'ouvrage, s'est appuyé sur des philosophes russes. Pour ce faire, il a étudié comment les idées du nihilisme se sont développées en Russie, quel était l'avenir de leur pays vu par les représentants de différents groupes sociaux, ainsi que par différents courants de pensée russes, tels que, par exemple, les occidentalistes et les slavophiles³⁴.

34 Slavophilisme - est un courant littéraire et philosophique religieux de la pensée sociale et philosophique russe, qui a pris forme dans les années 30-40 du XIXe siècle et se concentre sur l'identification de l'originalité de la Russie, de ses différences typiques avec les pays occidentaux.

Partie 2

-

Le thème russe dans Les Justes

Les Justes, une pièce publiée en 1949, n'est pas l'œuvre la plus connue de Camus. Cependant, il y représente très bien ses vues, y compris politiques. Comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, selon les carnets de Camus, il a commencé à travailler sur cette pièce juste après la Seconde Guerre mondiale, vers 1947. Cependant, l'idée de la pièce lui est probablement venue un peu plus tôt.

Comme le roman *La Peste*, *Les Justes* peut être considéré comme une réaction aux événements politiques de l'époque, y compris la Seconde Guerre mondiale. Avec l'essai philosophique *L'Homme révolté*, qui comprend le chapitre «Terrorisme individuel» dans lequel Camus écrit sur le nihilisme et les mouvements révolutionnaires en Russie, ces trois œuvres constituent le cycle de la Révolte dans les œuvres de Camus. Camus parle de sa génération comme de ceux qui ont survécu à de nombreux cataclysmes sociaux: «Personne, je suppose, ne peut leur demander d'être optimistes³⁵» — dit Camus dans son *Discours de Suède* (1957).

Quant au titre de la pièce, Camus tout d'abord voulait nommer sa pièce *La Corde* ou *Les Innocents*. Mais Jean Granier³⁶, à qui Camus envoie son manuscrit, dit que le terme n'est pas assez précis. C'est ainsi que le nom *Les Justes* est apparu. Nous pensons que c'est important, car le titre reflète bien les idées de l'œuvre. La question est de savoir ce que Camus voulait dire : les personnages de la pièce se considéraient comme justes, ou c'est lui qui les considérait comme tels. Nous essaierons de répondre à cette question dans notre analyse.

35 Brisville, Jean-Claude, *Camus*, Gallimard, 1959, p.218.

36 Jean Grenier (1898 1971) - écrivain et philosophe français, professeur de Camus.

Conflit avec Sartre. Camus et Sartre se sont rencontrés à Paris pendant l'occupation et sont devenus proches après la Seconde Guerre mondiale. Ils ont tous deux écrit sur l'absurdité de la vie et souligné l'importance de la responsabilité qu'une personne devrait assumer dans ses décisions.

Un autre intérêt commun pour eux était l'idée de justice et de liberté pour chaque personne. Mais leurs points de vue sur la manière dont cette liberté pourrait être obtenue étaient différents. Cela est devenu une pierre d'achoppement dans leur relation. Camus, étant un humaniste, valorisait la vie humaine et considérait qu'il était inacceptable de tuer, même pour la liberté.

Sartre était profondément convaincu que le bonheur universel exige des sacrifices. A cette époque, partisan des idées du marxisme et du communisme, Sartre a exprimé sa sympathie pour l'Union soviétique. Dans le même temps, Camus, au contraire, était effrayé par les nouvelles venant de l'URSS.

De plus, Camus n'approuvait pas les méthodes par lesquelles les bolcheviks sont arrivés au pouvoir, il n'était pas sûr que le pays que Sartre admirait soit vraiment un paradis communiste. Peut-être exactement le contraire: il n'y avait plus de liberté en Russie après la révolution, mais moins.

Un an avant la sortie des *Justes*, en 1948 sort la pièce de Sartre *Les Mains sales* dans laquelle Sartre pose les mêmes questions que Camus dans sa pièce. En raison du fait que la pièce de Camus sort un peu plus tard, bien qu'il soit probable que les deux auteurs aient travaillé sur leurs pièces à peu près au même moment, l'oeuvre de Camus s'est avéré être une sorte de réponse à la pièce de Sartre. Plus tard, après la publication de l'essai *L'Homme révolté* en 1951, Sartre a publié cette fois sa réponse, mais sous une forme plus évidente — une critique dévastatrice, scellée dans le *Temps Modernes*. Ainsi, on peut dire que la dispute entre Sartre et Camus a pris une forme littéraire, dont la pièce *Les Justes* est l'un des exemples, et qui aurait pu continuer si Camus n'était pas

mort en 1960. Nous tenterons de montrer dans notre analyse comment cette controverse s'est reflétée dans la pièce de Camus.

Les sources. Camus a soigneusement préparé l'écriture de la pièce et a soigneusement sélectionné le matériau pour que tout soit réaliste. Dans son œuvre *Les Justes*, Camus: *analyse critique* Madeleine Bouchez dit:

On pourrait penser dès lors que *Les Justes* sont une pièce historique. Camus s'en défend dans la Prière d'insérer, précisant néanmoins: «Tous mes personnages ont réellement existé et se sont conduits comme je le dis. J'ai seulement tâché de rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai»³⁷.

On verra en effet par la suite que Camus a évoqué de nombreux détails du cas réel du meurtre du grand-duc Sergueï Alexandrovitch, et les personnages ont des prototypes. Cependant, il s'agit néanmoins d'une œuvre de fiction dont le but était de raisonner sur les thèmes du nihilisme et du terrorisme russe.

Dans la partie précédente, nous avons déjà examiné les sources de Camus de manière suffisamment détaillée, ici nous ne voulions parler que d'autres chercheurs qui ont parlé des sources de Camus. Ce sont Madeleine Bouchez et Jeanyves Guerin. Nous avons déjà mentionné Madeleine Bouchez.

Un autre chercheur, Jeanyves Guerin, mentionne également que la principale source de reproduction de événements réelles pour Camus était les *Souvenirs d'un terroriste* de Boris Savinkov, qu'il a trouvé dans le livre Nicolas Lazarévitch *Tu peux tuer cet homme...*(1950). Jeanyves Guerin dit: «Il a trouvé ses «meurtriers délicats» dans les *Souvenirs d'un terroriste* de Boris Savinkov que lui a fait son ami anarchiste Nicolas Lazarévitch³⁸».

37 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p. 39.

38 Guérin, Jeanyves, *Dictionnaire. Albert Camus*, Paris: Éditions Robert Laffont, 2009, p.455.

Dans notre analyse dans la première section, nous parlerons de la façon dont la réalité et la fiction sont liées dans la pièce *Les Justes* et nous examinerons les personnages et la structure de la pièce. Et dans la deuxième partie, nous parlerons de la manière dont les thèmes du nihilisme et du terrorisme sont révélés, ainsi que le thème de l'amour dans cette pièce.

2.1. Les personnages et leurs prototypes.

2.1.1. Kaliyaev et Stepan. Il y a des tensions entre Kaliayev et Stepan. La méfiance de Stepan envers Kaliayev et son attitude à la révolution apparaît avant même de l'avoir rencontré en direct. Dans le premier acte, Stepan, quand il découvre qu'un nouveau membre est venu dans leur groupe dit:

ANNENKOV Tu as rencontré Voinov en Suisse. J'ai confiance en lui, malgré sa jeunesse. Tu ne connais pas Yanek.

STEPAN Yanek?

ANNENKOV Kaliayev. Nous l'appelons aussi le Poète.

STEPAN Ce n'est pas un nom pour un terroriste³⁹.

Plus loin dans la pièce, on voit que Stepan pense que Kaliayev ne prend pas la révolution assez au sérieux, il n'aime pas son surnom du Poète, ou le fait qu'il change le signal conditionné, ce qui plus tard entraînera un conflit. Dans la confrontation fictive entre Stepan et Kaliayev, on peut lire le différend entre Camus et Sartre que nous avons déjà mentionné et que nous révélerons dans les parties suivantes.

Kaliayev. Le prototype de Kaliayev dans la pièce était une personne réelle Kaliayev Ivan Platonovich. C'est le seul personnage dont Camus a conservé le nom et le prénom d'origine. Dans la préface de la pièce, Camus dit:

³⁹ Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, Paris: Éditions Gallimard, 1950. p. 19

J'ai seulement tâché à rendre vraisemblable ce qui était déjà vrai. J'ai même gardé au héros des *Justes*, Kaliayev, le nom qu'il a réellement porté. Je ne l'ai pas fait par paresse d'imagination, mais par respect et admiration pour des hommes et des femmes qui, dans la plus impitoyable des tâches, n'ont pas pu guérir de leur cœur⁴⁰.

Dans cette phrase de Camus, nous voyons également quel grand rôle a joué pour lui le réalisme des événements décrits dans la pièce. Dans la même préface, Camus souligne à plusieurs reprises que la pièce est basée sur des événements et le destin de personnes réels.

Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, *Memories d'un terroriste* de Savinkov a été la principale source d'informations sur les événements décrits et les prototypes de personnages pour Camus. C'est là que Camus a probablement appris que Kaliayev s'appelait également Yanek et le Poète au sein du groupe. De plus, on peut dire que le personnage de Kaliayev dans la pièce correspond à ce que Savinkov a dit de lui dans son livre:

Kaliayev aimait la révolution aussi profondément et tendrement que seuls ceux qui donnent leur vie pour elle l'aiment. Mais, né poète, il aimait l'art. Quand il n'y avait pas de conférences révolutionnaires et que les questions pratiques n'étaient pas décidées, il parlait de littérature pendant longtemps et avec enthousiasme⁴¹.

Tout cela correspond à Kaliayev de la pièce. L'idée de sacrifice religieux que Camus développe bien dans la pièce est particulièrement importante. Il souligne qu'il est important que Kaliayev meure après avoir commis un meurtre. C'est le sacrifice qui est important pour lui, le sacrifice au nom de la révolution.

40 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p.7

41 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

*Каляев любил революцию так глубоко и нежно, как любят ее только те, кто отдает за нее жизнь. Но, прирожденный поэт, он любил искусство. Когда не было революционных совещаний и не решались практические дела, он подолгу и с увлечением говорил о литературе...К террору он пришел своим особенным, оригинальным путем и видел в нем не только наилучшую форму политической борьбы, но и моральную, быть может, религиозную жертву. - La traduction est à Ushanova A.V.

Dans la première partie de notre travail, nous avons noté que Camus a écrit dans son journal des citations du *Catéchisme du révolutionnaire* qui parle du sacrifice des révolutionnaires qui sont prêts à donner leur vie pour l'idée dans laquelle ils croient. Dans la pièce, nous voyons que Camus a traité un tel sacrifice avec respect. Le fait que Kaliayev et Dora sont des personnages de la pièce auxquels Camus sympathise témoigne également de sa sympathie pour les jeunes idéalistes révolutionnaires. Jeanyves Guerin dit que Camus est attiré par ces deux personnages: «Dans ses commentaires de la pièce, Camus n'a jamais caché que sa sympathie allait à Kaliayev et à Dora. Le spectateur en est aisément convaincu⁴²».

On voit aussi que Camus a mis dans la bouche de Kaliayev certaines idées auxquelles il adhérerait, en particulier dans sa dispute avec Sartre sur l'impossibilité du sacrifice humain. On voit que Stepan et Dora doutent que Kaliayev soit capable au meurtre. Dans le premier acte, le dialogue suivant aura lieu entre eux:

DORA: Au premier rang tu vas le voir

KALIYAEV: Qui?

DORA: Le Grand-duc.

KALIYAEV: Une seconde, a peine.

DORA Une seconde où tu le regarderas! Oh! Yanek il faut que tu saches, il faut que tu sois préven. Un homme est un homme. Le grand-duc a peut être des yeux compatissants. Tu le verras gratter l'oreille ou sourire joyeusement. Qui sait il portera peut-être une petite coupure de rasoi. Et s'il te regarde à ce moment-là...

KALIYAEV: Ce n'est pas lui que je tue. Je tue le despotisme⁴³.

Nous voyons que Dora comprend que Kaliayev est, par sa nature, incapable au meurtre. Kaliayev lui-même le comprend. Ses paroles selon lesquelles il ne tue pas une personne, mais le despotisme ressemblent de l'auto-suggestion. Et le

42 Guerin, Jeanyves, *Dictionnaire. Albert Camus*, Paris: Éditions Robert Laffont, 2009. p. 458.

43 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 41

désir de mourir immédiatement après le meurtre signifier non seulement le désir de se sacrifier à la révolution, comme il le dit à Dora dans le même dialogue, mais aussi que Kaliayev ne peut pas imaginer comment continuer à vivre avec le fardeau du meurtre. Aussi, cette pièce avec le raisonnement de Dora selon lequel il est difficile de tuer une personne vivante qui est en train de «gratter l'oreille ou sourire joyeusement» et la phrase de Kaliayev selon laquelle il ne tue pas une personne, mais le despotisme fait écho à une phrase du journal de Camus, dans laquelle il écrit qu' il est impossible de tuer un homme en chair et en os, ils tuent l'autocrate. Mais pas l'homme qui s'est rasé le matin⁴⁴. À l'avenir, Kaliyaev, lors de la première tentative de meurtre, ne peut pas lancer une bombe, car il y a des enfants dans la voiture avec le grand-duc. Cela suscite l'indignation de Stepan et c'est alors que commence leur dialogue sur la possibilité de tuer des enfants pour rendre heureux d'autres enfants, ce qui nous renvoie à l'idée d'une «larme d'un enfant» d'Ivan Karamazov de Dostoïevski. Camus oppose le personnage de Kaliayev à Stepan.

Stepan. Stepan est un personnage inventé par Camus afin de mieux révéler l'idée du meurtre pour la cause suprême. En un sens, il est l'antagoniste de Kaliayev. Contrairement à ce dernier, Stepan est dur dans ses jugements et semble impoli, surtout avec Kaliayev. Comme Stepan a déjà souffert du régime existant, il est prêt à tout pour voir sa chute. Madeleine Bouchez dit à propos de Stepan: «Personnage d'invention, il se présente comme activiste infatigable, n'ayant d'autre mais que l'efficacité⁴⁵».

Nous voyons vraiment beaucoup de déclarations de Stepan selon lesquelles des sacrifices humains sont nécessaires pour construire un avenir radieux, et peu importe pour lui combien il y en aura et s'il y aura des enfants parmi eux. Stepan exprime cette idée dans le deuxième acte:

44 Camus, Albert, *Padenie; Iz zapisnich knizhek (1935-1959)*, p.197

45 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p.

DORA Ouvre les yeux et comprends que l'Organisation perdrait ses pouvoirs et son influence si elle ferait, un seul moment, que des enfants fussent broyés par nos bombes

STEPAN Je n'ai pas assez de cœur pour ces niaiseries. Quand nous nous déciderons à oublier les enfants, jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera...

...ANNENKOV Il s'agit de savoir si, tout à l'heure, nous lancerons des bombes contre ces deux enfants

STEPAN Des enfants! Vous n'avez que ce mot à la bouche. Ne comprenez-vous donc rien? Parce que Yanek n'a pas tué ces deux-là, des millions d'enfants russes mourront de faim pendant des années encore. Avez-vous vu des enfants mourir de faim? Moi, oui⁴⁶.

Dans ce petit dialogue, le personnage de Stepan est bien révélé. Nous verrons que Camus a introduit ce personnage en grande partie pour exprimer les idées de Sartre. Dans ce dialogue, il est clair que Stepan a des raisons d'être dur. Camus écrit probablement sur ces raisons afin de donner plus d'humanité à Stepan. Il raconte comment il a vu des enfants mourir de faim et qu'il est prêt à en sacrifier deux pour que des millions d'enfants vivent heureux.

Pour Stepan, la fin justifie les moyens.

Cependant, tous les autres personnages ne supportent pas Stepan. Dora essaie même de parler à Stepan dans sa langue de l'efficacité. Elle dit qu'en tuant des enfants, ils détourneront les gens de leur organisation. Mais Stepan reste catégorique. Il dit qu'il est prêt à tuer autant de personnes que nécessaire pour que les autres soient heureux. Ainsi, par la confrontation entre Kaliayev et Stepan, Camus révèle sa propre dispute avec Sartre. Au fil du temps, cependant, Stepan sent de la chaleur envers Kaliayev, il commence à mieux comprendre ses actions. Dans le troisième acte, Stepan parle de lui:

STEPAN: Comme il marche droit. J'avais tort, tu vois de ne pas me fier à Yanek. Je n'aimais pas son enthousiasme. Il s'est signé, tu as vu? Est-ce croyant?

DORA: Il ne pratique pas.

46 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 41

STEPAN: Il a l'âme religieuse, pourtant. C'est cela qui nous sépare. Je suis plus âpre que lui, je le sais bien. Pour nous qui ne croyons pas à Dieu, il faut toute la justice ou c'est le désespoir.

Nous voyons que Camus attribue à Kaliayev une foi religieuse, mais pas une religiosité en tant que telle (Kaliayev ne va pas à l'église). Sur la base de *Mémoires du terroriste* de Savinkov, il est difficile de dire à quel point Kaliayev était vraiment religieux. Mais l'épisode dans lequel Kaliayev prie avant le meurtre du grand-duc est bien représentatif. Cependant dans le livre, nous voyons que les membres de l'Organisation militante du Parti socialiste révolutionnaire avaient des attitudes différentes à l'égard de la religion, certains avaient une foi chrétienne très profonde.

Par exemple, parlant d'un des membres de l'organisation, Maria Benevskaya⁴⁷, Savinkov dit qu'elle était «une femme chrétienne croyante qui ne s'est pas séparée avec l'Évangile, elle est venue d'une manière inconnue et complexe à la confirmation de la violence et de la nécessité de participation personnelle à la terreur⁴⁸».

Cependant, il est intéressant de noter que, selon les souvenirs de Savinkov, beaucoup semblaient transférer leur religiosité au terrorisme, y compris Kaliayev.

Voici ce que Savinkov écrit à ce sujet: «Il est arrivé à la terreur à sa manière originale et spéciale et y voyait non seulement la meilleure forme de la lutte politique, mais aussi un sacrifice moral, peut-être religieux⁴⁹».

47 Maria Benevskaya (1882-1942) - une terroriste socialiste-révolutionnaire, participant du mouvement révolutionnaire dans l'Empire russe au début du XXe siècle.

48 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

*Верующая христианка, не расстававшаяся с евангелием, она каким-то неведомым и сложным путем пришла к утверждению насилия и к необходимости личного участия в терроре. - La traduction est à Ushanova A.V.

49 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

*К террору он пришел своим особенным, оригинальным путем и видел в нем не только

Camus dit la même chose dans son essai *L'homme révolté*. Parlant du nihilisme des terroristes, Camus dit que le terrorisme a remplacé les valeurs qu'ils ont perdues après la perte de Dieu, que le terrorisme est devenu leur religion: «Les meurtres de Plehve par Sazonov, et du grand-duc Serge par Kaliayev, en 1905, marquent les points culminants de ces trente années d'apostolat sanglant et terminent pour la religion révolutionnaire, l'âge des martyrs⁵⁰». Il les appelle des martyrs, c'est-à-dire des justes. Ces personnes se sacrifient au terrorisme, comme les martyrs se sacrifient à la religion. En même temps, Stepan représente le nihiliste absolu. Dans le dialogue avec Dora, que nous avons cité plus haut, il dit que la foi en Dieu est ce qui le sépare de Kaliayev, parce qu'il ne croit pas en Dieu, il ne croit qu'en justice. Dans le même passage, le monde intérieur de Stepan est révélé et nous comprenons que sa dureté du cœur n'est apparue qu'après de nombreuses souffrances qu'il avait endurées. Après une conversation franche avec Dora, Stepan, à chaque épisode suivant, deviendra de plus en plus enthousiasmé par Kaliayev et vers la fin, il dit qu'il l'a envié.

2.1.2 Les autres personnages. A côté de Kaliayev et de Stepan, dont l'opposition marque les points principaux de la pièce, il y a d'autres personnages plutôt secondaires, mais non moins importants.

Boris Annenkov. Annenkov est le chef, dont le prototype est une personne réelle - Boris Savinkov, dont nous avons déjà parlé ci-dessus. On voit que Camus n'a pas beaucoup changé son nom de famille. Savinkov dans la vie, comme Annenkov dans la pièce, a soutenu Kaliayev quand il n'avait pas lancé de bombe sur les enfants. Dans les *Souvenirs d'un terroriste*, il écrit:

наилучшую форму политической борьбы, но и моральную, быть может, религиозную жертву. - La traduction est à Ushanova A.V.

50 Camus Albert, *L'homme révolté*, Paris : Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF. p.

Kaliyev est allé au jardin Alexandrovsky. S'approchant de moi, il a dit: «Je pense que j'ai fait la bonne chose, est-il possible de tuer des enfants?» Par excitation, il ne pouvait pas continuer ... Je lui ai dit cependant que non seulement je ne le condamnais pas, mais par contre j'appréciais beaucoup son acte⁵¹.

Comme nous pouvons le voir, l'opinion de Savinkov sur l'acte de Kaliyev a été directement tirée de ses propres mémoires. Le personnage d'Annenkov est présent pour rendre l'intrigue plus réaliste. Dans la pièce, Annenkov apparaît comme celui qui est responsable de l'atmosphère du groupe. Et bien qu'il soit juste un peu plus âgé que le reste des terroristes, il donne vraiment l'impression d'une personne adulte et circonspecte, bien qu'au début du deuxième acte, quand il s'inquiète pour Kaliyev encore plus que Dora, on voit que ce n'est pas tout à fait vrai. De plus, Annenkov ne permet pas à Stepan de lancer une bombe, car il sait que la haine couvre ses yeux et il ne peut pas agir de manière rationnelle. De son point de vue, Kaliyev, qui est plus sensible, est mieux adapté à ce rôle.

On voit ainsi que Camus tentait de créer une image d'Annenkov, qui serait similaire à son vrai prototype. Alors que le personnage suivant, dont nous allons parler, a très probablement peu de points communs avec une personne réelle et est plutôt un personnage fictif.

Alexis Voinov. Son nom rappelle Voinarovski l'un des meurtriers délicats dans l'essai de Camus *L'homme révolté*. Madeleine Bouchez suppose que «il représente un peu l'humanité moyenne prise dans la tourmente révolutionnaire⁵²».

51 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

* Каляев прошел в Александровский сад. Подойдя ко мне, он сказал: «Я думаю, что я поступил правильно, разве можно убить детей?» От волнения он не мог продолжать...Я сказал ему, однако, что не только не осуждаю, но и высоко ценю его поступок. - La traduction est à Ushanova A.V.

52 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p. 51.

Il est pertinent d'attirer l'attention sur le dialogue entre Annenkov et Voinov au début du troisième acte qui non seulement révèle bien le personnage de Voinov, mais aborde également un sujet important qui traverse toute la pièce de Camus. Quand Voinov dit qu'il ne peut pas lancer la bombe parce qu'il a peur et veut faire partie de la propagande et du comité, Savinkov remarque qu'il y a aussi des risques, mais Voinov dit qu'il n'en a pas peur, il n'a pas peur d'être arrêté, il a peur de tuer:

ANNENKOV Les risques sont les mêmes

VOINOV Oui, mais on peut agir en fermant les yeux. On ne sait rien.

ANNENKOV Que veux-tu dire?

VOINOV On ne sait rien. C'est facile d'avoir des réactions de discuter la situation et de transmettre ensuite l'ordre d'exécution. On risque sa vie, bien sûr, mais à tâtons, sans rien voir⁵³.

Nous attirons l'attention sur ce dialogue car la métaphore des «yeux fermés» se retrouve à plusieurs reprises tout au long de la pièce de Camus. Donc à la fin du premier acte, on voit un dialogue entre Dora et Kaliayev:

DORA Toi, tu vas le voir près. De très près..

KALIAYEV (avec violence) Je ne le verrai pas.

DORA Pourquoi? Fermeras-tu les yeux?

KALIAYEV Non. Mais Dieu aidant, la haine me vient au bon moment, et m'aveuglera⁵⁴.

Mais Kaliayev ne pourra pas fermer les yeux, contrairement à Stepan. Comme nous l'avons dit plus haut, c'est précisément pour cette raison que Savinkov n'a pas confié lancer la bombe à Stepan, mais bien à Kaliayev. Et voici un autre épisode où on rencontre les «yeux fermés» de Stepan:

53 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 76

54 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 42

DORA Pourrais-tu, toi Stepan, les yeux ouvert tirer à bout pourtant sur un enfant?
STEPAN Je le pourrais si l'Organisation le commandai
DORA Pourquoi fermes-tu les yeux ?
STEPAN Moi? J'ai fermé les yeux?
DORA Oui
STEPAN Alors, c'était pour mieux imaginer la scène pondre en connaissance de cause.

Et ce ne sont que deux exemples. Des «yeux fermés» sont constamment cités dans la pièce. Et ce n'est pas parce que les terroristes, comme Thémis, ont des yeux fermés. Au contraire, nous avons tendance à croire que Camus dit simplement que les terroristes ne peuvent pas fermer les yeux. Ils ne peuvent pas fermer les yeux sur le meurtre. Ils comprennent ce qu'ils font et c'est leur profonde contradiction.

C'est ce dont parle Camus dans son essai *L'homme révolté*. Camus dit qu'un oubli de soi clair combiné à une profonde anxiété pour la vie autres permet de penser à penser que les terroristes ont perçu leur sort comme extrêmement contradictoire. Camus dit que tout en acceptant la nécessité de la violence, ils l'ont néanmoins reconnue comme injustifiée. Le meurtre était pour eux un acte inévitable, mais aussi impardonnable. «Des cœurs médiocres, confrontés avec ce terrible problème, peuvent se reposer dans l'oubli de l'un des termes⁵⁵». Soit, au nom de principes formels, ils déclarent toute violence directe impardonnable et autorisent ainsi la croissance de la violence latente au niveau de l'histoire mondiale, soit au nom de l'histoire ils proclament son inévitabilité et empilent meurtres après meurtres jusqu'à ce que cette histoire se transforme en une suppression continue de tout ce qui révolte l'homme contre l'injustice. C'est précisément ce qui détermine la double apparence du nihilisme moderne - bourgeois et révolutionnaire⁵⁶.

55 Camus Albert, *L'homme révolté*, Paris : Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF, p.179

56 Ibid.

Et nous voyons comment ces deux options sont présentées dans la pièce de Camus. Le premier est Voinov, qui refuse finalement de tuer. Et contrairement à lui, il y a Stepan, qui est prêt à tuer et à tuer aussi beaucoup de gens que nécessaire.

Ainsi, on voit que l'image de Voinov s'oppose aussi à l'image de Stepan. Le prochain personnage dont nous allons parler, la seule fille parmi les terroristes, est Dora. Nous analyserons comment son personnage révèle les thèmes de l'amour de la révolution dans la pièce.

Dora. Le prototype de Dora pour la pièce est Dora Brilliant, une révolutionnaire russe et une participante au meurtre du grand-duc Sergueï Alexandrovitch. Madeleine Bouchez suppose que Dora de la pièce est une image collective «des jeunes femmes qui participent à l'action révolutionnaire en Russie à diverses époques⁵⁷». Dans les mémoires de Savinkov, il y a une scène que Camus a transférée dans sa pièce:

- Je me suis tenu ici et j'ai entendu l'explosion. Le grand-duc est tué. Au même moment, Dora s'est penchée vers moi et, incapable de retenir ses larmes, a fondu en larmes. Des sanglots sourds ont secoué tout son corps. J'ai essayé de la calmer, mais elle a pleuré encore plus fort et a répété:
- Nous l'avons tué ... je l'ai tué ... je ...
- Qui? - J'ai demandé, pensa
- nt qu'elle parlait de Kaliayev.
- Le Grand-Duc⁵⁸.

57 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p. 51.

58 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

*Я здесь стоял и слышал взрыв. Великий князь убит. В ту же минуту Дора наклонилась ко мне и, не в силах более удерживать слезы, зарыдала. Все ее тело сотрясали глухие рыдания. Я старался ее успокоить, но она плакала еще громче и повторяла:- Это мы его убили... Я его убила... Я... - Кого? - переспросил я, думая, что она говорит о Каляеве. - Великого князя. - La traduction est à Ushanova A.V

Comme nous l'avons déjà dit, Kaliayev et Dora sont les personnages auxquels Camus sympathise. Dora dans la pièce semble être similaire à son prototype dans la vraie vie: elle, comme Kaliayev, est obsédée par la révolution et le sacrifice de soi pour la révolution. Après la mort de Kaliayev, Dora ne veut plus rester à l'écart, elle veut aussi lancer une bombe et mourir comme sa bien-aimé.

Quant à l'histoire d'amour entre Dora et Kaliayev, dans les mémoires de Savinkov il n'y a aucune information à ce sujet, Camus ajoute lui-même cette ligne. La relation entre Kaliayev et Dora dans la pièce est très modeste. Ils envisagent la révolution de la même manière et c'est pourquoi ils sont devenus proches. Le personnage de Dora, à notre avis, révèle le thème de l'amour dans la pièce. Le dialogue le plus important sur ce sujet a lieu à la fin du troisième acte, lorsque Dora accompagne Kaliayev à la deuxième tentative d'assassiner le grand-duc. Dans leur dialogue ils discutent de l'amour et si les terroristes ont le droit d'aimer, s'il existe des différences entre l'amour pour une personne et l'amour pour un peuple:

KALIAYEV (après un silence) Personne ne t'aimera jamais comme je t'aime.

DORA Je sais. Mais ne vaut-il pas mieux aimer comme tout le monde ?

KALIAYEV Je ne suis pas n'importe qui. Je l'aime comme je suis.

DORA Tu m'aimes plus que la justice, plus que l'Organisation?

KALIAYEV Je ne vous sépare pas, toi, l'Organisation et la justice⁵⁹.

Dans ce dialogue, les personnages n'arrivent à aucune conclusion, mais grâce à lui, nous voyons que, tout comme dans le cas de la religion, le thème de l'amour pour les terroristes est plein de contradictions. Dora, Kaliayev et Stepan disent tous qu'ils n'ont pas le droit d'aimer.

⁵⁹ Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 86

Il conviendrait de rappeler qu'à la première partie de notre travail, où nous avons mentionné que Camus, citant la *Catéchèse du Révolutionnaire*, disait que les révolutionnaires plaçaient la révolution avant tout, puisque la révolution devrait être plus importante que l'amour.

Cependant, nous voyons que dans la pièce il y a de la place pour l'amour dans le groupe terroriste. Et il ne s'agit pas seulement de Dora et Kaliayev. Les terroristes se traitent très chaleureusement, s'appellent frères et se disent constamment qu'ils s'aiment. Dora le dit le plus souvent. Même Stepan dans le dialogue, dont nous avons parlé plus haut, quand il avoue à Dora qu'il a beaucoup souffert et que Dora le méprise probablement, elle dit qu'elle l'aime et ne condamne pas. Nous pensons que le thème de l'amour est important pour Camus dans cette pièce, plus tard, nous révélerons pourquoi. Pour cette raison, Dora est un personnage important de la pièce.

Mais Dora n'est pas le seul personnage féminin de la pièce. Une autre femme qui apparaît dans la pièce est la Grande-Duchesse. Nous parlerons de la façon dont le personnage suivant aide à révéler le thème de la religion.

La grande-duchesse. La rencontre avec la grande-duchesse Elizaveta Fedorovna a vraiment eu lieu dans la vie réel et a provoqué une grande résonance. Comme dans la pièce, cette rencontre a été reflétée par la presse, ce qui a compromis Kaliayev. Après cela, selon Savinkov, Kaliayev a écrit une lettre à la grande-duchesse dans laquelle il a dit:

J'ai fait confiance à votre noblesse, estimant que votre haute position officielle, votre dignité personnelle peuvent servir de garantie suffisante contre l'intrigue calomnieuse dans laquelle vous avez été impliqué d'une manière ou d'une autre. Mais vous n'aviez pas peur de vous y impliquer: ma confiance en vous n'était pas justifiée⁶⁰.

60 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

* Я доверился вашему благородству, полагая, что ваше официальное высокое положение, ваше личное достоинство могут служить гарантией, достаточной против

Cette lettre n'est pas parvenue à la grande-duchesse et a été publiée plus tard par les terroristes afin d'acquitter Kaliayev. La rencontre entre la grande-duchesse et Kaliayev était très probablement une provocation, qui a été transmise dans la pièce. Cependant, il n'est pas tout à fait clair si la grande-duchesse a participé à cette provocation consciemment ou non. Madeleine Bouchez pense que la grande-duchesse, du moins dans la pièce, ne savait pas qu'elle est devenue l'instrument de Skuratov. Mais un autre chercheur Renat Zakirov estime qu'en réalité la grande-duchesse n'était pas seulement consciente de la provocation, mais en était également l'initiatrice⁶¹.

La personnalité de la grande-duchesse est toujours controversée, tout comme le contenu réel de leur conversation avec Kaliayev, que nous ne saurons jamais, que Camus utilise habilement, imaginant à quoi pourrait ressembler ce dialogue.

La grande-duchesse dans la pièce de Camus veut provoquer des regrets de Kaliayev, mais Camus ne met pas l'accent sur sa motivation: qu'elle le fasse en collusion avec la police ou pour des motifs purement chrétiens. À notre avis, la manière dont la grande-duchesse essaie «d'ouvrir les yeux» de Kaliayev sur ce qu'il a fait est bien plus importante.

Elle essaie d'attirer son attention sur le fait qu'il ne tue pas une idée, mais une vraie personne vivante, profitant de la contradiction dans l'âme de Kaliayev: «Pourquoi ? Je dis la vérité. Sais-tu ce qu'il faisait deux heures avant de mourir ? Il dormait. Dans un fauteuil, les pieds sur une chaise.. comme toujours. Il dormait, et toi, tu l'attendais, dans le soir cruel...⁶²» — dit la grande-duchesse.

клеветнической интриги, в которую так или иначе были замешаны и вы. Но вы не побоялись оказаться замешанной в нее: мое доверие к вам не оправдалось.

61 Zakirov, Renat *Vizit velikoj knyagini elizavety Fedorovny v tyur'mu k I. P. Kaliayevu kak provokaciya Departamenta polici* (La visite de la grande-duchesse Elizabeth Feodorovna à la prison à I. P. Kaliayev comme une provocation du département de police) Locus: les gens, la société, les cultures, les significations, non. 4, 2012, p. 21

62 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, p. 118

Cela fait mal à Kaliayev d'écouter et elle continue à évoquer ses contradictions, en demandant comment il peut décider qui doit vivre ou mourir. Elle dit que la nièce, que Kaliayev a épargnée parce qu'elle était encore très jeune, est en fait une mauvaise personne, parce qu'elle «refuse de porter elle-même ses aumônes aux pauvres. Elle a peur de les toucher⁶³». Et son mari était un homme bon parce qu'il aimait les paysans.

De plus, dans ce dialogue, nous voyons deux visions opposées de Dieu et de l'amour. La grande-duchesse dit qu'il faut aimer Dieu, et Kaliayev dit qu'il faut aimer les gens. Ils se sympathisent, mais Kaliayev le fait par philanthropie, tandis que la grande-duchesse a une motivation religieuse. Il nous semble que la grande-duchesse est un personnage contradictoire, car le but de son apparition est de révéler les contradictions internes de Kaliayev. Son dialogue avec lui est absolument fictionnel et n'a qu'un but - celui de révéler les personnages.

En plus de ces personnages que nous avons déjà évoqués, il y a deux autres personnages dans cette pièce qui sont totalement fictifs. Ce sont Foka et Skouratov.

Foka. Dans la pièce, Foka est un représentant du peuple pour lequel les terroristes se battent. Madeleine Bouchez estime qu'il introduit de l'humour noir: «homme du peuple à l'intelligence épaisse, réfugié dans une horrible bonne conscience⁶⁴».

Nous voudrions souligner le double rôle que joue Foka, car il est à la fois victime et bourreau. On voit aussi la juxtaposition de deux meurtres différents grâce au personnage du Foka, qui comprend mal les raisons pour lesquelles son maître a tué le grand-duc. «Il est en quelque sorte le délégué caricatural de ce peuple pour lequel Kaliayev combat⁶⁵» — dit Bouchez. Pour lui, tuer n'est pas un gros problème, alors il accepte facilement de devenir

63 Ibid.

64 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p. 53.

65 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, p. 53

bourreau afin de réduire sa peine. Kaliayev sympathise avec lui, mais quand il se rend compte qu'il fait face à un meurtrier, qui, contrairement à lui, ne ressent aucune douleur de conscience, se retire de lui. Le prochain personnage que nous allons analyser est également plutôt fictif, bien qu'il ait un vrai prototype.

Skouratov. Le vrai prototype de Skouratov est très probablement Alexei Lopukhin, directeur du département de police en 1902-1905, un véritable conseiller d'État. Zakirov écrit que c'est lui qui était impliqué dans l'affaire de Kaliayev⁶⁶, et Lopukhin est également mentionné à plusieurs reprises dans les *Souvenirs d'un terroriste* de Savinkov. Un autre point documentaire est que, dans une conversation avec Skuratov, Kaliayev prononce une phrase qu'il a effectivement prononcée en réalité, mais lors de son procès: «Je suis un prisonnier de guerre, non un accusé⁶⁷».

Mais dans la pièce, Skuratov est plutôt un personnage fictionnel. Le vrai Lopukhin était une personne contradictoire et ambiguë, mais on voit dans le personnage de Skuratov plutôt une caricature de policier qui prétend être du côté de Kaliayev, uniquement pour qu'il trahisse ses complices. Cela envoie Foka et la grand-duchesse à Kaliayev: tout cela fait partie de sa provocation.

Comme la grand-duchesse, il essaie également d'attirer l'attention de Kaliayev sur le fait qu'il a commis le meurtre d'une personne vivante dans la réalité, et non sur la tyrannie au sens métaphorique. Alors que la grand-duchesse, à cette fin, a décrit le genre de personne que le grand-duc était, Skuratov parle du côté physique du meurtre:

66 Zakirov, Renat *Vizit velikoj knyagini elizavety Fedorovny v tyur'mu k I. P. Kaliayevu kak provokaciya Departamenta polici* (La visite de la grande-duchesse Elizabeth Feodorovna à la prison à I. P. Kaliayev comme une provocation du département de police) Locus: les gens, la société, les cultures, les significations, non. 4, 2012, p. 22

67 Camus, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, Paris: Éditions Gallimard, 1950. p. 118

KALIAYEV J'ai lancé la bombe sur votre tyrannie, non sur un homme.
SKOURATOV Sans doute. Mais c'est l'homme qui l'a reçue. Et ça ne l'a pas arrangé. Voyez-vous, mon cher, quand on a retrouvé le corps, la tête manquait. Disparue, la tête! Quant au reste, on a tout juste reconnu un bras et une partie de la jambe.

Skuratov a plus un caractère négatif de manière à montrer aussi le système contre lequel les terroristes se sont battus.

Dans cette partie du travail, nous avons examiné tous les personnages de la pièce en les comparant à leurs prototypes réels, en essayant d'analyser les rapports entre le fait et la fiction. Nous nous sommes tournés vers les sources de Camus pour comprendre quelles informations il pouvait en tirer afin de donner du réalisme à ses personnages et ce qu'il a apporté afin de mieux révéler ses idées. Ensuite, nous passerons à une brève analyse de la structure du texte.

2.2. La structure de la pièce.

Dans cette partie, nous examinerons la structure de la pièce et nous mettrons en évidence les dialogues importants dans chaque acte et les sujets qu'ils embrassent. Voyons comment l'intrigue se développe et les relations entre les personnages se révèlent.

Acte I. Le premier acte est une exposition où les personnages principaux et leur relations sont présentés. Annenkov est un chef soucieux de la cohésion du groupe. Voinov est jeune et semble un peu inquiet. Stepan est coriace, intransigeant, il s'oppose à Kaliayev, qui met de la fantaisie partout. Dora, le seul personnage féminin qui partage les vues de Kaliayev, on comprend qu'il y a une romance entre eux.

Dans le premier acte, deux dialogues clés ont lieu : entre Kaliayev et Stepan, dans lesquels leur conflit se noue et la différence de points de vue est révélée ; et entre Kaliayev et Dora qui révèle la similitude de leurs points de vue sur la terreur et sur la mort. Cette partie, qui sert de l'exposition, a des qualités dramatiques évidentes.

Acte II. Dans le même appartement le lendemain, Annenkov et Dora suivent les événements, mais ils ne peuvent s'empêcher d'y participer, le spectateur peut ressentir toute la tension du moment. Le moment où la bombe est lancée est ce que nous appelons l'œud. Cependant, rien ne se passe. Le retour paniqué de Voinov, puis de Kaliayev en pleurs indiquent clairement que l'attaque a échoué. Stepan explique la raison: il y avait deux petits enfants dans la voiture avec le grand-duc. Il y a une conversation entre tous les personnages sur les objectifs et les moyens pour les atteindre. Stepan affronte tous les autres personnages, croyant que les enfants pourraient être tués. Mais tout le monde dit que c'est impossible.

Dans cet acte, la confrontation entre Stepan et Kaliayev est révélée, et elle devient aussi un tournant pour Voinov qui se rend compte qu'il ne peut pas lancer une bombe.

Acte III. C'est le point culminant de la pièce. Après une tentative infructueuse de tuer grand-duc Sergueï Alexandrovitch Voinov est brisé. Ici, nous voyons trois dialogues importants pour la pièce. C'est le dialogue entre Annenkov et Voinov, dont nous avons parlé ci-dessus. Voinov dit qu'il n'est pas capable de tuer. Kaliayev se blâme pour cela.

Après, un deuxième dialogue important a lieu entre Dora et Kaliayev, dans lequel Camus révèle le thème de l'amour pour l'État, pour les gens et pour les uns et les autres.

Et puis dans le troisième dialogue entre Stepan et Dora, on voit l'opposition de la haine dans la personne de Stepan et de l'amour dans la personne de Dora. Stepan dit que la haine est un sentiment plus fort, ce qui est plus bénéfique pour le terroriste. Dora dit que c'est l'amour qui devrait les émouvoir. Elle blesse les sentiments de Stepan et il devient plus doux après que nous voyons qu'il traite Kaliayev avec de plus en plus de chaleur.

Acte IV. Dans le quatrième acte, nous voyons trois épreuves de Kaliayev, qui consistent en trois dialogues avec des personnages différents. Nous savons que Kaliayev est bouleversé par des contradictions sur ce qu'il a fait, il n'est pas né meurtrier et n'a jamais voulu être l'assassin. Chacun des trois personnages qui viennent voir Kaliayev touche à sa manière cette contradiction.

Le premier personnage est Foka. Cependant, étant un représentant du peuple tout en étant un meurtrier, il a tué avant cela, à cause de quoi il s'est retrouvé en prison et tue maintenant afin de réduire sa peine de prison.

Le deuxième personnage est Skouratov qui a organisé les trois rencontres. Il chantage Kaliayev. Cependant, il ne cède pas alors le troisième personnage intervient - la grande-duchesse. Elle aiguise les contradictions de Kaliayev, attirant son attention sur le fait qu'il a tué une personne vivante. Elle lui parle aussi de Dieu. Elle dit qu'elle demandera pour l'indulgence, ce dont il ne veut pas du tout Kaliayev. Et pourtant il ne cède pas aux trois provocations. Dans cette partie on voit clairement la fermeté des convictions de Kaliayev. Malgré les contradictions qui divisent, il reste fidèle à ses idées avec un fanatisme religieux.

Acte V. Au cinquième acte, on voit le dénouement. Kaliayev meurt et ses amis le découvrent. Stepan raconte comment tout cela s'est passé et Dora lui demande tous les détails. Le dernier acte nous ramène au premier acte à la fois

dans le décor et dans le thème. Dora parle de nouveau de la nécessité de se sacrifier.

Nous voyons que le plan de Skuratov ne marche pas et les terroristes ne croient pas que Kaliayev les a trahis. Dans le cinquième acte, le conflit entre Stepan et Kaliayev est résolu. Stepan améliore son opinion sur Kaliayev. La lignée d'amour de Dora et Ivan trouve son dénouement au cinquième acte. Elle veut lancer une bombe la prochaine fois pour retrouver Kaliayev. Madeleine Bouchez note à juste titre la similitude avec la tragédie *Roméo et Juliette* (1597) de William Shakespeare⁶⁸. Pas étonnant que Camus utilise une citation de ce tragédie comme une épigraphe.

2.3. Les thèmes principaux.

Nous avons donc vu trois thèmes principaux que Camus développe dans cette pièce. Grâce à l'analyse de la structure, nous avons vu comment chacun d'eux évolue au fur et à mesure de la progression de l'intrigue, et nous allons maintenant les examiner plus en détail.

Nihilisme. Camus était un adversaire du nihilisme, donc c'est l'une de thèmes principaux qu'il révèle dans cette pièce. Après avoir étudié de nombreuses sources différentes, Camus s'est rendu compte qu'il est très difficile de qualifier les terroristes russes de nihilistes absolus. Beaucoup d'entre eux étaient vraiment religieux, ils croyaient en Dieu, et Kaliayev dont il a fait le principal de ses personnages, bien qu'il ait renoncé à Dieu était à l'origine une personne religieuse, puis a transféré cette religiosité dans le fanatisme terroriste.

68 Bouchez, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974, p. 42.

Dora, qui est une image collective des femmes terroristes, est pleine d'amour pour la vie et pour les gens, on peut difficilement la qualifier comme nihiliste. Ainsi, pour démontrer son opposition au nihilisme, Camus invente le personnage de Stepan qui est un pur nihiliste.

Par conséquent, nous pouvons dire que Camus montre de la sympathie pour les terroristes et pour les personnages de sa pièce. Il n'accepte pas leurs méthodes, mais nous voyons dans la pièce qu'il est révélé que les terroristes eux-mêmes n'acceptent pas le meurtre et que ne peuvent pas le faire sans problèmes et contradictions, Camus le souligne constamment. Mais Camus comprend bien leur motivation et sympathise avec eux parce qu'il comprend qu'ils ont une idée pour laquelle ils se battent, ce n'est pas un meurtre à cause du nihilisme.

Terrorisme. Le thème du terrorisme dans la pièce se révèle comme une nouvelle religion. C'est à cause de son fanatisme et de son dévouement à son travail que Kaliayev ne trahit pas ses camarades. Camus distingue les terroristes des autres personnages, ils ressemblent à des héros positifs. Camus les présente comme les nouveaux martyrs de la nouvelle religion du terrorisme. Dans la pièce, on voit que Camus prête beaucoup d'attention à la motivation des terroristes et à leurs contradictions internes. Camus montre que la motivation principale des terroristes est le désir de liberté et de justice.

Amour. Mais peut-être que le thème le plus important de cette pièce pour Camus c'est l'amour. Les personnages principaux de la pièce Kaliayev et Dora sont pleins d'amour pour leur patrie, pour le peuple, pour les gens et les uns pour les autres. Tous les terroristes s'appellent constamment «frères». Cela a un rapport avec la réalité, car, à en juger par les lettres de Kaliayev tirées des mémoires de Savinkov, les relations des terroristes étaient en effet très

chaleureuses et confiantes. C'est ainsi que Kaliayev s'adresse à ses camarades lorsqu'il est capturé après le meurtre du grand-duc:

Mes chers amis et camarades inoubliables ... Je voudrais nommer par leurs prénoms et pour la dernière fois ceux qui sont proches à mon cœur et infiniment chers. Que mon dernier souffle soit pour eux comme mes salutations d'adieu et un vigoureux appel au combat pour la liberté. Je vous serre dans mes bras et vous embrasse tous⁶⁹.

Camus oppose l'amour au nihilisme, on le voit dans la dispute entre Kaliayev et Stepan: l'un est plein de philanthropie et d'humanisme, l'autre est plein de haine. L'un aime les gens, l'autre les déteste. L'un n'aime pas l'idée même de tuer, l'autre est prêt à tuer autant de gens que nécessaire.

Nous pensons que Camus a utilisé la citation de *Roméo et Juliette* non seulement pour montrer des parallèles entre les personnages de la pièce de Shakespeare et Kaliayev et Dora, mais aussi pour montrer que l'amour de la vie et l'amour pour les gens peuvent résister au nihilisme. Et pour montrer que c'est le thème principal de toute la pièce.

69 Savinkov, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.
Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml

* Мои дорогие друзья и незабвенные товарищи...Хотелось бы многих близких моему сердцу и бесконечно дорогих назвать в последний раз по имени, но пусть мой последний вздох будет для них моим прощальным приветом и бодрым призывом к борьбе за свободу. Обнимаю и целую вас всех.

Partie 3

-

Le thème russe dans Les Possédés

Pour commencer, nous voudrions indiquer le contexte dans lequel Dostoïevski a écrit *Les Possédés*. L'idée d'écrire ce roman est venue à Dostoïevski lors de son séjour à l'étranger en 1869 quand le mouvement étudiants est devenu plus actif en Russie, des troubles ont lieu à l'Université de Moscou. Inquiet, Dostoïevski invite le jeune frère de sa femme, Ivan Snitkin, étudiant à l'Académie de Moscou, chez eux à Dresde. Snitkin parle beaucoup de la vie et des humeurs du monde étudiant, y compris l'étudiant Ivanov. Un mois plus tard, Ivanov sera tué par les membres de l'organisation révolutionnaire «Narodnaïa rasprava», dirigée par Sergueï Netchaïev. Le meurtre d'un étudiant fait une forte impression sur Dostoïevski. L'écrivain a l'idée d'écrire un pamphlet contre les nihilistes et les occidentalistes.

Le roman a été publié dans la *Russkii vestnik* en 1871-1872 avec une longue pause, pour la lutte de Dostoïevski avec l'éditeur pour le chapitre «Chez Tikhon». En 1873, *Les Possédés* est sorti. «Chez Tikhon» n'a été publié en annexe du roman qu'en 1926.

Quant à la réception du roman en Russie, les critiques, qui se méfient des sentiments révolutionnaires, saluent *Les Possédés*. La critique démocrate, au contraire, accuse Dostoïevski d'avoir renoncé à ses anciennes convictions et de dénaturer l'essence de «l'affaire de Netchaïev». Par exemple, Piotr Tkatchev a écrit à propos des *Possédés*: «La vision de l'environnement de la jeunesse la plus éduquée ne se reflète pas dans les idées douloureuses de monstres obsédés par des moments vaguement mystiques⁷⁰».

Vladimir Soloviev pensait que le roman ne pouvait être évalué que dans le futur. Et c'est arrivé. Nikolas Berdiaev a écrit que Dostoïevski avait vu que la révolution russe serait exactement comme ça et qu'il ne pouvait en être autrement. Il prévoyait l'inévitabilité de la possession démoniaque dans la révolution.

70 Tkachyov Petr, *Bol'nye lyudi* (Les gens malades), Kritika 70-h gg. XIX veka / Sost., vstupit. st., preambuly i primech. S. F. Dmitrenko.- M.: "Izdatel'stvo "Olimp": "Izdatel'stvo "AST", 2002.

* В болезненных представлениях уродцев, помешавшихся на каких-то неопределённо мистических пунктах, — очевидно, несколько не отражается мирозерцание той среды — среды лучшей образованной молодёжи, из которой они вышли.
(La traduction est à Ushanova A.V.)

L'idée de mettre *Les Possédés* en scène est venue à Camus dans sa jeunesse. Il a lui-même avoué qu'il avait nourri cette idée pendant vingt ans. En même temps, dans l'esprit de Camus, le sens et la signification de l'œuvre de l'écrivain russe ne sont pas restés inchangés. La perception de Dostoïevski a connu une évolution complexe liée aux événements de l'époque et à la vie spirituelle de Camus lui-même. Si l'interprétation originale du romancier russe était très nietzschéenne, mettant l'accent sur une rébellion métaphysique contre l'absurdité de la condition humaine, plus tard, Camus a découvert un autre Dostoïevski, celui qui a réussi à montrer le pouvoir destructeur du nihilisme.

A noter que l'adaptation d'une œuvre écrite dans une langue que Camus ne connaissait pas, était donc fortement dépendante du traducteur, en l'occurrence Boris de Schlœzer. C'est sa traduction du roman de Dostoïevski que Camus a utilisé.

Ici, il est intéressant de prêter attention au problème de la traduction du nom. En français, il existe deux versions du nom: «Les Demons», qui fut utilisé par Boris de Schlœzer, et «Les Possédés», qui fut utilisé, par exemple, par Victor Derély. On voit que Camus, bien qu'il ait utilisé la traduction du roman de Boris de Schlœzer, a appelé sa pièce *Les Possédés*. Evgeny Kushkin pense que la raison en était la demande du directeur du théâtre dans lequel la pièce a été mise en scène d'utiliser un nom mieux connu du public⁷¹. Nous avons plutôt tendance à être d'accord avec Veronika Altashina, qui estime que le choix de ce nom est lié à la refonte par Camus des idées de Dostoïevski, ce qui est également confirmé par le fait que Camus utilise également le nom *Les Possédés*. dans ses carnets : «Camus ne se contente pas de réécrire le roman de son écrivain préféré pour la scène, en essayant de conserver le plus fidèlement possible le texte et les idées de l'original, il repense l'œuvre de Dostoïevski dans l'esprit de ses idées philosophiques, et pour Camus, les personnages principaux sont précisément «les Possédés⁷²».

⁷¹Kushkin, Eugeni, «*Besy*» na francuzskoj scene («Les Possédés» sur la scène française). Zvezda, N11, 2013.

⁷²Altachina, Veronika, *Besy Dostoyevskogo: Les Demons ili Les Possédés?/Indusrtiya perevoda.*

Ainsi, Camus a fait face à une tâche difficile: il était nécessaire d'adapter le roman volumineux de Dostoïevski avec un grand nombre d'événements, tout en minimisant les pertes de la composante philosophique. Pour faire ce travail, Camus a également utilisé des cahiers de Dostoïevski, traduits par Boris Schloezer, que Dostoïevski a conservés lors de l'écriture du roman.

C'est assez logique que Camus apporte quelques modifications (nous en parlerons plus en détail dans la partie sur la structure). Par exemple, comme nous l'avons déjà dit, le chapitre «Chez Tikhon» du roman de Dostoïevski a été coupé pour des raisons de censure, et Dostoïevski a dû changer le roman pour le rendre logique sans ce chapitre. Camus ajoute la confession de Stavroguine au milieu de la pièce, comme c'était le cas au roman original de Dostoïevski .

Dans la pièce de Camus, on voit aussi que la confession de Stavroguine est préparée à l'avance. Tikhon est déjà mentionné dans la pièce avant même son apparition. Il est recommandé à Stavroguine d'aller le voir d'abord par Chatov, puis par Dacha. La deuxième partie termine par cette confession, après quoi les événements commencent à s'intensifier.⁷³

Grâce à ce changement, ainsi qu'au fait que Stavroguine apparaît sur scène tout au début de la pièce, il devient clairement le personnage principal de la pièce, alors que dans le roman, il n'est pas tout à fait clair qui joue le rôle principal Stavroguine ou Verkhovensky, comme il l'écrit dans son article la chercheuse russe Svetlana Kovaleva ⁷⁴.

Izdatelstvo permskogo politicheskogo universiteta. 2013. p.229

73 Altachina, Veronika, *Les Possédés: Dostoïevski et Camus*, Lumières d'Albert Camus: Enjeux et relectures, Paris: Éditions Le manuscrit, 2012. p. 35

74 Kovaleva Svetlana, *Antihrist: N. Stavrogin ili P. Verhovenskij? (po romanu F. M. Dostoevskogo «Besy»)* (Antéchrist: N. Stavroguine ou P. Verkhovensky ? (basé sur le roman de F. M. Dostoïevski "Demons")) Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sociologiya, yurisprudenciya, politologiya, kul'turologiya, no. 1, 2009, pp. 26-30.

Dans la troisième partie de notre travail, nous voudrions comparer le roman original de Dostoïevski à la pièce de Camus, analyser les changements que Camus a apportés à son œuvre. En particulier, nous comparerons les personnages de Camus et de Dostoïevski. Dans l'analyse, en plus des œuvres elles-mêmes, nous utilisons des images de prototypes historiques de personnages, ainsi que des essais philosophiques de Camus, dans lesquels il écrit également sur les personnages de Dostoïevski. Nous parlerons également de la structure de la pièce et des idées principales de la pièce et comment elles se révèlent dans l'œuvre de Camus.

3.1. La structure de la pièce

Il faut dire que Camus, bien entendu a dû couper fortement le roman pour le transférer sur scène, ce qui était dicté avant tout par des raisons de commodité. Même après avoir créé le texte de la pièce, Camus a dû le raccourcir de plus en plus. Ainsi, lorsque le moment des répétitions en novembre 1958 est venu, Camus a dû convenir avec la direction du théâtre que la pièce était trop longue pour un spectacle du soir. En conséquence, il a été réduit de cinq heures et demie à trois heures et demie. (Dans l'édition livre de la pièce, des scènes et des lignes abrégées sont reproduites entre crochets)⁷⁵.

Camus a également dû sacrifier certains personnages, principalement en raison du fait qu'il n'y a pas de scènes dans la pièce à laquelle ils participent. Des quarante-quatre personnages, vingt-trois seulement ont été conservés: Camus a supprimé la plupart des figures qui participaient à la vie mondaine, mais aussi l'écrivain Karmazinov (caricature de Tourguéniev), Fomka Zavialov, ou encore Sofia Matveievna, la colporteuse d'évangiles, qui accompagne le vieux Stépane pendant ses derniers jours⁷⁶ qui a été remplacé par Varvara Stavroguine.

⁷⁵ Camus Albert, *Fragment besedy so zritel'nyami, «Besy» na scene, Poslednee interv'yu* (Un fragment d'une conversation avec le public, *Possédés* sur scène, Dernier entretien), Publikaciya i primechaniya Evgeniya Kushkina //Zvezda. - 2013. - №11, traduit du français par E.Kushkina.

⁷⁶ Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adapté du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p. 30

Dans sa pièce, Camus a décidé de suivre le cours du roman: commencer dans une veine réaliste et terminer par une stylisation de la tragédie. Divisant le texte du roman en trois parties (la première se compose de quatre, la seconde de dix et la dernière de huit tableaux), Camus tente de reproduire la composition et la dynamique du roman.

Camus voulait, comme dans le roman, que le début de la pièce évoque un sourire, mais la fin soudaine de la première partie, où Chatov frappe Stavroguine au visage, et Liza annonce qu'elle accepte de devenir l'épouse de Maurice (chez Dostoïevski, elle s'évanouit), est un tournant où la comédie satirique se transforme en drame de la deuxième partie avec la confession de Stavroguine qui transforme la pièce dans la tragédie de la troisième partie. Comme nous l'avons dit précédemment, dans la pièce, Camus remet la confession de Stavroguine au milieu de l'intrigue, ce qui permet de mieux révéler le caractère du personnage de Stavroguine.

Ainsi, l'adaptation de Camus était fidèle à l'objectif de Dostoïevski de relier deux thèmes principaux - le nihilisme, à travers un assassinat politique et le destin tragique de Stavroguine. Evgeny Kuchkin, dans son analyse du drame de Camus, écrit que le but de Camus est de créer une «atmosphère de fantasmagorie démoniaque» qui ébranle les fondements de la société⁷⁷. Et pour mieux définir ce qui est sujet à l'adaptation directe, il introduit le narrateur, qui fait le lien entre les actions. Le changement rapide des scènes sans indiquer les intervalles de temps entre elles, l'accélération du mouvement vers une catastrophe traduisait un état de fureur psychologique, philosophique et politique dans l'atmosphère même du roman. Se souvenant de l'épigraphe du roman de l'Évangile de Luc sur les démons qui ont pris racine dans un troupeau de cochons, Camus a cherché à recréer le sentiment d'une chute vertigineuse, accélérant l'action avec des blocs tendus de scènes courtes et un changement continu de conflits violents et de morts.

⁷⁷ Kushkin, Eugeni, «*Besy*» na francuzskoj scene («Les Possédés» sur la scène française). Zvezda, N11, 2013.

3.2. Les personnages et leurs prototypes

Une caractéristique du roman de Dostoïevski est sa base sur des événements historiques réels, dont nous avons parlé dans l'introduction de la troisième partie de notre travail.

Le meurtre d'un étudiant par Sergueï Netchaïev et des membres du «Narodnaïa rasprava» a non seulement inspiré Dostoïevski à créer un roman anti-nihiliste, mais est également entré dans le roman comme l'un des principaux événements - le meurtre de Chatov. La stratégie de comportement de Verkhovensky et la structure de sa société correspondent au manifeste de Netchaïev.

En septembre 1869, Sergueï Netchaïev arriva à Moscou avec un mandat signé par Mikhaïl Bakounine. À Moscou, il a ouvert une cellule révolutionnaire de l'organisation «Narodnaïa rasprava» à l'Académie agricole Petrovsky, se présentant aux étudiants en tant que membre du comité central et parlant de cellules dans d'autres villes de Russie (en réalité, elles n'existaient pas non plus) . La cellule de Moscou a distribué des tracts, dont le Catéchisme d'un révolutionnaire. Le 21 novembre 1869, les Netchaïev prévoyaient d'afficher des tracts à l'académie pour soutenir les troubles étudiants à l'Université de Moscou. L'un des membres du cercle, Ivan Ivanov, s'est opposé à cette action, car il craignait qu'elle ne conduise à la fermeture de l'académie. Netchaïev qui exigeait une discipline stricte et une obéissance inconditionnelle de la part de ses pupilles, a senti une menace pour sa position dans la cellule. Puis il a faussement accusé Ivanov de trahison et de coopération avec les autorités et a convaincu d'autres membres du cercle que le traître devait être tué. Ivanov a été attiré dans le parc de l'académie sous prétexte qu'il y avait une presse à imprimer enterrée dans la grotte qu'il fallait obtenir. Quand Ivanov est arrivé, d'anciennes personnes partageant les mêmes idées l'ont attaqué et ont d'abord tenté de l'étrangler, puis Netchaïev lui-même a tiré sur l'étudiant en difficulté. Le corps a été jeté dans un étang avec des briques attachées dessus. Quelques jours

plus tard, les paysans ont trouvé des traces d'une lutte et le cadavre d'Ivanov. Nous voyons que les événements du roman résonnent très fortement avec des événements historiques réels.

Tous les membres du group de Verkhovensky et de nombreux autres héros du roman ont de vrais prototypes. Dostoïevski appelait souvent les personnages par leurs noms dans les brouillons. Ainsi, par exemple, Stepan Trofimovich Verkhovensky, alors qu'il travaillait sur le roman, portait le nom de famille Granovsky, en l'honneur de l'historien médiéviste Timofey Granovsky, professeur à l'Université de Moscou. Mais Stepan Verkhovensky, contrairement à son prototype, il ne parle que de ses travaux historiques et de sa participation passée au mouvement politique, et toute son image de vieil homme comique est une satire plutôt vicieuse de Granovsky comme l'une des figures majeures de l'occidentalisme russe. On peut également supposer que Verkhovensky est une image collective de l'idéaliste des années 1840.

Lipoutine a très probablement reçu un nom de famille rappelant Likhutin, le membre de group de Netchaïev, mais son prototype était plutôt Pyotr Gavrilovich Uspensky, qui était l'assistant de Netchaïev. C'est lui qui a en fait organisé une société secrète pour Netchaïev, fourni son appartement pour des réunions et rédigé des procès-verbaux. Après son arrestation, il s'est avéré être l'un des témoins les plus utiles dans l'affaire.

Virguinsky combine les traits du même Uspensky et Alexei Kirillovich Kuznetsov, historien et éducateur local, condamné à dix ans de travaux pour avoir participé au meurtre d'Ivanov. Kuznetsov a collecté de l'argent et des objets pour la «Narodnaïa rasprava», a exécuté les petites commandes de Netchaïev et a constamment rencontré diverses personnes sous ses ordres.

Le prototype de Tolkachenko est le folkloriste, ethnographe Ivan Gavrilovich Pryzhov, qui était présent au meurtre, mais n'y a pas participé⁷⁸.

78 Al'tman Moisei *Dostoevskij: po vekham imyon*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1975. pp.280

Le rôle de l'étudiant Ivanov dans le roman est formellement interprété par Ivan Chatov. En termes de contenu, cependant, Dostoïevski lui transmet sa propre évolution idéologique. Ensuite, nous examinerons de plus près les personnages principaux et leurs prototypes.

Verkhovensky dans les brouillons de Dostoïevski porte le nom de famille Netchaïev ou Rechaïev, bien que le fait que son prototype soit Sergueï Netchaïev ne nécessite de toute façon aucune preuve supplémentaire. Certains chercheurs voient dans son image les traits de Mikhaïl Butashevich-Petrashevsky, le chef des Petrashevites. Camus, en tant que principal nihiliste et porteur de l'idée "tout est permis", l'a laissé le plus proche possible de l'image de ce personnage chez Dostoïevski.

Chigalev reflétait les caractéristiques d'Alexei Kuznetsov, un participant au meurtre de l'étudiant Ivanov. L'idéologie de Chigalev parodie certains moments de publicistes russes, par exemple, par des auteurs tels que Elisseïev⁷⁹, mais dans les brouillons, ce personnage est le plus souvent appelé Zaitsev, d'après Varfolomeï Zaitsev, un journaliste et critique russe. Cependant, Chigalev n'est pas tant une caricature de Zaitsev, un publiciste nihiliste extrêmement radical, qu'une image parodique généralisée, un type collectif de théoricien nihiliste. Et dans sa théorie de la réorganisation du monde, ce ne sont pas tant les théories utopiques de Fourier, Cabet et Saint-Simon qui sont parodiées que les dernières idées de leurs partisans révolutionnaires - Bakounine, Tkachyov, Netchaïev. Les idées de Chigalev chez Dostoïevski sont en quelque sorte une continuation, en quelque sorte elles sont une continuation des idées de Raskolnikov⁸⁰. Ce qui distingue Chigalev de Raskolnikov et de Verkhovensky, c'est qu'il n'y a pas de meurtre dans sa théorie. Et il devient le seul à refuser de participer au meurtre de Chatov.

⁷⁹ Grigori Zakharovitch Elisseïev (1821-1891) était un journaliste et publiciste russe.

⁸⁰ Rodion Romanovitch Raskolnikov est le personnage principal du roman de Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*.

Comme dans le cas de Verkhovensky Camus laisse l'image de Chigalev et sa théorie la même que celle de Dostoïevski. Pour lui, cette image est importante, comme un certain type de nihiliste. C'est le premier pas qui mène à la philosophie de Verkhovensky. Ils sont unis par l'idée de destruction totale de l'ordre existant afin de créer un nouvel ordre. Chigalev pense qu'il vient des meilleures intentions. «Chigalev, le philanthrope, sera sa prudence; l'amour des hommes justifie désormais qu'on les asservisse⁸¹». Camus laisse toutes ces idées inchangées.

3.2.1. Kirilov

Le premier personnage que nous voudrions comparer dans la pièce de Camus et dans le roman de Dostoïevski est Alexis Kirilov. Parlons d'abord du prototype de ce personnage. Leonid Grossman a suggéré que Kirilov ait hérité certains traits de la personnalité d'un membre du cercle de Petrashevski⁸² Konstantin Timkovski (1814-1881), lieutenant à la retraite de la flotte de la mer Noire. Grossman dit:

La personnalité de Timkovski, apparemment, s'est projeté vingt ans plus tard sur l'image de l'ingénieur Kirilov dans *Les Possédés*: un parcours rapide de la religiosité à l'athéisme, une volonté de faire sauter le monde entier par un travail pratique sérieux dans l'État, un esprit révolutionnaire particulier et l'abnégation avec la manie de l'idée dominante - tout cela marque l'un des héros éminents de Dostoïevski des traits perçants de son prototype historique⁸³.

Dostoïevski lui-même disait que Timkovski était bien éduqué, connaissait plusieurs langues, mais ayant une passion maniaque, il a succombé à une idée qui a éclipsé tout le reste pour lui. D'abord un homme profondément religieux, Timkovski a ensuite

81 Camus Albert, *L'homme révolté*, Paris : Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF. p.185.

82 Mikhail Petrashevski(1821-1866) - penseur et personnalité publique russe. Cercle de Petroshevsky - Cercle littéraire et politique, fondé par lui à Saint-Pétersbourg en 1844. Dostoïevski était l'un de ses membres.

83 Grossman, Leonid, *Dostoïevski*, 1963. p. 105

Личность Тимковского, видимо, отразилась через двадцать лет на образе инженера Кириллова в «Бесах»: стремительный путь от религиозности к атеизму, готовность взорвать весь мир при серьезной практической работе в государстве, своеобразная революционность и самопожертвование при маниакальности господствующей идеи - все это отмечает одного из выдающихся героев Достоевского резкими чертами его исторического прототипа. (La traduction est à Ushanova A.V.)

voulu prouver scientifiquement la divinité du Christ, et est devenu plus tard un athée tout aussi ardent. Dans le cercle de Petrashevski, il a parlé avec passion du changement du monde et de sa volonté de se sacrifier au nom de la liberté. Dostoïevski note chez Timkovski «un sens inné de l'élégance» et un esprit «assoiffé de connaissance, exigeant constamment de la nourriture». «Certains le prenaient pour une reproduction exacte de Don Quichotte et, peut-être ne se trompaient-ils pas», a écrit Dostoïevski à propos de Timkovski⁸⁴.

La théorie du suicide de Kirilov et sa philosophie de la divinité humaine remontent aussi, dans une certaine mesure, aux discussions des «petrashevistes», dont beaucoup étaient feuerbachiens en matière de religion. Spechnev⁸⁵, en tant qu'athée cohérent et intransigeant, appelle l'anthropothéisme une nouvelle religion, une tentative de remplacer l'ancienne foi naïve et mystique par une autre plus parfaite. «L'anthropothéisme est aussi une religion, seulement différente. L'objet de sa déification est différent, nouveau, mais le fait même de la déification n'est pas nouveau. Au lieu d'un dieu-homme, nous avons maintenant un homme-dieu⁸⁶».

Chez Dostoïevski, Chatov et Kirilov, comme Stavroguine et Verkhovensky sont obsédés, mais ils sont obsédés par «l'idée». Les deux deviennent victimes du Stavroguine, qui séduit l'un avec l'idée de déifier le peuple, et l'autre avec l'idée de déifier l'individu. Chatov et Kirilov font partie de ceux qui ont été «mangés par l'idée». «C'était une de ces créatures russes idéales, qui sera soudainement frappée par une idée forte qui l'étranglera immédiatement, parfois même pour toujours»⁸⁷.

84 Belchikov, Nikolai *Dostoevski v processe petrashevcev. M., 1971. p.138.*

Некоторые принимали его за истинный, дагерротипно-верный снимок с Дон-Кихота и, может быть, не ошибались. (La traduction est à Ushanova A.V.)

85 Nikolai Spechnev (1820-1889) — révolutionnaire russe.

86 Evgrafov, Vasilij *Filosofskie i obshchestvenno-politicheskie proizvedeniya petrashevcev* [Vstup. stat'ya "Social'no-politicheskie i filosofskie vzglyady petrashevcev" i obshch. rouge. V.E. Evgrafova] ; [Primech. M.YA. Polyakova] ; Akad. SSSR scientifique. In-t filosofi. - [Moskva] : Gospolitizdat, 1953. pp.498

Антропотеизм - тоже религия, только другая. Предмет обоготворения у него другой, новый, но не нов сам факт обоготворения. Вместо бога-человека мы имеем теперь человека-бога. (La traduction est à Ushanova A.V.)

87 Dostoïevski, Fiodor, *Besy* (Les Possédés), Moskva: Azbuka-classika, 2017. p.101

Pour Camus, le personnage de Kirilov devient une excellente illustration de ses idées sur l'absurde et le suicide. Dans l'essai philosophique *Le mythe de Sisyphe*, Camus se demande si la vie vaut la peine d'être vécue. Camus écrit que face au monde extérieur, l'esprit est impuissant à trouver la vérité en lui-même et dans le monde. Ce conflit entre l'irrationnel et le désir effréné de clarté, dont l'appel résonne au plus profond de l'âme humaine, est la cause de l'absurde. Aussi, écrit-il que l'homme de l'absurde est celui qui ne le fuit pas, mais l'accepte. Le suicide, selon Camus, est une évasion de l'absurdité de la vie. C'est, à son avis, l'incohérence du caractère de Kirilov. «Kirilov est donc un personnage absurde - avec cette réserve essentielle cependant qu'il se tue⁸⁸».

Il y a une scène dans la pièce de Camus qui reflète la philosophie de Kirilov. Cette scène est assez fidèlement copiée du roman de Dostoïevski. Cependant, il y a quelques changements apparemment mineurs que nous voudrions commenter. C'est le troisième tableau de la pièce où Kirilov parle du suicide à Grigoriev, et son discours a beaucoup de traits en commun avec *Le Mythe de Sisyphe* de Camus. «Je cherche des raisons pour lesquelles les gens n'osent pas se suicider⁸⁹», dit Kirilov. En fait, Camus parle à peu près de la même chose dans son essai : «Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde⁹⁰».

Comparons maintenant un moment de leur dialogue, dans lequel Camus et Dostoïevski ont une petite, mais à notre avis importante différence. Le dialogue de

Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки. (La traduction est à Ushanova A.V.)

88 Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. p.97

89 Dostoïevski, Fiodor, *Besy* (Les Possédés), Moskva: Azbuka-classika, 2017. p.101

Я только ищу причины, почему люди не смеют убить себя (La traduction est à Ushanova A.V.)

90 Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. C.14

Dostoïevski ressemble à ceci: Kirilov dit qu'il y a deux raisons pour lesquelles une personne n'ose pas se suicider. La première raison est la douleur. Puis le chroniqueur l'interroge sur la seconde raison:

- Et la seconde raison, la plus grande?
- L'autre monde.
- C'est-à-dire le châtement?
- Cela importe peu. L'autre monde, uniquement l'autre monde.
- N'y a-t-il pas de tels athées qui ne croient pas à l'autre monde?
Il garda le silence⁹¹.

Nous utilisons délibérément ici la traduction française du roman que Camus a utilisée pour nous assurer qu'il ne s'agit pas d'une caractéristique de la traduction, mais d'un changement délibéré de Camus. Et maintenant prêtons attention au même dialogue dans la pièce de Camus: On voit que Grigoriev de Dostoïevski interroge sur les athées et demande s'il y a des gens qui ne croient pas à l'au-delà. En même temps, Kirilov ne trouve pas quoi lui répondre. Cela nous dit deux choses. La première est que Dostoïevski veut peut-être montrer que Kirilov n'a pas élaboré sa théorie jusqu'au bout. Il laisse aussi délibérément cette question ouverte concernant Kirilov. Il n'est pas clair pour nous si Kirilov croit ou non en l'au-delà. Cela devient un peu plus clair plus tard dans la conversation avec Stavroguine, mais même là, ce n'est pas tout à fait clair. Dans ce dialogue à la fois chez Camus et chez Dostoïevski, Kirilov dit qu'il croit en «la vie éternelle ici même». Dans le contexte du roman de Dostoïevski, cela prend un contexte plus religieux, alors que chez Camus, la même citation est désormais teintée de la logique de l'absurde.

Que voit-on chez Camus? Il ne parle pas des athées. Il parle déjà d'un autre monde, la vie après la mort. De plus, Kirilov ajoute une phrase sur le sens de la vie que Dostoïevski n'a pas: «On croit qu'il y a une raison de vivre». Et puis il dit avec confiance qu'il n'y a pas de sens à la vie, «c'est pourquoi nous sommes libres». Et ici

91 Dostoïevski, Fiodor, *Les Demons*(Les Possédés), Galimard:1955. p.188

nous pouvons voir la philosophie de l'absurdité de la vie de Camus. Et Camus est conscient de cette différence. Dans son essai, Camus souligne que Dostoïevski n'est pas un absurdiste, mais un existentialiste⁹², nous pouvons donc dire que Camus a mis ses idées dans Kirilov qui est pour lui l'un des personnages les plus intéressants de Dostoïevski.

La principale différence entre l'attitude de Dostoïevski envers son personnage et l'attitude de Camus envers lui est que Dostoïevski croit que Kirilov a tort et met un certain doute en lui. Mais Camus pense que Kirilov a raison. Il en parle dans ses carnets: «Kirilov a raison. Se suicider c'est faire preuve de sa liberté. Et le problème de sa liberté a une solution simple⁹³».

Il faut dire que Camus comprend que, selon l'idée de Dostoïevski, Kirilov se trompe. Il en parle dans *Le Mythe de Sisyphe*: «Ainsi Kirilov, Stavroguine et Ivan sont vaincus. Les Karamazov répondent aux Possédés. Et il s'agit bien d'une conclusion⁹⁴». Et pour cela, il critique Dostoïevski. Camus dit qu'il ne manquait qu'un pas pour arriver à la philosophie de l'absurde, il s'est fixé sur la philosophie de l'existentialisme : «Ainsi encore, le pistolet de Kirilov a claqué quelque part en Russie, mais le monde a continué de rouler ses aveugles espoirs. Les hommes n'ont pas compris «cela»⁹⁵.

Néanmoins, Camus estime que l'œuvre de Dostoïevski pose la question de l'absurdité, et cela l'intéresse. Il a réussi à intégrer sa critique (de quoi?) dans un petit détail de sa pièce.

3.2.2. Anton Lavrentiévitich G-v.

⁹²Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. C.99

⁹³ Camus Albert, *Carnet I*, mai 1935 – février 1942. Paris : Les Éditions Gallimard, 1962. C.105

⁹⁴ Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. C.101

⁹⁵ Ibid.

Les difficultés rencontrées par Camus pour adapter la pièce sont minimes. Cela est dû principalement à la présence d'un narrateur dont le point de vue change en fresque une action qui, si on la réduisait au moteur de l'intrigue (la préparation du meurtre de Chatov), durerait à peine un mois.

Nous allons analyser personnage du chroniqueur dans le roman pour le comparer par la suite avec celui de la pièce. Les chercheurs n'ont pas prêté une grande attention à son rôle ce qui n'est pas tout à fait juste de notre point de vue, puisque le roman est présenté comme une chronique faite par un témoin et en partie participant aux événements, Anton Lavrentiévitich G-v (ou le chroniqueur). Par conséquent, son rôle dans le roman est important.

Le chroniqueur essaie d'enregistrer objectivement les événements qui se sont déroulés dans la ville en septembre-octobre d'une année. Pour expliquer ce qui s'est passé, le chroniqueur plonge dans les biographies des héros au cours des vingt années précédentes et complète le récit avec des faits découverts après le dénouement.

On peut supposer que son prototype soit le frère de la femme de Dostoïevski, Ivan Grigorievich Snitkin, étudiant à l'Académie agricole Petrovski de Moscou, où l'étudiant Ivanov, membre du cercle de Netchaïev a étudié. La visite de Snitkin à Dostoïevski à Dresde était importante pour l'écrivain, car c'est à cette époque que se sont déroulés les événements qui ont précédé le meurtre d'Ivanov et que Dostoïevski a pris comme base de son roman. Snitkin dans ce cas était le «chroniqueur» de Dostoïevski, qui recevait des nouvelles sur la Russie à partir de la chronique du journal. La femme de Dostoïevski elle-même écrit à ce sujet dans ses mémoires:

L'arrivée de mon frère a influencé l'émergence d'un nouveau sujet. Le fait est que Fiodor Mikhailovich, qui a lu divers journaux étrangers (ils ont publié beaucoup de choses qui ne paraissaient pas en russe), est arrivé à la conclusion que des troubles politiques surviendraient dans les plus brefs délais à l'Académie agricole Petrovski. Craignant que mon frère, à cause de sa jeunesse et de sa mollesse, n'y prenne une

part active, mon mari persuada ma mère d'inviter son fils à rester avec nous à Dresde⁹⁶.

De nombreux chercheurs notent que le chroniqueur regarde ce qui se passe à la fois du point de vue du présent (l'histoire se déroule dans le présent) et du point de vue du futur, lorsque l'histoire est déjà terminée. À chaque instant du temps narratif, il connaît l'issue de l'affaire, mais en même temps, il insiste sur le fait que nous sommes confrontés à une «chronique» et que le lecteur est donc obligé de se renseigner sur les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulent.

Anatoli Korchinski écrit que, selon certains chercheurs, l'introduction par Dostoïevski du personnage-narrateur avec son implication dans l'action et la typicité bien connue de la conscience ont contribué à une plus grande objectivité du représenté ou, du moins, à la réation de l'effet de la réalité. D'autres pensent que Dostoïevski, Anatoli Korchinski écrit que, selon certains chercheurs, l'introduction par Dostoïevski du personnage-narrateur avec son implication dans l'action et la typicité bien connue de la conscience ont contribué à une plus grande objectivité du représenté ou, du moins, à la création de l'effet de la réalité. D'autres pensent que Dostoïevski, ayant fait du chroniqueur un personnage romanesque indépendant qui a ses opinions, sentiments et doutes a commis une erreur⁹⁷.

Cependant, une autre chercheuse Nataliya Rubtsova estime (et nous sommes enclins à être d'accord avec elle) qu'une telle position et image à plusieurs niveaux du chroniqueur n'est pas accidentel. Premièrement, étant un participant et un témoin des événements historiques, il pointe un problème important de relations, de corrélation de la personnalité et de l'histoire. Deuxièmement, le changement du point de vue indiqué ci-dessus nous permet de nous concentrer sur l'intensité du temps, sur la

96 Dostoevskaia A.G. *Vospominaniya* (Les Mémoires). M., 1981. p.199.

На возникновение новой темы повлиял приезд моего брата. Дело в том, что Федор Михайлович, читавший разные иностранные газеты (в них печаталось многое, что не появлялось в русских), пришел к заключению, что в Петровской земледельческой академии в самом непродолжительном времени возникнут политические волнения. Опасаясь, что мой брат по молодости и бесхарактерности может принять в них деятельное участие, муж уговорил мою мать вызвать сына погостить у нас в Дрездене. (La traduction est à Ushanova A.V.)

97 Korchinskij Anatolij. *Chto znaet povestvovatel' v «Besah»?* (*zametki k teme*) (Que sait le narrateur de «Les Possédés» ?) /Novyj filologicheskij vestnik, no. 4 (39), 2016, p.22.

liberté avec laquelle le chroniqueur se déplace dans le temps, prenant des positions du passé, du présent, du futur dans l'évaluation des événements⁹⁸.

Il faut aussi parler de l'accès du narrateur aux pensées et au monde intérieur des personnages. Proche de position de l'auteur, le chroniqueur conjecture non seulement des conversations qu'il n'a pu entendre d'aucune façon, mais aussi la lutte interne des personnages avec eux-mêmes. Korchinski note qu'avec une liberté presque totale dans la reconstruction des paroles prononcées, la pénétration du chroniqueur dans les pensées non dites des personnages est sévèrement limitée. Le roman maintient constamment la focalisation externe. Le chroniqueur juge la lutte interne des héros uniquement par leurs paroles, parfois par des expressions faciales, des comportements et d'autres manifestations extérieures⁹⁹.

Et le dernier point à noter sur le chroniqueur de Dostoïevski. Toutes ces caractéristiques créent un mélange d'événements historiques et et fictioneles. Ainsi que sa libre exploitation des discours non artistiques. On peut dire que dans de grandes parties du texte du roman appartenant à G-v, concernant à la fois l'intrigue elle-même et son contexte historique, est tissé à partir de références historiques. Et à cet égard, la question se pose: à quel type de réalité les jugements du narrateur sur des événements historiques qui dépassent les limites de l'intrigue et du monde fictive dans son ensemble se réfèrent-ils?

Répondant à cette question, Korchinski dit qu'il s'agit en partie d'une relation de similarité. Ainsi, par exemple, l'opération menée par les «cinq» de Verkhovensky est une version fictive du vrai cas Netchaïev, et donc, dans le monde conventionnel du roman, elle s'y identifie. C'est en partie la relation de contiguïté, dans laquelle la fiction dédouble la réalité d'une seule et même manière. Ainsi, le texte du chroniqueur, évoluant dans un espace diffus entre le monde des personnages et le

98 Rubtcova Nataliya, *Hroniker v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» (Chronique dans le roman de F. M. Dostoïevski «Les Possédés»)* Evrazijskij Soyuz Uchenyh, no. 7-5 (16), 2015, p.71.

99 Korchinskij Anatolij. *Chto znaet povestvovatel' v «Besah»? (zametki k teme) (Que sait le narrateur de «Les Possédés» ?)* /Novyj filologicheskij vestnik, no. 4 (39), 2016, p.21.

monde de l'auteur, relie l'univers fictionnel à l'histoire réelle¹⁰⁰.

Comparons maintenant le chroniqueur de Dostoïevski avec celui de Camus. On peut voir une différence intéressante dès la première page. Alors que Dostoïevski a laissé ce personnage nom de famille précis. Le chroniqueur de Camus porte le nom de famille Grigoriev. Le déchiffrement du patronyme dans le roman de Dostoïevski fait encore polémique parmi les chercheurs. Ainsi, Yuri Karyakin pense que l'influence de Pouchkine est possible ici et que, par analogie avec lui, G-v signifie Grinev. «Grinev est le même Belkin, n'écrivant que de lui-même et sur lui-même», écrit Koryakin¹⁰¹. Svetlana Skurdina note qu'il est possible qu'en utilisant la désignation de lettre G-v, derrière laquelle le nom de l'historien russe Ivan Golikov¹⁰² pourrait bien être caché, Dostoïevski ait voulu inclure son chroniqueur non seulement parmi les chroniqueurs, mais aussi parmi les historiens modernes. Le même auteur note qu'il s'agit d'une référence au personnage prototype Ivan Snitkin:

Mémoires d'A.G. Dostoïevskaïa évoquent le nom de famille du chroniqueur : peut-être F.M. Dostoïevski a-t-il utilisé les lettres G-v pour chiffrer le patronyme tronqué de celui dont l'histoire sous la main du maître est devenue le roman *Les Possédés*? Snitkin Ivan Grigorievich — Grigoriev?¹⁰³

Il nous semble que, connaissant le nom de famille de ce héros, Camus l'a utilisé. En plus, Dostoïevski, dans ses notes que Camus a lues lors de l'écriture de sa pièce, mentionne à plusieurs reprises Apollon Grigoriev¹⁰⁴ avec qui il a travaillé.

100 Ibid.

101 Karyakin, Yuri *Zachem hroniker v «Besah»?* // Literaturnoe obozre-nie. 1981. No 4, p. 75.

102 Ivan Ivanovitch Golikov (1735 - 1801) - historien russe. Connu principalement pour l'étude «Les Actes de Pierre le Grand, le sage réformateur de la Russie».

103 Svetlana Skurdina *Imenovanie hronikera v romane F.M. Dostoevskogo «Besy»* (La dénomination du chroniqueur dans le roman de F.M. Dostoïevski «Les Possédés»). *Russkaya rech'*, № 2, 2017. p.11

104 Grigoriev Apollon Alexandrovitch (1822-1864) - Critique, poète, traducteur, mémorialiste. Au début de 1861, Grigoriev entre dans le cercle de Dostoïevski et contribue activement à ses journaux.

Evgeny Kuchkin note que le rôle du narrateur, que Camus appelle Anton Grigoriev, devient particulièrement important en lien avec sa double fonction - commentateur de tout ce qui se passe dans les coulisses, et personnage à part entière dans certaines scènes¹⁰⁵. Camus appelle Grigoriev par son nom de famille directement dans les dialogues de la pièce, et dans les remarques de l'auteur il l'appelle le narrateur. Cependant, cette différence n'est pas visible sur scène, uniquement dans la version manuscrite, cependant nous tenons à le noter.

Kuchkin écrit également que Grigoriev est tour à tour chroniqueur provincial, témoin ou participant aux événements. Il ne sait pas tout ce qui se passe, mais il essaie de tout comprendre, et son objectivité inspire la confiance au public. Il apparaît sur l'avant-scène au début ou à la fin des tableaux accompagné symboliquement d'une lumière vive, puis la scène est plongée dans l'obscurité. La voix de Grigoriev résonne parmi d'autres voix, mais il a sa propre opinion, ses propres jugements que Camus construit en s'appuyant sur les éditions manuscrites du roman. La question est de savoir pourquoi Camus a décidé de donner un nom de famille à ce personnage. Peut-être voulait-il rendre le personnage plus vivant, réel de cette façon.

Cependant, le personnage devient en tout cas plus vivant en obtenant son incarnation sur scène. Cela pourrait aussi s'expliquer par des raisons de commodité. Après tout, il n'est pas pratique de prononcer G-v sur scène. Cependant, pour résoudre ce problème, on pourrait utiliser le nom et le patronyme du personnage. En essayant de répondre à cette contradiction, nous pouvons prêter attention au fait que dans le roman, seule Lisa s'adresse au chroniqueur par son nom, puis seulement deux fois. Cela a montré l'attitude chaleureuse de Lisa envers ce personnage. Et on pourrait dire que Camus essaie de garder cette fonctionnalité. Mais dans la pièce de Camus, Lisa ne s'adresse en aucune façon au chroniqueur. Et au contraire, cela crée un

¹⁰⁵ Kuchkin, Eugeni, «*Besy*» na francuzskoj scene («Les Possédés» sur la scène française). Zvezda, N11, 2013. Disponible sur: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2013/11/besy-na-francuzskoj-scene.html>

sentiment de froideur envers Grigoriev. Ainsi, la réponse à cette question reste controversée pour nous. D'une part, cela peut être une référence au véritable prototype du personnage, d'autre part, une tentative de "faire revivre" le narrateur sur scène. Cette théorie est également étayée par l'utilisation du nom dans les dialogues et du mot «narrateur» dans les remarques. Et enfin, pour des raisons de commodité pour représenter le roman sur scène.

Désigné par la première et la dernière lettre de son nom (G-v), le Narrateur des Démons ne joue toutefois, qu'un rôle d'observateur et de liaison entre les acteurs. Grand ami de Stépane Trophimovitch, il a plutôt l'âge de son fils Piotr', mais en sait long sur la génération antérieure, celle de Dostoïevski, responsable au premier chef des démons qui minent désormais la Russie.

Et quand, évoquant la frénésie de liberté qui a soudain agité la ville, le Narrateur s'interroge : « Nous étions libres en effet, mais de quoi? », c'est l'auteur de *L'Homme révolté*, adversaire des existentialistes, qui se glisse dans la pièce.

3.2.3. Stavroguine

Il faut dire que Stavroguine a un prototype – c'est Nikolai Spechnev, la figure centrale du cercle politique de Petrachevski et l'auteur de sa charte, un noble qui a longtemps vécu à l'étranger, un chercheur du socialisme, l'athéisme et le terrorisme. Le jeune Dostoïevski disait qu'il était dans une étrange dépendance psychologique à l'égard de Spechnev, l'appelait son Méphistophélès, et en plus, il lui a emprunté une grosse somme d'argent, qu'il ne pouvait pas rendre. Et Timkovski, le prototype de Kirilov, a souligné lors de l'interrogatoire que c'était Spechnev qui l'avait séduit par l'athéisme.

Dans *Les Possédés* de Dostoïevski, il semblait y avoir deux personnages principaux: Verkhovensky et Stavroguine. Cela est dû au fait que l'idée du roman a

beaucoup changé au cours du travail. Au début, toute l'essence des radicaux politiques, telle que la voyait Dostoïevski, était censée être incarnée dans le roman par Verkhovensky, dont le prototype était Netchaïev. Mais peu à peu *Les Possédés* a grandi et absorbé les plans précédents, dont *La vie d'un grand pécheur*. Toutes ces œuvres non écrites, d'une manière ou d'une autre, impliquaient le rêve de Dostoïevski de créer un *Faust* russe ou une *Divine Comédie* russe, une œuvre parfaite et globale sur la perte et le gain de la foi. C'est à partir de ces plans que Stavroguine est apparu dans *Les Possédés* – un grand pécheur, un immoraliste qui a acquis une liberté absolue, mais ne peut pas trouver la foi. Selon Dostoïevski, la question de la foi pour Stavroguine est l'une des principales.

«Si Stavroguine croit, il ne croit pas qu'il croie. S'il ne croit pas, il ne croit pas qu'il ne croie pas¹⁰⁶»: Camus utilise cette citation particulière des *Possédés* comme épigraphe du chapitre «L'homme absurde» dans son essai *Le Mythe de Sisyphe*. Outre le fait que cette phrase contradictoire décrit un homme de l'absurde, c'est la question de la foi en Stavroguine qui est ce problème que tente de résoudre ce personnage dans le roman de Dostoïevski. Si le chapitre «Chez Tikhon» était resté dans le texte du roman, la primauté de Stavroguine aurait été plus évidente. Dostoïevski avait construit ses romans autour d'un personnage principal auparavant. En raison de la suppression du chapitre, le héros s'est avéré être comme s'il n'était pas assez expliqué, insaisissable beaucoup plus que l'auteur ne l'avait prévu, notant dans les brouillons que Stavroguine devrait être une personne mystérieuse et romantique.

Cependant, malgré le mystère de Stavroguine, tout le monde des *Possédés* est concentré autour de lui, y compris Pierre Verkhovensky, qui l'aime et le déteste en même temps, recherche son attention et son approbation, est obsédé par lui.

Dans le roman, Stavroguine séduit, insulte ou détruit beaucoup de personnages qui, en même temps, le voient comme le soleil, le prince ou Ivan Tsarévitch.

106 Dostoevski, Fiodor, *Бесы* (Les Possédés), Moskva: Azbuka-classika, 2017. p.187.

Parmi les chercheurs de Dostoïevski, il existe une variante de l'interprétation qui suggère que tous les autres personnages des *Possédés* ne sont que porteurs d'idées et de propriétés différentes de celles Stavroguine, de ses miroirs, de ses incarnations secondaires, ou encore de fonctions permettant de donner plus de détails sur Stavroguine. Berdiaiev a été le premier à exprimer cette idée: «Il n'y a qu'un seul personnage dans cette tragédie symbolique – c'est Nikolai Stavroguine et ses émanations.¹⁰⁷» Camus le note dans ses carnets:

Chatov, Verkhovensky, Kirilov, ce sont autant de fragments de la personnalité désagrégée de Stavroguine, des émanations de cette personnalité extraordinaire qui s'épuise en se dispersant. L'énigme de Stavroguine, le secret de Stavroguine, tel est le thème unique des Possédés¹⁰⁸.

Chez Camus, l'histoire de Stavroguine, un «héros moderne», est devenue un pivot psychologique de la pièce. Le personnage ambigu de cet aristocrate, gentleman russe, doté d'une immense force, mais intérieurement dévasté, était très difficile à incarner sur scène.

En même temps, la tâche de Camus était d'exprimer l'incohérence interne, l'antinomie des actions et des expériences du héros qui est de l'autre côté du bien et du mal. Il est indifférent même à la commission d'un crime, mais après lui, cette personne éprouve néanmoins le besoin de porter sa «croix». Dans ses carnets, Camus note la racine étymologique du nom de Stavroguine: «stauros - croix». De plus, Camus mentionne à plusieurs reprises dans sa pièce le «fardeau» que Stavroguine veut porter:

KIRILOV : Vous recherchez ces fardeaux, Stavroguine.

STAVROGUINE : Ah ! (Un silence.) Vous vous en êtes aperçu ?

KIRILOV : Oui.

107 Berdiaiev, Nikolas, *Stavroguine*, 1914.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1914_stavrogin.shtml

108 Camus Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989. p.100

STAVROGUINE : Cela se voit tant que cela ?

KIRILOV : Oui.

Silence. Stavroguine met son chapeau et l'ajuste. Il reprend son air distant, puis regarde Kirilov.

STAVROGUINE, lentement : On se lasse des fardeaux, Kirilov¹⁰⁹.

Camus renforce le mal que Stavroguine répand autour de lui, mais renforce également sa responsabilité dans les malheurs et la mort des personnes qui l'entourent. L'idée du «droit au déshonneur», énoncée dans le roman de Karmazinov, lui a également été redirigée. En revanche, son discours se condense, son désespoir, son vide spirituel et son désir, ayant tout détruit, de disparaître lui-même deviennent plus clairs. Mêlant en un épisode le dialogue entre Dacha et Stavroguine avec le texte de la lettre qu'il lui envoie à la veille de son suicide, Camus rend plus évident le verdict que ce nihiliste se rend:

STAVROGUINE : Oui, vous avez du coeur, vous serez une bonne garde-malade ! Mais, encore une fois, ne vous y trompez pas. je n'ai jamais rien pu détester. je n'aimerai donc jamais. je ne suis capable que de négation, de négation mesquine. Si je croyais enfin à quelque chose, je pourrais peut-être me tuer. Mais je ne peux pas croire¹¹⁰.

L'absence de haine est une caractéristique importante pour Camus. Dans son essai, il écrit à quel point ce sentiment est puissant: «Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien. Il les scelle l'un à l'autre comme la haine seule peut river les êtres¹¹¹». Cependant, dans la pièce, Camus ajoute une remarque à Stavroguine, qui se démarque de son caractère en général et serait plutôt inhérente à Verkhovenski:

109 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adaptée du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.138

110 Ibid.

111 Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. p.26.

STAVROGUINE, d'un ton morne : Moi. Oh ! moi... (Il rit follement tout d'un coup, puis, se dressant, crie d'une voix terrible) Moi, je hais affreusement tout ce qui existe en Russie, le peuple, le tsar, et vous et Lisa. Je hais tout ce qui vit sur la terre et moi-même au pre-mier rang. Alors, que la destruction règne, oui, et qu'elle les écrase tous et avec eux tous les singes de Stavroguine et Stavroguine lui-même...¹¹²

Stavroguine chez Dostoïevski reste toujours indifférent ou, au mieux, «moqueur» dans ce dialogue avec Verkhovensky et tout au long de la pièce. Il peut être submergé par les sentiments, comme dans sa conversation avec Tikhon, mais il ne ressent jamais vraiment de haine.

Le héros de Dostoïevski a avoué son incapacité à mettre fin à ses jours, craignant de montrer «la grandeur de l'âme». Camus, en revanche, élève quelque peu le sens de son suicide: c'est le choix existentiel d'une personne qui, jusqu'à un certain point, était indifférente à tout. Le sens est révélé dans la toute dernière scène, lorsque Dacha, pour qui le vide ultime de Stavroguine est déjà un signe de «foi ou une promesse de foi». Il a semblé à Camus que Stavroguine, ayant décidé de se suicider, en ait venu à croire, découvert un sens à sa vie. Et nous voyons ici l'écho de l'essai de Camus *Le Mythe de Sisyphe*:

STAVROGUINE : Assez. Ces questions sont inconvenantes. (Il le regarde.)
Qu'importe, d'ailleurs ? Moi, je ne m'intéresse qu'à des questions plus banales. Par exemple : faut-il vivre ou faut-il se dé-truire ?
CHATOV : Comme Kirilov ?
STAVROGUINE, avec une sorte de tristesse : Comme Kirilov. Mais lui ira jusqu'au bout. C'est un Christ¹¹³.

Faut-il vivre ou faut-il se dé-truire?» est en fait la question que pose Camus dans son essai sur l'absurde. Toujours dans son essai, Camus écrit que quand on essaie d'extraire des règles d'action du sentiment d'absurdité, on constate qu'en raison de ce sentiment, le meurtre est perçu indifféremment et, par conséquent, devient permis¹¹⁴.

112 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adapté du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p. 212.

113 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adapté du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.113.

114 Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. p. 14.

Et Stavroguine dit exactement la même chose dans la pièce: «Il arrive qu'on se marie en amateur, qu'on ait des enfants et qu'on commette des crimes, en amateur!¹¹⁵»

Tout comme Kirilov, Stavroguine de Camus est un homme de l'absurde. Dans son essai *L'homme révolté*, Camus continue le thème du suicide et commence celui du meurtre, il écrit:

Aussi bien, le nihilisme absolu, celui qui accepte de légitimer le suicide, court plus facilement encore au meurtre logique. Si notre temps admet aisément que le meurtre ait ses justifications, c'est à cause de cette indifférence à la vie qui est la marque du nihilisme¹¹⁶.

Camus montre le lien entre le meurtre et le suicide, c'est pourquoi l'attitude de Stavroguine face au suicide est si importante pour lui, à travers lui, il peut montrer ce lien. Camus transpose cette idée de son essai dans le discours du Chroniqueur lorsqu'il parle de Stavroguine :

LE NARRATEUR : Celui qui tue, ou veut tuer, ou laisse tuer, celui-là souvent veut mourir. Il est le compagnon de la mort. Peut-être était-ce cela que voulait dire le rire de Stavroguine. Mais il n'est pas sûr que Fedka l'ait compris ainsi¹¹⁷..

Camus souligne à plusieurs reprises qu'il est difficile pour Stavroguine de décider de se suicider, mais néanmoins, ces pensées sont présentes en lui, ainsi que chez Kirilov. De plus, Stavroguine est la source de ces pensées pour Kirilov :

STAVROGUINE : Oui. J'aurais voulu me tuer. Mais je n'en avais pas le courage, Alors, j'ai gâché ma vie de la façon la plus bête possible. J'ai mené une vie ironique. J'ai trouvé que ce serait une bonne idée, bien stupide, d'épouser une folle, une infirme dont j'ai fait ma femme. J'ai même accepté un duel où je n'ai pas tiré, dans l'espoir d'être tué sottement. Pour finir, j'ai accepté les fardeaux les plus lourds, tout en n'y croyant pas. Mais tout cela, en vain, en vain!¹¹⁸

115 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adaptée du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.108

116 Camus, Albert, *L'homme révolté*, Paris : Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF. p.15

117 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adaptée du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.133

118 Ibid.

Ici, Camus semble de faire la résumer. Avec lui, Stavroguine prononce littéralement sa motivation à haute voix. Au même moment, Stavroguine parle du fardeau dont nous avons parlé plus haut. Mais ce fardeau ne l'aidait pas. Stavroguine se rapproche progressivement de l'idée du suicide.

Ainsi, après avoir analysé la pièce de Camus *Les Possédés*, on peut dire que les modifications que Camus a apportées à son œuvre ne sont pas seulement structurelles, mais aussi idéologiques. En particulier, dans la partie sur le personnage de Kirilov, nous avons montré que Camus, n'étant pas entièrement d'accord avec les idées de Dostoïevski sur le suicide, qu'avait Kirilov, il les modifie légèrement, l'amenant à une conclusion plus logique à son avis. Cela la rapproche des idées de Camus sur le suicide, qu'il a exposées dans son essai philosophique *Le Mythe de Sisyphe*.

Il en va de même pour le personnage de Stavroguine. Dans la pièce, Camus essaie de souligner que Stavroguine, à son avis, est un homme d'absurdité. Il en parle directement dans *Le Mythe de Sisyphe*:

Stavroguine et Ivan Karamazov font dans la vie pratique l'exercice des vérités absurdes. Ce sont eux que la mort de Kirilov libère. Ils s'essaient à être des tsars. Stavroguine mène une vie «ironique», on sait assez laquelle. Il fait lever la haine autour de lui. Et pourtant, le mot-clé de ce personnage se trouve dans sa lettre d'adieu : «Je n'ai rien pu détester».¹¹⁹

Et il essaie de refléter cette pensée dans son travail, premièrement, en accordant plus d'attention de la part de Stavroguine à l'idée de suicide, puisque l'idée de suicide est une idée clé dans la philosophie de l'absurdité de Camus. Et deuxièmement, souligner l'incapacité de Stavroguine à haïr avec une phrase émotionnelle, que nous avons analysée ci-dessus et que Dostoïevski n'avait pas.

119 Camus, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948. p.100

Par conséquent, on voit comment pour Camus la pièce *Les Possédés* devient l'occasion de réaliser son dialogue intérieur avec Dostoïevski. Pour cela, en particulier, il donne des vers que Dostoïevski n'avait pas pour ses personnages.

Conclusion

Dans la première partie de notre travail, nous nous sommes donné pour tâche d'étudier les sources russes, sur lesquelles Camus s'est appuyé pour écrire des pièces dans lesquelles le thème russe est présent. Pour ce faire, nous avons étudié les carnets de Camus, ainsi que tous des livres d'auteurs russes qu'il mentionne. Nous pensons qu'il y avait un grand avantage dans notre travail - c'est la capacité d'utiliser et de citer l'original russe de textes d'auteurs tels que Berdiaev, Savinkov, Netchaëïv, Figner et des autres.

Ainsi, nous avons effectivement retracé la préparation de Camus à l'écriture de ses œuvres théâtrales consacrées à la Russie. Aussi, nous montrons dans notre travail que pour représenter les événements historiques dans *Les Justes* avec la plus grande réalité, Camus a étudié le travail des terroristes. La raison pour laquelle Camus a choisi des événements de l'histoire russe comme le meurtre du grand-duc Sergueï Alexandrovitch par des terroristes et le meurtre de l'étudiant par Netchaëïv est son intérêt pour les sujets du terrorisme et nihilisme en Russie. Pour cette raison, il a lu beaucoup de philosophes russes qui parlent de nihilisme.

L'étude des carnets de Camus nous a aidé dans l'analyse de sa pièce *Les Justes* dont l'analyse est présentée dans la deuxième partie de la mémoire. Nous nous sommes rendu compte à quel point le réalisme dans la représentation des événements a été important pour Camus et nous avons démontré que, lors de la recréation de ces événements, sa source principale était l'oeuvre de Savinkov, qui était un participant direct aux événements. Aussi, nous avons démontré que pour transmettre le monde intérieur des héros et leurs points de vue, Camus, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie du travail, s'est appuyé sur des philosophes russes.

Dans la deuxième partie de la mémoire, nous avons effectué une analyse assez détaillée de la pièce *Les Justes*. Nous avons analysé les personnages de la pièce en les comparant avec leurs prototypes réels. Nous avons également révélé les motivations des héros, et avons également montré pourquoi Camus introduit des personnages qui avaient des prototypes réels et pourquoi il utilise des personnages complètement fictifs, comme Stepan. Il le fait parce que, pour Camus, il était important non seulement le réalisme des événements, mais il voulait également présenter ses vues sur le nihilisme et le terrorisme en général. C'est pourquoi cette combinaison des faits et de la fiction s'est avérée extrêmement fructueuse et efficace.

Nous avons montré que Camus distingue le nihilisme russe du nihilisme en général. Dans ses carnets, ainsi que dans sa pièce *Les Justes*, on voit qu'il désapprouve le nihilisme. Pourtant, pour lui, comme pour Sartre, la liberté est très importante. De ce fait, ses terroristes russes se distinguaient par la même soif de liberté et le terrorisme est devenu pour eux une nouvelle religion. Par conséquent, nous pouvons dire que Camus avait de la sympathie aux terroristes, bien qu'il n'approuve pas leurs méthodes de lutte pour la liberté.

L'une des principales questions que se pose Camus peut être formulée ainsi: comment il faut agir face à un dilemme aussi grave quand il faut choisir entre la vie d'une personne et le bonheur de toute l'humanité. Le raisonnement sur cette question est ce qui unit Camus et Dostoïevski et ce qui oppose Camus à Sartre. Intéressé à cette question après ses lectures de Dostoïevski, Camus s'est adressé à l'exemple des terroristes russes et du nihilisme russe pour la résoudre et présenter son point de vue. Comme nous l'avons montré dans notre travail, ce sont deux questions principales qui ont captivé Camus d'où son intérêt au thème russe. Cependant l'auteur réfléchit sur des problèmes globaux et universels - la liberté, la justice et l'amour qui sont primordiaux dans son oeuvre en général.

En analysant la pièce *Les Justes*, nous avons montré comment Camus, à partir d'événements historiques réels, révèle ces thèmes. Pour révéler les idées de nihilisme et de la justice, il a créé un conflit entre Kaliayev et Stepan, et pour révéler le thème de l'amour, la relation entre Dora et Kaliayev est utilisée. Aussi, pour révéler le thème de la religion, apparaît le personnage de la grande-duchesse, qui est une fervente croyante et parle avec Kaliayev de Dieu.

Puis, dans la troisième partie de notre travail, nous avons analysé la pièce de Camus *Les Possédés*. Dans cette pièce, Camus a introduit un autre type de tueur. Si dans *Les Justes* le meurtre était motivé par les idées de création, alors dans *Les Possédés*, les idées de destruction servaient de raisons. L'histoire montre que les descendants de Verkhovensky ou de son prototype Netchaïev, dans ce cas, ont eu plus de succès que les descendants de Kaliayev¹²⁰. La même chose peut être dite en à propos de Stavroguine: «la race des Verkhovensky est immortelle, il n'est pas sûr que celle des Stavroguine le soit¹²¹» - écrit Camus à la fin de sa pièce. C'est l'avertissement fait par Dostoïevski que Camus partage.

Les personnages qui l'intéressent le plus sont Kirilov et Stavroguine. S'il n'a pas apporté de changements significatifs au personnage de Verkhovensky, il a rendu le personnage de Stavroguine plus adapté à ses propres idées philosophiques. Il en va de même pour le personnage de Kirilov. Il s'adresse souvent à ces personnages, intéressants pour ses propres vues philosophiques, dans ses essais.

Ainsi, à la question de savoir si Camus a réussi à mettre en scène les idées de Dostoïevski, on peut dire: il a réussi, mais avec des modifications. Les changements dans la structure ont plutôt joué un rôle dans un transfert plus précis des idées de Dostoïevski, alors les répliques supplémentaires des personnages ont permis à Camus d'apporter sa voix dans l'œuvre.

120 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adapté du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.24

121 Camus, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adapté du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959. p.237.

Pour conclure, nous voyons que Dostoïevski était intéressant pour Camus en tant qu'écrivain qui, selon Camus, a abordé les sujets du nihilisme et de ses conséquences. Et les principaux thèmes qui intéressent Camus dans le contexte des événements historiques, qu'il a choisis pour ses deux pièces, sont les thèmes du nihilisme et du terrorisme. Et il s'avère que dans ses deux pièces, il montre deux motivations différentes pour le meurtre et son attitude envers ces méthodes, continuant à utiliser le théâtre comme sa plate-forme préférée pour les déclarations philosophiques.

Bibliographie primaire:

CAMUS, Albert, *Carnet I*, mai 1935 – février 1942. Paris : Les Éditions Gallimard, 1962, 252 pp.

CAMUS, Albert, *Carnet II*, Janvier 1942 – mars 1951. Paris : Les Éditions Gallimard, 1964, 350 pp.

CAMUS, Albert, *Carnet III*, mars 1951 – décembre 1959. Paris : Les Éditions Gallimard, 1989, 303 pp.

CAMUS, Albert, *Les Justes: pièce en cinq actes*, Paris: Éditions Gallimard, 1950.

CAMUS Albert, *L'homme révolté*, Paris: Les Éditions Gallimard, 1951, Collection NRF.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris: Gallimard, 1948.

CAMUS, Albert, *Les Possédés: pièce en trois parties adaptée du roman de Dostoïevski*, Paris: Éditions Gallimard, 1959.

DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *Besy* (Les Possédés), Moskva: Azbuka-classika, 2017.

Bibliographie secondaire:

Al'tman Moisei *Dostoevskij: po vekham imyon*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1975.

CAMUS, Albert, *Za Dostoevskogo* (Pour Dostoïevski), Publikaciya i primechaniya Evgeniya Kushkina. // Zvezda. - 2013. - №11, traduit du français par E.Kushkina.

CAMUS, Albert, *O postanovke «Besov»* (sur la représentation des *Possédés*), Publikaciya i primechaniya Evgeniya Kushkina //Zvezda. - 2013. - №11, traduit du français par E.Kushkina.

CAMUS, Albert, *Fragment besedy so zritelyami, «Besy» na scene, Poslednee interv'yu* (Un fragment d'une conversation avec le public, *Possédés* sur scène, Dernier entretien), Publikaciya i primechaniya Evgeniya Kushkina //Zvezda. - 2013. - №11, traduit du français par E.Kushkina.

Références primaires:

ALTACHINA, Veronika, *Les Possédés: Dostoïevki et Camus*, Lumières d'Albert Camus: Enjeux et relectures, Paris: Éditions Le manuscrit, 2012. p. 33-46.

ALTACHINA, Veronika, *Besy Dostoyevskogo: Les Demons ili Les Possédés?*/Indusrtiya perevoda.Izdatelstvo permskogo politicheskogo universiteta. 2013. p.226-229.

ALTMAN Moisei *Dostoevskij: po vekham imyon*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 1975. pp.280

BELCHIKOV, Nikolai *Dostoevski v processe petrashevcev*. M., 1971. pp.138.

BOUCHEZ, Madeleine, *Les Justes, Camus: analyse critique*, Paris: Hatier, 1974.

CAMUS, Albert, *Méditation sur le théâtre et la vie*, Liège: Editions Dynamo, P. Aelberts, 1961.

COOMBS Ilona, *Camus, homme de théâtre*, A.G. Nizet, 1968.

DAVISON, Ray, *Camus: The challenge of Dostoevsky*, Exeter: University of Exeter Press, 1997.

DOSTOEVSKAIA, Alexandra, *Vospominaniya* (Les Mémoires). M., 1981. pp.199.

DUNWOODIE, Peter, Sturm Ernest, *Une histoire ambivalente: le dialogue Camus-Dostoïevski*, Libr. Nizet, 1996.

EVGRAFOV, Vasilij *Filosofskie i obshchestvenno-politicheskie proizvedeniya petrashevcev* [Vstup. stat'ya «Social'no-politicheskie i filosofskie vzglyady petrashevcev» i obshch. red. V. E. Evgrafova] ; [Primech. M. YA. Polyakova] ; Akad. nauk SSSR. In-t filosofii. - [Moskva] : Gospolitizdat, 1953. pp.498

Grossman Leonid, *Dostoïevski*, 1963.

EROFEEV, Victor, *Dostoevskij i francuzskij ekzistencializm* (Dostoïevski et l'existentialisme français), Moscou, 1975.

FARRINTON, Robin Martin, *Revolt and Liberty in the Original Theater of Albert Camus*, Michigan State University. Department of Romance Languages, 1965.

FOKIN, Sergeui, «*Russkaya ideya*» vo francuzskoj literature XX veka («L'idée russe» dans la littérature française du XXe siècle), Spb.: Izdatel'skij dom SPbGU, 2003

- FOKIN, Sergeui, *Alber Camu: Camu: Roman. Filosofiya. Zhizn* (Albert Camus: Camus: Le roman, la philosophie, la vie), SPb.: Aletejya, 1999.
- GUÉRIN, Jeanyves, *Dictionnaire. Albert Camus*, Paris: Éditions Robert Laffont, 2009.
- KARYAKIN, Yurij *Zachem hroniker v «Besah»?* (Pourquoi le Chroniqueur est-il nécessaire dans Les Possédés ?) // Literaturnoe obozre-nie. 1981. No 4.
- KOVALEVA Svetlana, *Antihrist: N. Stavrogin ili P. Verhovenskij? (po romanu F. M. Dostoevskogo «Besy»)* (Antéchrist : N. Stavroguine ou P. Verkhovensky ? (basé sur le roman de F. M. Dostoïevski "Demons")) Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sociologiya, yurisprudenciya, politologiya, kul'turologiya, no. 1, 2009, pp. 26-30.
- KORCHINSKI Anatolij. *Chto znaet povestvovatel' v «Besah»? (zametki k teme)* (Que sait le narrateur de Possess ?) /Novyj filologicheskij vestnik, no. 4 (39), 2016, pp. 21-28.
- KUSHKIN, Eugeni, *«Besy» na francuzskoj scene («Les Possédés» sur la scène française)*. Zvezda, N11, 2013.
- OUADIA, Karima, *L'inhumain dans le théâtre d'Albert Camus*, Paris: Editions Le Manuscrit, 2005.
- RUBTSOVA Nataliya, *Hroniker v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» (Chronique dans le roman de F. M. Dostoïevski «Les Possédés»)* Evrazijskij Soyuz Uchenyh, no. 7-5 (16), 2015, p.70-74.
- SKURDINA, Svetlana *Imenovanie hronikera v romane F.M. Dostoevskogo «Besy»* (La dénomination du chroniqueur dans le roman de F.M. Dostoïevski "Démon"). Russkaya rech', № 2, 2017. p.10-13.
- TKHORZHEVSKI, Ivan, *Russkaya litteratura* (Littérature russe), Paris: Vozrozhdenie, 1946.
- TKAVHEV Petr, *Bol'nye lyudi* (Les gens malades), Kritika 70-h gg. XIX veka / Sost., vstupit. st., preambuly i primech. S. F. Dmitrenko.- M.: "Izdatel'stvo "Olimp": "Izdatel'stvo "AST", 2002.

VELIKOVSKI, Samari, *Grani «neschastnogo soznaniya»: teatr, proza, filosofskaya esseistika, estetika Albera Camus* (Les facettes de «la conscience malheureuse»: théâtre, prose, essai philosophique, esthétique d'Albert Camus), Moskva; Sankt-Peterburg: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2015.

Références secondaires:

BARTFELD, Fernard, *L'effet tragique: Essai sur le tragique dans l'œuvre de Camus*, Paris-Geneve: Champion-Slatkine, 1988.

BERETTA, Alain, *Etude sur Albert Camus, Les Justes*, Paris: Ellipses, 1999.

EMELYANOVA, Natalia, «Proklyatyte voprosy» Dostoevskogo v russkoj i evropejskoj filosofii XIX-XX v.v. (Les questions malédictionés de Dostoïevski dans la philosophie russe et européenne) / Doneckie chteniya 2018: obrazovanie, nauka, innovacii, kul'tura i vyzovy sovremennosti: Materialy III Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Doneck, 25 oktyabrya 2018 g.). – Tom 5: Filologicheskie, psihologicheskie i filosofskie nauki / pod obshchej redakciej prof. S.V. Bespalovoj. – Doneck: Izd-vo DonNU, 2018, p. 291-294.

EROFEEV, Victor, *Mysli o Camu* (Les réflexions sur Camus), V kn.: Kamyu. Izbrannoe. M.: «Fabr», 1993.

FOKIN, Sergeui, *Alber Camus: Ot «Schastlivoj smerti» k «Pervomu cheloveku»* (Albert Camus: De «La mort heureuse» à «Le premier homme»), Problemy tvorcheskoj evolyucii /: avtoref...dis. kan.filolog. nauk.- Spb., 1991.

GAY-CROSIER, Raymond, *Les envers d'un échec: étude sur le théâtre d'Albert Camus*, Paris: Minard, 1983.

GORBACHEVSKI, Cheslav, *Tragediya nigilizma v «Besah» Dostoevskogo* (La tragédie du nihilisme dans «Les Possédés» de Dostoïevski) / Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2002. № 1 (1). p. 92-94.

HOHKLOV, Anton, *Bunt po pravilam: teoriya politicheskogo dejstviya Albera Camyu mezhdru teodiceej i nigilizmom* (La révolte par les règles: la théorie d'Albert Camus sur l'action politique entre théodicée et nihilisme) Vesstnik RGGU. Seriya:

Psihologiya. Pedagogika. Obrazovanie. 2017. № 2 (8). p. 110-117.

ILLING, Sean Derek, *Between nihilism and transcendence : Albert Camus dialogue with Nietzsche and Dostoevsky* (2014). *LSU Doctoral Dissertations*. 1393.

KIRICHUK, Elena, *Proza F.M. Dostoevskogo v Esseistike G.Gesse, T.Manna, A.Camyu* (La prose de F.M. Dostoïevski dans les essais de G. Hesse, T. Mann, A. Camus) // *Vestn.Om. Un-ta*, 2012. - №2. p. 400-402.

KORCHINSKY, Anatoly, *Chto znaet povestvovatel' v «Besah»? (Zametki k teme)* (Que sait le narrateur dans «Les Possédés»? (Notes sur le sujet)) // *Novyj filologicheskij vestnik*, 2016. №4 (39). p. 21-28.

KOKORIN, S.A., Boldyrev, I.F. *Mirovoe soobshchestvo i bor'ba s terrorizmom: istoriya i sovremennost': monografiya* (La communauté mondiale et la lutte contre le terrorisme: histoire et modernité: monographie) Rossiya:Panorama, (2007).

KOUCHKINE, Eugene, *Les Justes: le tragique de l'amour et du renoncement* // *Camus et le lyrisme*, Paris, 1999.

KOVALEV-SLUCHEVSKI, Konstantin, «*Russkaya ideya*» *kayushchegosya aristokrata* («*L'idée russe*» *d'un aristocrate repentant*) // *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta*. 2014. №4 (16)

KUSHKIN, Eugeni, *U istokov recepcii «Besov»* (Kirillov vo francuzskoj literature XX veka) (Aux origines de la réception de «Les Possédés» (Kirillov dans la littérature française du XXe siècle) // *Zarubezhnaya literatura. Problemy metoda*. - 1989 - № 3. - p.63-76.

KUSHKIN, Eugeni, *Alber Camus. Rannie gody* (Albert Camus. Les premières années), Спб.: Издательство Ленинградского Ун-та, 1982.

LYAPUSHKINA, Ekaterina, *O dvuh tipah recepcii romana Dostoevskogo «Besy» v XX veke* (Sur les deux types de réception du roman «Les Possédés» de Dostoïevski au XXe siècle) // *Mir russkogo slova*, - 2016. - №3. p.52-57.

NIKOLAEVSKAYA, Tatiyana, *F.M. Dostoevskij kak predtecha evropejskogo ekzistencializma: Opyt problemnogo issledovaniya* (Dostoïevski comme un précurseur de l'existentialisme européen: l'expérience de la recherche problématique),

avtoreferat dis. kandidata filosofskih nauk: - Moskva, 1999.

PAVLENKO, Andrey, *F.M.Dostoevskij i rozhdenie russkogo ekzistencializma. Chelovek iz «podpol'ya»* (F.M. Dostoïevski et la naissance de l'existentialisme russe. L'homme de souterrain) // Vestnik slavyanskikh kul'tur. - 2015 - № 1. - C. 11-25.

PUSHKIN, Evvgeni, *Dostoevskij i Camyu* (Dostoïevski et Camus) v kn. Dostoevskij v zarubezhnyh literaturah. L., 1978.

SALOMOVA, Nargiza, *Teatr kak forma samovyrazheniya Albera Camus* (Le théâtre comme une forme d'expression personnelle d'Albert Camus) / Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki Tambov: Gramota, 2010. № 2 (6). C. 154-157.

TIMCHENKO, Nataliya, *Ekzistencial'naya model' cheloveka i «bogoubijcy» v tekstah Dostoevskogo* (Le modèle existentiel de l'homme et le "tueur de dieu" dans les textes de Dostoïevski) / N.S. Timchenko, E.M. Betenkova, S.V. Mironova // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. 2019 (1): 420-423.

VAGANIYAN, Armine, *Nravstvennost' kak osnova tvorchestva F. Dostoevskogo i A. Camu* (La moralité comme base des œuvres de F. Dostoïevski et A. Camus), // *Universum: filologiya i iskusstvovedenie*. 2016. №5 (27).

VAVILOVA, Victoria, *Interpretaciya idej Dostoevskogo v tvorchestve francuzskih ekzistencialistov* (L'interprétation des idées de Dostoïevski dans les œuvres des existentialistes français) //Kul'tura. Duhovnost'. Obshchestvo. - 2015. - №19. C.59-63.

VELIKOVSKI, Samari, *«Proklyatye voprosy» Camyu* (Les questions malédictions de Camus)//*Alber Kamyu: Izbrannoe*. -M.: Pravda 1990. - c.5-32.

ZAKIROV, Renat *O roli esera-terrorista I.P. Kaliayeva v rossijskoj istorii* (Sur le rôle du terroriste- SR Kaliayev dans l'histoire de la Russie) // Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly, 2015. - № 4. C.25-40.

ZAKIROV, Renat *Vizit velikoj knyagini elizavety Fedorovny v tyur'mu k I. P. Kaliayevu kak provokaciya Departamenta polici* (La visite de la grande-duchesse Elizabeth Feodorovna à la prison à I. P. Kaliayev comme une provocation du

département de police) Locus: les gens, la société, les cultures, les significations, non. 4, 2012, p. 20-35.

Ressources électroniques:

BAKOUNINE, Mikhaïl *Reactiya v Germanii* (Reaction en Allemagne), 1842.

Disponible sur: <http://publicadomain.ru/bakunin-mihail-alexandrovich/reakciya-v-germanii-ocherk-francuza>

BERDIAEV Nikolas, *Samopoznaniye* (Connaissance de soi), 1949.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1949_samopoznanie.shtml

BERDIAEV, Nikolas, *Stavrogine*, 1914.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1914_stavrogin.shtml

BERDIAEV, Nikolas, *Russkaya ideya* (L'idée russe), Moskva: Azbuka-classika, 2008.

Disponible sur: http://az.lib.ru/b/berdjaew_n_a/text_1948.shtml

FIGNER, Vera, *Zapechetlennyj trud* (Le travail gravé), Moskva: Издательство социально-экономической литературы «Мысль», 1964.

Disponible sur: http://az.lib.ru/f/figner_w_n/text_0080.shtml

KOLONIAEV, Konstantin, *Russkij kommunizm (bol'shevizm)* (Communisme russe (bolchevisme)) *Kniga 1 Doleninskij etap*, 2014. Disponible sur:

http://samlib.ru/k/kolontaew_k_w/kkolontaew_k_w-3.shtml

NETCHIAEV, Serguei, *Katechizis revolutcionera* (Le Catéchisme du révolutionnaire), 1869.

Disponible sur: <http://www.hist.msu.ru/ER/Text/nechaev.htm>

MIHAJLOVSKI, Nikolaj, *Bor'ba za individual'nost'* (La lutte pour l'individualité), 1875. Disponible sur: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_0005.shtml

SAVINKOV, Boris *Vospominaniya terrorista* (Souvenirs d'un terroriste), 1909.

Disponible sur: http://az.lib.ru/s/sawinkow_b_w/text_0010.shtml