**Quelques commentaires sur la pièce *Crime et Châtiment* , inspirée du roman de Dostoievski** (1866)

Tout d’abord, signalons qu’il s’agit d’une adaptation d’un roman et que faire une œuvre de théâtre à partir d’un roman (d’environ 700 pages) n’est pas chose aisée. Néanmoins, la transformation est facilitée par la structure originale du texte qui est celle d’une tragédie : dès le début, un crime a été commis, l’on connaît l’assassin et il ne reste plus qu’à le faire connaître aux autres et à découvrir ses mobiles et, accessoirement, son châtiment. D’où un resserrement temps-espace- intrigue qui n’est pas sans rappeler celui des tragédies classiques. Le metteur en scène a su habilement tirer parti de cette structure pour construire sa pièce en lui conservant, voire en accentuant par le raccourcissement du texte par rapport au roman, son caractère tragique et en donnant à son œuvre une densité qu’elle n’avait pas à l’origine : tout va beaucoup plus vite que dans le roman, (originalement publié en 12 livraisons dans les journaux ! ) et le spectateur court vers le dévoilement des motifs du crime et l’évolution de la situation de Roman Raskolnikov. L’approche de l’œuvre y gagne en émotion et en intelligence ce qu’elle perd en détails de forme de vie et de psychologie narrés en abondance dans le roman.

On peut d’ailleurs se prendre à rêver sur ce que certains romans à structure de tragédie, qui comportent des êtres hors du commun sans être nécessairement des héros, gagneraient à être adaptés au théâtre : que seraient, portés sur les planches, *Manon Lescaut, Adolphe, Le Rouge et le Noir, Madame Bovary, L’Etranger*? Quelle densité de passion et de tragique révéleraient-ils ?

Le metteur en scène a insisté, peut-être un peu plus que nécessaire, sur cet aspect de héros tragique, d’abord en faisant dire à Roman qu’un être sur mille, sur dix mille, sur cent mille, était concerné par cette révolte contre sa condition. Il a projeté sur des écrans multiples – ce qui donne un effet de rythme cyclique de l’Humanité - une mosaïque de ces « génies-fous-démiurges » qui ont marqué l’humanité, pas nécessairement en bien, mais dont la nature est justement d’essayer de s’affranchir de la morale du bien et du mal, trop étroite pour leurs aspirations : Napoléon, plusieurs fois cité par Roman, mais aussi le Christ, Mahomet, Fidel Castro, Hitler, Staline – Chavez ?- et bien entendu, le premier de tous les héros tragiques, la plus belle des images projetées, celle d’Œdipe qui apparaît avec ses yeux crevés (à moins que ce ne soient des larmes de sang ?).

La structure de la tragédie est renforcée par un autre facteur, emprunté celui-là au théâtre antique: la présence d’un chœur (tous les personnages parlent alors solennellement ensemble), et même d’un coryphée (alternativement Porfirio et un personnage sans nom qui pourrait bien être le Diable) dont le rôle est soit de commenter la pièce pour les spectateurs (il faut bien -pour pouvoir résumer un roman d’une telle longueur tout en donnant l’impression de ne pas le faire - condenser certains passages) soit, surtout dans la cas du 2eme de ces personnages, d’ annoncer les coups inéluctables du Destin. Il n’est pas courant, dans les pièces modernes, de retrouver ces deux fonctions essentielles du chœur antique au sein de la tragédie. Il faut saluer cet apport du réalisateur qui a su rendre ici plus fluide la communication des informations tout en renforçant le caractère tragique d’une vie dont on connaît le dénouement mais non l’acheminement vers son destin. Cette dynamique rétroactive à l’issue connue à l’avance (ici le crime) est celle qui fait prendre conscience que si l’homme est d’abord libre de choisir sa voie, une fois les actions consommées, celles-ci le définissent et constituent son destin ou peut-être bien la Fatalité, l’antique *Ananké* : Raskolnikov est irrémédiablement devenu un *criminel*.

Sans doute, le refus de rechercher tout secours dans la religion contribue encore à cet aspect tragique. Ce refus qui caractérise bien Roman ne reflète certes pas totalement l’opinion de Dostoievski, plus hésitant qu’on a voulu le croire. Mais il reflète bien l’aspect tragiquement moderne de son œuvre et ici de la pièce : « Dieu est mort » fait comprendre Roman à Sonia (et plus tard, «Si Dieu n’existait pas, tout serait permis » dit encore Dostoievski dans *Les Frères Karamazov* ). Toute la tragédie humaine se trouve en effet contenue dans ces quelques mots : l’homme n’a pas au monde de « bouée de sauvetage », il ne peut s’en remettre à une transcendance divine car il est sa propre fin, à lui de se débrouiller avec sa conscience (ce qui est presque une aporie puisque cela revient à dire qu’il finit par se recréer une morale, donc une forme de religion avec de nouvelles valeurs. Camus disait qu’il était à la recherche d’ « un sacré sans Dieu »). Cette idée, qui laisse nos personnages dans le désarroi, annonce, bien entendu, les points de départ de penseurs existentialistes comme Sartre ou Camus.

Cette lucidité extrême ne peut être le lot du commun et renforce encore la solitude –tragique- de Roman et des grands révoltés de l’Histoire. Après cela, on comprend mieux le mépris de ce dernier pour les conventions sociales, morales et pour ceux qui se réfugient dans la religion pour éviter les débats intérieurs, les tourments et la prise de responsabilité. La phrase de l’un des personnages est là pour le ridiculiser (avec l’incidence comique que le spectateur vénézuélien n’a pu manquer de relever) : « Dieu y pourvoira » (« *Dios proveerá* » proférée par qui l’on sait…).Si le commun des hommes passe son temps à des divertissements (ô Pascal !) bien ordinaires comme l’alcool, le jeu et la débauche, dont Sonia fait les frais et tire parti en même temps, ce n’est pas le cas de Roman, bien prisonnier lui de sa conscience, à tel point que le commissaire Porfirio, bien plus fin qu’il ne le laisse entendre, a décidé de ne pas l’emprisonner. Il a bien compris que cela était inutile, voire d’un effet contraire, car sa conscience était déjà une prison, bien plus sévère que la cellule qu’on lui destine. D’ailleurs, le spectateur, gagné à la cause de Roman, pourra constater cet effet curieux qu’il n’a pas de haine contre ce criminel et que finalement son châtiment, plutôt léger en regard du double crime qu’il a commis, ne soulève pas son indignation. On est même plutôt enclin à penser que le véritable crime était peut-être bien celui causé par l’usurière qui a privé tant d’hommes non seulement de leur argent mais de leurs rêves, de leurs projets, de leur vraie vie en somme… Ne retrouve-t-on pas là l’ancienne fonction de purgation de l’âme que devait exercer le drame antique et classique et qu’il continue, de façon plus subtile, d’entretenir dans notre monde moderne ? Là encore, le réalisateur de la pièce a su merveilleusement atteindre son but.

Pour finir, quelle solution est proposée, car généralement, Dostoiveski ne se contente pas de poser des problèmes, il suggère des ouvertures possibles : la recherche de la vérité qui réunit, un moment durant, Porfirio et Roman, curieuse parenté d’esprit entre le commissaire et le délinquant qui met en évidence les trop minces frontières ou plutôt l’arbitraire division entre le moral et l’immoral. L’amour semble être une autre voie de sortie à cet enfer mais il est paradoxal, incomplet, vu l’abîme d’incompréhension qui sépare Sonia de Roman et pourtant, c’est cette prostituée -autre paradoxe- qui sera solidaire et fidèle à Roman jusqu’à sa sortie de prison mais n’est-ce pas une autre façon de dénoncer le ridicule des convenances et la fragilité des conventions morales ? La voie royale pourrait être la quête de pureté entreprise par Roman, d’une pureté bien particulière qui fait fi de toutes les compassions du commun des hommes et de la morale. C’est celle du héros damné, bien dangereuse car elle s’affranchit de tous les garde-fous et Roman paye le prix fort, comme nombre de ces révoltés, véritables *pharmakos* des sociétés : un double crime, huit ans de réclusion et le pire, l’éternelle damnation du repentir, voire le naufrage dans la folie. Il correspond d’ailleurs bien au personnage traditionnellement ambivalent du *pharmakos* que nous venons d’évoquer : personnage dont le sacrifice est bénéfique à l’humanité ou bien sorte de chien galeux dont il faut se débarrasser pour continuer à vivre, Roman est une forme de Christ moderne qui refuse les rouages hypocrites de sa société comme l’a fait le Christ en son temps. On peut s’étonner que le ravissement de l’art, contemplation esthétique et/ou création n’ait pas été évoqué par Dostoievski comme une réponse au monde insoutenable où il nous faut vivre, à moins que la création et le spectacle de cette œuvre soient considérés comme une réponse implicite en ce domaine.

Décidément, rien n’est simple dans un monde aux lois absurdes où l’homme est devenu son propre Dieu et où il ne peut certes plus se contenter d’une morale manichéenne. C’est ce message qui fait la force et la séduction de l’œuvre de Dostoievski. Vu la densité d’émotions, de sentiments et de problématiques évoqués en un temps si bref, on ne peut que se réjouir d’avoir pu profiter de son adaptation à la scène, magnifiquement réussie grâce au talent du réalisateur et des acteurs.

Paul Rouche

Professeur de Français au Lycée Français de Caracas