

LA DRAMATISATION DU TRAGIQUE DANS CALIGULA D'ALBERT CAMUS

DRAMATIZATION OF TRAGIC IN ALBERT CAMUS' CALIGULA

DRAMATISACION DEL TRAGICO EN CALIGULA DE ALBERT CAMUS

N'golo Aboudou SORO¹

Résumé

Le tragique dans la pièce Caligula se découvre à travers l'adaptation dramatique de l'histoire de l'empereur romain Caligula. L'absurdité de la conduite du monarque l'expose inexorablement à la mort. La relation incestueuse de Caligula avec Drusilla, ses multiples meurtres, son attitude blasphématoire vis-à-vis des dieux, son nihilisme absolu, etc. mis en scène textuellement à travers les occurrences discursives des personnages et les didascalies permettent au dramaturge de substituer l'absurdité de la liberté humaine à la fatalité métaphysique. Dans la pièce éponyme d'Albert Camus, l'idée du tragique tout en se laïcisant permet au dramaturge d'explorer et d'exposer les profondeurs de l'homme moderne en proie à une démence volontaire.

Mots-clés : absurde, la démesure, dramatisation, moderne, tragique,

Abstract

In the Camus authored play Caligula, tragedy displays through the dramatization of the story of the Roman emperor Caligula. The monarch is inexorably exposed to death by the absurdity of his behaviour. His incestuous relationship with Drusilla, his numerous murders, his blasphemous attitude towards deities and his absolute nihilism and many of his other misdeeds such as they are literally exhibited by the discourse of the characters and the stage directions enable the playwright to substitute metaphysical fate with the absurdity of human freedom. And while the notion of tragedy is made secular in this eponymous play by Albert Camus, it allows the playwright to explore and expound the depths of modern man who is experiencing a willing dementia.

Keywords: absurd, dramatization, excessiveness, modern, tragedy.

Resumen

Lo trágico en la obra Caligula se descubre através de la adaptación dramática de la historia del emperador romano Caligula. Lo absurdo del comportamiento del monarca le expone inexorablemente a la muerte. La relación incestuosa de Caligula con Drusilla, sus numerosos homicidios su actitud blasfemo con los dioses, su nihilismo absoluto, etc... Puesto en escena palabra por palabra através de las conjunturas discursivas de los protagonistas y de las indicaciones escénicas, permiten al dramaturgo sustituir lo absurdo de la libertad humana a la fatalidad metafísica. En la obra eponimo de

¹ngoloas@yahoo.fr, Université de Bouaké, Côte d'Ivoire.

Albert Camus ; la idea del tragico, laicizandose mientras permite al dramaturgo explorar y exponer a fondo el hombre moderno ; victima de una demencia voluntaria.

Palabras claves : absurdo, dramatizacion, descomedimiento moderno, tragico

Introduction

A l'orée du XIX^e siècle, la notion du tragique s'est émancipée de celle de la tragédie telle que celle-ci apparaît chez les auteurs de l'Antiquité grecque et latine et, à un degré moindre, chez les auteurs classiques français. L'idée de tragique qui implique la fatalité et l'affrontement des hommes et des dieux, le destin et l'irréversible, a évolué et le mot prend en compte, tout en se « *laïcisant* », « *le conflit de l'homme avec lui-même et avec la société*¹ ». Ce qui fait dire à Sidibé Valy que,

par delà les divinités anciennes qui sous-tendaient tout processus tragique, le théâtre tragique semble naître aujourd'hui des contingences socio-économiques².

Désormais, le tragique est fonctionnelle aussi bien dans les œuvres dramatiques les plus diverses que dans les œuvres poétiques et romanesques. Et comme le fait remarquer Christian Biet, le « *tragique* » n'est plus assigné à une forme mais à une notion variable et

il peut y avoir des poèmes tragiques (Leconte de Lisle), des romans tragiques, des anecdotes tragiques, et même toutes sortes de décisions tragiques dans la vie des hommes³.

Dans tous les cas, les auteurs rivalisent afin de traduire l'idée du tragique telle que chacun d'eux la conçoit. C'est dans cette veine que le dramaturge Albert Camus matérialise le tragique dans les profondeurs de l'homme moderne en exhumant l'empereur romain Caligula qui voulut, tel une divinité, être adoré. À l'image de certains dieux, il entretenait des rapports indécents avec sa sœur. D'ailleurs, la mort de cette sœur-amante est à l'origine de sa quête de l'impossible ou de sa démence volontaire. Il tue de riches citoyens pour confisquer leur fortune, assassine la plupart de ses conseillers et est assassiné à son tour par les soldats de sa garde prétorienne. Ces faits mis en dialogue ou qui se découvrent dans les didascalies participent de la dramatisation du tragique dans cette pièce éponyme

¹ Biet, Christian, *La tragédie*, Armand Colin, Paris, 1997, p.174.

² Sidibé, Valy, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Éditions Flah Sy-Nani, Abidjan, 1999, p.1.

³ Biet, Christian, *La tragédie*, op. cit., p.175.

représentée pour la première fois sur la scène parisienne en 1945. Albert Camus y théâtralise le despotisme fondé sur le nihilisme né de la conscience de l'absurde. Le tragique dramatisé indique au lecteur-spectateur les limites infranchissables de l'aspiration à la liberté. L'assassinat de ce monstre cruel et vicieux rappelle aussi que « *l'absurde constitue l'horizon ultime de l'existence humaine*¹ ». D'où notre thématique : *La dramatisation du tragique dans Caligula d'Albert Camus*. Notre réflexion vise à élucider les indices littéraires et dramaturgiques à travers lesquels Albert Camus réalise la dramatisation du tragique dans cette pièce. Quels sont les moyens artistiques et esthétiques mis en œuvre dans *Caligula* et par lesquels le dramaturge substitue l'absurdité de la liberté humaine à la fatalité métaphysique ? Notre argumentation s'articule suivant trois axes : Les indices de la dramatisation du tragique dans *Caligula* ; Le fonctionnement de la dramatisation du tragique camusien ; Les effets de cette dramatisation du tragique dans la pièce d'Albert Camus.

Les indices de la dramatisation du tragique dans *Caligula*

La démesure de la liberté de Caligula est à l'origine du tragique dans la pièce. Le péril de mort auquel est exposé le héros cristallise le tragique de l'intrigue. Dès lors, Caligula apparaît au lecteur-spectateur comme un personnage tragique, c'est-à-dire comme « *un monstre incompréhensible et déroutant, à la fois agent et agi, coupable et innocent, lucide et aveuglé*² ». Ce qu'Emmanuel Danblon appelle « *la faute tragique* » et qui renforce le caractère tragique du héros de *Caligula* se dévoile dès la première scène. Cette scène s'ouvre sur une situation qui bouleverse le palais : Drusilla est morte et Caligula est introuvable. Il est sous le choc de la perte de celle qui est pour lui à la fois une sœur et une amante.

La relation incestueuse de Caligula avec Drusilla

La tirade du premier patricien nous situe sur les liens extra familiaux qui unissent le monarque à sa sœur :

PREMIER PATRICIEN : Mais, enfin, qu'avez-vous et pourquoi ces lamentations ? Rien ne l'empêche de continuer. Il aimait Drusilla, c'est entendu. Mais elle était sa sœur, en somme. Coucher avec elle, c'était

¹ Corbic, Armand, *Camus et l'homme sans Dieu*, Les Éditions CERF, Paris, 2007, p.56.

² Danblon, Emmanuel, « Du tragique au rhétorique » in *Rhétoriques de la tragédie*, sous la direction de Corine Hoogaert, PUF, Paris, 2003, p.51.

déjà beaucoup. Mais bouleverser Rome parce qu'elle est morte, cela dépasse les bornes. (Caligula, Acte I, scène 1, p.19.)

L'opposition marquée par la conjonction adversative « *mais* » traduit la double transgression dont Caligula s'est rendu coupable. Ce dignitaire, excédé par l'inquiétude et l'agitation qui gagnent ses pairs suite à la disparition du monarque, révèle ce qu'aucun autre personnage n'a voulu nommer : l'inceste de Caligula. Elle participe de la fameuse faute tragique. Le dialogue de la scène liminaire permet au dramaturge de faire l'exposition de ce qui va déclencher et camper l'action dramatique tout au long de la pièce. Comme le dit Hélicon « *l'inceste, forcément, ça fait toujours un peu de bruit, le lit craque...* » (Acte I, scène 1, p.19). En effet, le prince incestueux ne supporte pas de perdre à la fois la sœur et l'amante. Cette relation ignoble va transformer l'espace palatial en un espace démentiel où la quête de l'impossible devient une obsession. L'empereur qui se laisse emporter par une force destructrice est à la recherche de « *la lune* » dont la quête constitue pour lui un impératif vital :

CALIGULA : ... Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde. (Caligula, Acte I, scène IV, p.26.)

L'accumulation de la conjonction de coordination « *ou* » met en relief l'état d'esprit de Caligula suite à la mort de Drusilla. Cette disparition le plonge dans la solitude. Dès la scène 1, le lecteur-spectateur se rend compte que Caligula ne dispose pas de mots pour dire son angoisse face à la disparition de Drusilla. Il choisit plutôt de disparaître et de se contraindre au silence. « *Grâce à elle, j'ai conquis la divine clairvoyance du solitaire* » (Acte IV, scène XIII, p. 147.), clame-t-il. Et le pouvoir politique qui s'en mêle fait intervenir l'autre versant du tragique. Tous les germes du tragique s'en trouvent ainsi entremêlés dans cet amour impossible entre le prince et sa sœur.

La démesure de Caligula

Caligula semble pris dans le tourbillon de la mort imminente, ce qui le métamorphose en un empereur fou qui viole en permanence l'interdit et érige l'arbitraire en règle de gestion du pouvoir. Cela explique sa soif de démesure contre laquelle Eschyle met en garde en indiquant que

nul mortel ne doit nourrir de pensées au-dessus de sa condition de mortel. La démesure en mûrissant produit l'épi de l'égarement et la moisson qu'on en lève n'est faite que de larmes¹.

Le héros de Camus n'échappera pas à ce destin tragique consubstantiel à sa nature de despote qui a fait le choix d'aller jusqu'au bout de sa logique.

L'excès ou « cette démesure que les tragiques grecs nomment *ubris*² » est remarquable chez le héros de Camus. Il s'agit, ici, de cette déchirure de l'intérieur qui pousse l'homme à la démesure et qui le rend « capable de réaliser ce que ne réalisera jamais l'homme de la mesure³ ». Caligula réclame non seulement la lune à ses sujets, mais aussi il revendique le droit d'exercer sa liberté en s'élevant au rang des dieux, en se faisant « *destin* ». Par là, il devient dangereux pour les autres dans la mesure où son désir de bonheur s'apparente à un rêve dont la réalisation ne va pas sans bouleverser la vie de ses sujets et semer la terreur et l'effroi dans l'empire. Dès la scène VIII de l'Acte I, il décide de réquisitionner au compte du trésor public toutes les fortunes et de tuer leurs propriétaires :

CALIGULA : Écoute bien. ... Tous les patriciens, toutes les personnes de l'empire qui disposent de quelques fortunes ... doivent obligatoirement déshériter leurs enfants et tester sur l'heure en faveur de l'État.

CALIGULA : à raison de nos besoins, nous ferons mourir ces personnes dans l'ordre d'une liste établie arbitrairement... (Acte I, scène VIII, pp.33-34.)

Le groupe verbal « *doivent obligatoirement...* » et l'*adverbe* « *arbitrairement* », mettent en exergue l'absence d'alternative pour les sujets fortunés. Ils seront spoliés de leurs biens et tués. Ces répliques dévoilent la théâtralisation textuelle de l'un des germes du tragique dans cette pièce où le héros bascule dans la cruauté au mépris des règles de la vie des autres. L'expérience de la proximité de la mort semble soumettre Caligula à une émotion d'une intensité extrême qui le submerge au point de faire surgir chez lui la violence tragique qui écrase toutes les facultés humaines. Il est décidé à exterminer « les contradicteurs et les contradictions ». Cette logique d'aller jusqu'au bout du héros camusien, son entêtement, situe son action dans un contexte tragique. En effet,

¹Eschyle cité par François Chirpaz in *Rhétoriques de la tragédie*, op. cit., p. 17.

² Chirpaz, François, « Dire le tragique » in *Rhétoriques de la tragédie*, op. cit., p.17.

³ *Ibidem*, p.17.

*en poussant sa logique méprisante et meurtrière jusqu'au bout, Caligula suscite la haine de son entourage qui fomente un complot contre lui. Dans la scène finale, il meurt sous les coups de ceux qu'il a méprisés et endeuillés*¹.

Ici l'antique *fatum* avec son corollaire de fatalisme métaphysique cède la place à l'absurdité de la liberté et de l'individualisme de l'homme. Caligula foule aux pieds la morale et tue sans discernement pourvu que cela le soulage. Sa liberté absolue affichée et arrogante nie celle des autres. Cela suscite chez ses sujets et particulièrement chez ceux qui l'entourent une haine viscérale.

Le destin tragique du héros camusien semble se dessiner dans l'entreprise de celui-ci, dans ses excès. François Chirpaz affirme d'ailleurs avec raison que

*la démesure du désir et du rêve est, en effet, un constant défi à la mort... Le tragique naît donc en cette épreuve de l'excès qui bouleverse l'existence en lui découvrant sa fragilité essentielle*².

Les actes de Caligula sont motivés par son goût effréné pour les excès qui le poussent vers l'abîme tragique. À la scène XI de l'Acte I, Caligula se sert du pouvoir qu'il détient pour réaliser l'impossible sur terre :

CALIGULA : ...de quoi me sert ce pouvoir si je ne peux changer l'ordre des choses, si je ne puis dire que le soleil se couche à l'est,...

CÆSONIA : Mais c'est vouloir s'égalier aux dieux. Je ne connais pas de pire folie.

CALIGULA : Toi aussi, tu me crois fou. Et pourtant qu'est-ce qu'un dieu pour que je désire m'égalier à lui ? Ce que je désire de toutes mes forces, aujourd'hui, est au-dessus des dieux. Je prends en charge un royaume où l'impossible est roi.

....

CALIGULA, avec une exaltation croissante: je veux mêler le ciel à la mer, confondre laideur et beauté, faire jaillir le rire de la souffrance. (Caligula, Acte I, scène XI, pp.40-41.)

L'accumulation des verbes d'actions « *mêler* », « *faire jaillir* » et « *confondre* » est une gradation qui traduit la volonté de Caligula de « *changer l'ordre des choses* ». Ces verbes qui expriment la quête d'un savoir-faire en vue d'un désir d'être, déclinent le programme psychologique

¹ Chavanes, François, *Albert Camus, tel qu'en lui-même*, Blida, Tell, 2004, p.37.

² Chirpaz, François, « Dire le tragique » in *Rhétoriques de la tragédie*, Sous la direction de Corinne Hoogaert, PUF, Paris, 2003, p.18.

de Caligula. A travers ce dialogue entre Caligula et Cæsonia, l'on découvre un empereur obnubilé par la soif de la démesure qui s'apparente à une folie. Même s'il refuse de reconnaître son état de démence, il n'en demeure pas moins que parce qu'il se place au-dessus des dieux, Caligula est métamorphosé en un monstre dont le désir est de vivre sans référence à la morale. Camus a fait de Caligula un personnage dont la conduite excentrique est la conséquence d'une décision. Il agit en toute conscience comme le témoigne cette réplique en réponse au jeune Scipion dont il vient de tuer le père : « ... *Tu es pur dans le bien, comme je suis pur dans le mal* » (Acte II, scène XIV, p.81). Cette comparaison ironique et antithétique situe le lecteur-spectateur sur l'essence du drame dans cette pièce. Comme le dit Pierre Brunel,

la décision de Caligula, née à l'occasion d'un accident qu'il ne considère que comme « le signe d'une vérité », résulte d'un acte libre de sa volonté¹.

Animé de cette volonté, Caligula décide de se faire adorer comme *venus* et tombe dans le blasphématoire.

La métaphore Caligula-Venus : L'irréligion de Caligula

La volonté de Caligula de se mettre au-dessus des dieux constitue l'un des éléments qui participe de la dramatisation du tragique dans cette pièce de Camus. En plus de l'empereur-monstre, le lecteur-spectateur découvre « *Caligula-Venus* ». La première scène de l'Acte III s'ouvre sur la représentation dramatique à travers laquelle Caligula « souille le ciel après avoir ensanglanté la terre » (Acte III, scène II, p.92). En affirmant : « aujourd'hui, je suis Venus » (Acte III, scène 1, p.88), Caligula se fait l'égal des dieux qu'il imite à volonté. Il les qualifie de « dieux illusoire » et leur métier de « ridicule ». Pour palier à leur absence, Caligula se métaphorise en *Venus*, le temps d'une représentation, mais pour le reste du temps il fait plus que les dieux, il est au-dessus d'eux ainsi qu'il l'énonce face à Cæsonia :

¹ Brunel, Pierre « *Caligula* d'Albert Camus, ou un Drame sur rien, Contribution à une étude de la représentation théâtrale de la folie » In *Intercambio* n°3, 1992, revue de l'Institut des études françaises de l'Université de Porto (Portugal), pp.7-16. <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1184id2201&sum=sim>, consulté le 28/02/2012.

CALIGULA : ...qu'est-ce qu'un dieu pour que je désire m'égalier à lui ? Ce que je désire est au-dessus des dieux. Je prends en charge un royaume où l'impossible est roi.

Ici, le discours discourtois voire la négation des divinités fait de Caligula une sorte d'anarchiste dans une société fortement attachée à son identité religieuse. Son attitude blasphématoire va davantage creuser le fossé entre lui et ses sujets qui le croient aliéné. Ainsi, l'irréligion de Caligula contribue-t-elle à la mise en scène du tragique camusien dans *Caligula*. Cependant, comment la dramatisation de ce tragique fonctionne-t-elle dans la pièce ?

Le fonctionnement de la dramatisation du tragique dans *Caligula*

La mise en scène du tragique dans *Caligula* permet au dramaturge de montrer les agissements du héros qui procèdent de sa manifestation. Par ailleurs, au-delà des transgressions dont Caligula s'est rendu coupable et qui le culbutent dans l'abîme tragique, la dramatisation du tragique procède de deux instances : les occurrences discursives des personnages et notamment de Caligula et les didascalies. A travers les discours des personnages et de l'auteur, l'on saisit Caligula en marge de la société qui n'a d'autre choix que de tuer le héros afin de retrouver son « identité pacifiée¹ ».

La dramatisation du tragique par la médiation du discours des personnages

La pièce commence avec la disparition de Caligula de son palais. Cette disparition qui ne laisse personne indifférent tant cela est inhabituel et dure, donne l'occasion à ses conseillers de faire l'expérience de la vacance du pouvoir et même d'envisager son remplacement. Aussi, plonge-t-elle Caligula dans une solitude telle que, lorsqu'il apparaît, il n'est plus le même. Le dialogue stichomythique entre Hélicon et Caligula (Acte I, scène IV, pp. 23-25) permet au lecteur-spectateur de saisir la tension tragique qui surgit du besoin de Caligula de quérir la lune. Cette tension se matérialise davantage lorsque le héros sombre dans la folie criminelle. Il se confesse à Cæsonia :

¹ Meyer, Michel, « De la tragédie moderne au drame romantique » in *Rhétoriques de la tragédie*, op. cit., p.160.

CALIGULA : ... je sens monter en moi des êtres sans nom. Que ferais-je contre eux ? Oh ! Cæsonia, je savais qu'on pouvait être désespéré, mais j'ignorais ce que ce mot voulait dire. Je croyais comme tout le monde que c'était une maladie de l'âme. Mais non, c'est le corps qui souffre... Il suffit que je remue la langue pour que tout redevienne noir et que les êtres me répugnent... (Caligula, Acte I, scène XI).

Le désespoir que traduit cette tirade faite d'hyperboles résulte du chaos et de l'altérité inquiétante chez le héros de Camus du fait de l'absurdité de sa vie.

Caligula ramène l'exercice de son pouvoir à une représentation dramatique. Déjà à la fin de l'acte I, il conviait ses sujets à un spectacle dont il était le protagoniste. À la fin de la scène IV de l'Acte IV, la didascalie descriptive nous présente l'empereur sous les traits d'une danseuse chinoise.

... Soudain, une étrange musique aigre, sautillante, de sistres et de cymbales, éclate au fond. Les patriciens font silence et regardent. Caligula, en robe courte de danseuse, des fleurs sur la tête, paraît en ombre chinoise, derrière le rideau du fond, mime quelques gestes ridicules de danse et s'éclipse. Aussitôt après, un garde dit, d'une voix solennelle : « Le spectacle est terminé. » ... (p.124)

Ce pantomime ridicule auquel Caligula se livre devant les patriciens renforce la mise en abîme ou le dédoublement dans le théâtre et qui vise à se faire voir, transformant ainsi l'exercice du pouvoir en :

une véritable représentation superfétatoire mytho-allégorique, où le ...tyran absolu par essence, se met en scène dans la pure tradition de sa dimension spectaculaire et spéculaire¹.

Ces pièces intérieures pérennisent la tension dramatique et traduisent l'obsession de Caligula de se métamorphoser en acteur afin de prendre des distances avec la réalité de sa vie absurde. En se faisant personnage théâtral, le prince se démystifie et ne mérite plus de régner sur les Romains. En plus de s'accorder la liberté de disposer de la vie et des biens de ses sujets à sa guise, le personnage de Caligula transforme l'espace palatial en une vaste scène où l'illusion théâtrale est brandie et « conduit à la création d'un miroitement spectaculaire et spéculatif où le monde est déformé,

¹ Sidibé, Valy, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, op.cit., p.76.

convulsé¹. » Les patriciens, qui subissent et/ou qui assistent à cet abâtardissement du pouvoir impérial ne supportent plus que perdure « cette liberté épouvantable » (Acte IV, scène XIII, p.146) qui se perçoit également dans les didascalies.

La dramatisation du tragique par la médiation des Didascalies

Les occurrences discursives de l'auteur qui se saisissent à travers les didascalies initiales, introductives, intégrées et/ou fonctionnelles, etc. permettent d'appréhender les gestes et les attitudes qui contribuent à la manifestation de la dramatisation du tragique dans la pièce d'Albert Camus. A la scène III de l'Acte I, Caligula que tout le monde attend depuis la scène 1, fait irruption sur la scène vide et la didascalie le présente :

Caligula furtivement par la gauche. Il a l'air égaré, il est sale, il a les cheveux pleins d'eau et les jambes souillées...

Le portrait grotesque et dépréciatif du héros laisse présager sa fin prochaine. L'on n'est plus en présence d'un prince, mais d'un homme diminué moralement et physiquement mal en point. Cette image qui préfigure la déchéance de l'empereur va être renforcée par des brusques changements d'humeur. Les didascalies intégrées qui se suivent rendent compte de cette variation de tension clownesque caractéristique de Caligula et qui, avec ses actions, concourt à sa fin tragique :

CALIGULA, avec un éclat soudain » (Acte I, scène IV, p. 27) ; / « CALIGULA, d'une voix brève et changée » ; « CALIGULA, brutalement » (Acte I, scène VII, p.31) ; « Éclatant et avec une voix pleine de rage » (Acte I, scène XI, p.41); / « Il saute sur le gong et commence à frapper, sans arrêt, à coups redoublés. / Toujours frappant » (Acte I, scène XI, p. 42) ; / « Il se campe devant la glace dans une attitude de démente » (Acte I, scène XI, p. 44) « Il mange, les autres aussi. Il devient évident que Caligula se tient mal à table. Rien ne le force à jeter ses noyaux d'olives dans l'assiette de ses voisins immédiats, à cracher ses déchets de viande sur le plat, comme à se curer les dents avec les ongles et à se gratter la tête frénétiquement. C'est pourtant autant d'exploits que pendant le repas, il exécutera avec simplicité... (Acte II, scène V, p. 58).

¹ Sidibé, Valy, op. cit., p.76.

Ces didascalies, souvent brèves, montrent comment le comportement de Caligula qui va en s'aggravant concourt à l'accomplissement du tragique. Elles permettent d'informer le lecteur-spectateur sur la métamorphose de l'empereur en un monstre ou en un personnage burlesque et dramatique. Cette image est soutenue par d'autres didascalies comme celle à la page 91 (Acte III, scène 1) et qui le décrit en posture de *Venus* recevant des patriciens, leur obole. Celle par laquelle le dramaturge indique et de façon répétée : « *même jeu* » (pp.42-43) traduit le jeu scénique auquel se livre Caligula et par lequel il apparaît comme un prince déchu de sa noblesse. En définitive, la dramatisation du tragique est manifeste dans cette pièce à travers les discours, les actions, les gestes et les attitudes de Caligula. Cette dramatisation du tragique produit inmanquablement des effets.

Les effets de la dramatisation du tragique dans *Caligula* d'Albert Camus

La dramatisation par les discours et les didascalies permet au lecteur-spectateur de vivre en témoin la représentation du tragique. Les quatre actes s'inscrivent dans un *continuum* dramatique qui permet de voir s'amplifier le mal jusqu'à son élimination. Une fin tragique qui traduit la vérité selon laquelle lorsqu'on est en rupture avec la société l'on ne peut qu'y être retirée. Par ailleurs, en tant que synthèse du réel et de l'imaginaire, la pièce d'Albert Camus offre l'occasion au lecteur-spectateur de découvrir comment le dramaturge tourne en dérision le totalitarisme hitlérien qui a endeuillé l'Europe et le monde entier pendant plus de sept ans. *Caligula* se situe dans ce contexte de la grande guerre.

A travers le personnage éponyme, l'on découvre le visage hideux d'Hitler. Ici, le héros de Camus partage beaucoup de traits avec celui qui a semé la terreur dans toute l'Europe. Il est, comme le dit Max Picarde, « un joueur de l'instant, ... un être non seulement anhistorique, mais a-tragique », qui « ne s'enracine pas dans une tradition, ... n'incarne pas une idée¹ ». Les spectacles que le dramaturge a insérés dans sa pièce et dans lesquels le héros se fait tour à tour « producteur de spectacle » (à la fin de l'Acte I), « poète » (Acte II, scène XIV), « un jury d'œuvres poétiques » (Acte IV, scène XII), « Venus » (au début de l'Acte III), « danseuse chinoise » (Acte IV, à la fin de la scène IV), participent de la technique de mis en abîme et contribuent à présenter dans différents rôles le personnage de Caligula. Le rôle dramatique qu'Albert Camus confère chaque fois à son héros dans cette

¹ Max Picard cité par Domenach, Jean-Marie in *Le retour du tragique*, op. cit., p.146.

pièce traduit sa volonté de montrer que les dirigeants de sa trempe ne méritent pas le respect et les honneurs dont ils sont l'objet de la part de leurs sujets ou de leur peuple. Caligula apparaît comme un empereur iconoclaste qui érige la démesure en principe de gouvernement. Sa fin tragique répond au besoin de ne pas laisser un tel monstre prospérer au pouvoir. Il n'est autre qu'« une brebis galeuse » (Acte I, scène II) dont il fallait se séparer très trop.

En 1945, les atrocités de la Deuxième Guerre Mondiale qui s'estompent sont encore trop bien visibles et/ou continuent ailleurs. Le moment est propice pour Albert Camus afin de montrer sur les planches parisiennes « la nouvelle fatalité de l'absurde¹ » fruit de la « passion déchirante » de l'homme moderne. Cet autre âge tragique survient au moment « où l'homme consciemment ou non se détache d'une forme ancienne de civilisation et se trouve devant elle en état de rupture, sans pourtant avoir trouvé une nouvelle forme qui le satisfasse² ». Dans *Caligula*, d'Albert Camus, le règne arbitraire du héros l'expose à la mort. Une mort que lui inflige, dans la scène finale, ceux qu'il a méprisés, humiliés et endeuillés.

Conclusion

Dans cette pièce, Albert Camus dramatise le tragique à partir de la relation incestueuse de Caligula avec sa sœur, mais aussi à partir de sa folie criminelle, de sa soif de la démesure, de son attachement à la liberté sans limite et de l'irréligion qui le pousse à se faire l'égal des dieux et à les imiter. « Tout allait bien chez lui » affirme Chéréa ; « Oui, il était comme il faut : scrupuleux et sans expérience » renchérit un autre patricien (Acte I, scène 1, p.18). Mais, ce « bon empereur » a très vite basculé dans la folie. Volontaire celle-là. Le tragique est bien ici le fait d'une décision humaine. Les dieux, mêmes ridiculisés (Acte III, scène 1, pp.87-92), sont restés hors de la scène pour laisser l'arbitraire atteindre le seuil de l'intolérable. A travers *Caligula*, Albert Camus dramatise la tragédie que l'Europe vient de vivre du fait d'un débile qui, un jour, prit la décision d'étendre son hégémonie au-delà des frontières de l'Allemagne. Par ailleurs cette dramatisation du tragique permet au lecteur-spectateur de prendre ses distances vis-à-vis d'un dirigeant de la nature de Caligula. En définitive, le

¹ Domenach, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, op.cit, p.254.

² Kotchy, Barthélémy et Kesteloot, Lilyan, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Présence Africaine, Paris, 1993, p.120.

destin tragique du héros d'Albert Camus trouve son origine dans son choix d'être « *pur dans le mal* ».

Bibliographie

- Biet, Christian, *La tragédie*, Armand Colin, Paris, 1997.
- Brunel, Pierre, « *Caligula* d'Albert Camus, ou un Drame sur rien, Contribution à une étude de la représentation théâtrale de la folie », In *Intercambio N°3*, 1992, revue de l'Institut des études françaises de l'Université de Porto (Portugal), pp.7-16. <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id04id1184id2201&sum=sim>, consulté le 28/02/2012.
- Camus, Albert, *Caligula* suivi de *Le malentendu*, Gallimard, Paris, 1958.
- Chavanes, François, *Albert camus, tel qu'en lui-même*, Tell, Blida, 2004
- Chirpaz, François, « Dire le tragique », In *Rhétoriques de la tragédie*, sous la direction de Corine Hoogaert, PUF, 2003, Paris, pp.11-25.
- Corbic, Armand, *Camus et l'homme sans Dieu*, Les Éditions CERF, Paris, 2007.
- Danblon, Emmanuel, « Du tragique au rhétorique », In *Rhétoriques de la tragédie*, sous la direction de Corine Hoogaert, PUF, Paris, 2003, pp.49-63.
- Domenach, Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Seuil, Paris, 1967.
- Kotchy, Barthélémy et Kesteloot, Lilyan, *Aimé Césaire, l'homme et l'œuvre*, Présence Africaine, Paris, 1993.
- Lioure, Michel, *Lire le théâtre de Claude à Ionesco*, Dunod, Paris, 1998.
- Sidibé, Valy, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Éditions Flah Sy-Nani, Abidjan, 1999.