



Journal of Arts & Humanities

Volume 09, Issue 05, 2020: 77-89

Article Received: 30-03-2020

Accepted: 29-05-2020

Available Online: 02-06-2020

ISSN: 2167-9045 (Print), 2167-9053 (Online)

DOI: <http://dx.doi.org/10.18533/journal.v9i5.1894>

Aspects de l'Absurde dans Caligula d'Albert Camus

Mohammad Nahar Al Zou'bi¹

RÉSUMÉ

L'absurde s'est apparenté d'une certaine manière à l'existentialisme. Camus la développe et l'illustre dans l'ensemble de son œuvre, théâtrale ou romanesque. Pour lui, "l'absurde est cette confrontation entre la quête de sens de l'homme et le non-sens de la vie." ("Absurde", 2020).

À travers l'analyse de Caligula, nous essayerons de suivre le fil du sentiment de l'absurde chez Camus. Réussit-il à y incarner sa philosophie de l'absurde? Pour en faire, nous essayerons, après l'Introduction et la présentation de l'œuvre, d'examiner les changements de la nature de Caligula après la mort de Drusilla, sa sœur-compagne. Ensuite, nous discuterons comment a-t-il fait régner la terreur dans son Empire ; exécutions, humiliations etc. Alors on se demande; s'agit-il chez lui de la folie ou du sentiment tragique de l'impossible innocence, de l'impossible bonheur?

L'étude détaillée de la relation de Caligula avec les autres personnages (opposants ou alliés) essaie de montrer à quel point souffre-t-il de l'extrême solitude. Et ce point va nous lier à un autre sujet qui est de la mort de Caligula : il est tué ; le voulait-il ? Incarne-t-il la recherche, jugée nécessaire, d'une figure du suicide?

Les engagements politiques et littéraires de Camus qui vont être signalés, à travers notre étude et dans la conclusion auront pour but de montrer, de plus, sa vision singulière et peut-être ses propositions d'appliquer des solutions ou plutôt un sens au "non-sens de la vie". Le dernier point vise à inscrire la pièce dans l'univers camusien, comme figure fractale, au sens scientifico-esthétique du terme.

Mots clés : Camus, Caligula, absurde, suicide.

This is an open access article under Creative Commons Attribution 4.0 License.

1. Introduction

L'absurde, étant ce qui est contraire à la raison, semble donc ne pas avoir de sens. Le "théâtre de l'absurde" ou le "nouveau théâtre", appellation courante et peut-être plus largement signifiante, s'est, peu à peu, fondé sur ce sentiment : l'essence ne pouvant guère, à l'époque contemporaine, être considérée comme fondamentale et première, que signifie exactement exister si les repères traditionnels ne peuvent plus être vus que comme nuls et non avendus? Philosophiquement parlant, J. P. Sartre joue un rôle essentiel et une pièce comme Huis Clos (1944) fut un révélateur. Néanmoins,

¹Associate Professor. Department of Modern Languages. Al al-Bayt University, Jordan. E-mail : mohammadalzoubi2025@yahoo.com

d'autres dramaturges comme Ionesco, Adamov, Beckett, Genet, voire Pinter sont des référents plus significatifs encore.

Le théâtre de l'absurde (terme formulé par l'écrivain et critique Martin Esslin en 1962) est un type de théâtre apparu dans les années 1940, se caractérisant par une rupture totale par rapport aux genres plus classiques ; rejet des règles du théâtre, à savoir unité de temps, unité de lieu et unité d'action. Il s'agit d'un genre traitant fréquemment de l'absurdité de l'Homme et de la vie en général, celle-ci menant toujours à la mort.

L'absurdité des situations mais également la déstructuration du langage lui-même ont fait de ce style théâtral un mouvement dramatique à part entière.

Roger Grenier écrivain et journaliste avec Camus à "Combat". Son premier livre intitulé *Le Rôle d'Accusé* a été publié par Camus dans la collection "Esprit" qu'il dirigeait chez Gallimard. Son frère Jean avait été, à Alger, le professeur de Camus et l'a beaucoup marqué. Grenier a écrit dans l'Introduction d'Albert Camus, soleil et ombre une biographie intellectuelle à propos d'A. Camus :

" Il n'a rien d'un dilettante, ni d'un sceptique, ni d'un cynique. Il cherche à se faire du monde une vision cohérente, dont découlera une morale, c'est-à-dire une règle de vie. Si sa première analyse le conduit à conclure à l'absurde, ce n'est pas pour s'y complaire, mais pour chercher une issue, la révolte, l'amour.

Quant à la littérature, elle n'est pas seulement pour lui une façon d'exprimer des idées, ou un art auquel il s'adonne. Elle est un monde dont lui, humble enfant de Belcourt, né dans une famille d'illettrés a rêvé, en le croyant inaccessible. Parlant de Gide, il dira qu'il lui paraissait le "gardien d'un jardin où j'aurais voulu vivre."

On retrouve ce respect dans le souci de bien écrire. Le style ne connaît ni négligence, ni laisser-aller. Au contraire, un goût prononcé pour les mots, les phrases, une certaine rhétorique.

Tel est l'univers de Camus". (1987, 9-10)

Or, dans cet univers, le théâtre tient une large place, peut-être parce que l'expression des passions y est plus visible, que la réalité s'y sublime, que, pour rappeler une phrase célèbre du critique Michel Cournot dans "Le Monde" "le théâtre, c'est la vie, et ce n'est pas la vie", que donc le lieu et le fait théâtral sont aussi ambigus que la vie, ce qui fait qu'ils nous concernent. Rien de surprenant donc à ce que Camus ait, dans ses carnets, en 1947, mis sur le même plan, dans la Série : Absurde : *L'Etranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula* et *Le Malentendu*. C'était même là la première série du plan d'ensemble qu'il se proposait suivre pour l'élaboration de son œuvre.

L'absurde signifie donc dans le langage courant, ce qui n'a pas de sens. Mais le concept a été forgé par Camus dans son cycle d'absurde. Pour lui, l'Absurde est la conséquence de la confrontation de l'homme avec un monde qu'il ne comprend pas et qui est incapable de donner un sens à sa vie " Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité." (Ressources, s.d.)

La pièce de théâtre *Caligula* a été publiée en mai 1944 par les Éditions Gallimard. Cependant, Albert Camus l'a écrite en 1938. Destinée à souligner la philosophie de l'absurde de l'auteur. Elle a été présentée pour la première fois en 1945 au Théâtre Hébertot de Paris. Cette pièce a été perçue, par certains critiques, comme faisant partie du courant existentialiste.

L'œuvre met en scène *Caligula*, un empereur romain. Il cherche à atteindre l'impossible avec démesure. En s'affranchissant de toute règle, il se transforme en un tyran insensible, espérant ainsi libérer l'humanité des mensonges qui mènent l'existence en déroute. Ayant été autrefois un prince relativement aimable, la mort de sa sœur et maîtresse, *Drusilla*, l'a si violemment secoué qu'il se trouve sous l'emprise de pensées obsessionnelles d'horreur et de mépris.

Camus a bien réussi avec *Caligula* à incarner sa philosophie de l'absurde. Ceci, grâce à son amour du théâtre mais aussi grâce à sa sensibilité distinguée envers le monde qui l'entoure. Camus, à 25 ans, vit l'état difficile de la pauvreté consécutive à la mort de son père, qu'il n'a, pour ainsi dire, pas connu ; de plus, la maladie jette un voile sombre sur ses études, sa passion du sport, de la vie. Après avoir subi, connu, les douleurs épouvantables de la "gravelle" ou "maladie de la pierre", le jeune homme contracte une tuberculose qui l'empêche de s'inscrire au doctorat en philosophie et sa vie se poursuit désormais dans la proximité de sa propre mort. " J'ai toujours eu l'impression de vivre en haute mer, menacé, au cœur d'un bonheur royal." ("*L'Été* (Camus)", 2020) Dit-il. C'est dans la

conscience de l'absurdité de la vie révélée très tôt par l'inévitabilité de la mort que se tissera la trame de sa pensée philosophique et de ses combats politiques.

2. Résumé de l'œuvre²

Acte I_ Nous sommes à Rome, dans le palais de l'empereur. Celui-ci est absent depuis trois jours, perturbé sans doute par la mort de sa sœur-amante, Dursilla; et cela provoque une crise, et les sénateurs sont inquiets. Voici que l'empereur arrive: on découvre alors un tyran cruel aux décisions totalement arbitraires, impossible à comprendre, un tyran fou, semble-t-il.

Acte II_ Trois ans plus tard; la révolte sénatoriale est sur le point d'éclater contre ce règne de la terreur, qui les déshonore en les humiliant, en les ridiculisant. Cherea, pourtant désabusé de tout, prend la tête du complot. Caligula, aidé par Hélicon, son affranchi, et Caesonia, sa maîtresse, se comporte d'une façon de plus en plus sanguinaire. Le jeune poète Scipion, dont Caligula a assassiné le père, est pris dans un épouvantable dilemme: haine / admiration.

Acte III_ Caligula brave même les dieux, dans un simulacre de rituel, grotesque, auquel il contraint les sénateurs. Il refuse d'écouter et Hélicon et le conjuré qui lui dénonce le complot, cela au nom de sa liberté. Il provoque Cherea en brisant la tablette qui prouve le complot.

Acte IV_ Tous deviennent ses ennemis jurés: les patriciens, les artistes ...; Scipion part, Caligula étrangle Caesonia, son âme-témoin: libre, oui, mais il est seul, et se met à éprouver la même peur que ses victimes; devant son miroir, il s'avoue son échec juste avant d'être assassiné à son tour mais alors, dans un dernier sursaut, il hurle qu'il vit, niant sa propre mort pour tenter, de façon ultime, de se convaincre de sa liberté.

2.1 Les personnages principaux

- _ Caligula, empereur de Rome
- _ Caesonia, maîtresse de Caligula
- _ Hélicon, ancien esclave, affranchi par Caligula
- _ Cherea, homme de lettres / intellectuel
- _ Senectus, Metellus, Lepidus, Octavius, Mereia, Mucius, patriciens.
- _ Scipion (fils), jeune poète

3. Analyse et commentaire

Dans le prière d'insérer de Caligula, édition de 1944, l'auteur affirme: "On ne peut être libre contre les autres hommes. Mais comment peut-on être libre? Cela n'est pas encore dit." (Grenier 1987, 139)

C'est en effet autour du concept et de la difficile praxis de la liberté que se construit Caligula, dont il ne faut pas oublier que le texte en fut écrit après, en particulier L'Etranger et Le Mythe de Sisyphe ; nous analyserons l'effet d'écho entre ces œuvres, et d'autres, postérieures, à la fin de cet article, mais notons déjà que dans Noces, en 1939, on trouve cette phrase, sinon prémonitoire de Caligula, du moins significative : "ô combien! Il n'y a pas d'amour de vivre sans désespoir de vivre". Avec la maladie, Camus, du fait aussi de sa sensibilité et de son intelligence aiguës, avait fait l'expérience, difficile à 18 ans, on l'imagine, de la précarité de la vie et de l'absurdité des choses et du monde, pour qui ne peut croire ni en Dieu ni en la survie de l'âme.

Nous proposons donc pour ce deuxième chapitre la structure suivante :

- _ Caligula, la quête d'une identité.
- _ Rupture ou continuité? Du jeune prince bien-aimé à l'empereur sanglant; folie ou tragédie de l'impossible innocence ?
- _ Caligula, paradigme de la solitude, face à
- _ Ses opposants
- _ Ses alliées
- _ Suicide ? (Les questions ouvertes par la fin de la pièce peuvent-elles s'entrevoir dès le début?)

² Edition de référence : Camus, A. (1958). *Caligula suivi de Le malentendu*, nouvelle version. Gallimard.

3.1 Caligula, la quête d'une identité

L'Empereur, ce jeune homme (la notion est répétée à plusieurs reprises)

(I I) " Premier patricien

[...] tous les jeunes gens sont ainsi."

[...]

" Deuxième patricien

[...] sans expérience."

(I II) " Cherea, secouant la tête.

Ce garçon aimait trop la littérature.

Deuxième patricien

C'est de son âge. "

[...]

" Premier patricien

[...] c'est encore un enfant [...]

[...]

"Le vieux patricien

C'est un enfant [...]"

Semblait "parfait" affirme Cherea, "Scrupuleux" ajoutait (I I) le deuxième patricien ; mais on a noté aussi en (I I) et (I II) tous les passés : Cherea (I I). "[...] tout allait trop bien. Cet empereur était parfait". Deuxième patricien (I II) : "Oui, il était comme il faut [...]" Cherea : "Ce garçon aimait trop la littérature"³.

En effet, la mort de Drusilla, la sœur-compagne, semble avoir marqué un tournant: "Le vieux patricien : Je l'ai vu sortir du palais. Il avait un regard étrange." et, quand on lui a demandé ce qu'il avait, il a répondu "Un seul mot : "Rien" " a dit le Premier patricien (I I) ; le jeune Scipion commente (I II) : "[...] J'étais présent, le suivant comme de coutume. Il s'est avancé vers le corps de Dursilla. Il l'a touché avec deux doigts. Puis, il a semblé réfléchir, tournant sur lui-même, et il est sorti d'un pas égal."

Son entourage est donc partagé entre (a) inquiétude, (b) attentisme patient et (c) cynisme: il y a trois jours qu'on est sans nouvelle de l'empereur (a), mais "Pourquoi s'inquiéter à l'avance (b)? Attendons [...]" "Premier patricien" (I I), on peut en effet spéculer sur le fait qu'il oubliera vite, comme eux l'ont fait en de pareilles circonstances mais (c) "S'il ne revient pas, il faudra le remplacer." "Deuxième patricien" et "S'il revient mal disposé ? "Cherea" (I II) "[...] nous lui ferons entendre raison.", quitte à agir par un "Coup d'Etat." "Premier patricien".

Et voici que Caius/Caligula revient et, en effet, il semble pour le moins bizarre, argument que son absence avait pour motif, la quête de la lune (I IV) mais précisant à Hélicon que "Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable." Et que la mort de Drusilla a été "[...] le signe d'une vérité qui [lui] rend la lune nécessaire. C'est une vérité toute simple et toute claire, un peut bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter [...] Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux".(Camus 1958, 26-27) Cette "découverte", "lourde à porter" semble être l'une des explications _l'explication ?_ de la scène III, scène muette où l'on a vu Caligula entrer "furtivement" (fur = en latin, le voleur, le malandrin → l'empereur aurait-il changé à ce point?), "l'air égaré", "sale", "grommel[ant] des paroles indistinctes." Même dans la scène IV, face à Hélicon, son affranchi, visiblement son homme de confiance, les silences se succèdent, 7 didascalies vont en ce sens, didascalies par ailleurs accentuées par les indications de Camus "avec naturel", "toujours naturel" etc. ... : la nature même du jeune empereur aurait-elle changé ? Ou se serait-elle, ainsi, enfin révélée ? Le Choc psychologique aurait-elle eu un effet en retour, comme éducatif ou formateur (comme on parle de "roman d'éducation" ou "de formation" du Paysan Parvenu de Marivaux ou Rouge et Noir de Stendhal, à L'Éducation Sentimentale de Flaubert, au "Bachelier" de Vallès etc.)

Caligula insiste d'ailleurs (I IV) "[...] je ne le savais pas auparavant. Maintenant, je sais." ("Science sans conscience n'est que ruine de l'âme" disait Rabelais⁴ et il raisonne : "j'ai donc besoin"... "c'est parce que... "

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ Rabelais, F. (2000). *Pantagruel*, chap.8.

Cette identité va donc, définitivement, être la sienne désormais. De l'état d'adolescent (on ne peut oublier que le terme a un sens inchoatif: qui est en train de devenir un homme), il vient, depuis la mort de Dursilla et pendant ces trois jours d'errance, comme s'il avait mué, c'était métamorphosé (avait changé de forme), de devenir adulte, c'est-à-dire un être achevé ... dans tous les sens de mot. Et ce qu'il dit vouloir c'est "l'impossible", "la vérité", la/sa "liberté". Il y a là comme une terrible hendiadyn: non pas l'impossible le et la vérité, et la liberté, mais peut-être? Sans doute? Assurément? Sait-il déjà que vérité, liberté sont impossible.

3.2 Rupture ou continuité? Du jeune prince bien-aimé à l'empereur sanglant ; folie ou tragédie de l'impossible innocence ?

Le lecteur/spectateur peut-être tenté de croire que le jeune Empereur refuse, plus ou moins consciemment, de quitter "Le vert paradis" de l'enfance : ce sont les enfants qui pensent que l'on peut, si on le veut très fort, "cueillir la lune". Le Jean Christophe de Romain Rolland, allongé en haut de la colline, pensait qu'il lui était possible de commander aux nuages d'aller où il le voulait. Cet univers-là, celui de la prime enfance, est rassurant, comme l'était la symbiose avec la mère; Françoise Dolto⁵, la célèbre psycho-pédiatre a analysé comment l'expérience de la mort d'un être aimé provoquait le basculement hors de cet état, la projection inconfortable, douloureuse, dramatique, vers l'état de "grande personne". Et Caligula (I IV) dit à Hélicon : "J'ai besoin de la lune, ou du bonheur ou de l'immortalité, [...]" , certes, mais il dit aussi "je n'ai jamais été aussi raisonnable", ajoutant, à propos de ce triple souhait, apparemment exclusif (ou), mais qui pourrait être aussi bien inclusif : "quelque chose qui soit dément peut-être..."

Alors, Caligula, "dément" ou "raisonnable", rendu fou par la découverte du tragique, de l'absurde de la destinée humaine ou, au contraire devenu si lucide qu'il veut ne plus vivre que dans la vérité et être "un professeur" (I IV) de vérité pour tous ces autres qui l'entourent et ne connaissent que le mensonge ? "Caligula, détourné, sur un ton neutre" (celui qui se veut objectif) "Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux" (axiome ou postulat?) Hélicon "Allons, Caïus, c'est une vérité dont on s'arrange très bien. Regarde autour de toi. Ce n'est pas celui qui les empêche de déjeuner".

"Caligula, avec un éclat soudain Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge [...]"

(1958, 27)

Nous étions, jusque là, dans les scènes d'exposition. Comment Caligula va-t-il, en effet, se comporter désormais?

Le déclencheur, en (I VII), est activé par l'intendant, "Enfin, de toute façon, tu sais que tu as à régler quelques questions concernant le Trésor Publique", ce qui provoque, chez Caligula, "un rire inextinguible" (didascalie) puis des décrets, les uns après les autres, qui ne vont pas manquer d'être jugés monstrueux par les patriciens : déshériter les enfants, être condamnés à mort "dans l'ordre d'une liste établie arbitrairement" (I VIII), tester "dans la soirée" "pour tous les habitants de Rome", "dans un mois au plus tard" pour "tous les provinciaux" en faveur de l'Empire, c'est-à-dire de l'Empereur, puisque "Si le Trésor a de l'importance, alors la vie humaine n'en a pas." (1958, 34)

Et ce quoi fut dit, est fait ; ces prémices sont suivies d'actes en chaîne, qui feront régner la terreur et cela sans références visibles à une cohérence de quelque ordre que ce soit et, dès la scène (IX I), le jeune Scipion n'hésite pas à dire à l'empereur qu'un tel comportement "C'est la récréation d'un fou." L'acte II, se situant trois ans plus tard (trois jours d'errance, trois ans de la plus cruelle, la plus folle?, démesure évoque tous les actes insupportables orchestrés par le jeune Empereur : exécutions, confiscations, des biens, humiliations verbales et sexuelles etc.

Or, la plupart des faits imputés par Camus étaient chez Suétone, qui les évoquait comme autant de signes de la folie de Caïus Caligula. Nous disions dans le titre 3. 2 : "du jeune prince bien-aimé à l'Empereur sanglant." Sanglant, Suétone le disait, Camus le montre. Bien-aimé, le "Cognomen" (surnom) de Caïus, qui lui est resté puisque l'on ne parle plus de Caïus que sous le nom de Caligula, le montre à l'évidence:

Caliga = c'est la sandale du fantassin de l'armée impériale.

⁵ Françoise Dolto est une pédiatre et psychanalyste française, née en 1908, et morte 1988 à Paris. Elle s'intéresse particulièrement à la psychanalyse des enfants.

Caligula = "petite chaussure" diminutif affectif donné par les soldats au jeune prince, qu'ils sentaient proches d'eux.

Mais, si Suétone s'en tenait à la version de la folie, "génétique" en quelque sorte, et probablement due à toutes les unions consanguines de la lignée, dans une sorte de ligne continue donc, Camus, en post-freudien, brosse le portrait de Caligula, en tyran certes _ et le souvenir, pour ne pas dire la concomitance avec l'hitlérisme, semblent évidents _ mais aussi en héros sombre, vivant le désespoir de l'impossible innocence.

Pourquoi se détournerait-il pour proférer l'aphorisme (I IV) "Les hommes meurent et il ne sont pas heureux" ? Scipion qui dit l'aimer (I VI) rappelle que Caligula croyait dans le pouvoir de "la religion, de l'art et de l'amour", qu' "il voulait être un homme juste" et, à la scène (XI I) Caligula pleure et avoue à Caesonia qu'il est "désespéré" et cela dans une tirade magnifique, qu'on ne peut pas reprendre : "[...] c'est le corps qui souffre. Ma peau me fait mal, ma poitrine, mes membres. J'ai la tête creuse et le cœur soulevé. Et le plus affreux, c'est ce goût dans la bouche. Ni sang, ni mort, ni fièvre, mais tout cela à la fois. Il suffit que je remue la langue pour que tout redevienne noir et que les êtres me répugnent. Qu'il est dur, qu'il est amer de devenir un homme !" (1958, 39-40) À la considération sur cette répulsion des êtres près, ne peut-on penser que Camus jeune étudiant atteint par la maladie, a pu éprouver les mêmes symptômes? Devenir l'homme-empereur fatiguait souvent Hadrien, Marguerite Yourcenar⁶ l'a bien montré, l'a usé ; que dire alors de ce jeune-homme qui sait qu'il "prend[s] en charge un royaume ou l'impossible est roi" ? (I 11), qui voudrait changer le monde et qui, plus que probablement parce qu'il sait, au fond de lui qu'il n'y parviendra pas, va, par un diabolique effet de subversion, se comporter, par dépit, puisque l'amour n'existe pas, en démon de la démesure. L'ange déchu, devenu Satan, rit à gorge déployée, épouvantablement, dans les ténèbres, chez Hugo⁷.

Et Caligula, avant de mourir, étranglra Caesonia qui l'a aimé jusqu'à devenir sa créature dévouée au-delà même de toute limite.

Qu'on appelle le mal dont il souffre folie ou hyper-lucidité (comme Cioran disait⁸ "Je suis lucide donc je suis pessimiste" et comme la lucidité luciférienne (Lucifer, une des autres dénominations de Satan : "celui qui [com]porte la lumière", il est évident que Caligula est seul, si seul qu'à la fin il ne pourra plus s'adresser qu'à son propre reflet dans le miroir, c'est-à-dire à lui-même "Caligula ! Toi aussi, toi aussi tu es coupable!". (Camus 1958, 148)

3.3 Caligula, paradigme de la solitude, face à ses opposants et à ses allies

3.3.1 Les figures d'opposants

La lignée : Seule est évoquée Drusilla mais, si Caligula, après le choc de la découverte de ce qu'est, réellement, la vie, dit n'attacher que peu d'importance à sa mort "Je crois me souvenir, il est vrai, qu'il y a quelques jours, une femme que j'aimais est morte. Mais qu'est-ce que l'amour? Peu de chose. [...]" (Camus 1958, 26), il l'a, néanmoins, aimée – ou pensé l'aimer.

Dans le même ordre d'idée : aimer - sans aimer – aimer toutefois, il reconnaît, à l'endroit de Caesonia "que cette tendresse honteuse est le seul sentiment pur que [sa] vie [lui] ait jusqu'ici donné". (1958, 145-146) Et il confesse que sa faiblesse est d'être incapable "d'accepter de vieillir" avec l'être aimé.

Son propre être physique et psycho-moral : Suétone le montre laid : "le teint livide, le corps mal proportionné, le cou et les jambes tout à fait grêles, les yeux enfoncés et les tempes creuses, le front large et mal conformé, les cheveux rares, le sommet de la tête chauve, le reste du corps velu. Quant à son visage, naturellement affreux et repoussant, il s'efforçait de le rendre plus horrible encore, en étudiant devant son miroir les jeux de physionomie capable d'inspirer la terreur et l'effroi [...]" Il l'évoque aussi obsédé par la lune, incestueux avec ses sœurs, et surtout avec Dursilla qu'il "traite publiquement comme sa femme légitime." Après sa mort, "il s'enfuit subitement loin de Rome" etc. (Quilliot 1962, 1741).

Mais Camus⁹ l'a voulu moins laid qu'on ne le pense généralement. Grand, mince, son corps est un peu vouûté, sa figure enfantine. (Ibid., 1751)

⁶ Yourcenar, M. (1974). Mémoires d'Hadrien suivi de Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien. Folio : Gallimard.

⁷ Hugo, V. (2013). La Fin De Satan. Bibebook.

⁸ Cioran Emil, essayiste roumain, fixé en France.

⁹ Note de Camus, parmi celles, dit R. Quilliot, qui "ont subsisté jusqu'à l'édition de 1944 exclusivement". Cité in Pléiade (op.cité) p.1751, note 1.

Que savons-nous ici ? Nous avons, supra, évoqué son arrivée, sale, hirsute – ce qui correspond à l'évocation de Suétone (cf Quilliot, Camus, Œuvres Romanesques, Pléiade et note 19). Nous le voyons souvent se regardant (son reflet, son "double") dans un miroir, comme chez Suétone : (I XI) où "Il [...] efface frénétiquement une image sur la surface polie." puis "se campe devant la glace [...]", "[...] pose son doigt sur la glace et, le regard soudain fixe, dit d'une voix triomphante" (Camus 1958, 43-44) (alors que Caesonia, voyant son "attitude démente", s'est exclamée "avec effroi" : "Caligula !") "Caligula" ; comme pour être, à lui-même, le spectateur du rôle nouveau qu'il a commencé de jouer. Comme il a pris possession des autres, et le fera de plus en plus, d'une certaine façon, il a pris possession de lui-même, ce Caligula-nouveau dont il a dit, justement, en (I XI), en prenant Caesonia par la main pour la mener devant le miroir : "Plus rien, tu vois. Plus de souvenirs, tous les visages enfuis ! Rien, plus rien. Et sais-tu ce qui reste [...]" et enfin, le mot, cité supra, "Caluigula." Et (III V), il dialogue, face au miroir, "d'une voix sourde" : "Trop de morts, trop de morts, trop de morts, cela dégarnit. Même si l'on m'apportait la lune, je ne pourrais pas revenir en arrière", et s'admoneste " avec un accent furieux" : "La logique, Caligula, il faut poursuivre la logique ". (1958, 105) De même, dans la scène finale (IV 14) il se parle, se regardant "hagard"(1958, 148) dans le miroir. Il y a donc, à différentes reprises, comme chez (Shakespeare, Hamlet ou dans le théâtre français baroque, par exemple dans L'illusion Comique de Corneille, théâtre dans le théâtre ou, pour parler comme en peinture¹⁰, "mise en abyme" et cette "mise en abyme" est, ici, tragique, puisqu'elle manifeste plus que toute autre chose, l'extrême solitude du héros de son entrée à sa mort.

Ses ennemis : Les opposants implicites : Les esclaves et les gardes / les poètes : ils le sont probablement, craignent pour leur vie, mais les premiers ne sont que des silhouettes dépourvues de toute valeur, des "utilités" sur l'échiquier hiérarchique, interchangeable ; les seconds étaient sans doute appréciés dans la "première vie" de Caligula, et donc "l'aimaient" sans doute, ils sont nombreux, preuve de goût, passé, de Caligula, pour l'Art : (IV XII) "Entrent, deux par deux, une douzaine de poètes" alors que Caligula réclame "Et les autres ?", ce à quoi Caesonia répond en appelant Scipion et Metellus. Ils obéissent "précipitamment", sur le "sujet" : "la mort", dans le "délai : une minute." (1958,135) Puis à l'injonction "brutale" de l'Empereur "Alors, vous autres, vous y êtes?" commencent leur déclamation, qui, interrompue, se soldera par l'humiliation "Sortez en bon ordre ! Vous allez défiler devant moi en léchant vos tablettes [...] Attention! En avant!" (1958, 140) ce qu'ils font, Scipion excepté. L'entendant (50 ans) : (I VII) d'emblée, nous sentons son angoisse : "d'une voix mal assurée" (C'est la première didascalie qui le concerne.) Il tente la flagornerie "Nous étions inquiets, César." mais Caligula "s'avançant vers lui" et lui demandant "De quel droit?" (1958, 31-32), le falot personnage ne peut que proférer un borborygme et se retrancher, croyant capter l'intérêt de l'empereur, derrière la nécessité de s'occuper de la question du Trésor-Publique, ce qui, on l'a dit, provoque le rire de Caligula.

_ Les femmes, comme celle de Mucius (II V) que, devant son mari, il "entraîne" "dans une pièce voisine", avant de la "rendre" (scène VII) : des scènes semblables à celle-ci, on peut en imaginer d'autres : Roger Quilliot dit d'ailleurs que "la femme de Mucius évoque Livia Orestilla, épouse de Pison" et le commentateur de citer Suétone à ce sujet, Suétone qui écrit que "Parmi les femmes de condition illustre, il n'y en eut guère qu'il respecta", (Quilliot 1962, 1742) remarque suivie de tout un paragraphe évoquant sans ambages sa conduite débouchée.

Les opposants explicites: les patriciens. Ils sont plusieurs : Senectus, Metellus, Lepidus, Octavius, Mucius et Mercia sont nommés et Camus avait fixé "jusqu'à l'édition de 1944 exclusivement" des âges : Senectus 71 ans, Mercia 60 ans, Mucius 33 ans, les autres de 40 à 60 ans. On voit bien qu'eux aussi sont à peu près interchangeables, étant souvent évoqués seulement comme "Premier", "Deuxième", "Troisième", "Quatrième" ou "Cinquième" patricien.

Cette présentation par le nom ou par un adjectif numéral ordinal fait d'ailleurs sens : ils sont un groupe, duquel se détachent, pour les "besoins" de Caligula, des individus qu'il s'agit, à un instant x ou y, d'humilier ou de châtier, au hasard, pour l'exemple. Camus se souvient-il de la guerre de 14-18, ou

¹⁰ "Mise en abyme" : procédé hérité de l'art du blason ; signifié de façon caractéristique par le tableau : Jan Van Eyck, Les époux Arnolfini ou Le banquier Arnolfini et sa femme (1434).

¹¹ Les cas de Cherea seront évoqués à part.

mourut son père, avec le groupe des fantassins, dans lequel, lors des exécutions "pour l'exemple", on fusilla tel et tel homme, alors individualisé ?

Ces patriciens sont marqués par Camus comme étant des hommes sans scrupules, cyniques, fiers de leurs origines qui, pensent-ils, leur donnent tous les droits. Dès la première scène, ils nous sont antipathiques ; leur nervosité pendant qu'ils attendent Caligula ne s'explique que parce qu'ils se demandent dans quel état d'esprit il va revenir. Deux répliques montrent bien le genre d'hommes qu'ils sont : "Deuxième patricien" : "Oui, il était comme il faut : scrupuleux et sans expérience", donc, facilement manœuvrable. – "Premier patricien" : "[...] L'inceste, soit, mais discret." (Camus 1958, 19) Et en (I II) "Premier patricien, Il rit" : "Eh! bien! N'ai-je pas écrit, dans le temps, un traité du coup d'Etat." (1958, 22) Dans l'acte(II), le complot se prépare, non sans raison d'ailleurs, Caligula se comportant avec eux de la pire des manières, les humiliant, exécutant, exilant la gent patricienne sans nulle retenue, sans égards. Mais Cherea a beau jeu de leur montrer que, dans l'état d'impréparation qui est le leur, leur action irréfléchie ne peut que conduire à la catastrophe ; le preuve en est que (II V), dès que Caligula, effrayant de perversion, les humilie à nouveau en les contraignant à le servir à table, puis mangeant sous leurs yeux comme un porc, forçant Lepidus à dire qu'il n'en veut pas à l'empereur qui a fait exécuter son fils, les sénateurs obéissent "comme des marionnettes". Semblable scène est réitérée, avec les mêmes effets : avec Mucius, dont Caligula souille la femme, lors de la parade grotesque où les patriciens (III 1) doivent adorer Caligula, déguisé –accoutré !- en Vénus et lui verser leur obole, lors de la dénonciation de la conjuration par le vieux patricien (III IV) et dans la grande scène des mensonges (IV IX).

Personnages-fantoches donc, contre lesquels Camus (n'oublions pas qu'il est lui-même sorti du plus bas du peuple, qu'il a, sous l'influence de Jean Grenier, adhéré un temps au parti communiste) s'en donne à cœur joie, non pas dans l'intention de "blanchir" totalement Caligula, mais désireux tout de même de vilipender ces notables.

3.3.2 Les alliés

Caesonia: elle est l'alliée, la "vieille maîtresse" à laquelle Caligula reste, volens nolens, attaché ... jusqu'à la faire, mourir en l'étranglant parce qu'il ne veut pas la voir vieillir. Elle aime Caligula et cherche à le comprendre, à faire en sorte aussi qu'on le comprenne; la scène (XI) acte (IV) est éclairante en ce sens : elle regarde "avec haine" le vieux patricien qui espère que Caligula est malade, "touche" par ses propos Cherea, parle beaucoup de "l'âme" de Caligula. Certes, comme lui, elle humilie, elle aussi, les patriciens, fait en sorte que le corps de Mereia, empoisonné alors qu'il était innocent, au moins de ce dont l'a accusé Caligula, soit enlevé du lieu de sa mort, parce qu' "il est trop laid" (Camus 1958, 73), mais elle est la seule à tenter de modérer l'empereur (I IX et X et IV XIII) " [...] ne peux-tu au moins pour une minute, te laisser aller à vivre librement?", " Cela peut être si bon de vivre et d'aimer dans la pureté de son cœur." (1958,142), "Le bonheur est généreux. Il ne vit pas de destruction"(1958,146). Quand Caligula l'étrangle, elle ne se défend que "faiblement". Somme toute, elle accepte sa mort, ayant compris que, bientôt, Caligula, qu'elle aime, mourra aussi. Contrairement à Oenone, la nourrice de Phèdre, elle meurt par amour et non pas pour payer ses fautes.

Hélicon: C'est un personnage intéressant à bien des égards. Cynique au début, prêt, semble t-il à prendre le parti des opposants, il est en fait le prolétaire, l'affranchi, qui est reconnaissant à Caligula de cette "restitution". Il n'aime pas les patriciens, qu'il moque (I I), même s'il ne semble guère faire effort pour comprendre Caligula. Il paraît, au début, surtout vouloir se protéger (I IV) "Tu sais bien que je ne pense jamais. Je suis bien trop intelligent pour ça" (1958,25). Mais dès le premier, long, tête à tête avec Caligula, qu'il voit lui faire confiance, il s'engage à ses côtés. (I IV) "Je ferai pour le mieux." (1958,28) ; (II IV), "au vieux patricien" : "Vous finirez par le faire sortir de son caractère, cet homme !" et " [...] Mettez-vous à la place de Caligula." Il donne la réplique à l'empereur (II V) lorsque celui-ci somme les sénateurs de le servir à table : "Caligula" : "[...] Ils ont perdu la main, il me semble?" "Hélicon" : " À vrai dire, ils ne l'ont jamais eue, sinon pour frapper ou commander. Il faudra patienter, voilà tout. Il faut un jour pour faire un sénateur et dix ans pour faire un travailleur" (1958,57). C'est lui qui donne à Caligula la tablette qui porte la liste des conjurés, alors même que celui-ci ne veut, dit-il, rien d'autre que la lune (III III) " [...] Si tu ne veux pas m'écouter, mon rôle est de parler quand même. Tant pis si tu n'entends pas." (Camus 1958, 100), après quoi il sort "chercher la lune". Enfin, il est grave face à Cherea

(IV VI) "Méprise l'esclave, Cherea! Il est au-dessus de ta vertu puisqu'il peut encore aimer ce maître misérable qu'il défendra contre vos nobles mensonges, vos bouches parjures..." (1958,127)

Deux êtres donc, Caesonia, Hélicon, qui ont leurs raisons d'aimer pour aimer Caïus, qui ne le protègent qu'avec leurs faibles possibilités mais avec lesquels, du moins, il a pu parler, à qui il a pu faire comprendre son désespoir. Qu'en est-il alors de Cherea et Scipion?

Scipion: admirait le jeune empereur mais ne peut que s'opposer à lui après que celui-ci a assassiné son père; pourtant (I II), il ne supporte pas le cynisme des patriciens plus âgés que lui. Il est tendre, veut (I VI) "sauver" Caligula qui, jusque là croyait en "la religion, l'art, l'amour qu'on nous porte" et "voulait être un homme juste". Il n'hésite pas à dire à Caligula ce qu'il pense de ses décisions (I IX) "... C'est la récréation d'un fou"(1958, 36). Acte (II XII), alors qu'il affirme haïr dorénavant Caligula et vouloir le tuer, Caesonia jette le trouble dans son esprit, le laissant "désespéré". Acte (II XIII), Hélicon l'appelle "ma colombe", et c'est bien ainsi que nous le voyons, jeune et innocent. Caligula (II XIV) va "se regarder" en lui comme dans un autre miroir, dans une scène d'un grand lyrisme où, s'il en était besoin, on pourrait enfin comprendre ce qu'a pu être le jeune empereur, lui aussi sans nul doute, pur, comme Scipion. Lorsque Caligula le provoque, Scipion lui donne la réplique que celui-ci attendait visiblement "Comme je te plains et comme je te hais! [...] Et quelle immonde solitude doit être la tienne!" (1958,82) et c'est alors le moment d'émotion confidentielle puis le geste, des mains qui se recourent l'une l'autre, moment qui, évidemment, ne peut durer. Ils se retrouvent encore (III II) et ce sera une autre confiance et en (IV I), Scipion révèle _ se révèle à lui-même en quelque sorte_ que, malgré tout, s'il ne peut être "avec lui", il ne peut pas non plus être "contre lui" : "La même flamme nous brûle le cœur". Et en effet, il a compris que Caligula va à sa mort, volontairement et le quitte sur ces mots, qui sonnent vrai (IV XIII) "Ni pour toi, ni pour moi, qui te ressemble tant, il n'y a plus d'issue [...] Quand tout sera fini, n'oublie pas que je t'ai aimé." (1958,141)

Belle figure, que celle de Scipion : certes, les hommes ne peuvent être heureux puisqu'ils meurent (et Caligula fait mourir) mais ils peuvent aimer malgré tout : les forces du bien, de la lumière, peuvent donc, d'une certaine manière, l'emporter mais parfois, comme ici, dans un / au prix d'un, tragique "sans issue", ce qui nous renvoie, hélas !, à l'absurde.

Cherea: si Scipion est le poète, Cherea est l'intellectuel, intelligent mais "raisonnable" donc probablement plus froid. L'un est le sensible, l'autre le logique, le discursif. Il a le sens de son "rang" et admet mal que Caligula ne l'ait pas (I II) "Un empereur artiste, cela n'est pas concevable"(1958,21). Cet intellectuel est prêt à s'accommoder des mensonges du monde, des contingences de la vie (I X) "[...] il faut bien plaider pour ce monde, si nous voulons y vivre"(1958, 37), phrase très révélatrice et qui laisse bien deviner le dilemme philosophique de Camus: vivre dans la sensibilité du monde ou se révolter contre la précarité des plaisirs, le caractère éphémère de la vie, de la beauté, mais se révolté jusqu'où? Pour Cherea, "la cause est entendue" mais au prix, lui dit Caligula, de l'absence de liberté. On touche donc là au cœur du problème!

Cherea est donc "la tête pensante" du complot et Caligula, qui le sait, sait aussi qu'il a, en lui, un adversaire à sa mesure, d'où la scène (VI) acte (III) pour laquelle il a convoqué instamment Cherea. "J'ai besoin de parler à quelqu'un d'intelligent." "(1958, 107) et leur dialogue est fort, "mano a mano", "bras de fer", à "qui perd gagne". Cherea assène: "Tu es gênant pour tous. Il est naturel que tu disparaisses." "(1958, 109). "Mais tu es gênant et il faut que tu disparaisses." (1958, 110) En fait, il sait que l'empereur a, sur la tablette, la liste des conjurés et pense donc qu'il n'a plus rien à perdre, "J'attends maintenant ta sentence." Mais c'est Caligula qui l'emporte, en faisant fondre la tablette et en plongeant Cherea dans la "stupeur." Combat intellectuel donc, comme les aimait Camus, oui mais aimait-il ce pragmatique sans grande envergure finalement, qui refuse beaucoup, et particulièrement toute passion, au nom de la sécurité ? Si l'on compte, dans la scène (VI), les formules négatives de Cherea, lui qui dit qu'il a "envie de vivre et d'être heureux"(1958, 109) mérite-t-il réellement la sympathie de l'auteur, et la nôtre?

Somme toute, la "vieille maîtresse", l'affranchi Hélicon, le jeune Scipion sont beaucoup plus proches de Caligula, l'homme désespéré et seul que ne l'est "l'homme intelligent", le "penseur" et le chef du complot... .

4. Caligula ou la mort volontaire

La doctrine de l'absurde s'interroge sur le non-sens de la vie: vaut-elle la peine d'être vécue si l'on considère que pour la plupart des hommes, elle ne consiste qu'à "faire les gestes que l'habitude commande" ? Dès lors se pose la question du suicide:

" Mourir volontairement suppose que l'on a reconnu, même instinctivement, le caractère dérisoire de cette habitude, de l'absence de toute raison profonde de vivre, le caractère insensé de cette agitation quotidienne et l'inutilité de la souffrance ".(GENIUS, s. d.)

Ce quotidien immuable fait comprendre que tout mènera à la mort. L'absurde est créé par la présence commune et la contradiction entre l'homme et le monde. Camus définit l'attitude de l'homme absurde ainsi : " Je tire de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté, ma passion. Par le seul jeu de ma conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort – et je refuse le suicide ". (GENIUS, s. d.)

Et ce qui pourrait vraiment faire face à cette absurdité, c'est de continuer à vivre, de se révolter. Dès que l'homme a conscience de cette lutte contre l'absurde en connaissant sa condition et son issue, il conquiert sa liberté.

Les perspectives "ouvertes par la fin de la pièce" peuvent-elles en fait être recherchées, par une lecture à contrario dès les premiers instants? Il a "découvert" la mort; il va tuer, faire tuer ; veut-il mourir le plus vite possible, non sans avoir, auparavant, fait le vide autour de lui?

Dès son retour, et même avant puisqu'il "voulait être juste" (I VI), sa soif d'absolu fait qu'il rêve de l'impossible _ et l'impossible, en fait il le sait bien, n'est pas "vivable". Le premier mot de lui qui nous est livré (I I) par le premier patricien est "Rien" et ce nihilisme va, nous pouvons l'imaginer presque d'emblée, le conduire, en effet, au néant de sa mort; néant en effet puisque non seulement il ne croit pas dans les dieux mais les défie, "d'homme à homme" ou, si l'on veut, de "surhomme à surhomme".

Dans la scène IV (I) il déclarait à Hélicon "Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable." (1958,26) Et disait son besoin "de l'immortalité" dont il sait que, pas plus que la lune, ou le bonheur, elle n'est "pas de ce monde" ; pourtant, dans une tentative, dérisoire mais sans doute nécessaire à ses yeux, voulant être "professeur" de "vérité" (I IV), il dit au jeune Scipion (I IX) "[...] il s'agit de rendre possible ce qui ne l'est pas" : il souhaite donc mettre à l'épreuve sa théorie philosophique, "voir ce que cela donne" et a cette réplique superbe "[...]c'est la vertu d'un empereur. [...] Je viens de comprendre enfin l'utilité du pouvoir. Il donne ses chances à l'impossible." (1958,36) Néanmoins, face à Dursilla, qui sait tout de lui, parce qu'elle sait tout de lui _ et qu'il tient à elle _ il ne peut qu'avouer son désespoir (I XI) "Oh! Caesonia !, je savais qu'on pouvait être désespéré, mais j'ignorais ce que ce mot voulait dire." (1958,39), "Je prends en charge un royaume où l'impossible est roi"(Camus 1958,41), phrase aux accents christiques, qui "commente" en quelque sorte la didascalie de la scène. (I III) : son principat va être comme une montée au Calvaire, si l'on ose dire ; il va être le bourreau mais aussi la victime, expiatoire de la "faute" de la vie qui fait que "les hommes meurent et ne sont pas heureux." (1958,41) Cet homme révolté, car il s'agit bien de cela _ voudrait "transformer le monde (I 11) pour annihiler la loi : "mort et bonheur pour les hommes". D'où son attitude, fort bien argumentée en II 9 "Après tout, je n'ai pas tellement de façons de prouver que je suis libre. On est toujours libre aux dépens de quelqu'un." (1958,66) Cette révolte contre LA LOI le conduit, inexorablement, à la solitude (II 14), ce qu'il dit à Scipion et au mépris : mépris de qui ? De tous ceux qui, pour vivre, acceptent le relatif, alors que lui rêve d'absolu, mépris aussi de lui-même, qui continue à vivre, et donc se compromet ; d'où aussi la parade grotesque où il se fait adorer, accoutré en Vénus, Vénus déesse de la vie, de la pulsion de vie. Camus a sans doute étudié, traduit, l'incipit du De Natura Rerum de Lucrèce et la célèbre invocation à Vénus, l'"alma mater" (la mère toute-puissante et/car nourricière) de toute choses. Haïssant les dieux _ mais haïr, c'est reconnaître l'existence de l'autre _, parlant de "dieux illusoire", de "leur métier ridicule" (III II) il argue de sa "clairvoyance" quand Scipion lui parle, lui, de "blasphème". Au fond, est-il sûr de lui? Jouant ce jeu terrible, étant, à lui-même et aux autres, spectateur de sa farce mortifère (farce qui est tragédie!), il se complaît dans/sous le masque, représenté ici (III II et III) par le vernis dont il orne les ongles de ses pieds, mais, dit-il (III III) " Ce vernis ne vaut rien" (1958,100), toute phrase à double entrée. A Hélicon, il peut avouer (III III) "Je sais d'avance ce qui me tuera. Je n'ai pas encore épuisé tout ce qui peut me faire vivre"(1958,100) : notons l'asyndète, dont nous savons la force rhétorique. Seul, (III V) il sait bien que la mort sera le couronnement de sa logique : " [...] on ne revient pas en arrière et il faut aller jusqu'à la consommation !" (1958,106) ; "consommation" autre terme... de la pénitence ;

"consommation" / consommation, deux termes de clôture. Et c'est, avant même l'acte (IV), la dernière réplique, déjà définitive, à Cherea (III VI) " Les dieux eux-mêmes ne peuvent rendre l'innocence sans auparavant punir [...] Ton empereur attend son repos. C'est sa manière à lui de vivre et d'être heureux." (1958,113)

Il ne lui reste donc plus alors qu'à décourager l'affection de Scipion, qui part (IV XIII) "Scipion est parti. J'en ai fini avec l'amitié." (1958,141), à tuer _ au sens propre _ l'amour de Caesonia (IV XIII) "Non, pas de tendresse. Il faut en finir, car le temps presse. Le temps presse, chère Caesonia"(1958,148). Acta est fabula ... La pièce est finie... Pas tout à fait car restera, jusqu'au bout, le désespoir : savoir que "tuer n'est pas la solution" (IV XIII) et que (IV XIV) "Caligula ! Toi aussi, toi aussi, tu es coupable". Et que, homme finalement, "J'ai peur de la consommation".

Alors on/il tente une dernière attitude, ambiguë 1/ se raidir face à la peur : "Mais cela ne fait rien (le même mot que le premier cité mais l'acception n'en est pas vraiment la même : il y a, ici, volontarisme) La peur non plus ne dure pas. Je vais retrouver ce grand vide où le cœur s'apaise"(1958,149) 2/ se haïr puisqu'il ne reste personne d'autre à haïr, qui en vaille la peine : [...] c'est toi (son reflet dans le miroir, ce Je) que je rencontre, toujours toi en face de moi, et je suis pour toi plein de haine".(1958,149) 3/ L'espoir dans la gloire (?) posthume qui fait vivre encore : "A l'histoire, Caligula, à l'histoire". _ "Je suis encore vivant".(1958,150)

Homme révolté, vibrante crise, devant cette absurdité d'une vie apparemment "remplie" (le pouvoir et les privilèges qu'il octroie...), mais dépourvue de sens puisque tout est mensonge et que le ciel est vide ("Les dieux sont morts" disait Apollinaire¹² et la cathédrale noire, sans fenêtres, du peintre Nicolas de Staël) ; Michel Foucault¹³ a dit, souvent, ce qu'on pouvait en penser. Caligula, post-romantique, homme tragique (le philosophe J. M. Domenach¹⁴ n'a-t-il écrit Le retour du tragique, parlant de l'époque contemporaine?).

5. Caligula comme figure fractale de l'œuvre de Camus

5.1 Son théâtre

À propos de Caligula, Camus écrivait en 1939 qu'il y voyait "le premier stade" de son œuvre. En 1948, L'Etat de siège – qui ne connaît pas le succès – montrait, théâtralement, avec le travail de J. Louis Barrault, ce que disait le roman La Peste : drame révoltant, qui fait réagir différemment les personnages, poussant les uns à la bonté, laissant les autres dans un état de totale incompréhension, de rejet de tout ce qui constituait jusque là, croyait-on un système de valeurs.

Le Malentendu montre aussi la difficulté si ce n'est à créer des liens, en tout cas à les faire durer. "Nous sommes volés, je vous le dis. À quoi bon ce grand appel de l'être, cette alerte des âmes ? Pourquoi crier vers la mer ou vers l'amour ? Cela est dérisoire". Ce mot rappelle le grand rire, cruel et tragique, de Caligula ; les mots sont, à la fin de la pièce, ceux de Martta, qui dit aussi : " Cette folie a reçu son salaire" : la phrase ne pourrait-elle être la dernière de Caligula ? Le couple Jan/ Maria, couple heureux, a trouvé sur sa route une puissance qui l'a détruit, Martha, et a sonné le glas du pauvre bonheur humain. Et quand Maria "dans un cri" appelle à l'aide :

"Oh ! Mon Dieu ! Je ne puis vivre dans ce désert ! [...] Ayez pitié de moi, tournez-vous vers moi ! Entendez-moi, donnez moi votre main ! [...] La porte s'ouvre et le vieux domestique paraît." et c'est la dernière scène :

"Le vieux, d'une voix nette et ferme

Vous m'avez appelé ?

Maria se tournant vers lui

Oh ! Je ne sais pas ! Mais aidez- moi, car j'ai besoin qu'on m'aide. Ayez pitié et consentez à m'aider !

¹² Apollinaire, *Alcools* "La chanson du Mal-Aimé" :

Beaucoup de ces dieux ont péri

C'est sur eux que pleurent les saules

Le grand Pan l'amour Jésus-Christ

Sont bien morts et les chats miaulent

Dans la cour je pleure à Paris

¹³ Michel Foucault (1916-1984), professeur au Collège de France (1970-1984), sa thèse, *Histoire de la Folie à l'âge classique* (1961) confortée par *Surveiller et Punir* (1975) et *Histoire de la sexualité* (1976).

¹⁴ Domenach, J.M. (1967). *Le retour du tragique*, Seuil, collection "essais", n.39.

Le vieux de la même voix.

Non ! ". (Camus 1958, 244-245)

Donc, nous sommes SOLITAIRES parce que nous sommes dans un monde absurde.

Les Justes (1949) pose, dit R. Guillot, "le problème du meurtre considéré dans ses rapports avec la révolte" et Camus, en avril 1946, écrivait: "Révolte, commencement: le seul problème moral vraiment sérieux, c'est le meurtre. Le reste vient après". (Quilliot 1962, 1822) "après", en effet, mais relié à l'acte meurtrier, il y a le problème de l'attachement à l'autre, évoqué déjà dans Caligula (Scipion, Caesonia) : Dora et Kaliayev s'aiment mais que vaut cet amour face à leur engagement ? Et la fin sera celle de la mort programmée par et pour Dora; par: elle obtient d'être la première à lancer la bombe, pour: "Je la lancerai. Et plus tard, dans une nuit froide..." "Annenkov" : "Oui, Dora". "Dora elle pleure" : "Yanek ! Une nuit froide, et la même corde! Tout sera plus facile maintenant."

5.2 Sa pensée idéologique

À un correspondant¹⁵, Camus écrivait: "Je sais qu'on considère ce secteur de mon activité comme mineur et regrettable. Ce n'est pas mon opinion. Je m'exprime là autant qu'ailleurs". (Quilliot 1962, 1689) Autant, en résonance avec, pourrait-on dire. Camus, éveillé de conscience. Lui, qui a tant aimé la vie, le soleil, la mer, le grand ciel, les couleurs vives des fleurs et des robes des femmes, a su très tôt aussi 1/ que la perspective de la mort, quand on ne peut croire en Dieu, risque d' "empoisonner" le bonheur de vivre, 2/ que tout "artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué dans la galère de son temps" (Discours du Prix Nobel) 3/ Que les dieux ont condamné l'homme-Sisyphé "à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retomb(e) par son propre poids", ce qui laisse craindre que rien n'a de sens.

C'est ce que pense, on peut en juger ainsi, Caïus Caligula ... mais, comme Camus, l'empereur n'a pas 30 ans. Et Camus, dans une interview¹⁶, disait : "Quand j'analysais le sentiment de l'absurde dans Le Mythe de Sisyphé _ cf. in Les Mythes de Sisyphé _ "Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide". Parce que "L'absurde naît de la confrontation de l'appel humain avec le silence déraisonnable du monde _ J'étais à la recherche d'une méthode et non d'une doctrine. Je cherchais à faire "table rase" (NB: allusion à la méthode cartésienne) à partir de laquelle on peut commencer à construire. Si on pose que rien n'a de sens, alors il faut conclure à l'absurdité du monde. Mais rien n'a-t-il du sens? Je n'ai jamais pensé qu'on puisse rester sur cette position¹⁷. Déjà, quand j'écrivais Le Mythe, je songeai à l'essai que j'écrirais plus tard, et où je tenterais, après la description des divers aspects du sentiment de l'Absurde, celle des diverses attitudes de L'Homme Révolté". Or dans L'Homme Révolté, il écrira "Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non, mais s'il refuse, il ne renonce pas".

6. Conclusion

En sorte que c'est là-dessus que nous souhaiterons conclure notre article : le nihilisme est refus qui enferme, la révolte _ mais le jeune Caligula ne le savait pas encore, ne se donnera le temps de le savoir _ ne saurait déboucher sur la destruction totale ; peu à peu, l'homme, et il est nécessaire que, d'abord, il se révolte, doit pouvoir, en conscience, parce qu'il est _ et pas l'artiste seulement _ "embarqué" doit pouvoir aller du sentiment de solitude à la solidarité¹⁸ qui "tire l'individu de sa solitude... Je me révolte donc nous sommes". "Embarquement me paraît plus juste qu'engagement. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire mais plutôt d'un service militaire obligatoire. Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps. Il doit s'y résigner." (Marc, 2010) S'en explique-t-il dans une conférence donnée peu après l'attribution du prix Nobel.

Camus n'est pas un écrivain engagé. Il a le sens du devoir, mais il n'a pas le désir du pouvoir, ce qui est pourtant une des dimensions essentielles de la politique, il faisait de la politique sans en faire, tout en faisant. Il estime que la littérature n'est pas condamnée à délivrer un "message". "J'aime

¹⁵ "A. Camus et le Théâtre" in Pléiade, Œuvres Romanesques Complètes, suivi de "Réflexion sur la tragédie" et de "Pourquoi je fais du théâtre".

¹⁶ Interview de Camus par Gabriel D'Aubarède ("Les nouvelles littéraires" 10-5-1951).

¹⁷ C'est nous qui soulignons.

¹⁸ Lire à ce sujet "Jonas" in L'Exil et le Royaume cf. édition séparée Folio n.3788.

mieux les hommes engagés que les littératures engagées." (Marc, 2010) Il a choisi les causes qu'il a défendues : la République espagnole, l'engagement dans la Résistance, la ferme condamnation du communisme soviétique et l'aide à ses victimes, la construction d'une Europe fédérale, le soutien à Mendès France, la trêve civile en Algérie, le combat contre la peine de mort. Ces justes causes, il les a défendues en tant que journaliste ou citoyen. Il ne les aborde que de loin dans son œuvre littéraire.

L'engagement d'Albert Camus est donc basé sur son combat pour la vérité, la liberté, la justice et la vie, caractérisé par une conscience éveillée. Toute son œuvre ainsi que ses expériences se résument à la tentative de donner un sens moral à la vie, d'apporter un témoignage vrai et surtout de retrouver cette vertu vivante sur laquelle la commune dignité du monde et de l'homme est fondée.

Et cette vertu, Camus l'a mise en pratique, pendant la Résistance, au sein du CNRE (Comité Nationale de la Résistance des Ecrivains) fondé à Lyon, par ses articles de journaux : "Alger Républicain", "Combat", "Esprit", la revue d'Emmanuel Mounier, "L'Express", dans "Actuelles", par ses prises de paroles, toujours aussi fermes qu'elles étaient souriantes, chaleureuses, vibrantes, entraînant. Caligula est donc bien, avec le pouvoir démonstratif et cathartique du théâtre, une fondamentale "Clé de sol". La pièce l'a été, l'est encore.

Et cette magnifique formule, Camus l'a mise en pratique, pendant la Résistance, au sein du CNRE (Comité Nationale de la Résistance des Ecrivains) fondé à Lyon, par ses articles de journaux: "Alger Républicain", où il s'élevait contre la misère des Kabyles, "Combat", "Esprit", la revue d'Emmanuel Mounier, "L'Express", dans "Actuelles", par ses prises de paroles, toujours aussi fermes qu'elles étaient souriantes, chaleureuses, vibrantes, entraînant. Caligula est donc bien, avec le pouvoir démonstratif et cathartique du théâtre, une fondamentale "Clé de sol". La pièce l'a été, l'est encore.

References

- Absurde. (2020, mars 30). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 23:50, mars 30, 2020 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Absurde&oldid=168986319>.
- Apollinaire, G. (2010). *Alcools "La chanson du Mal-aimé"*. Gallimard.
- Camus, A. (1958). *Caligula suivi de Le malentendu*. Nouvelle version. Gallimard.
- Cioran, E. (1990). *Sur Les Cimes Du Désespoir*. Traduit du roumain par André Vornic. Édition de L'Herne.
- Damenach, J. M. (1976). *Le retour du tragique*. Seuil: collection "essais", n.39.
- Dolto, F. (1971). *Psychanalyse et Pédiatrie*. Seuil.
- Été (l') (Camus). (2020, mars 15). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 07:14, mars 15, 2020 à partir de [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=L%27%C3%89t%C3%A9_\(Camus\)&oldid=168432252](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=L%27%C3%89t%C3%A9_(Camus)&oldid=168432252)
- GENIUS. (s.d.). *Le Mythe de Sysyphe: Chapitre 1 Albert Camus*. Consulté le 00:44, avril 25, 2020 à partir de <https://genius.com/Albert-camus-le-mythe-de-sysyphe-chapitre-1-annotated>
- Hugo, V. (2013). *La Fin De Satan*. Bibebook.
- Marc, R. (2010, 5 février). *Camus, militant par devoir*. L'express. https://www.lexpress.fr/culture/livre/camus-militant-par-devoir_847023.html
- Rabelais, F. (2000). *Gargantua, Pantagruel*. Hachette Education; Bibliocollège.
- Ressources. (s. d.). *Albert Camus: l'absurde et le révolté*. Consulté avril 27, 2020, sur <https://n.frereolivier.fr/index.php/home/representer-au-theatre/46-albert-camus-l-absurde-et-la-revolte>
- Roger, G. (1987). *Albert Camus, Soleil et Ombre*. Folio: Gallimard.
- Roger, Q. (1962). *Camus Albert. Œuvres Romanesques Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade.
- Romain, R. (2007). *Jean –Christophe*. Albin Michel.
- Yourcenar, M. (1974). *Mémoires d'Hadrien suivi de Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien*. Folio: Gallimard.